

Dorota Grubba-Thiede

Jan de Weryha-Wysoczański:

Przemieszczenia – struktury tymczasowe – topografie – mantry

„[...] 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”¹. Mariusz Knorowski

Prawda jako wartość niestabilna, nie mająca granic czasoprzestrzennych ani fizycznych, nie jest powiązana z doznaniem przewidywalnymi i ta refleksja wydaje się w jakimś stopniu obejmować wybitną, uznaną w międzynarodowym obiegu sztuki twórczość Jana de Weryhy-Wysoczańskiego. Artysta jest osobowością rzeźby współczesnej, wprowadza rozpoznawalną, jemu tylko właściwą poetykę, swój autorski język, doniośle wybrzmiewający w przypadku wystaw zbiorowych, ekspozycji indywidualnych czy realizacji w przestrzeniach otwartych. Każdorazowo wydaje się on dialogować z zastanymi parametrami, budując instalacje mantryczne, medytacyjne, systemowe, strukturalne, ale też „interwencyjne”, jakby naznaczone pierwiastkiem dramatycznym. Kruchość niektórych rozwiązań wzbudza respekt, prowokuje do zatrzymania, nasłuchiwanie, wręcz czuwania. Część misternych konstrukcji, przypomina o pradawnych rozwiązaniach protoarchitektonicznych, (bądź o spacializmie Lucio Fontany, w którym to postulował ściślejsze wiązanie sztuki z otoczeniem, przełamywanie granic „między miejscem zajmowanym przez dzieło sztuki i zewnętrzną rzeczywistością”)². Układ plastrów pni wpisanych w otwór drzwiowy, oddziałuje jak zapor, blokada w happeningu, jak eksperymentalna synestezyjna kompozycja, mogąca ustanowić plastyczny ekwiwalent partytury do muzyki improwizowanej czy do choreografii, bądź intermedialnych performances³.

Jan de Weryha-Wysoczański uważnie przepracowuje i rozwija koncepcje wytyczania przestrzeni, tworząc environments jako swoje środowiska, które zachwycają, emanują ciepłem, autentycznymi zapachami drewnianego medium. Jakby artysta przypominał akty wznoszenia wielokształtnych gniazd przez migrujące ptaki – odnajdując w sobie coś z instynktu wytwarzania emanacji energii wspierającej, żywiołów ziemi, powietrza, zarazem form symbolicznych odnoszących do ognia i wody. Artysta podkreślił „W mojej pracy ważny jest [...] sam fakt trwania poszukiwań. [...] przy nowym zderzeniu z nową przestrzenią jest to jakby ciągła wędrówka [...]. [...] chodzi w tym przypadku o bardzo szczerze próby mojego zdefiniowania tajemnic natury”⁴.

Obecne w kompozycjach nieoczywiste piękno jakby mieszało się z nostalgią, dotyka też wyraźna aleatoryczność, a więc laboratoryjność, eksperyment, interdyscyplinarność.

Jego realizacje przestrzenne wydają się nosić w sobie dyskretnie echa pulsacyjnych, bezprecedensowo konsekwentnych obrazów bądź rysunków Georgesa Seurata – arcydzieł neoimpresjonizmu, migotliwych, naruszających konwencjonalne ramy sztuki. „W miejscu” mglistych pociągnięć grafitu, czy pointylistycznych wielobarwnych punktów Seurata, które wibrują w oczach odbiorców, mamy morfemy różnorodnych gatunków drzew, bądź skał, gałązek czy suszonych wiązek kwiatnych. Niektóre oddziałują nieco jak symbole leczniczych ziół, jak echa średniowiecznych ogrodów w wirydarzach klasztornych. Warto podkreślić esencjonalne, (anamorficzne, floralno-cielesne, przez aspekty niesamowitości oddziałujące wprost na system nerwowy) rysunki, jakie Weryha-Wysoczański

¹ Mariusz Knorowski w rozmowie z Janem de Weryhą-Wysoczańskim, w: *Jan de Weryha-Wysoczański. Objawienia w drewnie*, kat. wyst., kuratorzy: Leszek Golec, Jan Stanisław Wojciechowski, red. Halina Gajewska, koordynacja: Jarosław Pajek, tłum. na j. niem. Urszula Usakowska-Wolff, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku 2006, s. 3-10. Por. też Leszek Golec: autor filmu z tej wystawy: <https://youtu.be/usu3-r8WiJE>.

² Marcin Giżycki, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002, s. 148.

³ Warto przypomnieć wystawę w 2009 *Tabularium: Jan de Weryha-Wysoczański*, w Gdańskiej Galerii Miejskiej, której towarzyszył ekspresywny performance Krzysztofa Leona Dziemaszkiewicza; teksty w katalogu: Iwona Bigos, Katarzyna Rogacka-Michels, Grażyna Tomaszewska; tł. Agnieszka Gregorcuk, Katarzyna Rogacka-Michels, GGM 2009.

⁴ Jan de Weryha-Wysoczański w rozmowie z M. Knorowskim, 2006, dz. cyt., s. 10.

tworzy od lat 70. XX wieku, a których moc przypomniał w tym roku Jan Wiktor Sienkiewicz w ramach jego kuratorskiej uznanej wystawy pt. *Directions – Poland* części międzynarodowego projektu „NordArt 2025”⁵.

Instalacje Weryhy-Wysoczańskiego przyciągają odbiorców lekkością, związkami z powietrzem, wyczuwalnymi dialogowaniami z grawitacją, prawami ciężenia, tektonicznością, z antyformą [wg idei Roberta Morrisa, zrywającą z potocznymi gustami], czy anarchitekturą, interferencjami z arte povera i pokrewnymi ideami laboratoryjności Jerzego Grotowskiego. Dokonania oddziałują też prawdą o ogromnych nakładach czasu, jakie artysta wkłada by nadać im tak spotęgowany wyraz.

W 2006 pisałam m.in.: „W horyzontalnych układach Weryha-Wysoczański przenosi we współczesność entropie sztuki ziemi i konkret minimal-artu: fenomenologicznego ducha [...] efemerycznych działań Richarda Longa, Roberta Smithsona i innych myślicieli – wędrowców minionego stulecia. Z drugiej strony odwołuje się do najstarszych tradycji kultur świata: usypywania mandali czy wytyczania klasztornych stref kontemplacji. [...] [odsłania] w przekrojach słoju naturalne obrazy wizualistów. [...] naprzemiennie scala i rozkłada, przywraca moc drzewom umarłym, złamanym wiatrem, bądź przeznaczonym do ścięcia [...]. Młode drzewa pięknie pachną, [...] prowokując do refleksji, jak ważną rolę pełnią w zamkniętym kompleksie zegara ekologicznego, że ich brak wyznaczy kres wszelkich istnień”⁶.

„Doliny Niesamowitości”

„Nowoczesna fizyka rozprawiła się ze stałością nawet atomów i cząstek elementarnych. Z pewnego punktu widzenia są one po prostu stanami pól. [...] A jednak jest to dla nas w kontekście codzienności nieprawdopodobne. Fakt, że kamień składa się z 99,99999 procent z niczego, kompletnie przeczy intuicji, zwłaszcza gdy stopa przypadkowo natrafia na kamień i się skaleczy”⁷. Wolfgang Welsch

W strukturalnych rozwiązaniach site specific czy in situ: horyzontalnych, wieloelementowych Jan de Weryha-Wysoczański niejednokrotnie zmiękcza narożniki architektoniczne, np. misternymi zgrupowaniami kory drzew, układającej się organicznie, niemal jak ekwiwalenty kobiecości, czy jak tuszem nanoszone motywy skalne w chińskich starodrukach. Enviromentalne projekty tego artysty, niekiedy realizowane w otwarciu partycypacyjnym, (np. bezpośrednio w przestrzeni lasów, z wykorzystaniem ogromnej kolekcji szyszek drzew iglastych oraz z zaproszeniem do współukładania osób zainteresowanych) wydają się przypominać o ogrodach uczonych w Chinach, wyodrębnianych stopniowo od drugiego tysiąclecia p.n.e., które kształtowano zasadniczo w jednym stylu, jako „góry i woda” oraz odtwarzano w nich „atmosferę wędrowania [...]”. Projektowane były przez znakomitych malarzy i nawiązywały do stylistyki malarstwa tuszowego”⁸. W twórczości rzeźbiarza pobrzmiewa także dyskretnie echo ogrodów zen i niektórych aspektów japońskiej kultury, w tym przestrzeni zamieszkiwania, otwartej na przekształcenia, „wiecznie nieukończona”. Bezpośrednie relacje z naturą, tak dla niego istotne, należą do kluczowych sensów praktyki oraz sztuki zen, w której „człowiek w całości świata nie jest istotą wyróżnioną [...]”. Zarówno malarstwo, jak i poezja Japonii często przywołują elementy w powszechnej świadomości piękna pozbawione – chętnie przedstawione stworzenia, to żaby czy komary, ulubione elementy krajobrazu to pokrzywione przez wiatr drzewo, puste zimowe pole, rozpadająca się, zagubiona w górach chata. Rzeczą artysty jest ukazywać rzeczy takimi, jakimi są ze swej istoty, w ich ‘takości’, bez ich zmieniania, czy ulepszania”⁹.

Sztukę Jana de Weryhy-Wysoczańskiego podrywa percepcyjnie obecna we wszystkich poszukiwaniach niedosłowna kinetyka, mikro- i makro elementy są względem siebie w relacjach styku, ekspresywnego „szamotania o przestrzeń”, bądź poddania rygorowi nieugiętych kompozycji. W tajemniczych formach „samotnych” szczególnie wyczuwa się związki z archetypami i pra-symbolami, z motywem aksis mundi (centrum świata), z rzeką, drogą, oknem, bramą, etc.

⁵ Eksponowano rysunki z 1984 roku, por. Jan Wiktor Sienkiewicz, *Directions – Poland. Special Project at NordArt 2025*, Kunstwerk Carlshütte, Büdelsdorf 2025, s. 113.

⁶ Dorota Grubba, *Gdy postawa staje się formą [When an Approach Becomes a Form. Jan de Weryha Wysoczański]*, tłum. Małgorzata Korolko-Zipper, „Exit” 2006/2(66), s. 4112-4115, artykuł tytułem nawiązywał do wystawy Haralda Szeemanna „Gdy postawy stają się formą [...]” zorganizowanej w 1969 w Kunsthalle w Bernie.

⁷ Wolfgang Welsch, *Przestrzenie dla ludzi?*, w: *Co to jest architektura*, red. Adam Budak, Kraków 2002, s. 165.

⁸ Anna Iwona Wójcik, *Ogrody chińskie*, w: *Wschód. Ogrody zwierciadła kultury*, red. Leszek Sosnowski, Anna Iwona Wójcik, Universitas, Kraków 2004, s. 64.

⁹ Beata Romanowicz, *Ogrody zen*, w: *Wschód...*, dz. cyt., s. 155.

Artysta wprowadza np. enigmatyczne formy z tysięcy gałązek, ewokujących skojarzenie tyleż z namiotem, postacią wirującą w tańcu, symbolem góry, czy z motywami szekspirowskimi, przez A. Kurosawę w wyjątkowy sposób poddany interpretacji filmowej.

Obecna w tytule niniejszej części metafora Doliny Niesamowitości, to autorskie pojęcie Ernsta Jentscha, twórcy teorii 'Unheimlichen'. Podkreślał on m.in. iż efekt niesamowitości „w sposób literacki lub fantastyczny – [wprowadzić może] dowolny nieożywiony przedmiot [...] Wyobraźnia, która przecież zawsze jest poetą, z najbardziej niewinnych i obojętnych zjawisk potrafi niekiedy wyczarowywać z najdrobniejszymi szczegółami przerażające obrazy [...]”¹⁰.

Jan Wiktor Sienkiewicz uznany historyk sztuki, zasłużony badacz polskiej sztuki powstającej na emigracji, odwiedzał wielokrotnie atelier Jana de Weryha-Wysoczańskiego mieszczące się w dawnym magazynie Muzeum Zamkowego Hamburg-Bergedorf. To w tym mieście wraz z rodziną – żoną Marylą Danutą z Fiedorowiczów (humanistką) oraz synem – Rafałem Hugonem de Weryhą-Wysoczańskim (dziś już doktorem filozofii, pisarzem, historykiem ogrodów, etc.) Jan de Weryha-Wysoczański działa od 1981 roku, zdobywając liczne nagrody, realizując także osobne w wyrazie, nośne semantycznie założenia monumentalne w otwartych społecznych przestrzeniach, prowokujące do zatrzymania, kontemplacji. Otrzymuje wiele nagród na ważnych wydarzeniach, by wzmiankować Prix du Jury Salonu Wiosennego '98 w Luksemburgu ufundowaną przez ministra kultury Luksemburga. Wrodzony talent Weryha-Wysoczańskiego rozwijał w gdańskiej PWSSP studiując w pracowniach profesorskich Alfreda Wiśniewskiego, i m.in. Adama Smolany, otrzymując dyplom w 1976 roku, równolegle pracując nad drugim etapem odbudowy Starego Miasta Gdańska. Oceaniczne, imponujące, totalnie abstrakcyjne poszukiwania Weryha-Wysoczańskiego, mają w sobie coś ze strategii dotlenienia i oporu wobec wybitnych, ale figuratywnych osiągnięć obu wpływowych wykładowców. Jerzy Malinowski podkreślał: „Rzeźba [...]. Od popiersi, kompozycji z grobowców oraz pomników przeszła ewolucję do rzeźby samodzielnej, by w XX w. – w czasach awangardy – uwolnić się od wymogów przedstawiania, zagarnąć przestrzeń wokół siebie i w sobie odrzucić tradycyjne techniki na rzecz nowych, niekonwencjonalnych [...]”¹¹.

Jan Wiktor Sienkiewicz pod wrażeniem twórczości, w tym zachwycającej aranżacji w hamburskiej stałej ekspozycji „Sammlung de Weryha”, podkreślał iż jest ona spektakularna w wyrazie, dlatego też doczekała się rezonansu w literaturze fachowej. Podkreślał strukturalne koncepcje zrealizowanych w przestrzeniach otwartych kompozycji memoratywnych. Należy do nich zrealizowany w 1999 roku pomnik Polek i Polaków deportowanych po upadku Powstania Warszawskiego w 1944 roku do obozu koncentracyjnego w Neuengamme, dzielnicy Hamburga, w którym dostrzec można echa XX-wiecznych idei rewolucjonizujących myślenie o pomniku, jako przestrzeni naziemnej, horyzontalnej. Semantykę monumentu tworzy 30 ręcznie ociosanych granitowych elementów, (usytuowanych na kwadratowej, idealnie wypolerowanej powierzchni składającej się z 36 płyt, każdej o wymiarach 90 x 90 cm) – „wskazujących na indywidualność jednostki ludzkiej. Wyłożona kruszywem granitowym droga prowadząca do płyty pomnikowej, przypomina gehennę jaką przechodzili skazani na zagładę więźniowie obozów koncentracyjnych”¹². Sienkiewicz podkreśla semantykę pomnika, który „w zwartym – na wskroś architektonicznym układzie/porządku, w wyodrębnionej ascetycznej strefie pamięci, [przywołuje] anonimowych, skazanych na zagładę Powstańców”¹³.

Wyodrębniane przez psychoanalitików kategorie: niesamowitości [jako stanów umysłu zdegradowanego continuum presji psychicznej] i traumy, obecne są także w monumencie usytuowanym na promenadzie Schleusengraben w Hamburgu-Bergedorf, upamiętniającym Ofiary Trzeciej Rzeszy Wywiezione na Roboty Przymusowe do Hamburga, któremu Weryha-Wysoczański nadał także ascetyczną formę. Jak podkreślił Jan Wiktor Sienkiewicz, w betonowym bloku przeogromniony wziernik (ze stali nierdzewnej), przywodzi na myśl „judasza” w drzwiach do więziennej celi, [oddziałując] na tysiące przechodniów [...]. W tym pomniku-rzeźbie, poza kodem

¹⁰ Ernst Jentsch, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift 1906, 8.22, s. 195-198, i 8.23, s. 203-205, por. Ernst Jentsch, *O psychologii niesamowitego* (1906), tłum. Agata Żukrowska, kons. Emiliano Ranocchi, w: *Niesamowitość*, Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni 2014 4(47).

¹¹ Jerzy Malinowski, *Posłowie*, w: Biriulow, Jurij: *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy*, Warszawa-Toruń 2007.

¹² Jan de Weryha-Wysoczański, opis koncepcji pomnika przekazany w 2004 roku Pawłowi Giergoniowi redaktorowi portalu sztuka.net. [por. http://www.sztuka.net/palio/html/run?_Instance=sztuka&_PageID=850&_cms=newser&newsId=2100&callingPageId=851&_Checksum=-2130716124].

¹³ Jan Wiktor Sienkiewicz, *Objawienia – nie tylko w drewnie*, <https://www.cultureave.com/tag/jan-de-weryha-wysoczanski/?print=print-search>.

treściowym i głębokim przesłaniem, polski artysta połączył swoje warsztatowe doświadczenia ze skrajnie różnymi materiałami rzeźbiarskimi”¹⁴.

„Suszone kwiaty” – delikatna istota zjawisk

„Sammlung de Weryha” w Hamburgu ma znamiona ekspozycji „wewnętrznej”, ciągle w skupieniu przez artystę przekształcanej. Wprowadzane zostały np. ażurowe monumenty o poetyce diagonalnej, niczym antystruktury wiedzione huraganowym żywiołem. Roland Barthes w tekście *Ukłony* podkreślał „Sztuka zachodnia przekształca wrażenie w opis. *Haiku* nigdy nie opisuje; [...] każdy stan rzeczy jest bezpośrednio, z uporem, tryumfalnie przekształcony w delikatną istotę zjawiska: jest to moment dosłownie *nieuchwytny*”¹⁵. Niektóre z kompozycji Jana de Weryhy-Wysoczańskiego, jakby nosiły w sobie pamięć procesualnego projektu Josepha Beuysa do otwartej społecznej przestrzeni tzn. *7000 dębów*, który ten legendarny pacyfistyczny i intertekstualny twórca realizował w Kassel w latach 1982-1987. Beuys inaugurował projekt w ramach documenta 7 w 1982 roku, sadząc w różnych miejscach w Kassel kolejne morfemy zbioru „7000 dębów”, powiązanych z bliźniaczą ilością bazaltowych „steli”. Usypano z nich rozległą formę trójkąta (o ekspresywnej „fakturze”) leżącą na Friedrichsplatz przed Fridericianum. Im więcej drzew sadzono, tym mniejsza stawała się kamienna rzeźba. Powstało procesualne dzieło sztuki krajobrazowej, zostało ukończone w 1987 roku na wystawę documenta 8., a zarazem nadal trwające¹⁶.

Weryha-Wysoczański niekiedy włącza do procesu powstawania jego prac możliwość otwartego uczestnictwa w tworzeniu aleatorycznych struktur, dając nawet nie związanym ze sztuką ludziom doświadczenia kontaktu bezpośredniego z praktykami współczesności, przekraczającymi konwencjonalne techniki i tradycyjne gatunki. Zachowane dokumentacje fotograficzne ujawniają dobroczynną energię, która powstaje między zmiennymi wspólnotami, gromadzonymi wokół nowych i najnowszych dzieł artysty. Wśród kontekstów pojawia się i koncepcja rzeźby społecznej Beuysa, ale i „rzeźba w rozszerzonym polu” badana przez Rosalind Krauss, „sztuka jako doświadczenie” (Johna Deweya) oraz m.in. afirmatywne strategie sztuki partycypacyjnej. Mieczysław Szewczuk analizując cykl pachnących drewnem, sześciennych „Kubików” Weryhy-Wysoczańskiego, misternie wykonanych z drobnych elementów, wprowadził analogię do progresywnych koncepcji Goethego, który w Weimarze, w własnym ogrodzie ustawił kulę i sześcian jako *Ołtarz pomyślnego losu*¹⁷. Możliwość bezpośredniego doświadczenia sztuki polsko-niemieckiego artysty jest tak intensywnym doświadczeniem, iż wydaje się wręcz antidotum na świat nadmiernie przesyceny medialnymi rzeczywistościami, relacjami wirtualnymi, przebudźcowaniami, strategiami cybersocjologii, etc. Gabriela Świtek w książce *Gry sztuki z architekturą* zasugerowała pomost między światem fizycznie doświadczalnym, a medialnym, podkreślając iż nie są one w relacji rozdzielnej ale powiązanej. Analizując nadal bardzo istotne wartości bezpośredniego doświadczania świata, przywołała m.in. książki, jakie opracował Juhani Pallasmaa, np. *Oczy skóry* czyli „poetycki esej o znaczeniu zmysłu dotyku i modalności sensualnego doświadczenia. Pallasmaa nie tyle faworyzuje dotyk, co podkreśla znaczenie zmysłowej przestrzenności ciała, które umożliwia nam doświadczenie chłodu cienia, ciepła placu miejskiego skąpanego w słońcu, akustyczności architektury, ciszy odosobnienia, zapachów miast, kształtu dotyku, smaku kamienia, czy przestrzeni pamięci i wyobraźni”¹⁸.

W ostatnich latach można zaobserwować wyraźną równoległość czy wręcz przesunięcie w twórczości Jana de Weryhy-Wysoczańskiego, którego umiejętności precyzyjnego myślenia i konstruowania zachwycają w cyklach z podmiotowo

¹⁴ Jan Wiktor Sienkiewicz, tamże.

¹⁵ Roland Barthes, *Ukłony*, w: *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 231.

¹⁶ Ines Seumel, *Zum Beispiel: Joseph Beuys – 7000 Eichen*, Forum Analyse und Interpretation, Kunst + Unterricht 1992, Heft 159, s. 14.

¹⁷ Mieczysław Szewczuk, *Jan de Weryha-Wysoczański – wobec minimalizmu*, Kwartalnik Rzeźby Orońsko 2005, nr 1-2, s. 10-13. Por. też: Krystyna Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya*, Universitas, Kraków 2003; Rosalind Krauss, *Sculpture in the Expanded Field*, October 1979 nr 8; Magdalena Howorus-Czajka, *Tropami wielokrotności. Strategie powtórzenia w sztuce polskiej lat 60. i 70. XX wieku*, Gdańsk 2019; *Alfred Wiśniewski (1916-2011). Siły orfickie [– Orphic Forces]*, dyrektor Zbigniew Buski, teksty: Alfred Wiśniewski, Katarzyna Wiśniewska-Kępińska, Dorota Grubba-Thiede, Małgorzata Dąbrowska, proj. graficzny Miłosz Thiede, tłumaczenia Katarzyna Podpora, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 28 X 2016-11 XII 2016; O aspektach pozornego chłodu sztuki i minimalności w: *Witostaw Czerwonka. O braku symetrii*, kat. wyst., kuratorki i redaktorki Jolanta Ciesielska, Danuta Ćwirko-Godycka, proj. graf. Wojciech Zamiara PGS Sopot 1999; Claire Bishop, *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. Jacek Staniszewski, Warszawa 2015.

¹⁸ Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą: nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013, s. 75-76, Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012, s. 69.

traktowanym światłem, przypominających o mapach gwiazdnych, czy polach elektro-magnetycznych, zarazem jakby odnoszących się dyskretnie do legendarnych dokonań Grupy Zero, którą w Düsseldorfie pod koniec lat 50. założyli wizjonerzy Heinz Mack i Otto Piene, a dołączył do nich także Günther Uecker. Na ten wątek zwrócił uwagę w roku 2018 Axel Feuß w imponującym tekście pt. *Atlas miejsc pamięci: Jan de Weryha-Wysoczański*¹⁹. Niektóre najnowsze realizacje artysty oddziałują nieco jak pola potencjalnych rozgrywek, nasuwając skojarzenia z sztuką postkonceptualną, ale też np. ze starochińską grą w *GO* – niezwykle trudną i wcale nie obligującą do zwycięstwa jednej ze stron, a po prostu inspirującą do koncentracji, skupienia, samorozwoju i poczucia sensu tych działań.

¹⁹ Por. Axel Feuß, *Atlas miejsc pamięci: Jan de Weryha-Wysoczański*, Porta-Polonica 2018: <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/jan-de-weryha-wysoczanski?singlepage=yes>.