

Katarzyna Rogacka-Michels, historyk sztuki, Agentur für aktuelle Kunst in Hamburg, "Szorstkie drewno" tekst do katalogu wystawy pt. "Tabularium - Jan de Weryha-Wysoczański ", Gdańsk, 2009.

Szorstkie drewno

Formatiert: Schriftart: Nicht Fett

Latem 1981 roku, jeszcze przed wybuchem stanu wojennego, Jan de Weryha-Wysoczański, 31 letni mieszkaniec Gdańska, wraz z rodziną wyjeżdża z Polski. Jego decyzja, zarówno odważna jak i rozpaczliwa, jest podyktowana pragnieniem życia w wolności. De Weryha jest już wówczas znanym rzeźbiarzem, przede wszystkim mistrzem rzeźby w brązie. Emigracja do Niemiec oznaczała konieczność zbudowania od nowa swojej artystycznej i zawodowej egzystencji. A na płaszczyźnie artystycznej znalazł to, czego szukał – materiał, w który wkłada swoją kreatywność i siłę – drewno.

Na artystycznej drodze de Weryhy, dosłownie i w przenośni, pojawiały się kamienie, których obróbkę zgłębiał już jako początkujący artysta. Przed rozpoczęciem studiów, uczył się najpierw sztuki obróbki kamienia, w teorii i w praktyce, bezpośrednio u rzeźbiarzy oraz poznawał arkana sztuki. W 1971 roku został przyjęty do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku i studiował do 1976 roku rzeźbę w pracowni prof. Alfreda Wiśniewskiego i prof. Adama Smolany.

Przez wiele lat w twórczości rzeźbiarskiej de Weryhy dominowały kamień, metal, brąz lub nawet pędzel, aż do momentu, gdy przed szesnastu laty doszedł do przekonania, że rzeźba tworzona z różnych materiałów nie ma sensu, i że nadszedł czas, aby spróbować stworzyć coś własnego. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych skoncentrował się wyłącznie na drewnie.

Praca z drewnem rozpoczęła się od poznania tego organicznego materiału: jego struktury, formy i powierzchni. Jan de Weryha nie używa drewna do tworzenia czegoś innego i nie przypisuje mu żadnej funkcji, co

było częstym zabiegiem w traktowaniu tego materiału w historii sztuki, szczególnie w chrześcijańskiej ikonografii. Myślą przewodnią jego pracy jest nadanie tożsamości i zachowanie autonomii drewna.

W początkowej fazie pracy z drewnem, pod koniec lat dziewięćdziesiątych, de Weryha traktuje drewno jak kamień, łupie, odpiłowuje jego części – ale tylko na tyle, na ile jest to konieczne, aby uzyskać pożądaną formę – i łączy je ponownie, uwzględniając naturalny przebieg struktury materiału, naturalne rysy i linie. Ślady dłuta, siekiery czy piły są w pierwszych pracach, w ciosanych bryłach, wyraźnie widoczne; naznaczają powierzchnię drewna. Takie podejście ulegnie później zmianie; artysta skoncentruje się na wnikięciu do wnętrza materiału; jedynie w skutek nieznacznej ingerencji powstają bryły geometryczne, prostopadłości, z cyklu „Opus”, kojarzące się z minimal art i pracami w kamieniu Ulricha Rückriema. W tym przypadku technika de Weryhy, łupanie i cięcie materiału, wydaje się być podobna do sposobu pracy Rückriema. Opis jego techniki dokonany przez Uwe M. Schneede oddaje równocześnie sposób pracy de Weryhy: „[...] z jednej strony decydujące [jest] wycucie kamienia jako materiału, na jaki napotyka się w kamieniołomach, z drugiej strony ta prosta i zdecydowana koncepcja obróbki. [...] Forma podąża za właściwościami kamienia i w ten sposób staje się tematem.”¹ Potencjał drewna pozwala de Werysze pójść dalej i jeszcze bardziej wpłynąć na strukturę powierzchni. Ślady piły stają się więc ważną cechą drewnianej bryły. Dowodem na to, że zaliczanie twórczości de Weryhy do nurtu minimalizmu nie jest trafne, potwierdza indywidualność drewna i naturalny, bynajmniej nie przemysłowy charakter materiału. Prace nie podlegają ścisłemu porządkowi, lecz są świadectwem wrażliwości w obchodzeniu się ze strukturą przy jednoczesnym wydobywaniu tożsamości

¹ Schneede, Uwe M.: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*. [Historia sztuki XX wieku.] Wydawnictwo C.H. Beck, Monachium 2001, s. 235. Przekład Katarzyna Rogacka-Michels.

tworzywa. Efektem takiego podejścia do materiału, jest wykorzystanie naturalnego języka drewna: mazerunku, kolorytu, formy i nierozłącznie obecnego zapachu. Zasadnicze znaczenie w jego twórczości ma rytm struktury i koloru. W tym procesie artysta odchodzi od powierzchni bryły drewnianej i dąży do jej wnętrza. Przebija się do środka drewna lub używa wręcz surowej kory. Rozłupując pieńki, polana, deski czy rozdrabniając korę na mikroelementy układanki i zestawiając je obok siebie, wypracowuje – jak kompozytor – z wielkim wyczuciem proporcji nowy rytm. Dzięki temu powstają moduły z zestawianych ze sobą pod względem napięcia – nieobrobionych i względnie obrobionych elementów. Geometria, tablice czy też formy kompozycyjne takie jak krąg, czworokąty, służą artyście jako środek pomocniczy, do stworzenia ram dla tego naturalnego porządku.²

Z decyzją przeniesienia organicznego materiału z zewnątrz do wewnątrz, do zamkniętych przestrzeni, jego rzekomego udomowienia, wiąże się konieczność konfrontacji z geometrią i architekturą, stanowiącą znaczący aspekt przy powstawaniu prac w drewnie. Twórczość de Weryhy pozostaje zawsze w dialogu z daną przestrzenią. Prace dostosowują się do przestrzeni np. jak w pracy „Opus 59” (1997) (fot. str. 6), gdzie w futrynę włożono kilka prostopadłościanów różnej wielkości i naturalnego koloru. Dlatego też wiele prac powstaje bezpośrednio w konkretnym miejscu, gdyż dopiero wtedy uwidaczniają się ich przestrzenne uwarunkowania.

Jan de Weryha-Wysoczański nie poświęca się tylko jednemu wymiarowi. Obok trójwymiarowych zamkniętych obiektów, jak sześcian czy walec, znajdujemy w jego twórczości prace układane na podłożu lub rozmieszczane na ścianie – swego rodzaju „rozłożone” obiekty. Są to elementy rozmieszczone w jednej płaszczyźnie, niczym obraz lub płaskorzeźba. W kontekście danego miejsca prace te oddziałują tak samo: są próbą zawładnięcia architekturą, bezpośredniej ingerencji w nią,

² Knorowski, Mariusz: *Jan de Weryha-Wysoczański – Objawienia w drewnie – Orońsko* 2006. Katalog wystawy. Orońsko, 2006.

czego doskonałym przykładem było główne dzieło prezentowane na wystawie w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku (2006) (fot. str. 8). Na 90 metrowej powierzchni zostały ustawione w formie krzyża półmetrowe kawałki brzoźowego drewna, co dało efekt monumentalnego zawładnięcia całą przestrzenią.

W kontekście „Drewnianych tablic”, prac powstających od 2001 roku, de Weryha formułuje kluczowy temat swojej twórczości: „Zaczynam intuicyjnie zastanawiać się nad możliwością ingerencji w drewno w takiej mierze, by nie utraciło ono własnej tożsamości. Funkcjonuje to w praktyce poprzez wprowadzanie surowych reguł, jakie musi wypertraktować artysta w swej empirycznej dyspacie podejmowanej z naturą. Pojawiają się wówczas określone rytmy, z drugiej jednak strony pewna monotonia. Zajmuję się tymi zjawiskami poprzez próbę uwypuklenia trwającego procesu, zaskakującego pulsującym balansem.”³ To formułowanie rytmu znajduje swój wyraz w różnych realizacjach: małe, monumentalne, czasem o monochromatycznym wydźwięku tablice. Kawałki drewna ułożone wewnątrz tablic kojarzą się z relikwiami lub bibliotekami⁴. Przemawiają swoją strukturą, kolorem i zapachem.

W kontakcie z rzeźbami de Weryhy nasuwa się skojarzenie obcowania z morfologią lub archiwum⁵ drewna. Prof. dr Jan Stanisław Wojciechowski tworzy nowy kierunek interpretacyjny nazywając prace tego artysty „epifaniami natury w późno-nowoczesnym świecie”⁶, drewniane

³ de Weryha-Wysoczański, Jan: *Kilka słów o moich najnowszych pracach „Drewniane tablice”*. www.de-weryha-art.de/sites/meinear.php?l=pl&m=1&s=2, s. 235
Przekład Katarzyna Rogacka-Michels.

⁴ Spanke, Daniel: *Strenge Holz – Zeitgenössische Holzskulptur im Spannungsfeld von Ordnung und Organik*. [Surowe drewno – współczesna rzeźba drewniana między porządkiem a organicznością] (Helga Weihs, Heiner Szamida, Jan de Weryha-Wysoczański). Kunsthalle Wilhelmshaven. www.kunsthalle-wilhelmshaven.de/index.php?id=597

⁵ Knorowski, s. 9.

⁶ Wojciechowski, Jan Stanisław: *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie. Obiekty z drewna Jana de Weryhy-Wysoczańskiego*. Galeria Szyb Wilson, Katowice 2005. Katalog wystawy. Katowice, 2005, s. 4.

rzeźby jako objawienia natury. Artysta konstatuje: „Moje rzeźby są pomnikiem dla drzew”⁷. Z jakim szacunkiem i ostrożnością obchodzi się on z tym materiałem, można dostrzec w doborze drewna. Tylko drzewa przeznaczone do wycinki, uszkodzone przez procesy naturalne, lub pozostałe po przerzedzaniu lasu, stanowią materiał rzeźbiarski. W artystycznym działaniu de Weryhy nie ma odpadów. Materiał, który powstaje jako odpad, znajduje dalsze plastyczne zastosowanie.

W roku 1999 mieszkający w Hamburgu rzeźbiarz zwrócił na siebie uwagę realizacją pomnika. W miejscu upamiętniającym obóz koncentracyjny Neuengamme koło Hamburga powstał pomnik składający się z granitowych kamieni i prowadzącej do niego drogi wyłożonej kruszywem granitowym, poświęcony pamięci polskich ofiar wywiezionych po klęsce Powstania Warszawskiego. Znamioną cechą koncepcji tej pracy jest podkreślenie indywidualizmu każdej z ofiar. Również i na tym przykładzie widać, jak wielkie znaczenie dla Jana de Weryhy-Wysoczańskiego ma tożsamość i indywidualność.

Prace de Weryhy w drewnie szybko spotkały się z uznaniem. W 1998 roku zdobył I nagrodę jury na europejskim konkursie sztuki współczesnej w Luksemburgu, Salon de Printemps `98, ufundowanej przez luksemburskie Ministerstwo Kultury. Po licznych wystawach w Niemczech od 2004 roku duże wystawy artysty prezentowano w Polsce. 28 lat po wyjeździe z Polski odbyła się pierwsza wystawa w jego rodzinnym mieście, w Gdańsku. Dzięki doświadczeniu dwóch kultur, doświadczeniu poczucia wyobcowania i bliskości ukazuje się indywidualna i wrażliwa osobowość artysty.

Katarzyna Rogacka-Michels

⁷ Kałębasiak, Łukasz: *Rzeźby de Weryhy-Wysoczańskiego na wystawie w Katowicach. Katedra pełna drewna*. Gazeta Wyborcza, 23 marca 2005.