

**OROŃSKO KWARTALNIK RZEŻBY, 1-2/2005. Mieczysław Szewczuk, dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu.**

**Jan de Weryha-Wysoczański - wobec minimalizmu. Wystawy w Polsce**

Jan de Weryha-Wysoczański urodził się w 1950 r. w Gdańsku, studiował rzeźbę w gdańskiej PWSSP, dyplom otrzymał w r. 1976, wyjechał z Polski w 1981 i zamieszkał na stałe w Hamburgu. Otwarta 16 października 2004 r. w Galerii Kaplica w Orońsku wystawa (kuratorem był Leszek Golec), zatytułowana „*Drewniany kubik. Z cyklu Kubiki*”, była jego pierwszą wystawą w Polsce od czasu wyjazdu ponad 20 lat temu. Przez ten czas nigdy nie brał też udziału w kraju w wystawach zbiorowych. W Polsce jego twórczość była dotychczas zupełnie nieznaną, a pokaz w Orońsku rozpoczął serię wystaw, które pozwolą ją poznać. Kolejna wystawa otwarta została 7 stycznia 2005 r. w galerii Patio w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi (kuratorem był Henryk Gac).

Tytuł wystawy w Orońsku jest tytułem głównego dzieła, które zostało na niej pokazane; to był właśnie „*Drewniany kubik*” – duża, niemal monumentalna forma; ustawiony we wnętrzu kaplicy sześcian o bokach długości 230 cm, których powierzchnie zostały ułożone z drobnych drewnienek. Pracę projektował artysta wcześniej, ale zrealizował z myślą o ekspozycji we wnętrzu kaplicy (datowana 2003). Ta pierwsza pokazana w Polsce rzeźba wprowadzała nas w jego twórczość, wskazywała zarówno materiał, jak i technikę pracy - na drewno, które jest materiałem jego realizacji, i narzędzia (te kawałki drewna powstają poprzez cięcie piłą, a potem odłupywanie siekierką czy dłutem). Prosta forma staje się istotnym elementem architektury wnętrza, dla którego istniejąca dotychczas architektura staje się oprawą.

Weryha-Wysoczański przywołuje swoją pracą długą tradycję ustawiania sześcianu w przestrzeni; zapewne najważniejszym z tych dzieł była realizacja Goethego, który ustawił w Weimarze kulę i sześcian jako *Ołtarz pomyślnego losu*. Dla Weryha-Wysoczańskiego sześcian jest formą neutralną, nie jest tak ważna idea formy, jak powierzchnia tej bryły; powierzchnia zmienia się wciąż w naszych oczach, kiedy chodzimy wokół - i w ciągu dnia, wraz z nieustannie wędrującym po niej dziennym światłem, wpadającym z trzech stron do wnętrza, z okien po bokach i przez otwarte do kaplicy drzwi. To dzienne światło, zawsze padające z boku na nierówne powierzchnie (kubik ustawiony był ukośnie wobec ścian), ujawnia tę nierówność (można powiedzieć: rzeźbi je); widzimy, że każda budująca powierzchnię forma (drewnienko) jest niepowtarzalna, ma swój kolor, miękkość. Możemy poznać powierzchnie ścian, przyjrzyć się im. Idea pozostaje niemożliwa do ogarnięcia; forma sześcianu dostępna jest - naszym zmysłom - tylko poprzez powierzchnię, którą tworzy natura, a ujawnia światło.

Umieszczenie sześcianu w budynku dawnej kaplicy sugerowało możliwość odczytania idei dzieła poprzez sakralny kontekst, odczytywania tej racjonalnie tworzonej sztuki jako obiektów symbolicznych.

Znacznie większa już wystawa łódzka otwarta została w nowym wnętrzu galerii Patio, w budynku biblioteki uczelni (jeszcze nie ukończonym). To wnętrze nie pozwalało uczynić z *Kubika* głównego dzieła wystawy; autor i kurator musieli podjąć trudną decyzję: cztery ściany położone zostały na podłodze i całkowicie zagubił się sens niezwyklej realizacji. Upodobniły się do niektórych obiektów, z serii "*Tablic drewnianych*", które poprzedziły bezpośrednio powstanie *Kubika*.

Monumentalne, wiszące, *Tablice* tworzy artysta (od 2001 r.) z różnych kawałków drewna, różnej wielkości, gatunku, więc struktury i koloru (jest dąb, modrzew, brzoza; dla uzyskania kontrastu, napięcia - drewno sosnowe opala uzyskując efekt zwęglenia, używa kory). Skala i geometryczne podziały w obrębie tablic decydują o tym, że te kompozycje zmieniają się w elementy architektury; autor mówi: moduły.

Ta wystawa znacznie szerzej prezentowała twórczość artysty, ukazując jak ważna - najważniejsza - dla ostatecznego sensu jego wszystkich działań jest sama technika posługiwania się narzędziami i materiałem. Twórca zmienia pień ściętego drzewa w obiekt przy pomocy piły łańcuchowej i siekier. Przestrzega kilku prostych zasad - szacunek do materiału, działania tylko konieczne, wykorzystać wszystkie kawałki drewna; nawet drobne odpady muszą zostać użyte w kolejnych pracach. Powstają kolejne rzeźby-objekty; pokazane w Łodzi najnowsze prace to pionowe bloki drewna z czytelnymi nacięciami elektrycznej piły łańcuchowej; nacięcia umożliwiały odrąbywanie siekierką zewnętrznych warstw pnia i nadanie mu formy prostopadłościanu, ale wyznaczają też zasadniczy rytm na powierzchniach brył i w obrębie zestawu form tworzących nową całość. Tworzenie całych serii prac jest jedną z konsekwencji takiego postępowania. Wprowadzany świadomie rytm jest zawsze ważny, właściwy każdej pracy. Coraz konsekwentniej artysta podporządkowuje się zasadzie ograniczenia działań do tego, co wynika z technicznych konieczności, rezygnacji z wszystkiego co zdoła.

Twórczość Weryhy stale odwołuje się do form geometrycznych, ale w wielu realizacjach kształty dalekie są od precyzji, z jaką swoje prace wykonują artyści związani z nurtem sztuki geometrycznej. Artysta mówi o swojej fascynacji - *od dawna* - minimalizmem, najpierw wczesnymi pracami Carla Andre, później także innych twórców, również muzyką minimalistyczną. Przyjął z minimalizmu wiele zasad, które ustalili swoją twórczością wielcy twórcy tego kierunku, ale to, co dokonuje się w jego sztuce, wydaje się zasadniczym sporem ze sztuką tego nurtu, jej zaprzeczeniem. Ważna jest duża skala obiektów, prostota i powtarzalność form, relacja z otaczającą przestrzenią, jednak swoboda posługiwania się narzędziami i sam materiał decydują o tym, że jego rzeźby nie mają technicznego chłodu dzieł wielu minimalistów, ale miękkość - *naturalnego* - drewna, kształtowanego swobodnie pracującą ręką człowieka.

Wystawę w Łodzi artysta zatytułował *Drewno-archiwum*, tego hasła używa też na swojej stronie internetowej. Po raz kolejny zwraca uwagę na materiał: każdy kawałek drewna jest fragmentem drzewa, które rosło przez dziesiątki lat, dostępnym nam "dokumentem" tej minionej historii, zapisem czasu. I w ten sposób - paradoksalnie - Weryha przekracza jedną z głównych zasad minimalizmu, która nakazuje tworzyć dzieła wolne od wszelkich treści.

Jak *Kubik* w Orońsku, tak w Łodzi najważniejsze, najlepiej wyeksponowane, wydawały się, ustawione w przejściu przez salę, duże pionowe pnie (wysokości 220 cm), ostro zakończone u góry, jak pal, czy kopce mrówek (obie prace *Bez tytułu* 2000). O niewygładzonej powierzchni, na której pozostały nierówności, zadziory i wióry. Różniły się kształtem, podziałami formy (poziome przecięcia dzielą je na segmenty), kolorem (jasna wierzba, opalony dąb); mnie przypomniały totemiczne słupy.

Najbardziej niezwykłą cechą tej twórczości, dla której punktem odniesienia na mapie współczesnej sztuki jest minimalizm - jest jej pokrewieństwo ze sztuką zwaną plemienną czy prymitywną, najbardziej archaiczną spośród znanych. Jak twórca

tamtych rzeźb, trochę podobnie, ustawia współczesny rzeźbiarz swoje obiekty w przestrzeni, w której stają się pomnikami idei, przywołaniem czasu, przeszłości, pamięci, jak tamci przywoływali i przywołują swych przodków.

Wspomniana tu strona internetowa (<http://www.de-weryha-art.de>) pozwala nam poznać przestrzeń, w której przez lata Weryha pracował i eksponował swoje prace. W uznanych już za zabytkowe ruinach dzielnicy Hamburga, w Harburgu, zaadaptował ogromne wnętrze hali (o powierzchni ponad 1500 m kwadratowych, w dawnych zakładach naprawy taboru kolejowego, *Ausbesserungswerk*) i tak stworzył dla siebie i swoich prac przestrzeń doskonałą. Żartuje: *Prace moje wyglądają w tym wnętrzu o wiele korzystniej*. Jego obiekty wydają się stworzone do wielkiej architektonicznej przestrzeni, dziennikarze i krytycy pisali, że to wnętrze sprawia wrażenie świątyni, katedry. Kiedy Weryha staje przed zadaniem zaaranżowania wnętrza, nie brakuje mu inwencji - tworzy nowe obiekty, to odwołując się do form natury, to do tradycyjnych sposobów układania drewna.

Ironią losu jest, że wystawy prezentujące jego sztukę w Polsce rozpoczęły się w momencie, gdy Weryha musiał opuścić tamtą pracownię i wywieźć prace (zaczyna się modernizacja budynku). Otwarcie kolejnej, olbrzymiej, wystawy w Polsce zaplanowano na 18 marca w Galerii Szyb Wilson w Katowicach, w wielkiej hali o powierzchni wystawienniczej przekraczającej 2000 m kwadratowych, w dawnej kopalni, w dzielnicy, która teraz jest świadectwem katastrofy i degradacji dawnego przemysłu i ludzi z nim związanych. Wystawa zatytułowana *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie* czynna będzie do 31 sierpnia.

Artysta wnosi do każdego z tych wnętrz drewno, materiał, którego struktura - w sposób dla nas czytelny - jest zapisem czasu. Pojawienie się drewna we wnętrzu oznacza, że zapis czasu został przerwany; człowiek tworzy nową formę i umieszcza w tym wnętrzu jako dzieło, wraz z nadaną mu ideą; teraz ma znów sens.

Być może snując tu rozważania o twórczości Weryhy-Wysoczańskiego, nie podkreśliłem dostatecznie znaczenia jednej z zasad: posługiwanie się narzędziami musi służyć ujawnieniu niepowtarzalnej struktury każdego kawałka materiału. Taką też przyjął zasadę, projektując w Niemczech pomnik ku czci Polaków deportowanych z Powstania Warszawskiego 1944, odsłonięty w Muzeum-Miejscu Pamięci byłego obozu koncentracyjnego w Neuengamme koło Hamburga w 1999 r. Na ułożonych równo z ziemią gładkich kamiennych płytach trzy szeregi granitowych kamieni o przekroju trójkąta równobocznego, o nierównej powierzchni - praca kamieniarza ujawniła strukturę inną niż zwykle przy cięciu kamienia; artysta zaproponował technikę obróbki podobną do jego pracy z drewnem - odłupywanie. Oczekiwany efekt ekspresji odmiennej struktury każdego z kamieni został osiągnięty i choć skala tego pomnika została z konieczności zmniejszona, dzień odsłonięcia mógł być momentem satysfakcji polskiego artysty zamieszkałego w Niemczech. Dr Christina Weiss, senator ds. kultury Hamburga, powiedziała w swoim przemówieniu: *podarował naszemu miastu (...) cenne, wywołujące wielkie wrażenie, wielowarstwowe dzieło sztuki. Pełna godności przestrzenna metafora dla niedającego się opisać okrucieństwa i bezgranicznych cierpień, pomnik, który stwarza przestrzeń do myślenia i przestrzeń do myślenia pozostawia*, a Andrzej Szczypiorski w wywiadzie napisał, że pomnik *przemawia, on robi wielkie wrażenie*. Weryha ma satysfakcję, że władze Hamburga zauważają jego obecność w mieście. Wśród sukcesów rzeźbiarza jest też I nagroda, Prix de Jury, w 1998 r. w Salonie Wiosennym w Luksemburgu, na Europejskim Konkursie Sztuki Współczesnej.