

format

Pismo Artystyczne

47

Jan Stanisław Wojciechowski

EPIFANIE natury

W PÓŻNO-NOWOCZESNYM ŚWIECIE

Drewniany sześcian Jana de Weryha-Wysoczańskiego wystawiony został w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w dawnej kaplicy dworskiej. Fakt ten ma swoją artystyczną energię emanującą wprost z ciekawego zestawienia geometrycznej bryły o znacznych rozmiarach i fascynującej powierzchni, utworzonej przez „żywy” układ drewna, z wnętrzem o charakterze sakralnym, należącym do kompleksu zabudowań dworskich położonych w orońskim parku. Ma to specyficzny, wizualny i materiałowy walor.

Dodajmy do tego jesienną aurę, koloryt oraz światło orońskie i mamy powód do zmysłowej impresji. Wydarzenie to ma także inne konteksty, które pozwalają dostrzec jego głębsze walory, na których chciałbym się skupić.

Od kilku lat Jan de Weryha-Wysoczański tworzy i prezentuje publiczności niemieckiej obiekty z drewna. Nie bez znaczenia dla charakteru i rozwoju tej pracy była monumentalna pracownia w Hamburgu – część zamkniętych przed paru laty zakładów napraw i konserwacji taboru kolejowego, adaptowanych na

potrzeby sztuki. Hala o powierzchni 3000 m² stała się miejscem kulturowej rewitalizacji.

Jego nowe prace powstawać zaczęły kilka lat temu – zgodnie z warunkami dyktowanymi przez miejsce – od zagospodarowywania podłogi gigantycznej hali dawnego magazynu części kolejowych. Towarzyszyła temu także jasna decyzja materiałowa – wybrane zostało drewno, materiał jakże inny w swym „klimacie” i wewnętrznej strukturze od stalowych konstrukcji maszyn, które niegdyś wypełniały to wnętrze. W materiale tym, tak chętnie stosowanym przez rzeźbiarzy, zawarty jest nie tylko pewien polemiczny potencjał wobec metalu – symbolu industrializacji, ale tkwią także ogromne możliwości uzyskiwania monumentalnej skali, możliwości zastosowania różnorodnych technik obróbki oraz niezwykle bogactwo gatunków, kolorów, faktur. Te wstępne, wyjściowe decyzje przekładają się na pewne rezultaty artystyczne, otrzymaliśmy – w pierwszej fazie twórczości Jana – bardzo duże obiekty drewniane o wyrazistym ciężeniu, mocno przypisane płaszczyźnie, po której stąpamy. Mogły one budzić pewne skojarzenia z, tak charakterystycznymi dla *land art*, pracami R. Longa, który z wędrowki po ziemi uczynił pierwotną regułę swojej sztuki, napotkane obiekty przyrody – kamienie uczynił „świadkami” tej wędrowki. U Jana de Weryhy mamy do czynienia z podobną – na pierwszy rzut oka – grawitacyjną zasadą budowania formy. Nie są one jednak – jak u Longa – „dokumentem” wędrowki, są raczej śladem pewnego procesu oglądu samego drewna, konsekwencją „wchodzenia” w ów materiał. Przede wszystkim są one pierwszym etapem odyssey artysty, po którym przyjdą inne formy, nieco odmienne w swej statyce i tektonice. A zatem nie są one końcowym śladem dokonanej wędrowki a właściwie jej początkiem. Od Longa różni Wysoczańskiego radykalnie także pejzaż, to nie są otwarte przestrzenie przyrodniczego krajobrazu – odwrotnie – to zamknięte wnętrza, krajobraz nienaturalny, świat wykreowany przez wysiloną, nowoczesną gospodarkę, przez kolejnictwo – kanoniczny środek komunikacji „pierwszej nowoczesności”. Szlak wyznaczony jest zatem nie przez krajobraz przyrody lecz „krajobraz industrialnej kultury” – wewnętrzną przestrzeń fabryki. Po podłodze czas przyszedł na ściany. To nowe – pionowe „środowisko” wymusiło nieco inną formę prac. Drewno musi zrezygnować ze swobodnego ciężenia, jakie wystarczało na podłodze, musi zostać doprowadzone do pionu, a to w najbardziej naturalny sposób wiąże się z jakąś konstrukcją – jakimś podłożem, do którego trzeba mocować i jakąś ramą, która będzie trzymała. W latach 2001-2003 powstały liczne, numerowane *Drewniane tablice*.

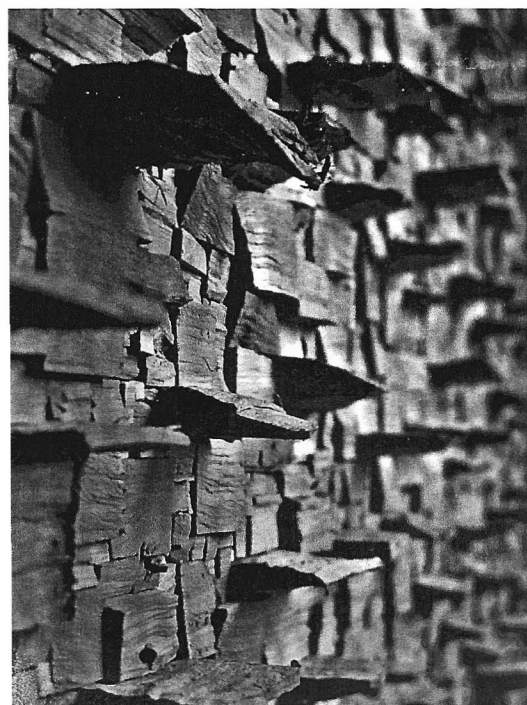
Na tak wytyczonym „szlaku” pojawił się *Sześcian*, którego pełną materializację zobaczyliśmy w Orońsku.

Prace, które pojawiły na etapie zagospodarowywania ścian, a zwłaszcza *Sześcian*, pierwszy obiekt z całej kolekcji wystawiony w Polsce, przywodzą asocja-

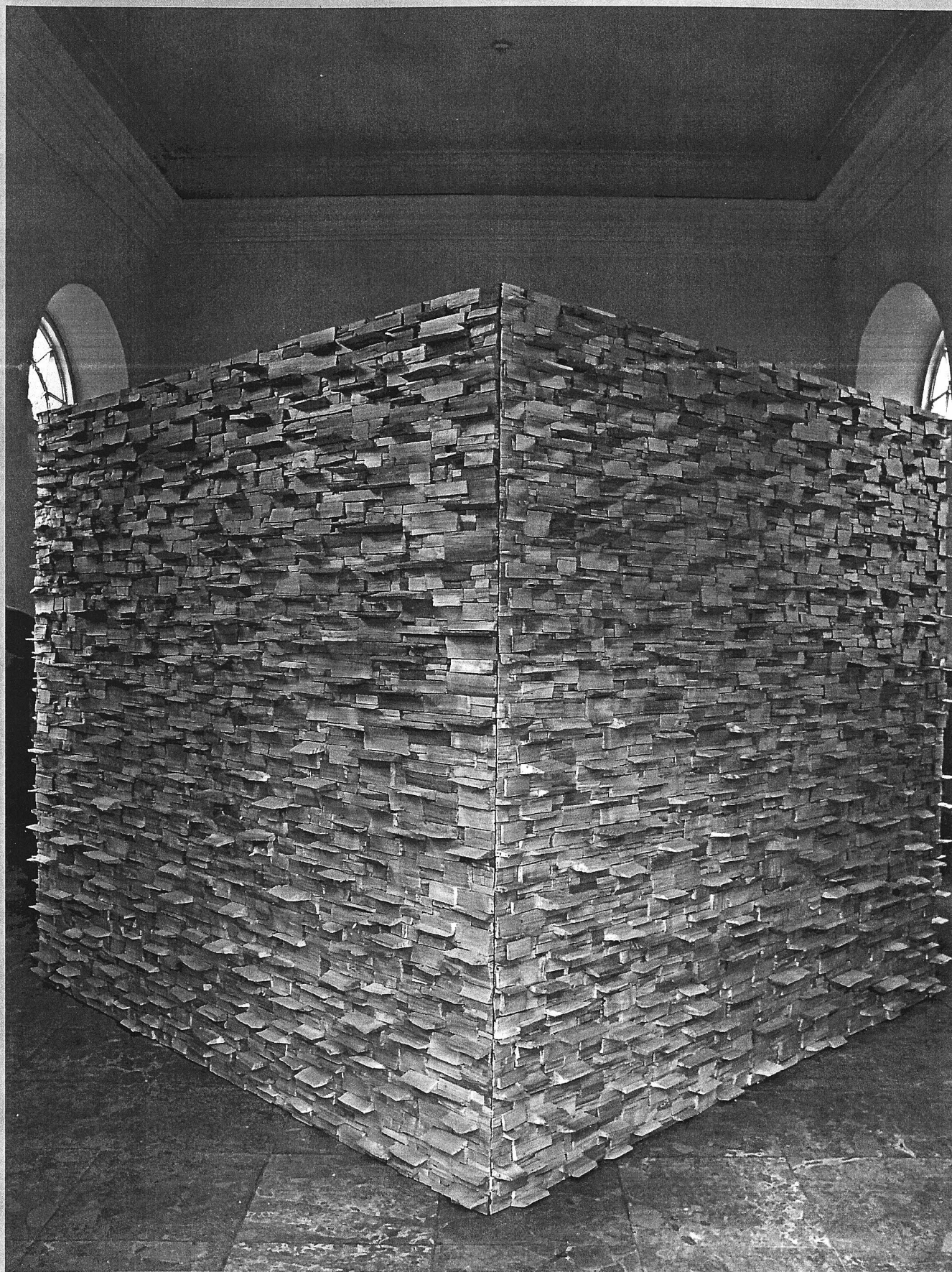
cje z *minimal art*. Impuls ten płynie zapewne z faktu, że są one abstrakcyjne, geometryczne, tzn. uporządkowane w postaci figur kwadratów, prostokątów, kubitów. Jest jednak szereg cech, które od skojarzeń z minimalizmem odwołują. Geometryczne obiekty z drewna Jana de Weryha są bowiem niezwykle vitalne i wymowne w ujawnianiu nieogarnionych w swym bogactwie postaci drewna. Pojawia się ono geometrycznie uporządkowane, ale wewnątrz surowe, „naturalne” w swej przyrodniczej, a nie racjonalnej i zgeometryzowanej postaci. To raczej nieogarniona i żywiołowa „natura” drewna ujęta zostaje – dla umożliwienia percepcji – w geometryczną ramę. Sensu obiektów Jana de Weryha upatrywać trzeba w zgoła odwrotnych od *minimal art* podstawach filozoficznych. *Minimal art* w sojuszu z konceptualizmem to efektna faza dematerializacji i de-naturalizacji sztuki. Wszak obiekty Andre, Judda, Morrisa czy Serry to przestrzenna imaginacja figur językowych i figur myślowych. Akcent położony jest tu na tautologię, czyli ucieczkę od wszelkich metafor, symboli i „objawień”, w dążeniu do osiągnięcia podstaw abstrakcyjnego języka i ustanowienia jego znaczeniowych punktów zerowych. Sztuka lat siedemdziesiątych, a szczególnie dekada lat osiemdziesiątych, weszła w ostry artystyczny spór z tymi tendencjami, akcentując siłę indywidualnej ekspresji, materialność, a szczególnie cielesność aktu artystycznego. A czyż Jan nie jest manifestacyjnie „cielesny” właśnie? Cieleśny w szczególności sensie, bowiem przedmiotem jego artystycznej eksploatacji jest drewno w swej surowej postaci. Minimalistyczne tautologie to odwrotność artystycznych epifanii, a sztuka de Weryhy jest epifaniczna, nie zaś tautologiczna, jest sposobem na ujawnianie czegoś co jest „głębiej”, to tworzenie warunków dla „prześwitów” i wglądów.

Sztuka Weryhy – zgodnie z jego biografią, debiutował w latach siedemdziesiątych – jest kontynuacją ekspresywnego zwrotu, jaki dokonał się po minimalizmie i konceptualizmie. Jego obiekty są materialne, konkretne, zakotwiczone głęboko w „naturze” drewna, geometria jest służebna, jest swoistą gramatyką, dzięki której „natura” może jasnie przemówić. Realizacje z drewna pojawiają się w warunkach późnej nowoczesności – w świecie globalizacji, rozpędzonej konsumpcji, reklamy, w świecie algorytmów, w które chwyta nas każda nasza wizyta w komputerowej cyberprzestrzeni. W tym świecie artysta odwraca naszą percepcję, proponuje ponownie wgląd w Naturę w jej surowej postaci. Prześwity, objawienia, wglądy w naturę – epifanie natury w warunkach późnej nowoczesności.

Twórczość zrodzona w opuszczonej hali fabrycznej w Hamburgu pojawia się w Orońsku, w dawnej kaplicy dworskiej, gdzie całkiem już w polskich klimatach kulturowych, epifanie natury uzyskają dodatkową duchową ramę.



Jan de Weryha-Wysoczański, *Kubik*, 2005, obiekt (fragment)



Kubik, 2005, drewno, obiekt w dawnej kaplicy w Centrum Rzeźby w Orońsku

JAN DE WERYHA-WYSOCZANSKI