

**„tytuł roboczy“ otwarty magazyn sztuki, dwumiesięcznik, 11-12 (010) 2005, rozmawiali Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski.
„Drugie życie drewna Jan de Weryha-Wysoczański”**

KK. *Kim jesteś?*

JWW. Jestem chyba człowiekiem poszukującym, szukającym zawsze czegoś w życiu; koncentruje się to poszukiwanie na płaszczyźnie sztuki.

KK. *A czego szukasz w sztuce?*

JWW. Pewnego spokoju, pewnego rytmu, którego może nie mogę znaleźć w codziennym życiu; chcę spowodować, żeby dzięki sztuce było mi łatwiej żyć. Sztuka jest po to, żeby poprzez nią ludzie stali się lepsi. Aby byli wrażliwsi, a jak będą wrażliwsi – to będą i lepsi.

KK. *Jest jakieś takie dzieło sztuki, które wyjątkowo cię poruszyło, poruszyło twoją wrażliwość?*

JWW. Rzeźba Eisenmanna, którą widziałem niedawno w Berlinie, rzeźba, która powstała w środku miasta. Moim zdaniem – najpiękniejsza rzeźba, jaką kiedykolwiek w życiu widziałem, która ma tak potworne oddziaływanie. Stałem tam oszołomiony i nie mogłem sobie z tym poradzić, że ktoś dostał tak przepiękne zadanie, dano mu w sercu olbrzymiego miasta tyle możliwości, taką przestrzeń – to jest jakby miasto w mieście, plac, już nie wiem ilu hektarowy, pokryty słupami z betonu, które falują i które, jak się przejdzie kilka kroków, zmieniają się, są ciągle w ruchu jakby.

KK. *To jest taka strukturalna praca – w twoim stylu, można powiedzieć, ale to, co zwraca przede wszystkim uwagę w twoich rzeźbach, to materiał. Skąd fascynacja tym materiałem, czy to było jakieś nagłe odkrycie czy proces dochodzenia do tego, żeby pracować wyłącznie z drewnem?*

JWW. Ten materiał mamy od milionów lat; ja mam 50 lat i, odkąd pamiętam, las był dla mnie zawsze przepięknym miejscem, gdzie znajdowałem ukojenie, gdzie czułem się po prostu dobrze i „tankowałem” na następny czas. Jak każdy artysta próbowałem – wszystkiego. Próbowałem nie tylko rzeźbic, ale i malować i rysować, poprzez wszelkie materiały przeszedłem. I wydaje mi się, że to była najzwyczajniejsza ewolucja: w pewnym momencie człowiek zaczyna się zastanawiać w zasadzie, o co chodzi. Wszystkie materiały przerobił i przychodzi moment refleksji. Podjąłem decyzję, że zajmę się tym materiałem, bo jakoś najlepiej się w nim czułem w tych próbach. Odrzuciłem wszystkie obciążenia i spróbowałem tylko konkretnie tym materiałem się zająć. Czyli całą sztukę figuratywną, która mnie przedtem interesowała, i również abstrakcyjną – to sobie odpuściłem i zwróciłem swoją uwagę tylko na drewno. Jest to materiał, który fascynuje w wielu płaszczyznach; jest to materiał, który pachnie, który ma kolor, który pracuje. Wiadomo, że drzewo po swojej pierwszej śmierci wkracza w następny akt, gdzie również żyje, ale żyje w jakiejś przygotowanej przez człowieka architekturze i przyjmuje inną rolę. To tak trochę wygląda, jakbym ja próbował to drewno przenieść z natury do jakiegoś pomieszczenia, to jest sytumulacja; próbuję ten las odtworzyć na nowo w pomieszczeniu, ale już pozwalam sobie na pewną ingerencję. Za pomocą swoich doświadczeń zebranych przez te lata, za pomocą wprowadzania jakichś rytmów, za pomocą otwierania tego drewna, próbuje budować pewne formacje i po zakończonych procesach można powiedzieć, że ten las nadal istnieje – tylko w trochę innym wymiarze. To jest w zasadzie zabawa, przygoda, ja się tym po prostu bawię, ale nie tylko – bo biorę to też bardzo serio.

KK. *Czy możesz coś więcej opowiedzieć o warsztacie? Ja często pytam o warsztat, bo wydaje mi się, że poznanie warsztatu to jest coś, co bardzo zbliża twórcę i odbiorcę. Kiedy widać, w jaki sposób coś jest robione i że to nie jest jakieś efemeryczne działanie w szale uniesień, tylko zazwyczaj ciężka praca...*

JWW. To jest materiał, który nie da się uplastycznić poprzez dotyk palców, tak jak glina. Bardzo go szanuję i wydaje mi się, że nie wolno mi go nigdy skaleczyć i, pomimo że używam siekiery, że używam piły łańcuchowej – robię tylko to, co jest naprawdę konieczne. Jeżeli potrzebuję pewnej wysokości w tych modułach, to tnę bez żadnych problemów drewno i na tym koniec. Nie próbuję szukać jakichś nowych możliwości w momencie, kiedy piła jest naostrzona, jest włączona. Nie próbuję tego drewna w jakiś sposób zniszczyć. Ten cały proces dochodzenia do tego, co ma powstać, ma miejsce głównie zanim maszyna dotyka drewna. Moja rola polega tylko na tym, że ja muszę ten materiał tak zaprezentować, żeby on nadal był drewnem, żeby miał wszystkie jego cechy. Za tym idzie użycie narzędzi w takim minimalnym wymiarze. Poza tym nie ma u mnie żadnych odpadów – po każdorazowym użyciu jakiegokolwiek narzędzia – jeżeli powstaje obiekt, czyli pozytyw, z drugiej strony zostaje negatyw, czyli to co odrzucam. Nawet jeśli nie mam na to od razu pomysłu, to zostawiam i w końcu zawsze znajdę jakąś formę dla niego. I ten krwioobieg sam się zamyka, tylko trzeba do tego – jak mówię – podchodzić z wielkim szacunkiem. Nadchodzi w pewnej chwili taki moment, że zaczyna się ten materiał rozumieć. Do tego potrzeba trochę czasu, trochę wrażliwości. Wydaje mi się, że ja jestem częścią tego układu.

KK. *A powiedz coś o skali – twoje prace są bardzo duże. Widać to tutaj w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku, gdzie sala wystawowa ma około 700 metrów, a udało ci się te przestrzeń bez problemu zagospodarować.*

JWW. Mnie się wydaje, że te moje rzeźby są jeszcze całkiem małe, chciałbym zrobić coś naprawdę dużego. Oczywiście, jeśli mam do wypełnienia wielką przestrzeń, to nie będę starał się jej zagospodarować jakimiś małymi obiektami. Ale też wiadomo, że człowiek ma wysokość 170 cm i jeżeli stanie przed obiektem, który jest czterometrowy czy trzymetrowy, stwarza się taka relacja, że zaczyna czuć wobec tego obiektu respekt. I to oddziałuje na człowieka inaczej, niż jeżeli będzie stał przed jakąś małą rzeźbką, która ma 50x50 cm. Dla mnie sztuka jest grą w proporcje; jeśli one są właściwe – to i sztuka jakoś na odbiorcę działa. Tutaj w Orońsku proporcje tej Sali są tak pokaźne, że można było sobie poszaleć. W pierwszym momencie miałem ochotę, żeby całą salę zastawić kawałkami drewna, żeby ktoś kto tu przyjdzie, mógł to zobaczyć tylko poprzez otwór drzwiowy. I wtedy to by była jakaś idealna sytuacja. Ale w końcu chodziło o to, żeby pokazać pewien przekrój twórczości. Moim marzeniem zawsze było zrobić wystawę, na której mógłbym postawić tylko jedną pracę, pracę, która wypełniałaby to wnętrze całkowicie i zupełnie.

Orońsko, 14 stycznia 2006