

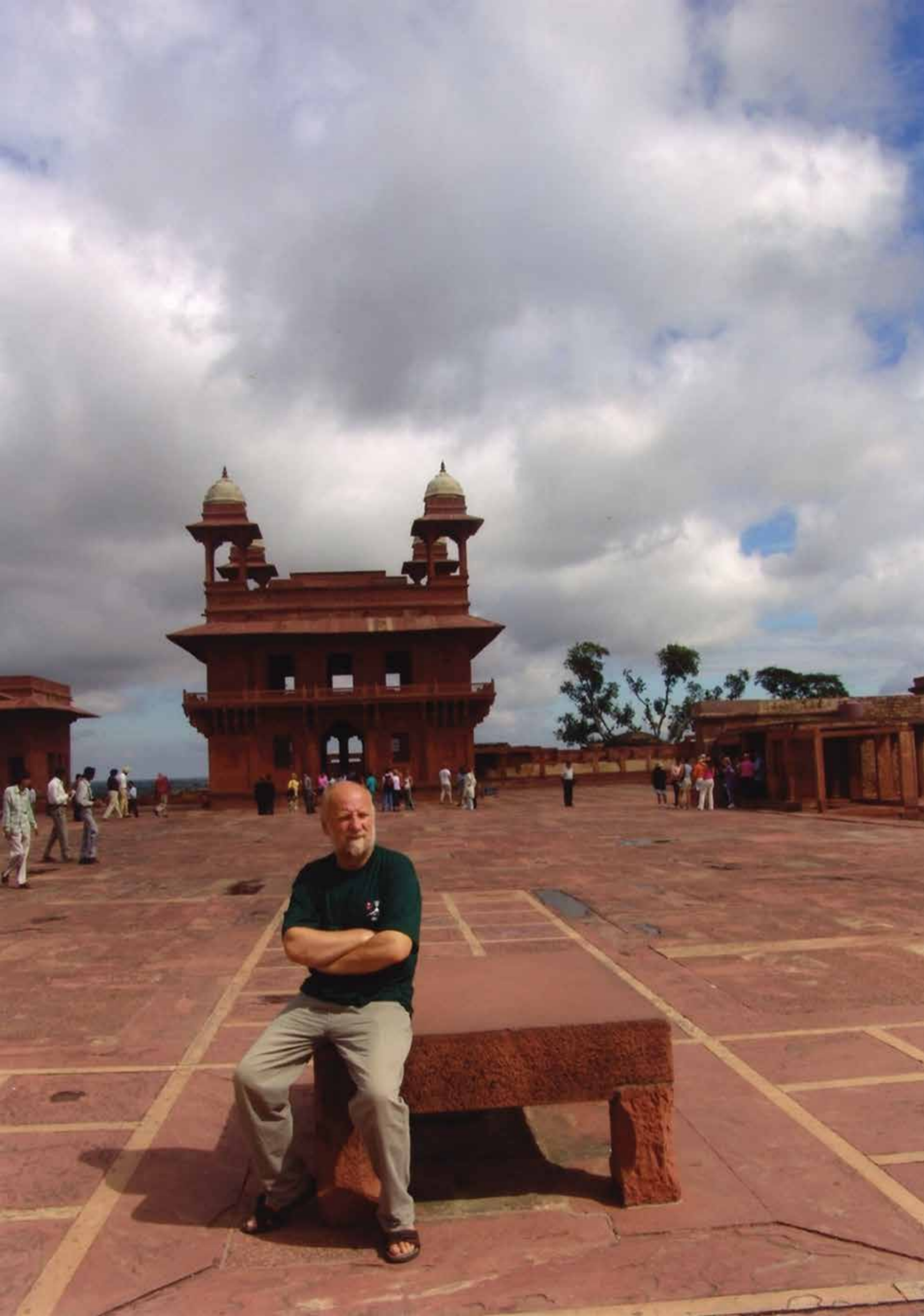
Adam

Myjak

Adam Myjak

Od 1965 studiował na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 1971. Rok później rozpoczął pracę pedagogiczną na macierzystym wydziale. Od 1990 jest profesorem. Dwukrotnie wybierany na podwójne kadencje rektora (1990-1996 i od 1999-2005). Wywarł decydujący wpływ na obraz Akademii w latach 90-tych i początku XXI wieku, dbając tyleż o gospodarstwo, co o tradycję i prestiż Uczelni w trudnych przełomowych czasach. Debiutował wraz z pokoleniem tzw. Nowej figuracji lat 70-tych w sztuce polskiej. Współtworzył ruch „O poprawę”. W latach 70-tych był redaktorem artystycznym miesięcznika „Nowy Wyraz”, dzięki czemu jego łamy składają się na wyczerpujący album sztuki tej dekady. Wczesny okres Jego twórczości stał pod znakiem wielkiego cyklu głów o miękkiej, jakby zamglonej fakturze i sennych rysach, monumentalnych niezależnie od ich fizycznych wymiarów. Motyw głowy, jako pola symbolicznych zabiegów pozostaje aktualny w Jego twórczości, przechodząc, wraz z równie klasycznymi tematami, jak popiersie i figura, kolejne fazy formalne i stylistyczne. Wśród nich wyodrębnia się okres bardziej zdecydowanego i syntetycznego formowania powierzchni oraz kontrastowania partii matowych i polerowanych bądź łączenia różnych materiałów, jak kamień i brąz, co nastąpiło na przełomie lat 70-tych i 80-tych. Artysta spędził lata 1979-1981 na stypendium im. Wilhelma Lehmbrucka w Niemczech. W połowie lat 80-tych nowym cyklem w Jego twórczości stały się kroczące, wydłużone, ażurowe „Figury”. Następujące po sobie kształty i formy wzbogacały kolejno repertuar Jego twórczości, składając się na jej dzisiejsze bogactwo. Zdobywa liczne nagrody w konkursach krajowych i międzynarodowych. Poza rzeźbą, medalierstwem, któremu poświęcał się zwłaszcza na początku swej drogi twórczej, ma w swym dorobku projekty i realizacje monumentalne, podejmowane często z Antonim Januszem Pastwą (ostatnio – kwadryga na Teatrze Wielkim, odsłonięta 3 V 2002). Na swoim koncie ma ponad 60 wystaw indywidualnych, zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. W czerwcu-sierpniu 2005 odbyła się

wielka wystawa indywidualna rzeźb i rysunków w Narodowej Galerii Zachęta. We wrześniu 2005 otrzymał najwyższe odznaczenie za zasługi dla kultury – złoty medal Gloria Artis



Ciężar lekkości. Czym jest rzeczywistość? Arystoteles, aby wyjaśnić tę rzecz dogłębnie, opowiadał swoim uczniom o rzeźbiarzu. W umyśle artysty najpierw istnieje jakiś pomysł, choćby ogólny zarys kształtu przyszłego dzieła. Dopóki wszakże nie zapadnie decyzja, aby zamysł ów realizować, dopóki bez ruchu spoczywają młotki i dłuta, dopóki w kamieniołomach nie oddzielono jeszcze z matki-ziemi stosownej wielkości kamiennego bloku, dopóty to, co tkwi w umyśle artysty, ma status czystej – czyli nie zrealizowanej formy. Nie istnieje ona materialnie, zawiera w sobie natomiast całą potencjalność przyszłego dzieła. Dlatego więc akt twórczy ma tak bardzo dynamiczny charakter. Artysta przekształcający kamień podobny jest bowiem demiurgowi, który w fizyczną rzeczywistość niezróżnicowanej materii, wprowadza swoją formę, swój pomysł, swoją ideę. Kiedy dzieło zostanie ukończone, czyli – mówiąc językiem filozofa – osiągnie swoją celowość – nie sposób będzie w nim oddzielić czynnik duchowy od materii. Rzeźba zawiera w sobie obie te rzeczywistości. Każda cząstka kamienia przyporządkowana została przecież uprzednio zamyślonej wizji, która teraz, z formy czystej i potencjalnej, stała się materialną i zrealizowaną. Innymi słowy duch tchnięty w materię z pomocą umysłu i mięśni rzeźbiarza, stworzył najzupełniej nową jakość. Ten niezwykły, metafizyczny w istocie sposób tworzenia, jest procesem nieodwracalnym. Nie da się z ukończonej rzeźby wydestylować na powrót tego, co duchowe i tego, co materialne. Pełne istnienie zawiera w sobie splot obu tych pierwiastków związanych organicznie, tak jak ciało z duszą. Pierwsza przyczyna, ów demiurg – poruszyiciel, któremu zawdzięczamy zdaniem filozofa ożywienie materii, czyli nadanie jej formy i celowości, był więc kosmicznym rzeźbiarzem. Artystą świadomym i rozumnym, któremu nieobce były na dodatek zmysłowe kategorie piękna.

Czy można powiedzieć coś więcej, kiedy zastanawiamy się nad fenomenem rzeźbiarskiej sztuki Adama Myjaka? Pierwszą intuicją, obecną w zetknięciu się z jego niezwykłymi pracami, jest właśnie ta: mamy tu do czynienia z artystą świadomym metafizycznego aspektu aktu tworzenia. Z tego rodzi się dostojna prostota jego form, pokora wobec materii oraz finezja w jej ostatecznym ukształtowaniu. Jego sztuka jest głębokim namysłem nad naszym ludzkim istnieniem, napiętnowanym kruchością od momentu narodzin do śmierci. Wiele głów, które są dla artysty niezmiennym i uniwersalnym punktem wyjścia, stanowi taką właśnie drogę poszukiwania sensu. Cóż bowiem znaczy istnieć? Według Schopenhauera – aby odpowiedzieć na to pytanie,

należy się zastanowić nie tylko nad tym, co czuje lampa po zgaszeniu płomienia, ale też nad tym, czym ona jest, zanim po raz pierwszy zapłonie jej knot. Innymi słowy rozpatrywać zdumiewający fakt naszego jednostkowego istnienia w całym obszarze otaczającej nas nicości. Kiedy przyjrzymy się dokładnie głowom i torsom Myjaka – a swoim spokojem i niewymuszonym monumentalizmem sprzyjają one kontemplacji – dostrzeżemy jak wiele z nich nawiązuje w głęboko przemyślany sposób do poetyki pośmiertnej maski, figury zmumifikowanej czy nagrobnej steli. Nawiązania te nie są jednak prostymi cytatami z przeszłości i nie stanowią postmodernistycznego opisu łączenia różnorodnych stylistyk. Przeciwnie – tworzą w każdej z rzeźb zdumiewającą jedność, w której odnajdujemy tchnienie dalekich epok i cywilizacji. Zapewne słusznie podkreślali krytycy w pracach Myjaka, stale w nich obecną ideę deformacji, zrodzoną w malarskim doświadczeniu Francisca Bacona. Nie bez racji wskazywano też na przywołanych przez samego rzeźbiarza – Brancusiego i Giacomettiego. Te inspiracje, choć ważne, pozostają jednak w pewnym sensie naskórkowe.

Pod powierzchnią zmiennych prądów naszego stulecia, widoczne jest u Myjaka głębsze źródło inspiracji. Mowa jego kamiennych i stalowych postaci, zawiera w sobie dawno zapomniany język Asyrii, Rzymu, Grecji czy kultury Celtów – by wspomnieć tylko najważniejsze punkty na uniwersalnej mapie czasu. Pozycja Myjaka jest przy tym wszystkim wyjątkowa, ponieważ czerpiąc z tak odległej i hieratycznej przeszłości, używa w swoich pracach środków wyrazu na wskroś współczesnych, które pozwalają artyście nawiązać bezpośredni dialog z odbiorcą. Nie tylko w tym zawiera się jednak sekret siły oddziaływania rzeźb Myjaka. Są one także wyposażone w ów tajemniczy walor, który jedni skłonni byliby nazwać poetyckim, inni – darem polotu i wizjonerstwa. Strukturalny, czy postmodernistyczny język krytyki, w swojej drętocie i ubóstwie dawno już zapomniany o takich kategoriach, na szczęście jednak nie zapomniiała o nich sztuka, o czym dowodnie możemy się przekonać, obcując z dziełami Myjaka.

W drugiej Elegii Duinejskiej pyta Rilke – „Czyli was nie zdumiała na stelach attyckich powściągliwość ludzkiego gestu?” i zaraz dalej wyjaśnia poeta – „Czy pamiętacie nieważki dotyk dłoni, mimo że w torsach jest siła...” Rzadko któremu rzeźbiarzowi współczesnemu możemy zawdzięczać ten rodzaj wzruszenia. Dlatego warto, w milczeniu kamienia, brązu i stali, spotkać się ze światem postaci, który powołał do istnienia Adam Myjak.

Adam Myjak debiutował pracami, w których czynnik ekspresji zdecydowanie dominował. Były to serie głów kształtowane w sposób całkowicie podporządkowany zamierzonym treściom, o przesłaniu bliskim poetyckiej metaforyce przemijania, anonimowości człowieka wobec losu i wobec śmierci, człowieka tragicznego, współczesnego w swym zdeindywidualizowaniu, bierności i bezradności. Jeśli pominąć oczywisty fakt kształtowania rzeźbiarskiego głowy, problematyka szerzej rozumianej konstrukcji jak gdyby nie interesowała rzeźbiarza i trudno byłoby wnikać, na ile fakt, iż głowy te nie miały wyważonej statyki i porzucone były jak gdyby przypadkowo, wynikał z autorskiego zamysłu uczynienia z nich rzeczy porzuconych, odpadłych i pozbawionych punktu oparcia, a na ile odbijał brak zainteresowania problematyką konstrukcji i statyki.

Nie będę tutaj powracał do analizy poetyckich znaczeń tej grupy rzeźb Myjaka, gdyż było to czynione wielokrotnie, bardziej natomiast interesuje mnie aspekt samej konstrukcji formy, poczynając od grupy tych wczesnych prac, poprzez następującą po nich grupę popiersi aż po prace z okresu ostatniego, w którym czynnik ekspresji podporządkowany jest dążeniu do stworzenia całościowej wizji ludzkiej postaci.

W popiersiach, powstających głównie w 1974 roku, zainteresowanie problemami konstrukcji i kształtowania skoncentrowane było właściwie na zewnętrznej warstwie bryły, otaczającej na kształt powłoki jej zasadniczą, wyczuwalną masę. W stosunku do wcześniejszych głów było to wyraźne rozszerzenie problematyki, choć jeszcze nie tak konsekwentne, jak w ostatnich, pełnopostaciowych rzeźbach. Popiersia oznaczały przyjęcie pewnego założenia: działania przygniatającym ciężarem bryły ramion budowanej na podobieństwo gigantycznej góry, nieoczekiwane zwieńczonej drobną formą głowy. Układ form podyktowany anatomią ludzkiego ciała (mięśni, kości) przenikał się tu z formami, określonymi wyłącznie ich działaniem ekspresyjnym (szczeliny, pęknięcia i szramy). I jedno, i drugie stwarzały wspólnie wrażenie wielkiego zróżnicowania i zdynamizowania, ruchliwość tej powierzchniowej tkanki, o której wspominałem, wzbogaconej zróżnicowaniem kolorystycznym powierzchni rzeźby. Dynamiczność formy była niekiedy posunięta tak daleko, że stwarzała wrażenie płynnego ruchu i wirowania. Dzięki temu rzeźby nie tylko nie były komponowane frontalnie, lecz w każdym ujęciu i z każdej strony miał wygląd odmienny, a zarazem celowy w swoim działaniu; nie miały właściwie uprzywilejowanego widoku, podobnie jak wcześnie-

jsze głowy nie miały jednego, określonego i uprzywilejowanego położenia. Ale w pewnym momencie artystę zaczął nurtować problem tworzenia pełnopostaciowej rzeźby, który dla każdego rzeźbiarza jest kuszącym probierzem sprawności warsztatowej i zdolności do całościowego widzenia. Tym razem więc nie treści ekspresyjne stanowiły pierwotny powód powstawania kolejnych prac, lecz przede wszystkim postawione sobie zadanie. Podyktowane potrzebą zmierzenia się z inną formą i skalą, innym podejściem do relacji bryły i przestrzeni. Ale te pełnopostaciowe, powstające ostatnio rzeźby to nie tylko osiągnięcia w zamierzonym zakresie – kształtowania obrazu postaci ludzkiej, to także dążenie do ekspresji, tyle że ustępujące na drugi plan, lecz obecne zarówno w pewnych, drobnych, celowych deformacjach modelunku ciała, jak i w tragicznym geście rozdarcia postaci, jakże bliskiemu szczelinom i pęknięciom, podkreślającym dramatyczny wyraz wcześniejszych popiersi, a przede wszystkim może w płomienistej formie materii wyłaniającej się z postaci, w której roztopia się ona i spala. W tym geście artysty, jest dążenie do spotęgowania wyrazu, jak gdyby idące w ślad za dążeniem do konstrukcji, wyrażające pragnienie zachowania tych dramatycznych treści, które dawniej obecne były zawsze w jego pracach. Samo potęgowanie efektu i wzmacnianie siły działania prowokuje rezultaty odmienne w swym sensie ekspresyjnym od ściszonej i refleksyjnej poetyki dawniejszych postaci, pogrążonych we śnie lub przeżywających swą samotną dumę.



















AGFAPAN 25 145



7219

7207

AGFAPAN 25 145







