



M Y J A K

RZEŹBA I RYSUNEK

Wystawa w Muzeum Lubelskim w Lublinie

grudzień 2008 - styczeń 2009



Lublin 2008





Kurator wystawy
Dorota Kubacka

Aranżacja wystawy
Adam Myjak

Projekt graficzny albumu
Tomasz Myjak

Redakcja
Agata Myjak

ISBN 978-83-61073-24-6

Patroni



Muzeum Lubelskie w Lublinie, ul. Zamkowa 9, 20-117 Lublin, <http://www.zamek-lublin.pl>

Studenci Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie mają niewątpliwy przywilej uczestniczenia w zajęciach prowadzonych przez Profesora Adama Myjaka, jednego z największych twórców polskiej rzeźby współczesnej, ale również cenionego i zasłużonego nauczyciela akademickiego, wieloletniego rektora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, autora dzieł, które sam określa jako „pejzaże ludzkie”. W akademickim Lublinie Adam Myjak należy z pewnością do znaczących postaci, które podnoszą rangę i prestiż uczelni.

Ale nie tylko lubelskie środowisko akademickie ma możliwość bezpośredniego kontaktu z Adamem Myjakiem, jego wykładami i dziełami. Lublin jest miejscem, w którym zorganizowana została jedna z pierwszych wystaw indywidualnych autora cyklu „Głowy”. W 1975 r. staraniem lubelskiego Biura Wystaw Artystycznych otwarta została wystawa zatytułowana „Rzeźby Adama Myjaka”, której towarzyszył katalog. Prezentowano tam wysoko już wówczas ocenianą i uhonorowaną wieloma nagrodami twórczość rzeźbiarza, który zaledwie cztery lata wcześniej uzyskał z wyróżnieniem dyplom ASP w Warszawie.

Kameralne rzeźby A. Myjaka można było ponownie oglądać w Muzeum Lubelskim na zbiorowej wystawie artystów- nauczycieli akademickich w ramach sympozjum „Sztuka i edukacja” zorganizowanego przez ówczesny Instytut Wychowania Artystycznego UMCS.

Ważnym wydarzeniem w życiu artystycznym Lublina była indywidualna wystawa Adama Myjaka w 1990 r. prezentowana w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, która, jak pamiętamy, przyciągnęła liczną publiczność.

Początek XXI wieku to okres wyjątkowo bogaty w indywidualne prezentacje prac Adama Myjaka, mistrza pracowitości, który znajduje czas na realizację nowych dzieł, w tym monumentalnych, działalność dydaktyczną i zawsze aktywny udział w przygotowaniu swoich wystaw. Wśród największych ostatnich prezentacji wymienić można wystawy w Narodowej Galerii Zachęta, w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie.

Z ogromną radością przyjęliśmy propozycję Artysty, by miejscem kolejnej dużej wystawy było Muzeum Lubelskie. Rzeźby i rysunki Adama Myjaka znów będą obecne w mieście, którego jest po części obywatelem poprzez swoją działalność akademicką w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej. Na ręce Pana Profesora składam serdeczne podziękowanie za możliwość zorganizowania wystawy oraz za osobiste zaangażowanie w jej realizację łącznie z przygotowaniem wydawnictwa.

Zygmunt Nasalski
Dyrektor Muzeum Lubelskiego





Homo homini artifex est – Adam Myjak o człowieku tradycyjnie czy nowocześnie?

Twórczość Adama Myjaka stanowi zjawisko wyjątkowe na mapie współczesnej rzeźby polskiej. Już jego pierwsze kompozycje z początku lat 70. zadziwiały swoją prostą wyrazistością na tle ówczesnych awangardowych eksperymentów. Silna osobowość i charakter outsidera w połączeniu z surową dyscypliną i niewątpliwym talentem zadecydowały o wytyczeniu przez niego indywidualnej, odpornej na zmieniającą się modę, drogi artystycznej. Drogi, którą artysta pokonuje z pasją i niezwykle pozytywną energią. Potrzeba pozawerbalnego wyrażenia własnej wizji świata i bliskości natury przekłada się na stale powiększający się zespół prac, których autor na co dzień z powodzeniem godzi twórczość artystyczną z działalnością dydaktyczną na Wydziale Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Najpierw jako student, następnie asystent, adiunkt, a dzisiaj profesor, jest z nią nieprzerwanie związany od czterdziestu trzech lat. Aż czterokrotnie pełnił funkcję rektora Akademii, co jest dowodem wyjątkowego uznania nie tylko dla jego koncepcji sztuki, ale również szeroko zakrojonej wizji perspektyw specyficznej zbiorowości, jaką jest wyższa uczelnia artystyczna. Na temat twórczości Adama Myjaka powstało już bardzo wiele interesujących tekstów – bo bez wątplenia jest o czym pisać – a ich autorzy należą do czołówki polskiej współczesnej krytyki artystycznej¹. Świadczy to niewątpliwie pozytywnie o ciężarze gatunkowym rzeźb wychodzących spod interesującej nas ręki i dłuta od ponad już 40 lat. Tworzą one zespół niesłychanie różnorodnych kompozycji, zmieniających się z upływem czasu, a jednocześnie o nadal rozpoznawalnym indywidualnym stylu.

Na pytanie postawione nieco podchwytliwie w podtytule niniejszych rozważań prawdopodobnie trudno będzie udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Bohater tego „zamieszania” uważa sam siebie za artystę „tradycyjnego”, w ten sposób autodefiniując własną postawę twórczą. Po dłuższym jednak zastanowieniu taka konstatacja może się wydać nieco przewrotna. Oczywiście dużo zależy od tego, w jaki sposób – jako zaleta lub przywara – pojęcie „tradycyjności” zostanie zinterpretowane. Dla niektórych może posiadać wydźwięk pejoratywny. W takim ujęciu „tradycyjny” oznaczałby mało nowoczesny,

nie dotrzymujący kroku aktualnym zjawiskom kultury wizualnej początku XXI wieku zdominowanej przez szeroko pojęte instalacje. Z drugiej strony „tradycyjny” podkreśla pewną łączność z przeszłością, a więc związek z korzeniami kultury śródziemnomorskiej stanowiącej konglomerat pogańskiego jeszcze antyku i chrześcijaństwa. Nie chodzi o to, aby na siłę udowadniać, że Adam Myjak jest twórcą skrajnie nowoczesnym, zwłaszcza jeżeli on sam ze swoją tradycyjnością czuje się za pan brat. I to nie z uwagi na rzekomą wyższość nowatorstwa nad tradycyjnością. Bo „nowe” nie musi być synonimem lepszego. Twórczość artysty domaga się oglądu osobnego, poza utartymi szablonami i konwencjami.

Rzeźba to dziedzina sztuki oczekująca od artysty szalonej koncentracji i dyscypliny intelektualnej. Sama czynność rzeźbienia jest w dużej mierze również fizyczną pracą, która wymaga tytanicznego wręcz wysiłku, towarzyszącego wszystkim rzeźbiarzom od stuleci, zmaganiem się z kubaturą, ciężarem i strukturą materiału, który się łatwo nie poddaje. W tym ujęciu artysta zdecydowanie wpisuje się w poczet twórców tradycyjnie walczących o wydobycie pożądanej formy z materią. Taki sposób pracy rzeźbiarza jest nierozdzielnie związany z opracowywanym tworzywem – w tym wypadku materia trwała, dająca poczucie stabilności, pewnej niezniszczalności dzieła, a wraz z nim zawartych w nim idei. Kamień, metal czy zaangażowane w ostatnich latach przez twórcę drewno doskonale odpowiadają tym kryteriom. Ponieważ wywodzą się ze świata natury, zapewniają bliski kontakt z tym światem. Artysta wykorzystuje znane i wypróbowane techniki, łącząc je ze sobą i przetwarzając dla własnych potrzeb. Ale to nie tylko dlatego stając przed pracami Adama Myjaka nie mamy żadnych wątpliwości, że patrzymy na rzeźby. Składa się na to, oprócz sposobu ich wykonania, forma zespolona w jedno z ideą.

Forma w rzeźbie jest wyróżnikiem elementarnym, dlatego warto się jej bliżej przyjrzeć. Przyjmuje ona kształt figury ludzkiej lub jej fragmentów, z głową na czele (żeby nie powiedzieć: na szczycie), potraktowanej lapidarnie, a jednocześnie o dużej sile wyrazu. Postać człowieka bez względu na stopień jej deformacji jest zawsze mniej

lub bardziej, ale jednak, czytelna. Przenikają się ze sobą akademicka – czytaj: bezbłędna – znajomość anatomii ludzkiego ciała i nie kończący się ciąg podszeptów wyobraźni. W wielu realizacjach można dostrzec ślady autoportretu, ciała, które dla każdego artysty jest najlepiej rozpoznane w kontekście jego fizyczności. Towarzyszy twórca przez całą drogę edukacji artystycznej, wykorzystywane nierzadko z palącą bieżącą potrzebą, podyktowanej brakiem innego modelu. Na nim można dowolnie eksperymentować i wejść w głąb siebie, w tym przypadku w dosłowny wręcz sposób. Poprzez swój przetworzony wizerunek artysta przekazuje emocje i stany świadomości właściwe każdemu człowiekowi. Dzięki temu odbiorca tych prac może przejrzeć się w nich jak w lustrze upływającego czasu, zgadzając się bądź nie z odczytanym obrazem. Od niego zależy, czy podąży śladem drogi, którą pokonał twórca począwszy od odebrania pierwszego impulsu do sfinalizowania gotowej rzeźby. Zanim bowiem fizyczna forma dzieła może zaistnieć, najpierw w umyśle pojawia się idea, która daje twórczy impuls do działania². Są to duchowe narodziny kompozycji, która fizycznie dopiero będzie mozolnie wydobywać się za sprawą artysty z przygotowanego w tym celu bloku materii, jednej bądź kilku.

Fizyczność figur z biegiem lat zostaje poddana autorskiej transformacji. Powstaje indywidualne wyobrażenie zgodne z własną wizją artysty o człowieku. Jest ono odbiciem duchowego piękna i harmonii widzianych oczyma twórcy, chociaż nadal w oparciu o bagaż akademickiej wiedzy na temat budowy ludzkiego ciała, która świadomie stanowi punkt wyjścia do rozważań o kondycji współczesnego człowieka.

Jest w tych postaciach coś niepokojącego i niejednoznacznego zarazem. Uczucie niepokoju jest może związane z ich utajonym życiem. Pomimo tego, że artysta nie skupia się na fizycznym podobieństwie swoich figur i głów czy na ich anatomicznej akuratności, widzi odnosi wrażenie, że one żyją, że za chwilę mogą się poruszyć i zaingerować w nasz świat. Ten wewnętrzny niepokój potęguje skala tych obiektów. Ponadnaturalnych rozmiarów głowy i torsy swoją wielkością osiągają przewagę nad widzom. Zbliżone odczucia pojawiają się w bliskim kontakcie z manekinem, formą „człekopodobną”. Nie są to jednak skojarzenia odpowiadające manekinom w Schulzowskim wydaniu. Te ostatnie cechuje pustka w środku, są raczej obrazem swoistej dehumanizacji. Inaczej ma się rzecz z ludzką gromadą z krainy Myjaka i to bez względu na to, czy mamy do czynienia z bardziej kompletną postacią, czy tylko z jej fragmentem. Chociaż istnieje głębokie przekonanie, że mamy do czynienia z martwą strukturą, gdzieś w głębi świadomości drzemie obawa, a może nadzieja (lub obie pomieszczone jednocześnie), że jednak się poruszą i zaprzeczą temu, co podpo-

wiada zdrowy rozsądek. Ostatecznym arbitrem będzie imaginacja odbiorcy. To od nas zależy, czy z otwartych ust wydobędzie się w naszej wyobraźni skarga, czy też któraś z kroczących *Figur* wykona kolejny krok. A może za sprawą trzeciej zasady dynamiki Newtona każdy nasz ruch otrzyma odpowiedź w postaci choćby delikatnego tchnienia ze strony martwej materii. Ożywa ona również dzięki niejednorodnej strukturze zewnętrznej. Tak opracowana tkanka nadaje ludzki rys. To, że artysta nazywa ją „skórą” rzeźby, nie jest rzeczą przypadkową³. Wypolerowana na wysoki połysk w niektórych fragmentach kontrastuje z szorstką gruzłową powierzchnią. Pewne niedopowiedzenia w zestawieniu z bardziej dopracowanymi partiami twarzy eskalują wrażenie próby uwalniania się formy z surowej bryły. Stąd patrząc na gotowe już dzieło stajemy się paradoksalnie świadkami powstawania tej formy in statu nascendi. Z drugiej strony tego rodzaju zamierzone niedokończenia zachęcają do okrzepienia rzeźby w celu samodzielnego odnalezienia kontynuacji.

Artysta nie ogranicza zróżnicowania fakturowego epidermy do formalnego uatrakcyjnienia kompozycji. Dokonuje konkretnych a zarazem symbolicznych zabiegów okaleczenia na głowach swoich rzeźb w postaci głębokich szczelin, przysłoniętych lub niewykształconych oczu, poszarpanych ust. Ich dramatyzm tkwi w ułomności twarzy (głowy z cyklu *Sen, Maski, Ludzki pejzaż*). Pozbawione oczu lub z zawiązaną opaską wydają niemy krzyk z otwartych szeroko ust. Bolesny grymas zastępnął na ich twarzach. Czasem jest to tylko jeden szczegół decydujący o wyrazistości całej kompozycji. Tu przodują samotne głowy – drogowskazy, pozbawione nawet szyi, czyli swojego podstawowego zaczepienia w ludzkim ciele. Charakteryzuje je zwięzła, dążąca do maksymalnej syntezy forma. Tak jak w całej twórczości artysty, tak w obrębie samych głów występuje mnogość emocji wyrażona w różnorodności materiałów i sposobie ich opracowania. Kontrastują ze sobą i jednocześnie się wzajemnie uzupełniają solidnie wygładzone powierzchnie i poszarpane brzegi, wypolerowane do błysku fragmenty brązu z chropowatą strukturą sztucznego kamienia. Nie wszystkie głowy krzyczą lub w inny ekspresyjny sposób manifestują ból. Są wśród nich realizacje bardziej wyciszone, ewokujące dostojeństwo i tajemnicą na podobieństwo gigantów z Wyspy Wielkanocnej.

Inny rodzaj napięcia wytwarzają wokół siebie kroczące postacie (z cyklu *Figury*). Brak w nich rąk i głów budzi skojarzenia ze słynną rzeźbą Rodina, ale na tym podobieństwie właściwie się kończy. *Figury* Myjaka ledwie sugerują zainteresowanie ludzkim ciałem jako takim. Mocno wydłużone nogi postaci zamiast konwencjonalnego ustawienia na stopach płynnie przechodzą w podstawę i trudno wyznaczyć granicę pomiędzy tym, co jeszcze

przynależy do tkanki organicznej, a płytkim cokołem utrzymującym rzeźbę w równowadze. Taka szkieletowa, praktycznie pozbawiona mięśni struktura sprzyja zestawianiu poszczególnych płaszczyzn w sposób wydłużający wyostrome krawędzie ich styku. Podobnie zbudowane są korpusy, na wzór pancerza z brązu, który jednocześnie broni i sam stanowi narzędzie do walki w formie agresywnie wysuniętego ku przodowi ostrza. Na pierwszy plan wysuwa się tu działanie tej nie zamierzonej niwy-armii. Ekspansywność figur dodatkowo potęgują silne kontrasty światłocieniowe, będące efektem krawędziowego wyodrębnienia płaszczyzn. Postać, której ruch nadaje długi wyrok, zostaje zdynamizowana przez zmienne układy rozświetlonych i zaciemnionych fragmentów, wyznaczone przez ustawienie względem źródła światła lub marszrutę oglądającego. Inaczej działa tu pojedyncza figura, odmiennie anektując przestrzeń wokół siebie pokazane w większej grupie. Cykl jako całość daje różne możliwości ekspozycyjne, budując przeciwstawne napięcia, od alienacji do poczucia osaczenia przy stłoczeniu kilku postaci. Charakter ostatnio powstałych Figur łagodzi użycie materiału o cieplejszej strukturze, drewna pokrytego delikatną polichromią. Ich wymowę zmienia także większa kompletność w dosłownym znaczeniu – wykształcona głowa, zasygnalizowane fragmentarycznie ręce.

Drewno, odpowiednio spreparowane dla potrzeb rzeźbiarskich artysty, jest także ostatnio budulcem zupełnie odmiennego cyklu rzeźbiarskiego o znaczącym tytule: *Kolumny*. Nazwy poszczególnych cykli niezwykle lapidarnie określają charakter pojedynczych prac, kryjących się pod zbiorczą etykietą. Są na tyle ogólne, że nie determinują indywidualnych koncepcji odbioru, jednocześnie trafnie konkretyzując krąg odniesień. Stąd *Kolumny* solidnie związane są z podłożem. Nie atakują swoją formą, tak jak zbudowane na podobieństwo sztyletów niektóre z brązowych *Figur*. Nie budzą przerażenia czy nawet niepokoju. Te postacie wydają się ponadczasowe, ukryte w całości pod długimi, rozszerzającymi się ku dołowi szatami. Przez swoją masywność dają pewnego rodzaju oparcie, poczucie bezpieczeństwa, niczym właśnie kolumna, której zadaniem jest podpieranie, przedłużanie niewzruszonych fundamentów. Z drugiej strony pojawiające się w tunikach fałdy, poprzedzielane gdzieniegdzie pęknięciami i szczelinami, działają w kierunku odciążenia kompozycji dodając postaciom lekkości niemal tanecznego pas. Z ruchliwą dolną partią kolumny kontrastuje szeroki tors, szczególnie w brązowych realizacjach cyklu. Chropowata niwy-zbroja wydłuża ramiona postaci, dominując nad niewielką głową sprowadzoną do formy niemal gładkiej kuli częściowo ukrytej w wysokim kołnierzu pancerza. Przywołują na myśl echa archaicznych greckich kurosów pokazanych

przez pryzmat współczesnej wizji rzeźbiarskiej. Obok postaci stojących pojawiają się także u Myjaka wykonane w stiuku polichromowanym *Siedzące*. W summarycznie potraktowanej formie uwagę zwraca przede wszystkim gest siedzącej z podkulonymi nogami postaci, pełen poddaństwa i jakby pogodzenia z losem, czytelny w delikatnym pochyleniu głowy. Ich nie wyodrębnione do dość ogólnie opracowanej bryły, a tym samym niewidoczne, ręce wydają się być spętane. Luźny strój ukrywa wszelkie szczegóły anatomiczne, jedyne widoczne fragmenty ciała to głowa z ledwie zarysowanym układem oczu, brwi, ust i nosa. Kolor obecny w wielu dziełach artysty współgra z formą i nie stara się nad nią dominować. Naturalność materiału rzeźbiarskiego jest wciąż namacalna. Barwa nie odwraca uwagi od walorów różnorodnych faktur pochodzących od przeciwstawnych sobie nieraz materii. Nabiera wręcz charakteru naturalnej patyny, wzbogacając doznania wzrokowe widza.

Figura ludzka pojawia się również w dziedziny uprawianej przez artystę równoległe z działaniami rzeźbiarskimi – rysunku, który początkowo pełnił funkcję jedynie pomocniczą jako dwuwymiarowa rejestracja koncepcji pełnoplastycznych kompozycji. Pod koniec lat 80. pojawił się jako samodzielna, niezależna od form realizowanych w trzech wymiarach, ścieżka twórcza. Węgiel na białym kartonie generuje duże kontrasty czerni i bieli, wyzyskiwane przez artystę z całą mocą. W rysunkach Myjaka czuć ciężką, zdecydowaną rękę rzeźbiarza lub konstruktora. Na poły rzeźbiarskie, na poły architektoniczne bryły są twardo osadzone w ograniczonej formacie przestrzeni. Ale mimo formalnej dyscypliny zakodowanej przez dotychczasową praktykę artystyczną, ten doświadczony rzeźbiarz czuje, że w rysunku można pozwolić sobie na więcej. Twarde bryły – czy to kamienia, czy drewna, czy wreszcie brązu – są bardziej wymagające, nie wybaczą błędów i akceptują jedynie minimalne poprawki. Tradycyjna technika rzeźbienia z góry determinuje pewien mozół pracy. Za to rysunek jest formą lekką, umożliwia większą swobodę, szczególnie w odniesieniu do czasu. Artysta, który na co dzień dobrowolnie nakłada na siebie kierat powolnej pracy z oporną materią tu może w krótkim czasie wykonać całą kompozycję i zobaczyć efekt końcowy pierwszej idei. Autodyscyplina wytrwałego rzeźbiarza procentuje w rysunku, w znacznie większym stopniu niż dzieła pełnoplastyczne ocierającym się o formy abstrakcyjne. Siła i szybkość stawianych kresek są niemalże namacalnie odczuwalne w tych kompozycjach, zachowujących przy tym świeżość i ostrość widzenia. Tytuły prac często nawiązują do cykli rzeźbiarskich, z kolei wiele rysunków nie opatrzonych odrębnym tytułem swoją formą odnosi się do gotowych już realizacji.

Przy okazji tych rozważań nasuwa się jeszcze krótka refleksja nad kierunkiem drogi, którą porusza się rzeźba współczesna. Obecnie jest to konglomerat zjawisk wizualnych stojących na pograniczu różnych dyscyplin. Może się okazać, że za jakiś czas dotychczasowy podział sztuk plastycznych będzie wymagał trwałej weryfikacji i pojęcie „rzeźby” zniknie ze słownika współczesnych sztuk na rzecz „form przestrzennych” lub instalacji. Podobny problem w kulturze zdominowanej przez nowe media dotyczy nie tylko rzeźby, ale także innych dziedzin, zwłaszcza grafiki, w mniejszym stopniu malarstwa. Adam Myjak swoim działaniem wyraża głęboką wiarę, że tak się nie stanie, że – idąc na myślowe skróty – używanie dłuta i młotka nadal ma sens z uwagi na kategorię trwałości i zachowanie pewnych wartości estetycznych, zaklętych w odpornym na upływ czasu materiale, dla następnych pokoleń.

Próba określenia w jednym akapicie miejsca twórczości Adama Myjaka w szeroko pojętej współczesności polskiej rzeźby, w kontekście tytułowych wątpliwości, jest z góry skazana na zarzut bezdusznego „zaszufladkowania”. Ale skoro między innymi taka jest niewdzięczna rola krytyka i historyka sztuki, należy wskazać choćby na zasadzie wylizanki przynajmniej niektóre punkty odniesienia. Z jednej strony są to czytelne źródła wielorakich inspiracji, w tym dalekie reminiscencje i świadomość antyku, przez rzeźbę włoskiego renesansu, twórczość Rodina czy bliższą czasowo rzeźbę Brancusiego, Giacomettiego i Lehmbrucka. Te nazwiska niejednokrotnie już pojawiały się w omówieniach poszczególnych form rzeźbiarskich artysty. Jest w nich jednak zawsze coś, co je odróżnia od znanych realizacji przytoczonych powyżej twórców. Nawiązania nie odbywają się na zasadzie powielania cudzych, gotowych już wzorów. Tym, co w realizacjach Myjaka odsyła odbiorcę do prac obecnych w podręcznikach dotyczących historii rzeźby, jest wspólne uniwersalne przesłanie, wypływające z przyjętej formy, wyrażającej pewne idee. Duchowy pierwiastek, który ożywia martwą na początku bryłę obojętnej materii i powoduje, że opowiada o odwiecznych, związanych z ludzką egzystencją, problemach: niezmienności świata, przemijaniu życia, lęku, nadziei.

Dylemat nowoczesności lub tradycjonalizmu prac Adama Myjaka śmiało należy zaliczyć do kategorii nierozwiązywalnych. Można bronić tezy o nowoczesności równie żarliwie jak wskazywać na silne związki jego realizacji ze sztuką cywilizacji łacińskiej na przestrzeni dziejów w ogóle. Stopień czytelności figury ludzkiej nie przesądza o kategorii przynależności do grona nowatorów. Może to zabrzmieć jak truizm, ale o ile abstrakcyjność formy mogła być wyznacznikiem nowoczesności na początku ubiegłego stulecia, o tyle z perspektywy ostatnich kilkudziesięciu lat jest zupełnie bez znaczenia.

Tym, co decyduje o jakości w sztuce jest autentyczność i szczerść wypowiedzi, bez względu na wybraną formułę. Artysta proponuje swoją własną, bardzo zróżnicowaną formalnie koncepcję widzenia otaczającego świata, a w jego centrum sytuuje człowieka. Pole jej odbioru jest szerokie, nie zawężone do gotowej recepty na percepcję i to przede wszystkim przesądza o dobrze pojętej atrakcyjności tych rzeźb dla widza. Wbrew niektórym autodeklaracjom, w których artysta sytuuje własną twórczość w nurcie tradycyjnym, sam także dostrzega dwoistość swojej rzeźbiarskiej natury. Mówi między innymi, że „Materiały klasyczne – brąz, kamień, drewno – będą zawsze aktualne, stworzyła je natura i zawsze nam będą towarzyszyć [...] dla rzeźbiarza zawsze będzie nęcące szukanie w pierwotnych materiałach jego d z i s i a j. I zmaganie się z tymi materiałami zawsze będzie szaloną przygodą, zawsze będzie odkrywaniem tego materiału na nowo⁴”. Poszukuje – i co najważniejsze odkrywa – nie wykorzystane wcześniej napięcia drzemzące w materii, w dążeniu do pokazania nowej jakości artystycznej.

¹ W monografii autorstwa Bożeny Kowalskiej znajduje się obszerny wybór bibliografii zawierający zarówno publikowane wywiady z artystą, wstępy do katalogów wystaw, jak również artykuły w prasie i drukach zwartych; Bożena Kowalska, *Adam Myjak. Rzeźbiarz mijającego czasu*, Warszawa 2005.

² *Wobec Figury. Z Adamem Myjakiem rozmawia Tamara Książek* [w:] *Adam Myjak* [kat. wystawy]. Muzeum Rzeźby. Centrum Rzeźby w Orońsku. 30 czerwca – 26 sierpnia 2007, Biuro Wystaw Artystycznych. Galeria Miejska w Tarnowie. 19 października – 7 listopada 2007, s. 16.

³ Z. Taranienko, *Przestrzeń pamięci* [rozmowa z artystą w katalogu wystawy], *Adam Myjak – rzeźby z lat 1970-1995*, część I, Galeria Studio, Warszawa, kwiecień 1999, s. 24 nlb.; cyt. za B. Kowalska, dzieło cyt., s. 126 nlb.

⁴ W. Wierchowska [rozmowa z artystą w katalogu wystawy], *Adam Myjak – rzeźba*, Galeria Zachęta, Warszawa, marzec – maj 1993, s. 8 nlb.; cyt. za: B. Kowalska, dzieło cyt., s. 126.



Z cyklu "Maski", 1987 - sztuczny kmiień, brąz



Podpis i rok 1987



Z cyklu "Ludzki pejzaż", 1989 - stiuk polichromowany

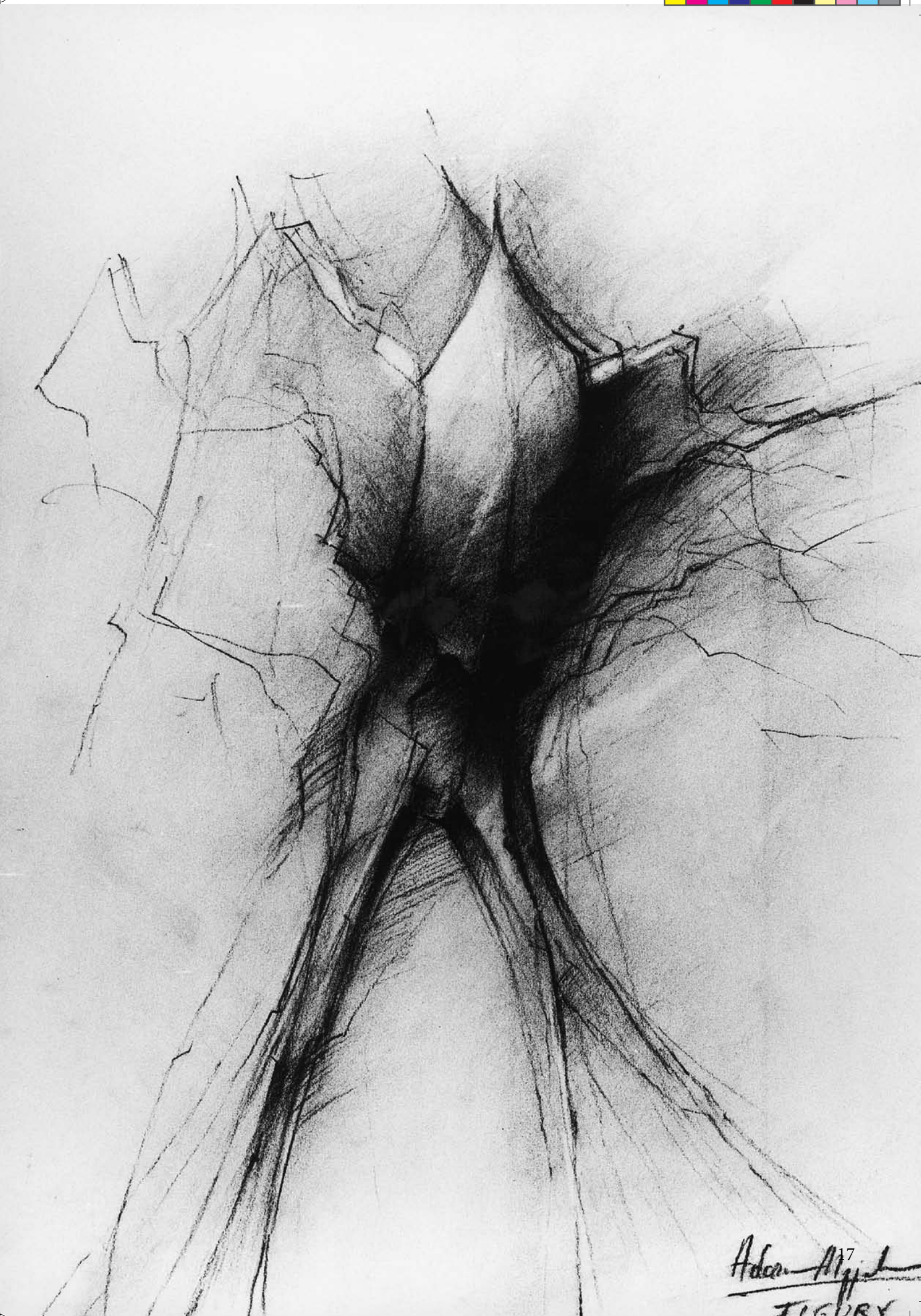


Adam 19/11/1989
do TIGUR
-1990



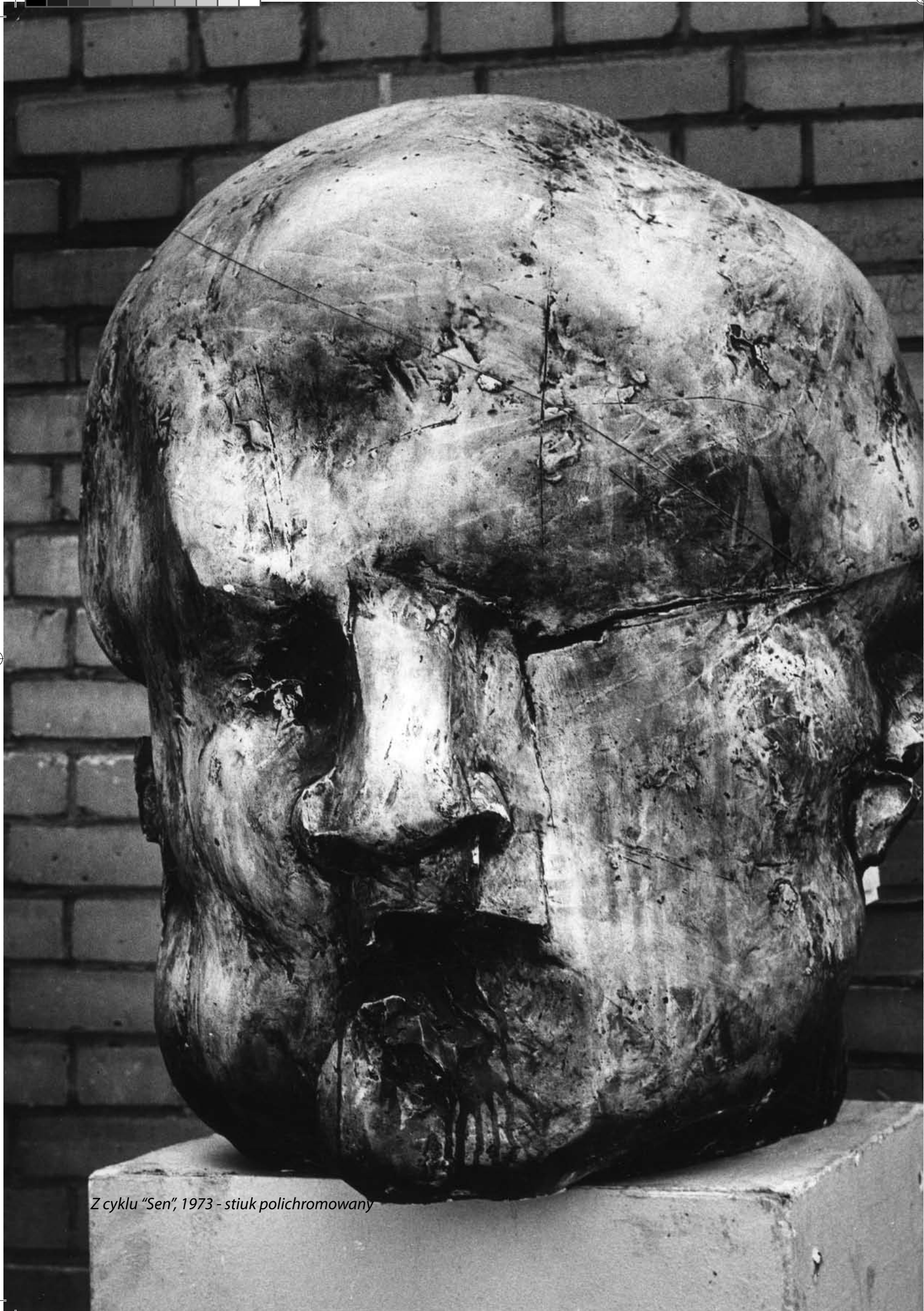
Thanatos, 1973 - beton polichromowany



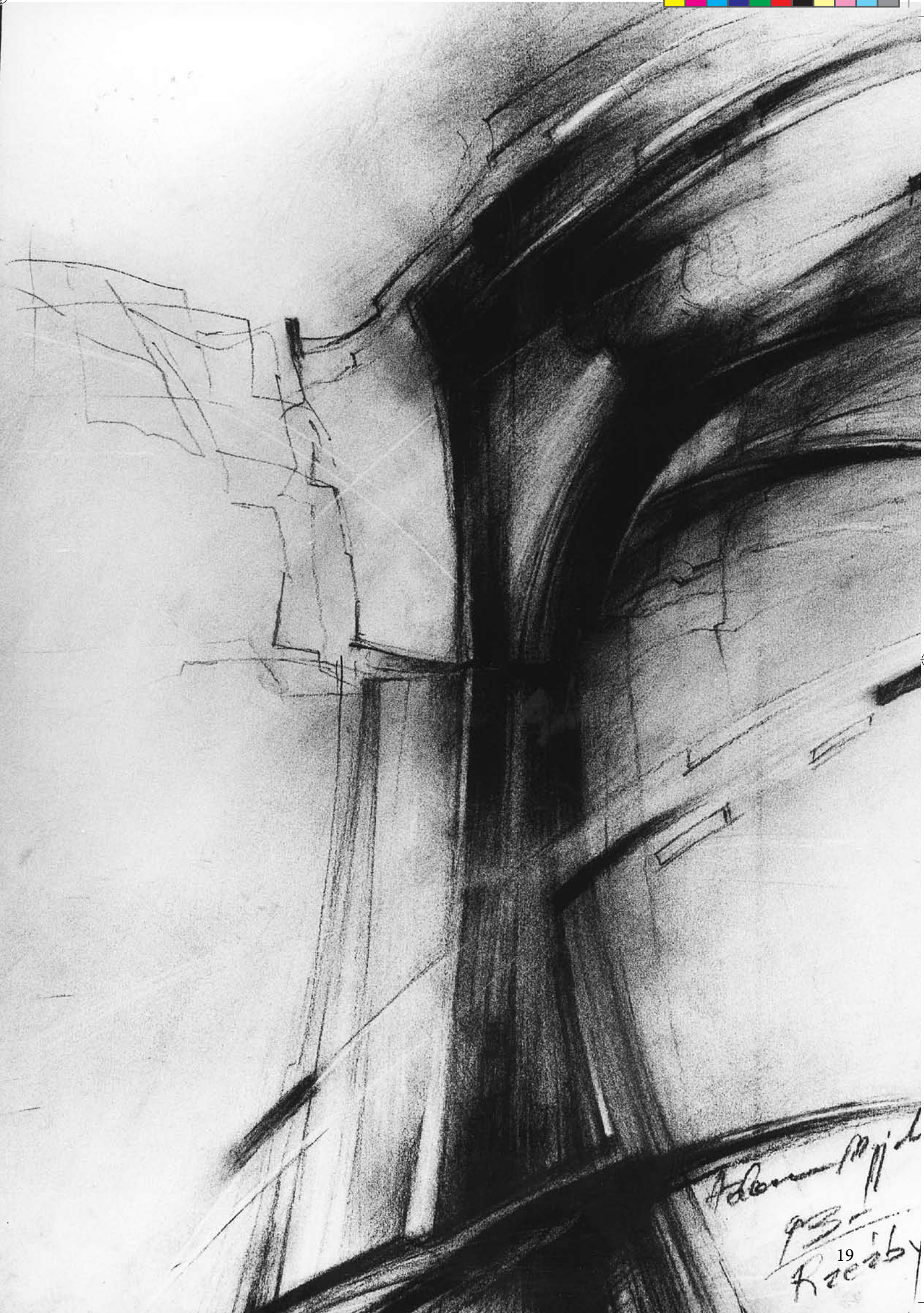


Z cyklu "Maski", 1981- sztuczny kmiień, brąz

Adrian Mijal
FIGURY
2008-11-21 14:58:48



Z cyklu "Sen", 1973 - stiuk polichromowany



Adrian Mijda
1973
19
Keesby



Z cyklu "Figury", 1985 - brąz



Pracownia w Zalesiu, 2006

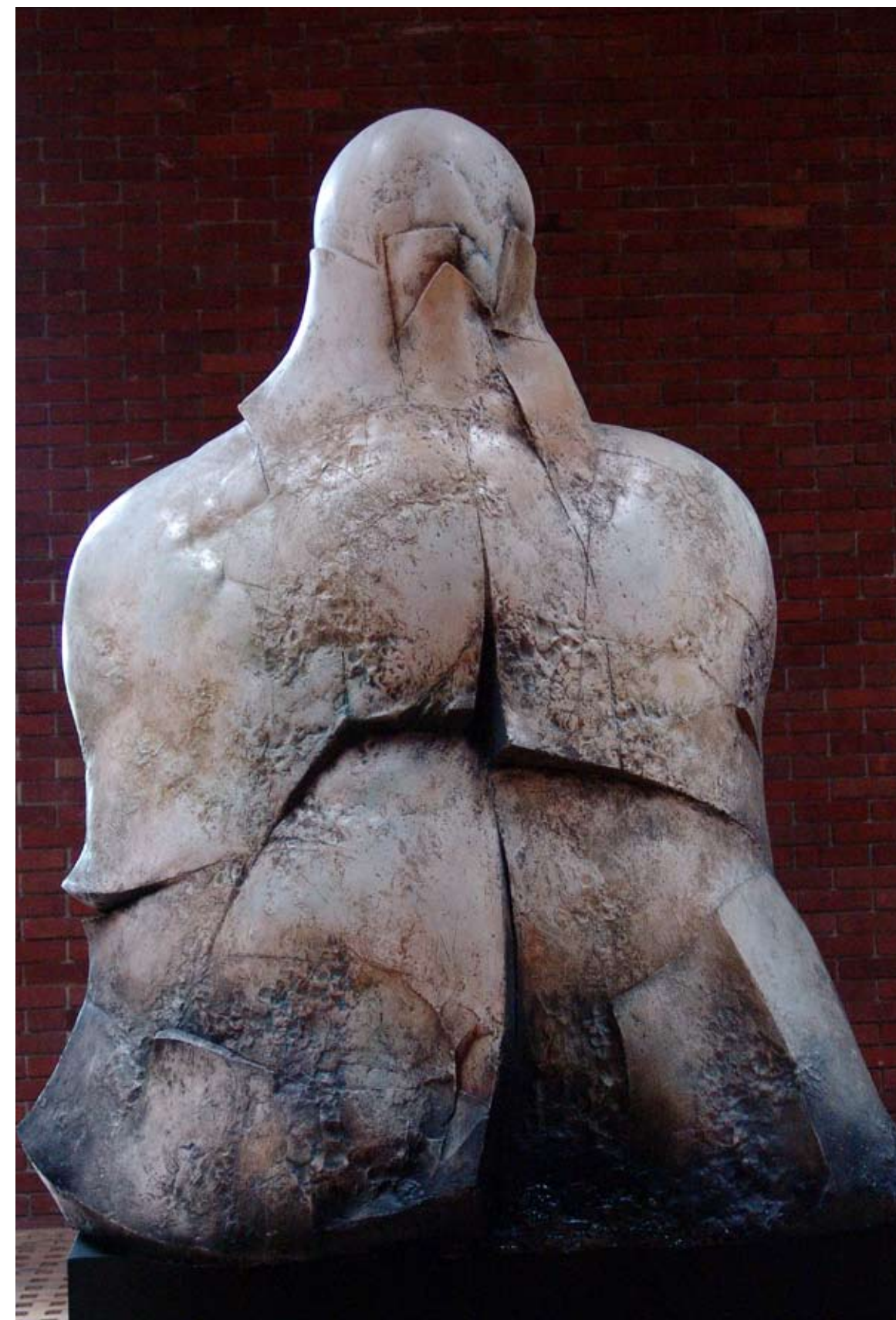
Pracownia w Zalesiu, 2006



Pracownia w Zalesiu, 2006

Portret X, 2007 - terrakota





Z cyklu Kolumny, 2003 - drewno polichromowane

Z cyklu "Nadzieja", 2000 - stiuk polichromowany





Z cyklu "Inspiracje", 2007 - terrakota



Z cyklu "Inspiracje", 2007 - terrakota



Wystawa w Zachęcie, 2006





Pracownia w Zalesiu, 2005



Z cyklu "Sen", 2007 - terrakota



Z cyklu "Nadzieja", 2005 - drewno polichromowane



Z cyklu "Maski", 2005 - brąz



Z cyklu "Maski", 2005 - brąz



Wystawa w CRP Orońsko 2007



Wystawa w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie, 2007



Pracownia w Zalesiu, 2007



Zamieranie, 1975 - terrakota



Katedra, 1973, Blizna, 1975, Dom 1974 - stiuk polichromowany



Z cyklu "Człowiek II", 1978 - marmur



Pracownia w Zalesiu, 2007



Pracownia w Zalesiu, 2006



Portret A. M., 1995 - brąz



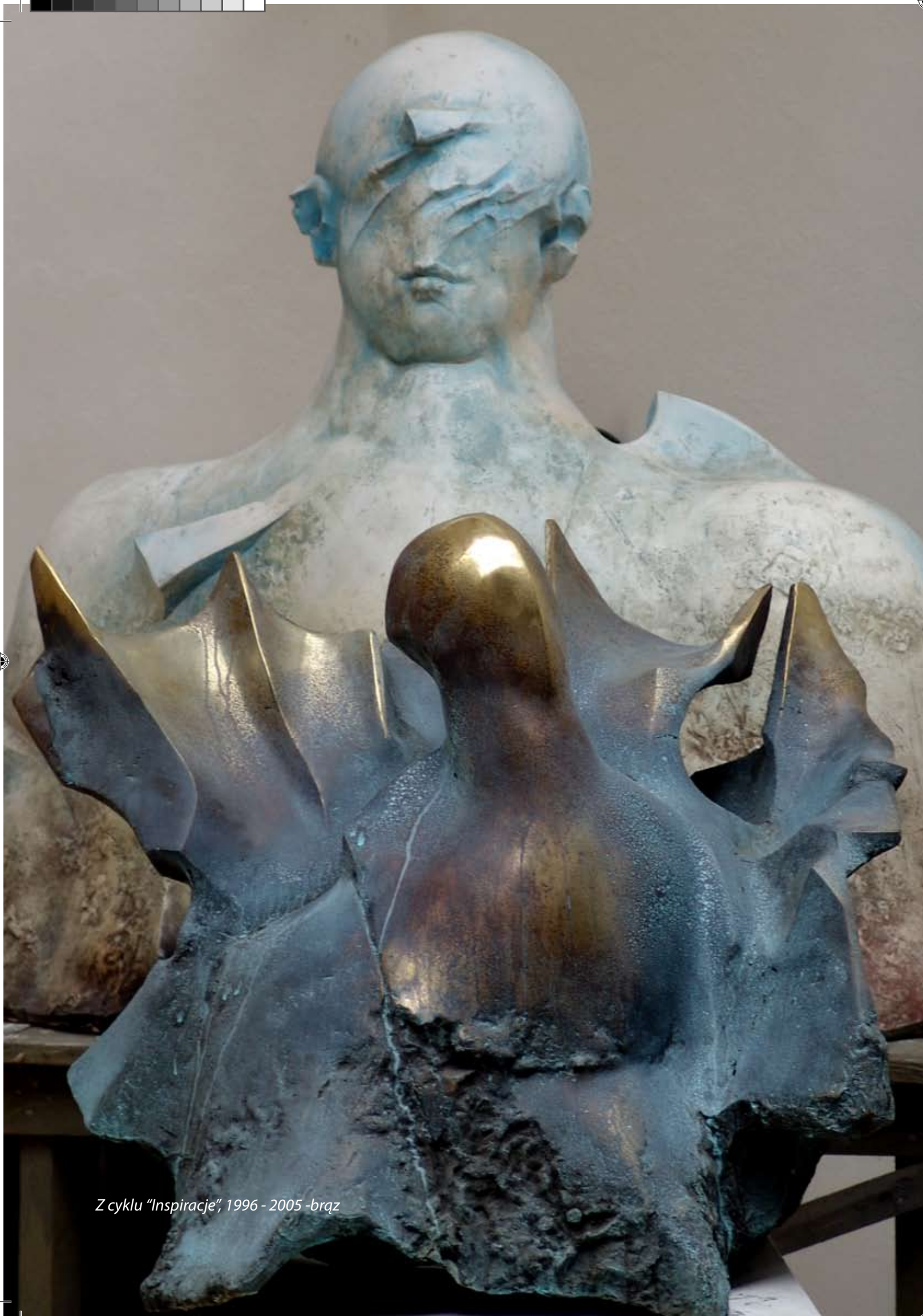
Z cyklu "Maski", 1992 - odlew 2007 brąz



Z cyklu "Inspiracje", 2007 - marmur



Z cyklu "Inspiracje", 2007 - granit



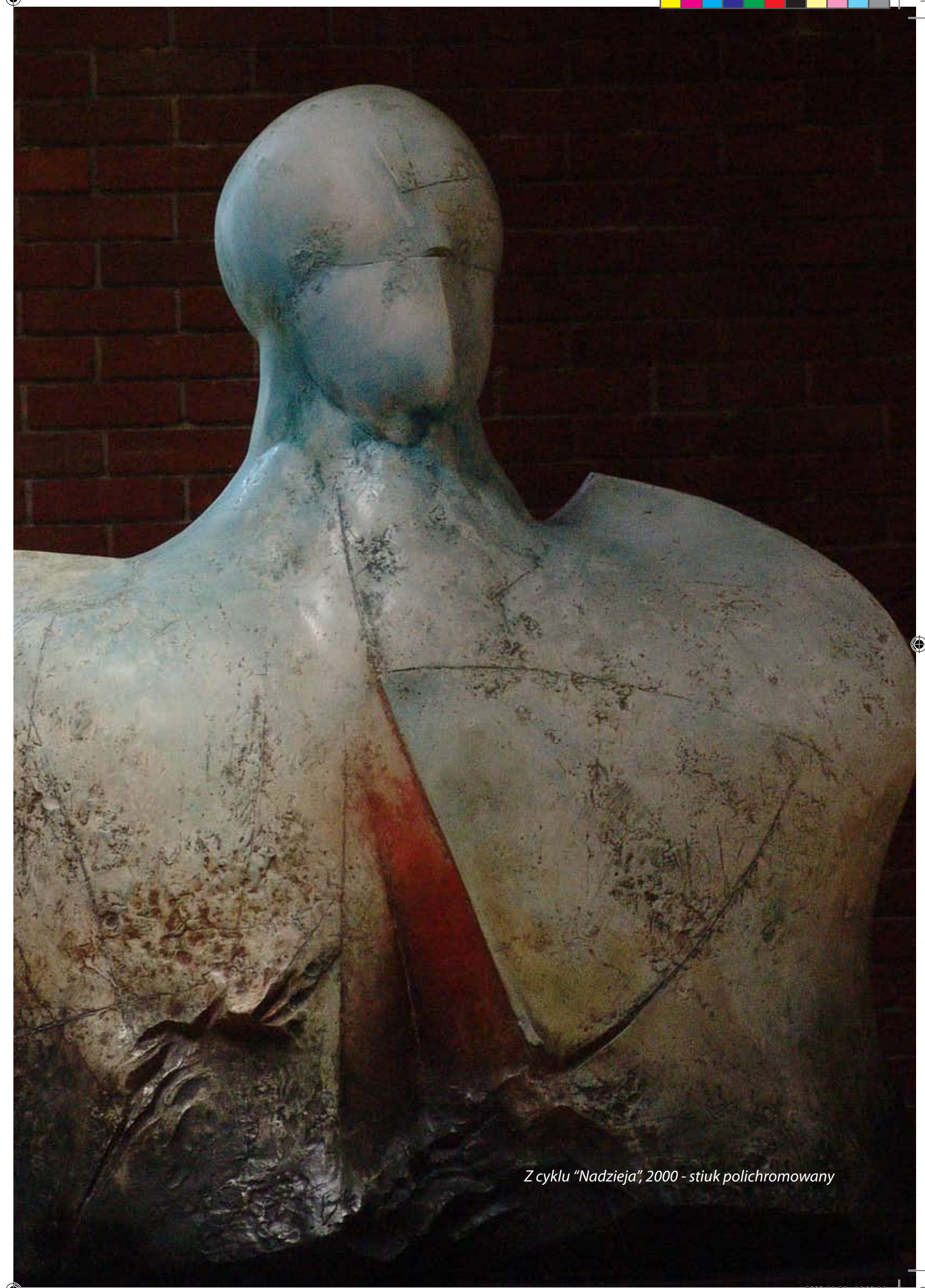
Z cyklu "Inspiracje", 1996 - 2005 - brąz



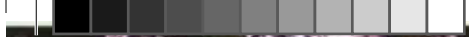
Z cyklu "Nadzieja", 2005 - drewno polichromowane



Pracownia w Zalesiu, 2007



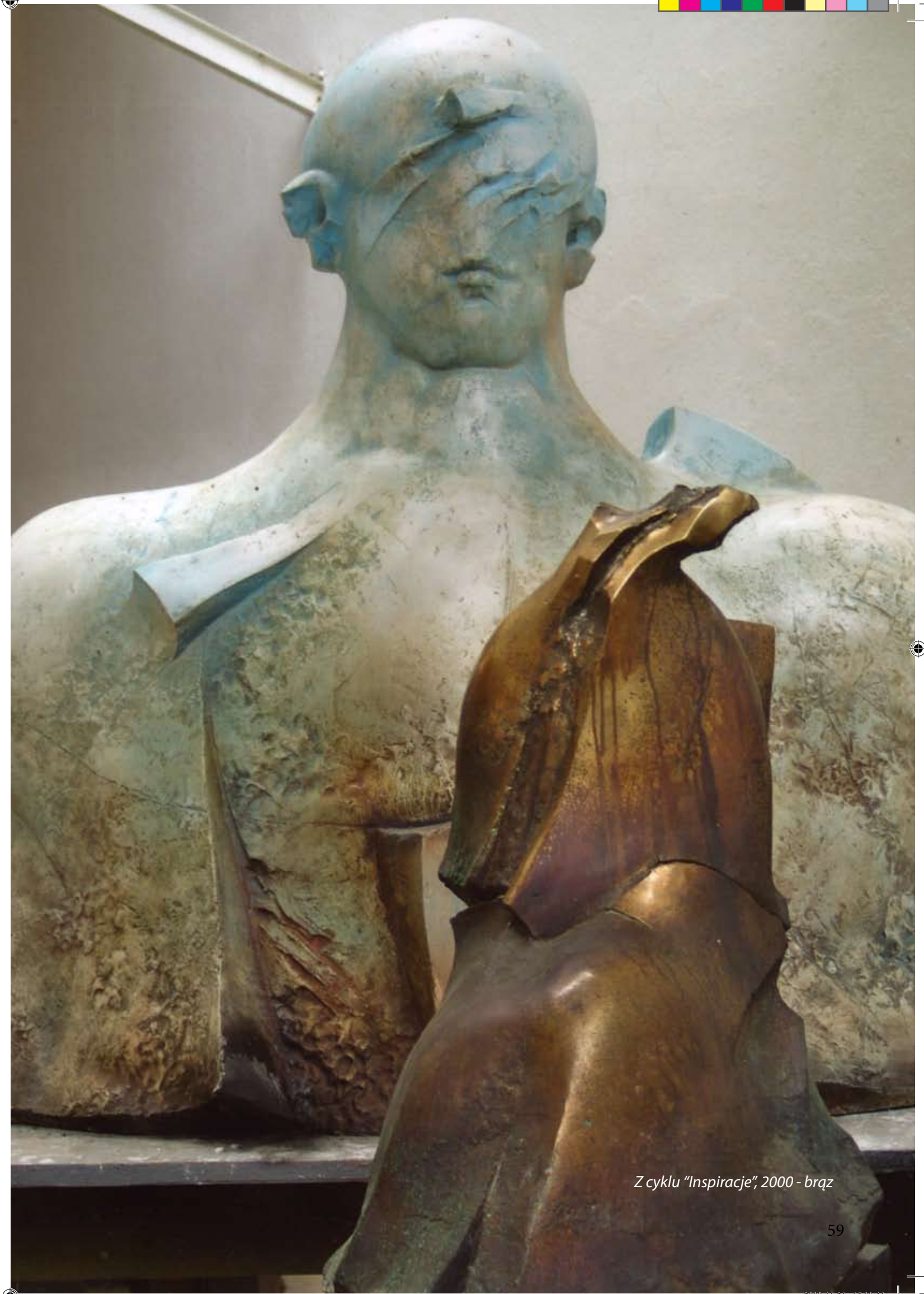
Z cyklu "Nadzieja", 2000 - stiuk polichromowany



Z cyklu "Kolumny", 2005 - brąz



Z cyklu "Maski", 1995 - brąz



Z cyklu "Inspiracje", 2000 - brąz



Pracownia w Zalesiu, 2004



Z cyklu "Inspiracje", 2005 - drewno polichromowane



Portret X, 2007 - granit



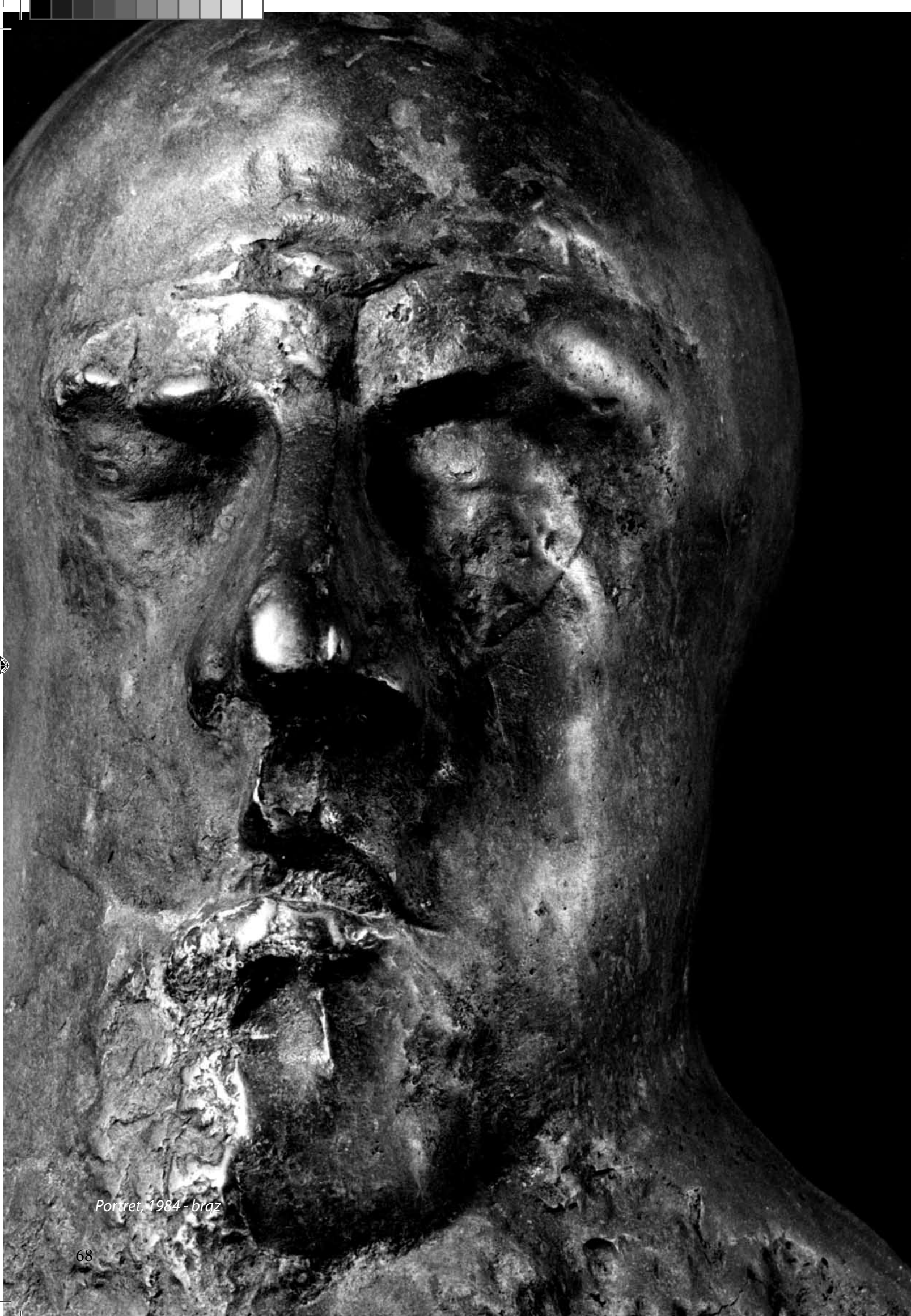
Z cyklu "Kolumny", 2000



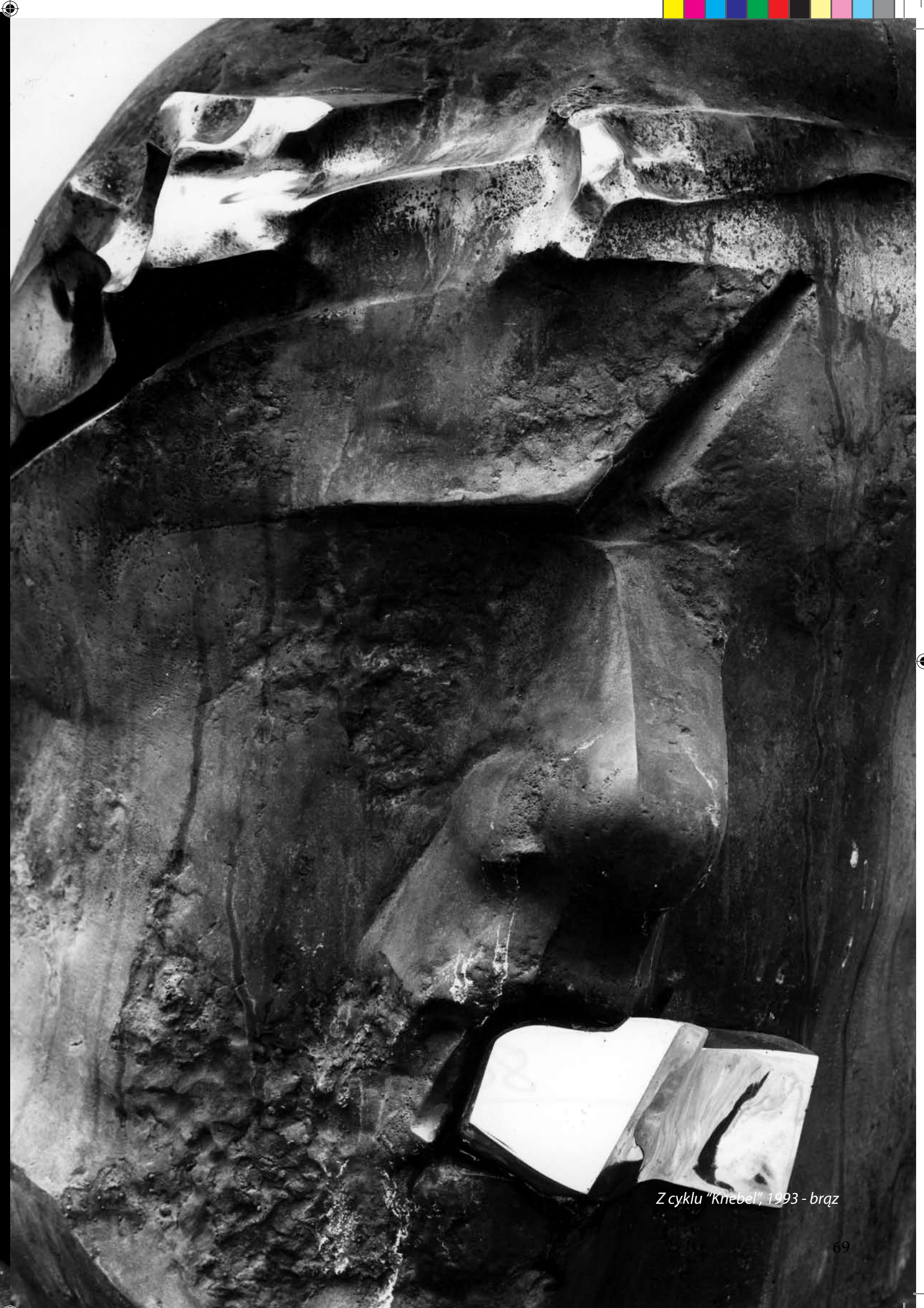
Portret X, 2005 - granit



Pracownia w Zalesiu, 2007



Portret, 1984 - brąz



Z cyklu "Knebel", 1993 - brąz



Z cyklu "Ludzki pejzaż", 1986 - brąz i sztuczny kamień



Z cyklu "Maski", 1988 - brąz





Ojcu poświęcam...

