



A D A M M Y J A K r z e ź b a

wystawa jubileuszowa z okazji 40-lecia pracy twórczej i dydaktycznej

Wystawa objęta honorowym patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Bogdana Zdrojewskiego

PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI 
PL - 81-720 SÓPOT, PLAC ZDROJOWY 2, tel.: (+ 48 58) 551 06 21, fax: 551 32 62, NIP 585-122-00-52, REGON 000277167

Sopot 2012



Adam Myjak
Rzeźba

wystawa jubileuszowa z okazji 40-lecia pracy twórczej i dydaktycznej

Wystawa objęta honorowym patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Bogdana Zdrojewskiego

05.01.2012 - 19.02.2012

Idea wystawy: Zbigniew Buski

Wydawca katalogu:

Państwowa Galeria Sztuki
Plac Zdrojowy 2
81-720 Sopot
www.pgs.pl
tel. 58 551 06 21

Dyrektor Galerii: Zbigniew Buski

Projekt graficzny: Tomasz Myjak
Zdjęcia: archiwum Artysty, Erazm Ciołek, Tomasz Myjak
Tłumaczenie: © Marzena Beata Guzowska
Korekta angielska: Jeremy Pearman
Druk: Legra Sp. z o.o.
Kraków

ISBN 978-83-61270-37-9

Patronat medialny:











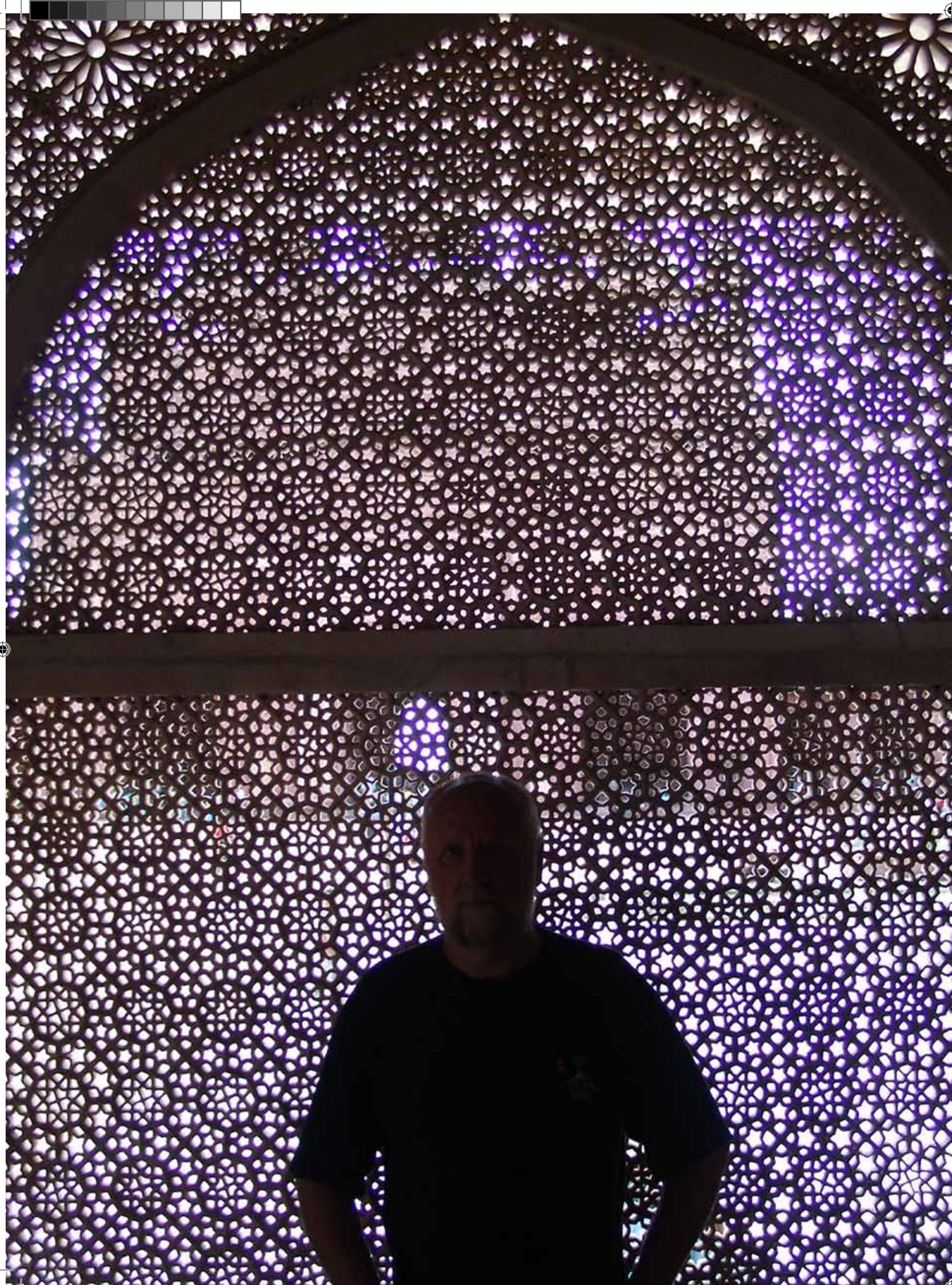




W pracowni w Zalesiu, 2010

ADAM MYJAK

Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w 1971. W latach 1971-1979 był kierownikiem artystycznym pisma Nowy Wyraz, które prezentowało na swoich łamach najwybitniejszych artystów młodego pokolenia, którzy dzisiaj należą do klasyki współczesnej sztuki polskiej. W latach 1979-1983 przebywał na stypendium Lembrucka w Duisburgu (Niemcy), gdzie wykładał również rzeźbę na tamtejszym uniwersytecie. Obecnie jest profesorem zwyczajnym na ASP w Warszawie, prowadzi również pracownię dyplomującą na wydziale rzeźby i pracownię rzeźby na wydziale grafiki. Pracuje również na stanowisku profesora zwyczajnego na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie prowadząc Zakład Rzeźby. W latach 1990-1996 i 1999-2005 pełnił przez cztery kadencje funkcję rektora warszawskiej Akademii. Posiada na swoim koncie ponad 70 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. M.in.: Galeria Narodowa Zachęta (1993 i 2005), Muzeum im W. Lembrucka, Duisburg (1981), Muzeum w Bochum (1989), CRP w Orońsku (1993). Brał udział w kilkuset wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Jest wielokrotnym laureatem międzynarodowych i krajowych wystaw i konkursów. Z wielu realizacji na uwagę zasługuje Kwadryga na Teatrze Wielkim w Warszawie (wspólnie z Januszem Pastwą), 2002 oraz ostatni pomnik Homo Homini w Kielcach, 2006. Prace znajdują się w zbiorach wielu muzeów i kolekcjach prywatnych. W 2005 za zasługi dla kultury polskiej, otrzymał złoty medal Gloria Artis



„Mówiąca forma” czyli wprowadzenie do rzeźby Adama Myjaka

Piotr Majewski

Pisać o rzeźbie to jakby malować o poezji. Ze swej natury tekst, operujący znakami konwencjonalnymi, słowami i sensami, będzie zawsze na tyle próbą zbliżenia się do tych wszystkich przejawów niewerbalnej ekspresji jaką jest sztuka, na ile pozwoli na to przekład jednego języka (ikonicznego języka sztuki) na inny język – właśnie werbalny. Z drugiej strony, dzieło sztuki żyje tylko w odbiorze, a dowodem jego odbierania jest właśnie werbalizowanie przeżycia wynikającego z kontaktu z dziełem oraz podejmowanie wielorakich prób nazwania nasuwających się intuicji interpretacyjnych, sensów i znaczeń, które pojawiają się niejako w odpowiedzi na dzieło. W ten sposób sztuki wzajemnie się uzupełniają, kiedy to jedna i druga forma ekspresji (niewerbalna i werbalna) spotykają się ze sobą i nawiązują relację w formie swoistego dialogu.

Skoro więc w tytule niniejszej refleksji pojawia się sformułowanie „mówiąca forma”, oznacza ono tyleż metaforę reakcji na dzieło, co ukierunkowuje rozważania na analizę formy dzieł Adama Myjaka, która odznacza się – już na pierwszy rzut oka – wielką różnorodnością i niejednoznacznością, a zarazem jest wyzwaniem dla każdego, kto podejmuje próbę zwerbalizowania wszystkich niuansów wyrazowych, które forma ta oferuje jako punkt wyjścia dla słownego jej usidlenia. Zadanie to o tyle frapujące (ale i onieśmielające), że o rzeźbie debiutującego na samym początku lat 70. minionego stulecia artysty obficie pisali opiniotwórczy krytycy, wybitni historycy sztuki, jak też – nierzadko – literaci, w tym poeci, a odległość od momentu debiutu i pierwszych komentarzy werbalnych, jest na tyle duża (już czterdziestoletnia), że ilość i jakość tekstów poraża swymi rozmiarami i skłania do zadania pytania fundamentalnego: czy jeszcze coś nowego i świeżego da się tutaj powiedzieć, co już nie zostało powiedziane i napisane wcześniej? A jednak... Zmienia się czas, zmienia się też w jakimś stopniu publiczność, zmieniają się sposoby odbierania i oczekiwania widzów, zmienia się też sama twórczość artysty, choć może – patrząc na niezwykle konsekwentną i spójną drogę twórczości rzeźbiarza – w tym przypadku pozostaje jedna niezmienna: swoisty sposób odczuwania artysty, który nakazuje mu wytrwale powracać do niegdyś wybranych wątków i tematów z nie mniejszą pasją i uwagą po dzień dzisiejszy.

“A Speaking Form” or an Introduction to Adam Myjak’s Sculpture

Piotr Majewski

Writing about sculpture is like painting about poetry. A text, operating by its nature with conventional signs, words and senses, will always be a mere attempt to get as close to all of those non-verbal meanings of expression which art is, as the translation from one language (the iconic language of art) into another language (the verbal language itself) permits. On the other hand, an art piece lives only in its reception and proof that it is being received is the verbalisation of the experience caused by contact with that piece, along with multifarious efforts to find names for one’s interpretative intuitions, senses and meanings which somehow appear as a response to that art piece. In this way, arts complement each other: when the former and the latter forms of expression (non-verbal and verbal) meet and start a relationship by developing a specific dialogue.

The title of this reflection is „a speaking form” – this both indicates the metaphor of one’s response to an art piece and directs the analytical considerations of Adam Myjak’s work which, already at first glance, reveals its diversity and unequivocalness, thus being a challenge to anyone who would try to verbalise all of the expressive nuances, offered by this form as a departure point for its being caught in a verbal net. This task proves so intriguing (and abashing) because the sculpture of this artist, who had his debut in the early 1970s, was widely written about by acknowledged critics, outstanding art historians and, quite often, men of letters, including poets. Moreover, the span from his debut, accompanied by the first verbal commentaries on his art is so vast (forty years have already passed) that both the quality and quantity of writings paralyse by their dimension, making one ask the fundamental question: is there still anything new and fresh to say which has not yet been said and/or written before? However... Times change, the public also changes to a degree, the ways of reception change, so do the viewers’ expectations; finally the artist’s own creation changes, too. Nevertheless, when looking at the exceptionally consistent and coherent creative **path** of this sculptor, we can see there is one constant: the artist’s specific sensitivity which urges him to return perseveringly to once tackled issues and themes with undiminished passion and attention even today.

It has been emphasised many times that Man has been the centre of the sculptor’s attention. This hu-



Wielokrotnie podkreślano, że w centrum uwagi rzeźbiarza stoi człowiek. Ta humanistyczna wrażliwość i jakby wewnętrzny imperatyw antropologiczny okazują się nad wyraz pierwszoplanowe, gdy spojrzymy na same dzieła – opracowania motywu głowy, popiersia i postaci, ale też gdy zajrzemy do licznych katalogów wystaw, owych „papierowych galerii i muzeów”, w których odnaleźć można dokumentację poszukiwań artysty na przestrzeni lat wraz z komentarzami krytyki, w których zapisany został (i zarchiwizowany w fotografiach) proces poszukiwań, a które – razem wzięte – przekonują o wspólnym wszystkim dziełom Adama Myjaka modusie figuralnym, któremu rzeźbiarz jest wierny niemal bez odstępstw. Jeśli zaś w centrum zainteresowania jest figura człowieka, to można powiedzieć, że w jakimś stopniu rzeźba ta jest zakorzeniona w tradycji klasycznej, gdyż sięga do tradycyjnych funkcji rzeźby, jakimi są obrazowanie człowieka oraz namysł nad jego naturą i wyjątkowością. Lecz z drugiej strony, nawet jeśli uznamy, że Adam Myjak tworzy z ducha klasycznego, to „literą” i alfabetem rzeźbiarza było i jest nowoczesne rozumienie formy.

Określeniem „nowoczesne” posługuję się nie tyle w jego sensie potocznym, co historycznym, odnosząc go do epoki nowoczesności. Jeśli artystę – słusznie – nazywa się rzeźbiarzem figuralnym, to najtrafniej – jako pewien wyjściowy punkt odniesienia – wskazać można krąg albo nurt tzw. nowej figuracji w sztuce lat 60. XX wieku, albo może nawet wcześniejsze jej objawienia, tuż powojenne, które w malarstwie światowym reprezentują Jean Fautrier, a zwłaszcza Francis Bacon. Przy czym w latach 70., gdy Adam Myjak wchodził na scenę artystyczną, tendencje figuralne w polskiej sztuce ścierały się z przejawami dążeń przeciwnych: pochodem neo-awangardy, żywym „językiem geometrii” w malarstwie, a szczególnie modnym i nabierającym znaczenia konceptualizmem, wyznaczającym szczyt kryzysu *elo-cutio* – wykonania dzieła pojętego jako idea odcisnięta w materii. Adam Myjak uplasował się jakby pod włos tym tendencjom, za to po stronie samego „dyktatu” sztuki. Może dlatego, że rzeźba generalnie jest mniej podatna na nowinki i zmiany, niż na przykład malarstwo, sztuka tworzenia obrazów. Tradycyjnie rozumiane malarstwo wpadło w tarapaty w momencie, gdy pojawiły się obrazy fotograficzne a potem ruchome, które jak gdyby próbowały zastąpić obraz malarski. Ale czym zastąpić bryłę rzeźbiarską? Jakie „nowe technologie” miałyby w tym pomóc? W przypadku rzeźby sprawa nie wydaje się tak oczywista. Rzeźba pozostaje niewzruszona w swych ontologicznych podstawach w obliczu technologicznego szaleństwa nowoczesności i współczesności. Jest z natury „konserwatywna”, choć oczywiście nie można odmówić racji bytu na tym gruncie dążeniom eksperymentalnym, takim jak koncepcja asamblażowego kształtowania struktur rzeźbiarskich i pokrewna jej „forma przestrzenna”, koncept rzeźby jako miejsca, wciągającego widza w spektakl *environment*, oraz – *last but not least* – dążenia po-nowoczesności o charakterze instalacji i działania typu *site-specific* o znamionach eklektycznych, określających przestrzeń intermedialną – rozciągającą się pomiędzy rzeźbą, architekturą, malarstwem. O ile jednak z pola widzenia wspomnianych dążeń z

manistic sensitivity and some inner anthropological imperative always appear in the foreground. When we look at his works themselves – the work on the motifs of the head, bust and silhouette, or if we look into his catalogues, those „paper museums and galleries”, in which the artist's quest has been documented for years, along with critical commentaries and where the process of his search has been recorded (and archived in photographs), then, taking all of them together we can see that the figurative mode is common to all of Myjak's works and the sculptor has been faithful to it practically without exception. If the human figure is the centre of one's interest, we can say his sculpture is rooted in classical tradition because it delves into traditional functions of sculpture, such as imaging Man and reflecting upon his nature and exceptional position. On the other hand, even if we acknowledge that Adam Myjak creates according to classical spirit, it is the modern understanding of form that has been the sculptor's „letter” and alphabet.

I use the term „modern” not so much in its common sense but historical, locating it in the modern epoch. If the artist – quite aptly – is labelled a figurative sculptor, the most accurate thing would be to indicate the circle or trend of the so called „new figuration” in the art of the 1960s as an initial point of reference. Perhaps, the point can be found in its even earlier manifestations, just after World War II, which are represented in the world of art by Jean Fautrier and, especially, Francis Bacon. There is a reservation, however, that when Adam Myjak entered the art scene in the 1970s, figurative tendencies were clashing against opposite trends in Polish art: the march of avant-garde, the living „language of geometry” in painting and, particularly, exceptionally fashionable conceptualism of increasingly growing importance which marked the critical point of *elo-cutio* – the execution of an art work understood as an idea impressed in matter. Adam Myjak somehow placed himself against the main current but on the side of the „dictation” of art itself. Perhaps it was so because sculpture is less susceptible to novelties and changes than, say, painting, the art of creating pictures. Painting, as it is traditionally understood, fell into trouble when photographic images appeared, followed by motion pictures which seemed to try to substitute for a painted picture. But what could replace a sculpted solid? What „new technologies” could have been of help? This does not look so obvious in the case of sculpture. Sculpture remains unmoved in its ontological foundation against the technological craze of modernity and contemporaneity. It is „conservative” by nature; although, one cannot deny the *raison d'être* of experimental tendencies in this field, such as the ambalage concept for the shaping of sculptural structures and its kin i.e. the „spatial form”, the concept of sculpture as a site, drawing the viewer into the spectacle of *environment* and, last but not least, the post-modern fondness of installation and site specific realisations of eclectic traits, determining the inter-media space, spread between sculpture, architecture and painting. As much as Man usually disappears from focus in the above-mentioned tendencies (at least in the sense of direct representation), Man continues to remain the key theme in the art of new figuration, Francis Bacon's paintings and Adam Myjak's sculptures.

reguły znika człowiek (przynajmniej w sensie bezpośredniej reprezentacji), o tyle w sztuce nowej figuracji, w obrazach Francisca Bacona i rzeźbach Adama Myjaka, pozostaje on tematem kluczowym.

Pomimo pewnych podobieństw łączących obu artystów, wydobywanie na przykładzie rzeźb Myjaka (szczególnie wczesnych) kwestii recepcji Baconowskiej poetyki w sztuce polskiej, byłoby zbyt pochopne i powierzchowne. Przecież jest oczywiste, że rzeźbiarz podejmował podobne tematy zgoła odmiennie. Nawet jeśli w rzeźbie Adama Myjaka owe powinowactwa są uchwytne, to rzecz jasna będą one zaledwie aparycyjne, stanowiąc jedynie pretekst do rozważań własnych artysty, szczególnie, że wyrażonych w odmiennym medium, jak gdyby rządzącym się własnymi prawami, gdyż mowa jest o obiektach umieszczonych – jako bryły – w przestrzeni realnej, nie zaś w przestrzeni malarskiej, wyobrażonej lub wzbudzonej iluzyjnie. Zgodzić się jednak można, że elementem wiążącym Bacona i Myjaka jest ekspresyjny sposób operowania formą, szczególnie zaś widoczny w ujęciach motywu głowy, charakterystycznego dla wczesnego okresu twórczości rzeźbiarza i powracającego z żelazną konsekwencją do dziś. Człowiek Bacona jest samotny, wyizolowany, cierpiący, upadły. Co więcej, jest skrajnie cielesny, a nawet „mięsny” jak napisał Milan Kundera, jeden z jego wnikliwszych interpretatorów. Natomiast człowiek Myjaka, choć często poraniony, nie nosi cech osobnika upokorzonego i zmaltretowanego, a tym bardziej nigdy nie będzie zezwierzęcony. Przeciwnie, pomimo bruzd, szram i całej skomplikowanej geografii oblicza i ciała doświadczanego niechybnym upływem czasu i śladami przemijania, pozostaje człowiekiem. W tym tkwi najważniejsza różnica pomiędzy figuracją brutalnej egzystencji Bacona a figuracją godności ludzkiej Myjaka, która pogłębiać się będzie w miarę opracowywania nowych cykli rzeźbiarskich, w których pojawi się figura pełna.

Dobrymi przykładami wczesnego figuratywnego ekspresjonizmu, o którym mowa, są rzeźby z cykli *Sen* i *Thanatos* (z lat 1970.), w których przedmiotem zainteresowania rzeźbiarza jest sama głowa, oderwana od korpusu, czy nawet torsu, pozostająca motywem samodzielnym w duchu *Śpiącej muzy* Brancusiego. Ciekawe, że już wówczas głowy te, najczęściej męskie, masywne i przeskalowane, dalekie są od indywidualizmu. Nie tyle mają one być portretami konkretnych osób, co tworzą raczej pewne typy ludzkie. Pojawia się typ męskiej postaci śpiącej, męskiej postaci chorej i cierpiącej, męskiej postaci umierającej, wszystkie wyrażone niejako *pars pro toto*, poprzez owalną, zmarszczoną, syntetycznie potraktowaną bryłę głowy. Zamiast indywidualizacji motywu, w kolejnych cyklach podejmujących ten wątek widoczne będzie dążenie do uogólnienia, zarówno w *Reminiscencjach* i *Maskach*, jak też w spajającym ten szeroki nurt twórczości cyklu zatytułowanym wymownie *Pejzaż ludzki*.

Można wręcz zaryzykować twierdzenie, że przewijający się przez całą twórczość artysty motyw głowy jest jej znakiem rozpoznawczym, tak jak motyw kciuka czy rzeźba kobiecej piersi są emblematami Césara. Nawet więcej: artyści podobnie traktują skalę realizacji. Jest ona zmonumentalizowana i niejednokrotnie wyolbrzymiona, niemal pomnikowa. Objawia ona tym samym

Despite certain similarities between these two artists, an analysis of the reception of Bacon's poetics in Polish art, using Myjak's sculpture as an example, would be too hasty and superficial. It is obvious that the sculptor approached similar themes in an entirely different way. Even if Adam Myjak's sculptures reveal kinship to Bacon's art, this kinship would only be on the level of appearance, forming merely a pretext for the sculptor's own considerations, especially because they are expressed in a different medium, governed by its own principles. Here, we speak about objects – solids – placed in real space, not a painted space which is represented or evoked in an illusory way. Nevertheless, one can admit that the expressive mode of operating with form links Bacon and Myjak; this being particularly visible in the approach to the motif of the head, typical of the sculptor's early period but recurring to-date with iron-like consistency.

Bacon's Man is lonely, isolated, suffering and fallen. Moreover, he is carnal to the utmost, „meaty” even, as Milan Kundera, one of the most perceptive interpreters of Bacon, wrote. However, although Myjak's Man can often be wounded, he reveals no traits of a humiliated and/or maltreated individual; even less is he degraded to a beast. On the contrary, he remains human despite wrinkles, scars and all of this complex topography of face and body, inflicted by the inevitable flow of time and the marks of passing away. And this is the largest difference between the figurativeness of Bacon's brutal existence and Myjak's figuration of human dignity, being gradually intensified with the artist's subsequent sculptural series, where the full figure will appear.

Good examples of his early figurative expressionism, which have just been mentioned above, are his sculptures from the series of „Dream” (*Sen*) and „Thanatos” (from 1970s), where only the head was the sculptor's point of interest, separated from the trunk or, even, torso, being an independent motif in the vein of Brancusi's „Sleeping Muse”. It is interesting that, by then already, his heads were mostly male, massive and oversized, far from individualism. They were not supposed to be anyone's portraits; they rather created certain human types. The type of a male sleeping head appeared, a male figure – ill and suffering, a male dying figure – all of them being a kind of *part pro toto* expression through their oval, creased and synthetically treated volume of the head. Instead of the individuality of a motif, subsequent series tackling this issue would reveal the artist's pursuit of generalisation, both in his „Reminiscences” and „Masks”, as well as the series which clasps this vein of the artist's creation with the telling title „Human Landscape”.

One can even run the risk of claiming that the motif of the head, present in the artist's entire creation, is his hallmark, just as the motif of a thumb or the sculpture of a female breast are César's emblems. Even more; both artists treat the scale of their realisations in a similar way. It is large-sized and quite often exaggerated, almost monumental. Thanks to this feature, the scale has a surprising, even surreal, effect during an exhibition when a viewer faces César's gigantic thumb, growing unexpectedly right out of the floor, or – Myjak's huge

zaskakujący, niemal surrealny efekt w momencie ekspozycji, gdy widz styka się z potężnym kciukiem Césara wyrastającym niespodziewanie bezpośrednio z podłoża, albo wielkimi głowami Myjaka ulokowanymi wprost na ziemi lub na niskim cokole. W obu przypadkach można dostrzec odniesienie do „ja” artysty. Obiekt francuskiego rzeźbiarza odwołuje się do wzniesionego kciuka rzymskich Cezarów; głowy Adama Myjaka, pomimo wspomnianego uogólnienia, noszą nierzadko cechy autoportretowe, ale sugerowane nie wprost, lecz raczej poprzez proporcje, cechy ogólne. Lecz, o ile kciuk Césara jest znakiem narcystycznej uzurpacji, o tyle w „autoportretach” Myjaka widzieć można kod ludzkich przeżyć i zapis spektrum jego doświadczeń: od bólu, cierpienia i buntu, po dumne skupienie, pogodzenie i zamyślenie.

Ów autoportretowy charakter dostrzec także można w niektórych rzeźbach o formie półpostumentów, a niekiedy też w pełnopostaciowych rzeźbach figuralnych, zainicjowanych cyklem rzeźb o gwałtownej, dynamicznej formie wyrazu, zatytułowanym *Człowiek* z 1974 roku. Ciekawsze jednak wydaje mi się spojrzenie na rozwijające się tropem figuralnym zespoły rzeźb z lat 80. i 90., jako na dyskretny dialog artysty z dorobkiem dawnych mistrzów, zwłaszcza epoki manieryzmu i baroku, kiedy to figura odznaczała się dynamiką wewnętrznych przeżyć i silnych emocji, a rzeźbiarze szukali rozstrzygnięć formalnych odwołując się do idei *spezzatura*. Jakieś odległe echo i powinowactwo z tamtymi dążeniami jest uchwytne także u Adama Myjaka, gdy pod maską pozornej nonszalancji i lekkości, a faktycznie na drodze mozolnej i w znacznym stopniu rzemieślniczej pracy, rzeźbiarz uzyskuje zróżnicowane efekty rozciągające się pomiędzy biegunami dynamiki i ruchu oraz statyki i monumentalizmu.

Zarazem interesujący jest w omawianych rzeźbach figuralnych element abstrakcyjny, który jest skutkiem dystansowania się od wyglądu realnej postaci, a – w zamian – wynika ze skupienia uwagi na pewnych jej cechach formalnych, takich jak kompozycja oparta o przemyślane proporcje elementów składających się na całość, objętość cielesnej bryły, krągłość postaci, w końcu – różnorodność kolorystyczna, uzależniona od zastosowanych materiałów. W rzeźbach z cyklu *Kolumny*, zamiast wypracowywania naturalistycznych detali, rzeźbiarz rozcina korpus silnymi pionowymi bruzdami, wywołując dodatkowe efekty światłocieniowe na jego powierzchni. Ujmuje masywną postać w ciężki płaszcz czy pancerz nadający jej szczególną szlachetność i dostojność. Nie mniej intrygujący jest cykl zatytułowany po prostu *Figury*, w którym Bożena Kowalska dostrzegła powinowactwa z rzeźbą gotyku, a zarazem – z uwagi na motyw postaci idącej – z *Kroczącym mężczyzną* Rodina (jeszcze jeden dowód twórczego odnoszenia się artysty do historii rzeźby). Tym razem figury mają wydłużone proporcje, pozbawione są górnych kończyn i głów, w czym upatrywać należy dalszych poszukiwań efektów formy z pogranicza figuracji i abstrakcji, które artysta rozwijał będzie także w latach 90., na przykład w cyklach *Figury upadłe* i *Figury skrzydlate*.

Uderzająca jest w rzeźbie Adama Myjaka różnorodność interpretacji danego motywu w zależności od zastosowanego materiału. Odlewy w brązie są krągłe

heads, placed directly on the ground or a low plinth. One can notice references made to the artists’ „egos” in both cases. The object of the French sculptor alludes to the thumb-up of Roman emperors; Adam Myjak’s heads, despite the generalisations mentioned herein above, often bear traits of a self-portrait but not suggested directly – rather through proportions and general features. However, if César’s thumb is the token of a narcissistic usurpation, Myjak’s „self-portraits” can be perceived as a code for human sensations and the record of the spectre of human experience from pain, suffering and rebellion to proud concentration, reconciliation and contemplation.

This self-portrait bias can also be noticed in some of his sculptures formed like semi-socles and, sometimes, in full-figure sculptures, initiated with the series „Man” (*Człowiek*) of 1974 with the abrupt, dynamic form of expression. What seems more interesting, however, is to look at the sets of sculptures following the figurative path from the 1980s and 1990s as at a discrete dialogue between the artist and the output of old masters, especially from mannerist and baroque epochs, when the figure was distinguished by the dynamism of inner experience and strong emotion, while sculptors searched for formal solutions linked to the idea of *spezzatura*. A distant echo and kinship with those tendencies can be noticed in Adam Myjak’s work where the mask of seeming nonchalance and lightness hides the drudgery and considerably craftsman-like work through which the sculptor achieved various effects, spanning between the pole of dynamism and motion and that of the static and monumental.

An abstract element, present in the discussed sculptures is also interesting. Abstraction results from the fact that the sculptor keeps a distance from the outer appearance of a real figure; instead, he concentrates on some formal features, such as a composition based on the well-considered proportions of elements, the volume of the body-like shape, the roundness of the figure and, finally, colour diversity, dependant on used materials. In his sculptures from the series „Columns” (*Kolumny*) the sculptor, refrains from the use of meticulously worked-out naturalist details, instead, he cuts the trunk with strong, vertical grooves which gives additional light-shadow effects to the surface. He covers his massive figures with a cloak or armour, thus bestowing them with nobility and dignity. His series entitled simply „Figures” (*Figury*) is no less intriguing. Bożena Kowalska noticed its affiliation to gothic sculpture and, simultaneously, with Rodin’s „Walking Man” thanks to the motif of a walking figure (one more proof of his creative approach to the history of sculpture). Here, his figures have elongated proportions, no upper limbs or heads, which can be viewed as the artist’s further search for formal effects on the verge between figurativeness and abstraction – something he would continue in the 1990s, for example in the series of „Fallen Figures” (*Figury upadłe*) and „Winged Figures” (*Figury skrzydlate*).

What strikes in Adam Myjak’s sculpture is his diverse interpretations of a given motif, depending on the material he applies. His bronze casts are rounded and massive while wooden sculptures look as if they were hewn by a carpenter. The choice of the means of expres-

ion perfectly corresponds to the character of the given material in which he works. His working on a theme many times and in many different ways indicates that a theme is often only a pretext for him to test particular compositions of materials and colours. No doubt we are dealing with a demon for work. The effects of his work surprise us with their richness of solutions articulated in composition, texture and colour with respectful retention of the indispensable features of traditional sculpture: durability and solid workshop. The artist’s talent is clearly manifested in his almost unlimited dexterity in all techniques of traditional sculpture and the complement of his sculptural work – drawing. Having learnt and trained new methods of artistic expression his whole life, the artist achieves his own style.

Reasumując dotychczasowe rozważania, rzeźby Adama Myjaka stanowią połączenie „warsztatowych sekretów” i tematycznych wariacji, dla których pobudką nie jest zewnętrzne zamówienie, lecz wewnętrzna potrzeba wcielenia inwencji w materię dzieła. Jakże wymownie świadczą o tym fotografie artysty w pracowni w Zalesiu, na których on sam wydaje się niepozorny przy swych rzeźbach. W przeciwieństwie do wielu jemu współczesnych eksperymentatorów, którzy, nie dbając o solidność i trwałość swego dzieła, muszą zadowolić się dokumentacjami swych efemerycznych projektów, o sztuce Adama Myjaka najwymowniej świadczy samo dzieło.

Uprawiając rzeźbę w duchu tradycji tej dyscypliny, artysta unika modernistycznych dogmatów o oryginalności i autonomiczności sztuki. Sztuka przecież nie rozwija się w próżni, lecz w nieustannym dialogu z przeszłością, a jednocześnie w stałym wychyleniu ku przyszłości. Rzeźbiarz twórczo rozwija zarówno wspomniane elementy abstrakcyjne formy, jak też podejmuje świadomy dialog z wielką historią rzeźby. Horyzontem jest tu nie tyle wąsko potraktowana nowoczesność, co historia sztuki jako całość.

Punktem styku tych wielorakich impulsów, źródeł i inspiracji pozostaje pytanie o człowieka, które jest też pytaniem o samego siebie, jak też uniwersalnym pytaniem o cel istnienia i sens przemijania. Stąd ożywcym „tu i teraz” poszukiwań artysty jest – jak sam mówi – zwierciadło idei. Rzeczywiście, w sensualnej rzeźbie figuralnej Adama Myjaka jest wiele odniesień do „niewidzialnego świata idei”. Niedomknięcie znaczeniowe formy stwarza żyzny grunt dla ruchu wyobraźni i poszukiwania ukrytych sensów zakodowanych albo wynikających z tego niedomknięcia. Przy czym w rzeźbie Adama Myjaka to zwierciadło skierowane jest nie tyle na przemijającą postać *physis*, co na potęgę *psyche*, która rośnie wraz z doświadczeniem życiowym i wielokrotnie pod jego wpływem swą moc. W rezultacie w rzeźbie Adama Myjaka objawia się wizja wewnętrznego życia człowieka. Niejednoznaczna i nasycona metaforycznie figura jest mocna, zwarta, silna, rzadko krucha. Dostojny płaszcz i mocny pancerz są znakami, że człowiek przy całej zewnętrznej marność jest jednak wewnętrznie silny. To wizja tyleż humanistyczna, co ostatecznie budująca i optymistyczna.

sion perfectly corresponds to the character of the given material in which he works. His working on a theme many times and in many different ways indicates that a theme is often only a pretext for him to test particular compositions of materials and colours. No doubt we are dealing with a demon for work. The effects of his work surprise us with their richness of solutions articulated in composition, texture and colour with respectful retention of the indispensable features of traditional sculpture: durability and solid workshop. The artist’s talent is clearly manifested in his almost unlimited dexterity in all techniques of traditional sculpture and the complement of his sculptural work – drawing. Having learnt and trained new methods of artistic expression his whole life, the artist achieves his own style.

Summing up the considerations made so far, Adam Myjak’s sculpture is the fusion of „workshop secrets” and thematic variations not incited by an external commission but his inner need to incarnate invention into the matter of an art piece. This is convincingly proved by the artist’s photographs in his atelier in Zalesie where he looks small-scale against his own sculptures. Contrary to many experimenters, contemporary to him, who have to do with the documentation of their ephemeral projects because they do not care about the solidity and durability of their own works, Adam Myjak has his own works as the best testimony to his art.

Dealing with sculpture in accordance with its traditional spirit, the artist avoids modernist dogmas of the originality and autonomy of art. Art does not develop in a void but in a continuous dialogue with the past, while constantly looking forward to the future. The sculptor creatively develops abstract elements of his form and simultaneously undertakes a dialogue with the great history of sculpture. Here the horizon is not a narrowly treated modernity but the history of art as a whole.

The meeting point for multifarious impulses, sources and inspirations lies in the question about Man, which also is the question about himself and the universal question about the object of existence and the sense of passing away. Therefore, the mirror of ideas is, as the artist says himself, the enlivening „here and now” of his quest. Indeed, the sensual figurative sculpture of Adam Myjak makes many a reference to „the invisible world of ideas”. His signifying form is not completely closed, so it makes a fertile ground for imagination and the search for hidden senses, encoded in or emerging from that incomplete closure. It is noteworthy that in Adam Myjak’s sculpture the mirror is not directed to the fading form of *physis* but to the powerful *psyche*, which grows together with one’s life experience, thus multiplying its own power. Adam Myjak’s sculpture reveals a vision of the inner life of Man. Unequivocal and saturated with metaphors, it is strong, compact, powerful, and only rarely fragile. A distinguished cloak and a strong armour are the signs that Man is strong inside, notwithstanding his exterior feebleness. Such a vision is both humanist-like and ultimately constructive and optimistic.

Translated by © Marzena Beata Guzowska



W pracowni w Zalesiu



Knebel, 1993, brqz



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



Bez tytułu, 1988, brąz





z cyklu Kolumny, 2005, drewno polichromowane



z cyklu Kolumny, 2003



Pracownia w Zalesiu 2008



Dom, 1974, stiuk polichromowany



z cyklu Ludzki pejzaż, 1986, brąz



z cyklu Sen, 1975, stiuk polichromowany



z cyklu *Figury*, 1987-88, brąz



Chaos i kamień.

Adam Myjak między dwiema siłami czasu

Krzysztof Mróz

Kamień – ten swoisty fundament żywiołu ziemi – jest tylko pozornym zaprzeczeniem ruchu, nieustannej mutacji, jakiej podlega materia kosmiczna. Otóż, tak naprawdę, kamień także jest życiem, a nawet alchemiczną kwintesencją życia; lecz jest on życiem-ruchem w innej – nieludzkiej skali. Chowa w sobie wspomnienie pracasów. Jest tym, co w naszym świecie widzialnym i dotykalnym tożsamy jest ze światem gwiazd. Dotykając kamienia, dotykamy przecież niemej księgi dziejów i pradziejów – Ziemi i Kosmosu. W tym dotyku – jeśli czyniony bez udziału metodologii naukowej empirii – nie ma poznania; jest zaledwie doświadczenie. Niewyraźne, labilne w znaczeniach doświadczenie. Kamienie od wieków fascynowały ludzi. Ich chłód i trwałość; tajemnica, która w nich jest zapisana; energia, która w nich drzemie. Człowiek nie tylko zagospodarował kamienie, ukuwając z nich zręby cywilizacji, także czynił z nich użytek estetyczny, aż wreszcie próbował rozbudzić ich moc magiczne. Jednak ani wytracanie do szczytu zatajonej energii kamieni z przeznaczeniem dla techniki, ani uglądanie tej energii dla wytworów rzemiosła, ani wreszcie jej tryumfalne zawłaszczanie dla sztuk magicznych nie jest efektem uznania i uszanowania wewnętrznego życia kamieni. Będzie to wciąż przejaw tej samej, ciągnącej się przez stulecia konkwisty, z jaką ludzkość z każdym pokoleniem wyrusza przeciw fizycznemu środowisku, w którym osadzona jest jej egzystencja.

Tymczasem należy się kamieniom głębokie zrozumienie. My przecież ledwie jedną epokę, ledwie jedną chwilę pomieszkujemy pośród nich; ich zaś całe ery, okresy czasowe! Nasza – jedna planeta; ich – całe układy i konstelacje! Z uznania i uszanowania potęgi kamieni rodzi się medytacja poetycka Rogera Caillois. Poeta nie tyle z czułością – to byłoby za mało – a przede wszystkim z analityczną docieklivością pochyla się nad bogactwem struktur kamieni, ich osobniczą, niepowtarzalną anatomią. Nie zapytuje o genezę; studiuje formy. Zgłębia istotę kamieni poprzez ich podstawową, fizyczną postać, ich widzialność. To studium na pograniczu opisu zjawiska czystego i poetyckiego fantazmatu.

Mówię o kamieniach – algebrze, szale i porządku. O kamieniach – hymnach i układach mozaikowych. O kamieniach – lancetach i koronach kwiatów, ostatniej krawędzi snu, zamęcie i obrazie. O takich, które są puklem włosów nieprzejrzystych i sztywnych jak kosmyk topielicy, lecz taki, co nie spływa po żadnej skroni –

Chaos and Stone.

Adam Myjak Between Two Forces of time

Krzysztof Mróz

Stone – this specific foundation of the element of earth – is only an apparent contradiction of motion, the continual mutation to which cosmic matter is subjected. In fact, stone is also life or even the alchemic quintessence of life; however, it is life-motion on a different, inhuman scale. It shelters the memory of primordial time within itself. It is this which is tantamount to the world of stars in our visible and palpable world of today. Touching a stone, we are actually touching a silent book of history and prehistory – the Earth and Cosmos. However, there is no cognition in such touching unless it is done without the empirical method of science; then, there is only an experience. A fuzzy experience, labile in its meanings. Stones have fascinated people for centuries. Their coldness and durability, the mystery inscribed within them, their latent energy. Man has not only managed stones while hewing the outlines of civilisation but also made an aesthetic use of them and, even, tried to awaken their magical power. However, neither the extreme exploitation of hidden stone energy by technology nor the taming of this energy by handicraft, nor its triumphant appropriation by witchcraft result from the acknowledgement or respect of stones' inner lives. These are the manifestations of the same conquest, continuing for centuries, which characterise every generation of mankind, proclaiming war against the physical environment, accommodating humans' own existence.

In truth, one should demonstrate a deep understanding towards stones. After all, we have lived among them for only one epoch, one tiny moment while they have been here for entire eras, aeons even! What is ours is one planet, what is theirs is the whole system of planets and constellations! From the acknowledgement and respect for them is born Roger Caillois's poetic meditation. The poet leans over the richness of stone structures and their individual, unrepeatable anatomy not only with tenderness – as this would prove too little – but with analytical concern. He does not ask about genesis; he studies forms. He investigates into the essence of stones through their basic, physical shape, their visibility. This study lies on the border between the description of a pure phenomenon and a poetic phantasm.

Je parle des pierres: algèbre, vertige et ordre; des pierres, hymnes et quinconces; des pierres, dards et corolles, orée du songe, ferment et image; de telle pierre pan de chevelure opaque et raide comme mèche de noyée,

a tam, gdzie w błękitnym kanale staje się widzialniejszą i kruchszą żywicą. O takich kamieniach jak zmięty papier, niezapalny, poproszony niewyraźnymi iskierkami; lub jak waza najbardziej szczelna, w której tańczy i jakby nadal ustala dla siebie linię poziomu, po drugiej stronie jej nieprzekraczalnych ścianek, płynna substancja sprzed wody i której potrzebna była, by przetrwać, przegromna kumulacja cudów.

Mówię o kamieniach starszych niż życie i mających trwać po nim na zamrożonych planetach, jeśli tylko – przez niebywały traf – owe życie na nich zdołało wpięć zakiełkować. Mówię o kamieniach, które nawet nie czekają żadnej śmierci, które nie robią nic poza tym, że pozwalają ślizgać się po nich ziarnkom piasku, kropłom deszczu, morskiej fali, nawałnicy, czasowi.¹

Francuski poeta wspaniale ujął w tym zaledwie wstępie do swoich poetyckich opisów kamieni fizyczną, konkretną naturę, a zarazem bezmierną symbolikę tych tektonicznych skrawków, nad którymi pochylamy się dla ich właściwości lub samego piękna, lub obok których przechodzimy bez zaciekawienia. Tymczasem one są po prostu. Choć przecież w każdym przypadku to skarbnica wiedzy o materii – przestrzeni i czasie – a częściej, zamknięte, dotykane tylko z zewnątrz, szkatuły tajemnic. Ta ich wytworna, doprawdy, obojętność! Wyjęte spod prawa życia i śmierci, jakby martwe, a jednak jakby wiecznie śniące raczej... Nie czekające niczego, *nie robiące nic poza tym, że pozwalają ślizgać się po nich ziarnkom piasku, kropłom deszczu, morskiej fali, nawałnicy, czasowi*. Ten moment wielkiej obojętności, pysznego letargu, spokoju, zda się, bez końca – nic, że rozciągnięty w czasie, gdyż to nadal tylko moment, moment ładu wydarty chaosowi...

*

Te na poły mierzalne, na poły zaś symboliczne treści kamieni stanowią o materialnej i duchowej potęgze rzeźby jako formy sztuki. Nawet jeśli kamień nie jest jedynym materiałem, na którym pracuje rzeźbiarz, to jest przecież materiałem prymarnym dla jego sztuki. Wszystkie inne (metal, drewno, ceramika...) są w zasadzie sekundarnymi tylko surowcami i także, w ostatecznym rozrachunku, zachowują związek z żywiołem ziemi. Kamień jest tu punktem odniesienia; pozostałe surowce-instrumenty poprzez pracę rzeźbiarza, sens nadany też przez tradycję, wpisują się w ten sam paradygmat, dla którego kamień stanowi ośrodek pojęciowy.

Wydaje się, iż to, co przeczuwa w kamieniach poeta Roger Caillois, jest tym zarazem, co współtworzy utajony sens, niewymówioną przesłankę pracy artystów rzeźbiarzy...

Szczególnie zaś w dziełach Adama Myjaka – bez względu na użyty materiał – owe tchnienie kosmiczne, ów wpółzatarty ślad wszechpotężnego Chronosu jest sekretnym, przemilczanym, choć nie mniej przez to realnym, przeczuciem artysty – które staje się następnie niewyraźnym przeczuciem, z jakim staje wobec nich widz. Monumentalne, zimne, najczęściej ociężałe bryły-

¹ R. Caillois, *Pierres*, Gallimard, 1971, s. 8-9 [tłum. KM].

mais qui ne ruisselle sur aucune tempe, là où dans un canal bleu devient plus visible et plus vulnérable une sève; de telles pierres papier défroissé, incombustible et saupoudré d'étincelles incertaines; ou vase le plus étanche où danse et prend encore son niveau derrière les seules parois absolues un liquide devant l'eau et qu'il fallut, pour préserver, un cumul de miracles.

Je parle des pierres plus âgées que la vie et qui demeurent après elle sur les planètes refroidies, quand elle eut la fortune d'y éclore. Je parle des pierres qui n'ont même pas à attendre la mort et qui n'ont rien à faire que laisser glisser sur leur surface le sable, l'averse ou le ressac, la tempête, le temps.¹

The French poet, only in the preface to his poetic descriptions of stones, grasped superbly the physical, concrete nature, as well as vast symbolism of these tectonic scraps over which we bend for their properties or beauty, or can pass by, showing no interest. Yet, they *simply* exist. Although they are in every case the repository of knowledge about matter – space and time – they most often are locked caskets of mystery, which we can only touch from the outside. Polished is their indifference, indeed! Exempt from the law of life and death, they seem defunct, yet they are rather eternally dreaming... Not expecting anything, they *do nothing but permit grains of sand, drops of rain, sea tides, torrents and time to slide on their surfaces*. This moment of great indifference, delectable lethargy and peace seems to have no end, even if it is spread in time, because it is a moment only, the moment of order wrested from chaos...

*

The half-measurable and half-symbolic contents of stone determine the material and spiritual power of sculpture as an art form. Even if stone is not the only material in which a sculptor works, it is the primary material of his art. All others (metal, wood, ceramic...) generally are secondary constituents and, in the long run, even they retain their links with the element of earth. Stone is the point of reference here. Other materials-instruments are inscribed into the same paradigm where the stone is the notional crux through a sculptors work; the work being bestowed with sense by tradition.

It seems that what the poet Roger Caillois presaged about stones is also the thing co-creating the hidden sense and the inexplicable predicate of the sculptor's work...

It is especially like that in Adam Myjak's works, notwithstanding the material the artist uses. This cosmic breath, this half-erased trace of omnipotent Chronos is a secret and silent but nonetheless real artist's foretelling which later transforms into his viewer's vague feeling when he faces the sculptor's works. Monumental, cold and usually heavy compositions of solids made by Myjak demand respect which is both enchantment and astonishment as well as almost awe... Adam Myjak's sculptures in stone, shaped in different forms, seem to be not only the material by which the artist searches for his own image of the world in easily recognisable forms, sometimes

¹ R. Callois, *Pierres*, Gallimrd, 1971 p. 8-9.

wate kompozycje Adama Myjaka budzą respekt, który jest tak zachwytem, jak i zadziwieniem, i jakimś lękiem niemalże... Otóż kamień pod różnymi postaciami w rzeźbach Adama Myjaka wydaje się nie tylko materiałem, poprzez który artysta poszukuje własnego obrazu świata w formach dobrze rozpoznawalnych, niekiedy wręcz znajomych nam i bliskich – częstym motywem jest motyw głowy i torsu, ludzka postać w jej najbardziej „ludzkim”, indywidualnym, osobowym fragmencie; ten materiał twardy i obojętny w naturze, doskonale niemy, tu zaczyna mówić niejako, mówić sam za siebie. Rzeźbiarz pozwala mu *znaczyć coś* wreszcie – a nie tylko biernie reprezentować okresy geologiczne czy służyć cywilizacji lub praktykom duchowym (magii). Podczas gdy Roger Caillois w swoich medytacjach poświęconych kamieniom – ziemi tak naprawdę, jej wnętrzościom, jej trzewiom – uruchamia okazały arsenał erudycji i dyscyplinuje myśl i słowo tak, by mogły, zespolone, zanurzyć się w stricte fenomenologiczną obserwację, Adam Myjak – rzeźbiarz, artysta – powierza wszystko intuicji. Nie bada za pomocą żadnych sterylnych metod obserwacji i analizy, a czysto fizycznie dotyka kamienia, wchodzi z nim w kontakt, przewalcza jego twardość, jego opór, urobione cierpieniami, tudzież nagłymi i szaleńczymi siłami materii. Styka z jego okrzepłą siłą i dumną obojętnością swoją ciekawość i pokorę; z jego rozległym czasem styka krótki czas ludzki, swój czas. Nie mówi o kamieniach, nie mówi za nie, nie pisze ani ich eposu, ani ich apologii – to w gestii poety; natomiast pozwala, by to one poniekąd mówiły, same, choć językiem jego – artysty! – wyobraźni i wrażliwości.

Jeśli przypomnimy w tym miejscu sugestywne zdanie André Malraux o tym, iż „lubić malarstwo to wiedzieć, iż dany obraz to nie przedmiot, ale głos”, i rozciągniemy prawomocnie jego sens na sztuki plastyczne w ogóle, to wówczas znaczenie rzeźb Adama Myjaka (tak właśnie: znaczenie, nie zaś tylko zupełnie wyjątkowy, poza wszystkim, ich wyraz artystyczny) stanie się dla nas bezsprzecznie doniosłe. Ten swoisty „głos” rzeźb Adama Myjaka, głos kamieni, mówi o rzeczach uniwersalnych. Mówi o spotkaniu dwóch nierównych sobie podmiotów, o umiejscowieniu ich w czasie: tam, gdzie ich, znowuż nierówne sobie, czasy – nieproporcjonalne, rozbieżne – schodzą się w jednym wyodrębnionym wycinku materii. Kosmos i człowiek – oto spotkanie, które dokonuje się w świecie rzeźb Adama Myjaka!

*

A jednak to spotkanie nienowe. Rzeźba, będąca rodzajem łącznika między geometrią świata a interpretacją świata – między architekturą (matematyczną sztuką form) a sztukami plastycznymi (subiektywnym kodem obrazu) – zajmuje od wieków najzupełniej osobliwe miejsce w typologii sztuk. Bardzo konkretna, fizyczna, materiałowa, a jednak już sztuka – osobna, niepowtarzalna ekspresja, poprzez którą ludzkość utrwała swoją duchową historię: i wówczas gdy rzeźbiarstwo, jak inne rodzaje sztuki, pozostawało wierne zasadzie mimesis, i później, gdy, jak wszystkie pozostałe sztuki plastyczne, zaczęło oddalać się od „prostego” obrazu świata; gdy w miejsce kanonu zaczęły pojawiać się nowe poetyki,

even familiar and close to us. The artist's frequent motif is that of the head and torso – human figure in its most “human”, individual and personal fragment. This material, hard and neutral and perfectly mute in nature, here starts to speak – somehow speak for itself. It is the sculptor who permits it to *mean* something finally, instead of being a passive representation of geological periods, serve civilisation and/ or spiritual practice (magic).

While Roger Caillois in his meditations devoted to stones (which, in fact, are devoted to earth, its inside, its viscera) launches a huge arsenal of erudition and imposes discipline onto thoughts and words so they could immerse as a union in the strictly phenomenological observation, Adam Myjak – an artist-sculptor – entrusts everything to intuition. He does not perform an examination using sterile methods of observation and analysis; he would rather touch stone physically, enter into contact with it, struggle with its hardness and resistance, coined by patient – but sometimes – sudden and mad forces of matter. Myjak opposes his own curiosity and humility to the reinforced power and proud indifference of stone; he confronts his own, human lifetime with the vast span of the stone. He does not speak about stones, he speaks on their behalf; he does not write their epos or apology, though – this is a poet's calling. He permits stones to speak themselves; although, they are doing it in his own – the artist's! – language of imagination and sensitivity.

If we recall André Malraux's suggestive sentence that “to be keen on painting means to know that a picture is not an object but a voice” and legitimately spread its sense onto visual arts in general, then the significance of Adam Myjak's sculptures (yes, precisely: “significance” but not only their absolutely exceptional artistic expression beyond anything) will prove undeniably large to us. The specific “voice” of Adam Myjak's sculpture, the voice of stones, speaks about universal things. It speaks about two unequal subjects, their placement in time, i.e. where two, again, unequal times meet – being disproportional and disparate, they converge in a single, distinguished bit of matter. Cosmos and a human being – this is the meeting which occurs in the world of Adam Myjak's sculptures!

*

Such a meeting is nothing new. Sculpture, being a kind of clasp between the geometry of the world and its interpretation, between architecture (the mathematical art of forms) and visual arts (a subjective code of image), has for centuries been located in a peculiar place in the typology of arts. Very concrete, physical and material-bound, it is art undoubtedly – an independent and unrepeatable expression through which human kind has recorded its spiritual history. It was like this both at the time when sculpture, similar to other kinds of art, remained faithful to the principle of mimesis and later, when sculpture together with other arts gradually drifted away from “the simple” image of the world, when the canon was replaced by new aesthetic formulas and novel types of poetics. Nevertheless, the primariness, not to say – primordiality of sculpture was its distinctive mark, its individual nature. Matter – the raw mate-

nowe formuły estetyczne. Zawsze jednak ta prymarność – by nie powiedzieć – pierwotność rzeźby była jej znakiem rozpoznawczym, jej osobną naturą. Materiał, surowiec rzeźby – symbolizowany przez kamień (marmur, brąz, porfir, lub też zwyczajnie glinę) – był tym, co nakładało na pracę kreaacyjną rzeźbiarza, pewien ponadindywidualny obowiązek; tym, co kazało twórcom postrzegać ich pracę także w jakiejś relacji z absolutną przestrzenią i absolutnym czasem – żywiołem ziemi, materią kosmosu.

Adam Myjak tę tradycję rozpoznaje jako własną. Stąd, po trosze, dostojeństwo, patos, tajemnica, które objawiają się w jego pracach surową powagą i ściszym, niewymuszonym liryzmem. Bez wątplenia Antyk jest tu jakimś nieoczywistym moce, a jednak odgadywanym punktem odniesienia. Chociaż to nie jest estetyka klasycznych Apollonów i Afrodyt, bogów i herosów; na pewno nie w rozumieniu, jakie wpoił nam Renesans włoski. Jednak prostota i hieratyczność – jakkolwiek znajdujące już XX-wieczne *par excellence* formy-przeobrażenia – które charakteryzują rzeźby Myjaka, swoje korzenie mają w kulturze starożytnych Greków. To oraz rzecz inna, wiele ważniejsza – mianowicie humanizm. Wszystko tu jest o Człowieku. To ludzkie figury (najczęściej głowy) ustalały na przestrzeni czterech dekad topografię tej twórczości, noszącej wszelkie znamiona sztuki klasycyzującej. Lecz nie ma tu klasycyzmu prosto, naiwnie rozumianego. I nie chodzi wcale o to, że Adam Myjak porusza się w kręgu nowej figuratywności, że jego bryły-kształty ludzkich figur nie hańdzą w sposób typowy proporcjom utrwalonym przez kanon; ani o to, że cała ta twórczość realizuje przede wszystkim poetykę fragmentu (podczas gdy sztuka klasyczna operuje całościami). Klasycyzm Adama Myjaka jest podskórny, głęboki – nie konceptualny, a czysto duchowy. Te rzeźby to nie ładne „przedmioty estetyczne”, a znaki. Lecz nie „znaki-przesłania”, jakie są dziś tworzone programowo, wręcz seryjnie pod postacią obiektów, instalacji, itp. To znaki same w sobie, którym sens nadaje dzieło – całe dzieło artysty. Znaki wpisane w czas, dające się czytać, gdy umiejscowi się je w szerszym kontekście historycznym.

Zatem to nie naśladownictwo, a szacunek wobec Tradycji (którą sam przedmiot rzeźby jako takiej – formy prastarej, o jakby przekornej, spowolnionej progresywności – pozwala zapewne lepiej zlokalizować, zdefiniować w umyśle artysty). Dwa nazwiska przychodzą na myśl, kiedy obcując z rzeźbami Myjaka, próbujemy opisać ich estetykę – Rodin i Giacometti. Atoli zauważmy i tym razem – nie są to, bynajmniej, oczywiste analogie. Jednak owszem – i Rodin, i Giacometti właśnie – zupełnie osobni, zupełnie różni. Jednak obydwa te filary w historii rzeźby nowszych czasów wbrew ich odmienności stoją naprzeciw siebie jako podpory sztuki współczesnej largo sensu. – Auguste Rodin tworzył epopeję Człowieka, odwołując się do antycznych wzorców. Jednak nie był epigonem wielkiej sztuki Greków. Jego prace miały organiczną siłę: postaci ludzkie były nie tylko rysującymi piękne sylwety pysznymi formami sławiącymi harmonię ciała mężczyzny i kobiety, kłaniającymi się idei doskonałości; były nie tylko, poprzez te czyste formy, alegoriami największych ludzkich wartości – myśli i uczucia. Były, są żyjącymi postaciami! Te kamienne kompozycje z wystudiowanych póz, starannie modelowane dłutem,

rial for sculpture, symbolised by stone (marble, bronze, porphyry or simple clay) imposed some super-individual duty onto the creative work of sculptors; it forced the creators to perceive their work also in some relation to absolute space and absolute time – the element of earth, the matter of Cosmos.

Adam Myjak recognises such a tradition as his own. Therefore, the solemnity, pathos and mystery are revealed in his works (at least to some degree) through severe seriousness and deadened, non-compulsory lyricism. Undoubtedly, The Antique is a certain point of reference here, perhaps not so obvious but possible to guess, even if his aesthetics is not that of classical Apollon and Aphrodites, deities and heroes – definitely not in the Italian-Renaissance understanding instilled in us. Still, the simplicity and hieratic character, characterising Myjak's sculptures, even if expressed in the *par excellence* 20th-century forms of transformation, are rooted in the culture of ancient Greeks. Next to it is another, far more important determinant – humanism. Everything is about Man here. It is the human figure (most often the head) which has determined the topography of his creation for forty years, bearing all the traces of classicism-biased art. Yet, his classicism cannot be perceived as simple and/or naive. It is not the point that Myjak operates within the range of new figuration, that the geometric solids of his human figures do not pay tribute to typical proportions established by the canon, that his entire oeuvre predominantly realises the poetics of a fragment (while classical art operates within consolidated, whole units). Adam Myjak's classicism goes under the skin, it is deep – non-conceptual and purely spiritual, instead. His sculptures are not “nice aesthetic objects”, they are signs. However, they are not “signs-messages”, created today within a pre-conceived programme even in special series of objects, installations etc. His sculptures are signs within themselves, whose sense depends on a work – the artist's own work. The signs inscribed in time, legible if placed in wider historical context.

Thus, here we do not see imitation but the appreciation of Tradition (which is better placed, defined in the artist's mind thanks to his object as such – the sculpture, being a primordial form, of somewhat wayward, slackened progression). Two names come into one's mind in viewing Myjak's sculpture; we will try to describe their aesthetics – Rodin and Giacometti. Again, let us note, that this time, the analogies are not obvious, either. Still, it is both Rodin and Giacometti, these two together – completely disparate, completely different. These two pillars of the history of the sculpture of new time, despite being totally different, stay vis-a-vis each other as the supports of contemporary art in the extended sense.

Augustine Rodin created the epos of Man; referring to Antique models, he was not an epigone of the great Greek art. His works had organic power: human figures were not only tasteful forms, beautifully outlining their shapes in praise of the harmony of male and female bodies and bowing to the idea of perfection. His figures were more than allegories of the greatest human values: thought and emotion, thanks to their pure forms – they were living characters! Those stone com-

jakżeż prawdziwie ludzkie! – nie tylko piękne, lecz piękne w liryczny sposób. Rodinowska estetyka, wywodząca się bezpośrednio z akademizmu połowy XIX stulecia, a zmiekczone impresjonizmem i symbolizmem nadciągającego fin-de-siècle'u, ukazała dojrzałą twarz klasycyzmu (tego wiecznego klasycyzmu ponad epokami). Niektóre dzieła Rodina uchodzą dziś za w pełni klasyczne, lecz w czasach, gdy powstawały, ich nowatorstwo musiało być uderzające. Szlachetny patos czystego piękna – którym emanują arcydzieła rzeźby epoki grecko-rzymskiej – u Rodina wzbogacony jest o przesłanie bardziej ludzkie, egzystencjalne. Rodinowska epopeja Człowieka mówi o godności człowieczego losu ponad jego wszelkim dramatem. Egzaltacja, tak bardzo w guście Rodina, była swoistym zabiegiem kondensacji człowieczeństwa w jego pełni – wymowny gest Myśliciela, bezsłowna zaduma i skupienie... niebywała ekspresja obejmującej się pary, subtelność momentu, który sam w sobie już jest ekstazą, choć tę ekstazę dopiero uprzedza... Ta cisza i skupienie; ta subtelność niebywała ekstazy mającej dopiero się stać – oto treść tych olśniewających form! – Również Alberto Giacometti tworzył epopeję Człowieka. Tę epopeję zawarł w jednym dziele. Bez znaczenia to, że stało się najsłynniejszym (tak właśnie przechodzi się do historii – jednym tylko dziełem; pozostałe są retorycznym dopełnieniem). Naprzeciw smukło-atletycznych sylwetek postaci Rodina, rachityczny ludzki cień Giacomettiego budzi już nie zachwyt czysty i wzruszenie, a współzucie. To człowieczeństwo na granicy zatarcia, nieistnienia, metodycznie unicestwiane przez zbrodnicze maszyny XX wieku. Giacometti jednak, on także, wbrew pierwszemu wrażeniu, poszukuje harmonii, równowagi, którą ma wyrazić forma ciała. Zagrożone śmiercią (zagładą, umieraniem...) ludzkie ciało – ten zapis historii ludzkiej, opowieści o człowieku – chce się jeszcze wybić, pokazać wymownie, długim krokiem zmierzające naprzód. Wątpliwe, nękane – lecz nadal... wciąż... jeszcze obecne! Giacometti próbuje obronić to, co najważniejsze: melancholia u Rodina, tak piękna w swym unikatowym wyrazie, u Giacomettiego jest już odarta z uniesienia, jest nagim dramatem, więcej – tragizmem, samotnością, egzystencjalną grozą, nieuniknionym tym-co-ma-nadejść; a jednak pierwiastek piękna i tu ocalał. Ten ostatni przyczółek ludzkiej godności! Resztką piękną ocalałego, nie zatraczoną nadzieją.

Humanizm Rodina i Giacomettiego przechodzi w metafizykę. Swoiste kamienne obrazy Adama Myjaka z kolei wydają się bardziej fenomenami – nie snami romantyka (podniosłymi i lirycznymi czy przełamującymi strach i ból), lecz świadectwami, dowodami. Świadectwami, dowodami istnienia. Jakkolwiek, na poziomie wrażliwości artystycznej, definicji zadania rzeźbiarza, powinowactwo z mistrzami jest nader czytelne. Adam Myjak bierze siłę bliską formule neoklasycyzmu Rodina oraz zmysł syntezy Giacomettiego. I chociaż nie ma u Myjaka tej niezwykłej zmysłowości i poetyczności francuskiego mistrza, które tak zafascynowały Rilkego, owego Orfeuszowego piewce miłości; ani inspirowanej surrealizmem, niepokojącej wizji Giacomettiego, ci dwaj wielcy rzeźby nowoczesnej są po swojemu obecni w poetyce prac Adama Myjaka. Artysta nie przedstawia człowieka w jakimś fragmencie czasu, punkcie jego drogi; przedstawia go

positions of studied poses, meticulously modelled with a chisel – how truly human! – were not only beautiful, but they were beautiful in a lyrical way. Rodinian aesthetics, deriving directly from the academism of the 19th century but softened by impressionism and the symbolism of the incoming fin-de-siècle, revealed the mellow face of classicism (that eternal classicism surpassing epochs). Some of Rodin's works are even today treated as fully classical. At the time they were created, their novel character must have been striking though. The noble pathos of pure beauty with which the sculpted masterpieces of Greek-Roman period emanate was enhanced by a more humane and existential message in Rodin's work. Rodinian epos of Man speaks about the dignity of human fate beyond the whole of its drama. Exaltation, so concordant with Rodin's taste, was a specific condensation of humanity in its fullness – the gesture of „The Thinker” telling so much – wordless pondering and concentration... the unsurpassed expression of an embracing pair, the subtlety of the moment which as such is ecstasy itself, although it only precedes the ecstasy... This silence and focus, this subtlety of the ecstasy which is only going to become – this is the content of these brilliant forms!

Alberto Giacometti also created Man's epos. He encapsulated this epos in a single work. It does not matter that this work later became his most famous (this is how you go down in history: with a single work, other works being only an addendum). Placed opposite Rodin's nimble-athletic silhouettes, Giacometti's rachitic human shadows do not evoke pure rapture and enchantment but rather sympathy. Here, one sees human condition on the verge of being erased, the non-existence resulting from methodical annihilation by genocidal machineries of the 20th century. However, contrary to one's first impression, even Giacometti searches for harmony and balance expressed by the form of a body. The human body, threatened by death (extermination, dying...) – this record of human history, a story of Man – still wants to signal its presence, present itself convincingly, striding forward with long steps. Feeble, fading away – but still, still present! Giacometti tries to defend the most important things: Rodin's melancholy, so beautiful in its unique expression, is stripped of any elation here, becomes a naked drama, even more – it is tragedy, loneliness, existential horror, the approaching inevitability; yet, the core of beauty is salvaged here. The last post of human dignity! The remains of salvaged beauty, hope – not entirely lost.

Rodin's and Giacometti's humanism transforms into metaphysics. Adam Myjak's specific stone pictures seem to be more of a phenomenon than a romanticist's dream (lofty and lyrical or overcoming fear and pain), being rather testimonies and proofs. They are the testimony, evidence of existence. Nevertheless, the affiliation of his art to the oeuvre of those masters is more readable on the level of artistic sensitivity, as well as a definition of the sculptor's task. Myjak absorbs power, neighbouring Rodin's neo-classical formula and the sense of synthesis from Giacometti. Although Myjak does not demonstrate such exceptional sensuousness as French master had and which fascinated Rilke so much – that singer of Orphean love – nor does he convey any of Giacometti's un-

jakby już poza czasem – gdyż ten czas przybrał tu proporcje nadludzkie. Jest po trosze bliżej Giacomettiego; tyle tylko, że przeciwnie do helweckiego artysty, przywraca człowiekowi – ludzkiej osobie – solidność, ciężar, trwałość. Jest w tym akcie coś istic kosmologicznego. Głowy i torsy Myjaka są estetycznymi obiektami i symbolami zarazem. Potężnymi świadectwami, dowodami istnienia! Rodin i Giacometti tworzyli ziemskie epopeje człowieka; Adam Myjak tworzy epopeję człowieka uniwersalną. Ani swoista hipertrofia duchowa i sakralizacja piękna Rodina, ani, odwrotnie, pewna atrofia duchowa Giacomettiego, efekt zatrważających zdarzeń, w jakich przyszło człowiekowi brać udział, i szczerza troska o piękno tak zagrożone w dobie hekatomby! Adam Myjak poszukuje stanu obiektywnego duchowej strony człowieka i jakiegoś nowego wymiaru piękna (poza eklektyzmem czy heroiczną obroną). Swoją refleksję i sztukę wyprowadza na wysoki pułap uniwersalności.

Aczkolwiek ten epicki wymiar – tak ewidentny u Rodina i Giacomettiego – u Adama Myjaka też jest bardzo ważny, to jednak nie ma tak rozległych implikacji, jak w pracach Rodina i emblematycznym arcydziele Giacomettiego. Opowieść, którą rzeźby Adama Myjaka układają przed naszymi oczami, ma zaledwie zarysowaną kanwę. Dyskursywność i formizm Rodina, zdominowanie formy treścią u Giacomettiego ustępują miejsca swoistemu jednak minimalizmowi semantycznemu i estetycznemu w sztuce Adama Myjaka. Próba uchwycenia przekazu będzie tu dla widza wciąż otwartą przygodą. Rzeźby Adama Myjaka są z pewnością interpretowalne na wiele sposobów. Im mniej, tym więcej... Jednak ten minimalizm na wskroś nowoczesny, poromantyczny – przez swoje mocne zakotwiczenie w tradycji – ustala dla siebie określony obszar znaczeń.

Skrótowość myśli w swoistych rzeźbiarskich „konstrukcjach” Adama Myjaka bierze się z eliptycznego charakteru formy, jaką te „konstrukcje” operują. To ta poetyka skrótu, elipsy, fragmentu, sugestii, w jakiej porusza się Adam Myjak, z „konstrukcji” (czegoś początkowego, obrysowanego...) tworzy autonomiczny świat rzeźby – czyli przedmiotu/ciała/bytu w jakiejś relacji z przestrzenią. Tak przeto dokonuje się to spotkanie Człowieka z Kosmosem, skończonego bytu z nieskończoną przestrzenią. Coś bardzo prostego, a jednak niezgłębionego do końca, zaledwie napoczętego – Istotnie, jest w głowach i torsach, popiersiach i sylwetach „budowanych” przez Adama Myjaka jakiś tajemniczy dech, jakiś głos nieznanego. Czy są to wybrzmienia sił, które te „byty” (świadectwa bytów) współtworzyły? Jest w tym obrazie formowanym w przestrzeni coś „horrendalnego”, niesłyszane; jakiś rys rzeczy pradawnych lub też tych, co mają nadejść. I wcale nie jest to legenda, opowieść mityczna, raczej wysnuwający się z jaźni – pamięci lub niepamięci – sen, pewien odruch podświadomości, jakby przebliski zapoznanych obrazów... Z przeszłości? Z przyszłości?... Te głowy, dość olbrzymie, dość „kolosalne” niekiedy, grubo ciosane, są poddane przestrzeni, siłom potężnym, odwiecznym. A to rosną w górę, jakby coś je ciągnęło, a z tego zmagania się z energią antygravitacji głowa – korona żywego bytu – przechodzi w nieprzyjemny ostry szpikulec; a to znów jakaś energia odgórna wywiera na nie nacisk, jakby spotęgowana siła ciężkości wbiła je w podłoże, tym razem wydają się rozplasz-

settling vision, inspired by surrealism, the poetics of his works reveal the presence of those two grand masters of modern sculpture, each in his own specific way. The artist Myjak represents man in some fragment of time, a point on his way; he represents man as if beyond time, because time has assumed super-human proportions. Myjak seems a little closer to Giacometti, with the reservation that, opposite to the Helvetic artist, he restores solidity, weight and durability to a human being – a person. There is something really cosmological in this act. Myjak's heads and torsos are both aesthetic objects and symbols. They are powerful testimonies, proofs of existence! Rodin and Giacometti created specimens of the earthly epos of Man; Adam Myjak creates the epos of Man which is universal. Myjak's work is neither Rodin's peculiar spiritual hypertrophy with his sacralisation of beauty nor the opposite: Giacometti's spiritual atrophy – the effect of horrifying events which befell man, along with his sincere anxiety that beauty is so threatened in the time of a hecatomb! Adam Myjak searches for the objective state of man's spirituality and a new dimension of beauty (beyond eclecticism or a heroic defence). He elevates his reflection and art to the level of universality.

In spite of the above, the epic dimension – so evident in Rodin and Giacometti – is also important in Adam Myjak's oeuvre; however, it does not have such vast implications as in Rodin's works or Giacometti's emblematic piece. The story developed before our eyes by Myjak's sculptures has its warp only slightly outlined. The discursive and formal features of Rodin's and Giacometti's forms, dominated by content, here yield to the specific semantic and aesthetic minimalism of Adam Myjak's art. An attempt to grasp the message will be a continually open adventure for the viewer. Certainly, it is possible to interpret Adam Myjak's sculptures in many different ways. The less, the more... However, his minimalism is absolutely modern and pro-romantic thanks to its strong roots in tradition – it defines an area of meanings for itself.

The terseness of thought in Myjak's specific sculpted „constructions” comes from the elliptic character of forms used in these „constructions”. The poetics of abbreviation, ellipsis, fragmentation and suggestions within which Myjak operates (something initial, outlined...) creates the autonomous world of sculpture which accommodates an object / a body / a being in relation to space. Thus the meeting of Man with Cosmos occurs here, a limited being with endless space. Something very simple, yet, completely unfathomed, only begun. Indeed, there is some mystery here. There is some voice of the unknown speaking in Myjak's heads and torsos, his „built” busts and silhouettes. Is this the reverberating power which co-created those „beings” (testimonies to beings)? There is something „horrendous” and astounding in this image formed in space, some lineament of primeval things or those yet to come. It is by no means a legend, a mythical story spun from the conscious; it is rather a dream, a certain reflex of the subconscious like the flashes of forgotten images... From the past? The future?... These heads, quite huge, sometimes quite „colossal” even, sometimes dressed with rough cuts, are subjugated to space, a powerful and primordial force. They are either growing up, as if

czać na wysokości karku i ramion; innym razem kształt deformuje się asymetrycznie, jakby po linii horyzontalnej działały wielkie siły materii, jedną stronę głowy-bryły wygładzając do ostatnich granic precyzji, drugą zaś maltretując solidnymi odłamkami materii, które w swym pędzie o nią się rozbiły, tworząc na niej bruzdy i narośle. Większość głów-brył Adama Myjaka ma wyraźnie zarysowany owal czaszki – przypominają tedy maszyny szybkościowe o aerodynamicznym kształcie. Tak oto te nieładne szpikulce, niezgrabne rozpląszczenia, wyszlifowane powierzchnie, tudzież sklejenia z obcymi częściami, ciężkie owale czaszkowych sklepień, te masy formowane przez nieprzewyżnione siły fizyczne – wszystko to są ślady uczestniczenia w przestrzeni. I przestają być nieładne, niezgrabne, ciężkie, obce. Nie zatracają swej posępnosci i grozy – jednak stają się piękne na swój sposób! Dość straszne, ale piękne. To spotkanie Człowieka i Kosmosu – nadnaturalne w tym, co widzimy, operujące zgołą inną logiką – logiką innego czasu. Adam Myjak skrót, elipsę, fragment, sugestię uczynił swoją poetyką, swoim językiem – językiem na użytek materii, którą składa z kawałków, odłamów, odprysków.

W nomenklaturze prac artysty te głowy-bryły, o niezwykłych wedle naszych przyzwyczajęń, choć dalece prawdopodobnych anatomiach, nazywane są „maskami”; z kolei postury ludzkie bywają etykietowane jako „kolumny”; jeszcze inny cykl nosi tytuł „Katedra”. Gdyż to nie portrety czy gotowe postaci, wyglądy twarzy i ciała – to rodzaje „konstrukcji”. Budowane bardziej, niż „rzeźbione” w potocznym rozumieniu słowa. Te istne konstrukcje – wyglądy ludzkie zredukowane do znaków ogólnych, rekwizytów lub obiektów quasi-architektury, stają się tedy figurami retorycznymi. Objawiają się nam w całej pełni ich intymnej właściwości, ich tajemnicy. Tajemnicy materii. Bowiem człowiek jest tu elementem materii, wyłącznie tym, jedynie tym – należy do gigantycznego układu przestrzeni i czasu. Jednak jest! Jest. Całym swoim bytem – tajemnicą swego bytu – jest!

Ten humanistyczny aspekt rzeźb Adama Myjaka tak komentuje Jan Kucz:

„Głowa” jest tu rzeźbiarskim kodem artysty, który ma unieść całe brzemie ludzkiego istnienia. Nie – to nie są głowy, to ciężkie owalne bryły emitujące w stronę widza z właściwą sobie siłą potężny teatr ludzkich zdarzeń. [Bryły te] zawsze [pozostają] w ogólnym wyrazie po ludzku godne. Rzeźby Myjaka zdają się swoją powierzchnią i kształtem drzeć, dyszeć z rozpaczliwej potrzeby poszukiwania sensu i wartości mogących zatrzymać czas.²

Adama Myjaka – na przełomie XX i XXI wieku, w epoce cyber-cywilizacji, w epoce planowania lotu załogowego na Marsa – nie interesuje zatrzymanie pojedynczej chwili ludzkiej, co wraz z innymi tworzy wielki epos człowieka (Rodin), lub historycznej chwili, która zaświadczy o kondycji ludzkiej (Giacometti); ten czas tutaj „zatrzymany” jest czasem kosmicznym. Jednak nie tym, do którego dorosła współczesna technika, by go ujarzmić, zagospodarować – a czasem absolutnym. Bowiem tylko o taki można zapytywać na sposób filozoficzny. Wszystkie te głowy-bryły uczestniczą w ogromie przestrzeni i

pulled by something. The head – the crown of a living being – created in a struggle against the energy of anti-gravity, changes into an unpleasant, sharp steeple. Or, sometimes, some energy directed downwards will press these forms as compounded gravity would, nailing them to the ground. In such cases, the heads seem to flatten in the area of the neck and shoulders. Another time, a shape is deformed asymmetrically, as if two great forces of matter operated along a horizontal line, polishing one side of a solid-head with the finest precision and maltreating the other side using large splinters of matter, hitting the head in a speedy run, leaving grooves and protuberances on its surface. The majority of Myjak’s solids-heads have the curve of the skull clearly marked – they resemble speeding machines of aerodynamic shapes. All of these ugly steeples, clumsy flattenings, polished surfaces, along with alien parts glued to them, the heavy ovals of skull domes, these masses formed by invincible physical forces – all of them are the manifestations of participation in space. Then, they cease to be ugly, clumsy, heavy, alien. Although they do not lose their gloom and dismay, they become beautiful in their own, specific way! Rather horrible, but beautiful. The meeting of Man and Cosmos – supernatural to our perception, operating according to an absolutely different logic – the logic of a different time. Adam Myjak coined an abbreviation, ellipsis, fragment, and suggestion into his own poetics, own language – the language to be used by matter, composed of fragments, splinters and slivers.

In the nomenclature of the artist’s works these heads like geometric solids, whose anatomies look extraordinary to our habits but can be considered probable, are called “masks”. Human postures are labelled “columns”, while another piece is entitled “The Cathedral”. It is so because they are not portraits or finished figures, the looks of faces and bodies – they are kinds of “constructions”. They are rather built up than “sculpted” in the popular understanding. They are sheer constructions – human appearances reduced to general signs, props or quasi-architectural objects; they become rhetorical figures. They reveal their secret to us in the fullness of their intimate property. The secret of matter. Man is an element of matter here – exclusively this and only this; he belongs to a gigantic system of space and time. Nevertheless Man is! Is. He is the wholeness of his being – the mystery of his being – he is!

Jan Kucz comments on this humanistic aspect of Adam Myjak’s sculptures in the following way:

“The Head” is the sculptural code of the artist here, who is to carry the entire burden of human existence. No – these are not heads, they are heavy, oval solids, emitting a powerful theatre of human occurrences towards the viewer. They have always remained humanely dignified in their general expression. Myjak’s sculptures their whole surface seems to tremble, to gasp in their desperate need for sense and values which would be able to stop time.²

At the turn of the 20th century in the epoch of cyber-civilisation and the time of plans to send a crew

czasu, czym by on nie był w swej istocie. I tu – w tym najbardziej uniwersalnym z wymiarów istnienia – pragną się utrwalić, zastygnąć, trwać.

Na tę relację człowieka i czasoprzestrzeni w kontekście twórczości Adama Myjaka wyczulony jest Tadeusz Konwicki. Znany pisarz wypowiada się o tym w bardzo osobistym tonie:

Mnie się wydaje, że rzeźba jest królową sztuk plastycznych. Jej powściągliwość, głęboki namysł i coś z przeczcucia tajemnic czasu albo nieistnienia czasu budzą we mnie zawsze dziwny niepokój i potrzebę reasumpcji własnego losu. [...] Adam Myjak gdzieś kiedyś zobaczył dzisiejszy świat i zapamiętał go na zawsze. Mały wszechświat kształtów, form, zmiennej przestrzeni i powietrza, które też jest materią. I Adam Myjak chce nam coś powiedzieć o naszej przyszłości, o losach człowieka świadomie zdomowionego w kosmosie.³

Wszakże triumfalizm ten nie ma nic wspólnego z technologicznym podbojem, jakiego ludzkość dokonuje. Ponad losem zbiorowości zawsze jest los jednostkowy, a „zwycięstwo” nad kosmosem może oznaczać tylko zwycięstwo ducha nad materią. Sam Adam Myjak mówi tak oto:

Głowy, figury, które rzeźbię, nie są już dziś związane ze znanymi sposobami kształtowania. Dziś buduję własne wyobrażenie głowy i formy postaci. Są one rodzajem zapisu mojego odczucia harmonii i mojego wyobrażenia piękna. Rzeźbiąc buduję własne wyobrażenia na temat postaci ludzkiej. I chociaż ich konstrukcja jest oparta o wiedzę na temat budowy, proporcji, skali postaci ludzkiej, to stale pamiętam, że ciało jest czymś znikomym, że człowiek jest wielki przez swą duchowość.⁴

Tej filozofii Adam Myjak podporządkowuje każdy moment twórczości, każdy rodzaj poszukiwania: również wzbogacenie formy rzeźbiarskiej o kolor, subtelne niuanse koloru – za pomocą technik polichromii; również aneks do twórczości artysty czyli rysunki, będące swoiście „fotograficznymi” (negatywowymi) syntezami sylwetkowych, quasi-ludzkich figur bądź kształtów drzew. Zresztą, te figury i kształty w jakimś sensie tu się spotykalają. Zawsze dynamiczne, zawsze w tej właśnie chwili wytracające, wyhamowujące swój impet, streszczane do jakiegoś wymiaru ułamka czasu, mikro-okresu, który tylko akt twórczy może absolutyzować, sublimować – a może w ogóle stwarzać? Zarówno te poświaty barwne niektórych „konstrukcji” rzeźbiarskich, jak i surowy monochromatyzm rysunkowych widoków-„objawień” świata – zarówno temperaturowe różnicowanie wizualnych fenomenów w obiektach trójwymiarowych, jak i rudymantarność formy rysunkowej – są sposobami dotarcia do nieredukowalnych, minimalnych śladów istnienia. Jest w tym akcie samo pytanie o istnienie, a może właśnie – jak przeczuwa Konwicki – nieistnienie, nieistnienie czasu? To w końcu przywilej sztuki – stawianie takich śmiałych pytań. Jednak ich sens nie polega na udzielaniu odpowiedzi, które przecież są niemożliwe albo możliwe na sposób czysto arbitralny. Sens ich to samoświadodo-

3 Op. cit., s. 52.

4 Wobec figury. Z Adamem Myjakiem rozmawia Tamara Książek [w:] Adam Myjak, [Orońsko/Tarnów], 2007, s. 17.

to Mars, Adam Myjak is not interested in recording a single human moment. He rather joins others in the co-creation of the grand epos of Man (Rodin) or a historical moment which will testify to human condition (Giacometti); the time “halted” here is Cosmic time. However, it is not the time when our contemporary technology is sufficiently advanced so as to be able to tame and manage it – it is absolute time. One can pose philosophical questions only about absolute time. All of the geometrical solids formed into heads participate in the vastness of time and space, whatever time actually is. Here, in this most universal dimension of existence, these heads want to be made permanent, frozen, continuous.

Tadeusz Konwicki is very sensitive to the relationship between Man and time-space with regard to Adam Myjak’s work. The famous writer says in a very personal tone:

It seems to me that sculpture is the queen of visual arts. Its temperance, deep thought and some presentiment of the mysteries of time or non-existence of time have always made me feel a strange unrest and the need to resume my own fate. [...] Adam Myjak once saw today’s world somewhere and remembered it forever. The small universe of shapes, forms, changing space and air which also is matter. And Adam Myjak wants to tell us something about our future, the fate of Man consciously abiding Cosmos.³

This triumphalism has nothing to do with technological conquest which mankind has made. A singular fate always predominates over the fate of collectivity and “the victory” over cosmos can only mean a triumph of spirit over matter. Adam Myjak says himself:

Heads, figures which I sculpt today are no longer linked with familiar ways of dressing. Today, I build my own image of the head and the form of a figure. They are a kind of record of my own feeling of harmony and my vision of beauty. When I make sculptures, I build my own image of a human figure. Although their construction is based on knowledge of the formation, proportions and scale of a human figure, I always remember that a body is something tiny, that man is big thanks to his spirituality.⁴

Adam Myjak subordinates each moment of his creation, each type of quest to this philosophy, including the enrichment of a sculpted form with colour, its subtle nuances, achieved by the techniques of polychromy; including the annexe to his oeuvre which are his drawings which are specific “photographic” (negative) syntheses of silhouettes, quasi-human or tree-like shapes. These figures and shapes meet here somehow, being always dynamic, always losing momentum, braking their impetus just at this moment, summarised to a fraction of time, a micro-period which only a creative act can make absolute and sublime – perhaps even call into being? Both the colourful glow of some of his sculptural “constructions” and the rough monochromatism of his “drawings-revelations” of the world; both temperature differences between visual phenomena of his three-di-

3 Op. cit., p. 52.

4 Wobec figury. Z Adamem Myjakiem rozmawia Tamara Książek [in:] Adam Myjak, [Orońsko/Tarnów], 2007, p. 17.

mość, do której nas doprowadzają. Choćby musiała ona oznaczać nieuleczalną niewiedzę co do pytań fundamentalnych. Właśnie ta niewiedza, ten dyskomfort wypełnia ludzki byt, wbrew wszelkim oznakom glorii gatunku ludzkiego.

Pozostaje wszak człowiek! Pozostają świadectwa istnienia! Na różnych poziomach egzystencjalnej niepewności. Rodin, Giacometti, Myjak... Zawsze rzecz o człowieku. I czasie. Czy to czasie przeżywanych ludzkich chwil, które obroni przed całkowitym zatarciem szlachetność głęboko człowieczych wartości, czy to czasie ludzkiej egzystencji jako takiej, która jest doświadczeniem tragicznym lecz nadal wzniosłym, czy wreszcie czasie w ogóle, któremu i człowiek – jak wszystko bez wyjątku – podlega. Świadectwa istnienia – w bryłach, precyzyjnie cieniowanych barwach, kreskach i czarnych grafitowych plamach na białej kartce... Trójwymiarowe i na płaszczyźnie papieru. W tej masywności, ciężarze; dowodach oddziaływania sił; albo w dotyku eterycznej energii; albo znów w rozedrganiu i wertykalnym rozchodzeniu się po długości, jakby rozrywaniu... W tej zmienności, w tym dzianiu się ponad zwykłą skalą ludzkich dni i nocy Adam Myjak poszukuje trwałości. Lub po prostu znaku istnienia.

*

Tu kategoria czasu, istotnie, się zaciera. W tej potędze ruchu. Pozostaje tedy jakaś bryła, jakaś płaszczyzna. Pozostaje kamień. Wiekuisty Chaos – zagadka czasoprzestrzeni, tworzącej i niszczącej na przemian – zostaje unieważniony, odsunięty. Tu, pośród kamieni, które mają swój głos, możemy doznać wieczystej Harmonii – lub jej iluzji, lub jej obietnicy... Chaos i kamień... Adam Myjak porusza się między tymi dwiema sprzecznymi na pozór siłami czasu. I tu artysta poszukuje sensu spotkania człowieka z kosmosem. Ponad wszelkim lękiem, ponad wszelkim bólem, ponad namietnościami i szczytnymi aspiracjami. Choć przecież i to, być może, także tu jest... To przecież wybitnie ludzka historia, choć na tle kosmologicznym, uniwersalnym. Bo taki w końcu sens tej ludzkiej historii, gdy sprowadzi się ją do podstawowego, „zerowego” porządku. Pozornego bezruchu i pozornej ciszy kamieni ponad Chaosem.

mensional objects and the rudimentary character of his drawings – all of these are his ways of finding irreducible and tiny traces of existence. This act asks the question about existence or, perhaps, as Konwicky feels it – non-existence, the non-existence of time? It is the privilege of art to pose such bold questions. However, their sense does not lie in answers given to it, which are impossible, after all, or – when possible – the answers can only be arbitrary. The sense is the self-consciousness which they bring us to. Even if this self-consciousness means incurable ignorance with regard to fundamental questions. It is this ignorance, this discomfort which fills human existence, against all of the symptoms of mankind's glory.

What remains is Man! What remains is the testimony of being! At various levels of existential uncertainty. Rodin, Giacometti, Myjak... Man has always been the point. And time. Whether it would be the time of moments which an individual human being experiences, protected against complete erasure by the nobility of deeply human values, or the time of human existence in general, which is a tragic but lofty experience, or time as such to which man, similar to all other things, is subjected. Testimonies to existence – in solids, precisely shaded colours, lines and dark, graphite patches on a white sheet... Three-dimensional or on the plane of paper. In this massiveness, weight, in proofs to the impact of forces, or in the touch of ethereal energy, or, again, in vibration and vertical reverberation along the axis, as if tearing apart... In this changeability, these occurrences surpassing the mundane scale of human days and nights, does Adam Myjak search for the permanence. Or, a sign of existence simply.

*

Indeed, the category of time becomes blurred here. In this power of motion. What remains are a solid, a surface. Stone remains. Everlasting Chaos – the mystery of time-space which interchangeably creates and destroys – becomes annulled, moved aside. Here, among stones, which have been given a voice, we can experience everlasting Harmony – or its illusion, or its promise... Chaos and stone... Adam Myjak moves between these seemingly contradictory forces of time. And it is here where the artist searches for the sense of the meeting between Man and Cosmos. Above all fear and pain, and passion and noble aspirations. Perhaps, all of this is here, too... After all, this is an absolutely human history, although, set against a cosmological, universal background. In the end, such is the sense of this human history, when one reduces it to its basic, "zero-level" order. A seeming lack of motion and a seeming silence of stones over Chaos.

Translated by © Marzena Beata Guzowska



Portret X, 2007, granit



Z cyklu Kolumny, 2005, brąz



z cyklu Wspomnienie, 1988, brąz





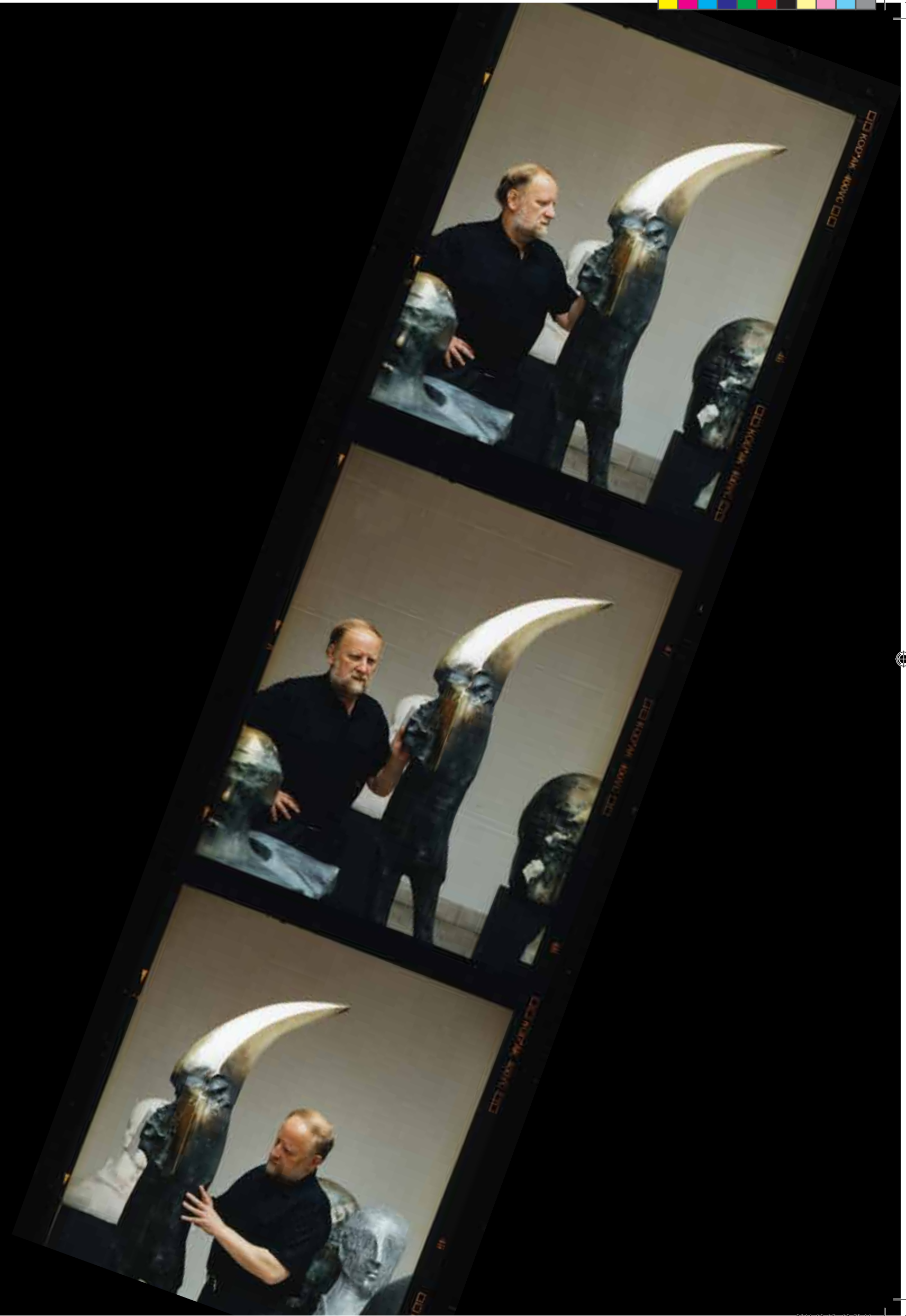
Wystawa w Zachęcie, 2005



Pracownia w Zalesiu



Portret X, 2005, granit





Z cyklu Inspiracje, 1996-2005, brąz



z cyklu Sen, 2004, drewno polichromowane



Z cyklu Nadzieja, 2005, drewno polichromowane



z cyklu Sen, 1985, stiuk polichromowany



Pracownia w Zalesiu



z cyklu *Maski*, 1991, stiuk polichromowany



z cyklu Inspiracje, 2010, brąz



z cyklu Kolumny, 1993, beton, brąz



z cyklu *Figury skrzydlate*, 1996, brąz



Z cyklu „*Nadzieja*”, 2000 - stiuk polichromowany



Adama Myjaka

zmaganie z przestrzenią

Krzysztof Karasek

Dla rzeźbiarza wszystko jest formą. Każdy kształt napotkany w naturze, ptak, liść, drzewo, człowiek formują się w zastygłe bryły, których wyraz, ucieleśnia rytm natury i własny. Można powiedzieć, że o ile poeta doświadcza, widzi, pojmuje rzeczywistość słowami, nie podobna wyrwać mu się z ich zasięgu, wszystko co rzeczywiste, co ważne w nich mu się formuluje, o tyle rzeźbiarz widzi formami, odnajduje siebie w zrealizowanych lub niezrealizowanych kształtach, które prowokują, i które same w sobie są zadaniem, domagającym się od niego rozwiązania. Wszystko co go otacza – jak poetę – formuluje mu się jako tworzywo, do dzieła, które zamierza, jako materiał, który rzuca mu wyzwanie.

Istota pracy rzeźbiarza jest mroczna, mroczny jest bowiem stosunek, który łączy go z materią. Materia jest martwa. On wydobywa z niej to, co jest w niej nieuświadomione, co drzemało w jej podświadomości, głuchy, ukryty w niej rytm, jego tętno; wydobywa z niej ruch. Wydobywa nie podświadomie, lecz w świadomej z nią walce. I tylko poprzez walkę z nią uświadamia mu się prawdziwy kształt świata, jego esencja, jego objawienie; w niej, poprzez nią formuluje się jego myśl o nim, owo demiurgiczne tchnienie na glinę, które znamy z zamierzonych przypowieści, a które staje się unaocznione i uprzestrzennione.

Tak, lecz forma ducha, wydobyta z materii ma kształt materialny i realny, konkretny. Znaki, sygnały wewnętrznego świata, które nam unaocznia natura, jak i rezultat tego spotkania, dają się tylko opisać w samej strukturze dzieła, są rezultatem spotkania jednostki ze światem. Kształt żyje w materii, w materialnej przestrzeni i czasie, ponieważ tylko w walce z nią realizuje się, urzeczywistnia, unaocznia się jego formuła. Formuła, która jest zarazem formułą losu ludzkiego.

Spójrzcie na ślady rąk, a zobaczycie w nich ślady zetknięć, ślady tej walki. Ślad pędzla na płótnie, rozcieranej farby, ślad dłuta, ślad palców na rzeźbie – one uczłowieczają i uszlachetniają dzieło, nadludzkie w samej swej idei. U Roszaka palnik jest przedłużeniem ręki. U rzeźbiarza zanurzonego w pracę rolę tę pełni dłuto. Dla kogoś jednak, zanurzonego w pierwotnych źródłach, w pierwotnym rytmie materii, pełnią tę rolę ręce. Przede wszystkim ręce. Opuszki palców. Nimi wyrwa on materię z przestrzeni, z jej tkanki, z jej praźródła. Kradnie ją wieczności na rzecz realnego, doczesnego, konkretnego. Kształt jest taki, jakim ukażą go nam ręce, te zaś ukażą go takim jakimi same są. Ręka myśląca, mówiąca, odczuwająca dramatyzm materii, dramatyzm własnego -

i współczesnego - istnienia. Przestrzeń i czas rozdzierałego sprzecznościami świata jest w niej zogniskowana jak w soczewce. Jest jej ogniem i wodą namiętnością i wola, przedłużeniem wyobraźni i świadomości, ona je urzeczywistnia, unaocznia, zatem one są nią, nią się staje - świadomością rzeźbiarza, światłem jego losu.

Przypatrzenie się ręką, które wydobywają ten kształt, a będziecie mieli twarz artysty, mapę jego człowieczeństwa. Gdybyście chcieli jednak zapytać rzeźbiarza o istotę jego pracy, nic wam nie powie. Słucha materii, poruszony i porażony jej rytmem, jej tętnem, które zniewala jego głos, ale obejrzyjcie jego ręce i oczy. W nich mieszczą się odległości, które wyminął, które wymarły, światło, które spływa, i które pochwyił, słowa, które odarł z kory. Ich kształt, nagły i unaoczniony, jest tylko zapisem formy, tego, czego nie podobna wyrazić inaczej, jak tylko w nagim kształcie, ukradzionym naturze prometejskim wysiłkiem wyobraźni i woli, świadomości i nieświadomego, skupionych w jednym uczłowieczającym geście myślanej ręki.

Sądzę, że świadcząc przeciwko materii, w gruncie rzeczy jesteśmy za nią. Wszelki wysiłek przeciwko niej jest bowiem skazany w gruncie rzeczy na wysiłek dla niej. Materia ugina się pod ciężarem czasu, lecz czas ten, jest tylko wyznaniem rzuconym przestrzeni, wyczuwalnym w przemijających lustrach oczu, rąk, ust. Rzeźbiąc twarz słońca, nadajemy mu wyraz powagi, radości, zdumienia. nawet jeśli będzie to słońce wyrwane z ciemności. Ta sama siatka światła nakłada się na zdumione oczy, i oczekująca materia nagina się do kształtów niewypowiedzianych, a już tkwiących w nas nieuchronną drżką, los ludzki zaś, który ją kształtował odsłania się zza kotar wyobraźni, którymi szczerlnie opakował ją czas.

Patrzac na portret odkrywamy w nim rysy świata, który jakkolwiek bliski, umieszczony na wyciągnięcie ręki, jakkolwiek osaczający nas, jest nam nieznany, wyłamuje się naszemu uogólnieniu. Niekiedy jest to czas, tkwiący w nas pełnią swego jestestwa, mający rys kogoś, kto z nas się wyłonił, wyłamał (bez względu na to, czym chcieliśmy być, czym chcieliśmy się stać, i czym chcieliśmy, by on się okazał dla nas; bez względu na to czy chcieliśmy, czy nie okazać mu wierność). Z powodu wielu szczegółów oko nasze wybiera w nim miejsca, które są najbardziej czułe, najbardziej zdradliwe w jego egzystencjalnym poczęciu – może odręczeniu – zdradzają bowiem nasze własne rysy, które najbardziej chronimy przed osaczającym nas światem.

Chcemy przypatrzeć się w sobie własnym gestom. Co więcej: chcemy przypatrzeć się w sobie własnym ustom, oczom, tym ośrodkom wiecznego ruchu i wiecznego życia, zasłuchanym w rytm świata, w nich bowiem osadza się jego prawda. Nie podobna – umykają. Jakkolwiek zastygłe w nieruchomych formach, w zdumionych przestrzeniach – i sobą - bryłach mienia się przed oczami wielością nieurzeczywistnionych możliwości, ich marzenia i sensory są ruchome, wymykają się naszej wyobraźni i świadomości. Możemy tylko zrekonstruować ich powiązania z zewnętrznym światem, ustalić pokrewieństwa ze światem rzeczy i snów, marzeń i doświadczeń; nawet z realnym społecznym kontekstem z którego wyrosły, na tle którego powstawały i się poruszają; ze światem zewnętrznym artysty, jakkolwiek poruszanie ich, ich zniechęcenie, ich zakorzenienie w otaczającym artystę

świecie – a jest to świat wyobrażeń nie tylko własnych – odbywa się po wewnętrznej jego stronie.

Oczy u Myjaka mają więc zatarty i zróżnicowany wyraz. Są bądź szczelinami, wymierzonymi w otwór świata, chłonnymi, obmacującymi go jak palce, badające materię światła; bądź też zarostowymi bliznami po oczach, oczodołami, powierzchniami w miejscach oczu, po których przeszedł hebel światła, powierzchniami powleczo-nymi błoną, zarośniętymi skórą, na dnie których odkłada się mrok ludzkich losów. Nie są jednak zapatrzone w wieczność (o ile można tu mówić o wieczności, to jest to chyba tylko wieczność dramatu człowieka), są skierowane w doczesność. Jakby nieobecne w teraźniejszości, a przecież złączone z nią niewidocznymi nićmi, które ona płacze, niekiedy są przesłonięte przepaską; jakże wyswiechtany w epoce Moderny czy Symbolizmu symbol Thanatosa. A przecież, jeżeli powołuje go do życia artysta współczesny, znaczą one również i co innego; pamiętajmy, że rzeźbiarz żyje w określonej społecznej i historycznej przestrzeni, i nawet forma, którą się posługuje, formuła ludzkiego losu, którą w niej szczepi, jest z nią, z tą przestrzenią – albo tą pustką – zawiązana, jest jej najgłębszym uogólnieniem.

Usta, których charakterystyczny grymas wylania wewnętrznej prawdy, otwierają nam sprzeczności, targające kształtem materii. Jak gdyby kalekie, oszpecone fizyczną niemal skazą, przemawiają bardziej, niż gdyby posiadały zdolność mowy, zdolność bezpośredniej ekspresji. Są jak gdyby ochłapem twarzy, i są - jak oczy – nacięciem na skórze człowieka, przez które wydobywa się to, co go wyróżnia ze świata zwierząt – jego język. Usta są miejscem w przestrzeni, szczeliną w czasie, z której wylaniają się jego słowa – znaki porozumienia z inną przestrzenią ludzką, z innym ludzkim wymiarem.

Myjak kwestionuje język, jego istotę, możliwość porozumienia z innym człowiekiem. Usta, które artykułują nasze wyobrażenia, uczucia i myśli, naszą świadomość mają w końcu bowiem charakter wyraźnie zdeformowany, kaleki. To nie usta są kalekie – zdaje się mówić rzeźbiarz – to język jest kaleki, to kalekie są słowa, które nie przystają do rzeczy, którymi się posługujemy, za pomocą których mówimy do siebie. One to właśnie kaleczą nam usta, one czynią z nich jedną wielką ranę.

Ślepy i niemy bohater Myjaka kroczy przez obszary ludzkiej wyobraźni, przez współczesność i teraźniejszość samotnie, tkwiąc w nich całym sobą, zarówno formą, w której się realizuje, jak i formułą losu ludzkiego, którą w sobie nosi. Poruszając, uaktywniając obszary naszej wyobraźni, porusza i uaktywnia mechanizmy świadomości, doszukującej się powiązań z własnym czasem, zadającej sobie absurdalne pytania o cel i sens własnego istnienia, i jego wymiar w konkretnym czasie ludzkim i w konkretnej ludzkiej – społecznej nawet- przestrzeni. Pytania, na które musi odpowiedzieć sobie zarówno każda jednostka, jak i każde pokolenie.

Czy to są głowy, czy góry? A jeśli góry, czy to są góry z granitu, nagie skały, surowe, okrutne – formy alpejskie, czy formy biologiczne, jakieś monstrualnie zolbrzymiały główki kapusty, kartofle, karczochy, pomidory, ogórki z naroślami i wypustkami, które nazywamy oczami lub

ustami? Tak, to są głowy, i góry i skały. I formy biologiczne, rzeźby Adama Myjaka są umieszczone na tej kruchej granicy, gdzie wszelkie formy przechodzą w siebie. Nielatwo, raczej opornie, ciężko, dramatycznie, ale ten właśnie dramatyzm przechodzenia ich w siebie jest głównym przedmiotem tej przemienności materii, którą nazywamy rzeźbą.

Istotą rzeźby jest mozolne, i nieustające, przepoczwarzanie się materii, wyradzanie się jej form, rodzenie jednej przez drugą, jednej z drugiej. Można by powiedzieć, posługując się znanym przysłowiem, że mysz rodzi górę, góra jednak, i jest to już posłowie a nie przysłowie, rodzi głowę, głowa zaś rodzi myśl, która stoi na straży przedustawnego bytu. Przedustawnego, bowiem głowy te są jakby ustawieniem i usadowieniem się w postaci. Jakby ludzie kopalni, ożywni ręka rzeźbiarza-demiurga powstał nagle z ziemi, otrząsnęli się z gliny i z błota; jakby twórca nie rzeźbił ich wcale, a tylko dotknięciem ręki budził, Twory przedustawne, będące jakąś syntetyczną formułą człowieczeństwa, to znaczy trwałej formuły losu. Sofoklejskiego i kosmicznego zarazem.

Zamieścił w nich Myjak cały dramat współczesnego istnienia zanurzonego w połowie w przeszłość, w pierwotność, w rzeczywistość chthonicznych mitów, w połowie sięgającego do gwiazd, których zdobycie niczego mu jednak nie otwiera. Wyda się jakby głowy Myjaka wyły milcząco w kosmos lub nuciły milczącą melodię, przekazując nam swoją głęboką samotność i udręczenie. Czasem jest to wycie ciszy, czasem kopalny lament lub krzyk o najwyższej intensywności, rozlegający się jednak w milczeniu. Trudno o większą sprzeczność.

Bryły, formy stwardniałego – by nie rzec utwardzonego – bytu, zasłuchane w istnienie, są tu przekąźnikiem czegoś zupełnie wyjątkowego i nieoczekiwanego. Stwarzają nową mowę, zrozumiałą być może przez samotne gwiazdy, przez nas wszakże, którzy się podpieramy sobą w swojej samotności i istnieniu, którzy odrzucamy, by nie burzyć w sobie spokoju istnienia, łatwe pocieszenie, także. Tylko religia ukazuje równie zaskakujące perspektywy, zostawia ryt równie intensywnego dramatu i współodczuwania. Religia, której najwyższy sens polega właśnie na zaludnieniu przestrzeni, obdarzeniu jej przedustawnym bytem, lub przypuszczeniem przedustawnego bytu, który zdejmuje z nas ciężar samotności i udrękę. Nie jest ważne zresztą czy byt jest przedustawny, czy przeczuwany tylko lub stworzony przez nas, jego potrzeba jest święta, a intensywność tej potrzeby, łaknienie jej, światłem, które uzmysławia nam rozmiar naszej klęski.

To nie jest krzyk w pustkę. To jest krzyk ku nieznanemu Bogu, który zamieszkał w chmurze, a może na ostrzu szpilki. Oczywiście, także w tobie i we mnie, i który odpowiada nam swoim widmowym językiem, obojętne czy wierzymy, że jest, lub nie jest. który, jak to pięknie kiedyś powiedział Rilke, wszystko czule na swej dłoni trzyma.

Myjak nie jest artystą, który lekką ręką odrzuca to, co przekracza. Każdy etap, każdy punkt osiągnięty przez niego jest punktem wyjścia do dalszych przemian, przekształceń, przebudowy, wylania możliwości. Myjak niczego nie porzuca. Sięga w głąb materii rodząc z niemożliwego jeszcze jedną możliwość. Rozwija to, co się ledwo zaznaczyło w tym, co robił. Ale właśnie zaznaczyło, więc trzeba je wydobyć, wyzerpać, wypełnić do końca, wyciągnąć możliwie najdalsze konsekwencje. Można

to nazwać rozwojem, to właśnie, przede wszystkim rozwojem, bo jak dobry ojciec Myjak nie porzuca tego co zaludnił, czym wypełnił przestrzeń. Niczego nie uznaje za wyczerpane, porzucenie zaś poprzednich etapów, to, co większość artystów nazywa rozwojem, uznaje jedynie za kolekcjonerstwo wyobraźni.

Myjak rośnie z etapu na etap, z rzeźby na rzeźbę. Jakaś wewnętrzna siła (wyobraźni? woli?) niesie go ku wyciągnięciu jak największych konsekwencji przepoczwarczającej się, pod jego rękami, materii. Ręka współbrzmi z kosmosem i z chtonicznym wnętrzem ziemi. Jego wysiłek jest odwrotny niż wysiłek grabarza: nie przysypuje lecz odsypuje to, co dawno pogrzebane, zapomniane, uśpione, a może i zabite.

Rzeźby Myjaka rozpychają przestrzeń. Nie mieszczą się w swoich wymiarach, w geometrii i stereometrii. Więc ku jakim sterują ostatecznie? Czy taki, zadowolający je wymiar, w ogóle istnieje? Tak. Po przekroczeniu owych granic geometrii i stereometrii wskazują nieomylnie na transcendent. Kierunek nieidentyfikowalny być może przez fizyczną optykę, rozpoznawalny jednak, bez trudu, przez optykę metafizyczną. Dążenie do transcendencji, ku odnalezieniu jednego, stałego punktu odniesienia mieszczącego się poza granicami widzialnego, poza granicą materii. Głównym bowiem zadaniem każdej wysokiej sztuki (rzeźby, poezji) nie jest dążenie do okiełznania materii, lecz uwznioślanie bytu. Milcząca, lub szepcząca forma wyłoniona z kamiennego świata świadczy bardziej o naszej wierze i nadziei niż tysiące słów, które objają się o kopułę nieba i wracają na powrót w nasze zimne serca. Jak pocisk z wiersza Herberta, który wystrzelony w czasie wielkiej wojny obiegił kulę ziemską i trafił w plecy.

Wizja człowieka wkraczającego w trzecie tysiąclecie ewokowana przez Myjaka jest dramatyczna i optymistyczna zarazem. Optymistyczna bo dramatyczna. Otwierający swe ramiona – skrzydła Ikar zaprasza do przygody. Jego głowę stanowi forma, którą można odczytać jako pocisk lub przód rakiety. Pocisk lub przód rakiety, oto pole domysłów, wybieraj co zechcesz. Jeśli opowiesz się po jednej stronie interpretacji zaliczyć się możesz – z własnego wyboru, nie za sprawą artysty – do uczestników dramatu, jeśli po stronie rakiety, do uczestników przygody, artysta zarezerwował dla nas w swoim dziele pole dla wyobraźni, wolną wolę wyboru, ideę – można by rzec nie dokończoną, więc prowokującą do aktywności, wymuszającą na nas pytania. Możesz też zinterpretować to, co widzisz jako głowę ptaka. Ptaka przyszłości, który jest człowiekiem. Bo każdy jest przecież, był lub będzie ptakiem.

Przesłanie Myjaka sięga głęboko w nasze skurczone wnętrza. Apeluje do naszej trwogi przed możliwościami. Odważ się, leć człowieku! Może spotkasz na swej drodze kogoś, kto wybiega ci naprzeciw, takiego samego jak ty. Nazywać się może, powiedzmy, Bóg.

Myjak wyprowadził swój świat z ciszy. Z zasluchania, z kontemplacji. Najpierw były to formy na wpół symboliczne, jakieś sakralne dyski pełne tajemnicy i światła, jak diadem słońca na głowie Echnatona, apollińska tarcza czy zegar Majów, płaskie z obydwu stron talerze, budzące skojarzenie z wyobrażeniami słońca, lustra, które

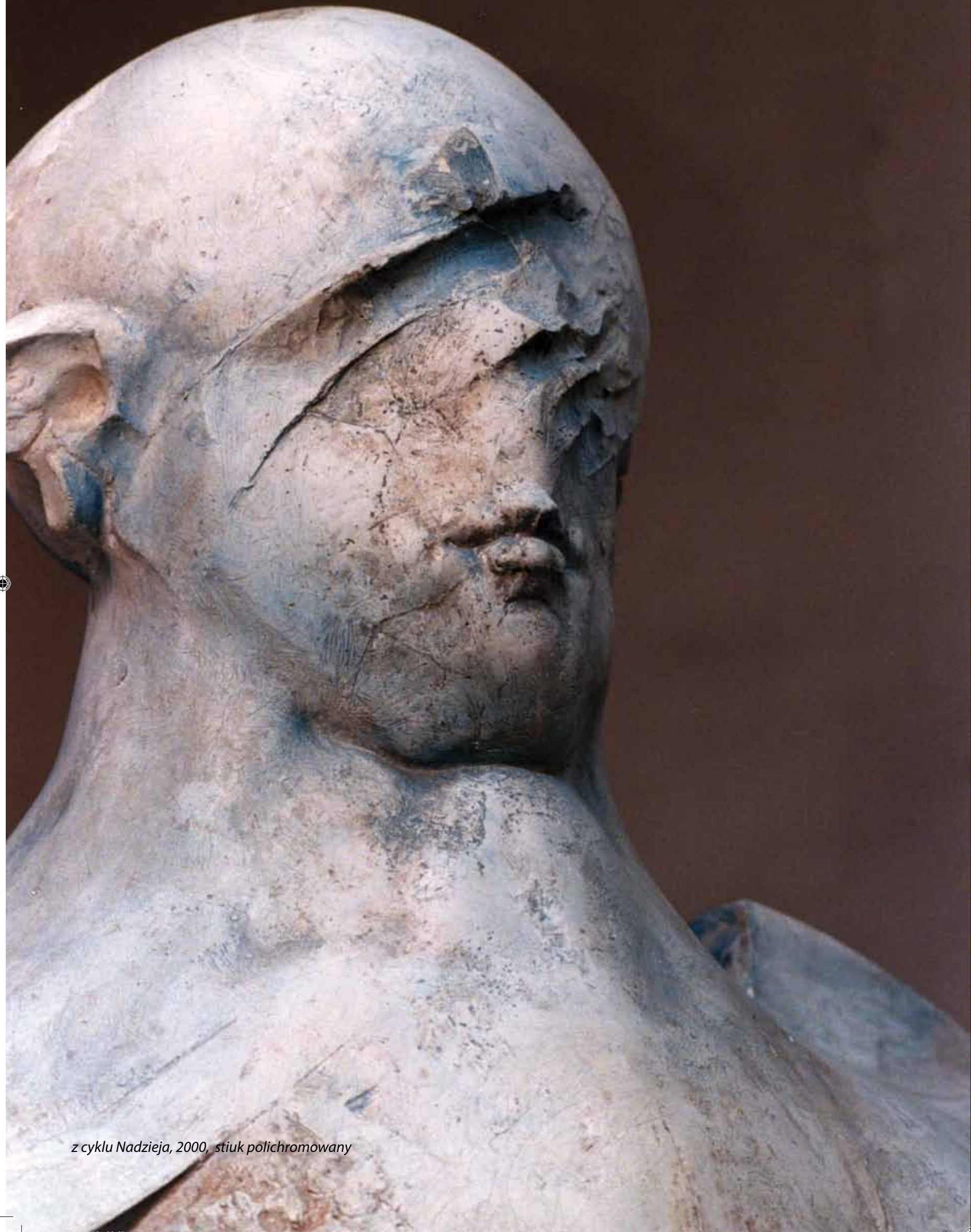
nie świecą, lecz w których zostało zatrzymane światło. Przywołując je można snuć tylko analogie, tropiąc związki z antropologią kultury raczej niż ze sztuką. Był to świat znieruchomiał, zastygły, zasluchany w muzykę symbolów, który jednak nie odwoływał się bezpośrednio do żadnej religii, lecz do jakiejś wewnętrznej konieczności, wewnętrznej religijności człowieka postawionego twarzą w twarz z transcendentem, świat zastygły w oczekiwaniu własnych narodzin i świętości, świat z którego można było wyprowadzić Wszystko. Wielkie milczenie wylewało się z tych form, milczenie jak przed narodzinami głosu. Forma człowiecza nie została jeszcze odkryta, forma praczłowiecza zapomniana. Znowu, jak zawsze, człowiek sam na sam z nienazwanym Bogiem. Sięga do gwiazd i w głąb struktury materii. Lecz nic nie ustrzeże go od zadawania pytań.

Jeśli pierwszym krokiem jest odstępstwo od form urojonych choć prawdziwych, wydających się wszystkim oczywistością, następnym będzie powrót do form elementarnych, artysta musi dokonać najpierw rozbicia rzeczywistości aby móc ją potem scalać. Myjak wyrusza w swoją podróż, po okresie – rzecz jasna- terminu do form, które można by uznać za sakralizację przestrzeni, gdyby nie gęsty wyraz materii, która w warstwie fakturowej, na powierzchni, sprawia wrażenie fantazmatów dających o sobie znać objawiającej się stronie świata. Wyróża się w nich, choć być może nieświadomiona, część dla rzeczywistości i natury, w której rozpoznajemy owe związki, czy też pozostałości uczuć religijnych, stanowiących elementarium wszelkich twórczych impulsów, i wszelkich wyższych uczuć, zarówno poetyckich co rzeźbiarskich czy muzycznych, uczuć religijnych wreszcie, co nie znaczy religijności. Rzeźbiarz jak poeta jest kimś, dla kogo religijna część dla natury i dla form w ogóle (słów, kształtów) odgrywa zasadniczą rolę, choćby odrzucał w swej praktyce wszelką doktrynalną religijność, z koncepcją Boga na cele.

Nie ma potrzeby ukrywać, że śledzę tę twórczość, pełną rozdarć i pęknięć, rozpaczliwych prób zeszczenia pękającej materii i wdarcia się w głąb nieprzeniknionej przestrzeni, od chwili kiedy się objawiła, jak swoją własną sprawę. Rozgrywa się w niej i część mojego świata, w znaczeniu zresztą najzupełniej dosłownym, pisanie o niej nie może być inne niż wyznawcze. Początek gubi się w mroku, w latach terminowania, pierwszego lepienia, kiedy pod palcami rzeźbiarza zaczęły się wyłaniać pierwsze zarysy wewnętrznego świata – po to, aby po wielu latach samotności i dialogu z materią wydobyć niej, za jej pośrednictwem, kształt własny, najzupełniej nieoczekiwany i wspólny.



Z cyklu Inspiracje, 2007, terakota



z cyklu Nadzieja, 2000, stiuk polichromowany





z cyklu Portrety, 1986, brąz



z cyklu Reminiscence, 1996, ołów, blacha cynkowa



Pracownia w Zalesiu



z cyklu Figury, 2011, brąz



z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane



z cyklu Inspiracje, 2005, drewno polichromowane



z cyklu *Kolumny*, 2005 (fragment)



z cyklu *Figury (Oskar Biznesu)*, 1995, brąz



z cyklu Sen, 2005-06, brąz



z cyklu Ludzki pejzaż, 2000-2011, brąz



z cyklu *Maski*, 1992, odlew 2007, brąz



z cyklu *Sen*, 2006, brąz



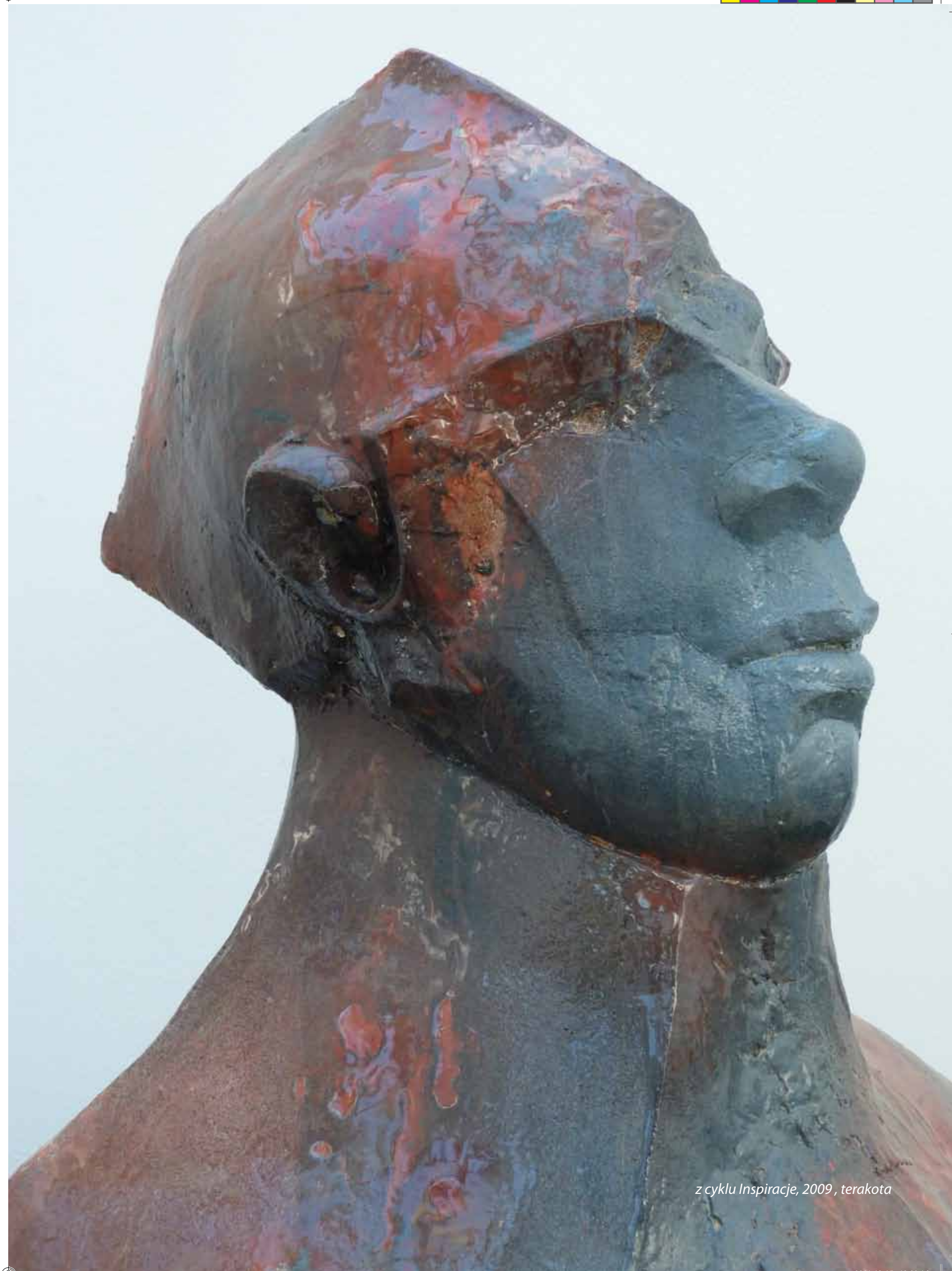
z cyklu Inspiracje, 2006, brąz



Portret A. M., 1995 - brąz



z cyklu Maski, 2011 , brąz



z cyklu Inspiracje, 2009 , terakota



Portret B. Ł., 2009, terakota





z cyklu Człowiek II, 1978, marmur



z cyklu Sen (vel Głowa T.P.), 1979, stiuk polichromowany



Zamieranie II, 1973, terakota



z cyklu Sen, 1973, stiuk polichromowany



Motyw polski, 1978, stiuk polichromowany



Czarna Madonna, 1985, brąz



z cyklu Maski, 1988, brąz



Thanatos, 1973, beton polichromowany



Katedra, 1973, stiuk polichromowany





z cyklu Maski, 1988, sztuczny kmiień, brąz



Portret AM, 1988, sztuczny kmiień, brąz



AGFAPAN 25 145

7.219

730%



AGFAPAN 25 145



Portret T.P., 1982, brąz



Człowiek, 1975, terakota



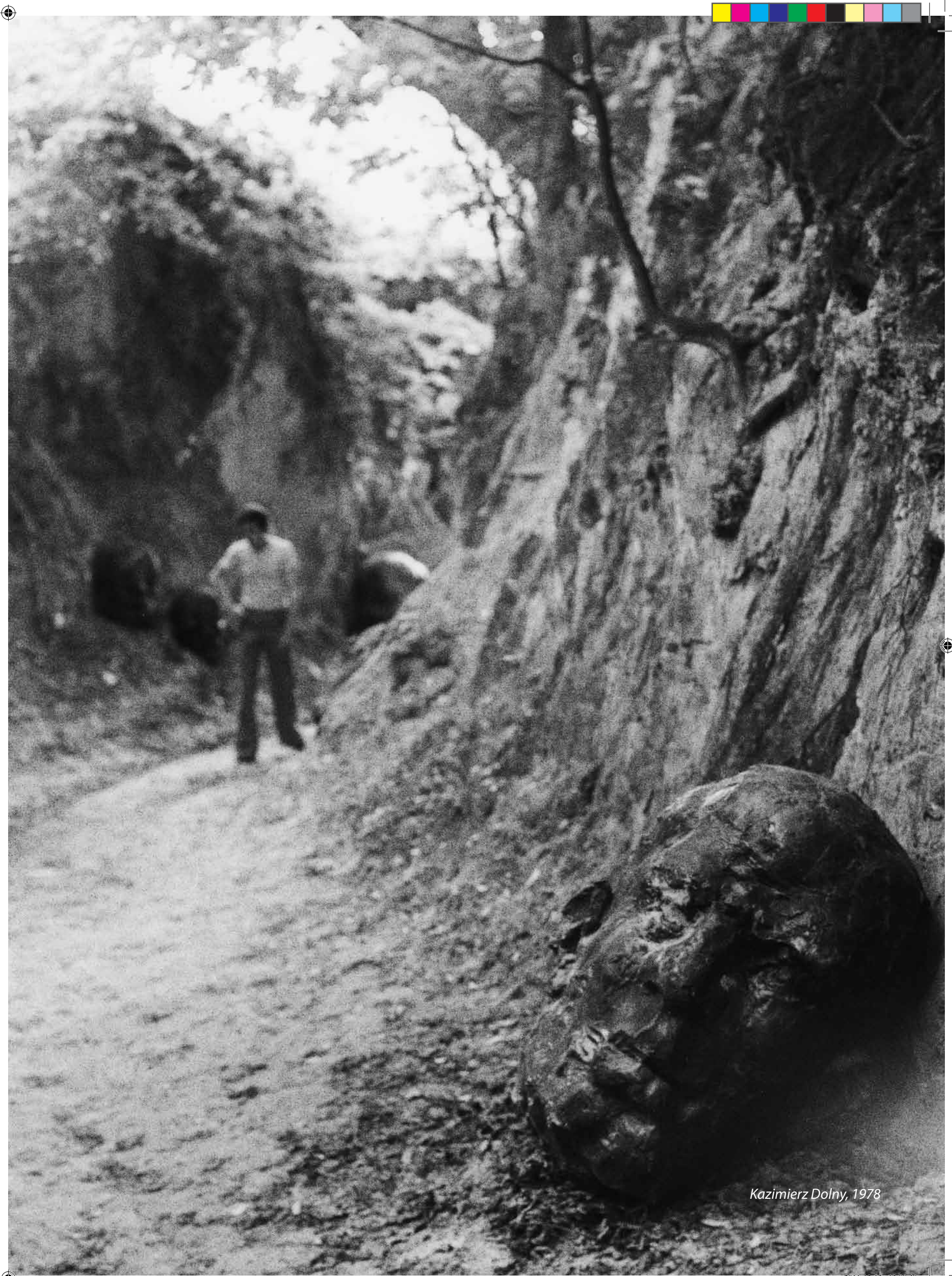
Katedra II, 1975, stiuk polichromowany



z cyklu *Maski*, 1986, sztuczny kamień



z cyklu Ludzki pejzaż, 1987, brąz



Kazimierz Dolny, 1978



z cyklu Kolumny, 2005, drewno polichromowane



Wystawa w Muzeum Okręgowym w Lublinie 2009



Portret X, 2007, terakota



z cyklu Kolumny, 2000, stiuk polichromowany



Pracownia w Zalesiu



Z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane





z cyklu Nadzieja, 2000, stiuk polichromowany



Wystawa w Zachęcie, 2005





z cyklu Nadzieja, 2010, brąz



z cyklu Maski, 2010, brąz



Portret X, 2005, brąz



z cyklu Inspiracje, 2010, brąz



Pracownia w Zalesiu, 2011



z cyklu *Figury niespokojne*, 2011, brąz





Pomnik Homo Homini, 2006, Kielce



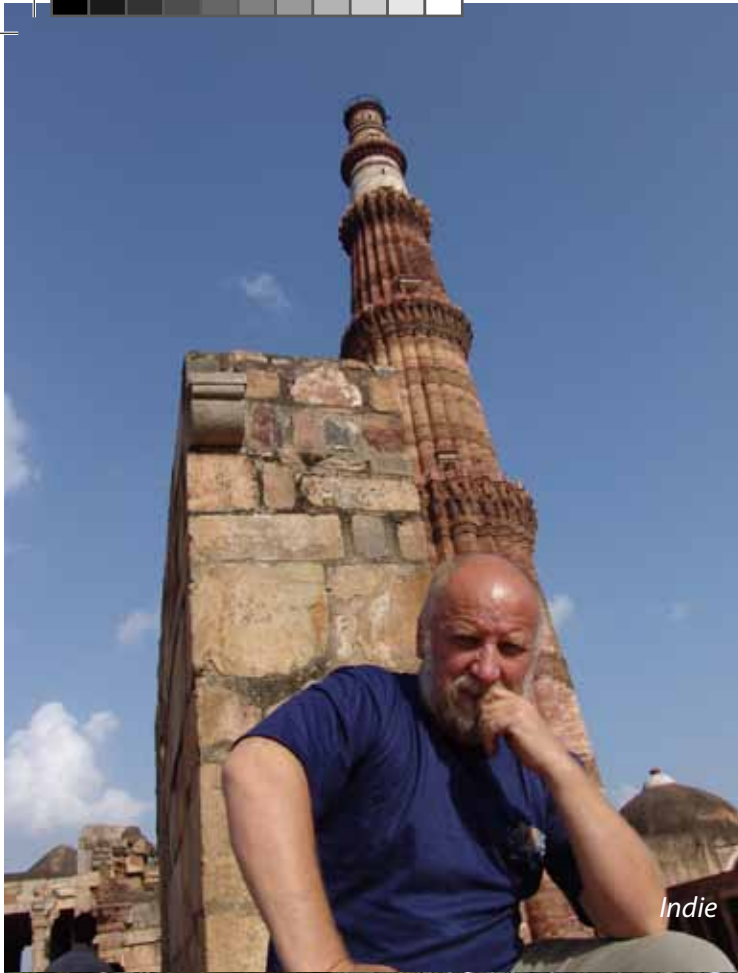
Realizacja rzeźby Feniks II na jachcie dr Jana Kulczyka, 2011



Realizacja rzeźby Żubr dla Banku PKO SA, 2009



Autorska Galeria Rzeźby "Kamienica" - Reszel, 2008



Indie



z J. Hoffmanem



spotkanie w Krakowie 1996, S. Radwański, Z. Magner, W. Kunz, W. Miller, K. Jarocki



z Ojcem



Indie



w Zalesiu



z wnukiem Ignasiem



wigilia 2010



w pracowni



w pracowni w ASP



Butan



Butan



z J. Pastwą i studentami



w pracowni w ASP



w pracowni w Zalesiu



z żoną Barbarą



galeria autorska w Zalesiu



z Y. Kamekurą, doktorat HC 1996



z J. Szajną i J. Tarasinem, 2005



podczas pracy nad Kwadrygą Apollina, 2002



Inauguracja Roku Akademickiego w ASP 2005



Kiersztanowo (Mazury)



z K. Karaskiem, M. Nowakowskim, K. Bednarskim i F. Bajonem, 2011



z wnukiem Ignasiem, 2011



z Umberto Eco, doktorat HC



z J. Jarnuszkiewiczem



z S. Radwańskim, J. Nowakowskim, S. Ostrowskim, 2004



1947

• 3 stycznia: Adam Myjak urodził się w Starym Sączu. Był najstarszym z pięciorga dzieci Antoniego Myjaka i Reginy Borczuch.

1948

• Rodzina Myjaków przeniosła się do Częstochowy, gdzie później Adam rozpoczął naukę w szkole podstawowej.

1958

• Rodzina przeprowadziła się do Sandomierza. Adam kontynuował naukę w szkole podstawowej, a następnie w Liceum Ogólnokształcącym im. Długosza. *Mój dom rodzinny był w Sandomierzu, pięknym mieście, które do dzisiaj jest tym miejscem, które ciągle powraca do mnie poprzez swoją niepowtarzalną atmosferę. Wąwozy, kościoły, stare domy, uliczki, ludzie są w mojej pamięci i otaczają mój dom rodzinny, pełen spokoju, oparcia i wiary we mnie. Są chwile, kiedy obraz domu wraca do mnie z wyjątkową ostrością i wtedy przypomina mi, co jest w życiu naprawdę ważne.* A. Myjak. 2005 (tekst niepublikowany).

1965

• czerwiec: Adam Myjak zdał maturę w Liceum Ogólnokształcącym im. Długosza w Sandomierzu.
• październik: Rozpoczął studia na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP w pracowni prof. Stanisława Kulona. Studia kontynuował w pracowniach prof. Stanisława Słoniny, Zofii Demkowskiej i Bohdana Chmielewskiego. *Zawsze moim marzeniem było studiować w ASP w Warszawie lub Krakowie. Z perspektywy małego miasteczka (Sandomierz) wydawało się to szczytem marzeń. Wspaniała tradycja obu tych uczelni, wielkie nazwiska artystów wyznaczających kierunki sztuki polskiej, były magnesem, który przyciągał. Pragnąłem studiować malarstwo, bowiem od wczesnych lat dziecięcych rysowałem i malowałem. Próbowane również nieśmiało rzeźbić, zafascynowany oglądanym kiedyś filmem o Dunikowskim. Przypadek sprawił, że kiedy po maturze pojechałem z matką do Warszawy złożyć prace na dopuszczenie do egzaminu, spotkałem wcześniej rano w Akademii (pociąg z Sandomierza przyjechał do Warszawy o 7.00) profesora Stanisława Kulona. Po obejrzeniu prac skierował mnie na Wydział Rzeźby. Nie miałem odwagi za protestować, że pragnę na malarstwo i tak już pozostało.* A. Myjak. 2005 (tekst niepublikowany).

1967

• Adam Myjak zdobył II nagrodę za najlepszą pracę studencką.

1968

• maj: Za rzeźbę Zwycięstwo otrzymał II nagrodę w kon-

kursie zorganizowanym z okazji 25-lecia Ludowego Wojska Polskiego.

1970

• 7 stycznia: Pierwsza indywidualna wystawa Adama Myjaka w Galerii Rzeźby w Warszawie. Autor pokazał 20 rzeźb wykonanych z gliny ceramicznej.
• 10 marca: Wystawa została przeniesiona do Fabryki Samochodów Osobowych na Żeraniu w Warszawie. *Rzadko używam w pracy narzędzi, staram się pracować gołymi rękami, najpewniej kształtuję materiał, gdy czuję go pod palcami. Tworzywo jest wtedy najbardziej posłuszne, rzeźba staje się zapisem nie tylko mojej idei, ale również mojej pracy. Interesuje mnie forma dzika, rozwichrzona, przechodząca w surowe bryły. Forma, którą materia rozsadza od wewnątrz, strzępi, wybija z geometrycznych praw i prawidłowości, forma pętająca osaczając materię, rozwierająca się i napinająca. Chciałbym wydobyć dramaty tych brył. (...) Szukam znaku, który pobudzałby wyobraźnię, zmuszał do refleksji nad sobą i światem, znaku, który wdarłby się w duszę i zostawił ślad w ludzkiej pamięci. (...) Nigdy nie mogę powiedzieć, że zrobię rzeźbę, ja ją robię. Nie mogę powiedzieć, że osiągnę cel, satysfakcję daje mi samo szukanie.* A. Myjak, Rzeźba i praca, „Orientacje”, XII.1970-I.1971.
• Adam Myjak otrzymał III nagrodę w konkursie na dzieło plastyczne zorganizowanym z okazji 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika.
• Myjak rozpoczął współpracę z dwumiesięcznikiem studenckim „Orientacje”, zajmował się m.in. oprawą plastyczną pisma. *Studiów nie wspominam szczególnie dobrze, czułem się trochę osamotniony i speszony dużym miastem, ówczesną atmosferą na uczelni. Dopiero kiedy poznałem Krzysztofa Karaskę, wciągnął mnie on w wir życia artystycznego, które kształtowało się jednak poza uczelnią. Poznałem wtedy wielu znakomych poetów i pisarzy (Jarosława Markiewicza, Stanisława Barańczaka, Tomasza Burka, Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego), którzy spowodowali moją fascynację poezją i literaturą, a tak naprawdę sztuką.* A. Myjak. 2005 (tekst niepublikowany).

1971

• 11 czerwca: Adam Myjak otrzymał dyplom z wyróżnieniem (w pracowni prof. Bohdana Chmielewskiego).
• 1 października: Rozpoczął pracę pedagogiczną na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP.
• 9 grudnia 1971 – 3 stycznia 1972: Rzeźba Stary aktor, wyróżniona II nagrodą w ogólnopolskim konkursie „Człowiek - praca - środowisko” została zaprezentowana na pokonkursowej wystawie w warszawskiej Zachęcie.
• grudzień: Na III Ogólnopolskiej Wystawie Rzeźby Młodych, która odbyła się w Pałacu Sztuki w Krakowie, autor otrzymał medal i stypendium twórcze Ministerstwa Kultury i Sztuki.
• Zdobył również II nagrodę w konkursie na medal „Za wybitne osiągnięcia w służbie wojskowej” *Mój debiut przypadł na lata siedemdziesiąte. Był to czas*

konceptualizmu, nowych struktur w sztuce. Figuracja popadła w niełaskę. Ludzki wizerunek nie był w modzie. Mnie ciągnęło w tym kierunku. Świadomie nawiązywałem do tego nurtu. Artysta nie może sztucznie wymyślać siebie. Twórczość bierze się z wewnętrznej potrzeby. Niektórzy krytycy byli nieufni wobec moich pierwszych poczyną. Trzeba szukać nowych dróg podpowiadali. A dla mnie nowe – to inne. Chodzi przecież o twórczość osobistą, o własną interpretację. W kształcie każdej rzeźby kryje się moja wrażliwość, mój świat wewnętrzny, mój instynkt, moje przemyślenia i emocje. B. Henkel, Adam Myjak: rzeźba ma ciało i duszę, „Kobieta i Życie” nr 9, 28.II.1990.

1972

• 1 marca: Adam Myjak został asystentem w pracowni doc. Stanisława Kulona w warszawskiej ASP.
• 9 marca – 3 kwietnia: Na indywidualnej wystawie „Portret” w Galerii Rzeźby w Warszawie autor pokazał rzeźby: Zamieranie, Stary aktor, Przemijanie, Nieznany, Tanatos, Sen II. Wystawa została przychylnie przyjęta przez krytykę. *Niewzruszone idee dobra i piękna rzeźbiarz po prostu omija. Interesują go natomiast i wciągają bez reszty nieuchronne procesy starzenia się człowieka, zamierania i śmierci.* (...) *Starość przedstawia Myjak pełnymi bryłami, których wewnętrzna dynamika rozsadza powierzchnię rzeźb, rujnuje statykę kompozycji, dając w końcu formę otwartą. Wzmagają to wrażenie znaczne zagłębienia, bruzdy i fałdy, często wcale nie pokrywające się z naturalnymi rysami twarzy, co także wzmacnia ekspresję realistycznych w zasadzie form.* W. Krauze, Wśród młodych twórców, „Życie Warszawy” nr 68, 21.II.1972.
• czerwiec: Adam Myjak został kierownikiem artystycznym i członkiem redakcji miesięcznika literackiego „Nowy Wyrz” Funkcję tę pełnił do 1980 roku. Miesięcznik „Nowy Wyrz” wychodził w latach 1972 – 1981. *Dziesięć roczników czasopisma składa się na wyczerpujący album sztuki tzw. pokolenia lat 70. (...) Trafny dobór nazwisk i konsekwencja Adama Myjaka w wieloletnim utrzymywaniu formuły działu plastycznego „Nowego Wyrazu” uczyniły zeń bogate i cenne źródło wiedzy o sztuce lat 70.* M. Sitkowska, Nowa figuracja – „Nowy Wyrz” w: Po winność i bunt. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 1944-2000, ASP w Warszawie, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2004.
• 4 – 24 września: Uczestniczył w IV Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie, pokazując rzeźbę z cyklu Tanatos.
• 14 września: Odbyła się uroczystość wręczenia Adamowi Myjakowi I nagrody w konkursie na „Medal Kopernikowski”.
• Otrzymał I nagrodę i wyróżnienie w Ogólnopolskim konkursie medalierskim z okazji 30-lecia LWP.

1973

• 17 marca – kwiecień: Indywidualna wystawa Adama Myjaka w BWA w Bydgoszczy. Ekspozycja obejmuje 9 rzeźb wykonanych w gipsie patynowanym i betonie.
• kwiecień: Powstała rzeźba Katedra, która rozpoczyna cykl popiersi.
• 28 sierpnia: Po raz pierwszy reprezentował Polskę na XV międzynarodowej wystawie medalierstwa z okazji kongresu FIDEM w Helsinkach
• wrzesień: Uczestniczył w wystawie sztuki polskiej zorganizowanej w ramach obchodów Dni polskich w muzeum w Malmö. Jego eksponowano obok prac m.in. S. Kulona i S. Słoniny.
• 9 września, godz. 18.40: W programie z cyklu „Galeria 33 milionów”, emitowanym przez II program TVP została zaprezentowana twórczość Adama Myjaka.
• wrzesień – październik: Wziął udział w wystawie zbiorowej „Obrazy, grafiki, rzeźby, nieoobrazy, nieografiki, nierzeźby” w galerii Studio w Warszawie.
• 10 października – 4 listopada: Na ogólnopolskiej wystawie „30 lat LWP w twórczości plastycznej” w warszawskiej Zachęcie Adam Myjak pokazał rzeźbę 1943 rok.
• październik – grudzień: Na ogólnopolskiej wystawie malarstwa i rzeźby „V Spotkania krakowskie” artysta otrzymał nagrodę miasta Krakowa za pracę Katedra.

1974

• 19 stycznia – 4 lutego: Wystawa rzeźby Adama Myjaka w Galerii Sztuki BWA - Zamek w Szczecinie.
• 28 marca – 8 kwietnia: Myjak uczestniczył w wystawie „Dni Warszawy – małe formy rzeźbiarskie, portret, rysunek”, prezentującej twórczość warszawskich i berlińskich artystów, która odbyła się w Deutsche Historisches Museum w Berlinie.
• 8 – 28 kwietnia: Wystawa indywidualna w BWA w Piaśtowiu.
• 8 lipca: W Sofii w nowym pawilonie wystawowym została otwarta ekspozycja „30 lat w LWP w twórczości plastycznej” – wybór z ubiegłorocznej wystawy w Zachęcie.
• 3 – 22 września: Rzeźby Adama Myjaka Tors, Blizna oraz Letarg eksponowano na V Festiwalu Sztuk Pięknych w galerii Zachęta w Warszawie. Artysta uhonorowany został srebrnym medalem.
• wrzesień – październik: Na ogólnopolskiej wystawie młodego malarstwa, rzeźby i grafiki w BWA w Sopocie Myjak otrzymał medal.
• 31 września – 10 października: Wziął udział w wystawie „Polska 74”, imprezie o charakterze artystycznym i gospodarczym w Grugapark w Essen.
• 1 października: Adam Myjak kontynuował pracę pedagogiczną w pracowni doc. Stanisława Kulona w warszawskiej ASP na stanowisku starszego asystenta.
• 21 października: W Domu Artysty Plastyka w Warszawie została otwarta wystawa rzeźby Adama Myjaka. Wernisażowi towarzyszył wieczór poezji Jerzego Górzalskiego, Helmuta Kajzera, Krzysztofa Karaskę, Jarosława Markiewicza i Krzysztofa Mrozowskiego. Obok głów artysta pokazał najnowsze prace – torys z cyklu Katedry.



- październik – listopad: Wziął udział w wystawie „Nowa generacja” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.
- 8 listopada – 2 grudnia: Wystawa współczesnej polskiej rzeźby i medalierstwa w ramach dni polskiej kultury w Domu Sztuki w Oslo. Adam Myjak pokazał rzeźby i medale.

1975

- 9 maja – 15 czerwca: Adam Myjak jest uczestnikiem ogólnopolskiej wystawy „30 rocznica zwycięstwa nad faszyzmem w twórczości plastycznej” w warszawskiej galerii Zachęta. Otrzymał I nagrodę w kategorii rzeźby za pracę Zwycięzca.
- 24 maja: W Galerii BWA w Lublinie została otwarta wystawa rzeźby Adama Myjaka.
Bryła portretu czy popiersia - mówi Adam Myjak - *ta najbardziej tradycyjna forma rzeźbiarska, zafascynowała mnie bez reszty. W formie tej - pozornie tylko zubożałej i zbanalizowanej - można jeszcze bez żadnych ograniczeń tyle powiedzieć o naszych sprawach, problemach. W pracowni rzeźbiarskiej. Adama Myjaka pytania egzystencjalne. Z artystą rozmawia W. Dzierko, „Za i przeciw” nr 10, III 1975.*
- 11 lipca: Otwarcie ekspozycji 13 rzeźb Adama Myjaka w BWA w Białymstoku.
- 21 lipca – 15 sierpnia: Ogólnopolski konkurs i wystawa „Plastyka na zamówienie społeczne” zorganizowane w warszawskiej Zachęcie z okazji 30-lecia PRL. Adam Myjak został wyróżniony II nagrodą.
- 20 września – 9 listopada: Artysta uczestniczył w III Międzynarodowym Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w Mücsarnok W Budapeszcie.
- 12 – 27 listopada: Wziął udział w wystawie ruchu „O poprawę” w Galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie.
- 1 – 30 grudnia: Wystawa rzeźby Adama Myjaka zaprezentowana została w Galerii BWA „Arsenał” w Poznaniu.

1976

- 29 stycznia: Wernisaż wystawy indywidualnej w bydgoskim BWA. Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy zakupiło rzeźbę Katedra II z zamiarem wykonania odlewu w metalu i ustawienia go w przestrzeni miejskiej.
- 26 kwietnia: W Moskwie otwarta została ekspozycja sztuki polskiej „Artyści społeczeństwu”. Eksponowane prace zostały wybrane z wystawy w „Plastyka na zamówienie społeczne” (galeria Zachęta, 1975 r.)
- 27 czerwca: Adam Myjak zawarł małżeństwo z Barbarą Lisowską.
- sierpień: Wystawa „Artyści społeczeństwu” została pokazywana w Neue Berliner Galerie w Berlinie.
- 3 – 19 września: Adam Myjak uczestniczył w „VI Festiwalu Sztuk Pięknych. Hommage Xaweremu Dunikowskiemu” w galerii Zachęta w Warszawie.
- 5 – 28 listopada: „Propozycje z Warszawy” – prezentacja prac wybranych artystów związanych z ruchem „O poprawę” w Nikolai Kirke w Kopenhadze.
- 8 listopada: Wystawa rzeźb i rysunków węglem Adama Myjaka w Galerii Sztuki Współczesnej (Staromiejski Dom Kultury) w Warszawie.

Jest rzeźbiarzem o ogromnej ekspansywności, zaznaczającym zawsze swą obecność, tam gdzie dzieje się coś istotnego i ważnego w sztuce. Od początku Myjak najbliższy jest prądowi nowej figuracji wywodzącemu się z malarstwa i znajduje swój własny język wypowiedzi.(...) Myjak działa zwartą formą - bryłą bardzo statyczną, modelowaną wewnątrz drapieżnie i nerwowo. W ten sposób buduje cykl swoich portretów - głów i torsów powykręcanych w cierpieniu, zastygłych w konwulsyjnym geście. Jest w tych rzeźbach coś z patosu, monumentalnego heroizmu, jednocześnie chęć jakby wdarcia się do wewnętrznego świata tych postaci. Ważną rolę u Myjaka odgrywa łączenie ekspresyjnej formy z kolorem, który ożywia i podkreśla modelunek.
(...) w ostatnich pracach Myjaka widoczny jest wyraźny przełom. Powoli wychodzi rzeźbiarz z form już przez niego samego ogranych, do wypowiedzi bardziej syntetycznych. Podobają mi się wydłużone postacie, gdzie tylko niewielka zmiana formy ustawiona pod różnym kątem, podkreślona tylko światłem nadaje pracy ogromną wyrazistość, subtelność. W ostatnich pracach (nawet głowach) Myjak jest lekko kubizujący, zmienia formę ekspresji, pozbywa się koloru.
I. Szubert, Trochę z przekorą, „Kultura”, 5.XII.1976.
• 28 listopada – 1 stycznia 1977: udział w wystawie „Winterausstellung” w Kunstpalast Ehrenhof w Düsseldorfie.

1977

- 12 – 31 stycznia: Wystawa indywidualna Adama Myjaka w galerii Kordegarda w Warszawie. Artysta po raz pierwszy pokazał nowe prace – pełne figury.
- 1 marca – 30 września: Pracował na stanowisku dyrektora artystycznego w Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego ORNO w Warszawie.
- 20 maja - 27 czerwca: Uczestniczył w VI Międzynarodowym Biennale „Sport w sztukach pięknych” w Pałacu Krysztalowym w Madrycie.
- 23 maja: Otwarcie wystawy rzeźb Adama Myjaka w Domu Sztuki w Rzeszowie.
(...) twórczość Adama Myjaka, gdziekolwiek by szukać jej źródeł, jakkolwiek daleko czy blisko by je znajdować - jest sprawą zadziwiającą. Zadziwiająco jednolitą dojrzałą i pełną, jeśli sobie uświadomić, że artysta ma 30 lat. W jego kilkuletniej działalności mieści się twórczość, która by mogła wystarczyć na długie rzeźbiarskie życie. Twórczość rządzona własną dramaturgią zmian, wierna widocznym od początku założeniom, ale rozwijająca się i zmienna. (...) Twórczość autentyczna i autonomiczna, nie poddająca się modom i nakazom chwili.
H. Kotkowska, wstęp w: Adam Myjak. (kat. wyst.), BWA Rzeszów, Rzeszów, V1.1977.
- 30 maja: „Nowe kierunki” – objazdowa wystawa prac artystów z ruchu „O poprawę” otwarta została w Domu Kultury w Nevers.
- 26 czerwca – 2 października: Adam Myjak reprezentował sztukę polską na XIV Międzynarodowym Biennale Rzeźby w Antwerpii.
- 29 czerwca – 31 lipca: pokaz prac stypendystów Funduszu Rozwoju Twórczości odbył się w warszawskiej Galerii DAP.

- 25 sierpnia: W „Sztandarze Młodych” w cyklu „20 wybitnych młodych Polaków” została opublikowana wypowiedź artysty, w której podsumował on swój dotychczasowy dorobek twórczy.
Najbardziej lubię rzeźbić stare twarze. Wtedy są one najciekawsze, czas naniósł na nie swoje sprawy, pomarszczył je i wyszlachetnił. Rozmaitość losów odbiła już na nich swoje piętno. Kiedy robię nacięcia na moich głowach, nie próbuję dodawać im ładunku dramatycznego, ale oddać dramatyzm istnienia. Jesteśmy przeciw wydani na pastwę przedziwnego eksperymentu i każdy z nas został stworzony po to, żeby przeżyć największą z możliwych tragedii. Umrzeć. A równocześnie tłumaczyć swe istnienie, tworzymy rzeczy piękne, budujemy ludzką godność i szlachetność.
K. Banachowska, Adam Myjak: *niecierpliwie czekam na rzeźbę*, „Sztandar Młodych” nr 202, 25.VIII.1977.
- 5 września: Narodziny pierwszego syna Tomasza.
- 3 – 23 listopada: Wystawa członków ruchu „O poprawę” pt. „Nowe kierunki” zostaje przeniesiona do College des Jesuites w Reims.

1978

- 22 maja: Otwarcie kolejnej prezentacji wystawy „Nowe kierunki” na zamku w Blois.
- 6 lipca: Ostatnia edycja wystawy „Nowe kierunki” w Centre Internationale w Grasse.
- maj – czerwiec – lipiec: Wziął udział w wystawie zbiorowej „W kręgu polskiej rzeźby współczesnej” w BWA w Koszalinie.
- 15 czerwca – 28 lipca: Rzeźby Adama Myjaka eksponowane były w Charlottenborg w Kopenhadze na wystawie „Współczesna rzeźba polska”, prezentującej prace rzeźbiarzy średniego i młodego pokolenia.
- 1 – 21 czerwca: Adam Myjak i Mieczysław Wejman pokazali swoje prace w Therman Hotel w Karlovych Varach.
- październik: Artysta zaprezentował swoje rzeźby w Galerii Sztuki i Literatury Ewy Dijk-Borkowskiej w Amsterdamie.
- grudzień 1978 – lipiec 1979: Adam Myjak uczestniczył w przygotowanej przez Aleksandra Wojciechowskiego objazdowej wystawie „Współczesna rzeźba polska”, która była prezentowana kolejno w: Palacio de Velázquez w Madrycie 05.XII 30.1.1979), Museo de Bellas Artes w Bilbao 05.11 30.11.1979), Fundacao Gulbenkian w Lizbonie (V.1979) i Fundacio Juan Miró w Barcelonie 09.VI- 22.VII.1979). Ten pokaz współczesnej polskiej rzeźby, na którym znalazły się prace 16 artystów odniósł sukces za granicą. Myjak pokazał rzeźby z cyklu *Sny i Katedry*.

1979

- Adam Myjak zaprojektował scenografię do sztuki „Prometeusz” wystawionej w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Głównym motywem projektu scenograficznego była monumentalna rzeźba.
- 1 lutego: Kontynuował pracę pedagogiczną na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP. Został nominowany na stanowisko adiunkta.

- 23 marca – 15 kwietnia: Prace Adama Myjaka uczestniczyły w prezentacji współczesnej polskiej rzeźby, która odbyła się w Muzeum Kolekcjonerów Sztuki w Bukareszcie w ramach obchodów dni polskiej kultury.
- czerwiec: Myjak wziął udział w II Biennale Małych Form Rzeźbiarskich w BWA w Poznaniu.
- 13 lipca: Artysta wygrał konkurs na stypendium im. Wilhelma Lehmbrücka. W czasie dwuletniego pobytu w Duisburgu prowadził m.in. zajęcia z rzeźby na tamtejszym uniwersytecie. Rozpoczął eksperymenty z nowymi materiałami – łącząc w jednej pracy sztuczny kamień z polerowanym brązem.
- 12 września – 7 października: Na VII międzynarodowym biennale „Sport w sztukach pięknych” w Barcelonie Adam Myjak otrzymał nagrodę specjalną Hiszpańskiej Federacji Żeglarskiej za rzeźbę Żagiel.
- 24 października – 16 listopada: Wystawa „Małe formy rzeźbiarskie” przygotowana przez BWA w Poznaniu jako wybór z czerwcowego biennale zaprezentowana została w Instytucie Kultury Polskiej w Paryżu.

1980

- 30 stycznia – 4 marca: Adam Myjak uczestniczył w wystawie współczesnej rzeźby polskiej w Musée d'Art Moderne de la ville de Paris w Paryżu.
- 24 kwietnia – 30 maja: Z okazji inauguracji działalności polskiej galerii Depolma w Düsseldorfie zorganizowana została wystawa polskiej sztuki współczesnej.
- sierpień: Wystawa „Współczesna rzeźba polska” została przeniesiona z Paryża do wrocławskiej galerii „Awangarda”.
- wrzesień: Wystawa rzeźb Adama Myjaka i Antoniego Janusza Pastwy w Galerie Atlantis w Duisburgu. Myjak pokazał rzeźby, które wykonał w czasie pobytu na stypendium im. Wilhelma Lehmbrücka.
- 25 września – 22 grudnia: W galerii Depolma w Düsseldorfie odbyła się wystawa „Warschauer Künstler” prezentująca prace 50 artystów.

1981

- 24 marca – 21 kwietnia: W Wilhelm-Lehmbrück-Museum w Duisburgu odbyła się wystawa „Stypendyści Wilhelma Lehmbrücka 1979-81. Manfred Lepold, Walther Mertel, Adam Myjak, Manfred Vogel”
- czerwiec: Prace Adama Myjaka eksponowane były na wystawie „Kameralna polska rzeźba współczesna ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie” w Stargardzie Szczecińskim.
- Po wprowadzeniu stanu wojennego Adam Myjak wycofał się z oficjalnego życia artystycznego.

1982

- marzec: Adam Myjak wziął udział w Międzynarodowym Konkursie Rzeźby Portretowej im Paula L. Weillera w Paryżu.



1983

- marzec – październik: Adam Myjak i Antoni Janusz Pastwa pracowali nad Pomnikiem katyńskim. W1981 roku artyści wygrali konkurs na pomnik poświęcony ofiarom zbrodni w Katyniu. Pomnik wykonany w granicie miał stanąć na warszawskich Powązkach. Wybuch stanu wojennego opóźnił decyzję władz o rozpoczęciu realizacji pomnika. Pierwotna inskrypcja „Katyń” została zastąpiona napisem: „Żołnierzom polskim spoczywającym w ziemi katyńskiej”.
- 9 lipca – 26 sierpnia: Adam Myjak wziął udział w III Triennale Małej Rzeźby w Fellbach (Niemcy).
- 27 listopada – 30 grudnia: Artysta uczestniczył w IV Triennale Małych Form Rzeźbiarskich w Hanowerze.
- 9 grudnia: Prace Adama Myjaka brały udział w pierwszej wystawie „Walizkowców” w pracowni Marka Sapetty przy Al. Wojska Polskiego 2.

1984

- wrzesień – październik: W poznańskim Arsenale odbyła się wystawa „Rzeźba polska 1944 – 1984”
- 14 października: Z okazji obchodów 100-lecia ogłoszenia Uniwersału Połanieckiego odbyła się uroczystość odsłonięcia w Połańcu pomnika Tadeusza Kościuszki autorstwa Adama Myjaka.
- Adam Myjak otrzymał wyróżnienie w konkursie na projekt pomnika Powstania Warszawskiego.

1985

- 11 stycznia: Narodziny drugiego syna, Aleksandra.
- kwiecień – maj: Prace Adama Myjaka uczestniczyły w prezentacji „Kolekcja sztuki współczesnej Muzeum Narodowego w Szczecinie”, która odbyła się w BWA we Wrocławiu.

1987

- 5 lipca – 20 września: Artysta wziął udział w X Międzynarodowym Biennale Sztuki Krajów Nadbałtyckich w Kunsthalle w Rostocku. Otrzymał nagrodę honorową.

1988

- 1 lutego: Adam Myjak został mianowany na stanowisko docenta w ASP w Warszawie.
- 16 maja: Pierwsza po długim okresie nie uczestniczenia w oficjalnym życiu artystycznym prezentacja rzeźb Adama Myjaka w Galerii Centrum Sztuki „Studio” w Warszawie. Znalazły się na niej przede wszystkim nieznane prace artysty z lat 80-tych; ogromnych rozmiarów głowy jakby „wyrastające” bezpośrednio z podłoża oraz rzeźby z cyklu Figury - kroczące postaci pozbawione głów i rąk. Po raz pierwszy Myjak pokazał prace wykonane w brązie oraz obiekty ze sztucznego kamienia inkrustowane polewanym brązem. *W odróżnieniu od wielu rzeźbiarzy Myjak sam woli wykonywać różne, na poły techniczne czynności, przy przygotowywaniu swoich prac. Sam spawa odlane przez kogoś innego części brązowych rzeźb, sam je później*

cyzeluje i patynuje. Uważa za niezbędne ze względu na ich ostateczny kształt, za który chce w pełni odpowiadać. Ma także ustalony rytm pracy - pracuje codziennie, o ile pozwalają mu na to zajęcia w Akademii. Corocznie powstaje kilka rzeźb.

Z. Taranienko, Sezony II w: *Adam Myjak. Rzeźba* (kat. wyst.), Galeria Centrum Sztuki „Studio”, Warszawa, V.1988.

- grudzień: W Ośrodku Propagandy Sztuki w Łodzi odbyła się retrospektywna wystawa twórczości Adama Myjaka. Ekspozycja była następnie prezentowana w innych liczących się galeriach w Polsce. Towarzyszył jej obszerny, bogato ilustrowany katalog. *Próbowałem dawniej dorabiać ideologię do mojej rzeźby, dlaczego człowiek, dlaczego głowa - ale naprawdę szedłem za instynktem, za intuicją. Na początku podejmowałem różne próby, także niefiguralne. Wszystkie one bazowały na wyspekulowanym pomysłem, chciałem być odkrywczy czy oryginalny, czułem się w tym niezręcznie, poruszałem się po niepewnym gruncie. (...) Stwierdziłem, że nie będę siebie oszukiwał – w figuracji czuje się najlepiej i najpewniej. Lubię to i jak gdyby sama ręka do tego prowadzi. Najpierw rodzi się pomysł, idea, koncepcja. Nie mogę powiedzieć, że mam rzeźbę zaprojektowaną do końca. W trakcie pracy wszystko się przetwarza. Pierwszy sygnał powstaje w kontekście do innych rzeźb i jest ich następstwem. Cały czas podążam za instynktem niemal zwierzęcym. Oczywiście, gdy człowiek ma już kilka prac może nawet sam budować swoją filozofię.*

Z artystą rozmawia W. Wierzchowska w: *Adam Myjak. Rzeźba*. (kat. wyst.) , Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, XII.1988; Arsenał, Poznań, I-II.1989; Galeria Awangarda, Wrocław, IV-V. 1989; Pawilon Wystawowy, Kraków, VII 1989; Galeria Sztuki Współczesnej SWA, Szczecin, X-XI.1989.

1989

- styczeń – luty: Wystawa retrospektywna Adama Myjaka została przeniesiona z Ośrodka Propagandy Sztuki w Łodzi do Galerii Arsenał w Poznaniu.
- 12 sierpnia - 17 września: W Kunstmuseum w Bochum odbyła się wystawa prezentująca ponad 30 rzeźb Myjaka. Większość prac z wystawy zostało zakupionych przez muzeum oraz prywatnych kolekcjonerów z Niemiec.
- kwiecień – maj: Retrospektywa Myjaka była eksponowana w Galerii Awangarda we Wrocławiu.
- 1 września: W roku akademickim 1989/1990 Adam Myjak pełnił funkcję Dziekana Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie. Prowadził zajęcia z rzeźby dla studentów Wydziału Malarstwa.
- 25 września – 15 października: Rzeźba Myjaka była eksponowana na pierwszej części wystawy „Grupa 21” w Galerii Centrum Sztuki „Studio” w Warszawie.
- lipiec: Kolejna prezentacja wystawy retrospektywnej rzeźby Adama Myjaka w Pawilonie Wystawowym w Krakowie.
- październik – listopad: Ostatnia edycja retrospektywy Myjaka w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Szczecinie.
- kwiecień – maj: W Muzeum Śląskim w Katowicach miała miejsce wystawa rzeźb Adama Myjaka i rysunków Zygmunta Magnera.

- 28 grudnia: Wernisaż wystawy indywidualnej w Galerii 72 w Chełmie.
- Adam Myjak otrzymał nagrodę „Projektu” za rok 1989.

1990

- 8 – 14 stycznia: Artysta uczestniczył w zakończonej aukcją zbiorowej wystawie „Artyści dla Rzeczypospolitej” w Centrum Sztuki Studio w Warszawie.
- lipiec: Indywidualna wystawa w Galerie an der Bergstrasse w Weinheim.
- 14 listopada: Uzyskał tytuł profesora.
- Indywidualna wystawa na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w Lublinie.
- grudzień: Adam Myjak został wybrany na rektora ASP w Warszawie.

1991

- luty – marzec: Wziął udział w wystawie „Niech żyje sztuka na początku” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie.
- jesień: Indywidualna wystawa Adama Myjaka została pokazana w Instytutach Kultury Polskiej w Pradze i Bratysławie oraz w Muzeum Trnava w Trnawie.

1992

- styczeń: BWA w Suwałkach zorganizowało wystawę „Ziemia”, na której zaprezentowano dokumentację z plenerów poświęconych sztuce ekologicznej, które od 14 lat odbywały się nad Wigrami. Myjak uczestniczył w „Spotkaniach Suwalskich” w 1987 roku.
- październik: W Centrum Sztuki Studio w Warszawie odbyła się wystawa Adama Myjaka „Dedykacja” poświęcona pamięci Helmuta Kajzara, wybitnego niemieckiego dramaturga i reżysera teatralnego, z którym autor był zaprzyjaźniony. Głównym elementem ekspozycji była rzeźba Dom, którą Myjak niegdyś ofiarował przyjacielowi.

1993

- 12 lutego – 7 marca: Adam Myjak uczestniczył w wystawie „My - dzisiaj. O sztuce pokolenia lat siedemdziesiątych” w Galerii Miejskiej BWA w Poznaniu.
- 13 marca – 12 kwietnia: Wystawa „My – dzisiaj” była prezentowana w Ośrodku Propagandy Sztuki w Łodzi.
- 29 marca – 3maja: Wystawa „Adam Myjak. Rzeźba” w warszawskiej galerii Zachęta. Ekspozycja obejmowała 21 rzeźb z lat 1979 – 1992 z cykli: Figury, Sen, Maski oraz pracę z nowego cyklu *Figury upadłe*. Równocześnie rzeźby i rysunki artysty były prezentowane w Galerii Grafiki i Plakatu przy ul. Hożej w Warszawie.
- 24 kwietnia – 15 maja: Wystawa „My – dzisiaj” została przeniesiona do Galerii DAP w Warszawie.
- maj – czerwiec: Wystawa rzeźby Adama Myjaka w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.
- 17 lipca: Otwarcie wystawy Adama Myjaka na zamku w Reszlu.
- 18 – 25 października: W ramach I Małego Festiwalu

Form Artystycznych zorganizowanego przez Małą Galerię w Nowym Sączu odbył się pokaz rzeźb Adama Myjaka. *Trwałość dzieła uważam, za jedną z najważniejszych cech sztuki. Kontakt z nimi nigdy nie zastąpi choćby najlepiej wykonana dokumentacja. Idea pracy, pozbawiona materii, czy ważne nawet przeżycia, związane z jej wytworzeniem, to zbyt mało. (...) lubię przekształcać starsze rzeźby. Nawet takie, które były już pokazywane i wpisały się w historię moich wystaw. Po jakimś czasie zmieniam ich kolorystykę bądź układ. Nie ma dla mnie rzeźby skończonej. Idealnym byłoby coś, co dałoby się ciągle przebudowywać. Trwałość i przemijanie. Z Adamem Myjakiem rozmawia Zbigniew Taranienko, „Dom &Wnętrze” nr 1(8), I.1993.*

- listopad: Adam Myjak pokazał swoje prace w foyer Teatru Wielkiego w Łodzi. Wystawa uświetniła premierę opery Krzysztofa Pendereckiego Ubu rex.
- Adam Myjak ponownie objął stanowisko rektora warszawskiej ASP.

1993 – 1994

- Uczestniczył w prezentowanej we Francji wystawie „Top Five. 5 sculptures de Pologne. Sylwester Ambroziak, Tomek Kawiak, Adam Myjak, Robert Sobociński, Krzysztof Zarębski”.

1994

- 13 kwietnia: Otwarcie wystawy indywidualnej Adama Myjaka w Muzeum Okręgowym w Legnicy.
- kwiecień: Wystawa rzeźb Adama Myjaka w Galerii Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Lublinie w ramach „I Lubelskiego Forum Sztuka – Edukacja”
- 7 lipca – 31 sierpnia: Wystawa „Rzeźba Adama Myjaka” w Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego w Białymstoku.
- 11 listopada – 31 grudnia: Prezentacja rzeźb Adama Myjaka w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.
- Adam Myjak pokazał swoje rysunki w foyer Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach. *Dotychczas rysunek był tylko dopełnieniem - ze względu na odpowiedzialność. Mówiąc inaczej, nie miałem odwagi. Ale taka wystawa mi się przydarzyła. W teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach (gdzie mają świetne ekspozycyjne foyer) pokazałem niedawno same rysunki. Okazały się czytelne dla widza i samowystarczalne. Więc mogę powiedzieć, że początek już był. Przez cały czas w jednakowym stopniu jestem zafascynowany rysunkami Giacomettiego. To nie ma nic wspólnego z zainteresowaniem przejściowym, w danej chwili itp. Oczywiście, one są opowieściami o jego rzeźbach, ale nie wiadomo, tak naprawdę, co u niego było pierwsze, rysunek czy rzeźba. I nie jest to najważniejsze. Mogą one istnieć rozdzielnie, mogą się uzupełniać na prawach równości. Giacometti zresztą mówi i poprzez malarstwo. Ten rysunek, czy raczej ten rysunek rzeźbiarza, jest dla mnie wzorcowy. Planuję rysować coraz więcej. Z Adamem Myjakiem rozmawia Danuta Wróblewska, „Pokaz” nr 3(12), IX.1995.*



- Wystawa indywidualna Adama Myjaka odbyła się w Galerii Sztuki Wyższej Szkoły Policji w Szczytnie.

1995

- 9 – 25 maja: Adam Myjak wziął udział w wystawie zbiorowej „Rysunek” z cyklu „Artyści Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” zorganizowanej w Galerii ASP 3a w Warszawie.

1996

- 29 stycznia – 11 lutego: W warszawskiej Zachęcie odbyła się wystawa „Artyści polscy dla Muzeum w Vukowarze”. Ekspozowane prace zostały przekazane do zbiorów Muzeum w Vukowarze zniszczonego podczas wojny na terenach byłej Jugosławii. Adam Myjak ofiarował rysunek *Szkie do figur*.
- 15 marca: Prace Adama Myjaka były prezentowane na wystawie „Kolekcja 1990 – 1995. Sztuka XX wieku. Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu”.
- 12 kwietnia – 12 maja: W ramach cyklu wystaw prezentujących prywatne kolekcje sztuki artystów i osób ze środowiska artystycznego warszawska Kordegarda zorganizowała ekspozycję „Galeria domowa ze zbiorów Adama Myjaka”. Obrazom towarzyszyła rzeźba Adama Myjaka – *Sen z 1977 roku*.
- 6 maja – 16 czerwca: Rzeźby Adama Myjaka ekspozowane były w Muzeum Narodowym w Warszawie na wystawie „Rzeźba polska XX wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie”.
- 14 czerwca – 21 lipca: Wystawa „The Contemporary Warsaw Masters” w 1112 Gallery the Society for Arts w Chicago. Obok Adama Myjaka udział wzięli: Jan Dobkowski, Antoni Fałat, Stefan Gierowski, Jan Lebenstein, Eugeniusz Markowski, Henryk Musiałowicz, Jerzy Przybylski, Adam Styka, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski, Ryszard Winiarski.
- 18 czerwca: Na inauguracji XV Międzynarodowego Biennale Plakatu w Muzeum Plakatu w Wilanowie wręczono laureatom statuetki autorstwa Adama Myjaka.
- 22 czerwca: Pokaz prac Adama Myjaka w galerii ARS LONGA w Milanówku koło Warszawy. Rzeźby ekspozowane były również w parku otaczającym willę. Dzieła artysty weszły w skład stałej ekspozycji galerii.
- 6 listopada – 1 grudnia: rzeźby *Portret I* z 1971 i *Portret II* z 1974 były prezentowane na wystawie „Andrzej Wajda. To lubię” w Pałacu Sztuki TPSP w Krakowie.
- 18 grudnia – 5 stycznia 1997: Centrum Sztuki Studio w Warszawie pokazało prezentowaną latem w Chicago wystawę „Postawy. Sztuka warszawskich artystów”. W 1997 roku wystawa ekspozowana była w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie.

1997

- 7 lutego – 2 marca: Prace Adama Myjaka pokazane zostały na wystawie „Pokolenia” zorganizowanej w warszawskiej galerii Zachęta z okazji 25-lecia Galerii Studio.
- marzec: Artysta wystawiał w Galerii BWA w Ostrowcu.

1998

- 2 lipca: Otwarcie indywidualnej wystawy rzeźb Adama Myjaka w Muzeum Przyrodniczym w Międzyzdrojach w ramach „Wakacyjnego Festiwalu Gwiazd”. Przez kolejne lata Myjak będzie pełnił funkcję opiekuna artystycznego imprez kulturalnych odbywających się podczas festiwalu. Zaprojektował słynną Aleję Gwiazd, na której zostały umieszczone odlewy dłoni wybitnych artystów teatralnych i filmowych wykonane w brązie przez jego studentów.
- sierpień: Udział w zbiorowej wystawie „Nad realizmem” w Galerii Top-Art w Gdańsku.
- 13 – 14 listopada: Pokaz nowych obiektów pozyskanych do kolekcji galerii Studio towarzyszący promocji albumu „Kolekcja Studio. Dzieła i twórcy”. Adam Myjak ofiarował galerii *Ludzki pejzaż*.
- 10 grudnia – 4 stycznia 1999: Zorganizowana przez Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków wystawa „Tunel czasu. Warszawska rzeźba końca wieku” była prezentowana w Galerii DAP w Warszawie.

1999

- 9 stycznia – 15 lutego: Wystawa „Tunel czas. Warszawska rzeźba końca wieku” została przeniesiona do Galerii Oranżeria Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.
 - 19 lutego – 21 marca: Kolejna edycja wystawy warszawskiej rzeźby w Salonie Sztuki Współczesnej w Bydgoszczy.
 - 6 marca – 2 kwietnia: W Galerii Oranżeria Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku odbyła się wystawa prezentująca prace studentów ASP w Warszawie zatytułowana „Pracownia Adama Myjaka”.
 - 12 – 30 kwietnia: W Centrum Sztuki Studio w Warszawie otwarta została wystawa podsumowująca dotychczasową twórczość rzeźbiarską Adama Myjaka. Po raz pierwszy artysta pokazał prace z cyklu *Reminiscencje* - głowy wykonane z blachy cynkowej. Uwagę krytyków wzbudziły również polichromowane rzeźby z gipsu i stiuku o bardzo intensywnej kolorystyce. Ekspozycji towarzyszył dwutomowy katalog.
- Myślę, że poza pojęciem Boga, powinny istnieć jeszcze jakieś trwałe wartości, które określają ludzką cywilizację... (...)*
- Wierzę więc, że komunikat o dzisiejszym czasie, przekazany w formie rzeźbionej głowy, czy jakiegoś rysunku, może przetrwać i za kilka tysięcy lat może zostać na nowo odczytany...*
- Wierzę, że sztuka przetrwa. ... Twórczość jest utrwale- niem siebie, ale jednocześnie przenosi pewien program, który można by nazwać „ekologią ludzkiej egzystencji”. Dotyczy on człowieka w ogóle.*
- Przestrzeń pamięci. Z artystą rozmawia Z. Taranienko w: Adam Myjak. Rzeźby z lat 1970-1995 (kat. wyst.), Galeria Studio, Warszawa, IV 1999.*
- 28 maja: Otwarcie wystawy rzeźb i rysunków Adama Myjaka w Galerii Grafiki i Plakatu przy ul. Hożej w Warszawie.
 - 1 września: Artysta otrzymał tytuł profesora zwyczajnego.
 - 21 grudnia: Wystawa rzeźb Alfonsa Karnego i Adama Myjaka zainaugurowała działalność nowej galerii



„Przy Operze” mieszczącej się w foyer Teatru Wielkiego w Warszawie.

- grudzień: Adam Myjak wziął udział w konkursie na pomnik Jana Pawła II, który miał stanąć na pl. Wolności w Poznaniu. Trzy równorzędne nagrody przyznano Adamowi Myjakowi, Maciejowi Szańkowskiemu oraz Stanisławowi Radwańskiemu i Hubertowi Smużyńskiemu. Projekt nie był realizowany.
- Adam Myjak został ponownie wybrany na rektora warszawskiej ASP.

2000

- kwiecień: Indywidualna wystawa w Galerii OPUS we Wrocławiu przy pl. Kościuszki 16.
- 28 lipca: Wernisaż wystawy najnowszych prac Adama Myjaka w Galerii Zamek w Reszlu.
- 2 czerwca: W warszawskiej Kordegardzie odbyła się wystawa „Trzy projekty Andrzeja Wajdy”. Adam Myjak został zaproszony do współpracy przy realizacji jednego z projektów – Pomnika Solidarności. Zgodnie z koncepcją Wajdy miał on przedstawiać orła wyłaniającego się z morza Bałtyckiego. Na wystawie pokazano rysunkowe szkice do pomnika wykonane przez Adama Myjaka.
- 3 czerwca: Myjak jest kuratorem i uczestnikiem wystawy - aukcji „Piękno w sztuce - wizja kobiety 2000” zorganizowanej w hotelu Sheraton w Warszawie przez Grupę ABK i firmę poligraficzną Océ Poland. Dochód ze sprzedaży prac wykonanych przez znanych polskich twórców specjalnie na tę wystawę został przeznaczony na wsparcie warszawskiej ASP. Kolejne edycje imprezy miały miejsce w Poznaniu, Krakowie i Szczecinie.
- 7 grudnia: Duża indywidualna wystawa Adama Myjaka z okazji 30-lecia pracy twórczej w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.
- 21 grudnia – 28 stycznia 2001: W galerii Kordegarda w Warszawie miała miejsce wystawa Adama Myjaka „Poszukiwanie błękitu”.

2001

- styczeń – 9 kwietnia: Wystawa indywidualna Adama Myjaka przygotowana przez Państwową Galerię Sztuki w Sopocie była pokazywana w salach wałbrzyskiego BWA w zamku Książ.

2002

- marzec – kwiecień: Wystawa rzeźby Adama Myjaka i malarstwa Mariana Czapli „Spotkanie 1” w siedzibie Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice w Lublinie.
- 3 maja: Uroczystość odsłonięcia Kwadrygi Apollina, monumentalnej rzeźby z brązu, zdobiącej fasadę Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Autorem niezrealizowanej koncepcji umieszczenia na frontonie Teatru Wielkiego rzeźby przedstawiającej Apollina kierującego rydwanem zaprzężonym w cztery konie był Antonio Corazzi, twórca pierwotnego projektu gmachu teatru. Z inicjatywą zrealizowania tej idei po blisko 180 latach wystąpił ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego- Waldemar Dąbrowski. Autorami projektu kwadrygi byli Adam Myjak



i Antoni Janusz Pastwa. Praca nad rzeźbą trwała ponad 3 lata. Uroczystego odsłonięcia warszawskiej Kwadrygi dokonał Prezydent RP Aleksander Kwaśniewski.

- Rozpoczęła się czwarta kadencja rektorska Adama Myjaka w warszawskiej ASP.

2003

- 7 – 21 maja: W Galerii 261 w ASP w Łodzi odbyła się wystawa rzeźb i rysunków Adama Myjaka.
- 25 maja – 18 czerwca: Wystawa rzeźb Adama Myjaka w Galerii Sztuki Współczesnej „Profil” w Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu.

2004

- 17 marca – 22 czerwca: Prace Adama Myjaka prezentowane były na zbiorowej wystawie „Tchnienie. Rzeźby z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie” zorganizowanej w wyniku współpracy muzeum z Mazowiecką Spółką Gazownictwa. Ekspozycja polskiej rzeźby XX wieku odbyła się w Muzeum Gazownictwa w Warszawie przy ul. Kasprzaka 25.
- 1 – 25 kwietnia: Artysta uczestniczył w wystawie i aukcji „Bliźniemu swemu 2004” zorganizowanej przez BWA w Rzeszowie na rzecz Towarzystwa Pomocy im. Św. Alberta.
- 25 kwietnia – 23 maja: Adam Myjak wziął udział w zbiorowej wystawie z cyklu „Paleta Erosa” w Galerii Profil w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu.
- 28 kwietnia – 22 maja: W ramach Dni Kultury Polskiej odbyła się w Wilnie wystawa polskiej sztuki współczesnej przygotowana przez Okręg Warszawski ZPAP.
- 18 września – 24 października: Uczestniczył w wystawie „Powinność i bunt” zorganizowanej z okazji 100-lecia ASP w Warszawie. Wystawa była prezentowana w warszawskiej Zachęcie.
- październik: Wystawa rzeźb Adama Myjaka w Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w Chojnicach.
- 1 grudnia – 9 stycznia 2005: Adam Myjak wziął udział w wystawie rzeźby „Forma człowieka” zorganizowanej w Królikarni w Warszawie w ramach obchodów 100-lecia warszawskiej ASP.

2005

- 21 czerwca – 21 sierpnia: Wystawa Adama Myjaka „Rzeźby i rysunki” Zachęta – Warszawa.
- wrzesień: Warszawa-Otrzymuje Złoty Medal Gloria Artis.
- październik: Wystawa rzeźby i rysunku w Małopolskiej Galerii Sztuki „Dwór Karwacjanów”, Gorlice
- Złoty Wawrzyn za realizację Kwadrygi na Teatrze Wielkim w Warszawie z Antonim Januszem Pastwą.

2006

- kwiecień – maj: Wystawa rzeźby w Muzeum Malczewskiego w Radomiu.
- wrzesień: Realizacja pomnika „Homo Homini” w Kielcach.

2007

- 30 czerwca – 26 sierpnia: Wystawa rzeźby w Muzeum Rzeźby - Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko.
- wrzesień: Wystawa rzeźby w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie.
- 19 października – 7 listopada: Wystawa rzeźby i rysunku w Galerii Miejskiej w Tarnowie.
- Wystawa rzeźby i fotogramów w Galerii Pod Podłogą w Lublinie.

2008

- Powstaje „Autorska Galeria Rzeźby - Kamienica”, Reszel
- Zostaje Przewodniczącym Rady Programowej Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- grudzień - Wystawa rzeźby i rysunku w Muzeum Okręgowym w Lublinie

2009

- Przyjęty w poczet członków czynnych Polskiej Akademii Umiejętności
- Realizacja Rzeźby „Żubr” dla nowej siedziby Banku PKO SA
- Realizacja trzech portretów (B. Ładysza, Hiolskiego, B. Paprockiego) dla Teatru Wielkiego

2010

- Udział w wystawie z kolekcji CRP w Orońsku, PTTK Opatów
- Kurator wystawa „Malarstwo w kręgu Akademii Sztuk Pięknych”, Galeria Zamek, Reszel
- Udział w wystawie Polskiej Rzeźby w siedzibie Art-St. Urban, Szwajcaria
- Udział w wystawie „Drewno, jako materia formy”, Muzeum Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku
- Udział w wystawie z kolekcji CRP w Orońsku, Teatr Mały, Galeria Obok, Tychy

2011

- Realizacja rzeźby „FENIKS II” na jacht dla dr Jana Kulczyka
- Zostaje powołany na przewodniczącego międzynarodowego Jury na Pomnik Katastrfy Smoleńskiej
- wrzesień - Wystawa rzeźby, Galeria Miejska, Gorzów Wielkopolski
- Udział w wystawie „Współczesna rzeźba polska. Prace ze zbiorów CRP Orońsko”, Uniwersytet Ekonomiczny, Kraków
- Udział w wystawie Alfabet rzeźby Ł.M.N., Muzeum Rzeźby Współczesnej, CRP w Orońsku, Galeria Gardzienice przy Ośrodku Praktyk Teatralnych w Lublinie
- Wystawa Rzeźby w Instytucie Polskim w Rzymie (z Januszem Pastwą)
- Realizacja portretu Bohdana Wodiczki dla Filharmonii Narodowej
- Kurator „Wielkiej Wystawy Grafiki Polskiej”, Galeria Zamek - Reszel
- Realizacja Rzeźby Zegara Słonecznego dla Warszawskich Łazienek



1972 - 73



2012