



MUZEUM RZEŹBY
Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

30 czerwca - 26 sierpnia 2007

Biuro Wystaw Artystycznych
Galeria Miejska w Tarnowie

Dyrektor – Bogusław Wojtowicz

19 października - 7 listopada 2007

Teksty: Lechosław Lameński, Antoni Janusz Pastwa,
Gustaw Zemła, Sławoj Ostrowski

Opracowanie graficzne albumu: Tomasz Myjak
Fotografie: T. Myjak, z archiwum artysty

Na okładce: Portret X, 2007, granit

Copyright by
Adam Myjak



Dom, 1973, odlew w brązie 1998

Człowiek w twórczości Adama Myjaka

Lechosław Lameński

Gdyby zapytać przypadkowego przechodnia: kiedy powstała i kto jest autorem monumentalnej, odlanej w brązie grupy rzeźbiarskiej *Kwadryga Apollina* wieńczącej fronton neoklasycystycznego budynku Teatru Wielkiego w Warszawie, mało byłoby zapewne odpowiedzi trafnych. Prawdopodobnie większość respondentów uważałaby, że kwadryga powstała w samym czasie kiedy wznoszono budynek, a więc w latach dwudziestych XIX wieku. Jeszcze trudniej byłoby wskazać jej autora, chociaż dla niektórych byłby nim z pewnością Antonio Corazzi, włoski architekt, który zaprojektował z takim rozmachem ten największy budynek teatralny w ówczesnej Europie.

Tymczasem kwadryga stoi nad frontonem dopiero od 2002 roku, wykonali ją Adam Myjak i Antoni Janusz Pastwa. Co prawda pomysł wyrzeźbienia kwadrygi zrodził się w głowie Corazziego, ale marzenie genialnego Włocha zostało zrealizowane dopiero po upływie blisko 180 lat. Prace nad rzeźbą trwały trzy lata. I chociaż polscy twórcy wzorowali się na projektach wstępnych przygotowanych przez Corazziego i pomagającego mu Antoniego Malińskiego, pochodzącego z Czech rzeźbiarza, specjalistę od rzeźby architektonicznej, osiadłego w Polsce, to trudno uznać kwadrygę wyłącznie za odtwórczą rekonstrukcję pierwotnego pomysłu sprzed wielu lat. Jest to zdecydowanie dzieło autorskie, o ogromnej sile wyrazu, niepowtarzalnej dynamice, świetnie uchwyconych proporcjach i skali, czyniącej z postaci Apollina oraz czterech spiętych do skoku koni, materialną kwintesencję tego typu przedstawień w dziejach rzeźby europejskiej.

Adam Myjak (rocznik 1947, urodzony w Starym Saczu, w rodzinie robotniczej, jako jedno z pięciorga dzieci), znany był dotąd raczej z sugestywnych, a zarazem bardzo ekspresyjnych głów, popiersi i całych ucłowiczonych figur ludzkich, od najmniejszych do bardzo dużych, utrzymanych mimo wszystko w charakterze kameralnym. Zdecydowana większość z nich do ustawienia w naturalnej przestrzeni, w której istotną rolę odgrywa ziemia (z niepowtarzalną strukturą) i towarzysząca jej tak szalenie zróżnicowana zieleń. Tymczasem w *Kwadrydze Apollina* artysta pokazał, że nie jest mu obca rzeźba monumentalna ściśle związana z architekturą. Rzeźba, która równie dobrze może zaistnieć w otoczeniu nie skażonym ręką ludzką, jak i w rzeczywistości wykreowanej starannie przez rozumnego człowieka.

Artysta jest obecny na rynku sztuki od początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Stu-

diował w warszawskiej ASP, jego nauczycielami byli twórcy tej miary co Stanisław Kulon, Stanisław Słoniński, Zofia Demkowska. Cała dorosła twórczość Adama Myjaka jest związana z życiem artystycznym stolicy i Akademią, w której zaczął pracować po ukończeniu studiów (dyplom z wyróżnieniem w 1971 roku). Przeszedł przez wszystkie szczeble nauczania akademickiego, zaczynając od asystenta, w 1990 został profesorem, a aż przez dwanaście lat był rektorem ASP (dwie podwójne kadencje w latach 1990-1996 i 1999-2005). Szalenie aktywny twórczo i organizacyjnie, od 1972 do 1980 roku był kierownikiem artystycznym i członkiem redakcji miesięcznika literackiego „Nowy Wyraz”, bardzo interesującego periodyku skupiającego młodych pisarzy, poetów i krytyków. Konsekwencja Adama Myjaka, jego wrażliwość, trafny dobór nazwisk uczyniły z pisma bogate i cenne źródło wiedzy o sztuce lat 70. Artysta ma na swoim koncie ponad sześćdziesiąt wystaw indywidualnych w kraju i za granicą, brał udział w wielu pokazach zbiorowych współczesnej sztuki polskiej na wszystkich kontynentach, wielokrotnie nagradzany i wyróżniany, zdobywca najwyższego odznaczenia za zasługi na polu kultury – złotego medalu Gloria Artis (w 2005 roku).

Z perspektywy pierwszej dekady XXI wieku, trudno sobie wyobrazić współczesną rzeźbę polską, zwłaszcza jej nurt figuratywny, bez Adama Myjaka. W czym zatem tkwi siła jego twórczości, dlaczego dzieła artysty – mimo, że odwołują się w sposób czytelny do tradycji rzeźby europejskiej, zarówno tej z lat siedemdziesiątych XIX wieku (zwłaszcza elementów impresjonistycznych obecnych w rzeźbach Rodina) jak i z 1 poł. XX wieku (ekspresjonizmu metalowych figur Giacomettiego czy obłych, gładkich i błyszczących powierzchni kompozycji Brancusiego, zmierzających ku abstrakcji), wzbudzają takie zaciekawienie ze strony współczesnych widzów, są chętnie oglądane, wywołują pozytywne komentarze zarówno ludzi pióra (pisali o nim z estymą Paweł Huelle i Tadeusz Konwicki), przede wszystkim jednak krytyków sztuki i recenzentów (wśród analizujących i oceniających dorobek artysty, byli w gruncie rzeczy wszyscy najważniejsi, m.in.: Janusz Bogucki, Bożena Kowalska, Wojciech Skrodzki, Piotr Szubert, Aleksander Wojciechowski, czy Danuta Wróblewska), po prostu są rozpoznawalne?

Mówiąc najprościej dlatego, że Adam Myjak ma ogromny talent, poparty absolutnym słuchem rzeźbiarskim i właściwym przygotowaniem teoretyczno-warsztatowym, wyniesionym z lat studiów w ASP (mimo, że sam artysta w wywiadach podkre-

śla, iż studia dały mu niewiele), a do tego jest niebywale pracowity (mimo, że rzeźbi już ponad trzydzieści lat, ciągle jest w nim głód i chęć tworzenia codziennie, od rana do wieczora) oraz – co chyba w tym wszystkim najważniejsze – ma świadomość tego co i jak chciałby rzeźbić. I robi to doskonale, pamiętając jednocześnie, że rzeźba – bez względu na to czy zmierza ku awangardzie lub jest bardziej zachowawcza – musi działać na widza kilkoma elementami przede wszystkim czytelną i zwartą formą z towarzyszącą jej nierozłącznie powierzchnią, swoistym unerwionym „naskórkiem, uzupełnionym o barwę, sugestywny element wizualizacji, decydujący o ostatecznej wymowie dzieła. To wszystko można znaleźć w głowach, popiersiach i figurach Adama Myjaka.

Forma – zdecydowanie spójna, ze skłonnością ku syntezie, obok kształtów obłych, pojawiają się elementy ostre, pęknięte i rozłupane, mieszczące się jednak w obrębie starannie zakreślonej przestrzeni rzeźbiarskiej, która pozwala je ustawiać i oglądać zarówno w salach jak i w naturze, na tle zieleni, a nawet betonowych ścian. *„Rzadko używam w pracy narzędzi, staram się pracować gołymi rękami, najpewniej kształtuję materiał, gdy czuję go pod palcami* – pisał Adam Myjak pod koniec 1970 roku, i natychmiast dodawał, że – *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 rozsada od wewnątrz, strzępi, wybija z geometrycznych praw i prawidłowości, forma pętająca osaczającą materię, rozwiercająca się i napinająca. Chciałbym wydobyć dramat 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”*.

Nieustający paradygmat tworzenia, doprowadza artystę do licznych rzeźb głów, od ogromnych, zwalistych pozbawionych szyi, po zupełnie malutkie, bez indywidualizacji rysów twarzy, tak jakby były one symbolem człowieka jako takiego, znakiem społeczności, w której żyje i tworzy Adam Myjak. Chętnie i często rezygnuje on z rzeźbienia oczu, a nawet samych oczodołów, pozostawiając zaledwie ich ślad, niewielkie zagłębienie w strukturze twarzy, wprowadzając rodzaj opaski, pod której płaszczyzną widzą tylko domyśla się tego co nieobecne. A przecież mimo to głowy artysty różnią się między sobą. Nie tylko kształtem czytelnego nosa, wykrojem ust, ale i stopniem okaleczenia. Głowy podobnie zresztą jak i równie liczne popiersia pokazują bowiem ludzi po przejściach. To nie są śmiejące się dzieci, dojrzałe kobiety i mężczyźni, zrelaksowani, pozuający do świątecznego portretu

małżonkowie czy narzeczeni. Nie wiem czy twórca zgodzi się ze mną, ale odnoszę wrażenie, że różny stopień okaleczenia – a może po prostu zwykłego niedopowiedzenia – stosunkowo prostej formy, będącej punktem wyjścia dla danej głowy czy popiersia, mimo ich oczywistej anonimowości, sugeruje związek z tragiczną (być może wojenną) przeszłością całych pokoleń i narodów. Adam Myjak formuje – a właściwie – buduje stopniowo głowy zakutych w stal ponadczasowych rycerzy, podkreśla resztki ich człowieczeństwa, wydobywa „wyrastające” z ziemi rozparte szeroko popiersia, stopniowo, kondygnacja po kondygnacji zmierza ku zwieńczeniu, który staje się tyse czoło lub błyszczący czerep ucłowieczonej czaszki. Są to dzieła tyle indywidualne co uniwersalne, przekazujące wiele czytelnym impulsów i doznań estetycznych zarówno publiczności polskiej, która będzie się z nimi w dużym stopniu utożsamiała, jak i międzynarodowym widzom obecnym w galeriach Paryża, Nowego Jorku czy Londynu.

Powierzchnia – bardzo istotny element rzeźb Adama Myjaka, bez którego chyba nie mogłyby w ogóle istnieć. Pod tym względem artysta wykazuje dużą dojrzałość i wyobraźnię. Obok płaszczyzn całkowicie gładkich, programowo wypolerowanych, wręcz lśniących, odbijających światło niczym soczewka, na którą padają promienie słoneczne – swoisty znak rozpoznawczy twórcy – pojawiają się w rzeźbach artysty także duże fragmenty chropawe, nierówne, pozostające w cieniu, co powoduje, że głowy, popiersia i figury żyją, nie tylko wewnętrznym życiem, ale zdają się do nas przemawiać, ruszać a nawet chodzić. *„Fascynują mnie powierzchnie, na przykład materia kory, pokrywającej różne gatunki drzew – mówił artysta w wywiadzie udzielonym z okazji wystawy w Galerii Studio w Warszawie w 1999 roku - Każda jest inna. Kora brzozy różni się od kory dębu. Ileż w nich dramaturgii! Inspirują mnie tak samo jak skóra ludzka. Przenosi się to później na moje rzeźby – kiedy je robię zaczyna być dla mnie ważna „skóra”, czyli to coś, co jest na powierzchni [...] wcale nie chodzi mi o fakturę, o gładkość, chropowatość, czy jakieś inne jakości estetyczne, tylko o napięcia”*.

Materiał – ogromna różnorodność i bogactwo, poczynawszy od stiuku polichromowanego i sztucznego kamienia, poprzez terrakotę, granit, beton polichromowany, po blachę cynkową, brąz i – w ostatnich latach – co raz częściej obecne drewno, w tym także drewno polichromowane. Wszystkie te materiały, wymagające przy obróbce ogromnej siły fizycznej, wykorzystania różnych narzędzi i technik pracy, zdają się jednak prowadzić ku jednemu celowi, stworzeniu – jak się wydaje – materii szczególnie bliskiej artyście. Jest nią metal w różnych odmianach, częściowo polerowany, a częściowo patynowany, co wywołuje iluzję, że rzeźby powstały dosyć dawno temu, a może przeleżały wiele dziesięcioleci

zakopane w ziemi. Nigdy jednak nie jest to obojętne i bedusznym bryłom brązu, mosiądzu lub też blachy cynkowej czy stalowej, pozostająca poza sferą ludzkich uczuć. Zawsze mamy do czynienia z „żywym” organizmem, swoistą ikoną ludzkiej cywilizacji przełomu XX i XXI wieku.

Barwa – nie mniej ważny element wyrazu, który nie tylko indywidualizuje poszczególne dzieła, ale także wywołuje iluzję, że powstały w innym materiale niż jest to faktycznie. Uwaga ta dotyczy zarówno wykonanych w brązie dwóch cykli *Figury i Figury upadłe* (lata osiemdziesiąte), przede wszystkim jednak powstających współcześnie, tak w brązie jak i w drewnie cykli *„Kolumny”*, gdzie poprzez nałożenie odpowiedniej warstwy polichromii – w przypadku tych drugich – uzyskuje artysta efekt tak fascynującej go metaliczności.

Świat Adama Myjaka to świat ludzkich przeżyć. Ale jest to przede wszystkim świat, w którym na próżno by szukać radości życia, wiary w pełną optymistyczną przyszłość. Nad światem artysty unosi się niemy krzyk rozpacz i bólu, wydobywający się z wnętrza anonimowych głów, popiersi i figur. Ich pęknięte, rozwarstwiające się stopniowo bryły zaskakują swym niedopowiedzeniem, tajemnicą wyczuwalną pod zmatowiałą lub starannie wypolerowaną płaszczyzną „naskórka”. Programowe odkrywanie jądra rzeźb, wymusza na widzach element ruchu. Dzieła artysty, choć zostały zakomponowane do oglądania z ściśle określonej strony – rzecz absolutnie normalna w przypadku rzeźby, tak czynią właściwie wszyscy twórcy – prowokują, zmuszają abyśmy je obeszl, obejrzel także od tyłu i z boków. Ta zmiana punktów widzenia powoduje, że trzeci wymiar – głębia – której nie ma w malarstwie, staje się bardzo namacalny, wszechobecny i materialny. W rezultacie rzeźby działają ściśle określoną masą, która dodatkowo zaczyna organizować przestrzeń wokół siebie. Szczególnie widać to w Zalesiu Dolnym koło Warszawy, gdzie artysta ma swój dom i pracownię, a liczne rzeźby wypełniają zarówno przestrzeń określoną ramami architektury jak i znajdującej się tuż obok natury. Mimo pozorów przypadkowości, głowy, popiersia i figury toczą ze sobą i z pojawiającym się regularnie pomiędzy nimi artystą – nieustający dialog. Dialog, dzięki któremu dojrzewa zarówno sam twórca, a jego dzieła stają się pełniejsze i bardziej skończone. *„Godzinami mogę siedzieć w swoim ogrodzie i obserwować swoje rzeźby i ciągle wracać do nich, nanosić poprawki, pracować dalej nad nimi – zanotował Adam Myjak w nie publikowanym tekście z 2005 roku - Myślę, że większość moich rzeźb jest i będzie w ciągłej realizacji. W tych ogrodach, gdy wstają rano, widzę wspaniałe światło zmieniające się nieustannie, cudownie modelujące materię drzew, trawy, ziemię. W świetle tym zmieniają się również moje rzeźby zmuszając mnie do ich korekt i przewartościowań”*.

„Miejsce to jest dla mnie oazą, w której czuję się wolny, oderwany od wszelkich doczesnych niepokoi i emocji związanych z codziennym powierzchownym życiem artystycznym”

Sztuka artysty zmuszona do „korekt i przewartościowań” ewoluuje, w miarę upływu lat. Zmiany zachodzące w sposobie modelowania poszczególnych fragmentów ludzkiego ciała pokazują, że Adam Myjak ciągle jest zainteresowany człowiekiem i jego psychiką, tak przecież rzutu na to co robi i kim jest. Taka konsekwentna postawa powoduje, że pojawia się jednak iskierka nadziei. Jest ona chyba najbardziej czytelna w cyklu *Kolumny*. Wbrew tytułowi sugerującemu kompozycje o charakterze architektonicznym, artysta po raz kolejny skupia się na bliskim mu człowieku, jego sylwetce i wnętrzu. Jednocześnie są one również swoistym rachunkiem sumienia, rozliczeniem – podsumowaniem – dotychczasowej ponad trzydziestoletniej drogi twórczej. To także suma wiedzy i doświadczeń na temat kondycji jednostki ludzkiej, rzeźbionej, a następnie odlewanej zarówno w brązie jak i klejonej z różnych kawałków drewna, które na ostatnim etapie procesu twórczego jest polichromowane.

Kolumny brązowe są niezwykle drapieżne i szalenie ekspresyjne. Wchodzące w ich skład głowy i popiersia choć stanowią fragment większej całości, zachowują czytelną autonomię, w tym także autonomię biologiczną pozwalającą między innymi na rozróżnienie torsu kobiecego od męskiego. Przez wprowadzenie wyrazistych rozdarć, a nawet pęknięć tworzą kompozycję niepokojącą, wyraźnie rozgranicezoną na dramatycznie groźną, pełną niezbadanej tajemnicy partię górną i znacznie spokojniejszą, zrytmizowaną część dolną. Bryły nasuwającej skojarzenia z antycznymi strażnikami domowego ogniska, zakutymi w ciężkie zbroje, spod których wyłaniają się zwiewne szaty.

Całkowicie odmienne w charakterze są *Kolumny* drewniane, bardzo spójne i jednolite, o kształtach miękkich i płynnych, pozbawione wierzchniego okrycia, a przecież jednak nie nagie. Adam Myjak zafascynowany nowymi możliwościami formalnymi jakie niesie ze sobą drewno, jego różne gatunki i sposób obróbki, od razu łączy ciało i towarzyszące mu szaty w jedną nierozdzielalną całość, ożywioną i zróżnicowaną szkicowo naniesioną polichromią.

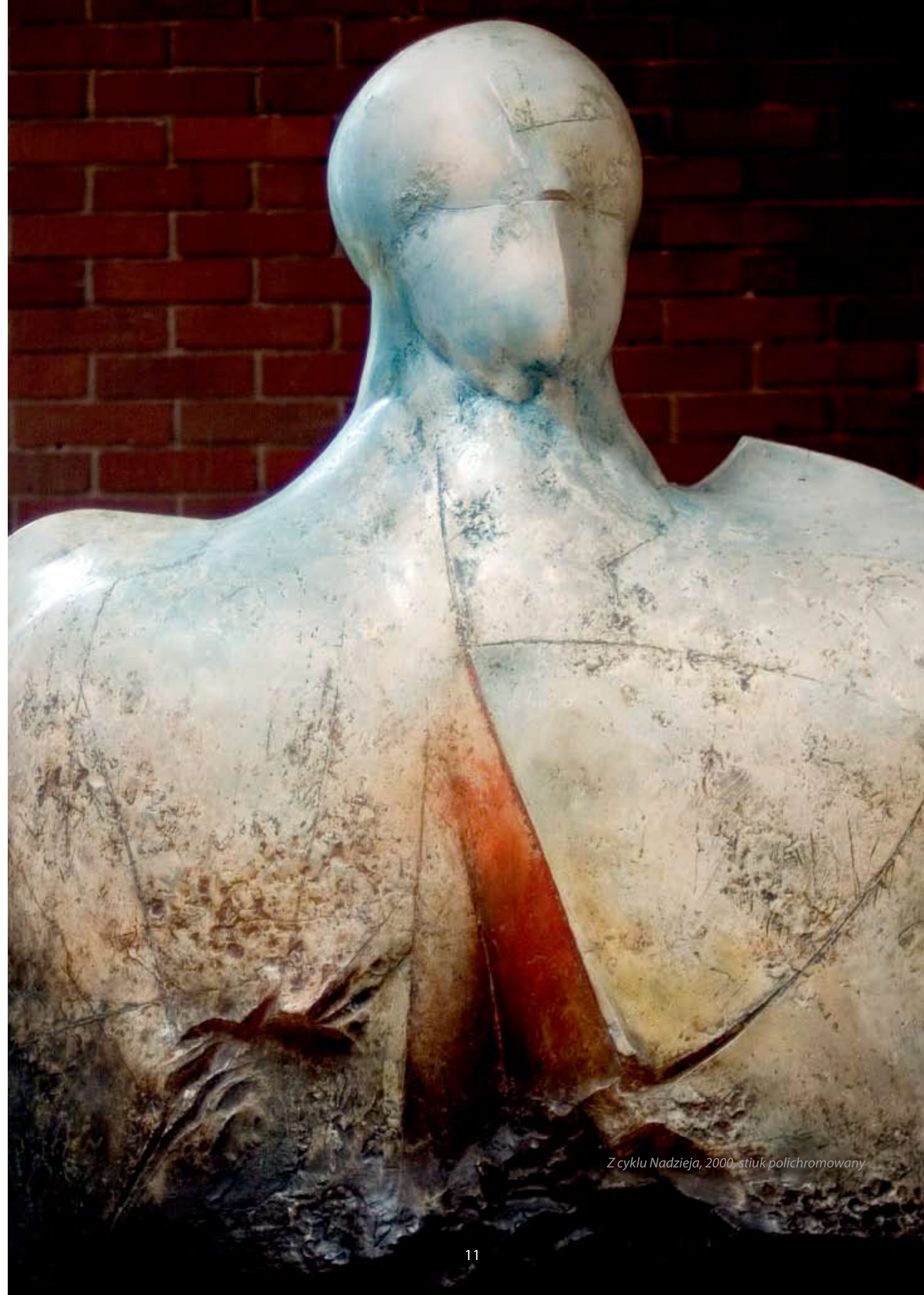
Na koniec oddajmy głos jeszcze raz artyście. W wywiadzie opublikowanym na łamach „Przeglądu” w 2004 roku Adam Myjak powiedział: *„Ja rozumiem rzeźbę tradycyjnie (niektórzy powiedzą, że anachronicznie) - formowanie w glinie, kucie w kamieniu, rycie w drewnie. Słyszę nieraz, kto to dziś robi? Czy jest sens? Uważam, że jest sens. I że wróci fascynacja materiałem, kamieniem, ziemią, płótnem kolorem. Dla mnie – jako artysty - sztuka jest terapią, pracą, i choć może zabrzmi to patetycznie, sensem życia”*.



Wystawa w Muzeum Rzeźby CRP Orońsko, 2007



Z cyklu Nadzieja, 2005, drewno polichromowane



Z cyklu Nadzieja, 2000, stiuk polichromowany





Z cyklu Sen, 2000, brąz



Z cyklu Ludzki Pejzaż, 1995, brąz

Wobec Figury

Z Adamem Myjakiem rozmawia Tamara Książek

Tamara Książek: Wystawa Twoich prac w lipcu br. w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, daje nam sposobność kontynuowania rozmowy na temat rzeźby, którą rozpoczęliśmy piętnaście lat temu.

Odtwarzanie postaci ludzkiej, główny problem uprawianej przez Ciebie sztuki jest najważniejszym tematem rzeźby wszystkich czasów, od paleolitu, przez rzeźby Starożytnej Grecji i Rzymu do czasów współczesnych. Antyczne wzorce trwały w Europie bardzo długo podtrzymywane m.in. przez Akademię. Powracały też później w twórczości artystów XX wieku.

Jak widzisz związek współczesnej rzeźby z tradycją.

Adam Myjak: Trudno byłoby mi dziś zdefiniować pojęcie współczesności sztuki. W odróżnieniu od artysty np. sprzed 50 lat, posiadamy ogromną wiedzę na temat przeszłości świata w tym jego kultury. Internet zapewnia nam na bieżąco informację o wydarzeniach na całym świecie, dostęp do zbiorów muzealnych, kolekcji, wystaw, w tym także sztuki dawnej. Jestem przekonany, że sztuka, która genetycznie nie jest zakorzeniona w tradycji, w zasadzie nie jest możliwa. Sztuka stale różnymi drogami czasami nieświadomianymi nasycza się tradycją. Ja sam rzeźbiąc stale odnoszę się do tradycji, na niej się wykształciłem, wiedza o niej jest dla uprawianej przeze mnie sztuki nieodzowna.

Znane mi są oczywiście także te okresy w sztuce, kiedy artyści tworząc nowe wartości odzegnawali się od sztuki przeszłości, nawoływali do burzenia muzeów.

Jestem przekonany, że bez znajomości sztuki przeszłości i wartości które ona wniosła do kultury nie tylko europejskiej, nie byłby możliwy, nie byłby możliwy rozwój sztuki współczesnej.

W mojej praktyce artystycznej dzieje się to niekiedy przez zaprzeczenie, innym razem przez nasycanie się wartościami sztuki dawnej, ale zawsze towarzyszy mi świadomość wartości przez nią wypracowanych.

Odwiedzałem nie tak dawno muzeum kairskie. Spotkanie ze sztuką sprzed 4 – 5 tysięcy lat było dla mnie nie tylko bardzo intensywnym przeżyciem, ale też źródłem inspiracji, nowego spojrzenia na wiele problemów rzeźby którą sam uprawiam. To była bardzo ważna lekcja sztuki i odkryć które wynikały z jej przeżycia.

T.K.: W Twojej twórczości, jak łączysz ten ponadczasowy wzorzec z subiektywną wizją

A.M.: Opisane i inne spotkania ze sztuką sprzed tysięcy lat utwierdzają mnie w przekonaniu, iż jest ona niebywale współczesna. Przeniesiona w dzień dzisiejszy natychmiast zaczyna promieniować, nasycza naszą teraźniejszość wartościami które są ponadczasowe. Tradycja jest więc dla mnie ciągle żywa i aktualna, stanowi dla uprawianej przeze mnie sztuki stały punkt odniesienia.

T.K.: Figura ludzka jest formą na tyle uniwersalną, że w jej pojęciu mieszczą się prawie wszystkie treści odnoszące się do historii rodzaju ludzkiego. Twoje prace są zakorzenione w ludzkich przeżyciach z jednej i wsłuchane w materię z drugiej strony. Jak uzgadniasz te dwa elementy procesu twórczego.

A.M.: Impulsem tworzenia jest zawsze jakaś idea. Rodzi się ona z obserwacji rzeczywistości i niepokojów jakie te obserwacje budzą oraz konstatacji jakie się kształtują w wyniku przeżywania świata. Te wnioski muszą być następnie zwerbalizowane, w moim przypadku jest to forma rzeźbiarska. Sformułowaną ideę rozgrywam w materii. Proces rzeźbienia, opór jaki materia często stawia, sprawia że pokonując jej opór porządkuję własne przeżycia. W tym procesie nakładają się na siebie różne problemy. Mam świadomość z jednej strony urody materii, z drugiej chcę mówić o istotnych problemach rzeczywistości, uczestniczyć w dyskursie jaki się toczy w sztuce współczesnej unikając narracji i łatwej publicystyki. Ważne jest w tym procesie moje przekonanie, że obiekt działa formą. Przekaz musi się zawrzeć w materii. W tym co się w niej zawiera jest ogromna siła oddziaływania. Dążę do tego, żeby moja wypowiedź wyraziła się poprzez formę. A jak to zrobić, to jest właśnie cała tajemnica tworzenia. Dążę do tego, żeby forma była adekwatna do siły przeżycia. Jeżeli mówię o cierpieniu, to żeby każdy fragment mojej rzeźby mówił o cierpieniu. Tak właśnie rozumiem działanie przez formę. Moim dążeniem, bywa że niedoścignionym jest taka forma dzieła by jego sens był przez odbiorcę odczytywany, bez komentarza twórcy.

T.K.: Oczy artyści powinny być szeroko otwarte na własne życie wewnętrzne, a jego uszy skierowane w stronę skąd dochodzi głos wewnętrznej konieczności – pisał Kandinski.

Rzeźbione przez Ciebie głowy mają zamknięte oczy, albo w ich miejscu pojawiają się jedynie nacięcia powierzchni. Twój człowiek zdaje się patrzeć wgląd siebie. Uprawnione wydaje mi się więc pytanie czy są one zapisem Twojego doświadczenia wewnętrznego, czy zapisem doświadczenia obserwowanych przez Ciebie ludzi.

A. M.: Artysta uwrażliwiony na sygnały płynące z rzeczywistości, w wewnętrznym doświadczeniu weryfikuje je i przetwarza, żeby w formie dzieła sztuki dać tym przeżyciom wyraz. Znane jest powszechnie powiedzenie „jak umiera człowiek, umiera z nim cały wszechświat”. Każdy człowiek przeżywa swoje bycie w świecie w indywidualnym doświadczeniu, rozumieniu i interpretacji zjawisk. Obserwacja przeżyć własnych i innych ludzi, wszystkie uczucie, wzloty i upadki – przefiltrowane przez osobowość twórcy, może być przez niego przemienione w formę utworu muzycznego, poetyckiego, plastycznego. Poza własnymi artysta jest bogaty obecnością i przeżyciami innych ludzi.

T.K.: W latach 80-tych i 90-tych XX wieku realizujesz cykl MASKI. Głowy i popiersia tego cyklu mają przesłonięte oczy lub usta. Chciałabym żebyśmy porozmawiali o inspiracjach. Czy płyną one od idei maski, która od czasów najdawniejszych (np. zamaskowanie myśliwego podczas polowania) miała za zadanie niwelowanie ekspresji jednostki ludzkiej. Kolejne etapy rozwoju maski na świecie wiążą się z rozwojem gatunków widowiskowych. Czy prace tego cyklu wiążą się z poetyką maski pośmiertnej. A może były zupełnie inne powody powstania tych prac.

A.M.:Maska ma długą historię jak mówisz i ogromną ilość sposobów użytkowania i znaczeń. Interesuję się nią od dawna, gromadzę maski z różnych rejonów świata, Meksyku, Azji, Afryki. Mam ich dość dużą kolekcję. Mówią mi one o mieszkańcach tych rejonów świata więcej niż ich portrety. Są bogate kolorystycznie, ich proporcje, relacje pomiędzy otworami są często bardzo zmienione. Ale te wszystkie niekiedy daleko posunięte deformacje nie odbierają im przecież podobieństwa do ludzkiej twarzy.

Czym jest maska. Pełni różne funkcje, ale główną zdaje się być ukrywanie własnej tożsamości. Ta właśnie ich funkcja inspirowała mnie. A także sposób ich kształtowania, kolory, grymasy mówią o wielkim napięciu.

Myśląc o rzeźbie głowy nie myślę o jej anatomicznej budowie, ale o tym iż ta zbliżona do kuli forma mieści

w sobie centrum myślenia człowieka. Moje głowy mają zmienione proporcje, czasem brak im oczu albo uszu jak w afrykańskiej masce. To nie ma większego znaczenia. Mówiąc głowa myślę o kuli, o zamkniętym kształcie i jakie sensy on niesie.

T.K.: A inne źródła inspiracji. Można sądzić iż inspiracje te, oczywiście twórczo przetworzone płyną od deformacji zrodzonej w malarskim doświadczeniu Francisca Bacona, który nie pytał jaki człowiek jest, tylko w jakich sytuacjach egzystencjalnych się znajduje. Krytycy często przywołują rzeźbę Giacomettiego i Brancusiego wskazując, że u tych artystów i w Twoich pracach postać ludzka i tworzywo rzeźbiarskie były tylko środkiem do refleksji nad możliwością powiązania poetyki i humanizmu kultury Starożytnej Grecji ze współczesnością.

A.M.: To słuszne przypuszczenia. Sztuka Bacona, Giacomettiego i Brancusiego istotna była w początkach mojej twórczości. Patrzyłem wówczas na świat ich oczyma, uczyłem się od nich. Dzisiaj są mi jako nauczyciele niepotrzebni. Dziś razem z osobistymi doświadczeniami umieszczam te lekcje we wspólnym bagażu, który mi towarzyszy w procesie poznawania świata i związanych z tym procesem przeżyć.

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.

T.K.: Lata 70-te i początek lat 80-tych XX wieku, to w Twojej twórczości głowy i torsy jakby wyrastające z ziemi. Charakteryzuje je architektoniczność brył, statyczność układu, relacje między całością bryły a sposobem rozwiązania powierzchni. W drugiej połowie lat 80-tych następuje radykalna przemiana. Pojawiają się figury w których głowy zaznaczone są tylko schematycznie albo zupełnie są ich pozbawione. Siła wyrazu jest w nich przeniesiona na tułów i nogi. Kolejna przemiana to lata 2000-ne. Te najnowsze prace nie opuszczają ludzkiego świata, ale zmienia się ich materia – wykonujesz je w drewnie.

Co było powodem tych przemian. Czy potrzeba zmierzania się z inną formą i skalą, czy inne problemy i jakie.

A.M.: Głównym impulsem tych przemian było poszukiwanie nowych możliwości jakie daje inna materia i inna skala. Wracam do materiałów których możliwo-

ści wyrazowe zdawałoby się zostały już wyeksploatowane. Staram się badać czy kamień, drewno używane przez rzeźbiarzy od czasów najdawniejszych jest dziś w stanie przekazać współczesnemu odbiorcy zrozumiały dla niego komunikat, zawrzeć w sobie głębokie sensy. W dzisiejszej sytuacji sztuki zdominowanej przez media elektroniczne, wrodzona przekora każe mi wrócić do tradycyjnych materiałów. Nie spodziewam się znaleźć jednoznacznej odpowiedzi. Intryguje mnie rola samotnego badacza.

T.K.: *Porozmawiajmy jeszcze o plastycznych środkach wyrazu Twoich prac, o kolorze, o oddziaływaniu powierzchni. Chętnie zestawiasz przeciwieństwa gładkie i polerowane z chropawym, metal z kamieniem. Te przeciwieństwa nie mogą wynikać tylko z temperamentu. Muszą wynikać z przekonania. Jakie to przekonania. Czy te działania mają wzmacniać ekspresję Twoich głów, torsów figur, czy inne cele chciałbyś osiągnąć.*

A.M.: Nie traktuję powierzchni rzeźby jako elementu dekoracyjnego. Powierzchnia rzeźby to jej skóra i tak jak skóra człowieka zmienia się ona w czasie. W tych zmianach zawarte są emocje. Powierzchnia rzeźby jest takim elementem, który wskazuje na jej wewnętrzne, głębokie sensy. Jest zawsze integralnie związana z bryłą. Wypolerowana powierzchnia nie znaczy wcale, że jest ona jedynie estetycznym elementem rzeźby. Bywa, zależnie od kontekstu bardziej dramatyczna niż np. Nacięcie sugerujące okaleczenie.

T.K.: *Nie stronisz od efektów malarskich. Jakie znaczenie ma dla Ciebie kolor.*

A.M.: Jesteśmy zdani na kolor. Wystarczy uświadomić sobie, że wszystko jest kolorem, szarość dnia, biel, naturalna barwa materiału rzeźbiarskiego.

Kolor jest zawsze aktywny. Jest też nośnikiem emocji, wzbogaca formę. Zabarwiając fragmenty rzeźby podkreślam ich ważność w całości kompozycji. W moich ostatnich pracach często używam barwy białej. Zestawiam ją z naturalnym kolorem drewna. Wprowadzony przeze mnie kolor uaktywnia naturalną barwę drewna. Staje się ona tak samo aktywna jak wprowadzone zabarwienie. Można malować również kamień. Robili to już starożytni Grecy. W kolorowanych rzeźbach obserwujemy odkładanie się czasu. Jego wpływ zmienia kolor. Tworzy się dodatkowa wartość.

T.K.: *Twoja twórczość obraca się wokół kilku tematów, które najkrócej można określić jako wizję ludzkiego losu. Do tematów tych ciągle powracasz, choć bogatszy o doświadczenie w zmieniony sposób. Do czego dążysz. Nieustannego budowania hierarchii wartości, które zawsze zdają się być osobistym wyznaniem. Czy przez*

swoje jednostkowe doświadczenie dążysz do uogólnień, które mogą być własnością wszystkich. Jak to jest. Jak w Twojej sztuce to co własne i indywidualne staje się tym co wspólne i powszechne.

A.M.: Jako początkujący artysta buntowałem się przeciwko zastanym wartościom. Swoją twórczością chciałem ich sens zanegować. Dziś, bogaty w doświadczenia, ostro widzę po co jest mi potrzebna sztuka. Im jestem starszy, tym uporczywiej dążę do zrozumienia sensu życia. Ciągle zadaję sobie te same pytania, po co żyjemy, po co przychodzimy na świat. Jedni nazwali by to poszukiwaniem Boga. Inni poszukiwaniem sensu życia. Staram się zrozumieć ów sens i wydaje mi się że poprzez uprawianie sztuki mogę zbliżyć się do jego rozumienia. Nie chcę formułować ponadczasowych prawd, pouczać tworzyć nowych wartości. W wielowarstwowości życia szukam sensu mojego bycia w świecie.

T.K.: *I to byłaby odpowiedź na ostatni człon mojego pytania, jak to jest że to co indywidualne i własne staje się powszechne. Ten rodzaj pytań zadają sobie ludzie od niepamiętnych czasów i ciągle poszukują odpowiedzi niekoniecznie ją znajdując.*

A.M.: To tak jak bywa z wyznaczaniem sobie celem. Niekoniecznie trzeba go osiągnąć. Wystarczy samo dążenie.

T.K.: *Wystawa Twoich prac w Centrum Rzeźby, to nie pierwsze z tym miejscem spotkanie. Prezentowałeś tu swoje prace na monograficznej wystawie, bywałeś tu żeby rzeźbić, jako przewodniczący Rady Programowej CRP uczestniczyłeś w budowaniu programu artystycznego instytucji. Często do tego miejsca wracasz. Powiedz mi na koniec czym to miejsce może być dla rzeźbiarza, czym jest dla Ciebie.*

A.M.: Ośrodek rzeźbiarski w Orońsku jest takim miejscem w którym przez lata nabudowywały się wartości i dzięki czemu stało się ono ważnym miejscem dla sztuki, dla rzeźby. Mówiąc poetycko - zamieszkał w nim „duch rzeźby”. Dla mnie ma ono znaczenie symboliczne. Obecni są w nim przynajmniej duchowo, wszyscy wybitni polscy rzeźbiarze i wartości ich sztuki. Chętnie tu wracam, znajduję tu dobry „klimat” do twórczych prac.

T.K.: *Naszą rozmowę chciałabym podsumować następującą konstatacją: dzieło sztuki to konkretny pozostawiony przez artystę także dla nas odbiorców ślad. Artysta tym dziełem, jego integralną fizyczną i zarazem duchową obecnością – umożliwi nam abstrahowanie z niej bogactw nie do wyczerpania.*



Z cyklu Figury, 2001, brąz



Wystawa w Zachęcie, 2005



Z cyklu Figury, 2005, brąz



Z cyklu Kolumny, 2005



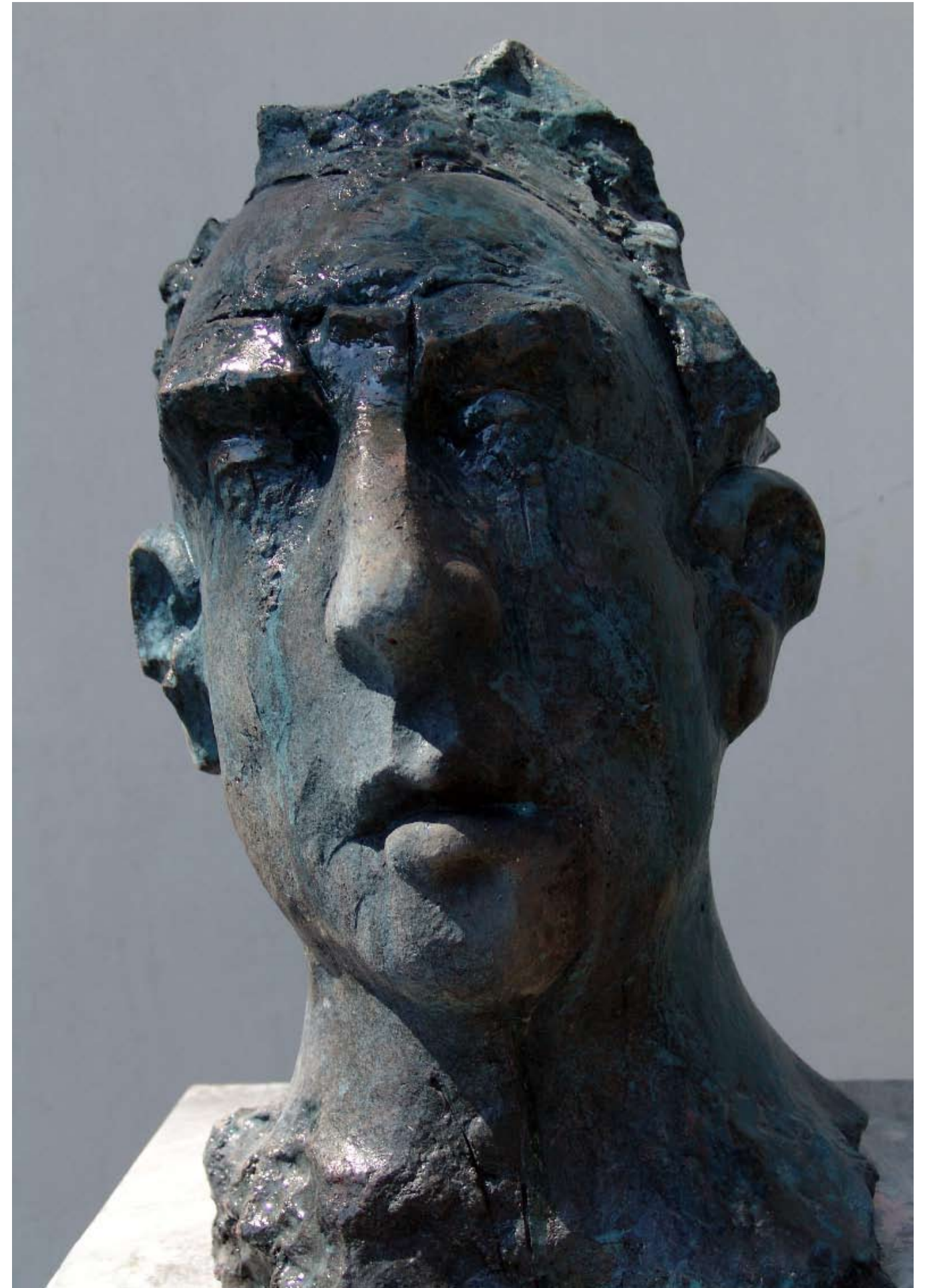
Z cyklu Maski, 2005, brąz



Z cyklu Człowiek II, 1978, marmur



Portret X, 2007, terakota



Portret X, 2007, terakota



1950, Kuchta, 2005

Wystawa w Zachęcie, 2005





Portret X, 2007, granit



Z cyklu Nadzieja, 2000, stiuk polichromowany



Z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane



Z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane



Z cyklu Inspiracje, 2007, terakota



Z cyklu Inspiracje, 2007, terakota



Z cyklu Figury podwójne, 2004, brąz



Z cyklu Figury Skrzydlate, 2006, brąz



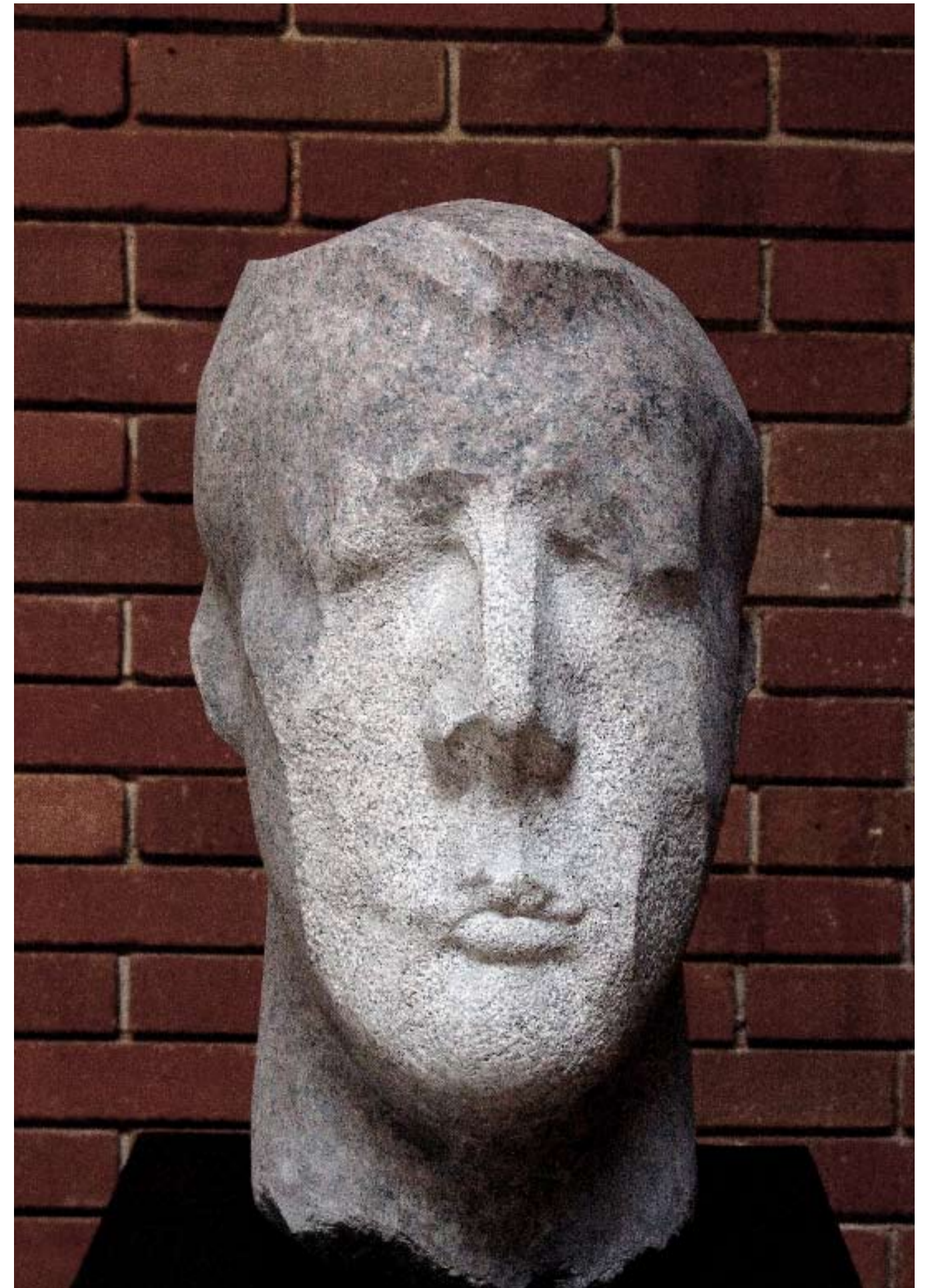
Z cyklu Maski, 1992, odlew 2007, brąz



Z cyklu Inspiracje, 1996-2005, brąz



Portret X, 2007, terakota



Portret X, 2007, granit



Z cyklu Inspiracje, 2007, marmur



Z cyklu Inspiracje, 2007, granit



Portret X, 2005, granit



Z cyklu Sen, 2007, terakota



Szerokie, gładkie powierzchnie, bolesne nacięcia dramatycznie spointowane fakturą.

Tak możnaby opisać powierzchnię rzeźb Adama.

Ten fascynujący pejzaż emanuje wewnętrzną emocją.

Nierozzerwalnie związany z bryłą, ta zaś bardzo prosta - sprowadzona do umownej kolumny, kuli czy stożka. Zakłęte w nich egzystują figury, torsy, głowy. Wykute w kamieniu, wyrzeźbione w drewnie czy odlane w brązie są osobne w obrazie polskiej rzeźby. Już pierwsze zetknięcie z twórczością Adama pozwala zorientować się, że podmiotem jest tu człowiek. Adam rozprawia o ludzkiej kondycji na swój Myjaka sposób.

Dopracował się tej formy w codziennym realnym trudzie. Obserwowałem jego pracę kiedyś na plenerach, mogę ją sobie wyobrazić w pracowni. Wyposażony w czysty talent rzeźbiarski, wsparty twórczą osobowością osiągnął wiele. Ma swoje miejsce w pejzażu polskiej sztuki i żadne, przyspieszające mody ani chwilowe koniunktury tego faktu nie zmienią.

Antoni Janusz Pastwa

Adam Myjak należy do tych nielicznych wybrańców, którzy w Akademii znaleźli swoje miejsce. Tak wybitny artysta kierował Naszą Uczelnią przez cztery kadencje rektorskie. Jest to w historii Akademii ewenement godny najwyższego podziwu i dowód wielkiego zaufania.

Ja, w swojej pięćdziesięcioletniej pracy na Akademii, spotkałem wielu wspaniałych Rektorów, ale Adaś, ten najmłodszy z nich, był na tamte trudne czasy mężem niezastąpionym. Rozumiał i wyczuwał doskonale środowisko i czas. Podziwiałem jak świetnie łączył pracę organizacyjną i pedagogiczną, z pracą twórczą. Był to w jego życiu okres bardzo ważny i owocny. W tym czasie powstała sławna warszawska kwadryga.

Jako rzeźbiarz, od samego początku, osiągnął bardzo wysoki poziom. Był zawsze sobą. Nie interesowały go nowinki i mody. Szedł zawsze swoją drogą, stworzył właściwy sobie, rozpoznawalny „styl”. Człowiek, był i jest dla Adama najważniejszą przyczyną twórczą. Wierzył, że każdy człowiek jest cudem, niewyczerpalnym źródłem inspiracji. Wydawać by się mogło, że to zwężenie tematyki ograniczy możliwości twórcze artysty. Okazuje się że tak być nie musi. Adam Myjak tworzy swoje rzeźby zwyczajnie, jakby formował bochny chleba. Te obłe, nabrzmiałe, ciężkie kształty, mimo pozornego podobieństwa zawsze inne, frapujące, tworzą zespoły i cykle. Ogarnięty pasją rzeźbienia stwarza coraz to nowe dzieła, w których można rozpoznać autora, jego bliskich, ludzi nieznanymi, samotnych, boleśnie dotkniętych. Dzieła te eksponowane są w najbardziej prestiżowych galeriach i muzeach. Chętnie kupują je kolekcjonerzy, wytrawni znawcy sztuki.

Mam wrażenie, że rzeźby te powstają szybko, tak jakby autor obawiał się, że po drodze zgubi coś ważnego. Myślę, że ta nieustająca pogoń za chwilą, za czasem, za tym co nie przemija, co jest niewyobrażalne, ale jest, to ciągła walka z materią, z której pragnie wydobyć okruchy życia. Podziwiam Adama i Jego rzeźby. To artysta wielkiego formatu, wybitny pedagog, ponadto człowiek prawdziwy.

Gustaw Zemła



Z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane



Wystawa w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie, 2007



Z cyklu Ludzki pejzaż, 1986, brąz



Portret TP, 1977, stiuk polichromowany





Z cyklu Nadzieja, 2000, stiuk polichromowany



Z cyklu Nadzieja, 2005, drewno polichromowane



Z cyklu Sen, 1985, stiuk polichromowany



Z cyklu Inspiracje, 2005, drewno polichromowane



Z cyklu Sen, 1985, brąz



Portret AM, 1985, brąz, sztuczny kamień



Z cyklu Kolumny, 2005, drewno polichromowane



Z cyklu Kolumny, 2005, drewno polichromowane



Z cyklu Kolumny, 2005, brąz



Z cyklu Kolumny, 2005, brąz



Portret AM, 1988, sztuczny kamień, brąz



Dla mnie materia i forma rzeźb Myjaka stanowi kontynuację całej tradycji sztuki Rzeźby, istniejącej w naszych, niezbyt przyjaznych tej dziedzinie czasach.

Jego sztuka jest niezwykle ważna dla tych, którzy tę dziedzinę uprawiają, a także dla tych, którzy potrafią ją zrozumieć i docenić.

Jest to sztuka silna, pełna przekonania, pasji i emocji, a także radości i satysfakcji jaką daje rzeźbienie. Złożyły się na to lata upartej, mozolnej pracy, samodyscypliny i wyrzeczeń. Rzeźba wymaga ogromnej koncentracji intelektualnej, znakomitego opanowania warsztatu, umiejętności organizacji a przede wszystkim talentu.

Adam Myjak jest rzeźbiarzem wybitnym.

W dzisiejszym zawirowaniu stylów, krzykliwych manifestów medialnych Idoli współczesnej sztuki – jego Rzeźby po prostu są, istnieją, są tak samo ważne i tak samo współczesne. Jego torsy, postaci, głowy, stanowią metaforę naszego losu, są odbiciem naszych kompleksów, dramatów, poczucia przemijania, ale także dumy i godności. Ich materia, pełna napięcia i wewnętrznej siły przybiera kształty już znane z tradycji lecz autor nadaje im cechy własne, charakterystyczne wyłącznie dla jego sztuki.

Powierzchnia traktowana z pietyzmem, niemal z czułością, podkreśla tę wewnętrzną dynamikę i pozwala światłu okazać całe bogactwo materii rzeźby.

Adam Myjak poleruje, barwi, łączy materiały z absolutnym wyczuciem proporcji, mistrzowsko wykorzystując ich cały potencjał estetyczny, cechy i właściwości. Stwarza budzące podziw zespolenie idei i materii.

Myjak potrafi godzić swoją twórczość z nauczaniem akademickim, a z czasem kierowaniem całą zbiorowością Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Wielokrotnie pełnił funkcję rektora Akademii. Utożsamia się z tą Uczelnią, pełni ona ważną rolę w jego życiu, tak jak Rektor i rzeźbiarz Adam Myjak pełni w jej historii.

Adam Myjak jest czołową postacią w polskiej rzeźbie współczesnej – pozostawiając po sobie rzeźby – znaki, rozpoznawalne ślady swojej wyrazistej twórczości. Patrząc na jego rzeźby, wierzę w sens własnego działania.

Sławoj Ostrowski



Z cyklu Maski, 2005, brąz



Pomnik Homo Homini, 2006, Kielce



Wystawa w Muzeum Rzeźby CRP Orońsko, 1993

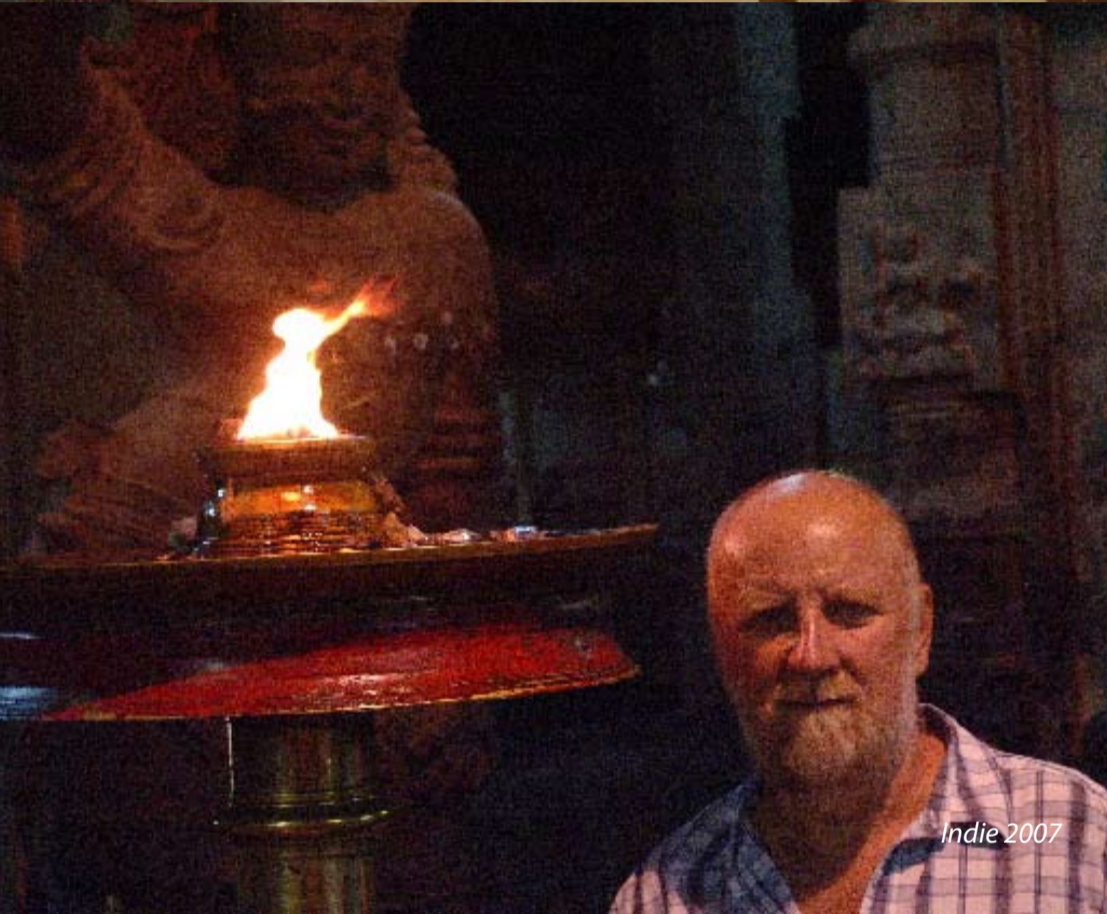




Pracownia



Tajlandia 2007



Indie 2007



Weinheim 1989



Kwadryga (współpraca z A.J. Pastwą)



Klub rektorów, od lewej : W. Siwiński, J. Józwiak, A. Łapicki, J. Łach, M. Dietrich, T. Tołłozko



u H. Moora 1996



Kiersztanowo



Z żoną Barbarą, Helsinki 2007



Adam Myjak - Rok 2000



z J. Jarnuszkiewiczem



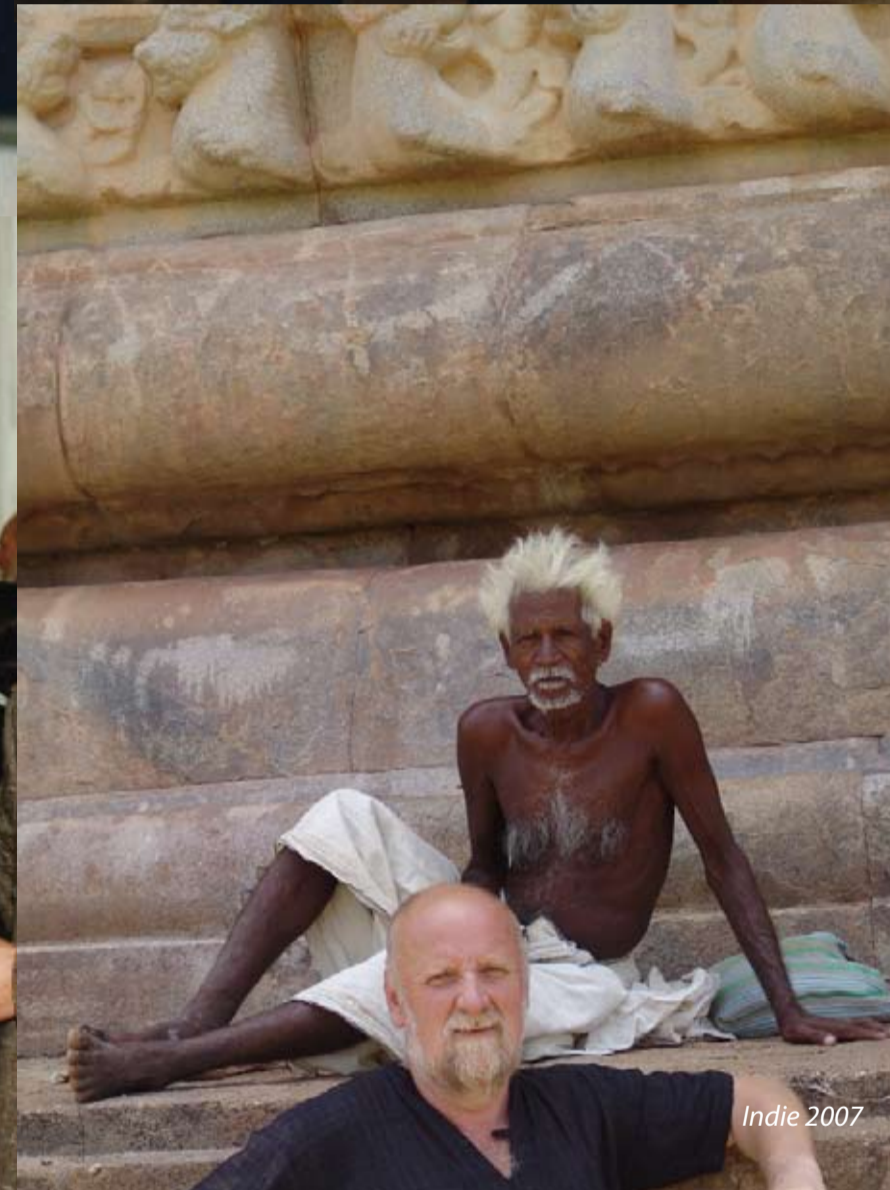
z Umberto Eco



z A. Łapickim



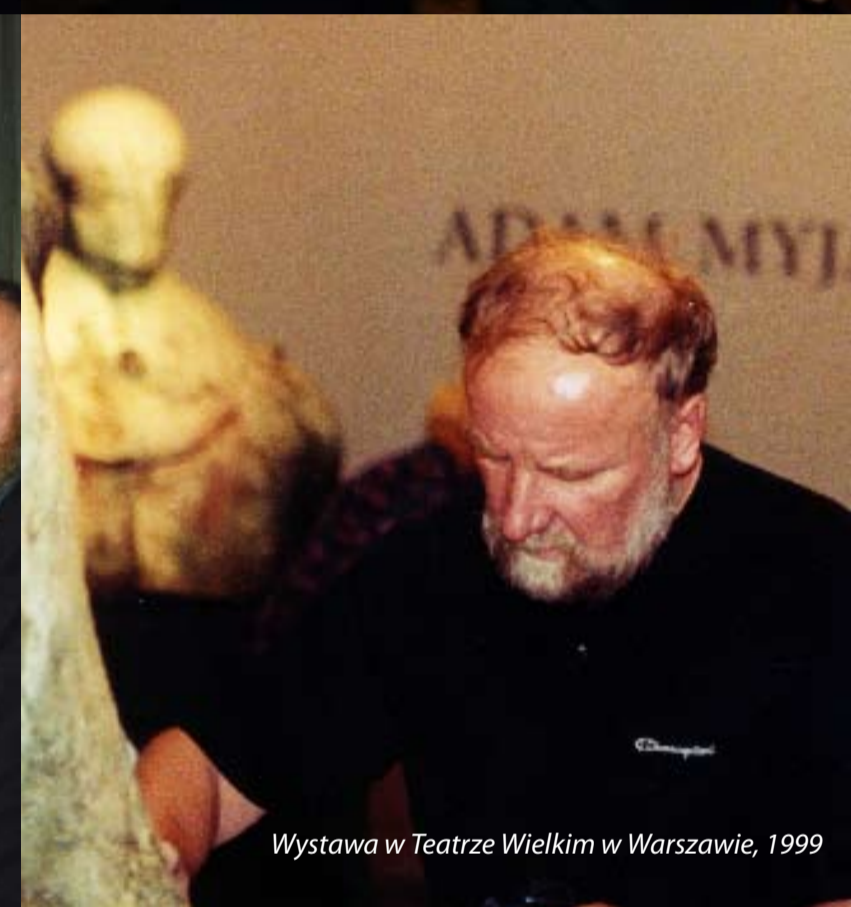
z F. Strynkiewiczem



Indie 2007



z Z. Brzezińskim



Wystawa w Teatrze Wielkim w Warszawie, 1999



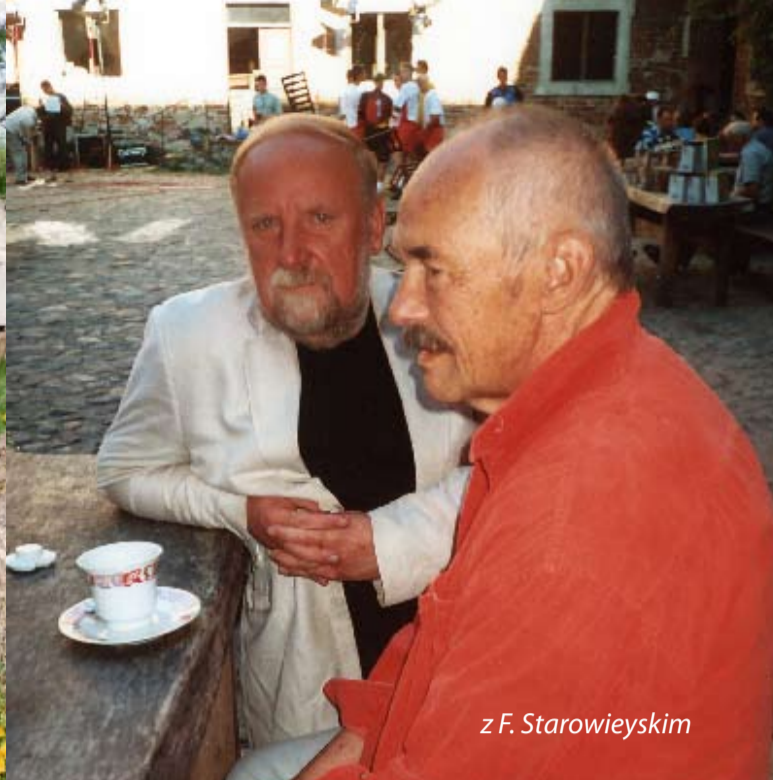
Wystawa Wirydaż, Rzeszów 2007



Doktorat HC Umberto Eco, ASP w Warszawie



Z A. Bieńkowskim i Ł. Korolkiewiczem



z F. Starowieyskim



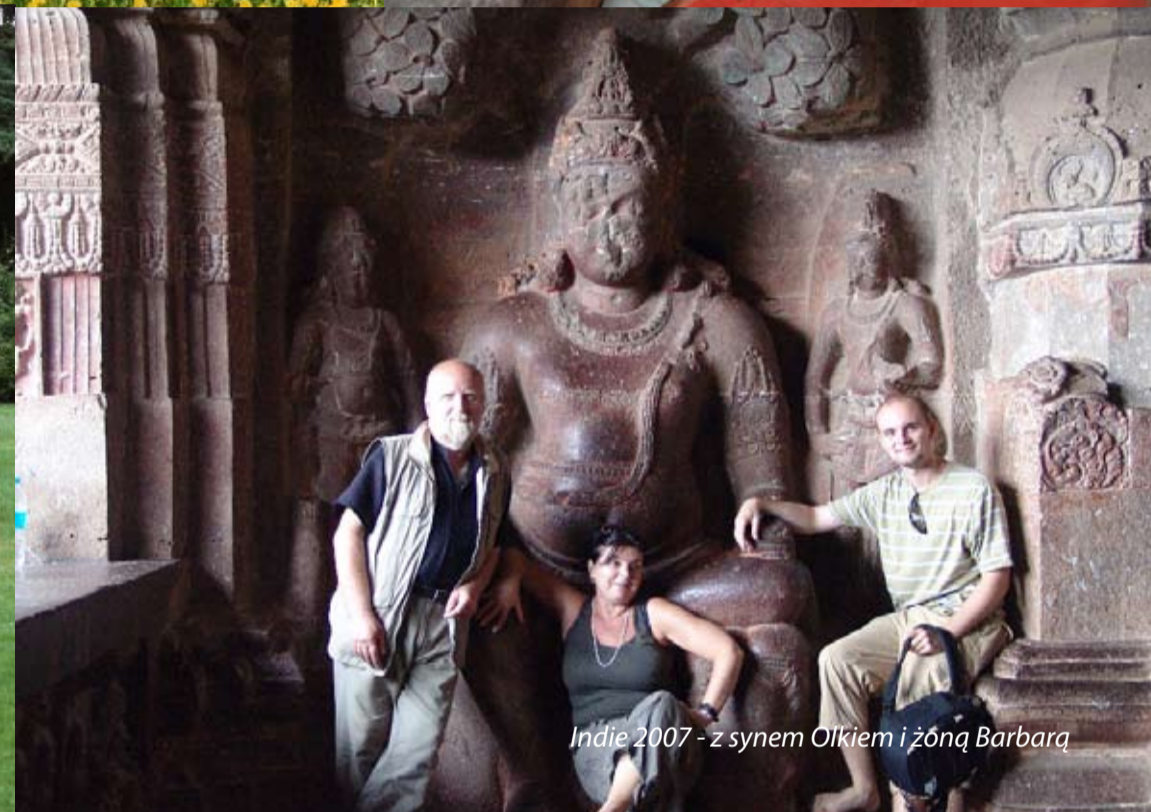
Tajlandia 2007



Orońsko 1995



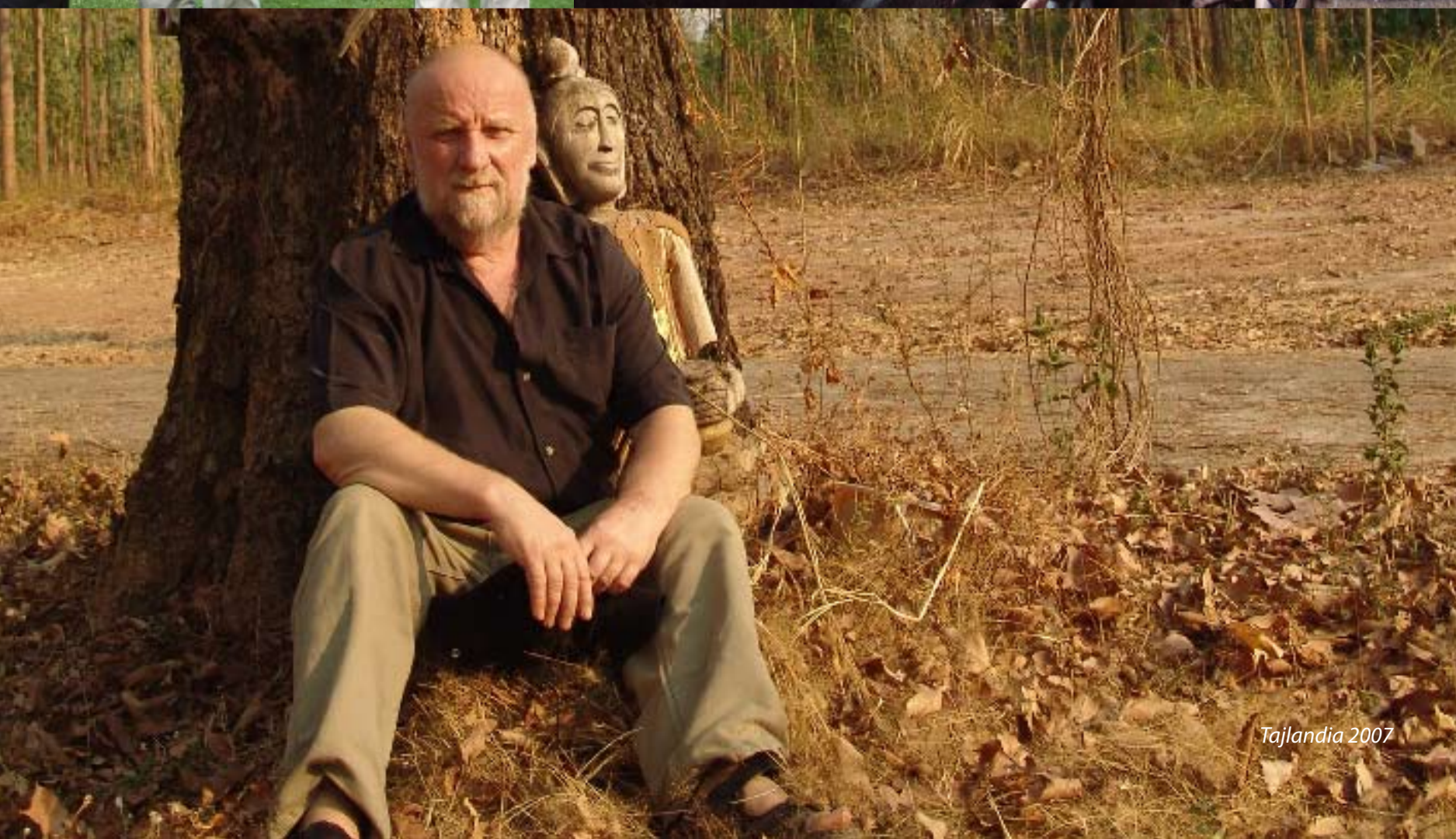
Z dyrektorem Spielmanem, 1989



Indie 2007 - z synem Olkiem i żoną Barbarą



Dłużew. Profesorowie ASP w Warszawie.



Tajlandia 2007



U H. Moora 1996

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 funkcje 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 ma 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



Pracownia w Zalesiu