



Dyrektor naczelny / General Director  
WALDEMAR DĄBROWSKI

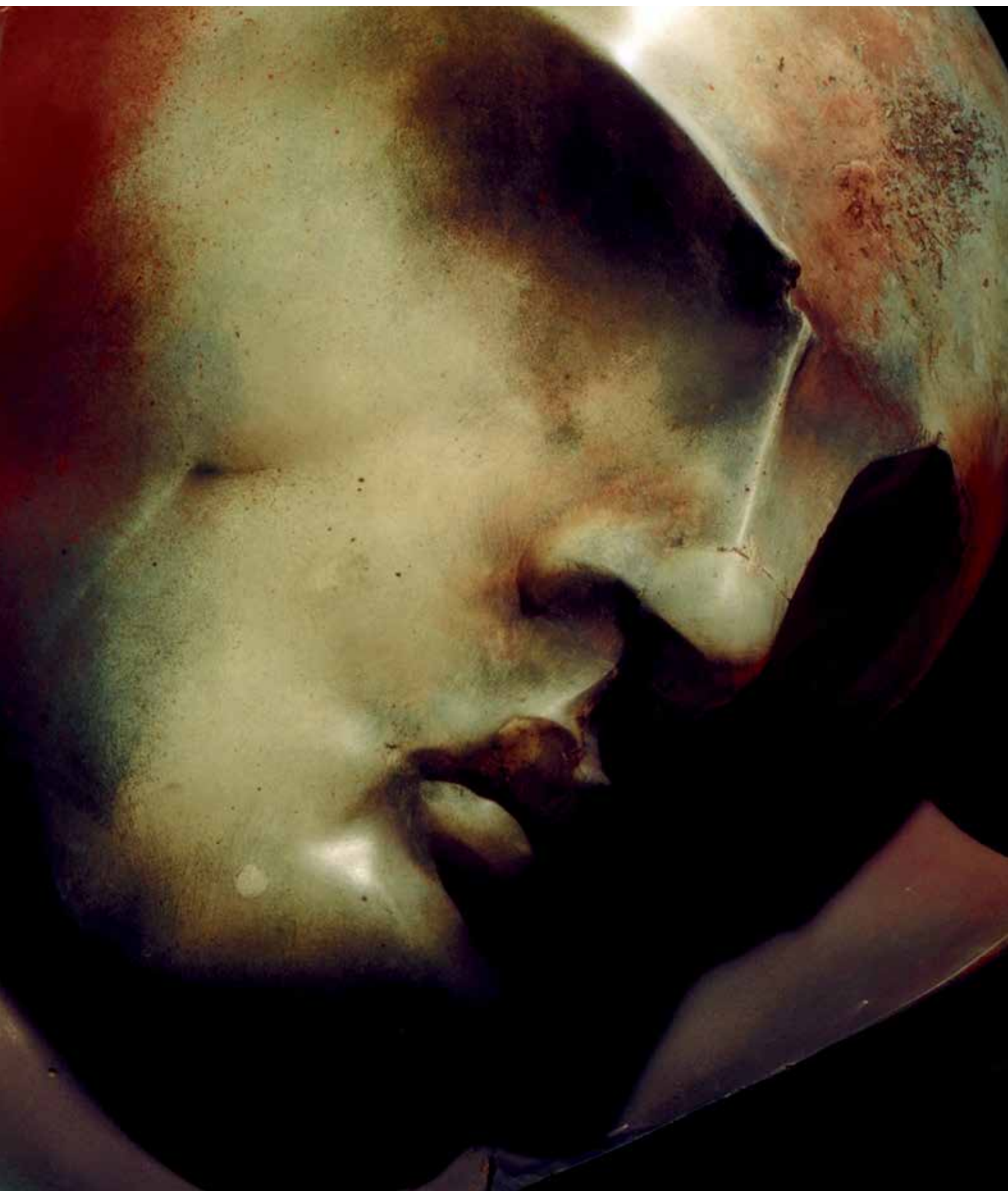
Dyrektor artystyczny / Artistic Director  
MARIUSZ TRELIŃSKI

Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego / Polish National Ballet Director  
KRZYSZTOF PASTOR

Dyrektor muzyczny / Music Director  
CARLO MONTANARO

Patronat honorowy  
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
Bogdan Zdrojewski

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego





# ADAM MYJAK

19/09/2012- 20/10/2012

Galeria Opera

Teatr Wielki - Opera Narodowa

Szanowni Państwo,

lata 70-te XX wieku były w polskiej kulturze czasem wolnym już od dogmatu narzuconego artystom stylistyką socrealizmu i koloryzmu, jak głosił, ujęty w ramy sztuki, manifest, jakim była Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, zwana także „Arsenalem” – od miejsca, w jakim w 1955 roku powstała, warszawskiego Arsenalu. To przełomowe dla sztuki polskiej po II wojnie światowej, wydarzenie towarzyszące V Światowemu Festiwalowi Młodzieży i Studentów, wykreowane zostało przez twórców, którzy, jak się miało okazać, stanowić mieli fundament wielkości polskiej sztuki także następnych dziesięcioleci: Andrzeja Wróblewskiego, Stefana Gierowskiego, Jana Lebensteina, Jana Lenicę, Jana Tarasina, Franciszka Starowieyskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Alinę Szapocznikow, Rajmunda Ziemińskiego, Marię Pinińską-Bereś. Zmarły niedawno Jacek Sempoliński mówił, że w Arsenale „to było pociągające, że nie było tam żadnej dyrektywy stylistycznej, takiej jak na przykład realizm, abstrakcjonizm, surrealizm itd. Była idea otwartości i rzetelności...”.

W ten świat otwartości i osobistej uczciwości wpisało się grono wybitnych indywidualności sztuki przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych: Tomasz Ciecierski, Jan Dobkowski, Edward Dwurnik, Barbara Falender, Jerzy Kalina, Łukasz Korolkiewicz, Adam Myjak, Antoni Janusz Pastwa, by wspomnieć tylko niektórych... W teatrze – Jerzy Grzegorzewski i Helmut Kajzar... W kinie Krzysztof Kieślowski, Wojciech Marczewski, Agnieszka Holland, których przecięcie kina moralnego niepokoju współbrzmiało z silną sztuką alternatywną teatrów i kabaretów studenckich - *Teatru Ósmego Dnia*, *Teatru Stu* czy *Salonu Niezależnych*...

To także czas szczególnie istotnej, z perspektywy osobistego doświadczenia Adama Myjaka, poetyckiej formacji Nowa Fala, z którą związał się redagując graficznie miesięcznik literacki *Nowy Wyrz*. Poezja Krzysztofa Karaska, Adama Zagajewskiego, Ewy Lipskiej, Juliana Kornhausera, Stanisława Barańczaka czy Ryszarda Krynickiego miała go ukształtować w równym stopniu, co inspiracja sztuką poprzedników tworzących wystawę *Arsenal*...

Adam Myjak był w grupie indywidualistów tamtego czasu artystą bodaj najbardziej osobnym. Także najbardziej bodaj osobnym człowiekiem. Ta osobność jest dla mnie podstawowym wyznacznikiem jego sztuki, ponieważ zawiera w sobie wszystkie cechy charakteryzujące jego samego i jego stosunek do świata, tym samym definiując treść przekazu, który wpisuje w każde swoje dzieło.

Osobność to indywidualizm, – ale i otwartość. Fantastycznie szerokie spojrzenie na rzeczywistość, wiążące i przecinające relacje wpisanych w nią elementów. Zdolność syntetyzowania: doświadczeń, refleksji, emocji. A przede wszystkim – głębokie zrozumienie kategorii człowieczeństwa, kondycji człowieka, jako poddanego pewnym siłom, ale jednocześnie wolnego, dominującego, walczącego o prawo kreowania świata wokół siebie.

Szczególnym wyrazem tego indywidualizmu są takie projekty Adama Myjaka, jak wieńcząca Teatr Wielki–Operę Narodową Kwadryga, zrealizowana we współpracy z Antonim Januszem Pastwą, czy upamiętniający tragedię 11 września pomnik w Kielcach, a także Pomnik Katyński dla tzw. Dolinki Katyńskiej na warszawskich Powązkach Wojskowych (zrealizowany, ale ze względów politycznych nieustawiony, stojący obecnie przed konkatedrą Matki Bożej Zwycięskiej na Kamionku).

Osobność to także milczenie. Cisza, która jest wyrazem siły i pewności siebie, pozwalającej przezwyciężyć najbardziej naturalny dla nas stan niepewności, wahania, czy zwątpienia.

Adam Myjak nie jest człowiekiem słowa. Niechętnie przemawia, w codziennym kontakcie bardzo oszczędnie formułuje myśli. Tworzy także sztukę milczącą, poprzez którą w najbardziej niezwykły sposób potrafi wypowiedzieć ten sens, którego wszyscy poszukujemy, do którego sięgnąć próbuje każdy filozof, twórca i odtwórca – a tylko bardzo nielicznym się to udaje. Zaklina gest, postawę, ruch – w tej mikrosekundzie, która stanowi o ich sile wyrazu. I komponuje wyłącznie z tego, co niezbędne – tak, by nic siły nie zakłóciło.

I jeszcze jedno odwołanie: etos. Pozornie tylko archaiczne w dzisiejszym świecie i – w oczywisty sposób przypisane do osobności. Adam Myjak jest jedną z bardzo niewielu znanych mi osób, które w tak konsekwentny i pełen sposób realizują sformułowaną przez siebie, a wyprowadzoną z najlepszych wzorców, etykę – w tym przypadku opierającą się przede wszystkim na szacunku: do pracy, powołania, drugiego człowieka. To właśnie czyni go autorytetem. Jest wydarzeniem bez precedensu w historii polskiego szkolnictwa artystycznego, że zaszczytną funkcję Rektora Akademii Sztuk Pięknych pełni już piątą kadencję, biorąc tym samym wielką odpowiedzialność za kształtowanie artystów u progu ich twórczej drogi. Siła Jego osobowości, kreatywność, szacunek dla elementarnej sprawności warsztatowej, nieustanna potrzeba interpretacji otaczającego nas świata ma i będzie miała nieoceniony wpływ na obraz polskiej sztuki nadchodzących dziesięcioleci.

Pisanie wiele o człowieku zanurzonego w milczeniu byłoby zakłóceniem porządku, w którym on czuje się dobrze i który wydaje się niezbędny dla zrozumienia jego sztuki. Zapraszam zatem Państwa do obejrzenia wystawy wieńczącej Jubileusz 40-lecia pracy artystycznej Adama Myjaka – i wspólnego smakowania ciszy.



*W pracowni w Zalesiu, 2010*

# Adama Myjaka pejzaż ludzki

Krzysztof Mróz

Przycinanie horyzontu, jaki swoim rozmachem i patosem otwiera twórczość rzeźbiarska Adama Myjaka, do zaledwie „pejzażu ludzkiego” może się wydawać marnotrawieniem potężnego tematu, jaki podpowiada ta twórczość – zarówno w jej wewnętrznych relacjach, jak też w jej odwołaniach do tradycji rzeźby klasycznej oraz w dialogu, jaki prowadzi ona z rzeźbą nowoczesną. Monumentalizm większości prac Myjaka i przede wszystkim uniwersalny, humanistyczny wymiar tego dzieła zachęcają do analiz i komentarzy, które niewątpliwie będą powstawały pod piórem krytyków i historyków sztuki czy komparatystów skłonnych przeprowadzać śmiało i inspirujące paralele pomiędzy niejednokrotnie oddalonymi od siebie historycznie lub kodowo zjawiskami. Może więc niejako wbrew tej pokusie – a próbując odnieść się do innego rodzaju podziwu dla rzeźb Adama Myjaka – warto spojrzeć na dzieła tego wybitnego twórcy, z których przeogromna większość ma w sobie właśnie ów zmysł architektoniczno-monumentalny, pozostawiający widza w wertykalnej perspektywie oglądu, która go onieśmiela i oszołamia, także i z perspektywy zupełnie innej: krótszej, zwartszej, która nie każe myśлом biec nazbyt daleko.

*Pejzaż ludzki* to cykl utworów rzeźbiarskich artysty z 1983 roku. Znajduje się pomiędzy nimi praca na swój sposób niepozorna, gdy postawi się ją obok potężnych głów komponowanych w formie popiersi – zawsze postawnych, zawsze wyniosłych – tych więc swoistych głów-budowli; tudzież torsów, będących z zamierzenia raczej masywnymi fragmentami ludzki-

mi, quasi-całościami, aniżeli efektem fragmentyzowania postaci; aż wreszcie obok figur w subtelny styl Giacomettiego, o wyszukanej harmonii ruchu, nie tyle, jak u Giacomettiego, pochylających się z podania nieuniknionej starości czy napierającej historii-cywilizacji, co przeciwstawiających się nieznanym, po wielokroć większym siłom Natury-Kosmosu, heroicznym nie tyle w ich pokonywanej kruchości egzystencjalnej, co w ich dumie z człowieczych, duchowych wartości. Praca na pozór skromna, gdy przed oczami widza zwiedzającego galerię rzeźb Myjaka będą przesuwane obrazy kosmiczno-groteskowo-niesamowite głów posępnych, strasznych, niezwykłych – które jednak nie tworzą jakiegos tylko *theatrum* horroru czy kalejdoskopu omamów i fantasmagorii, lecz dają świadectwo innej, ponadludzkiej skali Czasu.

W *Pejzażu ludzkim* nie ma tego gigantyzmu przejawiającego się w nadrealnych proporcjach (przeskalowaniu) ani też eterycznej harmonii niektórych sylwet à la Giacometti. Nie ma spotęgowanego hieratycznego wyrazu, patosu wręcz ponad miarę dla „opowiedzenia” wciąż skromnej jakkolwiek kondycji człowieczej! Jest natomiast tonacja prosta, liryczna, istic elegijna. Jest melancholia i ton żałobny. To przykład na to, w jaki sposób forma, której arkana mogą pozostawać nieznane dla laika – jednak właśnie forma, która bez względu na tajemnice rzemiosła, których strzeże przed nieuczonym widzem, lecz widzem wrażliwym – zawsze mówi, przekazuje coś. Nastrój, jakiś podszept, sugestię...

W obliczu ciężaru całej dotychczasowej twórczości Adama Myjaka (nie po-

mijając rysunków, bardzo kunsztownych, acz o syntetycznej strukturze, a w tymże kunszcie wybornie hermetycznych) ten *Pejzaż ludzki*, pochodzący z wcześniejszego okresu pracy artystycznej rzeźbiarza, wydaje się cokolwiek nieduży i taki dość, rzec by, oczywisty. Jednak nie mówi przez to mniej; mówi tylko głosem bardziej ściszym, inną barwą głosu, inną tonacją.

Kompozycja horyzontalna zmienia diametralnie pierwsze odczucie u widza „pokonanego” ogromem wertykalnych perspektyw oglądu, jakie dominują na obszarze twórczości artysty. Rzeźba ta skomponowana jest na planie prostokąta. Z niewysokiej podstawy o formie delikatnie falistej, bo nie nadto arabeskowej, wyrasta ludzka głowa-czaszka (podstawa estetycznie kontrpunktuje kolistą formę głowy). Ten naczelny motyw w formach rzeźbiarskich Adama Myjaka jest tu jednak opracowany nie na sposób „tryumfalny” – a przynajmniej zawsze godny, wzniosły – lecz melancholijnie, somnabulicznie. Ta ludzka głowa-czaszka nie tyle nawet wyrasta z podstawy, co, odwrotnie, jest w nią wrosnięta – jak drzewo, które wrasta w glebę. Skoro ulubionym tematem rysunkowym Adama Myjaka jest właśnie drzewo, które wykazuje w indywidualnym sposobie widzenia artysty, podobieństwo do ludzkiej postaci, zawiera się w tej asocjacji realny sens: człowiek stanowi element świata, który próbuje zwyciężyć, poddać sobie w jak najszerszym zakresie, czy też w którym usiłuje się odnaleźć, odnaleźć siebie pomiędzy rzeczami tego świata, znanymi z codziennych obrazów; drzewo jest takim właśnie motywem w sztuce i literaturze kojarzonym z ludzkim losem; fascynacja drzewami bierze się z uznania ich długowieczności; lubimy wiedzieć, że na korze drzewa odkłada się czas, że jego pień gromadzi wspomnienia całych dekad, półwieczy, stuleci. *Arboretum* – miejsce wyciszenia, zadumy – jest czystsza wersja świata ludzkiego. Ileż bardziej cierpliwe są

drzewa, bez tych wszystkich namiętności i zapalczywości, jakie tworzą atmosferę *hortus hominum*! W tym kontekście, głowa, korona ludzkiego ciała, ludzkiego bytu – w podwójnym znaczeniu, gdyż łączy fizyczność z duchowością – która wrasta w grunt, w ziemię (może ją symbolizować podstawa rzeźby), przekracza granice ludzkiego czasu. Kontakt z ziemią jest gwarantem długowieczności, zapewnia bezpieczeństwo. Ziemia, skorupa planety – tej jednej zaledwie planety pośród tak wielu innych, pośród całego ogromu innych! – zapewnia schronienie i stanowi obietnicę wyjścia poza skromny wymiar ludzkiego życia, pojedynczego bytu, a może nawet bytu gatunku... Drzewo siania się na wietrze; jeśli ma dość silne korzenie, dość mocno wrosnięte w glebę, oprze się naporowi wiatru. Tak samo człowiek! Znajduje schronienie możliwie blisko ziemi, czarnej, zimnej ziemi; gdy nie wyrwa się ponad to piętro, gdy ten jedyny dostępny mu kosmiczny obiekt uczy ni swoim zabezpieczeniem.

Ale jest przecież i inny wymiar tego organicznego związku człowieka z ziemią. Sakralne *memento* „Z prochu jesteś i w proch się obrócisz” czyni z tego związku wyrok, od którego nie ma odwołania; który należy uznać. I tak, ta Myjakowa głowa w *Pejzażu ludzkim*, wrastająca solidnie w ziemię, jest wyrazem aktu konsolacji, uznania władzy śmierci, władzy Czasu, który choć przepotężny, pochłaniający wszystko, ma dwa krańce – początek i koniec. My doświadczamy w małym ledwie ułamku tej prostej, nieubłaganej logiki czasu. Jednak to, dokąd sięga nasze ludzkie doświadczenie, staramy się objąć myślą i wiarą, aby doznać pocieszenia. Chcemy widzieć w obrazie drzewa spełnienie naszego snu o długowieczności, by, dalej, w związaniu drzewa z ziemią, upatrywać gwarancji nie tylko już długiego życia, lecz także potęgi współtworzenia Kosmosu, którą – wbrew temu, czym jesteśmy tylko, lub może właśnie przez to, że dane są nam te szczególne



jakkolwiek prerogatywy człowieczeństwa! – wciąż naiwnie pragniemy podzielać. Głowa ludzka i ziemia – więź, której nic przez wieki nie zniszczy, a przynajmniej której to już nic bodaj większego w fizycznym świecie nie może wyprzedzić w hierarchii ważności.

Niemniej poza tym konsolacyjnym zakłębieniem rysuje się w *Pejzażu ludzkim* prawdziwy smutek. Ta oto głowa – wszystko, co symbolicznie zdaje się ocaleć z człowieka! Esencja jego obrazu. Wszystko inne obumiera; jedynie ta *summa* ludzkiej egzystencji może – w jakimś wymiarze przynajmniej – przeciwstawić się fizycznym prawom. Oto więc nie ma już całej sylwetki (którą tak pysznie odtwarzał Rodin, wiernie anatomicznie i wrażeniowo jednocześnie), nie ma nóg (które są głównym akcentem struktury rzeźb Giacomettiego), nie ma korpusu, torsu – który mógłby jeszcze przetrwać dla nas ze skarbca Starożytności – szyja już wrosła, już się wtopiła, już się zjednała... Z ziemią – kolebką i grobem. Pozostaje głowa. Ale nie jest oddzielona (jak oddzielone są od reszty ciała korpusy ludzkie w przeszywająco smutnej, jednej ze sztuk Becketta), jest nadal częścią jakiejś całości, z której większy, wedle proporcji ciała, fragment pochłonęła już, zżarła moc czasu. Adam Myjak – chociaż pokazuje nam prawie wyłącznie głowy – wydaje się bronić integralności fizycznego bytu człowieka, tematem głowy wskazując jedynie na wymiar duchowy jako właściwy człowiekowi. Toteż jego melancholia czy elegizm nigdy nie są krańcowe. Zapowiedź śmierci czy samo doświadczenie upływu czasu jest tym, przed czym artysta, jego wrażliwość nie może uciec. I nie ma znaczenia to, że jest to temat wieczny w sztuce, gdyż to temat absolutnie podstawowy. To o tym jest *Pejzaż ludzki*. Czyż kompozycja ta nie nawiązuje do formy mauzoleum? Obrys takiej budowli możemy widzieć w tej centralnie zorientowanej na planie kwadratu-kopca kopule głowy. Mauzoleum wszak jest pomnikiem, wysta-

wia się je dla opiewania sławy, tu: wielkości Człowieka.

W omówieniach krytycznych twórczości Adama Myjaka zwraca się uwagę na rys autoportretowy sporej części prac w kolekcji artysty. To oczywiste, iż twórca egzystencjalne rozmyślenia, jakie realizuje w swej sztuce, opiera o doświadczenie własnej egzystencji – więc i własnego ciała. Twarze z głów Myjaka – czy raczej to, co na tych głowach wyłania się jako twarz – zdradzają, tu i ówdzie, podobieństwo do fizjonomii samego autora, który – to też nie jest bez znaczenia – lubi dokumentować swoją pracę, rozwijającą się na przestrzeni lat, zdjęciami. To także zapis jego samego oraz jego bliskich i ludzi wokół niego na przestrzeni tych lat... Ten swoisty paratekst dzieła Myjaka może mieć pomocniczą wartość w interpretacji jego twórczości. Gest artysty chętnie gromadzącego zapis fotograficzny swojej pracy twórczej i tego, co obok niej się rozgrywa, życia (a obydwie te doświadczenia są przecież dla artysty jednym niejako), nie ma w sobie nic z czystego aktu narcystycznego skupienia uwagi na sobie samym. Jeśli jest w tym geście coś z narcyzmu, to tylko na najwyższym możliwym pułapie autoanalizy i samoakceptacji. Narcyzm jest poniekąd rodzajem kryzysu osobowości, próbą jego przewyciężenia; tu natomiast mamy raczej uczciwość artysty, który, acz porusza tematy uniwersalne, zawsze czerpie treść z siebie samego. Te głowy zatem to tyleż transfiguracja portretu autora, on sam, szukający siebie, swojego rozumienia ludzkiego losu, drogi, czasu... co każdy z nas, skonfrontowany z ponadczasowym pytaniem o ludzką egzystencję. Jednak doświadczenie indywidualne zawsze musi być pierwsze! Z niego rodzi się każda sztuka – każda uogólniająca próba doświadczenia epistemologicznego.

Dalej jednak wkracza forma. To ona organizuje wypowiedź artystyczną, ona też ją poniekąd przemodelowuje i tak naprawdę tworzy; ona czyni ją interpretowalną.



Wielość znaczeń jednak nie niweczy wysiłku artysty: sensory, choć labilne, nie tracą realnej podstawy. Tak jak poeta, którego prowadzi też sama mowa, rzeźbiarz bada rękoma i sonduje wzrokiem to, co chce mu również przekazać tworzywo, którym się posługuje. Jest w tym cierpliwe słuchanie, w przypadku poety; metodyczne, wręcz uparte doświadczenie zmysłami, w przypadku rzeźbiarza. Ale jest też rodzaj walki, szukanie własnej ekspresji na obszarze języka-formy, który już jest dany, który już działa, pracuje sam poniekąd. Nie może jednak ta walka kończyć się kompromisem – acz, zapewne, jeśli przypomnieć sobie Baudelaire'a, na kompromis jedynie – a raczej na przegraną – jest skazana.

Adam Myjak nie radykalizuje pojmowania Piękna; przez to nie traci się w walce z nim; znajduje swoje własne Piękno, własną formę, a wraz z nią – panując nad nią, panując nad nią na tyle, na ile tylko jest w stanie – odnajduje treści, które są zawsze w nim i tylko w nim, jakkolwiek są zarazem treściami wspólnymi, należącymi do nas wszystkich. Tak naprawdę cała twórczość artysty przedstawia taki właśnie „pejzaż ludzki”. Nie ma tu analizy filozoficznej, chociaż jest refleksja filozoficzna; nie ma tu dyskursu literackiego, chociaż są treści.

Odwołując się na koniec do muzyki – a najlepszym *pendant* do estetyki Myjaka byłaby jakaś symfonia, nie zaś słowne rozważania – nie pozbawię się przyjemności stwierdzenia, iż o ile znakomita część prac artysty w swoim charakterze, temperamencie (mniej może, to prawda, samej „melodyce”, która u rzeźbiarza jest mocno zredukowana) pozostaje zbliżona do Beethovenowskiej symfoniki, z jej pasją, szaleństwem niemalże i wyższym łańcem jednocześnie, zracjonalizowanym chaosem, o tyle ów *Pejzaż ludzki* sprzed prawie lat trzydziestu przywodzi na myśl utemperowany, chłodny porządek Bacha. Rzeźba ta to wszak swoiste preludium czy nawet *adagio* na temat ludzkiego losu. Z pew-

nością nie streszczenie twórczości artysty, jednak dzieło emblematyczne – tak w swej głęboko przemyślanej formie, jak i w tym, co zdaje się poprzez nią mówić do widza. Taki bowiem, w dalszym horyzoncie, „pejzaż ludzki” pokazuje Adam Myjak. Gdyż bez względu na skalę, rozmach rzeźbiarskich (i rysunkowych) obrazów to zawsze będzie refleksja o człowieku, jego miejscu w Czasie, między narodzinami a śmiercią, zawsze blisko ziemi.

# The Human Landscape as stated by Adam Myjak

Krzysztof Mróz

Describing the oeuvre of Adam Myjak merely as a 'human landscape' may seem to be like marking boundaries to the immense horizon which opens before us within this large and heavy oeuvre; so it would be certain wastage of a dense subject that this sculptural oeuvre of Myjak contains in itself. Its multiple internal relations as well as its references to the heritage of the classic sculpture, also its dialogue into which it enters with the modern sculpture, this is what makes this subject so interesting. Both the monumentality of major part of Myjak's works and, above all, the timeless and humanistic aspect of this oeuvre encourage to different analyses and comments, which undoubtedly will be appearing in the papers of critics and researchers in art or adepts of comparative studies (these ones likely find any bold, sometimes, and inspirational parallels between the facts in art which are quite distant one to another, whether historically or by the difference of their semiotic codes). So against this temptation maybe, and also wanting to accept another kind of admiration for the magnificent sculptures of Adam Myjak, it is intriguing to look at the works of the eminent Sculptor – and, mostly, they are characterised by this kind of architectural-monumental sense which sets vertical perspective before a viewer, deeply intimidating him or her – also from much shorter perspective that does not let the thoughts run too far.

*Human Landscape* is a series of sculptural pieces from 1983. Here appears, among them, a work that gives the impression of being of significantly smaller sizes. Well, it seems small when it will be put side by side together with those huge

heads that were formatted almost like busts – always so well-proportioned, so towerly – such heads-buildings nearly; also the torsos which are, on some purpose, rather massive human fragments, such quasi-wholes, and not simple effects of fragmenting the body; also the figures delicately in the manner of Giacometti, having a sophisticated harmony of movement – not as if they had bent down themselves by the surrender to the inevitable oldness or History-Civilisation in its permanent advance, but, inversely, as if they were still resisting to the unknown power of Nature-Universe, much ampler than everything else, thus so heroic not in their fragility, vanquished so far, but in their proudness of the human, purely spiritual qualities. It is then quite modest, when a visitor in the gallery of Myjak's sculptures will be feeding their eyes with plenty of unearthly, strange, uncanny images showing heads, both eerie and amazing, which do not make however, in whole, any theatre of horror or a kaleidoscope of spectres and dark fantasies, but witness some totally different, inhuman scale of Time.

Neither gigantism manifested in somewhat unreal proportions (oversizing) nor the ethereal harmony of some silhouettes à la Giacometti can be noticed in *Human Landscape*. No highlighted hieratic expression! No utmost gravity for telling this, still very limited, indeed, human condition! There is some simple, lyrical, truly elegiac tonality instead, melancholy and a mourning note... This piece perfectly shows how form – which may leave its rules largely inaccessible for a laic, guarding the secrets of art before an ingenuous viewer, yet a sensible one – is always able to speak, say something.

A mood, a suggestion... But it's enough, isn't it, to say something important.

Confronted with the whole body of works that Adam Myjak has realised so far (including his drawings, made with minuteness, having a very synthetic structure though, hence so tastefully hermetic); confronted with all their weight, importance... this *Human Landscape*, referring yet to the former period of the artistic work of Adam Myjak, seems such a very moderate, minor piece, and, perhaps, somewhat 'simple'. But it does not say less because of this; it only uses a lower voice, a different tone, a different tonality.

Horizontal composition breaks away from the first impression that one could have at the beginning, attacked by the powerful hugeness of vertical perspectives which the oeuvre of Myjak is dominated by. This sculpture is composed in the form of a square. From the short base having a slightly undulating shape, not an arabesqueline one, a human head-cranium is arising upwards (the base, aesthetically, counterpoints the circular form of a head). This primary theme of Myjak's sculptures is elaborated here not in a 'triumphal' manner – stately and dignified all of these heads always are! – but in a melancholic, quite somnambulant way. This human head-cranium is not so much arising from the base as growing into it – like a tree which is growing into soil. Since the tree will be a favourite subject in the drawings of Adam Myjak – and its shape, in this unique way of the visual interpretation of the world practiced by the Artist, reveals similitude to the human shape – this association is well founded indeed. Man is an element of the world; he always endeavours to conquer the world around, to submit it to himself to a possibly largest extent; or he simply attempts to find himself, just to find himself among all things of this world known to him from everyday views. The tree is just such a theme in art and literature linked to human fate. Our

fascination with trees originates from the acknowledgement of their longevity; we do like to know that time is being patiently recorded on the bark of a tree, that the stem of a tree collects the memories of whole decades or centuries. *Arboretum* – such a place of silence and meditation – is perhaps a purer version of the human world. How far patient the trees can be! They do not know all these passions and jealousies which fill up the atmosphere of *hortus hominum*. In this context, the head appearing to be such a crown of the human body, of the human being – in the double meaning, for it connects physicality with spirituality – growing and growing into soil, into earth (this one may be symbolised by the base of the sculpture), steps over the limits of the human time. This contact with earth seems to be such a guarantee of longevity for Man; it provides security for him. Ground, this crust of the planet – of one mere planet among so many planets, among whole immensity of them! – is verily a shelter and may be the promise of the escape beyond the modest dimension of the human life, of a little individual human life, and maybe, of the being of the whole species... A tree is so unsteady when the wind blows: if it has roots strong enough, if it has been solidly enough grown into soil, it will resist the force of the wind. So will the human! Man finds shelter possibly close to ground, black and cold ground; when he does not try to arise over this point; when he plainly accepts this cosmic body, the only one actually that he possesses, hence as his insurance.

However there is also another quality in this organic relation between Man and ground. The sacral *memento* 'Dust thou art, and unto dust thou shalt return' changes this relation into a sentence pronounced once for all which cannot be revoked, but humbly acknowledged. Thus, this head in Myjak's gallery, growing solidly into ground, may be a sign of consolation, of the acceptance of the power of Death, the power of Time,

which, although supreme, absorbing everything, is limited too, defined by a beginning and an end. We humans do perfectly know, in a very brief fragment though, simple yet inexorable logics of Time. But all of this, up to where our experience can only reach, we try to embrace with our thought and faith in order to find consolation. We want to see in the image of a tree our dream of longevity as ultimately realised, so that we could see, further, in the marriage of the tree with ground, our guarantees not only for a longer life, but also for the capacity and power of co-creating Universe. So much – despite what we only are or, paradoxically, by the reason of our, particular however, prerogatives – we still want, naively, to share this capacity and this power! The human head and ground – that's the tie that surely nothing will cut off through whole centuries, or, at least, nothing bigger, seemingly, in the physical world, will outrun in the hierarchy of importance.

Nonetheless, apart from this consolatory spell, sheer sadness is being whispered to our eyes here in *Human Landscape*. Isn't this head this very little thing that seems, symbolically, to be saved from all the human being? The essence of his appearance! All the rest atrophies. Only this summa of the human existence can – in some proportions though – defy the physical laws. The whole human figure (which, so deliciously, Rodin liked to outline, very correctly from the point of view of anatomy and in an impressionist manner, as well) does not appear anymore; the legs (the main accent in the structure of Giacometti's sculptures) do not appear either; the same for the trunk, the torso, which might somehow have been saved yet from the treasury of the ancient history! The neck has already grown, merged into solid mass, unified... With ground – a birthplace and a grave! The head remains. But it is not separated – as the human trunks in a so depressing Beckett's drama were separated once for all from the rest

of the body – it is still a part of something larger. The bigger part of a whole, according to the proportions of the body, has already been absorbed, devoured by the power of time. Adam Myjak – despite his restriction to show only heads – does seem to defend the integrity of the physical existence of Man, with this eloquent theme of head, clearly suggesting the spiritual dimension as being proper to the human existence. Thus his melancholy or elegiac tones are never extreme. An augury of death or a sense of passage of time definitely cannot be avoided by the artist, his sensibility. And because this is such an endless subject that artists of all times used to exploit, this absolutely is not a less important one. This is still, undoubtedly, a primary subject! So this is that of *Human Landscape*. This sculptural composition refers to the form of a mausoleum. The outline of this kind of edifice may be seen in this dome of a head, centrally oriented within the form of a square-tumulus. The mausoleum is still a commemorative monument; it is edified to exalt someone's fame. Here isn't it about the grandeur of Man?

In some of the critiques upon Myjak's art, one curious remark is made – about slightly self-portraiture features in many of works of the Sculptor. Isn't it understandable that the Artist bases his own existential meditations through art just on the experience of their personal, individual life? These faces which can be guessed on the heads in the rich imagery of Adam Myjak – or rather what emerges on these heads as something to play the role of a face – reveal, here and there, resemblance to the physiognomy of Adam Myjak himself. Also, there certainly is something catching in the fact that Adam Myjak likely documents his work, which has been developing for years, with pictures. It obviously is the record of himself through all these years as well as his family or people around him... It would be then such a paratext of Myjak's art which could have a secondary value for the interpretation of

this sculptural universe; a liking for regular photographic record of the Artist's work and what happens around (what is simply called life – and both these realities, as we know, are almost always integrated into one for an artist), that Adam Myjak has indeed, has nothing in common with the pure narcissistic act of self-focusing. If there is anything of narcissism here, this only could be on the highest level of auto-analysis and auto-acceptance. Narcissism is rather a form of crisis of personality, a specific trial of surmounting this crisis, whereas only honesty speaks through this whole documentation – the honesty of an artist who touches on general human subjects, yet is able to draw experience solely from himself. Then these heads are, in a way, transfiguration of their author's portrait, they are him – searching himself, his understanding of the human destiny, the human path, the human time... but they also are the symbol of all of us confronted with the big question about the human existence. An individual experience must be first! Because this is from this individual experience that art derives! Art which is indeed such a generalising epistemological research...

Then Form does come in. For only Form can arrange an artistic message. Moreover, Form rearranges what art tries to say, better still, Form actually creates art, makes it interpretable. Multiple meanings that are generated by all possible means will not shatter the efforts of an artist: senses, although instable, will not detach from their real semantic base. So a poet is led also by Language so far, likewise a sculptor probes with his hands and examines with his eyes what his material wants to tell him. It's like listening with patience, as a poet does; experiencing with senses, methodically and even obstinately, as a sculptor does. But it's also like a struggle, for poets and artists, in search of their own expression on the area of Language-Form which has already been given them and is ready to work on its own,

also. But this struggle cannot end with a compromise, although – if only Baudelaire springs to mind – to a compromise only, or rather to a failure, is condemned.

Adam Myjak does not radicalise the idea of Beauty, thus he does not lose himself in some idealistic struggle with Beauty. He finds his own Beauty, his own form, and thus – controlling this form, as far as he is able to do it – he finds meanings which are merely inside of him, yet they are ours, too, belonging to all of us. In fact, the whole art of Adam Myjak presents such a 'human landscape'. There is no philosophical analysis here, but there is a philosophical reflexion; there is no narration here, but there are meanings.

Making reference to music now – isn't it rather a symphony, maybe, not verbal deliberations like these ones, that would be the best pendant to Myjak's aesthetics? – I will not deprive myself of the pleasure of making the remark that, while major part of the works of Adam Myjak, in their character, 'personality' (rather not, that's true, in their 'melody', sensitively reduced in sculpture as such), draws an analogy to the Beethovenian symphonic art, with its passion, almost frenzy... and its order, like a platonic one, a rationalised chaos... this quite 'moderate' *Human Landscape* instead, created almost thirty years ago, reminds of the very correct, cold order of Bach. This sculpture is a peculiar prelude or even adagio about human fate. With absolute certainty, this is not the summary of the oeuvre of the Polish sculptor, but still an emblematic work – either by its form, deeply premeditated, and what this form tries to tell a viewer. For, Adam Myjak shows – in a larger perspective, metaphorically – such a 'human landscape' indeed! Regardless to the sizes, breadth and liberty of Myjak's sculptural (and graphical) imagery, this will always be meditation about Man, his place in Time, between birth and death, always close to ground, close to Earth.

*Translated by K.M.*



*z cyklu Nadzieja, 2010, brąz*





*z cyklu Ludzki pejzaż, 1999-2012, brąz*





*z cyklu Sen, 2005-06, brąz*



*Portret B. Ł., 2009, terakota*







z cyklu *Inspiracje*, 2009, terakota





*Z cyklu Inspiracje, 2007, terakota*





z cyklu *Reminiscence*, 1996, ołów, blacha cynkowa





*Bez tytułu, 1988, brąz*





*z cyklu Maski, 1991, stiuk polichromowany*

# „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 swojego 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 py-

tania 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 niemniejszą pasją i uwagą po dzień dzisiejszy.

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” posługują 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 *elocutio* – 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 reguły znika człowiek (przynajmniej w sensie bezpośredniej reprezentacji), o tyle w sztuce nowej figuracji, w obrazach Francisza 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 uchwytnie, 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 „mięśny” 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 cyklów *Sen* i *Thanatos* (z lat 70.), 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 zaskakujący, niemal surrealny efekt w momencie ekspozycji, gdy widz styka się z potężnym kciukiem Césara wyrastającym niespodziewanie bezpośrednio z podłoża, albo wielkimi głowami Myjaka ułożowanymi 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 manierizmu 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 nonszalanckiej 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 i masywne, rzeźby w drewnie wyglądają czasem jakby były ciosane przez cieślę. Dobór środków wyrazu jest doskonale dostosowany do charakteru materiału, w którym pracuje rzeźbiarz. Wielorakie i wielokrotne opracowywanie tematu w rozmaitych materiałach wskazuje, że temat jest często pretekstem do testowania poszczególnych kompozycji materiałowych i kolorystycznych. Bez wątpienia mamy bowiem do czynienia z tytanem pracy. Jej efekty zaskakują bogactwem artykulacji rozstrzygnięć kompozycyjnych, fakturowych i kolorystycznych, przy zachowaniu niezbywalnej cechy rzeźby tradycyjnej: trwałości realizacji i solidności warsztatu. Widać wyraźnie zdolność artysty, niemal nieograniczoną rzemieślniczą wprawę we wszystkich technikach rzeźby tradycyjnej, jak też w uzupełniającym pracę rzeźbiarza rysunku. Poznając i uprawiając się przez całe życie w nowych sposobach plastycznego wyrazu artysta osiąga swój własny styl.

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 ożywczym „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 zwielokrotnia 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 marności jest jednak wewnętrznie silny. To wizja tyleż humanistyczna, co ostatecznie budująca i optymistyczna.

# “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 humanistic 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 elocutio – 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 ambassage 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.

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 consistence.

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 figura-



tive 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 over-sized, 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 withint 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 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 expression 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*







Galeria Autorska w Reszlu





z cyklu *Inspiracje*, 2010, brąz



z cyklu *Inspiracje*, 2006, brąz





*z cyklu Kolumny, 2000, stiuk polichromowany*



*Pracownia w Zalesiu, 2011*





*z cyklu Kolumny, 2005, drewno polichromowane*



*Z cyklu Nadzieja, 2005, drewno polichromowane*



*z cyklu Sen, 2007, terakota*





*z cyklu Inspiracje, 2005, drewno polichromowane*



*z cyklu Maski, 2010, brąz*





*z cyklu Człowiek II, 1978, marmur*





*z cyklu Kolumny, 2005 (fragment)*



*z cyklu Kolumny, 2005, brąz*



*z cyklu Sen, 1985, stiuk polichromowany*





*z cyklu Maski, 1991, stiuk polichromowany*



*z cyklu Inspiracje, 2010, brąz*



*Portret X, 2005, brqz*





*z cyklu Figury niespokojne, 2011, brąz*



*Portret A. M., 1995 - brqz*



*z cyklu Maski, 1986, sztuczny kmiień, brąz*





Portret X, 2005, granit





*z cyklu Figury niespokojne, 2011, brąz*





z cyklu *Maski*, 2011, brąz





*z cyklu Figury niespokojne, 2011, brąz*



*z cyklu Figury, 2007, drewno polichromowane*



*W pracowni w Zalesiu*





*W pracowni w Zalesiu*







*pracownia w Zalesiu 2012  
z cyklu „Kolumny” - drewno polichromowane*





*Adam Myjak i Janusz Pastwa podczas realizacji Kwadrygi dla Teatru Wielkiego w Warszawie  
Orońsko 2002*











*Realizacja rzeźby Feniks II na jachcie dr Jana Kulczyka, 2011*



**HOMO  
HOMINI**

**MADRYT**  
11-III-2004

**LONDYN**  
7-VIII-2005

**MOSKWA**  
6-III-2004

**BIESŁAN**  
1-3-IX-2004

**BALI**  
12-X-2002





**HOMO  
HOMINI**

**MADRYT**  
11.III.2004

**LONDYŃ**  
7.VII.2005

**MOSKWA**  
6-II.2004

**BIESŁAN**  
1-3.IX.2004

**BALI**  
12-X.2002

*Pomnik Homo Homini, 2006, Kielce*





Autorska Galeria Rzeźby "Kamienica" - Reszel, 2008







z cyklu Figury niespokojne, 2011, brąz



# 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 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. W 2012 roku po raz piąty został Rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Zdjęcia Erazm Ciołek, Tomasz Myjak, archiwum Adama Myjaka

Projekt graficzny i wykonanie TOMASZ MYJAK

Wydawca TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, WARSZAWA 2012

Druk: ARGRAF

Cena: 10 zł

ISBN 978-8363432-09-6