

Part Code
ST1316



R G B WH GR BL
 C M Y K
 Grey Scale #13

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19

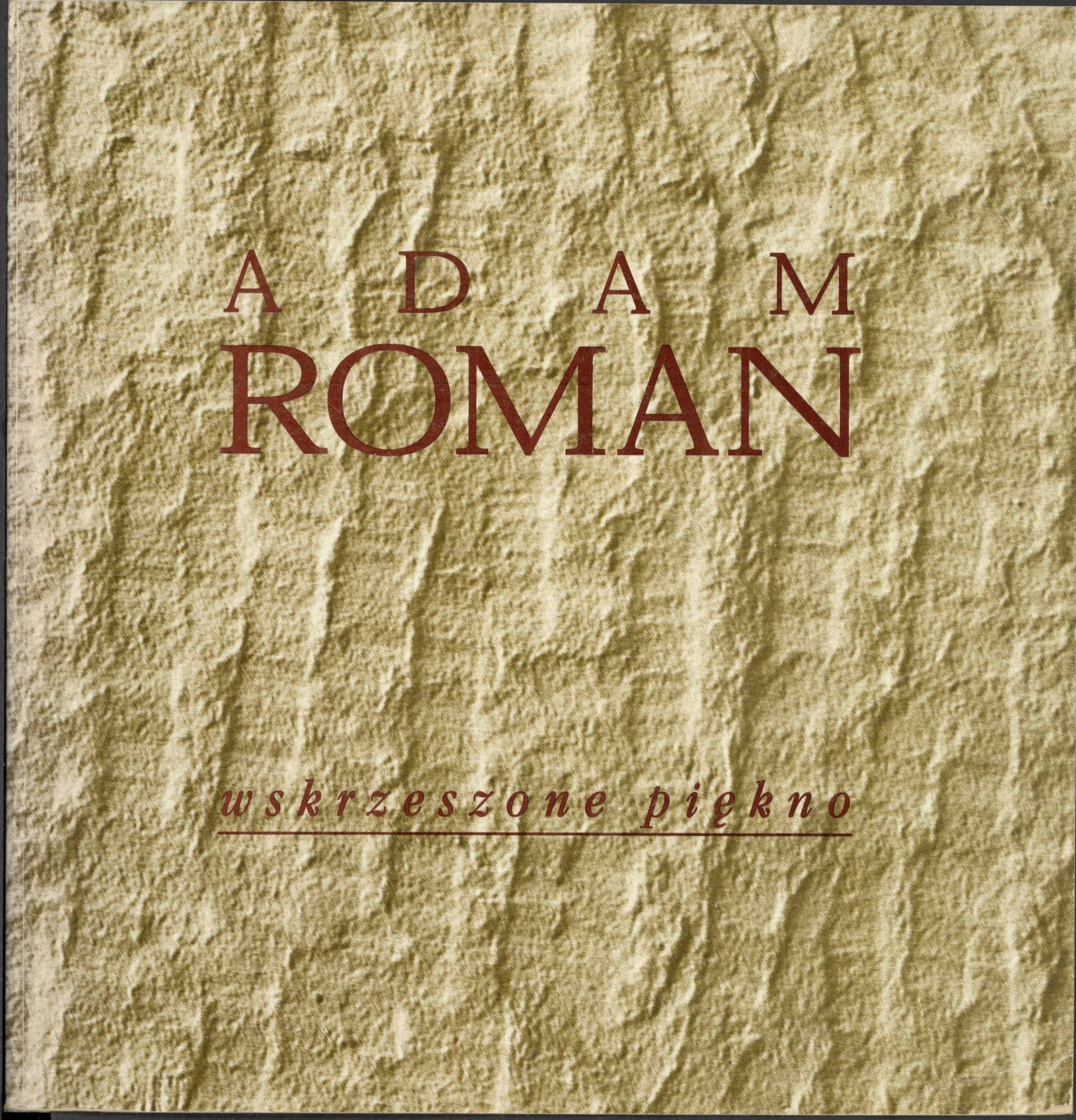


Inches 1 2 3 4 5 6 7 8
 Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8

Colour Chart #13

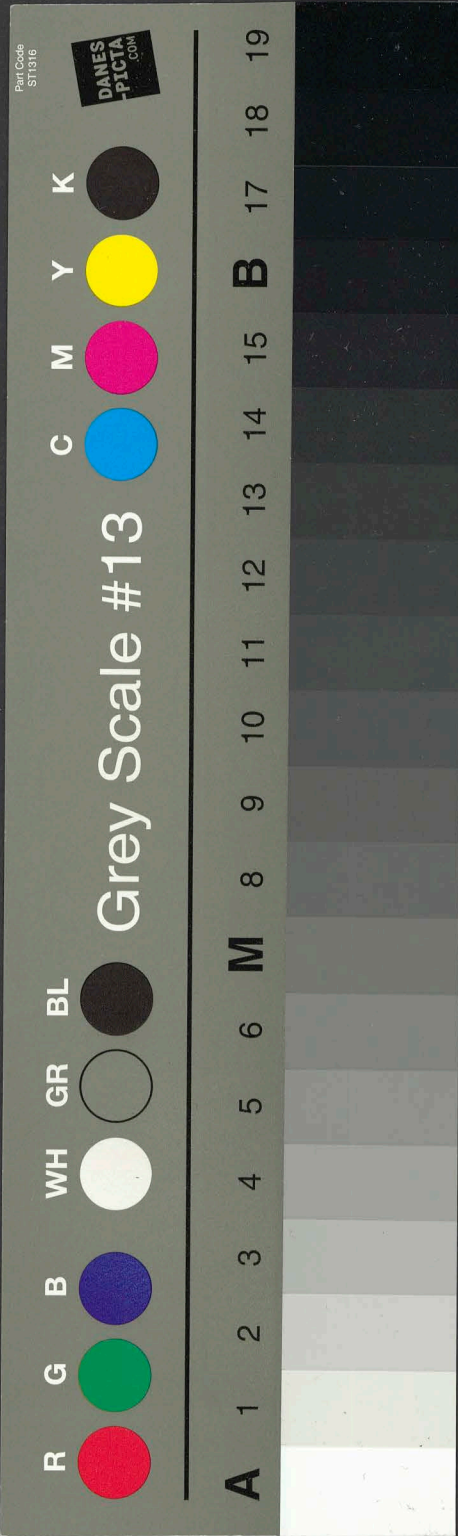


Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black
1	2	3	4	5	6	7	8	9



ADAM ROMAN

wskrzeszone piękno



A D A M ROMAN

Biblioteka Główna ASP
w Warszawie
ASP 66



001-006167-00-0

wskrzeszone piękno

mm. 6167 ASP 66

021-

REDAKCJA

Dorota M. Kozielska

OPRACOWANIE GRAFICZNE I SKŁAD

Jacek Martusewicz

FOTOGRAFIE

W. Procyk, Z. Tomaszewska, zbiory własne A. Romana

ASP 66



mm. 6167

PRZYGOTOWALNIA:

MIKADO sp. z o.o., 00-217 Warszawa, ul. Konwiktorska 2
tel./fax 635 95 34, tel kom. 0601 22 56 34, 0601 22 56 31

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 1997 r.

ISBN 83 - 87321 - 04 - 4





wstęp

W swych rozważaniach na temat rzeźby Stanisław Witkiewicz wypowiedział następujące słowa: „Wszystko co jest w naturze kształtem i co z człowieka za pomocą kształtu daje się wyrazić, cały świat zewnętrzny i cały świat uczuć i myśli ludzkich może i powinien być pobudką twórczości rzeźbiarskiej ... dokąd ludzkość będzie istniała i dokąd będą się rodzić rzeźbiarze”. Z przytoczonych wyżej słów można wywnioskować, że doskonałe spełnienie aktu twórczego w rzeźbie jest osiągalne tylko przy idealnej syntezie kształtu, uczucia oraz idei. W takim też tylko wypadku twórca jest w stanie animizować tworzywo swego dzieła i stać się godnym miana urodzonego rzeźbiarza. Podobno, gdy Puget zbliżał się do bryły marmuru, ta drżała przed nim. I jakakolwiek by nie była tego przyczyna - lęk przed dłutem czy niecierpliwość przed zbliżającą się transformacją - fakt ten dowodzi niezbicie, że dłonie rzeźbiarza zachowują dar szczególny - przedwieczny kwant energii Genesis dnia szóstego.

Niejednokrotnie miałem okazję przekonać się o tym, obserwując mego przyjaciela prof. Adama Romana - rzeźbiarza, konserwatora i pedagoga - w jego kontakcie z tworzywem rzeźbiarskim, zarówno tym nieobrobionym jeszcze i zachowującym swe dziewicze piękno, jak i obdarzonym już w procesie twórczym walorami artystycznymi. Choć w obu tych sytuacjach twarz Profesora jednako promieniała pod wpływem uroku oglądanej materii rzeźbiarskiej, to jednak ten drugi rodzaj kontaktów, natury konserwatorskiej, przepełniony troską serdeczną, angażował Go bardziej. I trudno się temu dziwić; wszak chodziło o ratowanie dzieł niszczonech przez czas i barbarzyństwo, dość często, niestety, ujawniające się wśród gatunku dumnie noszącego nazwę homo sa-



piens. Można było więc widzieć Profesora jak z troskliwością godną Matki Teresy kładł dłoń na uszkodzona rzeźbę, która, poddając się spolegliwie temu dotykowi, zdawała nadstawiać swe najbardziej obolałe, okaleczone miejsca. To pochylenie nad rzeźbą, nad dramatem wyobrażonym w jej kształcie i dopełnionym przez burzliwe dzieje, wymownie świadczyło, że w kontakcie tym miały swój udział obie strony - człowiek i przebudzony jego dotknięciem Genius Petrae. Ponieważ nie chodziło o stworzenie nowego dzieła sytuacji tej nie wyjaśniał do końca casus Pugeta; stała się jednak dla mnie oczywista, gdy zrozumiałem, że te biedne, niszczone rzeźby są wielką miłością Profesora, zrodzoną jeszcze w latach wojny, w czasie pogardy dla wszelkiego kunsztu nie służącego zabijaniu, i że miłość owa jest właśnie siłą ożywczą, zdolną wskrzesić zabite piękno okaleczonego dzieła.

Choć taki stan duszy u rzeźbiarza uprawiającego z powodzeniem własną twórczość może wydać się dziwny, wyjaśnienie tego stanu jest proste: decyduje o nim serdeczność Profesora pozbawiona zupełnie egoizmu i okazywana wszystkim, co w trójwymiarowej przestrzeni aspiruje do piękna artystycznego.

Na nic tu zresztą racjonalne wyjaśnienia, gdyż miłość prawdziwa nie kieruje się nimi. Istnieją po prostu ludzie którzy potrafią kochać i tacy, którym się to tylko wydaje. Jest oczywiste, że Profesor należy do tych pierwszych, choć pewnie nigdy nie zastanawiał się nad tym. Odczuwa to natomiast doskonale Jego otoczenie, garnąc się doń chętnie i korzystając z bogatej wiedzy, jaką zgromadził przez wiele lat, obcując z ludźmi i kamieniami. Poza licznym gronem własnych wychowanków - absolwentów utworzonej w warszawskiej ASP Katedry Konserwacji Rzeźby - suplikuje doń wielu, oczekując rady, pomocy, a także udziału w zadaniach ważnych społecznie. Wśród zadań tych na plan pierwszy wysuwa się wieloletnia działalność konserwatorska na terenie nekropolii powązkowskiej w Warszawie. Mimo wielu okazywanych Mu dowodów uznania i admiracji, zawsze skromny i jednakowo przyjazny dla nieznośnego czasem otoczenia, bezbłędnie - stosując podobne kryteria - rozpoznaje wartość tworzywa rzeźby oraz przyjaźni. Z własnej twórczości Profesora, poza różnymi, także pomnikowymi, realizacjami, na specjalną uwagę zasługują według mnie portrety aktorów. Portret w ogóle, a portret



aktora w szczególności, wymaga swoistej demistyfikacji, wieloznaczeniowego rozpoznania modelu oraz określenia jego cech mających stanowić istotną treść kreowanego dzieła. Kształtując w tym celu tworzywo metodami zaczerpniętymi ze znanej sobie jedynie wiedzy ezoterycznej, przy umiarkowanej ilości szczegółów, Profesor zmieniał carrare w tkankę, z trudem tłumiącą tętno pod karnacją oblicza, stanowiącego idealną syntezę charakterologiczną portretowanej osoby.

Choć na wspomnienie tych działań twórczych tłoczyły się w mej myśli atrybuty rzeźbiarskiej mistyki, nie przywołałem ich już ponownie, by nie nękać więcej skromności Profesora, wobec której i tak zawiniłem srogo. Liczę wszelako na Jego łagodność, tę cechę osobowości, która łączy wszystkie pozostałe w harmonijną całość, tak jak spoiwo węglanowe łączy otoczki wapienia w marmurze zwanym Zygmunówką.

Wojciech Kurpiak

ADAM ROMAN

*Katedra Konserwacji Rzeźby
i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich*

Po latach doświadczeń, przeobrażeń, przebyciu wielu trudności powojennych Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki przy Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie odrodził się i systematycznie zaczął realizować program od 1972 roku. Wspominam o wskrzeszeniu na nowo Wydziału, gdyż istniejące od 1947 roku Studium Konserwatorskie uzyskało na krótko, w latach 1951-1952, prawa wydziału. Głównym motorem powstania tej placówki był prof. Bohdan Marconi.

W roku akademickim 1952/53 w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych nastąpiła częściowa reorganizacja programu. W nowej strukturze szkoły zabrakło miejsca dla Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki. Wydział Malarstwa wchłonął konserwację malarstwa i grafiki, tworząc katedrę tej specjalności. Natomiast pracownia konserwacji rzeźby, prowadzona dotąd przez artystę rzeźbiarza Jana Ślusarczyka, została zawieszona w działalności.

Wznowienie pracy Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki w 1972 roku spowodowane było potrzebą szybkiej odbudowy obiektów zabytkowych. W miarę rozwoju i stabilizacji Wydziału, powołane zostały trzy katedry oraz Zakład Chemii i Fotografii, który został powierzony inż. chemii st. wykł. Danielowi Tworkowi. Katedrę Malarstwa i Rzeźby polichromowanej organizował doc. Juliusz Bursze, Katedrę Konserwacji Starych Druków i Grafiki tworzył wówczas doc. Tadeusz Tuszewski, natomiast Katedra Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich była organizowana przeze mnie przy współpracy dr Zdzisława Bąkowskiego. Korzenie Katedry Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich w nowej

jej organizacji, wywodzą się z Wydziału Rzeźby. W latach 1957-1970 działała tam Pomocnicza Pracownia Technik Rzeźbiarskich, mająca za zadanie prowadzenie ćwiczeń z zakresu obróbki kamienia i drewna w rzeźbie.



Prof. A. Roman i dr Z. Bąkowski w pracowni, 1970 r.



Na skutek porozumienia między Wydziałami Malarstwa i Rzeźby, Pomocnicza Pracownia Technik Rzeźbiarskich zmieniła swoją nazwę na Pracownię Konserwacji i Rekonstrukcji Rzeźby, poszerzając działalność o konserwację i rekonstrukcję rzeźby. Prowadzone tam były zajęcia dla studentów Wydziału Rzeźby, którzy wybrali tę specjalność. Natomiast organizacyjnie pracownia wchodziła w skład Katedry Konserwacji Dzieł Sztuki przy Wydziale Malarstwa. W roku akademickim 1971/72 weszła w skład nowopowstającego Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki. Przekształcona została w Katedrę Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich, której program i struktura były przeze mnie ciągle dopracowywane, aż do momentu mojego przejścia na emeryturę.

Poszczególne jednostki dydaktyczne powstałe w nowo organizującym się wydziale, miały dość zróżnicowany start. Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej oraz Pracownia Konserwacji Starodruków i Grafiki prowadziły zajęcia oparte na programach dawno okrzepłych. Nawiązane wcześniej kontakty z pracowniami konserwatorskimi Państwowego Przedsiębiorstwa „Pracownie Konserwacji Zabytków” znacznie ułatwiały im prowadzenie zajęć, dając możliwość korzystania ze sprzętu specjalistycznego, pomagając w organizowaniu praktyk i innych zajęć.

Początki tworzenia się placówki konserwacji rzeźby były trudne i skomplikowane, a osadzenie jej w realiach uczelni nie tak proste i oczywiste. Prowadzenie zajęć odbywało się równocześnie z tworzeniem podstaw programu dydaktycznego, w lokalu niezbyt przystosowanym do funkcji pracowni, pozbawionym koniecznego wyposażenia i sprzętu. Zajęcia praktyczne z konserwacji i rekonstrukcji oraz wykłady specjalistyczne prowadzone były w przydzielonej sali o powierzchni ok. 50 m², z małym aneksem, usytuowanym dosłownie pod centralnymi schodami pałacu Czapskich-Raczyńskich. Obowiązujące naszych studentów dwuletnie studium z natury odbywało się gościnnie w pracowniach Wydziału Rzeźby.

Organizacja nowej komórki nastęrczała wielu złożonych problemów, często bardzo skomplikowanych. Tylko dzięki determinacji, uporowi i niezbędnemu czarowi można pokonać wszelkie trudności i osiągnąć wytyczony cel. Tak też było z rodzącą się w nie-



sprzyjających warunkach placówką Konserwacji Rzeźby Kaniennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich.

Znaczącym wydarzeniem dla młodej placówki było powołanie Społecznego Komitetu Ochrony Starych Powązek, który został zawiązany w dniu 7 maja 1974 roku na zebraniu zorganizowanym przez redaktora Jerzego Waldorffa, w gościnnie użyczonych sali Muzeum Historyczne Miasta Stołecznego Warszawy, w którym to zebraniu miałem zaszczyt i ja uczestniczyć. Zabytkowy cmentarz Powązkowski stał się dla naszej placówki wielkim poligonem doświadczalnym. Mała iskierka nadziei przerodziła się w wieloletnią współpracę, która była i jest bardzo korzystna dla zabytkowego cmentarza Powązkowskiego. Poważne i fachowe potraktowanie zadań wynikających z tej współpracy, dało dużą satysfakcję obydwu instytucjom z dobrze układającej się działalności społecznej.

Problematyka konserwowania zabytkowych obiektów architektoniczno-rzeźbiarskich należy do bardzo złożonych. Niezmiernie trudne jest określenie ram, według których możemy bez zastrzeżeń nakreślić program działania konserwatorskiego. Należy przeanalizować wiele wątków i okoliczności oddziałujących na stan zachowania obiektu zabytkowego. Istotny jest czas powstania na danym terenie obiektu potrzebującego ingerencji konserwatora dzieł sztuki. Ważny jest też surowiec, z jakiego został zrealizowany, wolno stojąca bryła rzeźbiarska o lapidarnym zarysie, czy też bogato rozczłonkowana forma ażurowa. Ingerencji konserwatorskiej może bowiem wymagać wielkie założenie architektoniczno-rzeźbiarskie, kompleks pałacowy, budowla sakralna, czy też zespół zabytków sepulkralnych. Jest to zaledwie jeden z wielu problemów konserwatorskich, koniecznych do rozważenia, jak zachowuje się tworzywo, z którego został zrealizowany obiekt nas interesujący.

Na charakter procesu starzenia się zabytku niemały wpływ ma jego otoczenie, środowisko w jakim jest usytuowany, a więc otwarta przestrzeń, skupiska miejskie, mocno zależony teren, poblizze arterii komunikacyjnych, fabryk, czy też okolice akwenów wodnych. Jeżeli obiekt zabytkowy nie jest odizolowany od podłoża, a takie sytuacje zdarzają się zwłaszcza w wypadku wolno stojących rzeźb, wody gruntowe wędrują kapilarami ku górze masy kamienia, nawilżając go. Sprzyja to rozrostowi mchów i porostów, pokrywa-



jących obiekt. Wody opadowe, wody gruntowe, skoki temperatury, silne nasłonecznienie, a także zawirowania powietrza, zwłaszcza na terenach pustynnych, gdzie wiatr niosący ze sobą piasek uderza w kamień, żłobiąc w nim wnęki, te wszystkie czynniki powodują naturalne starzenie się substancji zabytkowej. Arterie komunikacyjne, skupiska przemysłu różnego typu powodują zachwianie równowagi w przyrodzie i opady kwaśnych deszczy, unoszenie się gazów, co przyspiesza znacznie dewastację środowiska, nie omijając zabytków. Konserwator dzieł sztuki, będąc świadom złożoności czynników naturalnych, jak i tych stworzonych przez człowieka, dzięki zdobytej wiedzy teoretycznej i praktycznej, może opóźnić proces starzenia się zabytku, wprowadzając odpowiednie środki zaradcze. Korzystając z wielorakich badań specjalistycznych fizykochemicznych, petrograficznych, mikrobiologicznych i innych, można pokusić się o określenie stanu zachowania, kondycji konkretnego zabytku. Ocena ta umożliwia podjęcie decyzji, co do zakresu prac, wyboru metod jak i materiałów, właściwych dla poszczególnych etapów pracy. Te ostatnie winny być stosowane z rozwagą.

Braki, wynikające z niepełnego rozeznania konserwatorskiego, zbyt pochopne działania pseudokonserwatorskie, niepełna i niewłaściwa informacja, dotycząca nowego preparatu oraz nieumiejętne zastosowanie może nie tylko nie zabezpieczyć, a wręcz przez niewiedzę spowodować zniszczenie, rozluźnienie tworzywa. Z powodu wadliwej konserwacji można na przykład spowodować uaktywnienie żelaza, znajdującego się w kamieniu, w wyniku czego zabytek nabierze rdzawego zabarwienia.

Blok dociekań i czynności związanych z tworzywem nie kończy wszystkich problemów konserwatora. Obiekt zabytkowy posiada czasem formę o dynamicznym wyrazie, dużym ładunku treści, zawartej symboliki. A tworzywo stanowi zaledwie budulec, w którym artysta zawarł cechy swojej epoki, swoje tęsknoty, bogate w formie i wielce przemyślane. Szczególnym obowiązkiem konserwatora dzieł sztuki jest zachowanie odpowiedniej atmosfery oraz nastroju, jaki cechuje dany obiekt. Tworzywo, sposób jego obróbki, z całą jej wirtuozerią, treść symboliczna, dzieła sztuki, wspólnie określają styl danej epoki, w dziejach sztuki.

Konserwacja dzieł sztuki to dziedzina, wymagająca od uprawiającego ten zawód wiele



wrodzonej pokory, znacznej kultury oraz umiejętności pohamowania własnych indywidualnych ambicji artystycznych na korzyść odczytania oryginalnych form zabytkowych. Opanowanie umiejętności rzeźbiarskich oraz wiedza teoretyczna daje pewność, że często konieczna rekonstrukcja dzieła sztuki zostanie rzetelnie wykonana. Gdyby postawić pytanie, co konserwatorowi daje najwięcej satysfakcji i sprawia przyjemność podczas pracy nad obiektem zabytkowym, odpowiedzi jednoznacznej byśmy nie otrzymali. W konserwacji bowiem trudno jest określić, co jest przyjemnością, a co ciężką, konieczną harówką. Zależy to od indywidualnego temperamentu oraz predyspozycji. Dla jednego przyjemnością jest praca w laboratorium i rozwiązywanie zagadek chemiczno-fizycznych dla potrzeb konserwacji, dla drugiego badania historii zabytków, dla trzeciego wypowiedanie się w formie rzeźbiarskiej, a dla jeszcze innych po prostu obcowanie z zabytkiem na co dzień i pełna satysfakcja z pracy przy obiekcie.

W czasie sześcioletnich studiów w Katedrze Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich student ma możliwość zgłębić wiedzę teoretyczną oraz poznać cały mechanizm dochodzenia do określonych wyników laboratoryjnych, jak również posiąść umiejętności ściśle konserwatorskie. Od studenta wymaga się, by przy wyjątkowych badaniach, realizowanych w specjalistycznych laboratoriach, był w stanie określić i sprecyzować, co jest przedmiotem jego badań. W programie dydaktycznym katedry równorzędne miejsce zajmują: pełne zrozumienie procesu starzenia się budulca, studium z natury, studium kopii rzeźbiarskiej, poza ogólnymi wykładami z historii sztuki, prowadzonymi na uczelni, dodatkowo wybrane zagadnienia z historii sztuki pod kątem wybranej specjalności oraz zajęcia praktyczne uczące umiejętności posługiwania się narzędziami rzeźbiarskimi. W ramach programu uczelni każdy wydział prowadzi też we własnym zakresie zajęcia obowiązkowe z rysunku, trwające przez cały okres studiów.

Praca magisterska, realizowana w Katedrze Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich, zawiera z zasady wszystkie elementy, występujące w procesie dydaktycznym, a także praktykę konserwatorską przy obiekcie, zgromadzenie materiałów źródłowych, dotyczących historii opracowywanego



obiekty i wreszcie wszystkie konieczne badania laboratoryjne, dotyczące substancji zabytkowej.

Obowiązkowym zadaniem, wykonywanym przez dyplomantów jest wyrzeźbienie popiersia z natury z przetransponowaniem go w kamieniu, co jest dobrym sprawdzianem umiejętności obserwacji natury z umiejętnością wykonania portretu w trwałym materiale.

Odstępstwa od powyższej zasady są stosowane, kiedy okoliczności wymagają innego potraktowania, a autor podejmujący ten wysiłek sprostą zadaniu. Honoruje się predyspozycje ukształtowanych osobowości, szczególne zamiłowania, jak również indywidualne twórcze myślenie.



Prof. A. Roman w czasie zajęć razem ze studentką Moniką Chmielewską, 1976 r.



Prof. A. Roman w trakcie korekty ze studentem Antonim Tokarskim, 1978 r.

Budując zręby naszej małej placówki konserwatorskiej zakładaliśmy, że jej działalność oparta będzie na rodzimych materiałach, na naszych własnych przemyśleniach, w badaniach prowadzonych w obrębie naszej katedry. Nie znaczy to jednak, że nie korzystaliśmy ze wszystkich dotychczasowych osiągnięć, jakie były nam dostępne. Napływające materiały były przez nas analizowane i były przyjmowane lub eliminowane, jako niezupełnie przekonywujące. Następowo stopniowe, ale systematyczne narastanie doświadczeń. Młoda kadra naukowa, wyłoniona spośród naszych absolwentów, poddała się, przyjętej jako zasada, ciągłej samokontroli. Każde niemalże zagadnienie w konserwacji jest inne i podejście do niego powinno być indywidualnie traktowane. Podczas ćwiczeń konserwatorskich zasadą jest, by do każdego zagadnienia podchodzić poważnie i przeprowadzać jego pełną analizę.



W najbardziej spokojnych okresach naszych poczyniń nie tylko zawodowych, zawsze odczuwa się potrzebę sporządzenia pewnego podsumowania, wyciągnięcia wniosków z okresu przeszłego. Czy nasz program Katedry Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektonicznych klarowany przez prawie 25 lat może się ciągle bronić? Czy jest spójny wewnętrznie? Uzasadnień naszych poczyniń dydaktycznych poszukujemy w pracach absolwentów katedry, w ich sprawności zawodowej, i w stanie zachowania obiektów przez nich konserwowanych.

Wychowankowie naszej katedry w znacznej większości zajmują się konserwacją rzeźby zgodnie z nabytym w Uczelni wykształceniem. Pracują indywidualnie, w zespołach, zatrudnieni na etatach konserwatorów dzieł sztuki: w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Pałacu Łazienkowskim, Królikarni, Wilanowie. Tylko minimalny procent absolwentów katedry z różnych życiowych względów nie korzysta z wiedzy, wyniesionej ze studiów. Niewielka ilość absolwentów opuściła kraj, szukając możliwości innej egzystencji w Australii, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Austrii.

W Polskiej Śródziemnomorskiej Stacji Archeologicznej w Egipcie, w charakterze konserwatorów w sezonach wykopaliskowych pracują nasi absolwenci, między innymi: Ewa Parandowska, Janusz Smaza, Rajmund Gazda, Antoni Tokarski, Wojciech Myjak, Andrzej Sośniarz. Od kierownictwa Stacji Katedra Konserwacji otrzymuje pochlebne opinie o pracy jej absolwentów. Na każdy sezon wykopaliskowy kierownictwo Stacji prosi o zgłoszenia następnych kandydatów dla realizacji kolejnych zleceń. Opinie o pracy na terenie stacji uzyskana od naszych absolwentów są bardzo interesujące. Dowiadujemy się od nich, że chociaż działalność konserwatorska, realizowana w specyficznych warunkach, różni się od tej stosowanej w kraju, to wiedza zdobyta w Akademii jest tam wielce pomocna.

Osobnej wzmianki wymagają działania konserwatorskie, podejmowane przez naszych absolwentów na dawnych kresach wschodnich. Odnowienie nagrobków rodziny Żółkiewskich i Sobieskich w Żółkwi, zabytków Drohobycza, Lwowa, a w szczególności praca na Cmentarzu Orłąt Lwowskich, na Rossie w Wilnie, kwater legionistów w Niemenczynie i Mejszagole, pomników rodziny Tomasza Zana w Smolanach na



Białorusi. Rodowód tej pięknej inicjatywy sięga lat 80-tych. Na terenie Beskidu Niskiego spontanicznie został zorganizowany siłami społecznymi studencki plener konserwatorski, w celu ratowania dóbr kultury łemkowskiej. Poszerzona akcja przerodziła się w stałą pozycję, związaną z programem katedry. Motorem od zarania tej inicjatywy jest nasz wychowanek i pracownik adi. Janusz Smaza.

Nasi absolwenci prowadzą działalność konserwatorską głównie w Warszawie. Szczególnym terenem, nazwałbym go pięciogwiazdkowym, zwłaszcza dla początkującego konserwatora, jest zabytkowy cmentarz Powązkowski, gdzie spotyka on niezliczoną ilość zagadnień, nie zawsze związanych z typową konserwacją. Dzięki stałej współpracy ze Społecznym Komitetem Ochrony Starych Powązek, powstała dla naszej katedry możliwość utwierdzenia się w słuszności założeń programu dydaktycznego. Na cmentarzu Powązkowskim odbywają się praktyki studenckie, a młodzi konserwatorzy zdobywają ostrogi w swojej specjalności. Pracując na stosunkowo niewielkich obiektach, mają okazję poznać bardzo złożone zagadnienia konserwatorskie.

Sprawdzianem możliwości absolwentów naszej katedry są obiekty zabytkowe o różnym stopniu trudności techniczno-konserwatorskich. Pozwolę sobie wymienić niektóre, bardziej interesujące prace, zrealizowane w ostatnich czterech latach.

Prace przy renowacji figur z fasady kościoła św. Anny prowadzone pod kierunkiem Wiesława Procyka. W skład zespołu konserwatorskiego wchodził Jolanta Gasparska i Marek Koss.

Pracami przy konserwacji Pałacu Kazimierzowskiego kierował Paweł Pietrusiński, który współdziałał z Grzegorzem Czernichowskim.

Przy konserwacji figur Sofoklesa i Zenona oraz alegorii Chwały, Wiedzy i Nauki z fasady Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego brały udział dwa zespoły. W roku 1994 pracą studentów kierował Wiesław Procyk, w roku następnym Paweł Pietrusiński, współpracujący z Grzegorzem Czernichowskim

Pałac w Natolinie okazał się trudnym do konserwacji obiektem, gdyż poza problemami konserwatorskimi istniały trudne technicznie zagadnienia odwodnienia tarasu oraz ściany oporowej z wykładziną piaskowcową. Odpowiedzialny za całość prac był mgr Marek Koss, absolwent naszej katedry.



Skomplikowanym zadaniem była konserwacja pałacu Ostrogskich, z bogatym wystrojem rzeźbiarskim tarasu od strony wschodniej oraz z bogato zdobionym wejściem od strony zachodniej, z rozbudowaną kamieniarką i schodami. Zachodziła tu konieczność zastosowania poziomej izolacji. Kierownikiem zespołu konserwatorskiego był kierownik katedry mgr Andrzej Koss. Członkami zespołu był Paweł Pietrusiński, Grzegorz Czernichowski, Marek Koss, Wiesław Procyk, Janusz Smaza, Agnieszka Zambrzycka, Antoni Ciężkowski, Elżbieta Kołodziejczyk, Jacek Martusewicz, Paweł Jędrzejczyk.

Podczas renowacji pomnika Mikołaja Kopernika konieczny był całkowity demontaż pomnika, a po oczyszczeniu ponownie montaż na nowej betonowej konstrukcji nośnej. Prace prowadzili Paweł Pietrusiński, Wiesław Procyk i Grzegorz Czernichowski.

Podczas konserwacji górnej części kolumny króla Zygmunta konieczny był demontaż rzeźby, nowe zaprojektowanie osadzenia rzeźby, wzmocnienie dolnej części skolorowanej rzeźby i ponowny montaż. Odpowiedzialnymi za całość byli Paweł Pietrusiński i Grzegorz Czernichowski.

W pracach przy konserwacji figury św. Nepomucena na pl. Trzech Krzyży brali udział pod kierownictwem Wiesława Procyka Paweł Pietrusiński, Grzegorz Czernichowski i Marek Koss.

Ostatnim przykładem działań naszych wychowanków jest konserwacja sześciu zdeprawowanych rzeźb z Ogrodu Saskiego. Działania konserwatorskie były rutynowe: demontaż rzeźb wraz z postumentami, po czynnościach konserwatorskich ponowny montaż rzeźb lecz zostały inaczej niż dotąd ustawione. Z uwagi na duże uszkodzenia i ubytki zachodziła potrzeba pełnej rekonstrukcji dwóch głów. W tym momencie okazało się, jak w życiu zawodowym konserwatora przydaje się studium rzeźby. Realizację konserwacji rzeźb z Ogrodu Saskiego wykonali mgr Paweł Pietrusiński, Grzegorz Czernichowski, Wiesław Procyk i Marek Koss.

W pracach konserwatorskich wyżej wymienionych obiektów pracowały całe zespoły konserwatorów, zmieniające się w razie potrzeby, choć każdy z nich miał własne indywidualne prace, o których nie wspominam.



Obecnie, z perspektywy 25 lat, które minęły od chwili zapoczątkowania mozolnego budowania od podstaw Katedry Konserwacji i Rekonstrukcji Rzeźby i Elementów Architektonicznych przy Wydziale Konserwacji i Rekonstrukcji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, przeświadczony jestem, że jeżeli zaistnieje autentyczna potrzeba organizowania specjalnej placówki, a władze zwierzchnie nie przeszkadzałyby, to byłoby wystarczającym motywem do rozwinięcia własnych inwencji, a reszta jest do pokonania.



Uroczystość z okazji pięćdziesiątego dyplomu w Katedrze Konserwacji Rzeźby, 17.III.1989 r. Od lewej stoją: Z. Sadecki, P. Mądrach, P. Antoniak, P. Bogusławski, A. Sośnierz, G. Szczypka-Kozkowska, R. Gazda, W. Koss, P. Pietrusiński, J. Pawlak, D. Mulicka, G. Podosek, G. Dąbrowa, W. Myjak, R. Szambelan, A. Kann, J. Smaza, B. Michalska, M. Weiss, E. Kołodziejczyk, I. Koss, P. Garbacz, P. Zalewski, Tokarski jun., A. Tokarski, J. Gasparska, P. Dumala, P. Rudniewski, A. Koss. Od lewej siedzą: M. Boczkowska, J. Galicki, E. Parandowska, J. Nowosielski, P. Zambrzycki, ..., A. Zambrzycka, M. Nowiński, E. Trątnowiecka-Roman, A. Koss, A. Roman, J. Koss, M. Koss, T. Rudkowski, M. Hilchen.



MARIUSZ KARPOWICZ

O profesorze Adamie Romanie

Znajomość moja z Profesorem Adamem Romanem datuje się od początku lat 60-tych, gdy uproszony przez nasz Instytut zaznajamiał studentów Historii Sztuki U.W. z tajnikami warsztatu rzeźbiarza. Miałem także możliwość obserwować Jego pracę dydaktyczną na Międzyuczelnianych Obozach Inwentaryzacyjnych, w których uczestniczyli również studenci mego Instytutu (np. w latach 1972-75 na Śląsku). Muszę z satysfakcją podkreślić, że za każdym razem zdobywał sobie wstępnym bojem szacunek, uznanie i żywe zainteresowanie ze strony studentów swoją głęboką, rzetelną wiedzą fachową, prostotą obejścia, życzliwością dla każdego oraz prawdziwym darem przekazywania swej wiedzy młodym w sposób jasny i ciekawy.

Wydaje się, że mistrzowie dawni mieli rację stawiając znajomość warsztatu, znajomość techniki i kaprysów tworzywa, jako nieodzowny podstawowy fundament prawdziwej sztuki. Profesor Adam Roman jest w tym szczęśliwym położeniu, że tajniki warsztatu zna jak rzadko kto, a podstawowe rzeźbiarskie tworzywa nie mają dla niego tajemnic. Dlatego też jest predystynowany w sposób szczególny do rozstrzygania najbardziej zawiłych problemów konserwatorskich w zakresie techniki. Dał się poznać jako twórczy i wytrawny ekspert w tej wyjątkowej, trudnej dziedzinie swymi opracowaniami konserwatorskimi Cmentarza Powązkowskiego, rzeźb w Świętej Lipce czy Torwaldsenowskiego „Ganimeda”. Trzeba je uznać za opracowanie wzorowe, zarówno w zakresie merytorycznej odpowiedzialności za każdą opinię czy sugestię konserwatorską, jak i w zakresie lapidarności i jasności sformułowań.

Co do twórczości artystycznej prof. Adama Romana, to piszący o niej krytycy podnoszą



najczęściej niezwykle walory jakimi odznaczają się wykonane przez niego portrety. Trzeba się do tego chóru skwapliwie dołączyć. Myślę, że wśród współczesnej produkcji portretowej zajmuje Profesor Roman miejsce poczesne, zwłaszcza w zakresie prac w kamieniu. Chciałbym z naciskiem podkreślić, że zwłaszcza jego głowy aktorów, demonstrują prawdziwy lwi pazur autora. Nie tylko za każdym razem bezbłędnie uchwycone zostało podobieństwo rysów, ale także, rzecz w naszym pośpiesznym i powierzchownym XX wieku rzadka i cenne - każda głowa jest swoistym studium psychologicznym. Jest zwierciadłem charakteru, przy jednoczesnym kapitalnym utrwaleniu chwilowego wyrazu twórcy, nastroju czy przemijającej, migawkowej atmosfery np. (Barszczewska, Wyrzykowski, Andrycz). W powodzi współczesnych biustów, czasem nawet podobnych, ale bardzo często bezdusznych, pełne życia kreacje Romana są zjawiskiem bezsprzecznie godnym uwagi, niezależnym i twórczym.

Z kolei podnoszone wielokrotnie, by jeszcze raz nawiązać do głosów krytyków - tendencje klasycyzujące i spokój kompozycji charakterystyczne dla twórczości prof. Romana. Jakże to sąd prymitywny i płytki! Jest bowiem Adam Roman przede wszystkim artystą ruchu, a owo wrażenie spokoju jest wtórne, wynikające z niezwyklej harmonii w jaką potrafi wyposażyć swe kompozycje. Nie ma w jego twórczości owej powszechnej dziś statyki. Nawet tak pozornie nieruchome kompozycje jak np. „Macierzyństwo”, czy „Ich Dwoje” są kreacjami dynamicznymi, obdarzonymi wewnętrzną energią, na poły symbolicznymi, a przede wszystkim syntetycznymi. Dzięki pełnej prostoty rezygnacji ze szczegółów, ze zbędnych akcesoriów, stają się obie wymienione rzeźby pełnymi ciepła uogólnieniami hieroglifami oznaczającymi miłość matczyną i czułość dwojga bliskich sobie ludzi.

Najpełniejszy jednak triumf szlachetnego ruchu i typowej dla Adama Romana wytwornej harmonii reprezentuje „Sztafeta” na Stadionie Dziesięciolecia. Trzy stadia biegu, trzy etapy wysiłku, a jednocześnie trzy sylwetki zestawione ze sobą wzajemnie się uzupełniające i nakładające na siebie. Ta na wskroś nowoczesna, oszczędna w wyrazie, syntetyczna kompozycja, zdradza jednak ogromną erudycję artystyczną autora. Da się tu odczytać i refleks rzeźby barokowej z jej charakterystycznym napięciem i drama-



tyzmem, dalej renesansowy, radosny aplauz dla nagiego ciała, a wreszcie inspirację najszlachetniejszą z możliwych - rzeźbą starożytnej Grecji - pełnymi dynamiki kompozycjami doby hellenizmu (np. Dyskobolem Myrona). Całą tę wspaniałą tradycję artystyczną potrafił autor przetopić na strukturę oryginalną, własną, prawdziwą, przestrzenną. Uważam ją za jedną z najlepszych kreacji lat pięćdziesiątych w naszym kraju.

W rezultacie Adam Roman jest w moim przekonaniu artystą wytwornym, panującym suwerennie nad tworzywem, zwłaszcza kamieniem, obdarzonym wyjątkowo przenikliwą wyobraźnią przestrzenną, prawdziwym poetą ruchu, kreatorem subtelnych nastrojów, a w zakresie portretu - przenikliwym psychologiem.



JERZY WALDORFF

Owocne lata

Pierwsze posiedzenie Społecznego Komitetu Opieki nad Starymi Powązkami odbyło się na wiosnę 1974 i od tego wstępnego okresu współpracują z nim nieprzerwanie profesor Janusz Durko, dyrektor Muzeum Historycznego Warszawy, inżynier Jacek Cydzik obaj jako wiceprezesa, pani Hanna Szwankowska pełniąca rolę sekretarki Zarządu, pani Krystyna Jung, która organizowała pierwsze nasze biuro i wreszcie dwoje konserwatorów decydujących o kierunku i jakości prac związanych z odnową Narodowego Cmentarza: pani Jadwiga Zienkiewiczowa, która brała udział w odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie oraz prof. Adam Roman, a jemu chciałbym poświęcić ten tekst wspomnień i uznania dla wielostronności i znakomitej wadze jego dokonań w długim życiu.

Najpierw za działalność okupacyjną i powstańczą został dziewięciokrotnie odznaczony wysoko, poczynając od Krzyża Walecznych, a kończąc na Odznace Weteran Walk o Niepodległość. Działalność pedagogiczna i artystyczną w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych rozpoczął w 1950 w pracowni profesora Strynkiewicza, aby w nowopowstałym w 1971 roku Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki dojść do stanowiska Dziekana, co nareszcie w 1985 roku zaowocowało w nadanym przez Radę Państwa Adamowi Romanowi tytule profesora nadzwyczajnego sztuk plastycznych.

Wszystkiego tego jeszcze mało było tryskającemu energią artyście, więc przez dziesięć lat 1959-1970 prowadzi wakacyjne plenery dla studentów, sam rzeźbi w najtrudniejszym, alisci najtrwalej zachowującym prace materiale jakim jest kamień, tworząc min. galerię portretów artystów teatralnych, bierze udział w licznych wystawach kra-



jowych i zagranicznych (Berlin, Moskwa, Oslo, Barcelona), zaś jego udział w rekonstrukcji ozdób rzeźbiarskich w odbudowanej z masakry hitlerowskiej Warszawie trudno byłoby zliczyć, że wspomnę jedynie o płaskorzeźbach a Teatrze Wielkim, rekonstruowanych rzeźbach na pałacach Krasieńskich, Ostrońskich czy Branickich.

Teraz dla mnie sprawa najbliższa sercu: odnowa najstarszej i najcenniejszej części cmentarza Starych Powązek, który z ruin wojennych prawie cały wyszedł bez większych zniszczeń, ale bogate rodziny mieszczan, które zamawiały ozdobne grobowce u najświetniejszych artystów dwusetlecia istnienia nekropolii, te rodziny już to zostały wymordowane, już to sprowadzone do nędzy przez komunizm, a zawierające najbogatszy opis dziejów miasta tumby grobowe zaczął niszczyć czas i powietrze coraz bardziej trujące i dla ludzi i dla dzieł sztuki.

Otóż profesor Adam Roman przekazał nam spod swojej ręki absolwentów ASP w zmienionym szeregu około sześćdziesięciu, wybierając dla nich w Komisji Ocen najważniejsze prace i potem dozorując ich przebiegu, dzięki czemu w bieżącym roku 1997 mogliśmy obchodzić w naszym gronie dojsćie do wspaniałej liczby t y s i ą c a najwartościowszych grobowców i kaplic cmentarnych, uratowanych od zniszczenia, odrestaurowanych, zabezpieczonych na wiele lat.

Mając tyle zasług i powodów do wdzięczności Ojczyzny profesor Roman niepuszy się i nie nadyma, jak większość znacznych osobistości, bowiem niezmienną cechą Polaków jest zarozumialstwo łączone z brakiem odpowiedzialności: tak było ze szlachtą w XVII wieku, tak jest z posłami i ministrami teraz, kiedy głośno wołają, że pracują dla ludu. Gdy nadchodzi kolejne zebranie Zarządu Komitetu Odnowy Powązek, z góry przewiduję, jak będzie się jawił na nim profesor Roman. Wejdzie chyłkiem, boczkiem, nieprzerwanie uśmiechnięty. Aliści uwagi jego w czasie dyskusji o naszych pracach będą zawsze trafne, przynoszące korzyść omawianym projektom na przyszłość i ocenie minionych dokonań.

Marzy mi się, abyśmy po najdłuższym życiu legli na Powązkach obok siebie. Wówczas moglibyśmy jak najmilej gawędzić przez całą wieczność!



JÓZEF ANDRUSZKO

Kamienne przygody w powojennej Warszawie

Już zimą 1945 roku warszawiacy stopniowo wracali do wymarłego miasta. Gdy zapadła decyzja o odbudowie Warszawy, trzeba było najpierw przywrócić funkcjonowanie miasta, odbudować wodociągi i kanalizację, gazownię i elektro-wnię. Miasto zaczęto odgruzowywać i po trosze przywracać komunikację miejską. Powstały pierwsze przedsiębiorstwa budowlane i biura projektowe. Zlecenia na wykonanie robót pochodziły głównie od władz państwowych, które lokowały się w najbardziej monumentalnych budynkach. Występowały w nich liczne elementy z kamienia - cokoły, schody, podłogi, okładziny ścian, kominki, rzeźby dekoracyjne itp.

Dla wykonywania robót kamieniarskich już w 1945 roku zorganizowano prywatne przedsiębiorstwo pod nazwą Zrzeszenie Pracowników Kieleckiego Przemysłu Marmurowego i Kamieniarskiego, z siedzibą Warszawie przy ulicy Polnej 24. Dysponowało ono marmurami kieleckimi i miało czynne w Kielcach zakłady obróbki mechanicznej.

Na roboty zabezpieczające, odbudowę lub renowację czekała długa lista zabytkowych budowli, rozłożonych od Bielan, przez Starówkę, Zamek Królewski, Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, Aleje Ujazdowskie, aż do Wilanowa. Wiele rezydencji magnackich, pałaców, kościołów, kamienic mieszczańskich, trzeba było jak najszybciej uchronić przed całkowitym zniszczeniem. Hitler kiedyś krzychał: „Odbierzcie narodowi jego przeszłość, wtedy sam zginie”. Dlatego odbudowa naszego dorobku stawała się przedmiotem stałej troski całego społeczeństwa.

Staraliśmy się odtworzyć wiernie wystrój zniszczonych budowli. Przed przystąpieniem



do robót trzeba było dokonywać oględzin, szkiców i pomiarów z natury. Z ustawianych rusztowań można było bezpośrednio zauważyć niuanse stylów historycznych. Można było zaobserwować śmiałość rysunku, trafność i wyrazistość kompozycji rzeźby i jej ustawienia do widza, stosowanie obróbki powierzchni dla uzyskania gradacji światłocienia. Trzeba było ustalać każdorazowo rodzaj i miejsce wydobycia materiału skalnego. Koniecznością było też wyszukanie materiału ilustracyjnego, rysunków, szkiców, fotografii, opisów, niezbędnych przy odtwarzania rzeźb całkowicie zniszczonych lub zaginionych.

Tego rodzaju studia i prace były bardzo interesujące, dawały wiele satysfakcji architektom i rzeźbiarzom, uczestniczącym w procesie rekonstrukcji.

Najpilniejszą sprawą było zabezpieczenie Pałacu Łazienkowskiego. Niemcy, wycofując się z Warszawy, postanowili Pałac wysadzić. W cokółach ścian nawiercono głębokie otwory dla założenia ładunków z dynamitu. Szczęśliwym trafem do wybuchu nie doszło. Wzniecono ogień, który strawił większość pomieszczeń i dach. Ocalało tylko kilka sal, między innymi Sala Balowa, Rotunda, westybul i łazienka. Od ognia, wydostającego się z wnętrza przez okna, zniszczone zostały liczne elementy elewacji: kolumny, pilastry, głowice, obramowania okienne, nadproża okien, gzymsy i balustrady nad gzymsem. Ponieważ wykonane były z piaskowca, kamienia bardzo wrażliwego na działanie temperatury, zniszczenia okazały się znaczne.

Już w 1945 r. w pałacu rozpoczęło prace przedsiębiorstwo budowlane SPB inż. B. Andrzejewskiego. Ustawione zostały masywne rusztowania drewniane dla przeprowadzenia robót kamieniarskich, z użyciem bloków kamiennych. Przed przystąpieniem do robót trzeba było poczynić pomiary inwentaryzacyjne i sporządzić wykazy bloków kamiennych oraz znaleźć odpowiedni surowiec do przyszłej rekonstrukcji. Najodpowiedniejszym piaskowcem pod względem uziarnienia, koloru i składu chemicznego okazał się piaskowiec kunowski. Oglądając bezpośrednio z rusztowań dawną obróbkę i montaż, byliśmy pełni podziwu dla doskonałej pracy ówczesnych kamieniarzy i rzeźbiarzy. Powracało ciągle pytanie, kto wykonał te roboty przed laty. Wszystko wskazuje na to, że prace wykonał w całości bardzo doświad-



czony zespół rzeźbiarzy i kamieniarzy włoskich, na zlecenie architekta Merliniego. Bogaty i finezyjny rysunek korynckich głowic odtwarzały sprawne ręce mistrzów. Wyrazisty światłocień uzyskano głębokością kucia w bryle, wyprowadzaniem napiętych i sprężystych linii. Odkucia głowic noszą znamiona indywidualności wykonawców. Naszą troską było dorównanie poziomowi dawnej obróbki i osiągnięcie poprawności stylowej. Wszystkie wzory były na ścianach. Ponadto troszczyliśmy się o bardzo staranną segregację piaskowca.

Roboty rozpoczęto wiosną 1946 roku. Sprawdzaliśmy umiejętności przyjmowanych pracowników. Musieli oni wykonywać prace próbne. Na szczęście zakłady kamieniarskie przy warszawskich cmentarzach szkoliły uczniów tej specjalności, stawiając im bardzo wysokie wymagania. Kandydat na kamieniarza musiał terminować przez trzy lata i dopiero po wykonaniu pracy egzaminacyjnej otrzymał świadectwo zawodu. Toteż nasi kamieniarze dawali sobie bardzo dobrze radę z obróbką i montażem bloków w ścianie. Byli też adepci dawnych szkół artystycznych, na przykład Szkoły im. Gersona. Oni z powodzeniem wykonywali roboty rzeźbiarskie. Było ich kilku: Mazurek, Zimny, Radwan, Kubicki, ale największym opanowaniem sztuki kucia wykazał się Adam Roman, wtedy jeszcze student rzeźby Akademii Sztuk Pięknych.

Nadzór konserwatorski nad robotami sprawował prof. inż. Jan Dąbrowski, dawny kustosz Zamku Królewskiego. Z nim ustalone zostały zasady rekonstrukcji pałacu. Opowiadał, że pewnego razu zauważył sowieckich żołdatów, pakujących meble z Belwederu na ciężarówkę. Poszedł do prezydenta Bolesława Bieruta, u którego pełnił funkcję doradcy. Gdy Dąbrowski powiadomił go o rabunku, Bierut odpowiedział: „A niech biorą”.

Plac robót zorganizowano bezpośrednio przed pałacem, gdzie umiejscowione zostały stanowiska obróbki. Przechodnie, zwiedzający park, zatrzymywali się przed barierą, odgradzającą teren robót i z dużym zainteresowaniem przypatrywali się efektom obróbki. Dni wiosenne, lato i jesień w 1946 i 1947 r. były bardzo pogodne i ciepłe. Plac robót, odizolowany od zgiełku miejskiego, otoczony wodą stawu i gęstą zielenią parku, stwarzał warunki do spokojnej pracy, a jednocześnie było to miejsce niezwykle nastrojowe.



Rzeźba rycerza w trakcie wykonywania w pracowni KAM-u.

Ale nie zawsze było tak miło, jak w Łazienkach. Poszerzający się na terenie Warszawy zakres robót kamieniarskich wzbudził zainteresowanie „czynników” i ideologów partyjnych. Upaństwowiono Zrzeszenie Pracowników Kieleckiego Przemysłu Marmurowego i Kamieniarskiego, zmieniając jego nazwę na Państwowe Przedsiębiorstwo Budowlane Oddział XVI. Dyrektorem nowo powołanej instytucji został inż. A. Lech, były pracownik ZPKPM. Intrzygi partyjne trwały. W ich wyniku inż. A. Lech zrezygnował ze stanowiska dyrektora, a przedsiębiorstwo PPB XVI włączono w ramy innego pod nazwą „Kamień i Architektura Monumentalna”, czyli KAM. Jego zadaniem było odbudowywanie obiektów zabytkowych. Wtedy też wybudowano podwórku dawnego pałacu Bruhla.

W 1950 r. władze miasta Warszawy zleciły renowację zespołu figur kamiennych, ustawionych w Ogrodzie Saskim. Ten piękny zespół rzeźbiarski wykonany został w XVIII w. z wielką inwencją i wrażliwością w stylu rokoka. Po działaniach wojennych wiele figur było uszkodzonych, z odtrąconymi rękoma, głowami, nogami, a dwie z nich zostały całkowicie zniszczone. W czasach królów saskich figur tych było podobno 42. Część z nich została wywieziona do St. Petersburga przez wojska cara Piotra I. Ustawiono je w ogrodzie Pałacu Zimowego, gdzie pozostają do dziś. W Warszawie pozostało tylko 20. Prace renowacyjne trzeba było poprzedzić wyszukaniem materiału opisowego ilustracji i fotografii oraz przeprowadzić studia historyczne tego zagadnienia. Zajmowało to rzeźbiarzom wiele czasu. Adam Roman jeździł do Krakowa i przeszukiwał zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, skąd przywiózł dużo materiału ilustracyjnego. Po zakończe-



niu renowacji figury zostały ustawione w Ogrodzie Saskim w miejscach pierwotnych. W Brzeziu koło Oleśnicy na Śląsku, w starym parku rezydencji magnackiej stał zespół figur barokowych, wykonanych w piaskowcu przez rzeźbiarzy włoskich. Wywodzili się oni podobno ze szkoły Michała Anioła. Figury zachowane były w dość dobrym stanie, ale terenowe władze administracyjne nie umiały zorganizować należytej opieki dla tych bardzo cennych zabytków. Profesor G. Ciołek podjął starania, by umiejscowić je we właściwszym dla nich miejscu. Uzyskał zgodę MKiS na przewiezienie ich do Warszawy i ustawienia ich po uprzedniej renowacji w parku w Wilanowie. Pracownia KAM otrzymała odpowiednie zlecenie. Jeździliśmy z Adamem Romanem do Brzezia aby dokonać oględzin i podjąć konieczne ustalenia. Po sporządzeniu inwentaryzacji wysłano ekipę kamieniarzy do Brzezia, celem dokonania demontażu i bardzo ostrożnego załadowania rzeźb z ich cokołami na samochody ciężarowe. Cztery duże platformy przywiozły bardzo



Supraport z Pałacu Ostrogskich.

starannie zabezpieczony ładunek do Pracowni KAM w sierpniu 1950 r. Rzeźbiarze rozpoczęli prace renowacyjne. Po jej zakończeniu, zgodnie z pierwotnym zamiarem, rzeźby zostały ustawione w parku w Wilanowie.

Podjęliśmy się też odtworzenia rzeźb, stojących kiedyś na attykach pałacu Branickich, przy ulicy Miodowej 6/8. Projektant odbudowy tego obiektu inż. arch. B. Zinserling uzyskał zgodę na odtworzenie elewacji według stanu utrwalonego na obrazach Canaletta. Trzeba było zebrać możliwie cały dostępny materiał historyczny: ilustracje, rysunki i opisy. Wiele było dyskusji na ten temat. Młodzi rzeźbiarze z wielkim zapałem zabrali się do opracowań.



Pałac Ostrogskich na Tamce odbudowywany był według projektu prof. Mieczysława Kuzmy. Na elewacji wschodniej wmurowano dwa nowe popiersia, a na attyce z obu stron ustawiono rzeźby w stylu barokowym, zdobiące tympanony. Podstawą do odtworzenia rzeźb były dawne szkice i rysunki elewacji. Adam Roman wraz z Elżbietą Grabską wykonali akroteria. Dla wnętrza wykonano dwie płaskorzeźby, zaś Adam Roman wyrzeźbił w marmurze popiersie Fryderyka Chopina, ponieważ pałac przeznaczony został na siedzibę Towarzystwa imienia wielkiego kompozytora.

Dla pałacu Zamoyskich przy ul. Nowy Świat 69 wykonaliśmy nowy portyk z czterema kolumnami w stylu neoklasycyżnym i dwiema płaskorzeźbami. Projekt płaskorzeźb Orfeusza i Eurydyki i odkucie ich w kamieniu wykonał także Adam Roman.

Dla pałacu Krasińskich na Placu Krasińskich wykonano w piaskowcu dwa trzony kolumnowe, cztery barokowe głowice, gzyms i prawie wszystkie balustrady. Na podstawie zdjęć odtworzono dwie figury na attyce.

Robót było dużo. Przez pracownię przewinęło się wielu rzeźbiarzy, w pracowni nagromadziło się wiele różnych eksponatów. Wizualnie było to bardzo efektowne. W sposób samorzutny powstała swoista i niepowtarzalna ekspozycja różnych faz projektowania i obróbki rzeźb rokokowych i neoklasycyżnych. Budziło to powszechne zainteresowanie publiczności. Zrodził się pomysł zorganizowania staranniejszego i przemyślanego pokazu eksponatów, z włączeniem stanowisk rzeźbiarzy.

Wystawę otwarto dnia 30 kwietnia 1952 r. Otworzył ją ówczesny minister kultury i sztuki Stefan Dybowski. Zwiedzających było bardzo dużo. Przyjeżdżały wycieczki szkolne z terenu całej Polski. Zachowała się księga wpisów, wyłożona dla zwiedzających, która



Grupa pracowników KAM w dniu otwarcia wystawy 30.IV.1952 r.

dokumentuje, jak duże wzbudzała wrażenie, zawierała żywe refleksje, zanotowane przez młodzież.

Z perspektywy lat odbudowa zabytków Warszawy jest dla mnie prawdziwą epopeją walki o przywracanie do życia istotnych wartości kultury.



Adam Roman jako artysta



PIOTR SZUBERT

O „Sztafecie” Adama Romana

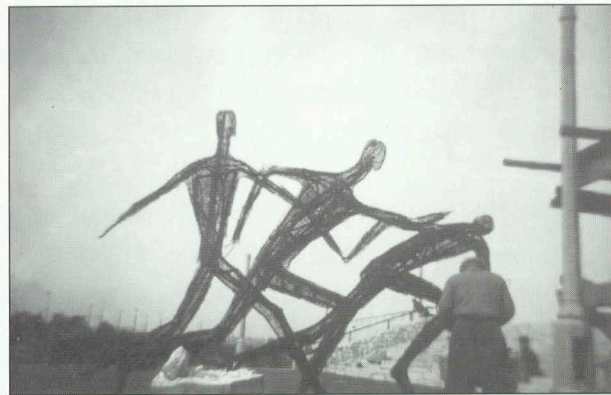
Pierwszy model Sztafety powstał w 1953 roku. Adam Roman pracował nad nim z myślą o lokalizacji w projektowanym wówczas Parku Kultury w Warszawie. Ostatecznie Sztafeta ustawiona została w 1955 roku na prawym pylonie przed południową bramą stołecznego Stadionu Dziesięciolecia. Stała się zatem główną rzeźbiarską ozdobą budowli wzniesionej dla upamiętnienia pierwszej powojennej dziesięciolatki, obiektu architektonicznego, który miał legitymizować troskę peerelowskich władz o rozwój kultury fizycznej obywateli. Wykonana w cemencie rzeźba gotowa była w dniu 22 lipca 1955 roku, kiedy to wielce uroczyste zainaugurowano działalność stadionu zaprojektowanego przez wybitnych architektów - Jerzego Hryniewieckiego, Marka Leykama i Czesława Rajewskiego. Pod względem architektonicznym Stadion Dziesięciolecia otwierał nową erę. Był budowlą wyzwoloną ze stylistyki socrealizmu i przynależnej jej pompatyczności. Główną uwagę projektantów pochłaniała dbałość o funkcjonalność obiektu oraz uzyskanie czystej gry plastycznej abstrakcyjnych form architektonicznych. Można zatem stwierdzić, że architektura stadionu świetnie korespondowała z duchem czasów „odwilży”. Czy to samo można powiedzieć o rzeźbie Adama Romana?

Pojawiały się opinie, że *Sztafeta* sytuuje się niejako w opozycji do „nowocześniejszej” bryły warszawskiego stadionu oraz, że tkwi jeszcze w narzuconej odgórnie stylistyce „socu”. Z pierwszym twierdzeniem trudno się nie zgodzić. Architektura obiektu operuje bowiem umownością form, widać w niej chęć oddziaływania na widza abstrakcyjną wymową proporcji brył oraz kontrastami koloru i faktury materiałów. Tymczasem

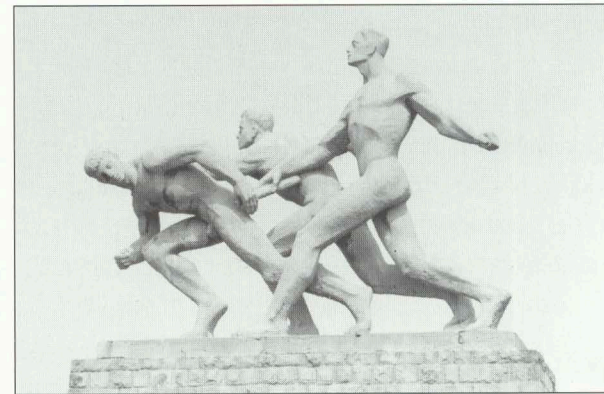


rzeźbę charakteryzuje pewnego rodzaju „dosłowność” w zilustrowaniu tytułowego tematu. Być może lepiej harmonizowałby z tą architekturą utwór operujący większą dozą swobody w transpozycji motywu, bliższy duchem rodzącej się wówczas w Polsce na wprost abstrakcyjnej rzeźbie figuralnej. Mam na myśli tu coś zbliżonego do formy, którą stworzył . . . sam Adam Roman, kiedy to wraz z pomocnikiem Władysławem Janią konstruował stalowy szkielet przyszłego monumentu. Zamieszczona w „Przekroju” z 3 lipca 1955 roku fotografia tej konstrukcji opatrzona została odredakcyjnym komentarzem: „Czy widzicie te dziwolągi? Ustawiono je przed wejściem na wielki stadion festiwalowy. Jest to metalowy szkielet rzeźby <zmiana pałeczek w sztafecie>. Gdy ten numer <Przekroju> dojdzie do rąk czytelników zdjęcie to będzie już nieaktualne: szkielet będzie już pokryty warstwą murarską”.

To zapewne przypadkowy zbieg okoliczności, że oglądany na starych fotografiach stalowy „duch” Sztafety tak silnie kojarzy się z jedną z tendencji w rzeźbie polskiej drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Sam autor nigdy rzecz jasna nie dopuściłby myśli, aby taka formę zaakceptować. Stanowiła ona dla niego jedynie „kręgosłup”, na którym kształtował formy z narzucanego betonu. Warto zwrócić jednak uwagę, że podobne „dziwolągi”, pojawiły się wkrótce w salonach wystawienniczych i parkowych plenerach. Porzućmy jednak ryzykowne dywagacje nad tym, jak winna być uformowana *Sztafeta* by w pełni harmonizowała z architekturą stadionu. Zastanówmy się nad drugą ze



Stalowa konstrukcja „Sztafety” zamontowana na koronie stadionu.



„Sztafeta” wykonana w narzucie wapienno-cementowym.

wspomnianych we wstępie opinii, głoszącej, iż rzeźba utrzymana jest w stylistyce realizmu socjalistycznego. Polemika z tym poglądem jest o tyle utrudniona, że nader trudno ustalić jest zakres pojęcia socrealistycznego „stylu”. Jednakże takie wyróżniki rzeźby tego czasu jak heroizacja przedstawianej postaci, typizacja jej fizjonomii oraz swoisty „idealizowany realizm” - wszystkie one zdają się do *Sztafety* pasować. Kiedy jednak przyjrzymy się rzeźbie uważniej, a zwłaszcza, gdy porównamy ją ze schematycznymi, „kartonowymi” posągami z MDM-u czy Pałacu Kultury, dostrzeżemy poważne różnice. W przeciwieństwie do nich *Sztafetę* znamionuje mistrzowskie rozegranie dynamicznego i nader skomplikowanego układu kompozycyjnego. To, co jak się zdaje pochłaniało główną uwagę artysty, było to odnalezienie układu zrównoważonego tektonicznie - oddającego dynamikę tematu ale równocześnie poddanego rygorystycznej harmonijnej budowie. Takie spostrzeżenie każe przestać myśleć o socrealizmie. Skłania raczej do rozważań związku *Sztafety* z tradycją tzw. nowego klasycyzmu, tendencji, której najbardziej wpływowym reprezentantem był we Francji Aristide Maillol, w Polsce zaś - Edward Wittig.

Nowy klasycyzm zrodził się jako reakcja przeciwko „rozegzaltowanej”, pełnej niuansów światłocieniowych rzeźbiarskiej „galarety” dzieł tworzonych na przełomie XIX i XX wieku w kręgu Auguste Rodina. Teoretyczne założenia tej tendencji zawarł Edward Wittig w wykładzie wygłoszonym w 1915 roku w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (opubli-



kowanym następnie w czasopiśmie „Sfinks”). Nawoływał w nim do powrotu do formy zwartej, syntetycznej i zrównoważonej, konstruowanej „w zgodzie z logiką kamienia”, głosił potrzebę tworzenia kompozycji kojarzących się bardziej z architekturą aniżeli z malarstwem. Postulował porzucenie nadmiernej ilości detali, przestrzegając przed „popadnięciem w naturalizm”, który - jak twierdził - nie ma nic wspólnego ze sztuką.

W swych rzeźbach Edward Wittig z powodzeniem realizował teoretyczne postulaty. Jedno z jego dzieł w sposób szczególnie kojarzy się ze *Sztafetą* Romana. Mam na myśli grupę rzeźbiarską *Walka* z 1916 roku. Pomimo olbrzymiej różnicy w temacie i wyrazie dramaturgicznym tych dwóch, tak odległych od siebie w czasie dzieł, należy zauważyć, że łączy je poszukiwanie trudnej do osiągnięcia równowagi pomiędzy oddaniem idei ruchu, dramatycznej dynamiki, zapisu krótkiego momentu a statuaryczną powagą, kamienną hieratycznością. W obu przypadkach zarówno całość kompozycji jak i poszczególne jej fragmenty wpisują się w rygorystycznie określone niemal geometryczne formy. Dążność do syntezy prowadzi do eliminacji zbędnych detali oraz do typizacji figur pozbawiając je indywidualności. Obie koncepcje zasadzają się na idei oddania rozgrywającej się akcji poprzez trzy figury zdające się być zwielokrotnieniem jednej i tej samej postaci ukazanej w różnych momentach ruchu.

Twierdząc zatem, że w tym właśnie kontekście - tradycji nowego klasycyzmu, czy może ogólniej - przedwojennej tzw. szkoły warszawskiej należy rozpatrywać rzeźbę Adama Romana. Bolesne doświadczenie okresu sztuki zniewolonej wpłynęło na wydawanie krzywdzących werdyktów na wszelkie dzieła oparte na klasycyzującej stylistyce, między innymi również na tendencję, której spadkobiercą był autor *Sztafety*. Jednak rzeźba ta niewiele ma z socrealizmem wspólnego. Sądzę, że dysonans wyczuwalny w jej zestawieniu z otaczającą architekturą rodzi się z dramatycznego spotkania przedwojennej tendencji poszukującej klasycznego ładu z modernistyczną, zrywającą z tradycją formą architektoniczną.

Dziś trudno jest zresztą w pełni ów kontrast ocenić. Budowla wzniesiona ku czci kultury fizycznej przemieniła się w targowisko. Mało kto zwraca uwagę na obrośniętą dziką oliwką *Sztafetę*. Odpadający z figur cement odślania tu i ówdzie porzuciły metalowy szkielet.



JANUSZ GALICKI

Mistrz portretu skupionego

„S tarajcie się być zgodni z prawdą. Lecz to nie znaczy wcale, abyście mieli być dokładni w sposób płytki... Sztuka zaczyna się od prawdy wewnętrznej. Niech wszystkie wasze kształty i wasze barwy tłumaczą uczucia wasze... Sztuka jest uczuciem. Lecz bez znajomości brył, proporcji barw, bez biegłości ręki, uczucie najbardziej nawet gorące jest jakby sparaliżowane”.

Te słowa Augusta Rodina wziął sobie do serca Adam Roman i można by je uznać za jego artystyczne credo. Poszukiwanie prawdy wewnętrznej i mozolna praca nad osiągnięciem mistrzostwa warsztatowego, wyznaczyły dwie zasadnicze linie jego drogi twórczej. Drogi nietypowej, nietypowej i pozornie nieefektywnej: od zagadnień rzemiosła, poprzez wszystkie szczeble rzeźbiarskiego wtajemniczenia i długoletnią owocną działalność pedagogiczną, poprzez studia historii sztuki i znakomite prace rekonstrukcyjne przy odbudowywanych zabytkach Warszawy, aż do stopnia profesora i dziekana wydziału warszawskiej Akademii Sztuki Pięknych. Może więc Roman śmiało powtórzyć za Alfonsem Karnym: „od wczesnej młodości uczono mnie dobrej roboty, nie tylko słowem - i często ponad miarę moich sił. Ten nawyk został”.

W twórczości Adama Romana dostrzec możemy silne wpływy sztuki klasycznej, do której nawiązywali również - głównie zresztą poprzez osiągnięcia rzeźby francuskiej XIX i początku XX wieku (Maillol, Bourdell) - Henryk Kuna, Edward Wittig, August Zamojski, bezpośredni profesor Romana - Franciszek Strynkiewicz czy też wielcy mistrzowie portretu polskiego - Tadeusz Breyer i Alfons Karny. Te wpływy to klasyczny ład i umiar, harmonia i chłodna nieco powaga, dążenie do pełni formy i logiki kompozy-



cji, do jasności i prostoty konstrukcji oraz do oszczędności środków wyrazu. Mocna budowa architektoniczna, eliminując nieistotne szczegóły, syntetyzując każdy kształt, nadaje rzeźbom pełną strukturę i maksimum spokoju. Roman wie, że dobrze rozwiązana zamknięta forma może nadać znamiona monumentalności najmniejszemu nawet kształtowi. Konstruuje więc swe rzeźby solidnie, wytrwale, starannie i zgodnie z charakterystycznymi wymogami tworzywa opracowując zarówno konstrukcję całości, jak też zhumidnie i finezyjnie wykańczając powierzchnię. Powstają kreacje zwarte i lapidarne, choć niekiedy o dramatycznym wręcz działaniu użytych w nich prostych środków wyrazowych. Dalekie od bezkrytycznej uległości wobec kształtów świata widzialnego, jeszcze dalsze zdają się być od manowców czysto formalnego eksperymentu. W pełni wypowiadają znaczenie przedstawionej rzeczywistości jasną, oszczędną i logiczną formą, scaloną nie tylko najtrudniejszym kształtem, lecz i najgłębszym humanizmem.

W dorobku Adama Romana zwartością i jednorodnością wyróżnia się zwłaszcza jego twórczość portretowa. Wspólny dla wszystkich portretów Romana jest czysto emocjonalny stosunek do ludzi których rzeźbi, przyjaciół z którymi związany jest uczuciowo, bądź też wybitnych indywidualności artystycznych i historycznych, dla których żywi szacunek, a nierzadko i uwielbienie: od cyklu „Portrety aktorów Teatru Polskiego w Warszawie” z początku lat 60-tych, aż do pomnika Jana Pawła II w Bardzie śląskim z 80-tych. Tak bogata galeria fizjonomii i charakterów, zachowując realizm wizerunku, daleka jest jednak od naturalizmu. Jej psychologia zdaje się wynikać z kształtów, a kształtom swoje prawa narzucił: chropowata faktura granitu, polerowane błyski marmuru, czy też fakturalna podatność brązu, pozwalająca utrwalić w odlewie najłżejsze nawet ślady pracy w glinie. W portretach wykształcił Roman swój własny styl, na który składa się zdecydowana, z architektonicznym iście wyczuciem statyki konstruowana bryła, delikatne modelowanie oraz umiejętność oddania życia psychicznego. Wydaje się, iż dostrzegamy w nich zdumiewający wysiłek intelektualny twórcy, który pozwolił mu subtelną zmysłowość i wrażliwość lub finezyjne a poważne piękno ująć w formy jak najbardziej opanowane, silne i zdecydowane w swej budowie i proste mimo swego bogactwa.



Koncentrując się głównie na portrecie, łącząc analizę charakteru modelu z analizą właściwości materiału, zdobył Roman zarówno głęboką umiejętność obserwacji, jak również poważną wiedzę o tworzywie, jego technologii i możliwościach ekspresyjnego działania. Wiedza ta, okazuje się szczególnie cenna obecnie, wobec rozpowszechnionego zubożenia na zagadnienia warsztatowe. Natomiast prace rekonstrukcyjne i konserwatorskie oraz przestrzeganie stylistyki danego okresu dały możliwość poznania warsztatu dawnych mistrzów. Mimo to, Roman ustrzegł się zasadzek manieryzmu we własnej twórczości, w czym niewątpliwie dopomógł mu - nabyty w długoletniej praktyce pedagogicznej - czuły krytycyzm, niezawodny nawet w stosunku do własnych błędów. Wielka dojrzałość artystyczna Romana, pozwalająca mu własną pozycję uczynić zauważalnie zindywidualizowaną w dziejach polskiego portretu, nie uszła uwagi krytyków sztuki współczesnej. Tak więc Ćukasz Heyman twierdzi, iż „utwory Adama Romana, tchnące powagą i pełne specyficznej harmonii, nie pozostawiają widza obojętnym, w swej powściągliwości i umiarze pozostają czymś bliskim, szczerym, z czym odbiorca może się żywo identyfikować. Jest to ów swoisty realizm, bazujący na nastroju dyskretnego skupienia, ... na odkrywaniu poezji i uroku materii...”. Natomiast Lech Grabowski dodaje: „owe kamienne głowy z pogranicza rzeźby kamiennej i portretu oficjalnego - sięgają tradycji, która ma już za sobą czasy swej największej świetności. Niemalą zasługą autora jest fakt, że poruszając się na obszarach konwencji przez wielu uznanej za zamkniętą, w świadomości artystów i publiczności jakże często obciążonej balastem konformistycznej tradycji - odnalazł pokłady wartości intelektualnych i emocji, które zbyt pochopnie gotowi jesteśmy uznać za całkowicie już wyczerpane...”. Jestem pewien, że Adam Roman podziela zdanie Henry Moora, który pisał: „mam głębokie przekonanie, że w rzeźbie wielką rolę odgrywają czynniki asocjacyjne, psychologiczne. Prawdopodobnie sens i znaczenie samej formy zależą od niezliczonych skojarzeń uwarunkowanych historią człowieka...”. Jednocześnie, pamiętając o przykazaniu Tadeusza Breyera, że „rzeźba powinna być masą, ciężarem i bryłą” opanował gruntownie rzemiosło rzeźbiarza. Wirtuozeria warsztatowa oraz dociekliwe znanstwo materii rzeźbiarskiej doprowadziły go do punktu, w którym nie kryje już dlań tajemnic



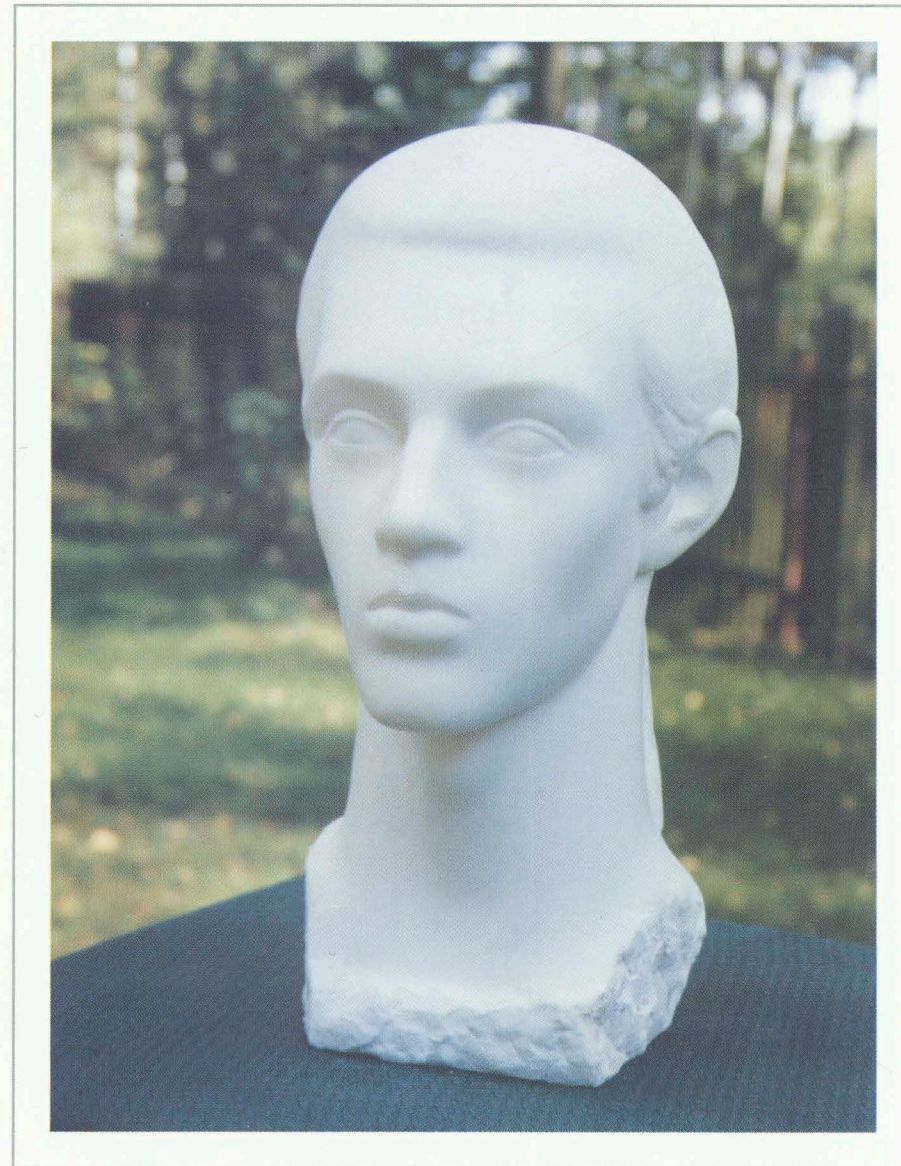
ani twarżoziarnisty granit lub kruchy marmur, ani obła w kształcie ceramika, ani swobodna fantazja odlewu, ani żywiczne ciepło drewnianego klocka. Wie, że jak pisał Ksawery Piwocki: „plastyk jest rzemieślnikiem i równocześnie poetą, że materia jest tworzywem, a jej obróbka jest wypowiedzią”. Pracuje więc w skupieniu, niespiesznie, bez udziału pomocników. Sam przygotowuje glinę, sam przekuwa w szlachetnych materiałach, a długoletnia praktyka dała mu także niezrównaną sprawność w pracy przy odlewach. W pełni zasłużył więc na stare, lecz jakże wielkie treści w sobie zawierające miano mistrza.



*Portret wnuczki
Karoliny, 1997 r.*



*Portret wnuczki
Eli, 1997 r.*



*Portret wnuczka
Krzysztofa, 1997 r.*



*Portret wnuczki
Ani, 1997 r.*



NINA ANDRYCZ

Rzeźbił mnie Adam Roman

Do rzeźby mojej głowy, na użytek Teatru Polskiego, pozowałam panu Romanowi już dość dawno temu, więc szczegóły zatarły mi się w pamięci. Wiem tylko, że spotkania nasze odbywały się w atmosferze przyjemnej i bezkonfliktowej. Nigdy bowiem nie narzucam ani rzeźbiarzowi, ani malarzowi własnej wizji siebie. Wiem, że artysta zobaczy we mnie to, czego sama albo nie widzę, albo przestałam widzieć.

Otóż pan Roman wyeksponował w swojej rzeźbie przede wszystkim moją szyję i linię spadzistych ramion. Trzeba trafić, że sam Leon Schiller lubił oglądać te kształty w świetle reflektorów. Pewnego dnia, opiekująca się naszą damską pracownią krawiecką malarka Zofia Węgierkowa zbuntowała się i powiedziała Schillerowi: „Lulek! Nie zrobię Andryczównie takiego dekoltu, bo epoka go w ogóle nie znała”. „Wiem - odparł Schiller - ale widzisz, do twarzy jej z tymi ramionami publicznosc uwierzy, że tak trzeba”.

Ostatnio rzeźba pana Romana znajdowała się w ZASP-ie. Nie wiem, czy biały marmur lubi nikotyne.



STANISŁAW SŁONINA

Od ponad czterdziestu lat znam prof. Adama Romana i właściwie nic się w Nim nie zmieniło. Zachował ruchliwy tryb działania, istic młodzieńczą werwę, umiejętnie zdystansowanie się do siebie samego. Jego bystre oczy w lot oceniające człowieka, wciąż mają taką samą iskierkę radości i podziw dla uroków życia. Pozostała w Nim wciąż ta sama pasja poznawcza i przywiązanie do tworzywa rzeźbiarskiego jakim jest kamień. Wciąż nosi w sobie kolejne pomysły na nowe kompozycje, nowe prace... Jego czas jakby się wymknął z bezwzględności i stał się niewymierny. Wywodząc się ze Szkoły prof. Breyera, a także prof. F. Strynkiewicza, przejął od Nich wizję formy rzeźbiarskiej, osadzonej w zwartej bryle, masie, monumentalizującej. Dzięki temu osiągnął to, że w Jego dziełach jest zamknięta jakaś siła, jakaś tajemnica trwania, spokoju, powściągliwości, umiarkowanego wyrazu. Stąd może wpływa ta swoista paralela prawdy, odnosząca się do spójnego ogarniania tego wszystkiego kim jest. A jest ciekawym człowiekiem o usposobieniu stoika, z godnością zmagającego się z różnymi wyzwaniami losu. Jest wybitnym pedagogiem, spełniającym się w swoich uczniach. Jest wytrawnym artystą rzeźbiarzem umiejętnie posilkującym się swoją profesją. Był „strynkiewiczowcem”, ale lubił „wnukowców” i nie ukrywał, że zazdrościł nam tej atmosfery życzliwości, w której wyrastaliśmy, studiując u prof. Mariana Wnuka. Widocznie Jego wewnętrzne usposobienie było tak ukształtowane, że lgnęło do tego typu nastroju w mistrzowskiej pracowni. Po latach, gdy powołano Wydział Konserwacji Dział Sztuki, a on sam objął stanowisko i tytuł profesora w pracowni rzeźby, uczynił wszystko, aby stworzyć swoim wychowankom podobny charakter i podobną



atmosferę. Dziś na nadprożu Jego miejsca pracy (przy Wybrzeżu Kościuszkowskim) widnieje, piękną antykwa wykrojony napis FORUM ROMANUM. Jakże w tym skojarzeniu dostojnie brzmi ów etos dydaktycznego działania. Jakże prosto i pięknie wyrażona jest wymowa uznania.

Jak sięgam pamięcią, a w tym przypadku sięgam aż do lat pięćdziesiątych - Jego metoda nauczania i zarazem kształcenia była bardzo logiczna i stosunkowo prosta. Stawiał i omawiał zadanie, przydzielał kamień, wyjaśniał zasady użytkowania narzędzi, prezentował technikę obróbki. Jeśli jakiś student nie chciał skorzystać z Jego wskazówek, nie narzucał się, ale i nie przeszkadzał. Pozwolił na to, aby samemu doświadczać - czasami z obolałymi palcami - jak należy respektować odwieczne reguły technologiczne i uszanować strukturę materii. To, że przy okazji wychodziło na jaw nasze dyletanctwo w myśleniu i inne przywary charakteru, dawało Mu tylko okazję do dyskretnych, ale skutecznych w sensie wychowawczym uwag. Trzeba przyznać, że nigdy nie nadużył swoich racji.

Adam ciągle się gdzieś spieszy. To Mu pozostało do dziś, ale czasami - chociaż w biegu - udaje się jeszcze wciągnąć Go do rozmowy o Akademii, o ważnych i szanowanych osobach, o kłopotach codziennego dnia, o pogodzie, o aktualnych fascynacjach rzeźbiarskich. Gdy pracuje nad jakimś problemem i są widome rezultaty - jest podekscytowany, dzieli się swym zapałem i radością. Żyje tym, jak debiutujący młody twórca. Wszystkich urzeka tym szczególnym przejawem emocji. Promieniuje jakąś swoją energią. Ma jakiś punkt odniesienia do innej rzeczywistości. To Go uwzniośla. Jak już wspomniałem, Jego liczne realizacje - w sensie tworzywa - są zdominowane przez kamień, gdyż poprzez kamień - jak przystało na rzeźbiarza - wypowiada się najpełniej. Jest w tym zawarty głęboki sens, wielce uzasadnione założenie twórcze. Wręcz zanurzenie w historię, w jakiś pogłos egipskiego spokoju, greckiej poświaty, rzymskiego patosu, gotyckiego wyniesienia, barokowego powiewu, post modernistycznego zamętu... To są te liczne odnośniki, bogactwo cywilizacyjne i kulturowe, które niesie za sobą, a może w sobie... kamień. Dodać do niego swój autorski sposób wyrażania, swój akt zaistnienia



to program na miarę innej skali, ale przecież jest, funkcjonuje, trwa, wciąż trwa. Bo kamień to kamień. W tym długim procesie rzeźbiarskiej obróbki, twórca prowadzi swój wywód myśli, postrzega całą złożoność filozofii życia, formułuje swój język przekazu sztuki, rozładowuje wewnętrzne napięcia, akumuluje mądre wnioskowanie, rozpyła swoje troski, odłupuje nadmiar niedorzecznych idei, zetraca poczucie czasu...

„i trzeba cichszym być, im głębiej, dalej
zanim się dojdzie tam, na miejsce owo” (B.B.)

Być może to jest to panaceum na życie, jakaś nadzwyczajna nagroda niebios, za trwanie - na miarę swoich możliwości - w harmonijnym związku z naturą, z jej przyrodzonymi prawami, z etyką współistnienia, tak współistnienia! Czasami tak myślę, iż wielu z nas przeminie wraz ze swoimi eksperymentami, szybko starzejącym się wyrazem plastycznym, twórczością nie wytrzymującą próby czasu. A Jego kamienie, Jego rzeźby będą trwać, bo to jest niejako wpisane w ich materię, w ich charakter. Na ich spolerowanej powierzchni - nie wiadomo kiedy - prześlizgnie się - jak w krzywym zwierciadle - odbłask naszej chwili...



JERZY NOWOSIELSKI

To tylko złudzenie, że pozbyliśmy się pychy i przestali wierzyć, że człowiek może wszystko. To naiwna wiara okazała się jedynie fałszywą tezą do mniej lub bardziej bezmyślnego niszczenia wszystkiego, co zastaliśmy. Nasze przekształcenie świata jest bowiem tylko rozłożonym w czasie wyrokiem śmierci. Człowiek, który „może wszystko” nie potrafi dziś uchronić swego domu, w którym mieszka ani ocalić piękna, do którego tęskni.

Profesor Adam Roman zdaje się apelować o to, byśmy krytycznie spojrzeli na swe dzieło, porównali je z możliwościami, jakie nam dano do dyspozycji i ze zbyt dobrym samopoczuciem, które nas nie opuszcza, mimo wszystko. Istotą charakterystyczną dla Jego twórczości jest poszukiwanie relacji między rzeczywistością i jej emanacją uwidocznioną za pomocą wszechstronnych środków artystyczno-rzeźbiarskich. I w tych rzeźbiarskich dokonaniach przejawia się wiedza, doświadczenie, wrażliwość i intuicja, która warunkuje niezależnie od talentu, każdą prawdziwą twórczość. Prof. Adama Romana inspiruje to, co wynika ze współzależności między człowiekiem i otoczeniem, człowiekiem i jego wyobrażeniami, jego marzeniem o przyszłości życia. Jest On indywidualnością idącą konsekwentnie własną drogą twórczą i zdobył sobie powszechnie uznaną pozycję wśród polskich rzeźbiarzy.



JANUSZ GALICKI

Śląskie przygody Adama R.

Przez całą dekadę 70-tych lat naszego stulecia jedna z ciekawszych i nietypowych akcji młodego środowiska naukowego ówczesnej PRL była kampania „Ratujmy zabytki Dolnego Śląska”, zainicjowana przez Komitet Koordynacyjny Kół Naukowych Historyków Sztuki i Konserwatorów przy Radzie Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich, w której uczestniczyli również studenci architektury z Politechniki Krakowskiej i Wrocławskiej oraz sporadycznie studenci wychowania plastycznego z UMCS w Lublinie. Polegała ona na inwentaryzacji ginących zabytków architektury na terenie dawnego wielkiego województwa wrocławskiego oraz akcji propagującej w społeczeństwie piękno i wielką wartość historyczną tych obiektów, przez całe dziesięciolecie pogardliwie traktowanych jako „poniemieckie” i niejednokrotnie z premedytacją niszczone. Inwentaryzacją pomiarową, rysunkowo-opisową i fotograficzną objęto ponad 1000 zabytków architektury sakralnej, rezydencjonalnej i miejskiej oraz tzw. „zabytków ruchomych”, dla których jest pierwszą polską dokumentacją naukową. Stanowi ona często jedyny - niestety ślad po budowlach i dziełach sztuki w chwili obecnej już nieistniejących, stanowiąc ważną część archiwów Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków we Wrocławiu, a od połowy lat 70-tych również w Wałbrzychu, Jeleniej Górze, Legnicy i Lesznie.

W pracach inicjowanych przez wspomniany Komitet Koordynacyjny oraz w 15 zorganizowanych przezeń Ogólnopolskich Obozach Naukowych uczestniczyło w sumie kilkuset studentów i pracowników naukowych z 11 wyższych uczelni: Uniwersytetu Warszawskiego, Akademii Sztuk Pięknych i Akademii Teologii Katolickiej z Warszawy,



Uniwersytetu Jagiellońskiego i Politechniki Krakowskiej, Politechniki i Uniwersytetu Wrocławskiego, Uniwersytetu Adama Mickiewicza z Poznania, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej z Lublina oraz Uniwersytetu Mikołaja Kopernika z Torunia. Przez Radę Naukową przewinęło się wiele niezaprzeczalnych autorytetów naukowych, jak profesorowie: Andrzej Jakimowicz z UW, Józef Lepiarczyk z UJ, ks. Władysław Smoleń z KUL, Przemysław T. Szafer z Politechniki Krakowskiej czy Mieczysław Zlat z dawnego UBB we Wrocławiu oraz ówcześni asystenci: prof. Jerzy Gadomski z UJ, prof. Ernest Niemczyk z Politechniki Wrocławskiej, dr Tadeusz Adamek z KUL, mgr Kazimierz Stachurski z ATK - obecny wicedyrektor Muzeum Narodowego w Warszawie - czy obecny dziekan Wydziału Konserwacji warszawskiej ASP - prof. Andrzej Koss. Nikt chyba jednak nie zaprzeczy, iż „duszą” tego zespołu był docent, a następnie profesor Adam Roman - od roku 1972 przewodniczący Rady Naukowej Komitetu - ówczesny prodziekan, a następnie dziekan Wydziału Konserwacji ASP w Warszawie.

Komitet Koordynacyjny kierowany był kolejno przez młodych historyków sztuki i konserwatorów z Warszawy: Janusza Galickiego (UW), Jerzego Raczyńskiego (ASP), Józefa Grabskiego (UW), Pawła Radzikowskiego (UW) i Piotra Mądra (ASP). Co roku w miesiącach wakacyjnych organizował Ogólnopolskie Obozy Naukowe: w r. 1970 w Legnicy, w 1971 w Szczawnie Zdroju, w 1972 w Bystrzycy Kłodzkiej, w 1973 w Kłodzku i Głuszycy, w 1974 w Bardzie Śląskim, w 1975 w Jeleniej Górze, w 1976 w Chojnowie, w 1977 w Górze Śląskiej, w 1978 w Srebrnej Górze i w r. 1979 ponownie w Kłodzku i Bardzie. Ponadto od r. 1975 do 1979 klasztor O.O. Redemptorystów w Bardzie Śląskim gościł uczestników pięciu kolejnych zimowych obozów naukowych, poświęconych pracom muzealnym i konserwatorskim. Ich plonem jest m.in. kompleksowa organizacja ekspozycji Muzeum Klasztornego, inwentaryzacja jego zbiorów oraz konserwacja dużej części wyposażenia barokowego sanktuarium ze wspaniałymi obrazami Michaela Willmanna na czele.

Idea obozów inwentaryzacyjnych na Dolnym Śląsku wysunięta została przeze mnie na odbywającej się w dniach 27-29 kwietnia 1970 r. - Ogólnopolskiej Sesji Naukowej



z okazji 50-lecia Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, którego byłem wówczas prezesem. Pamiętam, iż gorąco poparli ją obecni na sesji wspinali profesorowie i przyjaciele studenckiego ruchu naukowego: Stanisław Lorentz, Henryk Samsonowicz, Juliusz Starzyński, Władysław Tatarkiewicz, czy Mieczysław Wallis. Właściwego kształtu i związanego z nim organizacyjnego rozmachu nabrała jednak dopiero we wrześniu tegoż roku w Legnicy, gdzie równocześnie odbywały się: pierwszy obóz naszego Komitetu Koordynacyjnego oraz rzeźbiarki plener warszawskiej ASP. Niezwykłe to były imprezy, w których np. wśród inwentaryzatorów pracował wybitny malarz Edward Dwurnik, a równie wybitny dziś konserwator - prof. Andrzej Koss - konstruował „formy przestrzenne” zafascynowane przemysłowym krajobrazem Zagłębia Miedziowego. Najistotniejsze było jednak spotkanie młodych adeptów historii sztuki z doc. Adamem Romanem, ówczesnym kierownikiem Katedry Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektonicznych, a zarazem ich starszym kolegą ze studiów historii sztuki w UW. Tym samym stanowił on wzorcowe niejako połączenie konserwatora z historykiem sztuki, a swoją życzliwością oraz darem łagodnej perswazji i młodzieńczego - mimo upływu lat - humoru potrafił „mola książkowego” przekonać, iż dwór, kamienica czy kapliczka jest nie tylko „obiektem podręcznikowym”, ale konkretnym budynkiem, który można i należy chronić. Do „kamieniarza” zaś potrafił trafić argumentami o historycznej i artystycznej wartości danej budowli czy figury. Odtąd przez całe 10 lat historycy sztuki i konserwatorzy pracowali już razem, a jako kierownik wszystkich powyżej wymienionych 15 obozów naukowych mogę z całą odpowiedzialnością stwierdzić, iż bez profesora Romana nigdy by się to nam nie udało. W części obozów profesorowi towarzyszyła także małżonka. Wrodzona dobroć pani Łucji Trątnowieckiej-Roman oraz jej wspaniałe zakąski skutecznie łagodziły surowe zwyczaje obozowe.

Prof. Romanowi i organizatorom obozów udało się jednak „cud” integracji studentów uczelni humanistycznych, artystycznych i technicznych i przez 10 lat wykonywali „w czynie społecznym” rocznie około 100 dokumentacji, wartości od kilkunastu do kilkudziesięciu tysięcy (ówczesnych!) złotych za sztukę. Na pracę w ciężkich, a nierząd-



ko i niebezpiecznych (obiekty zagrożone zawaleniem) warunkach, studenci poświęcali swoje wakacje, pracownicy naukowcy swoje urlopy. Spenetrowali ponad trzy czwarte olbrzymiego regionu, choć czasami wydawało im się, że ich akcją zainteresowana była głównie garstka entuzjastów. Obozy były finansowane niemalże w całości przez RN ZSP (następnie ZG SZSP), a pomoc władz lokalnych była często głównie deklaratoryjna. Również władze niektórych uczelni wydawały się nie być zainteresowane tą rzadką okazją praktycznego wykorzystania przez studentów wiedzy nabytej teoretycznie w ciągu roku akademickiego. Niektóre Instytuty nie zaliczały udziału w obozie jako praktyki, niektórzy opiekunowie naukowcy uchylali się od wyjazdu na obóz z własnym Kołem. Zawsze można było liczyć właściwie tylko na profesora Romana.



Grupa uczestników obozu.



Pełną dokumentację inwentaryzatorską wykonano dla kilkuset samych tylko zabytków architektury, w tym np. dla takich obiektów grupy „O” i „I” jak: romański kościół w Pogwizdowie, gotyckie kaplice w Strzelinie i Ścinawce Dolnej, renesansowe dwory w Starej Kraśnicy i Gorzanowie, barokowe pałace w Pieszycach i Luboradzu, średniowieczne wieże mieszkalno-obronne w Siedlęcinie i Starej Łomnicy, renesansowe i barokowe kamienice mieszczańskie w Kłodzku (dziś już częściowo nieistniejące). Ponadto wykonano pełną inwentaryzację zespołów specjalnych: rzeźby kamiennej w b. Opactwie w Lubomierzu, XVIII-wiecznego cmentarza poewangelickiego w Jeleniej Górze (unikalny cmentarz kaplicowy), czy też kompleksowo opracowanej XIX-wiecznej zabudowy miejskiej w Górze Śląskiej. Z inicjatywy i pod osobistym nadzorem prof. Romana coraz częściej w trakcie obozów przeprowadzano też prace zabezpieczające bądź też całościowe konserwacje wybranych obiektów. Wymienię tylko najciekawsze: renesansowy portal zamkowy w Chojnowie, gotycki krucyfiks i barokowe obrazy z plebani w Lubomierzu, gotyckie i barokowe rzeźby drewniane w klasztorze oraz obrazy ołtarzowe w kościele w Bardzie Śląskim, malarstwo ścienne i dekoracje stiukowe w b. Klasztorach Cystersów w Bardzie i Jezuitów w Kłodzku (obecnie Muzeum i Liceum Ogólnokształcące).

W latach 70-tych studencka akcja miała niezwykle „dobrą prasę”. Dziennikarze na ogół słusznie podkreślali nie tylko wyjątkową determinację i zasługi jej uczestników, ale też marazm władz, nie pozwalający na generalną poprawę sytuacji śląskich zabytków. Np. Bogdan Stypułkowski w „Życiu Warszawy” nr 24 (9317) z 29.01.1974 r. - powołując się na list prof. Romana i mój do redakcji - pisał w cyklu „Zabytkom na odsiecz”:

„Na obozach studenci pod kierunkiem opiekunów naukowych wykonują pełne: pomiarowe, opisowe i fotograficzne inwentaryzacje zabytków architektury i rzeźby wolnostojącej. Wyboru obiektów do inwentaryzacji dokonują wojewódzki konserwator zabytków i rada naukowa obozu, pod kątem zagrożenia zniszczeniem danego zabytku. Studencka inwentaryzacja jest bowiem w większości wypadków jedynym polskim przekazem naukowym, pozostającym po rozebraniu lub też „samoistnym” zniszczeniu budowli. Wykonane na obozach dokumentacje są bezpłatnie przekazywane wojewódz-



Rozdanie dyplomów po zakończeniu obozu.

kiemu konserwatorowi zabytków oraz wydziałom kultury odpowiednich urzędów powiatowych i gminnych. Obok niezaprzeczalnego wkładu w polską wiedzę o zabytkach tych terenów, obozy przyniosły inne korzyści. Kilkuset studentów miało okazję zetknąć się „na żywo” z pracą przy zabytku, nie w sali wykładowej, ale bezpośrednio w terenie, w obiekcie nieraz sypiącym się, często w pałacu zamienionym na chlew lub oborę. Zyskali więc studenci gorzką wiedzę o rzeczywistym stanie szeroko reklamowanej opieki nad zabytkami.

Niejednokrotnie studentów - inwentaryzatorów obecni użytkownicy zabytku witali z wielką radością, sądząc iż to ekipa przysłana ... do zburzenia: tej ohydnej „rudery”. Tak wydarzyło się w renesansowym dworze w Kraśnicy Starej k. Świerzawy oraz upamiętnionym pobytem Goethego pałacu w Cierniach k. Świebodzic. Często konserwator wojewódzki posyłał studentów do zabytku, który - jak się na miejscu okazało - został właśnie niedawno rozebrany lub też zawalił się (np. XVI-wieczny dwór w Opolnicy k. Barda Śląskiego czy też XVII-wieczny pałac w Olszanach pow. Świdnica). Nie te sporadyczne wypadki są jednak największą bolączką tej akcji. Najbardziej snuci fakt, iż dokumentacje, które mogłyby stać się podstawą do opracowania projektów



adaptacji i odbudowy przynajmniej niektórych zabytków, leżą prawie bezużytecznie. Nie wykorzystał ich dotychczas ani bogaty - jeśli chodzi o przemysł - Dzierżoniów ani szykująca się do roli „Drugiego Zakopanego” Bystrzyca Kłodzka.

Stosunek władz terenowych do akcji studenckiej jest przeważnie bardzo przychylny. Zależy to jednak od indywidualnej dobrej woli. Studenci - uczestnicy obozów do dziś nie mogą się nachwalić życzliwości, jaką ich i ich pracę otaczali np. kierownik Powiatowego Ośrodka Propagandy Partyjnej w Wałbrzychu - Bronisław Szumierz, naczelnik miasta i gminy Głuszycy - Andrzej Wystyguło, dyrektor Muzeum w Kłodzku - Krystyna Rudysz-Toczyńska”. Dziś do tego grona należy z całą pewnością dorzucić także ludzi, którzy wychodząc z bardzo różnych pozycji, w drugiej połowie lat 70-tych otworzyli studentom serce i kieszeń. Byli to prawdziwi ówczesni mecenas kultury: rektor sanktuarium w Bardzie Śląskim - ks. Stanisław Golec, naczelnik Chojnowa - Kazimierz Jędrzejczyk, I sekretarz KW PZPR w Jeleniej Górze - Stanisław Ciosek czy też jeleniogórski Wojewódzki Konserwator Zabytków - Stefan Skibiński. Do nich wszystkich potrafili trafić prof. Roman i studenci.

Z kolei o konserwatorskich poczynaniach studentów piórem Jerzego Goduli pisał „Sztandar Młodych” w nr 233 (8133) z 29.09.1976 r.: „W Chojnowie po studentach zostanie nie tylko dokumentacja zabytków. Zostanie też pięknie, zgodnie z zasadami sztuki konserwatorskiej, odnowiony portal z 1547 r. Znajduje się on w ocalałej części Zamku Piastowskiego, dziś mieści się tu Muzeum Regionalne. Poszczególne etapy prac konserwatorskich, zaproponowane przez studentów, zostały zaakceptowane przez prof. ADAMA ROMANA z ASP w Warszawie - wielkiego mecenasu studenckiego ruchu naukowego. Najpierw trzeba było odkuć stare betonowe kity, wypełniające szczeliny między poszczególnymi płytkami, z których zbudowany jest portal. Potem cały obiekt został poddany kąpieli - z użyciem zwykłego kokosalu. Do spłukiwania obiektu wykorzystano miejscową straż pożarną. - Najważniejszym a zarazem najcięższym etapem pracy - zdradza tajniki sztuki konserwatorskiej Antoni Tokarski z ASP w Warszawie - było zakładanie kompresów z ligniny przesyconej wodą destylowaną, a potem perhydrolem. Ostatni etap pracy polegał na założeniu nowych kitów - nie



z betonu, jak uczynili to niewykwalifikowani robotnicy w okresie międzywojennym, co przysporzyło studentom wielu kłopotów i uszkodziło niektóre rzeźby - ale z wapna z piaskiem- Ten portal - mówi Maria Śliwińska - to nasza wielka, życiowa przygoda. Małych przygód też nam zresztą dostarczył. Jedną z nich było wypłaszanie roju pszczół, który tu się zagnieżdżył, a drugą dwudniowy wyjazd na Górny Śląsk w poszukiwaniu blachy miedzianej - zrobimy z niej daszek nad portalem, żeby nie było zacieków”. W zbiorach Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki warszawskiej ASP przechowywana jest do dziś bogata dokumentacja fotograficzna, utrwalająca prace oraz bardziej lub mniej oficjalne „integrujące środowisko” wydarzenia z życia na obozach. Zdjęcia te wykonywali ówczesni studenci, a obecnie często wybitni artyści fotograficy jak Jadwiga Rubiś z Krakowa czy Stefan Ciechan z Lublina. Ponieważ na większości tych fotografii widoczny jest - ze swym nieodłącznym uśmiechem - profesor Roman, kilka z nich chciałbym pokazać nieopodal tego tekstu.



Spotkanie w Szczawnie Zdroju, wrzesień 1971 r.

Obok prof. A. Romana siedzą: z lewej prof. A. Jakimowicz, z prawej J. Galicki i B. Brus.



Osobną działalnością Komitetu Koordynacyjnego i jego - kierowanej przez prof. Romana - rady naukowej była organizacja Ogólnopolskich Sesji Naukowych. W latach 70-tych, oprócz wspomnianej już jubileuszowej sesji w Uniwersytecie Warszawskim w r. 1970, odbyły się: w r. 1971 w Częstochowie (Jasna Góra - główny organizator ks. Jan Golonka z ATK), w r. 1972 w Krakowie (UJ - Kazimierz Kuczman), w r. 1973 w Lublinie (KUL - Barbara Żuchowska), w r. 1974 w Kielcach (Muzeum Świętokrzyskie - Marian Rumin) i w r. 1975 w Białymstoku (Galeria Sztuki Współczesnej - Jerzy Hermanowicz). Szczególnie pamiętna była sesja częstochowska, którą zaszczylił swą obecnością Prymas Tysiąclecia - kardynał Stefan Wyszyński, który zresztą kilkakrotnie przyjmował kierownictwo Komitetu. Nie można przy tym zapomnieć, iż akcja „Ratujmy zabytki Dolnego Śląska” została zainicjowana zaledwie niecałe 4 lata



Grupa uczestników sesji naukowej na Jasnej Górze, grudzień 1971 r.



po pamiętnym liście biskupów polskich do niemieckich i była jednym z pierwszych zwiastunów pojednania na gruncie kultury. Było to 20 lat przed dolnośląskim spotkaniem Mazowiecki - Kohl w Krzyżowej, po którym dopiero przyszła moda na tego rodzaju spektakularne gesty i działania.

Świadomość wyjątkowości tej akcji przedostawała się jednak powoli do opinii publicznej. Tak więc Rada Programowa I Konfrontacji Studentów Szkół Artystycznych, odbywających się w maju 1977 r. w Szczawnie Zdroju, całą sumę pieniędzy przeznaczonych na nagrody postanowiła przekazać na kontynuację akcji, a przygotowana na owe Konfrontacje wystawa - prezentująca dokonania inwentaryzatorskie i konserwatorskie - prezentowana była z dużym powodzeniem w Wałbrzychu i na przełomie lat 1977/78 w Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie. Były to już jednak jedne z ostatnich „tłustych” lat studenckiego ruchu naukowego. Zmiany społeczno-polityczne w r. 1980, upadek ZSP jako mecenasa kultury, zainteresowanie młodzieży zagadnieniami innymi niż nauka i „społecznikostwo” sprawiły, iż akcja na Dolnym Śląsku i sam Komitet Koordynacyjny Historyków Sztuki i Konserwatorów przeszły niestety do historii. Stały się pouczającą i barwną kartą we wspomnieniach jej uczestników.

Właściwie tylko jeden z nich pozostał wierny tamtym latom i zabytkom Dolnego Śląska. Jest nim oczywiście profesor Adam Roman. Już w trakcie trwania obozów, szczególnie zimowych w drugiej połowie lat 70-tych, jego rola nie ograniczała się do twórczego inspirowania i opieki nad studentami. Coraz częściej sam sięgał po dłuto. W latach 1977-78 wykonał w drewnie jabłoni kopię cudownej późnoromańskiej figury Matki Bożej Bardzkiej z przełomu XII i XIII wieku. Kopia ta często „zastępuje” oryginał w głównym ołtarzu bardzkiego sanktuarium, a artysta ma tę niesłychaną satysfakcję, iż jego dzieło odbiera cześć jako wizerunek łaskami słynący.

W latach 1979-81 trwała realizacja pomnika Jana Pawła II na dziedzińcu klasztoru w Bardzie. Nie wymiarami lecz formą jest to - moim zdaniem - najbardziej monumentalny pomnik papieża w Polsce. Masywna sjenitowa półpostać wspaniale wpisuje się zarówno w tło barokowej architektury, jak i obłe profile widocznych w perspektywie Gór Bardzkich i Żłotych.



W latach 1982-83 dłonie profesora znów dotykały cudu. Wykonywał kopię słynnej barokowej statuetki Matki Boskiej Śnieżnej z kaplicy w Górze Iglicznej koło Międzygórza. Figurka została uroczyście koronowana we Wrocławiu w czasie II Pielgrzymki Papieża do Polski, a kopię otrzymał koronator - Jan Paweł II.

W drugiej połowie lat 80-tych i w latach 90-tych Adam Roman pracuje nad projektowaniem i kompleksowym wykonawstwem wyposażenia kościołów O.O. Redemptorystów: XIX-wiecznego w Paczkowie (poewangelicki neogotyck) i zupełnie nowego (bardzo trudnego przez bezstylowość architektury) we Wrocławiu. Do najnowszych jego realizacji należy też tablica z portretem w medalionie ze sławniowickiego marmuru, upamiętniająca w Muzeum Ziemi Kłodzkiej zasłużonego artystę i wieloletniego dyrektora tej placówki - lwowianina Wacława Breitera.

Tak więc profesor Adam Roman nie konserwuje już ani nie inwentaryzuje dzieł sztuki na Dolnym Śląsku. Ciągłe jednak pomnaża ich zasoby, tworzy bowiem nowe. Pozostał „semper fidelis” pięknu tej ziemi, jej ludziom i jej zabytkom.



LESZEK WIELUŃSKI

Najlepszy okres

Mam napisać krótki tekst na temat działalności prof. Adama Romana w Zakładzie Rzeźby Instytutu Plastyki Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, a właściwie na temat Osoby, która wówczas, w pierwszej połowie lat 80-tych wywarła znaczący wpływ na społeczność akademicką kierunku Wychowania Plastycznego częstochowskiej Szkoły, jakże innej od jednorodnych w swej strukturze uczelni artystycznych. Tutaj pedagogzy - artyści kształcący przyszłych nauczycieli plastyki, stanowią margines dla przeważających w swej ilości przedstawicieli „poważnych” dyscyplin naukowych, margines będący zbiorowiskiem dziwaków, odmieńców, indywidualistów, niegroźnych wariatów itd. ... itp., najczęściej postrzeganych przez pryzmat mglistych pojęć o nawiedzonych artystach z poprzedniego przełomu wieków.

Osobowości, podobne prof. Adamowi Romanowi, były zaprzeczeniem obiegowych sądów. Otóż zjawił się w Częstochowie przedstawiciel warszawskiej ASP grzeszący fachowością, rzetelnością i skromnością jednocześnie. Nie przyjął znamiennej dla innych przedstawicieli dużych ośrodków postawy opromienionego sławą szefa konserwacji rzeźby warszawskiej ASP.

Wręcz przeciwnie. Starał się dogłębnie poznać tutejsze środowisko, analizować zjawiska, szanując realia i w wyważony i jednoznaczny sposób je ocenić i proponować zmiany.

Okres, w którym profesor Roman pracował w Zakładzie Rzeźby (był przez kilka lat jego kierownikiem) - był dla mnie, z dzisiejszego punktu widzenia, okresem najlepszym.

Zakład Rzeźby był wówczas postrzegany jako monolit o wyraźnej linii rozwojowej dla



wszystkich jego członków od studentów, asystentów poczynając po przyszłych profesorów, w którym były wyraźne osobowości posiadające autorytet i integrujące całą grupę. Był to zespół ludzi najbardziej skuteczny w realizacji swoich zamierzeń spośród innych zakładów Instytutu Plastyki. Jednocześnie grono to wytworzyło własną niepowtarzalną atmosferę miejsca wspólnej pracy studentów i nauczycieli akademickich.

Miałem szczęście poznać jego pracę jako student i nauczyciel pod kierunkiem prof. Adama Romana, prof. Tadeusza Wencla, mgr Zdzisława Cierniaka i współpracującej z nami prof. Zofii Demkowskiej. Dla wszystkich wymienionych autorytetów była wspólna jedna kultywowana postawa prof. Mariana Wnuka - nieznanego mi osobiście rzeźbiarza i humanisty.

Mógłbym oczywiście pisać o prof. Adamie Romanie obszerniej, opowiedzieć o zaobserwowanych jego osobistych cechach, jak chociażby o nieprawdopodobnej witalności, ogromnej wiedzy, czy też podać przykłady imponujących zachowań. Sądzę jednak, że przy znacznych różnicach charakterów umiejętność budowania zespołu dla pracowników i studentów, mocne oparcie tej budowy na polskiej tradycji i związanej z nią nierozzerwalnie kulturze chrześcijańskiej i będącej tego działania konsekwencją w postaci niewymuszonego i niekłamane szacunku dla osób dających przykład, pełniących rolę biblijnej opok. Jest to postawa godna naśladowania i przekazywania następnym pokoleniom.





ANDRZEJ KOSS

Z radością przyjąłem propozycję napisania i podzielenia się tym, co łączyło nas i stanowiło treść wieloletniej współpracy. Prof. Adam Roman na trwałe wpisał się w historię Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki jako jego współtwórca. Będąc już na emeryturze pozostaje świadkiem życia Wydziału. Jest częstym gościem Katedry Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury i Wydziału. Zawsze mile przyjmowany, nieustannie dzieli się swymi spostrzeżeniami i zupełnie wyjątkową umiejętnością bycia młodym wśród młodszych i tych najmłodszych. Partner, bo tak najtrafniej określiłbym Pana Profesora, Rzeźbiarza i Konserwatora, oddany uczelni, wychowankom i współpracownikom.

Poprzez kilka przykładów z wieloletniej współpracy chciałbym przybliżyć sylwetkę lubianego przez wszystkich człowieka. Wracając myślą do obozów inwentaryzacyjnych ginących zabytków Dolnego Śląska, wspominam zdecydowane włączenie się Profesora w pracę i wspieranie wraz z profesorami Zlatem, Gadomskim, Jakimowiczem trudu studentów historyków sztuki, konserwatorów i architektów przynoszących w wielu przypadkach „ostatnią posługę” zabytkom. Pan Profesor uczestniczył również poza pracą w nieokiełzanych chwilach zabawy, której bywał uczestnikiem także w wielu nieformalnych poobozowych spotkaniach. Nigdy też swoboda, humor nie przesłoniły naturalnego wyrazu szacunku jakim był powszechnie obdarowywany. Wspólne impulsywne, improwizatorskie budowanie pracowni i katedry konserwacji związało na stałe studentów Wydziału Rzeźby z konserwacją a potem z Wydziałem Konserwacji. Prace tworzenia pracowni, katedry, radość z przebiegu konserwacji 60 kamiennych obiektów z wyko-



palisk w Farris. Właśnie ta praca, odpowiedzialność, mozolne dochodzenie prawdy, zbliżało, kształtowało właściwe partnerstwo. Konserwacja „Gamededa” Alberta Torwaldsena w Rogalinie stała się pierwszą wspólną pracą i przykrym doświadczeniem dla Profesora. Prace realizowane były w sypialni, gdzie we wnęce stało wielkie, podwójne łóżce, na którym spaliśmy po pracy.

Ta jedność miejsca pracy i wypoczynku była przyczyną zatrucia Profesora oparami toluenu. Ten smutny fakt stał się ważną lekcją BHP. Znacznie pogodniejsze były trzy wyjazdy Profesora do byłej Jugosławii, dzisiaj Słowenii. Uczestnicząc w dwóch wyjazdach poznałem smak prawdziwej pracy od 5 rano, często aż do dwudziestej drugiej. Sześć tygodni wyścigu z czasem, skupienia i codzienności zmagania z formą rzeźbiarską rekonstruowanych detali. Ten typ współpracy zbliża, odsłania przywary, pozwala się sprawdzić. Praca przy realizacji kopii barokowych rzeźb w Celje była okresem pogodnych nastrojów tego pięknego miasta, koncentracji. Zastosowaliśmy kauczuk silikonowy firmy Wacker, o którym ledwie słyszało się wówczas w kraju (1975-1976). Praca została doceniona przez inwestora. Dała się poznać umiejętność tworzenia przez Profesora atmosfery kontaktów międzyludzkich. Pomogły w tym zapewne ogromne ilości wina, co u inwestora, brata dyrektora handlowego Słowinu, było sprawą naturalną. Ta atmosfera rozsiewana przez Profesora Romana nagradzana była cotygodniową wycieczką w Alpy Kamienne lub Julijskie, zwiedzaniem zabytków Maribora, Ptujskiej Gory, Bledu, Bohina, Zagrzebia i wielu innych. Wszystko to dopełniało tę idylliczną, romantyczną działalność konserwatorsko-rzeźbiarską. Wykonanie rekwizytu rzeźby do filmu A. Wajdy „Człowiek z marmuru” stanowiło doświadczenie w realizacji w konwencji socrealizmu. Dla mnie lekcja, dla Profesora repetytorium. Patrząc dzisiaj na „Sztafetę”, stojącą nadal przy wejściu na Stadion Dziesięciolecia, dotykamy świadka sztuki rzeźbiarskiej i uczciwości technologii, na co wskazuje stan zachowania rzeźby, wykonanej w narzucie wapienno-cementowym. Realizacja do filmu utrwaliła nie istniejącą obecnie pracownię Profesora i jego oryginalny rzeźbiarski fartuch. Występując bez charakteryzacji, na tle licznych dzieł własnych, wśród zgromadzonego do pracy kamienia i wypielegnowanego ogródka, tworzył Profesor niepowtarzalny kli-



mat. Doskonale przetworzony na działalność dydaktyczną, społeczną, rzeczoznawcy MKiS i eksperta Komitetu Ochrony i Ratowania Zabytkowego Cmentarza Powązkowskiego w Warszawie. Patrząc przez pryzmat wyżej opisanych refleksji mam świadomość, że to tylko drobny wybór drogi, połączonej wspólnymi wieloletnimi kontaktami. Przekroczywszy wiek 80 lat pozostaje, Adam wciąż aktywnym twórczo, budzi podziw niewyczerpaną kondycją, ciągle przeżywający dzień swoich imienin, na wspólnych spotkaniach na tradycyjnym opłatku przed Bożym Narodzeniem. Myślę, że mamy za co dziękować Profesorowi. Wiemy też, że ta stała łączność z Katedrą Konserwacji Rzeźby i Wydziałem Konserwacji, z Wydziałem Rzeźby jest wyjątkowa i bezprecedensowa. Wiem, że nie trzeba wielkiego wysiłku, by ten fakt pielęgnować bo kontakty te są zawsze naturalne i bezinteresowne, są zapewne wielkim fenomenem.



WIESŁAW PROCYK

Jak kadry ulubionego filmu utkwiły w mej pamięci wspomnienia wspólnie spędzonych chwil z okresu moich studiów, oraz z czasów późniejszych związanych z własną pracą pedagogiczną ze studentami pod opieką prof. Adama Romana. Jubileusz pięćdziesięciolecia jest doskonałą okazją aby przybliżyć twórczą atmosferę panującą wówczas w naszych „podziemiach”, w których po dziś dzień, borykamy się z problemami dydaktycznymi związanymi z edukacją przyszłych konserwatorów zabytków rzeźby kamiennej.

Na przełomie lat 70-80 katedra miała do dyspozycji jedną dużą salę i dwa małe pomieszczenia zaadaptowane do prac kursowych i realizacji prac dyplomowych. Bywało, że w tzw. „dużej pracowni” pracowała równolegle grupa studentów z pięciu roczników. Znajdowały się tam: stanowisko obrotowe dla modelu do studium z natury obwiedzone stelażami zarzuconymi mozolnie formowaną gliną, kawalety do ćwiczeń z kopii, technik rzeźbiarskich oraz stoły na których wykonywano podstawowe ćwiczenia z konserwacji. Było ciasno i gwarно, często następowały konflikty pomiędzy studentami. Jednak, tamten klimat chętnie się wspomina ponieważ, Profesor potrafił załagodzić napiętą sytuację i umiejętnie podsycił nasz zapał do pracy. Na przekór niepokojom i politycznym zawirowaniom początku lat osiemdziesiątych nasze pracownie były dla nas enklawą, w których czuliśmy się bezpiecznie nie stroniąc w trakcie pracy od politycznych dyskusji.

Pamiętam z tamtego okresu znakomite tematy ćwiczeń z rzeźby przygotowywane przez profesora - „Portret z natury w stylu gotyckim”. Zadanie bardzo trudne, które polegało



na wkomponowaniu własnego studium z modelu w kanon z danej epoki. Ćwiczenie to, wprowadzało studentów w codzienność sztuki konserwatorskiej związanej nierzadko z rekonstrukcją niezachowanych fragmentów formy rzeźbiarskiej. Podobnie w oparciu o obserwację z natury - „Studium dynamicznie skreślonych dłoni uformowanych w zamkniętą kompozycję”. Były to zadania, które obliżowały do dodatkowych studiów wybranych zagadnień z historii sztuki i przybliżały złożone problemy etyki konserwatorskiej.

Interesujący był także program ćwiczeń z kopii, który w rozszerzonym kształcie jest obecnie kontynuowany. W oparciu o oryginalne rzeźby lub gipsowe odlewy z oryginałów, należało dokonać rzeźbiarskiej analizy stylu. Wykonując kopię w glinie bez pomocy przyrządów stopniowo opanowywaliśmy własny temperament. Przede wszystkim nauczyliśmy się systematyczności. Poznając formę doskonaliliśmy spostrzegawczość i zapamiętywaliśmy zasady kształtowania poszczególnych detali w obrębie danego kanonu. Z upływem lat program katedry ulegał stopniowym zmianom. Na bazie ram uformowanych przez profesora Romana i jego współpracowników stopniowo rozwijał się nadążając za postępem technologii.

Obecnie, podobne tematy z zakresu rzeźby średniowiecznej, renesansu, baroku i klasycyzmu ułatwiają studentom stopniowo nawiązanie bezpośredniego kontaktu z niepowtarzalną materią oryginału. Podstawowe znaczenie w ukształtowaniu tych założeń miały zasoby doświadczeń Profesora wynikające z kolei, z Jego zawilej drogi edukacyjnej w pracowniach rzeźbiarskich i kamieniarskich przedwojennej Warszawy. Bardzo istotne w doskonaleniu naszych zdolności manualnych miały praktyczne ćwiczenia z obróbki kamienia i biegłość w posługiwaniu się narzędziami, w ramach technik rzeźbiarskich. Na płaszczyźnie bloku jednego z najbardziej kapryśnych materiałów - czarnego „marmuru” z Dębnika koło Krakowa - wykonanie własnej, płaskorzeźbionej kompozycji w relacji „Ornament + napis”. Umiejętność wydobycia naturalnych walorów tego materiału było nie lada wyczynem dla studenta II roku, przy pierwszym kontakcie z tą skałą. Szczególnie barwne były chwile przy wykonywaniu kopii w kamieniu, w materiale bardzo wymagającym jakim jest marmur krystaliczny. Porządane



efekty można uzyskać dopiero po poznaniu jego struktury i właściwej obróbce. Wymaga to od twórcy wyczucia, wytrwałości i regularnego sposobu pracy. Uderzenie pobijaka w dłuto powinno odbywać się przez rozluźnione ramię i rozluźnioną a nie kurczowo zaciśniętą dłoń. Tworzenie w kamieniu jest żmudne i długotrwałe aby osiągnąć pełne umiejętności należy ukształtować swój własny rytm - swobodny i jednostajny, ale pewny i skuteczny. Powolne poznawanie opracowywanego materiału wymaga twórczego myślenia i ciągłej kontroli drogi narzędzia, którym się posługujemy. Wobec zuchwałych i pewnych siebie kamień natychmiast obnaży swoją naturę. Wystarczy moment nieuwagi by odpadł w najbardziej nieoczekiwanym miejscu psując z trudem opracowywaną kompozycję. Wielokrotnie zdarza się, że materiał sam narzuca sposób plastycznego opracowania tematu. Wtedy trzeba poddać się oddziaływaniu materii i popłynąć z jej nurtem. W trakcie pracy, kiedy pobijak z ogromną siłą spadnie na zaciśniętą wokół dłuta dłoń, przypominam sobie życzliwe rady opiekuna - „... jest to pierwsza oznaka przemęczenia - należy na moment rozluźnić się, wyjść z pracowni i popatrzeć na zieloną trawę”. Dopiero z perspektywy pracy zawodowej doceniamy znaczenie tych wskazówek i rad. Wówczas, zanim daliśmy się wciągnąć w pasję obróbki najtrudniejszych materiałów kamiennych bardzo często po tych zajęciach nosiliśmy niestety opatrunki na obtłuczonych nadgarstkach.

Atmosferę tamtego okresu tworzyły bezpośrednie spotkania z Profesorem na zajęciach w pracowni rzeźbiarskiej. Korektę wykonywanych ćwiczeń rozweselały interesujące anegdoty opowiadane w oparciu o sytuacje zaistniałe w początkach Jego drogi twórczej. Oto nieliczne, które zapamiętałem:

„W pracowni kamieniarskiej jednej ze znanych firm miał miejsce nabór nowych pracowników. Szef pyta: - Co pan umie robić? Pewny siebie młody kamieniarz odpowiada: Umiem planować bloki, szlifować, polerować i kuć litery. Co ty powiesz? Dziękuję. I nie został przyjęty.”

W tradycji szanującej się firmy nie istniało pojęcie omnibusa. Dobry specjalista aby zarobić na utrzymanie umiał bezbłędnie wykonywać tylko wąski zakres czynności i to w odniesieniu do jednej grupy kamieni. Pamiętam znaczenie tej anegdoty w połączeniu



z inną, którą usłyszeliśmy podczas zaliczenia ćwiczeń we wspomnianym wcześniej „Dębniku”. Nawiązywała ona do naszych trudności z uzyskaniem jednolitego poleru (połysku) na powierzchni tej niejednorodnej skały. Nie pamiętam jej treści, lecz wiem że dotyczyła tajemnic zawodu, które strzeżono i przekazywano w rodzinie kolejnym pokoleniom. Artysta rzeźbiarz, fachowiec - specjalista od komponowania i wykuwania liter w kamieniu ,czy też „polernik” byli doceniani. Cieszyli się w firmie szacunkiem i ogólnym uznaniem. Poznany wówczas przez naszego Profesora fachowiec umiał nakładać poler na wszystkich gatunkach marmurów, nawet tych najtrudniejszych o zielonej barwie. Robił to zawsze bez świadków przy zamkniętej hali ... Dowód takich możliwości oglądaliśmy potem wielokrotnie na rozległych płaszczyznach portali w katedrze pw. Św. Jana. na Starym Mieście.

Do jakich sposobów uciekano się w przedwojennej rzeczywistości by podtrzymać dobre tradycje firmy i sprostać zamówieniom wprowadza nas ostatnie opowiadanie: „Przychodzi do zakładu klient w celu zamówienia tablicy nagrobnej na wyjątkowym i rzadko spotykanym gatunku marmuru. Nie okazując zdenerwowania właściciel firmy zauważa, że nie ma takiego materiału na stanie. W dogodnej chwili posyła jednak „umyślnego” do konkurencji po zakup odpowiedniego bloku. Zamówienie zniecierpliwionego gościa zostaje w końcu spełnione - z niewątpliwą stratą dla gospodarza, ale firma zachowuje dobre imię ...”

Myślę, że wspomniane prawdy pomogły nam w „wypaczonych realiach” okresu naszych studiów odnaleźć sens wykonywanej pracy i określić swój stosunek do zdobywanego zawodu.

Ukształtowanie ram programu katedry, który powstał na bazie założeń profesora Adama Romana owocuje do dziś w postaci bardzo dobrych realizacji prac dyplomowych. Idee rozwijane i wzbogacane przez Jego wychowanków w miarę upływu lat okazały się słuszne. Niewątpliwą zaletą tych założeń dla nas samych było uformowanie zasad postępowania w zawodzie konserwatora rzeźby kamiennej poprzez pryzmat działań rzeźbiarskich. Sukcesywne poznawanie różnych materiałów, dostrzeganie ich naturalnych walorów wykształciło w nas umiejętność ich wydobywania i spowodowało,



że stopniowo wyzbyliśmy się lęku przed obróbką tak wymagającej materii. Najważniejsze w naszej pracy jest głębokie rozpoznanie istoty kamienia ukrytej w jego wnętrzu. Rozwiązywanie najbardziej skomplikowanych problemów konserwatorskich związanych z zachowaniem ponadczasowego wymiaru dzieła sztuki może udać się tylko tym, którzy potrafią w twórczym zapale ujarzmić siebie. Bardzo często wracamy do tych tematów podczas spotkań z Profesorem i kolegami w czasie Jego wizyt w naszej katedrze. Także i dziś chętnie udziela nam korekt w trakcie naszych działań.

Szara rzeczywistość wprowadza coraz bardziej ponure realia. Z roku na rok słabnie zainteresowanie zawodem konserwatora zabytków. Zanika znaczenie wykonywanego przez nas zawodu - znaczenie sztuki konserwacji jako wysokiej specjalizacji. Obecnie ten wyjątkowy zawód coraz częściej obdzierany jest z zasad i etyki przez gospodarkę wolnorynkową.



JANUSZ SMAZA

Bardzo trudno jest mi pisać o człowieku, który tak dużo znaczy, który tak głęboko wpłynął na ukształtowanie się mojej osobowości zawodowej. Swoimi pasjami, własną postawą twórczą i rzetelnie pojętym społecznikiem, zarażał swych młodych wychowanków. Nie tylko przekazywał nam tajemnice warsztatu konserwatorskiego, ale uczył poważnego stosunku do pracy. Nie można się dziwić, że prof. Roman bardzo wpłynął i na kolejne moje życiowe wybory. Jego niekonwencjonalny sposób traktowania nas studentów, a później młodszych pracowników jego ukochanej Katedry, pozwala na spontaniczne wyzwolenie w nas tego, co najlepsze.

Rzetelność w sprawach zawodowej praktyki, jako podstawa działania, wpajana nam codziennie w ramach uczelnianych zajęć dydaktycznych, znajdowała rozwinięcie w działaniach terenowych, w czasie organizowania studenckich obozów inwentaryzacyjnych na Dolnym Śląsku. Praktykę tę staraliśmy się kontynuować w trakcie trwania obozów konserwatorskich w Beskidzie Niskim, Bieszczadach i Roztoczu. Przyniosły one bardzo konkretne efekty w pogłębieniu naszych zawodowych doświadczeń i osiągnięciu dojrzałości konserwatorskiej.

Umiejętność harmonijnego łączenia ogromnego wysiłku zawodowego z nielicznymi chwilami wytchnienia, spędzanymi w sposób niekonwencjonalny i twórczy sprawiała, że czas wspólnie przeżyty pozostanie niezapomniany.



PAWEŁ PIETRUSIŃSKI

Talent, wiedza i skromność idą ze sobą w parze bardzo rzadko. Spotkanie na swej drodze życiowej ludzi obdarzonych takimi cechami to wielkie szczęście, ale zwykle nie potrafimy docenić ich wartość.

Piszę te parę słów z perspektywy ucznia i absolwenta jednego z ostatnich roczników (dyplom 1988), promowanych przez prof., Adama Romana, założyciela i szefa Katedry Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury, Wydziału Konserwacji i Restauracji Działy Sztuki ASP w Warszawie. Pomimo dzielącej różnicy wieku, doświadczenia, dorobku artystycznego i życiowego nie stwarzał barier pomiędzy sobą a studentami. Wspólna praca oparta była na wzajemnym zrozumieniu i właściwie rozumianym partnerstwie. Był i jest zawsze szczery, tak we własnej twórczości, jak i dydaktyce. Nie narzucał się ze swoją wiedzą, pozwalał na pracę. Jego korekty nie deprimowały, były dla studentów zachętą, pokazywały drogę. To co mówi i robi daje obraz harmonijny, człowieka pewnego i pełnego siły. Taka postawa wpływa z miłości do przyrody, przyjemności obcowania i obserwacji zewnętrznej formy natury, co nie pozwala na łamanie ustalonego, wyższego porządku. Dostrzeganie piękna, fascynacja otaczającym światem - przyrodą i ludźmi, szacunek do kamienia, widzenie niezwyklej urody tego materiału rzeźbiarskiego, którego uczył się przez całe życie, pozwala Profesorowi tworzyć rzeźby będące łącznikiem między tradycyjnym, a współczesnym sposobem pojmowania i konstruowania formy. Wiara w porządek i harmonię współistnienia daje Mu siłę twórczą i pozwala opierać się przemijającym modom i koniunktynom. Profesor Adam Roman daje nam przykład i świadectwo, iż artysta działający ze szlachetnych pobudek,



w zgodzie ze sobą, szacunkiem i pokorą dla dotychczasowych dokonań, rozwija się przez całe życie. Pozostający w twórczej pasji i odsłaniający ciągle na nowo tajemnicę rzeźby, mimo woli uczy nas - swoich młodszych kolegów, szacunku i skromności, a przede wszystkim leczy z pychy, uświadamiając nam, ile jeszcze mamy do odkrycia ... i niech tak zostanie.



ELŻBIETA KOŁODZIEJCZYK-MACANDER

Nigdy przez myśl by mi nie przeszło i nie starczyło odwagi, aby sportretować Profesora. Stało się tak za usilną namową pracowników katedry, a zwłaszcza obecnego Dziekana Wydziału Konserwacji prof. Andrzeja Kossa. Abstrahując od wartości artystycznych, czy portretowych tej rzeźby, myślę, że obie, a właściwie trzy strony są usatysfakcjonowane. Dlatego też, dziś nie wstydzę się przyznać, że była to druga w życiu rzeźbiona „głowa”, nie licząc pracy egzaminacyjnej. Przypomina mi się tu moje pierwsze spotkanie z Profesorem, kiedy już po przyjęciu tzw. teczki, na pytanie, czy poradzę sobie na egzaminie (ponieważ nie dołączyłam ani zdjęć głów, ani pełnej formy ze szczerą naiwnością odpowiedziałam, że nigdy głowy nie rzeźbiłam ...!) Pamiętne to dla mnie zdarzenie wywołało psychiczny opór przed podjęciem decyzji sportretowania Profesora. Mając też świadomość Jego dorobku portretowego, nie mogłam pozbyć się stresu podczas trwania prac nad rzeźbą. Mimo, iż Profesor jest usposobieniem łagodności i spokoju, mnie drżały ręce i trudno było panować nad narzędziem, gdy przychodziło do konfrontacji rzeźby z naturą. Toteż starałam się jak najwięcej posługiwać zdjęciami. Od tamtego czasu minęło dziesięć lat i Profesor o dziesięć lat był młodszy, jednak już wówczas odniosłam wrażenie, iż jest to portret ze zdjęć, a nie z natury. Moim zamierzeniem było, nie ujmując powagi i dostojności, tchnąć trochę pogody ducha, z jaką spotykaliśmy się na co dzień w kontaktach z Profesorem. Ale nawet podczas sesji zdjęciowych nie udawało mi się utrwalić tej cechy. W momencie, gdy wykonywałam najmniejszy ruch, aby zrobić zdjęcie, rozmawiający i zachowujący się swobodnie Profesor poważniał i nieruchomiał. Znamienne,



że od tamtego czasu inaczej już patrzyłam na Profesora. Każdy kontakt nie pozbawiony był dozy obserwacji. Często bezwolnie nie słuchałam, co do nas mówił. To działo się poza moją kontrolą. I dziś momentami patrzę na Profesora pod innym kątem, porównuję, co się w jego twarzy zmieniło, jak bym to teraz rozwiązała.

Ci, którzy rzeźbią w kamieniu wiedzą, jakie efekty można uzyskać, na ile niektóre fragmenty uwypuklić, inne scalić; do jakiego stopnia można posłużyć się modelem gipsowym i punktowaniem. Początkowo odczuwałam bezsilność wobec tej niekształtnej bryły kamienia. Wyznaczane kolejne punkty nic mi nie mówiły. Z jednej strony opór materiału, którego nie da się przecież wyciąć nożem, a z drugiej niecierpliwość zobaczenia choćby najprostszego kształtu zniechęcały mnie do pracy. I tu nieoceniony Profesor pokazał mi, że wcale nie trzeba dużo siły, aby odbić kawałek kamienia - odbić go właściwie, choć materiał ten należy do trudnych w obróbce. W ten sposób bardzo szybko dobrnęłam do końca, a praca stała się przyjemnością.

Pamiętam śmieszne zdarzenie, które miało miejsce już na ukończeniu prac. Kiedy grono pedagogiczne (łącznie z Profesorem), tworzące rodzaj komisji, przyszło obejrzeć postępy w pracy, ja nie zdążyłam wyłączyć mechanicznego urządzenia. Wirujący kamień ścierny zakręcił całe moje ubranie zaciskając je wokół „gardła”, co poderwało mnie z krzesła na baczność. Na szczęście urządzenie to nie miało dużej mocy. Wówczas korekty już nie było



AGNIESZKA ZAMBRZYCKA

Profesor Adam Roman jest uroczym człowiekiem, zawsze pogodnym, otwartym, bardzo życzliwym dla swoich studentów. Miałam szczęście być ostatnią studentką, której promotorem pracy dyplomowej był prof. Adam Roman. Już po obronie pracy magisterskiej wspominałam z niedowierzaniem jego absolutny spokój i cierpliwość. Całą teoretyczną część swojej pracy przekazałam do wglądu Panu Profesorowi trzy dni przed obroną (obrona mojej pracy magisterskiej odbyła się 17 marca 1989 r.). Wcześniej informowałam jedynie, o czym piszę, ale nigdy nie przyniosłam Profesorowi do sprawdzenia żadnej z jej części. Jego cierpliwość i zaufanie były szczególne zwłaszcza, że miałam szczęście być 50-tą absolwentką naszej Katedry. W związku z tym obrona miała charakter uroczysty, w obecności zaproszonych specjalnie na tę okazję gości i absolwentów naszej placówki. Dzięki wyjątkowej życzliwości Profesora zmobilizowałam się, by dać z siebie wszystko i by pracę magisterską wykonać jak najlepiej. Wiem o tym na pewno, że wcześniejsze zbyt częste kontrolowanie i relacjonowanie moich postępów w realizacji pracy dyplomowej wywarłyby zupełnie odwrotny skutek i efekt końcowy byłby dużo gorszy.

Będąc na III roku studiów wykonywaliśmy jedno z ćwiczeń na zajęciach z technik rzeźbiarskich. Było nim wykucie ornamentu i napisu w wapieniu „dębnickim”. Kiedy mozolnie próbowaliśmy odtworzyć nasze pomysły w kamieniu, często słyszeliśmy Pana Profesora, który schodząc ze schodów do naszej pracowni krzyczał już z daleka: „Ma pan (pani) tępe dłuta, proszę je naostrzyć”.



Pan Profesor wykazywał się przy tym słuchem absolutnym w rozumieniu „muzyki przekuwania”, a my nie mogliśmy wyjść z podziwu, że nigdy się nie pomylił i czym prędzej bieглиśmy ostrzyć dłuta.

Natura obdarzyła również Pana Profesora wyjątkowo wrażliwym zmysłem smaku. Grono osób, znających dobrze Profesora wie, że poznał on tajemnicę, w jaki sposób można zrobić wspaniałą orzechówkę. Jest to trunek, którego smakowanie daje wyrefinowaną, wysublimowaną wręcz przyjemność. Niektórzy szczęściarze mieli okazję spróbować go na przyjęciu z okazji 75-lecia urodzin Profesora w jego mieszkaniu na Goławiu.

Pewnego razu siedząc z Panem Profesorem i naszym kolegą dendrologiem dr Tomkiem Ważnym w katedralnej kawiarni miło gawędziliśmy na różne tematy. Kolega Tomek opowiadał nam m.in. o swoich najnowszych badaniach drewna z Biskupina i zaskakujących odkryciach. Słuchaliśmy z zaciekawieniem dendrochronologicznych opowieści, a po ich zakończeniu prof. Roman żartobliwie podsumował ożywionym głosem: „Bo pan jest specjalistą od drewna, tak jak ja od orzechówki !”





1916 - 1932

Urodził się 20 maja 1916 roku w Kraśniku Lubelskim. Ojciec Władysław trudnił się kołodziejstwem i stolarstwem w Józefowie nad Wisłą. Matka Franciszka z Andrzejewskich, wychowywała czworo dzieci i zajmowała się domem. Dzieci nosiły imiona Edward, Józefa, Janina i Adam.

„Od najmłodszych lat dziecinnych zdradzałem nieprzepartą chęć formowania swoich myśli w materiałach rzeźbiarskich, czy to w drzewie nożykiem, czy też w mokrym piasku nad Wisłą”.

Warunki materialne rodziny nie rokowały żadnej nadziei na kontynuowanie nauki, poza ukończoną szkołą powszechną.

Do 16 roku życia mieszkał z rodzicami. Przedwczesna śmierć ojca w wieku 54 lat zmusza Adama do opuszczenia domu i usamodzielnienia się.

1933 - 1934

Pracuje w Junackich Hufcach Pracy. Polegała ona na umacnianiu faszyną brzegów Wisły m.in. w Puławach i Dęblinie.

1935

Pracuje w Warszawie u piaskarzy nad Wisłą za minimalną stawkę. Mieszka w wynajętej kwaterze przy ulicy Solec 71, znosząc bardzo ciężkie warunki życia, we wspólnym z innymi osobami pokoju, ciasnym i brudnym.

1936 wiosna

Podjmuje praktykę w zakładzie kamieniarskim „S. R. Lubowiecki” przy ul. Dzikiej 30 na Powązkach. Może tutaj rozwijać swoje zainteresowania rzeźbiarskie, opanowując



technikę obróbki kamienia. W kantorze zakładu, w wolnym od innych zajęć czasie, zajmuje się projektowaniem nagrobków. Właściciel firmy, mając duże zaufanie do młodego pracownika, powierza mu przewóz znacznych sum pieniędzy. Jego troska i opiekuńczość, okazywana A. Romanowi, ma znaczący wpływ wychowawczy na rozwój przyszłego artysty i pedagoga.

1936 wrzesień - 1939 marzec

Uczęszcza do wieczorowej Szkoły Drzewno-Budowlanej przy ul. Karolkowej. Zdobywa stopień czeladniczy rzeźbiarza kamieniarza. W tym samym czasie uczęszcza do prywatnej szkoły plastycznej Blanki Marcerre przy ul. Hożej 49, gdzie stawia pierwsze kroki w rzeźbie. Na lekcje rysunku, prowadzone przez Ryszarda Myszkowskiego, uczęszcza razem z Barbarą Zbrożyną. Pryncypał wyraża chęć wysłania go w przyszłości na studia do Akademii Sztuk Pięknych.

Przy okazji realizacji w zakładzie Lubowieckiego płaskorzeźb przedstawiających sceny z „Dziadów” do pomnika Adama Mickiewicza, A. Roman styka się po raz pierwszy z autorem monumentu, Henrykiem Kuną.

1939 kwiecień - 1939 wrzesień

Powołany do wojska do 83 Pułku Piechoty w Kobryniu. Po odbyciu skróconej szkoły podoficerskiej uzyskuje stopień starszego strzelca. Bierze czynny udział w kampanii wrześniowej w ugrupowaniu generała Franciszka Kleeberga.

1939 - 1940

Mieszka przy ul. Dzikiej 30. Wojna i okupacja utrudniają realizację planów kształcenia się w kierunku plastycznym. Pracuje zarobkowo w zakładzie Lubowieckiego, ucząc się na tajnych kompletach. Zapisuje się do Związku Walki Zbrojnej. Uczestniczy



w wykładach i terenowych ćwiczeniach wojskowych, odbywających się w Markach pod Warszawą.

Wspomina: „Wykupywaliśmy książki sztabowe z byłej biblioteki wojskowej z „Domu bez kantów”. Niemcy jakoś się nie zorientowali, jakie to były książki”.

1942

7 września składa egzamin i uzyskuje tytuł czeladnika. W okupacyjnej kennkarcie odnotowano: „Zawód wyuczony kamieniarz, zawód wykonywany - rzeźbiarz kamieniarz”.

Zaciąga się do ugrupowania Syndykalistów, które na terenie Powązek miało znaczną komórkę konspiracyjną. Przechodzi dalsze szkolenie wojskowe i ćwiczenia w lasach Kabackich. „Tylko czas nie pozwolił nam na zdobycie stopni podoficerskich”. Jednocześnie ucześnie na tajne komplety maturalne u Ludowców na Mariensztacie. Ponownie styka się z Henrykiem Kuną, ukrywającym się, ze względu na swoje żydowskie pochodzenie, w domu na Powiślu przy ul. Czerwonego Krzyża. W tym mniej więcej okresie, w trakcie nalotu na terenie przy ul. Dzielnej 27 zostają zniszczone gotowe do montażu 2 spośród 12 płaskorzeźb do pomnika Mickiewicza, autorstwa H. Kuny.

1943

26 kwietnia ślub z Ireną z Onuczyńskich.

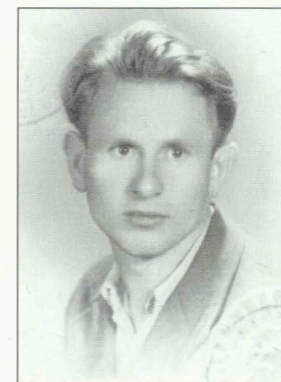
Od czerwca mieszka przy Placu Paryskim 17 m. 33.

1944

14 stycznia rodzi się syn Marek. Z chwilą wybuchu Powstania Warszawskiego wstępuje do Armii Krajowej. Nosi pseudonim „Adam” jako żołnierz ugrupowania „Radosław”



w batalionie „Czata 49”, w plutonie pod dowództwem por. „Piotra” (inż. Zdzisława Zołocińskiego). Bierze udział w walce, poczynając od pierwszych starć na Woli.



A. Roman w latach okupacji.

Romuald Śreniawa-Szypowski pisze: „Dzień 5 sierpnia zapisał się krwawo w historii batalionu. Rano Niemcy zaczęli atakować od zachodu, powstańcy natomiast szykowali się do natarcia na getto. (...) Nacisk Niemców wzmógł się, a ich jednostki szturmowe i pancerne docierały już ulicami Górczewską i Wolską do Młynarskiej i parły dalej w kierunku Chłodnej. Płk. „Radosław” zarządził kontratak (...) Niestety w ogniu nieprzyjacielskich km-ów powstańcze natarcie załamało się krwawo. (...) Plutony por. „Czarnego” i „Piotra”, mimo pewnych strat zadanych Niemcom i osiągnięć terenowych (zdobycie szturmem zabudowania betoniarni na ul. Długosza róg Tyszkiewiczza), zmuszone były jednak wycofać się. (...) 8 sierpnia wieczorem po opuszczeniu rejonu Karolkowej i Mireckiego „Czata” zostaje skierowana na teren „Gęsiówki”, a następnego dnia rano na Stawki, gdzie znajdowały się olbrzymie magazyny mundurowe i żywnościowe”. Po dalszych walkach oddział „Piotra”, zostaje przekształcony w kompanię, bierze udział w bohaterskiej obronie Starówki. Następnie przechodzi kanałami do Śródmieścia, obsadza pozycje na ul. Książęcej w szpitalu św. Łazarza, gdzie bierze udział w ciężkich starciach z wrogiem. Kpt. „Piotr” zostaje ranny w głowę. Zmęczony oddział zostaje zluzowany i może odpocząć na kwaterze na Czerniakowie w domu przy ul. Okrąg 3 ab, który jest w kilka dni później zburzony, stając się grobem kilkunastu powstańców. W nocy z 14 na 15 września plutony „Czaty” zostają wycofane na ul. Czerniakowską i Zagórną. Utworzony zostaje przyczółek dla desantu jednostek 1 Armii Wojska Polskiego. Z lewego brzegu Wisły na Pragę wysłany jest w nocy z 18 na 19 września kajakowy patrol zwiadowczy, złożony z kilku ludzi z „Czaty”, w celu nawiązania łączności z regularną armią. Między nimi znajduje się kontuzjowany w rękę strzelec „Adam”. Wraz z czterema innymi osobami zostaje aresz-

79



towany przez placówki radzieckie i przekazany dowództwu polskiemu 1 Armii. Jest przesłuchiwany na temat położenia powstańców na Czerniakowie. Następnie, wraz z kolegami, zostaje zwolniony.

A. Roman wspomina: „Ja byłem w „żabie” niemieckiej, w umundurowaniu, które mieliśmy jeszcze ze Stawek. Chcieliśmy się zatrzymać u „Xseni” Wandy Wyszomirskiej na Saskiej Kępie. Musieliśmy stamtąd odejść, bo szukali brata „Xseni”, ponieważ on walczył na Wileńszczyźnie w AK”.

Po licznych perypetiach ze znalezieniem jakiegoś schronienia zatrudnia się w sklepie z artykułami spożywczymi na Pradze.

Zaświadczenie Jana Wyszynskiego z dn. 12 października: „Adam Roman jest zatrudniony w firmie mojej, włączonej do sieci artykułów kontyngentowych”. Sklep znajdował się na ulicy Stalowej 21 róg Konopackiego.

1945

Wraca na lewy brzeg Wisły, na Żoliborz.

Od 6 marca mieszka na ul. Brodzińskiego 8 m. 2, gdzie ma również pracownię. Odnajduje żonę pod Warszawą.

Po raz kolejny nawiązuje kontakt z Henrykiem Kuną, który znalazł schronienie w domu swojego przyjaciela, rzeźbiarza Jana Szczepkowskiego, w Milanówku.

A. Roman otrzymuje od Kuny wstępną propozycję współpracy na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Później Kuna otrzymuje katedrę na Wydziale Sztuk Pięknych na uniwersytecie w Toruniu. Te kontakty przerwała śmierć wybitnego rzeźbiarza 17 grudnia 1945 r. Zachował się list Ewy Henrykowej Kuny, upoważniający A. Romana do omówienia sprawy rzeźby H. Kuny znajdującej się w prywatnych zbiorach (list w posiadaniu A. Romana).

A. Roman wspomina: „Franciszka Strynkiewiczza poznałem w firmie kamieniarskiej Fedorowicza, stryja Jacka”.

Na jego zamówienie przekuwa w granicie śląskim rzeźbę Chrystusa autorstwa



Strynkiewiczza, na grobowiec Florentyny i Ignacego Sepczyńskich, znajdujący się na cmentarzu w Mogielnicy.

1946

W lutym zdaje egzamin wstępny do Akademii Sztuk Pięknych, który odbywa się w gmachu Zachęty. Zostaje przyjęty do Akademii 15 lutego. Zapisany w albumie pod nr 70. W I i II semestrze studiuje w pracowni rzeźby prof. Franciszka Strynkiewiczza.

19 czerwca zdaje maturę w liceum ogólnokształcącym w Kłodzku.

Pracuje w firmie kamieniarskiej „Giewont”, na wiosnę zostaje przyjęty do pracy przy robotach renowacyjnych pałacu Łazienkowskiego w Zrzeszeniu Pracowników Kieleckiego Przedsiębiorstwa Przemysłu Marmurowego i Kamieniarskiego „Granit”.

Dnia 30 listopada odbywa się w gmachu przy ul. Myśliwieckiej 8 fuksówka, zorganizowana przez Towarzystwo Bratniej Pomocy Studentów ASP w Warszawie. Zaproszenie na zabawę głosi:

„Wstęp tylko za zaproszeniami. Stroje dowolne. Bufet obficie zaopatrzone”.

1947

Pracuje przy rekonstrukcji fragmentów architektoniczno-rzeźbiarskich na elewacji pałacu Łazienkowskiego w Warszawie.

W marcu uzyskuje od prof. F. Strynkiewiczza zaliczenie czterech semestrów z zakresu rzeźby.

Rektor ASP w Warszawie, prof. Stanisław Ostoja-Chrostowski wyraża zgodę na powołanie Adama Romana na stanowisko młodszego asystenta w katedrze rzeźby prof. Franciszka Strynkiewiczza od 1 marca.

„Ob. Roman studiuje pod moim kierunkiem od 3 lat i posiada moralne i zawodowe wartości”. Podpisał F. Strynkiewiczz.



1948

Od 19 grudnia pracuje w Oddziale XVI Kamieniarskim Państwowych Przedsiębiorstw Budowlanych. W Krakowie, głównie w Bibliotece Jagiellońskiej, prowadzi poszukiwania materiałów ikonograficznych, potrzebnych do zrekonstruowania budowli i rzeźb zburzonej Warszawy.

Dokonuje rekonstrukcji dwu płaskorzeźb na elewacji budynku na ul. Nowy Świat 69 w Warszawie.

1949

Marzec - dokonuje rekonstrukcji figury rycerza na kordegardę Pałacu Potockich w ramach pracy w XVI Oddz. PPB.

Wykonuje kompozycję rzeźbiarską pt. „Kariatyda” zrealizowaną we wnętrzu halu byłej Prokuratury, Nowy Świat 69, Warszawa.

1950

W Krakowie, głównie w Bibliotece Jagiellońskiej, prowadzi poszukiwania, w celu odnalezienia materiałów ikonograficznych, potrzebnych do zrekonstruowania rzeźb z Ogrodu Saskiego. Następnie dokonuje konserwacji rzeźb z tego zespołu w tym całkowitą rekonstrukcją figury „Literatury”.

26 czerwca otrzymuje absolutorium na Wydziale Rzeźby i Architektury ASP w Warszawie.

14 sierpnia rodzi się córka Grażyna.

Wykonuje marmurowy portret Fryderyka Chopina według rzeźby Dantan'a do pałacu Ostrogskich w Warszawie.

1 września jest zatrudniony na stanowisko starszego asystenta kontraktowego na



Wydziale Rzeźby w Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie w pracowni prof. F. Strynkiewicza.



*Pracownia
prof. Franciszka
Strynkiewicza.*

16 września otrzymuje dyplom ze specjalnością z zakresu rzeźby. Zostaje członkiem ZPAP. 1 października rozpoczyna studia z zakresu historii sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego.

Listopad-grudzień. Bierze udział w Ogólnopolskiej Wystawie „Plastycy w walce o pokój”, odbywającej się w Zachęcie. Wystawia 2 gipsowe rzeźby: „Na nowe tory” oraz „Portret obywatela Radwańskiego”.

30 grudnia zostaje członkiem ZBoWiD.

1951

Pracuje w przedsiębiorstwie „Kamień i Architektura Monumentalna” przy renowacji zabytków Warszawy.

Grudzień. Bierze udział w II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, odbywającej się w Zachęcie. Wystawia marmurowe popiersie Fryderyka Chopina.



1952

Uczestniczy w pracy zespołowej przy rekonstrukcji figury św. Pawła na elewacji kościoła Świętego Krzyża w Warszawie.

30 kwietnia otwarcie pokazu rzeźb i zdobnictwa architektonicznego baroku warszawskiego „Realistyczny warsztat rzeźby”. Zorganizowany przez Zjednoczenie Budownictwa Miejskiego Warszawa 3 „KAM” w pracowni rzeźby przy Placu Zwycięstwa na której prezentowane są m.in. rzeźby zrekonstruowane przez A. Romana.

Od 1 września zostaje powołany na kierownika Zakładu Technik Rzeźbiarskich na Wydz. Rzeźby ASP w Warszawie.



Lapidarium na terenie ASP w Warszawie.

1953

5 stycznia otrzymuje dyplom pierwszego stopnia (zawodowy) Uniwersytetu Warszawskiego z zakresu historii sztuki.

Podjeżdżuje współpracę z oddziałem plastyki przy Młodzieżowym Domu Kultury.



1 maja otrzymuje wyróżnienie za pracę zawodową i społeczną na terenie ASP w Warszawie. Dokonuje rekonstrukcji rzeźb na elewacji pałacu Ostrogskich w Warszawie.

1954

10 kwietnia otrzymuje Srebrny Krzyż Zasługi przyznany za zorganizowanie gliptoteki dla Akademii, za wyróżniającą się bardzo sumienną pracą pedagogiczną i społeczną.



Grupa studentów przy pracy.

1 maja otrzymuje dyplom Przewodownika Pracy za pracę zawodową i społeczną na terenie ASP. Dokonuje rekonstrukcji rzeźb na elewacji pałacu Krasieńskich i Branickich w Warszawie.

1955

Śmierć matki w wieku 74 lat.

15 marca otrzymuje medal 10-lecia Polski Ludowej.

11 lipca uzyskuje tytuł adiunkta na Wydz. Rzeźby ASP w Warszawie.

22 lipca odbywa się uroczystość inauguracji Stadionu X-lecia, na którym znajduje się rzeźba A. Romana „Sztafeta”.



1956-1959

23 maja otrzymuje przydział segmentu na ul. Nobla 23 a, gdzie powstaje pracownia artysty.

Prowadzi nadzór nad rekonstrukcją elementów architektoniczno- rzeźbiarskich na elewacji części zabytkowej Teatru Wielkiego w Warszawie.

1960

Maj. Bierze udział w wystawie „Rzeźba polska 1945/1960”, odbywającej się w Zachęcie. Wystawia „Studium kompozycyjne” I i II oraz „Studium portretowe”.



*Plener
w Opatowie.*

1961

Listopad-grudzień. Bierze udział w wystawie „Polskie dzieło plastyczne”, zorganizowanej w Muzeum Narodowym z okazji XV-lecia PRL. Wystawia „Kompozycję sportową - Piłkarze”.



1964

Uchwałą Senatu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie z dn. 7 maja przeniesiony zostaje na stanowisko wykładowcy od nowego roku akademickiego. Prowadzi wykłady z zakresu technologii kamienia dla studentów na Wydz. Rzeźby według wypracowanego przez siebie systemu nauki.

Wykonuje godło Wielkiej Brytanii na fasadzie rezydencji ambasadora brytyjskiego.

24 czerwca - 3 lipca. Bierze udział w wystawie „Polska Rzeźba Plenerowa” w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu. Muzeum zakupiło rzeźby „Studium na temat tańca ludowego”.

12 grudnia zostaje zweryfikowany Krzyż Walecznych, który A. Roman otrzymał od Rządu Londyńskiego za udział w walkach z hitlerowskim okupantem w latach 1939-1945.

1965

9 - 30 czerwca. Bierze udział w wystawie „20 lat PRL w twórczości plastycznej”.

Sierpień MKiS zakupuje dla swoich potrzeb rzeźbę A. Romana „Dożynki 64”.

8 - 28 września. Bierze udział w wystawie „Warszawa w sztuce”, odbywającej się w Zachęcie.

1966

Luty. Odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana w Teatrze Polskim w Warszawie, na której prezentowanych jest 10 portretów aktorów oraz 7 kompozycji.

Wrzesień. Odbywa się I Festiwal Sztuk Pięknych w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Wystawia rzeźbę „Młoda ogrodniczka” ze sztucznego kamienia.

Październik. Bierze udział w wystawie „Spotkania rzeźbiarskie 1966” w Kielcach.

Od 1 października pracuje na stanowisku starszego wykładowcy na Wydz. Rzeźby w Pracowni Technologii Materiałów Rzeźbiarskich, Kamienia i Drewna.



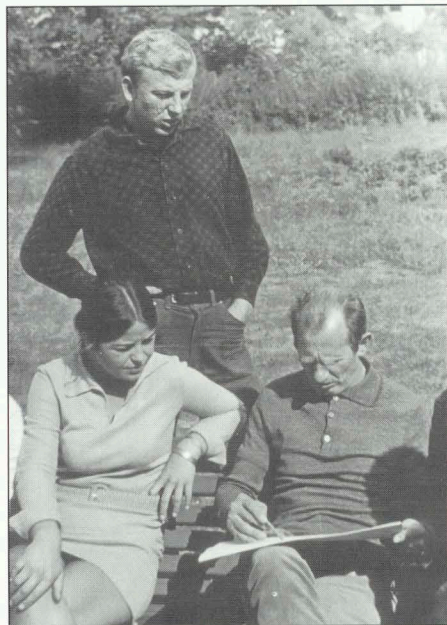
1968

10 czerwca otrzymuje Medal Zwycięstwa i Wolności za rok 1945 oraz Medal za Warszawę 1939-1945.

Czerwiec. Otrzymuje wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Mieszanym na pomnik Janusza Kusocińskiego w Warszawie. Wystawa pokonkursowa projektów miała miejsce w tunelu na Stadionie X-lecia.

6 - 28 września. Bierze udział w II Festiwalu Sztuk Pięknych w salach Zachęty.

8 października - 3 listopada. Bierze udział w wystawie „25 lat Ludowego Wojska Polskiego w plastyce” również w Zachęcie.



Plener w Skokach. Obok prof. A. Romana Barbara Falender i Jan Niedbał.

Listopad. Bierze udział, wraz z Bohdanem Chmielewskim i Stanisławem Słoniną, w „Wystawie portretów rzeźbiarskich działaczy ruchu rewolucyjnego” w Galerii Rzeźby w Warszawie.

Współpracuje z Pracownią Konserwacji Zabytków w Warszawie. Prowadzi prace z zakresu konserwacji i rekonstrukcji przy obiektach zabytkowych - przy pałacu „Pod Wiatrami” na ul. Długiej w Warszawie, pałacu Branickich w Białymstoku przy rekonstrukcji rzeźby figuralnej, pałacu w Wilanowie przy rekonstrukcji rzeźby figuralnej.

Listopad. Otrzymuje nagrodę Komisji Rektorskiej ASP w Warszawie za wzorową i ofiarną pracę dla dobra uczelni.



1969

Bierze udział w wystawie prac z ogólnopolskiej akcji plenerowej „Spotkania rzeźbiarskie” z lat 1965-1970 w salonie BWA w Kielcach.

7 października otrzymuje rozwód z Ireną z Onuczyńskich.

Współpracuje z kolegium redakcyjnym przy opracowaniu haseł do „Słownika Technologicznego Sztuk Pięknych”, wyd. PWN (hasło-dłuta rzeźbiarskie).

1970

Wrzesień. Bierze udział w I Obozie Naukowym Studentów Historii Sztuki i Konserwacji w Legnicy.

Otrzymuje Nagrodę Rektora.

Bierze udział w wystawie „25 lat rzeźby pomnikowej i monumentalnej PRL”. Wystawienie modelu gipsowego „Sztafety” w skali 1:3.

1971

Styczeń. Bierze udział w wystawie „Rzeźba pomnikowa i monumentalna w Polsce Ludowej” w Muzeum Architektury we Wrocławiu. Wystawia model rzeźby „Sztafeta”.

Sprawuje opiekę nad II Obozem Naukowym w Szczawnie-Zdroju.

Bierze udział w Ogólnopolskiej Sesji Naukowej na Jasnej Górze.

20 listopada otrzymuje nagrodę Ministra Kultury i Sztuki III stopnia za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej.

1972

Marzec. Prof. dr Kazimierz Michałowski z Muzeum Narodowego w Warszawie zaprasza



Adama Romana do komisji konserwatorskiej dotyczącej zabezpieczenia kamiennych zabytków z polskich wykopalisk w Faras.

12 maja otrzymuje odznaczenie „Zasłużonego Działacza Kultury”.

Czerwiec. Współpraca z Komitetem Koordynacyjnym Kół Naukowych Historyków Sztuki i Konserwatorów przy Radzie Naczelnej ZSP.

Udział w Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Krakowie.

Bierze udział w wystawie plenerowej „Spotkania rzeźniarskie 1970 - 1972” w Orońsku.

Pełni równocześnie funkcję pełnomocnika d/s studenckich praktyk robotniczych ASP w Warszawie.

Wrzesień. Bierze udział w III Ogólnopolskim Obozie Naukowym Koła Studentów Konserwacji i Historii Sztuki w Bystrzycy Kłodzkiej.

Od 1 października pełni funkcję prodziekana Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki do 31 sierpnia 1975 r. oraz kierownika Katedry Konserwacji Rzeźby na tymże wydziale.

Grudzień. Pełni funkcję opiekuna obozu naukowego Koła Studentów Konserwacji, Historii Sztuki i Architektury przy Radzie Uczelnianej ZSP ASP w Warszawie.



Plener w Skokach z udziałem prof. R. Ziemskiego.



Konkurs plastyczny dla dzieci w Skokach.

1973

Od 1 stycznia zostaje mianowany na stanowisko docenta w ASP w Warszawie.

Sierpień-wrzesień. Kieruje Radą Naukową IV Obozu Naukowego Historyków Sztuki i Konserwatorów w Kłodzku. Opiekuje się Kołem Naukowym Wydziału Konserwacji.

Bierze udział w Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Lublinie.

Zostaje powołany na członka Rady Szkoły d/s Młodzieży w roku akademickim 1973/74.

31 października zostaje odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

Listopad. Opracowuje ekspertyzę stanu zachowania rzeźb wolnostojących i przyściennych, zdobiących elewację frontową krużganków kościoła pod wezwaniem Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Świętej Lipce pow. Kętrzyn.

1974

Marzec. Komitet Koordynacyjny Kół Naukowych Historyków Sztuki i Konserwatorów



przy Zarządzie Głównym SZSP nadaje mu godność Przewodniczącego Rady Naukowej Komitetu.

Opracowuje ekspertyzę stanu zachowania nagrobków w najstarszej części cmentarza Powązkowskiego w Warszawie.

14 kwietnia otrzymuje Złotą Odznakę ZNP.

27 kwietnia otrzymuje nagrodę Ministra Kultury i Sztuki II stopnia za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej.

7 maja bierze udział w zebraniu w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, na którym powołany został Społeczny Komitet Ochrony Starych Powązek. Od tej chwili pełni nieprzerwanie nadzór i udziela konsultacji przy przeprowadzaniu zabiegów konserwatorskich przy zabytkowych nagrobkach cmentarza Powązkowskiego w Warszawie.

Czerwiec - lipiec. Bierze udział w „Przeglądzie rzeźby polskiej 1944 - 1974” w salach BWA. Wystawia popiersia Elżbiety Barszczewskiej, Niny Andrycz, Jana Kreczmar, Mariana Wyrzykowskiego oraz projekt rzeźby plenerowej.

Lipiec - sierpień. Wyjeżdża do Jugosławii na zaproszenie artysty malarza Viktora Panse
Wrzesień. Bierze udział w Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Kielcach oraz w V Ogólnopolskim Obozie Naukowym w Bardzie Śląskim.

W październiku zostaje powołany na członka Komisji Rozwoju Kadry Naukowo-Dydaktycznej na rok akademicki 1974/75.

Otrzymuje Nagrodę Rektorską za prace artystyczno-badawcze prowadzone w Zakładach Doświadczalnych oraz za działalność inspirującą w naukowych kołach studenckich.

Bierze udział w pracach Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Zamku Królewskiego m. in. w Pracowni Rzeźby.

Listopad. Bierze udział w wystawie „Współczesna forma plastyczna w pejzażu miasta w Polsce” w Muzeum Architektury we Wrocławiu. Prezentuje „Sztafetę”. Ponadto bierze w tym czasie udział w wystawie rzeźby polskiej w Kunstneres Hus w Oslo. Prezentuje „Portret Zofii Rylskiej”.



1975

Luty. Bierze udział w zimowym Obozie Naukowym w Bardzie Śląskim, Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Białymstoku.

Organizuje Akademicki Turniej Znajomości Języka Rosyjskiego i Wiedzy o Kraju Rad w ASP w Warszawie.

Lipiec - sierpień: wyjeżdża do Jugosławii.

Wrzesień. Pełni funkcję opiekuna naukowego VI Ogólnopolskim Obozie Naukowym w Jeleniej Górze.

Bierze udział Biennale Rzeźby Sportowej w Barcelonie.

Od dn. 1 września 1975 do 1 września 1978 r. pełni funkcję dziekana Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki.

Od 1 października zostaje powołany na stanowisko kierownika Katedry Konserwacji Rzeźby.

Otrzymuje Nagrodę Rektorską za „całokształt działalności dydaktycznej, wychowawczej i społecznej w ciągu 25 lat pracy”.

1976

Kwiecień. Bierze udział w ogólnopolskiej wystawie konkursowej malarstwa, rzeźby i grafiki pt. „Sport w sztuce”. Prezentuje rzeźbę „Wysoki lot” z marmuru Balechowice.

Maj. Andrzej Wajda kręci w pracowni A. Romana przy ul. Nobla 23a z jego udziałem zdjęcia do filmu „Człowiek z marmuru”. Artysta wykonuje na planie filmowym rzeźbę przedstawiającą tytułowego bohatera.

Bierze udział w zimowym Obozie Naukowym w Bardzie Śląskim oraz VII Ogólnopolskim Obozie Naukowym w Chojnowie.

Wrzesień. Bierze udział w VI Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie w salach Zachęty. Wystawia „Portret Zofii Rylskiej”, „Macierzyństwo”, „Lekkoatletę”.



1 października zostaje powołany na członka Zespołu Opiniującego d/s Prac Badawczych ASP w Warszawie na rok akademicki 1976/77.

14 października otrzymuje indywidualną nagrodę Ministra Kultury i Sztuki II stopnia za szczególne osiągnięcia w dziedzinie artystycznej i dydaktyczno-wychowawczej.

18 listopada wraz z Andrzejem Kossem rozpoczyna prace konserwatorskie marmurowej rzeźby „Ganimed” Alberta Thorvaldsena.

1977

Zostaje mianowany rzeczoznawcą ZPAP w zakresie oceny dzieł sztuki współczesnej.

Luty. Bierze udział w Obozie Naukowym w Bardzie Śląskim.

Wyjeżdża do Poczdamu w ówczesnej NRD aby zebrać materiały do opracowania oferty na wykonanie konserwacji rzeźb trzech grup figuralnych i medalionów na elewacji budynku Marstall.

Wrzesień. Bierze udział w VIII Ogólnopolskim Obozie Naukowym w Górze Śląskiej.

Październik. Zostaje powołany na członka Zespołu Organizacyjnego d/s Prac Badawczych na rok akademicki 1977/78 oraz na członka Komisji Badawczej ASP w Warszawie.

1 października podpisuje umowę dzierżawną działki w Joachimowie w woj. skier-niewickim, gdzie z czasem powstanie letni dom i pracownia artysty.

Udział w wystawie „Sport w sztuce” - rzeźba „Wysoki lot”.

Studenci wybierają go na Honorowego Członka Komitetu Organizacyjnego Balu Kostiumowego „Paris - Montmartre - Retro” w ASP w Warszawie.

1978

Styczeń. Odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana w salach BWA w Opolu.

19 lutego przekazuje lokal na ul. Nobla na rzecz syna.

4 marca bierze ślub z Łucją Trątnowiecką.



*Plener
rzeźbiarski
w Skokach.*

Kwiecień. Odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana w salonie BWA w Kielcach. Zostaje członkiem Zespołu Konsultantów MKiS do spraw kształcenia artystyczno-zawodowego w liceach sztuk plastycznych.

Maj. Przekazuje do zbiorów Muzeum Sportu i Turystyki prototyp rzeźby „Sztafeta” wykonany w gipsie (aktualnie nie ma go w zbiorach Muzeum).

Lipiec. Odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana w salach BWA w Sokołowie Podlaskim.

Wrzesień. Prowadzi Ogólnopolski Obóz Naukowy Studentów Hist. Sztuki, Konserwacji i Architektury w Srebrnej Górze w woj. wałbrzyskim.

Odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana w Domu Kultury w Siedlcach.

Październik. Zostaje powołany na Rzecznika d/s Komisji Dyscyplinarnych dla studentów ASP oraz na członka Komisji Wydawniczej tej uczelni na rok akademicki 1978/79.

Od 1 października kieruje Katedrą Konserwacji Rzeźby i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich. Tworzy założenia programowe tej katedry.

12 października zostaje mianowany kapralem przez Wojskowy Komitet Uzupelnień Warszawa Praga-Południe.



14 października otrzymuje Nagrodę Rektorską ASP I stopnia za szczególne osiągnięcia w pracy dydaktycznej, wychowawczej i społecznej.

Studenci wręczają mu dyplom o następującej treści: „Skruszeni przez łaskawość a dobroć, porzucając wszelkie psoty niegodne a jakże radujące serca nasze My żacy prześwieatnej Akademii pragniemy złożyć Panu Doc. Adam(owi) Roman(owi) Nasze z głębi serca płynące podziękowania za wszelką okazaną pomoc i życzliwość w igrach i pracy naszej w latach 1976 - 1978”.

1979

Marzec. Sporządza opinię konserwatorską, dotyczącą stanu zachowania dwóch rzeźb z piaskowca, zdobiących taras pałacu na wyspie w Łazienkach: „Gladiatora” i „Wisły”.

20 sierpnia przenosi się na ul. Józwiaka 3 (obecnie Abrahama).

2 października otrzymuje Odznakę Pamiątkową Zgromadzenia „Radosław” w 35-tą rocznicę zakończenia działań powstańczych w Warszawie „za całokształt osobistego wysiłku żołnierskiego, w najtrudniejszych warunkach walki, na szlaku: Wola, Stare Miasto, Czerniaków, ...”. Podpisał B(yły) D-ca Zgromadzenia „Radosław” Jan Mazurkiewicz „Radosław” plk. w stanie spoczynku.

Zostaje powołany na Rzecznika Dyscyplinarnego d/s studentów na rok akademicki 1979/80 i 1980/81.

13 października otrzymuje Nagrodę Rektorską ASP I stopnia za szczególne osiągnięcia w pracy dydaktycznej, wychowawczej i społecznej.

Opracowuje ekspertyzę konserwatorską dotyczącą stanu zachowania rzeźb „Wisła” i „Bug” na tarasie pałacu Łazienkowskiego w Warszawie.

1980

Styczeń. Bierze udział w wystawie „Artyści plastycy Warszawy w 35- tą rocznicę wyzwolenia Warszawy” w Galerii „Warexpo”.



30 kwietnia. Zostaje wybrany delegatem Rady Zakładowej ASP ZNP na Międzyzakładową Konferencję Sprawozdawczo-Wyborczą.

Od 24 maja do 30 września odbywa się wystawa rzeźb A. Romana w Muzeum Ziemi Kłodzkiej w Kłodzku .

Czerwiec. Bierze udział w zamkniętym konkursie, projektując rozwiązanie plastyczne tablicy upamiętniającej prezydenta Stefana Starzyńskiego.

Czerwiec. Bierze udział w wizytacji grupy polskich konserwatorów rzeźbiarzy, realizujących zlecenie „ARS - Polony” dotyczące konserwacji kamiennego wystroju rzeźbiarskiego w Bazylice St. Maria na kapitolu w Kolonii w NRF. Po wizji lokalnej na zlecenie „Ars Polony” i Spółdzielni „Plastyka” sporządza ekspertyzę konserwatorską.

Lipiec. Otrzymuje medal pamiątkowy 75-lecia ASP w Warszawie „za długoletnią, ofiarną pracę i zaszczytny trud w dziele nauczania i kształtowania postaw ideowo-artystycznych studiującej młodzieży”.

Bierze udział w sympozjum w Orońsku. Wygłasza referat: „Czy jest możliwe wydłużenie procesu starzenia się kamienia”.

14 października otrzymuje Rektorską Nagrodę Jubileuszową za całokształt działalności na 30- lecie pracy w ASP w Warszawie.

Bierze udział w konferencji, dotyczącej możliwości stosowania nowych preparatów w konserwacji obiektów zabytkowych firmy „Geiger - Ciba”.

1981

1 sierpnia otrzymuje odznakę Armii Krajowej Zgromadzenia „Radosław” Batalionu Czata 49 za udział w Powstaniu Warszawskim.

Jest konsultantem do spraw konserwacji obiektów zabytkowych cmentarza Żydowskiego w Warszawie.

Wykonuje kopię cudownej Madonny Bardzkiej, drewnianej figury romańskiej, wys. 42 cm, na zlecenie zakonu oo. Redemptorystów w Bardzie Śląskim. Sporządza ekspertyzę, dotyczącą działań konserwatorskich przy elementach kamiennych epitafiów



Aleksandra Załuskiego i Andrzeja Olszowskiego w kościele w Pułtusk.
Od 1 października kieruje Katedrą Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury.

Tworzy projekt i realizuje pomnik Jana Pawła II na dziedzińcu klasztoru zakonu oo. Redemptorystów w Bardzie Śląskim.

Listopad - grudzień. Bierze udział w strajku, zorganizowanym przez studentów i pracowników ASP w Warszawie, będących członkami „Solidarności”.

Mimo surowych przepisów stanu wojennego organizuje tradycyjne spotkanie wigilijne w siedzibie Katedry Konserwacji Rzeźby z licznym udziałem zaproszonych gości.

1982

13 stycznia jest odznaczony Warszawskim Krzyżem Powstańczym.

Luty. Bierze udział w pracach Komisji Dyscyplinarnej d/s Studentów na zaproszenie rektora prof. Lecha Tomaszewskiego, co jest dowodem najwyższego zaufania, okazanego A. Romanowi w trudnych dla Akademii chwilach.

Czerwiec. Organizuje spotkanie osób zaprzyjaźnionych z Katedrą Konserwacji Rzeźby na terenie wsi Joachimów-Mogiły. Z powodu restrykcji stanu wojennego wymaga to specjalnego zezwolenia. Moment ten okazuje się ważny dla integracji środowiska związanego z działalnością Katedry Konserwacji Rzeźby.

2 września zostaje odznaczony Krzyżem Powstańczym.

1983

6 lipca odbywa się posiedzenie Rady Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki, które przegłosowuje nadanie A. Romanowi tytułu profesora nadzwyczajnego.

Lipiec. Bierze udział w pracach komisji konserwatorskiej w Kolonii.

Od 1 października prowadzi zajęcia w Instytucie Wychowania Artystycznego w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie.



Prof. A. Roman prowadzi zajęcia w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie.

14 października otrzymuje indywidualną nagrodę I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej.

Realizuje rozpoczętą w 1980 r. rekonstrukcję barokowych rzeźb figuralnych do ołtarza głównego kościoła Św. Trójcy w Warszawie na Solcu. Ponadto realizuje kopię cudownej Madonny wys. 38 cm, dla kościoła w Iglicznej w woj. wałbrzyskim.

Prowadzi konsultacje w sprawach rekonstrukcji rzeźb, bierze udział w komisjach w Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie przy obiektach zabytkowych oraz rzeźb z otoczenia pałacu Wilanowskiego, Łazienkowskiego, Krasińskich i Ogrodu Saskiego.

W ramowym „Programie wykładów i ćwiczeń Katedry Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury” A. Roman podaje cel pracy Katedry, a jest nim kształcenie konserwatorów w zakresie ochrony zabytków rzeźby, zdolnych do przeprowadzenia prac konserwatorskich w warunkach pracowni i w terenie, przygotowania studentów do prowadzenia prac samodzielnie i przy kierowaniu większym zespołem współpracowników. Dąży się, by studium zdobył szeroką znajomość różnorodnych metod



pracy, umiał się nimi posłużyć w określonych przypadkach, potrafił nawiązać kontakt z właściwymi fachowcami i naukowcami.

1984

Lipiec - sierpień. Prowadzi prace w ramach kontraktu eksportowego na terenie Zamku Strehau w Austrii, dotyczące konserwacji kamienia przy średniowiecznej studzience oraz w kolumn, obramowania kominka i drzwi w Sali Rycerskiej.

15 sierpnia odznaczony został Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski „za trzydziestoletnią szczególnie wyróżniającą (się) pracę pedagogiczną”.

30 grudnia otrzymuje Nagrodę im. Błogosławionego Brata Alberta - Adama Chmielowskiego za rok 1984 - „za prace konserwatorskie w zakresie rzeźby sakralnej oraz za pomnik Papieża Jana Pawła II w Bardzie Śląskim”.

1985

Wrzesień. Wyjeżdża do Hiszpanii.

26 września otrzymuje tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego sztuk plastycznych.

1 października zostaje mianowany przez ministra Kultury i Sztuki na stanowisko profesora ASP w Warszawie.

1986

Maj - wrzesień. W Muzeum Ziemi Kłodzkiej w Kłodzku odbywa się indywidualna wystawa rzeźb A. Romana.

30 września kończy pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie.

Od 1 października przechodzi na emeryturę, pozostając jednak nadal kierownikiem Katedry Konserwacji Rzeźby i Elementów Architektonicznych, prowadząc zajęcia dydaktyczne i będąc promotorem prac dyplomowych.



1987

Czerwiec. Zostaje powołany w skład zespołu kolegium rzeczoznawców d/s realizacji „Pomnika Bohaterów Powstania Warszawskiego 1944”.

1988

Marzec Projekt konserwacji obiektu w Duisburgu.



Obrona pracy dyplomowej A. Zambrzyckiej.

17 marca ma miejsce okolicznościowe spotkanie z okazji obrony 50-tego dyplomu i 15-lecia istnienia Katedry Konserwacji Rzeźby i Elementów Architektonicznych.

Czerwiec - grudzień. Współudział w pracach Zespołu Naukowo-Konserwatorskiego, dotyczących kompleksowych działań konserwatorskich na terenie Starego Miasta w Warszawie. Po zakończeniu prac Zespołu A. Romana napisał następującą refleksję:

„Uczestnicząc przez pół roku w roboczych cotygodniowych zebraniach wiele się dowiedziałem (...) Natomiast nie bardzo mogłem się doszukać potrzeby tych spotkań dla dyscypliny, którą na tych zebraniach reprezentuję. Może błędnie rozumiem, ale częsty nadzór nad ludźmi wolnego zawodu zwalnia ich automatycznie od odpowiedzialności autorskiej”.

29 sierpnia Szef Wojewódzkiego Sztabu Wojskowego Warszawa mianuje „obywatela Kaprała Rezerwy Adama Romana syna. Władysława na stopień starszego sierżanta”.



1989

1 grudnia otrzymuje indywidualną nagrodę I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia w dziedzinie dydaktyczno-wychowawczej.

1991

Styczeń. Zostaje powołany przez Ogólnopolską Radę Konserwatorów Dzieł Sztuki ZPAP na rzeczoznawcę w specjalności konserwacja rzeźby kamiennej i detalu architektonicznego.

22 sierpnia prezydent Lech Wałęsa mianuje A. Romana na stopień podporucznika.

1993

Styczeń. Wykonuje dokumentację opisową i fotograficzną dotyczącą Stacji Męki Pańskiej dla kościoła OO. Redemptorystów pod wezwaniem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy w Paczkowie.

1994

30 września kończy pracę na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki.

1995

Od czerwca pełni funkcję konsultanta szkolnictwa artystycznego pierwszego i drugiego stopnia MKiS.

12 grudnia otrzymuje Odznakę Weterana Walk o Niepodległość.



*Pracownicy Katedry Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury.
Od lewej:
Janusz Smaza, Jacek Martusewicz, Andrzej Koss, Wiesław Procyk, Elżbieta Kołodziejczyk-
Macander, Agnieszka Zambrzycka, Andrzej Zacharski, Antoni Ciężkowski.*

1997

Październik. Otwarcie wystawy rzeźb Adama Romana w Teatrze Polskim w Warszawie.



PUBLIKACJE ŹRÓDŁOWE

K. Piwocki, Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904 - 1964, Warszawa 1965.
Słownik artystów plastyków. Okręg Warszawski ZPAP, Warszawa 1972, s.475.
Polskie życie artystyczne w latach 1945 - 1960, Wrocław 1992.

PUBLIKACJE O ADAMIE ROMANIE

J. Skarżyński, Gmach Ministerstwa Skarbu, „Stolica” 1950 nr 4 (29 I), s.4-5.
Do 1-go Maja b.r. 25 zabytkowych figur alegorycznych powróci na dawne miejsce w Ogrodzie Saskim, „Kurier Codzienny” 1950 nr 49 (18 II), s.5.
Auf dem Wege zum Realismus, „Illustrierte Rundschau” 1950 nr 24, s.8.
Do Ogródu Saskiego wracają posągi, „Stolica” 1950 nr 27 (9 VII), s.6-7.
W pracowni rekonstrukcji rzeźby, „Ilustrowany Kurier Polski” 1950 nr 278 (9 X).
Literatura powraca do Parku Saskiego, „Życie Warszawy” 1950 nr 343 (13 XII), s.4.
4 rzeźby dla Parku Kultury na Powiślu, „Trybuna Ludu” 1955 nr 55 (25 II), s.4.
3 metrowa rzeźba „Sztafeta” na praskim stadionie, „Trybuna Ludu” 1955 nr 173 (24 VI), s.6.
Stadion prawie gotów, „Życie Warszawy” 1955 nr 26 (26 VI), s.3.
Nowinki przed festiwalowe, „Przekrój” 1955 nr 534 (3 VII), s.2.
Stadion o jakim marzyła Warszawa, „Express Wieczorny” 1955 nr 160 (7 VIII), s.6.
Stadion z prawdziwego zdarzenia, „Trybuna Ludu” 1955 nr 201 (22 VII), s.8.
Autor „Sztafety” przy pracy na Stadionie, „Słowo Powszechne” 1955 nr 171 (20 VIII), s.4.
A. Karpiński, Duma sportowej Warszawy, „Sportowiec” 1955 nr 30 (27 VIII), s.9.
K. Krzyżanowska, Detal architektoniczny na Stadionie Dziesięciolecia, „Stolica” 1955 nr 47 (20 XI), s.8-9.
W salach Zachęty w Warszawie została zorganizowana wystawa ..., „Echo Krakowa” 1958 nr 301 (29 XII).
J. Grabowski, Warszawska rzeźba 1945-1958, „Polska” 1959 nr 4, s.12-13.



- L. Grabowski, Adam Roman wystawa rzeźby, Teatr Polski, Warszawa II 1966.
Wystawa w Teatrze Polskim, „Express Wieczorny” 1966 nr 39 (3 II).
I. Witz, Siedem Pokazów, „Życie Warszawy” 1966 nr 39 (15 II), s.6.
Wystawy plastyczne, „Stolica” 1966 nr 8 (20 II).
W. Miecznik, Marzenia z kamienia ciosane, „Dziennik Ludowy” 1966 nr 292.
E. Garztecka, I co dalej szary nosorożcu?, „Trybuna Ludu” 1966 nr 321 (20 IX).
J. Madeyski, Rzeźba w Kielcach, „Sztandar Młodych” 1966 (19 XI), s.7.
J. Grabowski, [wstęp w:] Wystawa portretów działaczy ruchu rewolucyjnego Bohdan Chmielewski, Adam Roman, Stanisław Słonina, Galeria Rzeźby, Warszawa II 1968.
Razem młodzi przyjaciele, „Express Wieczorny” 1970 nr 119 (21 V).
Stypułkowski, Ocalone Horodyszcze, „Życie Warszawy” 1974 nr 24 (29 I).
Przegląd Rzeźby Polskiej 1944-1974 w XXX-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Lublin 1974.
Z. Jastrzębska, Dyplom z figury Felicjana, „Filipinka” 1976 nr 15 (18 VII), s.12.
Godula, Młodzież ratuje zabytki, „Sztandar Młodych” 1976 nr 233 (29 IX).
Wystawa prac A. Romana, „Trybuna Odrzańska” 1978 nr 7 (10 I).
J. Galicki, [wstęp w:] Rzeźba Adama Romana, BWA, Opole I 1978.
J. Galicki, Rzeźba Adama Romana, „Trybuna Odrzańska” 1978 nr 35 (13 II).
Ł. Heyman, [wstęp w:] Rzeźby Adama Romana, BWA, Kielce IV 1978.
Rzeźby Adama Romana, „Echo Dnia” 1978 nr 89 (19 IV).
L. Grabowski, [wstęp w:] Rzeźba Adama Romana, BWA, Sokołów Podlaski VIII 1978.
Rzeźby w Sokołowie, „Nasza Trybuna” 1978 nr 128 (30 VII).
W salonie wystawowym BWA w Sokołowie Podlaskim prezentuje swoje rzeźby Adam Roman. . . , „Trybuna Ludu” 1978 nr 184 (5/6 VIII).
Portrety i kompozycje w kamieniu, „Nasza Trybuna” 1978 nr 184 (14 VIII).
Tendencje i osobowości 1974 - 1979, CBWA Zachęta, Warszawa VIII 1979.
W. Huzik, Cała nadzieja w maniakach?, „Literatura” 1979 (18 X), s.9-10.
[Foto. Pracowni A. Romana na ul. Nobla - kadr z filmu A. Wajdy „Człowiek z marmuru”], „Ekran” 1981 nr 18 (3 V).



- Janowi Pawłowi II w hołdzie, „Za i Przeciw” 1982 nr 32 (5 IX).
J. Bursze, Powstanie i rozwój sztuki konserwatorskiej w warszawskiej ASP [w:] Zeszyty Naukowe 5/11/1984, s.1-13.
L. Grabowski, Adam Roman, „Barwy” 1984 nr 8 (14 VIII).
R. Śreniawa-Szypiorski, Batalion „Czata 49” w Powstaniu Warszawskim [b.r.].
Adam Roman, Katedra Konserwacji Rzeźby [w:] Programy kształcenia w roku akademickim 1983/84 cz.II, Warszawa 1985.
Nowo mianowani profesorowie, „Życie Warszawy” 1985 nr 253 (29 X).
Adam Roman rzeźba, Muzeum Ziemi Kłodzkiej, Kłodzko V-IX [1986].
Jotkieńko, Powstał Komitet Opieki nad Rossą w Wilnie, „Kurier Wileński” 1991 nr 1 (8 VI), s.2.
H.Jotkieńko, Warszawska mozaika, „Kurier Wileński” 1996 (29 XI), s.5.

Wypowiedzi Adama Romana:

*** , „Rocznik Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 5/1975-1976, s.47-50.

Teksty i wypowiedzi nie publikowane:

Pracownia Technologii Materiałów Rzeźbiarskich: kamień - drewno. Odpowiedź na ankietę Komisji Programowej ASP, mpis, AASP.

Program wykładów i ćwiczeń Katedry Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki 1983/84, mpis, AASP.

Dwie wypowiedzi artysty, emitowane w Polskim Radio[b.r.], taśma magnetofonowa, AASP.

Akta osobowe Adama Romana [do 1994 r.] K. 1843, AASP.

Adam Roman. Spuścizna, AASP.

Fotografie prac

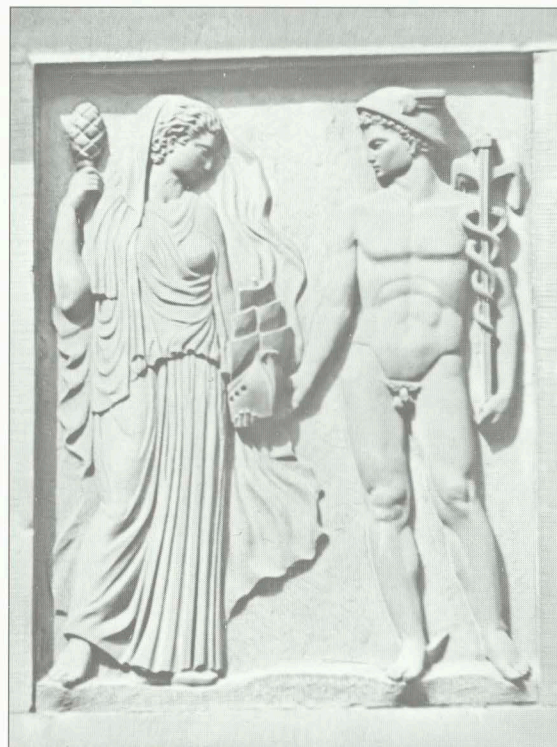
Rekonstrukcje i konserwacje



1. Rekonstrukcja kapitelu korynckiego do pałacu Łazienkowskiego w Warszawie, 1947 r.,
piaskowiec, ok. 80 cm.

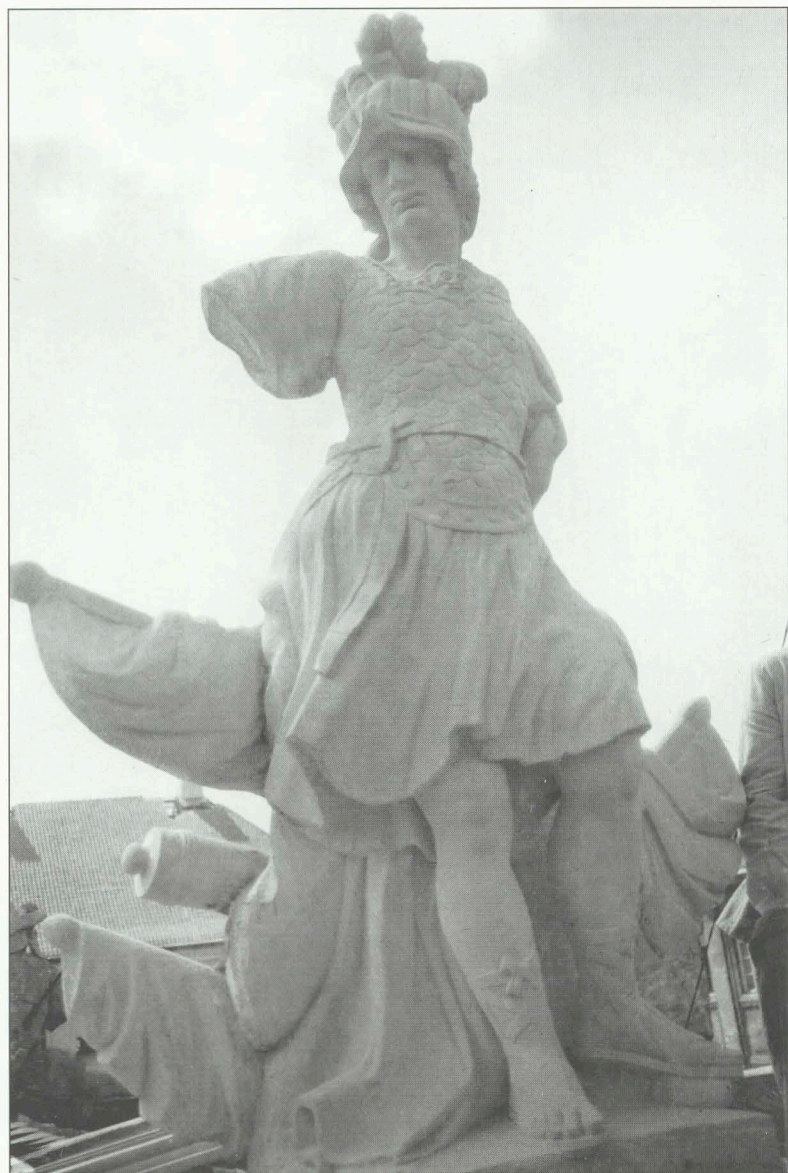


2. Rekonstrukcja
figury „Literatura”,
1948 r.,
piaskowiec
szydłowiecki, ok. 2 m.



3. Rekonstrukcja dwu płaskorzeźb, przeznaczonych na elewację budynku przy ul. Nowy Świat 69,
1948 r., piaskowiec, ok. 100 x 130 cm

4. Rekonstrukcja rzeźby
rycerza na frontowej
elewacji kordegardy
pałacu Potockich
przy Krakowskim
Przedmieściu 15,
1949 r.,
piaskowiec pińczowski,
ponad 2,5 m.



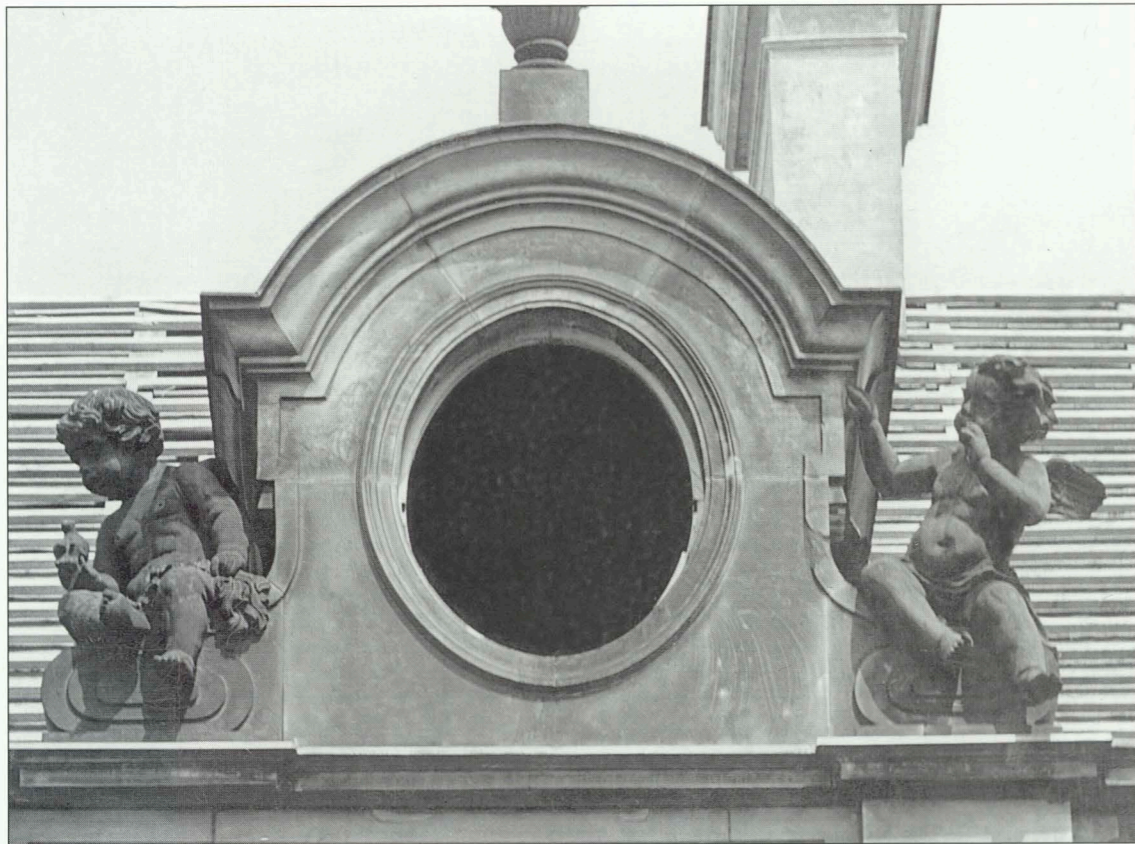
5. Całkowita rekonstrukcja,
wykonana razem
ze Stanisławem
Jasiewiczem,
rzeźby św. Piotra,
usytuowanej we wnęce
elewacji kościoła
św. Krzyża w Warszawie,
1949 r.,
wapień, ponad 2 m.



6. Rekonstrukcja figury
z frontowej elewacji
pałacu Krasieńskich
(na lewo
od tympanonu),
piaskowiec
szydlowiecki,
ponad 2,5 m.



7. Popiersie dekorujące
wschodnią elewację
pałacu Ostrogskich
w Warszawie, 1953 r.,
piaskowiec, ok. 85 cm.



8. Rekonstrukcja, wykonana razem z Anną Grabską, dwu amorków zdobiących lukarnę elewacji pałacu Branickich w Warszawie, 1954 r., piaskowiec szydłowiecki, 100 cm.



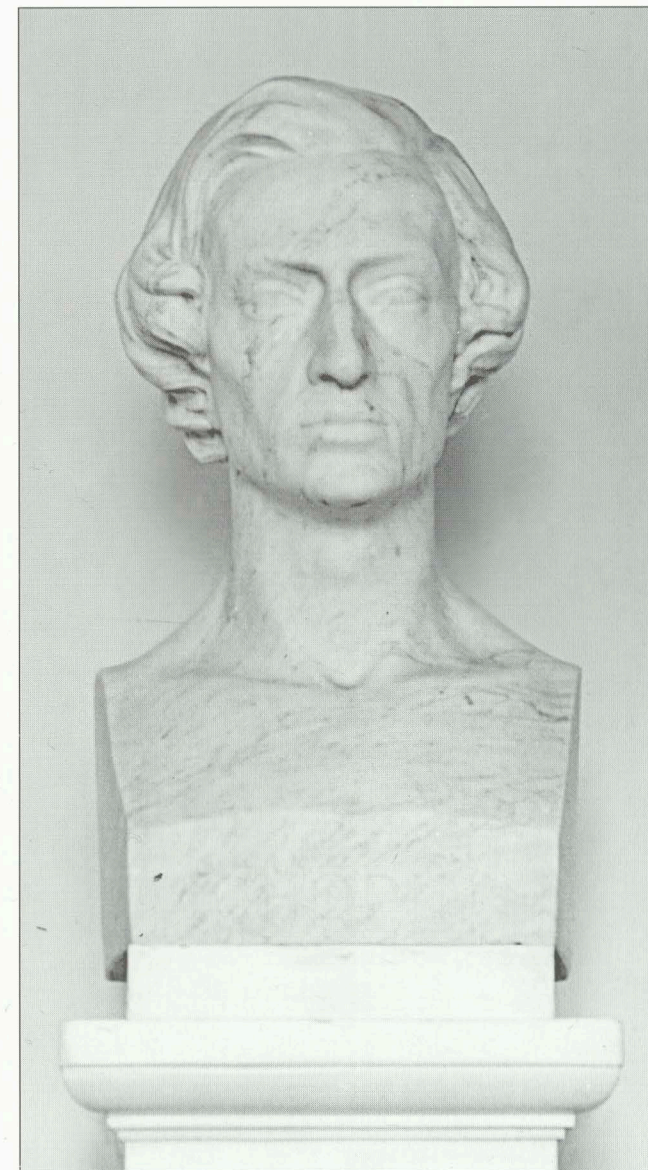
9. Popiersie dekorujące frontową attykę elewacji na pałacu Sapieżyńskim w Warszawie, 1954 r., piaskowiec szydłowiecki, ok. 70 cm.

10. Rekonstrukcja, razem
z Andrzejem Kossem,
trzech rzeźb:
św. Józefa,
św. Jana Chrzciciela
i św. Stefana,
znajdujących się
w Celje (Jugostawia),
1974-76 r.



11. Kopia cudownej
Matki Boskiej Bardzkiej
z głównego ołtarza
w Bardzie Śląskim,
polichromię rzeźby
wykonał
Jerzy Nowosielski,
1978 r.,
drewno gruszkowe,
44 x 16 x 16,5 cm.

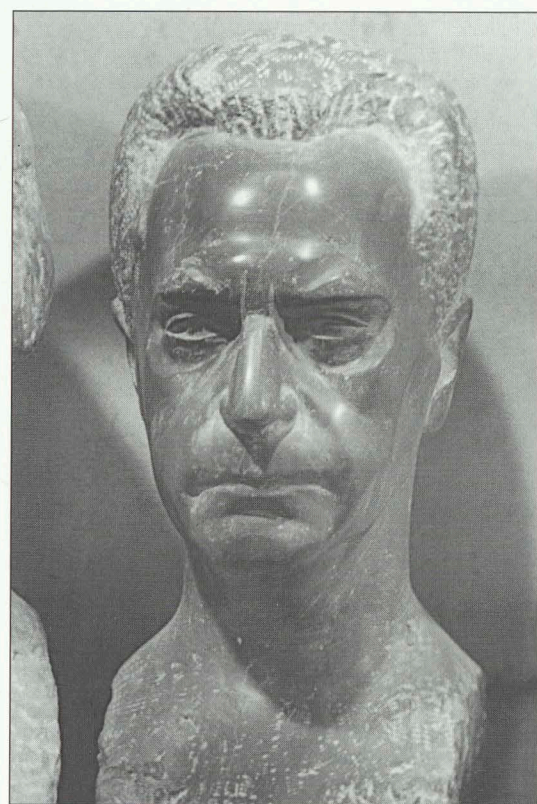
14. Kariatyda,
kompozycja
rzeźbiarska
znajdująca się we
wnętrzu halu byłej
Prokuratury
Generalnej,
ul. Nowy Świat 69
w Warszawie, 1949 r.,
technika narzutowa,
ok. 4 m.



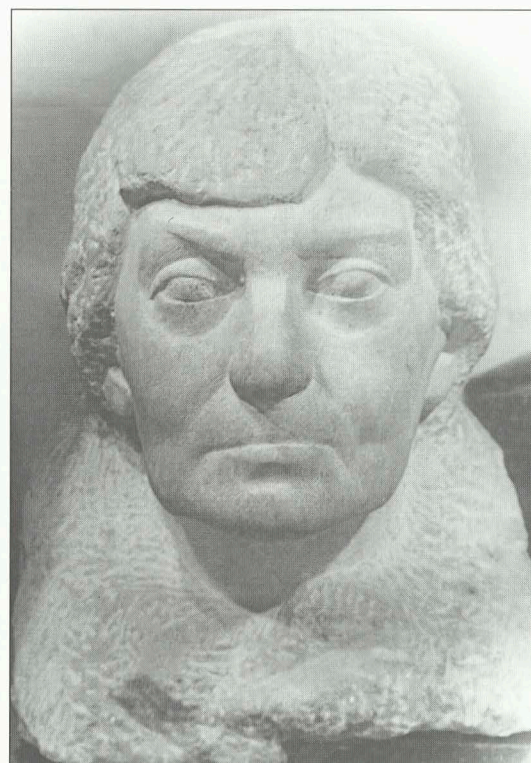
15. Portret
Fryderyka Chopina,
według Dantan'a,
1950 r.,
marmur karraryjski,
ok. 50 cm,
własność Towarzystwa
im. Fryderyka Chopina,
pałac Ostrogskich
w Warszawie.



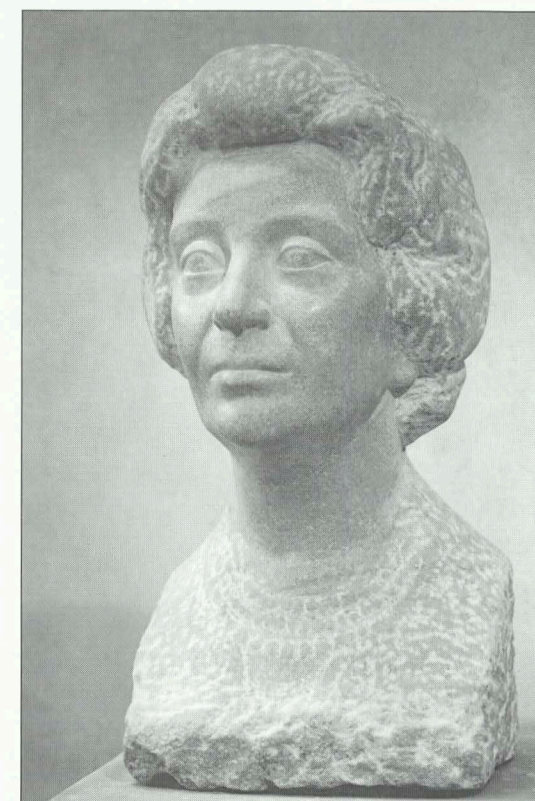
16. Portret Elżbiety Barszczewskiej, 1962 r.,
marmur karraryjski, 52 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.



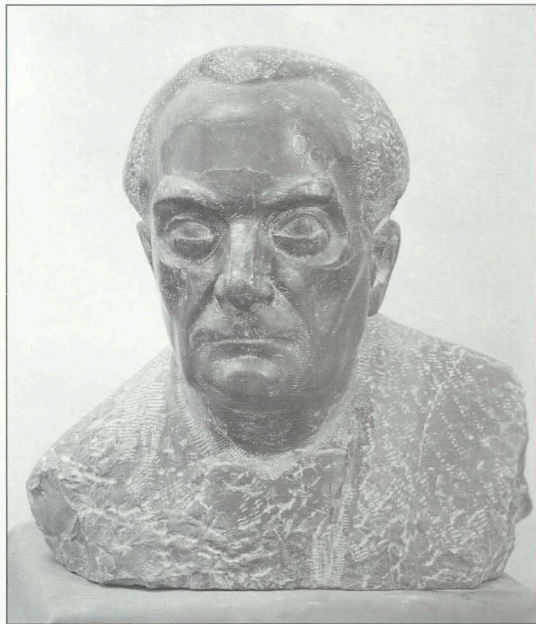
17. Portret Mariana Wyrzykowskiego, 1962 r.,
marmur Balechowice, 48 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.



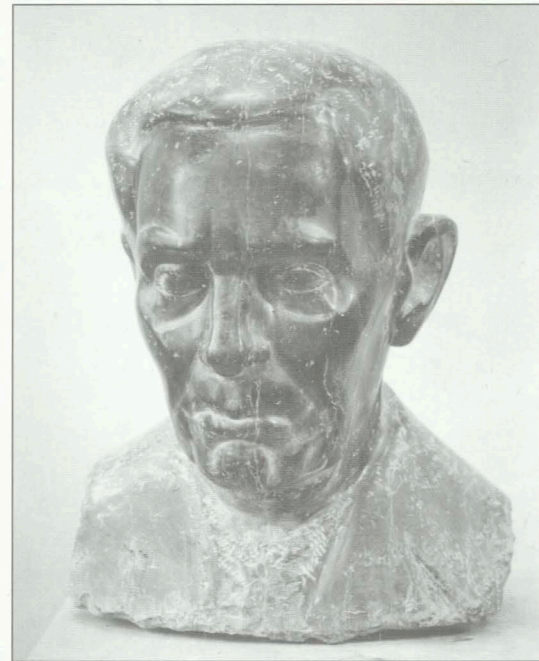
18. Portret Seweryny Broniszówny, 1963 r.,
marmur Sławniowice, 46 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.



19. Portret Janiny Romanówny, 1963 r.,
marmur Sławniowice, 50 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.



20. Portret Jana Kreczmara, 1964 r.,
marmur Bolechowice, 56 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.

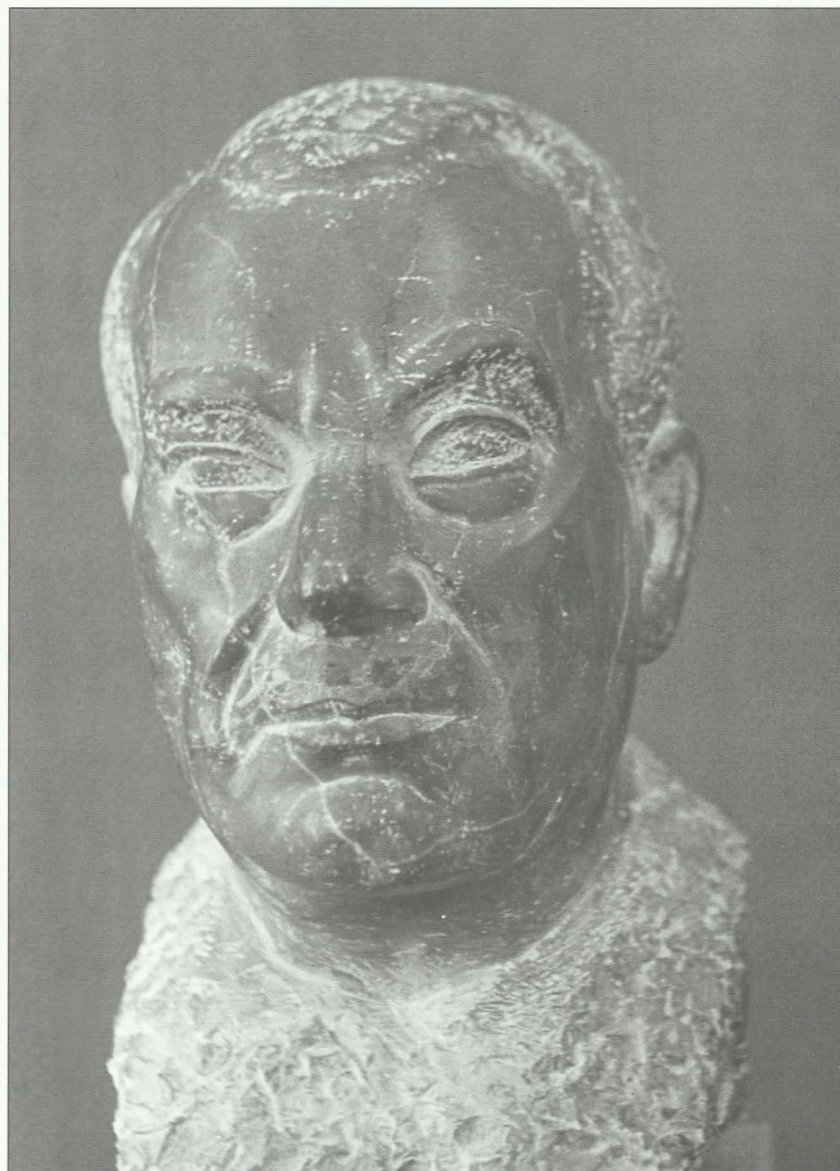


21. Portret Arnolda Szyfmana, 1965 r.,
marmur Dębnik, 47 cm,
w zbiorach Teatru Polskiego w Warszawie.

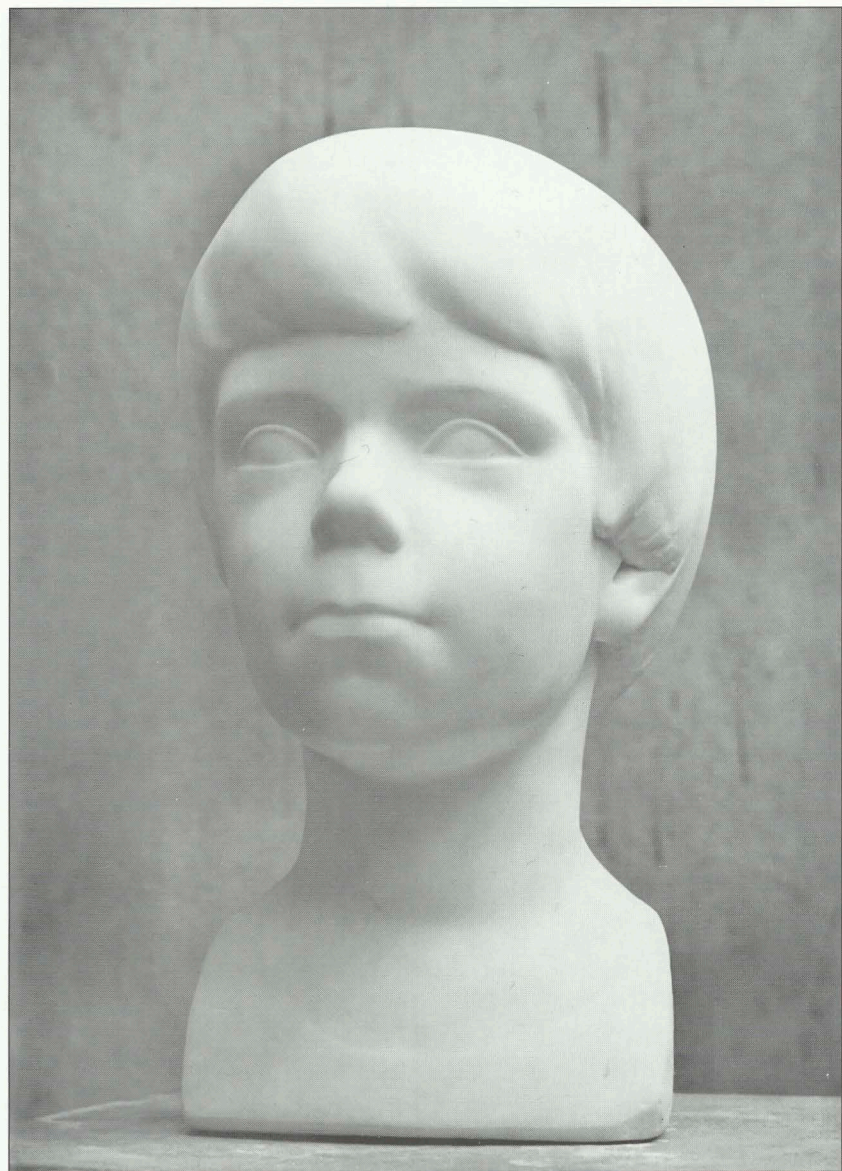


22. Portret Niny Andrycz,
1964 r.,
marmur karraryjski,
55 cm,
w zbiorach
Teatru Polskiego
w Warszawie.

23. Portret Franciszka
Dominiaka, 1965 r.,
marmur Bolechowice,
48 cm,
w zbiorach
Teatru Polskiego
w Warszawie.



24. Portret Zofii Rylskiej,
1975 r.,
marmur karraryjski,
48 cm,
w zbiorach prywatnych.



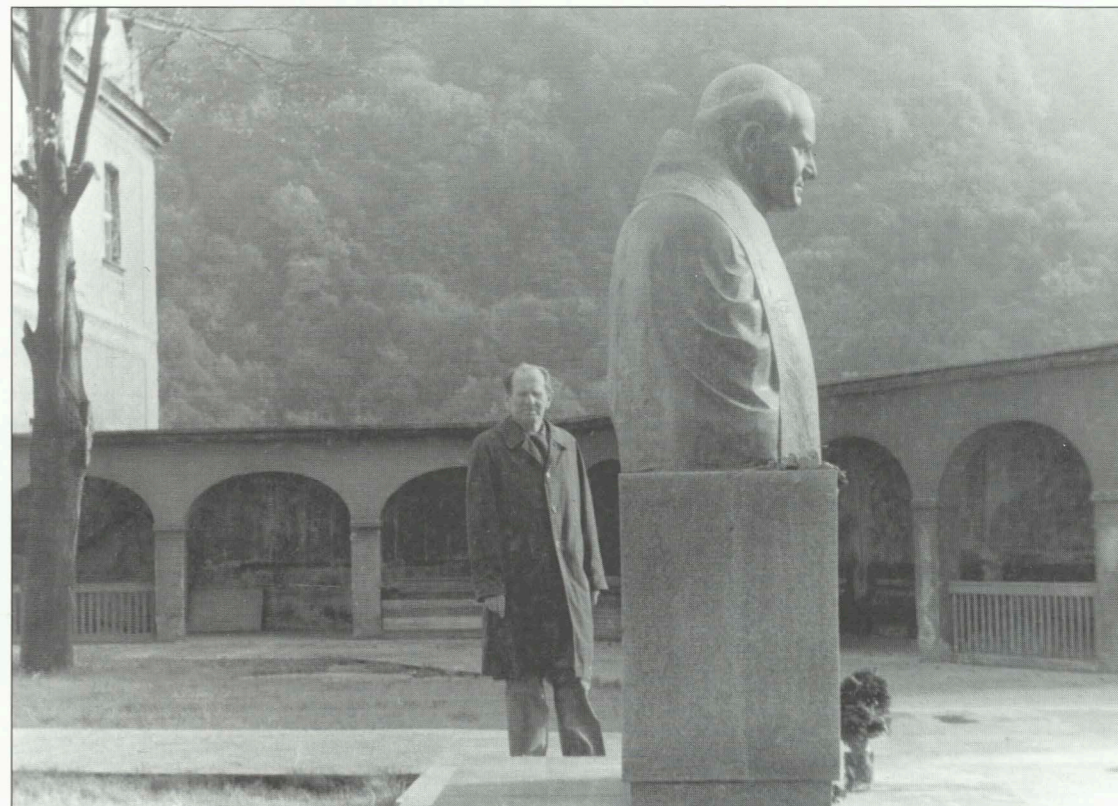
25. Portret Miki, 1977 r.,
marmur karraryjski,
46 cm,
w zbiorach
prywatnych - Finlandia.



26. A. Roman
w swojej pracowni
podczas pracy nad
portretem ks. Leona
Kantorskiego, 1977 r.,
gips patynowany,
55 cm,
w zbiorach prywatnych.



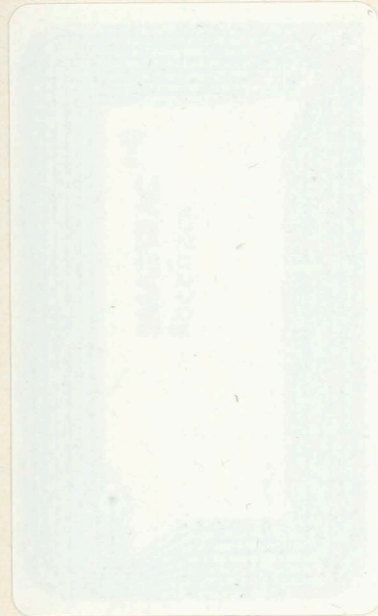
27. Popiersie Jana Pawła II,
1981 r.,
sienit, ok. 130 cm,
klasztor
oo. Redemptorystów
w Bardzie Śląskim.



28. A. Roman przy pomniku Jana Pawła II w Bardzie Śląskim.

SPIS TREŚCI

Wojciech Kurpik <i>Wstęp</i>	5
Adam Roman <i>Katedra Konserwacji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektoniczno-Rzeźbiarskich</i>	8
Mariusz Karpowicz <i>O prof. Adamie Romanie</i>	20
Jerzy Waldorff <i>Owocne lata</i>	23
Józef Andruszko <i>Kamienne przygody w powojennej Warszawie</i>	25
ADAM ROMAN JAKO ARTYSTA	
Piotr Szubert <i>O „Sztafecie” Adama Romana</i>	33
Janusz Galicki <i>Mistrz portretu skupionego</i>	37
Nina Andrycz <i>Rzeźbił mnie Adam Roman</i>	41
Stanisław Słonina	42
Jerzy Nowosielski	45
Janusz Galicki <i>Śląskie przygody Adama R.</i>	47
Leszek Wieluński <i>Najlepszy okres</i>	57
KATEDRA KONSERWACJI I RESTAURACJI RZEŻBY KAMIENNEJ I ELEMENTÓW ARCHITEKTURY	
Andrzej Koss	60
Wiesław Procyk	63
Janusz Smaza	68
Paweł Pietrusiński	69
Elżbieta Kołodziejczyk-Macander	71
Agnieszka Zambrzycka	73
KALENDARIUM	
(opracowanie Dorota M. Kozielska)	75
BIBLIOGRAFIA	104
FOTOGRAFIE PRAC	108



Biblioteka Główna ASP
w Warszawie

ASP 66



001-006167-00-0