

A

—

C

MALARSTWO 1989 – 2014

AN
TO
NI

CY
GAN

MALARSTWO 1989 - 2014

SPIS
TREŚCI

CONTENTS

Wstęp I Introduction <i>Kazimierz Cieřlik</i>	6
O człowieku i istocie jego duszy... On man and the intention of his soul... <i>Aleksandra Giełdoń-Paszek</i>	13
Malarstwo 1989–2014 Painting 1989–2014	23
Karnawał I Carnival	37
Sto lat samotności One Hundred Years of Solitude	43
Na sprzedaż I For Sale	55

Pejzaże I Landscape painting	67
Droga Krzyżowa, Gliwice, 1989–1991 Way of the Cross, Gliwice, 1989–1991	77
Droga Krzyżowa, Licheń, 1996–1998 Way of the Cross, Licheń, 1996–1998	84
Kościół p.w. św. Pawła Apostoła, Zabrze-Pawłów, 1998-2001 St. Paul the Apostle Church, Zabrze-Pawłów, 1998–2001	95
Malarstwo sakralne I Sacred painting	115
Biografia I Biography	136

JAK MI SIĘ WYDAJE ANTKA ZNAM OD ZAWSZE

IT FEELS
LIKE I'VE
KNOWN
ANTEK
FOREVER

KAZIMIERZ CIEŚLIK

Pamiętam, kiedy pracowałem, jako asystent prof. Macieja Bieniasza, ze szczególną uwagą przyglądałem się nie tylko studentom, powierzonym mojej pieczy, ale także tym z pracowni prof. Andrzeja S. Kowalskiego – w której parę lat wcześniej zrealizowałem swoją pracę dyplomową. Student Antoni Cygan – mimo że nie narzucał się studenckiej społeczności w jakiś spektakularny sposób – był ulubieńcem Profesora, który cenił jego solidność, ciągle rozwijane kompetencje warsztatowe i już wtedy artykułowane rozumienie misji malarza – jakże odmiennej od panującej w latach 80-tych ubiegłego wieku atmosfery postmodernistycznej zgrywy. Andrzejowi nie przeszkadzało, że lubiany student – jakbyśmy to dziś powiedzieli – wkręcił go, wykonując na „plecach” pracownianej szafy tak udany pastisz rysunku Franciszka Starowieyskiego, że Profesor uwierzył, iż pod jego nieobecność zaprzyjaźniony z nim Franek (goszczący wtedy w Muzeum Śląskim ze swoim „Teatrem Rysowania”) odwiedził jego autorską pracownię w ASP, pozostawiając pamiątkę z dedykacją. Ja z kolei przypominam starą anegdotę, aby odrobinę odbrązowić wizerunek szanownego jubilata i Magnificencji. Antek zawsze był skłonny do żartów i faccji. Byłe nie w sztuce.

W 1992 roku rozpoczęliśmy współpracę. Antek został wspólnym asystentem Janusza Karbowniczka i moim w Pracowni Rysunku i Malarstwa I Roku. Wkrótce też ujawnił się jego wielki talent pedagogiczny. Nawet w sytuacjach konfliktowych, kiedy to młodzi adepci malarstwa czy rysunku chcieliby natychmiast tworzyć, zaświadczać o swoim widzeniu świata, zaznaczać swoją odrębność, a opóźnianie startu w samodzielność twórczą uznają za jawny gwałt, nauczyciel musi (bo to pierwszy rok) stawiać zadania, egzekwować trafność ich rozwiązywania, doskonalić warsztat. Antek okazywał się niezwykle skutecznym mediatorem. Wykorzystywał perswazję, szukał kompromisu, podsuwał rozwiązania w taki sposób, że student nie odczuwał presji nauczyciela. Tak mu już zresztą zostało: najpierw, kiedy sam objął prowadzenie Pracowni I Roku, i później, kiedy uczył malarstwa monumentalnego, czy kiedy objął autorską pracownię rysunku na latach starszych. Mimo

skrajnej nieprzystawalności artystycznych preferencji malarza – Antoniego Cygana (o czym później) do formułowanych dziś przez opiniotwórcze media, krytyków i kuratorów wyznaczników współczesności, niemal pełne spectrum rysunkowej ekspresji znajdziemy w pracach jego studentów. Robi to na tyle skutecznie, że mimo zmieniających się mód i preferencji jego Pracownia Rysunku (do wyboru spośród pięciu innych) cieszy się niesłabnącym powodzeniem, osiągając górne ramy limitu liczebności, ustalone przez Katedrę Malarstwa.

Osobnym rozdziałem aktywności zawodowej prof. Antoniego Cygana okazała się praca organizacyjna w macierzystej uczelni. Przeszedł jej wszystkie szczeble, gdzie poczynawszy od prac związanych z organizacją plenerów i wystaw, uczestniczył w Uczelnianych Komisjach Egzaminów Wstępnych, Kierunkowych Komisjach Magisterskich, był kierownikiem Studiów Niestacjonarnych na Wydziale Artystycznym ASP w Katowicach, kierował Katedrą Malarstwa, zasiadał w Senacie (od 2005 do dziś). Miarą jego talentów w tej dziedzinie jest powierzenie mu przez społeczność katowickiej ASP godności Rektora w kadencji 2012-2016. Już w pierwszym roku tej kadencji zdołał pozyskać nieosiągalne dotąd fundusze unijne na budowę nowego kompleksu budynków ASP, które z końcem tego roku zostaną oddane w użytkowanie, nie tylko zresztą naszym studentom, ale i okolicznym mieszkańcom.

Byłoby moim niedopatrzaniem, gdybym choć nie wspomniał o jeszcze jednej zalecie Antka: o jego talencie muzycznym, zarówno instrumentalnym, jak i wokalnym, czego do niedawna dowodził, śpiewając w chórze *Lutnia*.

Ten tekst powstaje jednak z okazji jubileuszu 50-lecia, czyli popularnego na Śląsku „Abrahama” i związanej z nim wystawy obrazów jubilata. Najwyższy więc czas napisać choć parę słów o fenomenie sztuki Antoniego Cygana.

Zwykle w opisie dorobku twórczego zaczynamy od nagród, listy wystaw indywidualnych, udziału w znaczących wystawach grupowych, wymieniamy publikacje, udział w naukowych sympozjach. Specyfika twórczości

Antka zmusza do odmiennego podejścia do wspomnianego „dorobku twórczego”. W istocie od początku swojej artystycznej aktywności ostentacyjnie rezygnował z uczestnictwa w tzw. społecznym obiegu sztuki, nie usiłował ścigać się w rankingach, licytować się na oryginalność w prestiżowych konkursach. Tym samym stał się paradoksalnie na wskroś oryginalny. Biorąc pod uwagę preferencje „martwej natury krytycznej”, bodaj dwukrotnie miał szansę znaleźć się w centrum zainteresowania kulturalnych mediów. Najpierw za sprawą postmodernizmu, kiedy to wystarczyłaby odrobina dystansu, stosowne przymrużenie oka, erudycyjny dystans do tradycji. Za drugim razem wystarczyłby prosty akces do ruchu „nowych starych mistrzów” wyrosłych na gruncie „Szkoły Lipskiej”. Tyle tylko, że nasz jubilat nie ma zamiaru sprzedawać „karoserii” swoich obrazów. Od początku interesuje go „motor” (że posłużę się tym zapożyczonym od Macieja Bieniasza rozróżnieniem). Od początku malowanie obrazów było dla niego rodzajem modlitwy. Czasami wiązało się to z łamaniem kanonów, ocierało o herezję. Tak, czy inaczej transcendencja w domenę etyki determinowała jego estetyczne wybory. Stąd wybór stylistyki, odwołującej się do manieryzmu, baroku czy XX-wiecznego akademizmu stał się tak samo usprawiedliwiony, jak wyprawdzanie własnego „charakteru pisma” z – dajmy na to – konstruktywizmu, informelu, nowej figuracji czy abstrakcji geometrycznej. W ramach malarskiej modlitwy, Antoniego Cygana nie interesują też flirty z nowymi mediami, tworzenie artefaktów na podobieństwo spektaklu, nakręcanie filmów w manierze *cinéma vérité*, zastępowanie „ciała sztuki” konceptualnym zapisem. Przypominam sobie w tym miejscu naszą wspólną wizytę w Galerii Uffizi. Miało to miejsce kilkanaście lat temu, kiedy to podróżowanie po Europie nie było jeszcze tak powszechne i łatwe jak dziś, więc starałem się zobaczyć i zapamiętać jak najwięcej: Uccello, Piero della Francesca, *Zwiastowanie* Leonarda, liczne arcydzieła Botticellego, *Tondo Doni* Michała Anioła, Rafael, Tycjan, Caravaggio. Antek ten czas poświęcił głównie na studiowanie, a może nawet adorację *Madonny z harpiami*

Andrei del Sarto. Wyglądało to tak, jakby się w tym obrazie zakochał na wzór Ferdynanda Medyceusza, który za *Madonnę z harpiami* gruntownie wyremontował kościół przy klasztorze San Francesco de' Macci, a w ołtarzu umieścił jego kopię. Wspominam ten epizod, bo i w Antku znajduję rodzaj zobowiązania wobec instytucji Kościoła, a atencja wobec dawnych, szlachetnych metod twórczych pozostała w nim do dziś. Jest moim zdaniem skazany na taką właśnie stylistykę podobnie, jak na swoją leworęczność.

Tak powstały trzy cykle Drogi Krzyżowej i wiele wersji obrazów z wątkami starotestamentowymi. W istocie podobnie należy też traktować cykl obrazów inspirowanych *Stoma latami samotności* Marqueza, bo Antoni Cygan eksponuje w nich właśnie biblijne wątki, ale to „piętrowe” interpretowanie Piśma Świętego pozwala mu jeszcze bardziej rozluźnić ikonograficzną poprawność i pozwala na większą niż zazwyczaj dbałość o „karoserię” obrazu. Nawet obrazy z ostatnich lat, które moglibyśmy określić jako sceny rodzajowe, w nieuchronny sposób będziemy odnosić do wcześniejszych – podejmujących biblijne epizody. Dzieje się tak nie tylko za sprawą użytych w nich rekwizytów – znanych z wcześniejszych *Wiercerz w Emaus*, czy *Zuzann*, ale również w związku ze sposobem budowania wzajemnych relacji sceny i występującego na niej aktora. To właśnie ten teatralny wyraz pozwalał kiedyś tworzyć atmosferę biblijnych, czy apokryficznych uniesień. Teraz zdaje się sakralizować świeckie wątki, każąc widzowi głęboko zastanawiać się na przykład, co w interpretacji malarza jest *Na sprzedaż* (a tak zatytułował 8 obrazów), czy jakiej nagrody oczekuje *Tancerka*?

Aby nie było wątpliwości, w nowych, przygotowanych na obecną wystawę płótnach wraca do wątków biblijnych. *Judasz*, *Judyta*, *Panny* (głupie i roztropne), *Żona Putyfara*, *U studni*, to z kolei obrazy, w których malarskiej tkance znajdziemy ślady pozorowanej nonszalanckiej, dekoracyjności, technicznych majstersztyków, pamiętanych z cykli: *Karnawał*, *Sto lat samotności*, czy *Na sprzedaż*.

Jednakże trzon twórczości Antoniego Cygana stanowią realizacje, przeznaczone do kościołów i kaplic. Realizowany w latach 2004-2009 wystrój kościoła p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze-Pawłowie pozwolił mu na w pełni autorskie potraktowanie projektu – o ile jest to oczywiście możliwe wobec kościelnego mecenatu i wymogów, stawianych przez Archidiecezjalną Komisję Sztuki i Architektury.

Eklektyczny, trójnawowy, powstały w 20-leciu międzywojennym kościół, nie determinował stylistycznie elementów wystroju, dlatego też wywiedziony z baroku, ale już lekko klasycyzujący wyraz zaprojektowanych przez Antoniego Cygana szaf ołtarzowych (ołtarz główny i 3 boczne), ambonki, chrzcielnicę, świeczników czy stalli stanowią dobrą oprawę dla jego malarstwa. A obrazów mamy tu aż 20, nie licząc 2 do prezbiterium o wymiarach: 280 x 400 cm, przedstawiających nawrócenie Szawła i ukamienowanie Szczepana.

Osobnym wyzwaniem był projekt ołtarza posoborowego, otoczonego 4 obrazami – bo w zamyśle inwestora ma on być obrotowy, to jest dający możliwość zmiany jego orientacji, w zależności od wymogów roku liturgicznego. Antoni Cygan dokonał też renowacji i autorskiej polichromii 20 dużych rzeźb z drewna lipowego do prezbiterium i naw kościoła. W kościele znajduje się ponadto malowana w latach 1998-2001 Droga Krzyżowa jego autorstwa, tak więc wnętrze stanowi w pełni autorską wizję.

Realizacja wnętrza kościoła p.w. św. Urbana w Paniówkach, świątyni halowej, bezstylowej, sprowadzała się do zaprojektowania kolorystyki, ornamentalnych i figuratywnych detali malarstwa ściennego, projektu 3 ołtarzy i wykonania 7 obrazów do prezbiterium. Przy podobnej, jak w Zabrze architekturze szaf ołtarzowych, autor był tu zdeterminowany elementami zastanymi (witraż w ołtarzu głównym, gotowe obrazy w ołtarzach bocznych), do pewnej powściągliwości w wyrazie 7 postaci świętych w ołtarzu głównym, ale i tu – jak w Zabrzu – siłą jego wizji określa teraz wnętrze kościoła.

Jeszcze innym wyzwaniem był projekt kaplicy Domu Księży Emerytów w Katowicach, bo tu trzeba

się było zmierzyć z architekturą nowoczesną i dość ekscentrycznymi oczekiwaniami zleceniodawcy, to jest zaprojektowaniem ołtarza, który miał być zarazem konfesonalem. Znakomity portret św. Jana Vianney, który jest tego ołtarza głównym elementem zapowiada, że i tym razem wizja Antoniego Cygana zapanuje nad tym trudnym do ogarnięcia (ołtarz znajduje się na antresoli) wnętrzem.

W swojej opinii o prof. Antonim Cyganie, prof. Antoni Kowalski pisze, że „[...] ten malarz, zamiast galerii wybiera kościół, kaplicę, ołtarz. Dlatego nie ma jego obrazów na wielu wystawach, w katalogach i salonach sztuki”. To prawda, ale mimo to zorganizował 19 wystaw indywidualnych nie tylko w Polsce, ale też w Helsinkach (1992), Lyonie (1995), Opawie (1998). Szczególną oprawę zyskały jego obrazy na wystawie w pałacu Donnersmarcków w Nakle Śląskim w 2010 roku, kiedy to znakomicie sprostaly wymogom bogato zdobionego zabytkowego wnętrza i... koncertowi chóru, wpisując się w ten swego rodzaju spektakl.

Uważam, że to jednak nie na wystawach indywidualnych, czy zbiorowych należy szukać dowodów na kompetencję Antoniego Cygana. Wizyta w kościele p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze-Pawłowie to w istocie wizyta na jego wielkiej retrospektywnej wystawie indywidualnej. Pośród mielizn polskiej sztuki sakralnej, których pełno w każdym polskim kościele, zaśmieconym dewocyjnymi obrazkami, dowodami naszej ludowej religijności, dzieło Antoniego Cygana każe nam pamiętać o randze kościelnego mecenatu, który przecież ukształtował kanon europejskiej sztuki. Z tego właśnie dziedzictwa wyrasta jego sztuka, a jego twórczy trud staje się świadectwem swoistej misji tego malarza-członka Kościoła. W czasach, w których sam Kościół zdaje się zapominać o roli, jaką odegrał w procesie formowania światowej kultury, oddając się bez reszty, z zapalem godnym lepszej sprawy, jednostronnie pojmowanym misjom społeczno-politycznym, Antoni Cygan dzieli się z nami swoją wizją, w której Dom Boży to miejsce modlitwy i miejsce, gdzie wierny ma szansę stać się lepszym. Lepszym również poprzez obcowanie z dziełem artystycznym rangi

stosownej do rangi spraw, które każą nam odwiedzać świątynię. W tym wymiarze dzieło Antoniego Cygana wydaje mi się wyjątkowe i na wskroś oryginalne.

Gdybym w tym miejscu zakończył ten tekst, towarzyszący wystawie jubileuszowej, jego czytelnik mógłby być nieco zdezorientowany i pozostać w przekonaniu, że Antoni Cygan to „Romaniole” – Kościoła Rzymskiego człowiek. A przecież chciałem napisać coś innego: Antek to człowiek wielu talentów – ktoś, kto cokolwiek zacznie, kończy sukcesem.

Od lat planując jakieś wspólne przedsięwzięcie, nawet to rozrywkowo-rekreacyjne, zwykliśmy wzajemnie się przekonywać: „[...] ale przecież zachowamy umiar!”

Z okazji tego jubileuszu zwalniam Antka z wymogu powściągliwości: idź po całosci!

I remember that while working as an assistant to professor Maciej Bieniasz, I watched with particular attention, apart from students entrusted to my care, also those from professor Andrzej S. Kowalski's studio, where a few years earlier I had done my diploma. Student Antoni Cygan, although he did not stand out from the student community in any spectacular way, was a favourite of the professor, who appreciated his reliability, constantly improving technique and already articulated understanding of the mission of a painter – very different from the atmosphere of postmodern antics prevailing in the 1980s. Andrzej did not mind that the well-liked student hoodwinked him, as we would today say, executing on the back of a classroom wardrobe so successful a pastiche drawing of Franciszek Starowieyski, that the professor believed that in his absence his friend Franek (at the time hosted at the Silesian Museum with his “Drawing Theatre”) visited his studio at the Academy, leaving a memento with an inscription. I, in turn, recall the old anecdote to debunk a little the respectable birthday boy and His Magnificence. Antek has always been keen on making jokes and playing tricks. Anywhere but in art.

In 1992 we started to cooperate. Antek was the shared assistant at Janusz Karbowniczek's and my 1st

IT FEELS LIKE
I'VE KNOWN
ANTEK
FOREVER

Year Drawing and Painting Studio. He soon revealed great talent as a teacher. Even in situations of conflict, when the young apprentices of painting or drawing would like to immediately create art, testify their vision of the world, assert their individuality, and therefore consider delaying their start into independent creativity as an act of violence, the teacher must (this is the freshman year) give tasks and exact accurate solution, improve skills. Antek proved to be an effective mediator. He used persuasion, sought a compromise, proposed solutions in such a way that the student did not feel the pressure of the teacher. He remained that way: first, when he took the lead of the 1st Year Studio, later, when he taught monumental painting, and finally when he acquired his own drawing studio for the senior years. Despite the extreme incompatibility of artistic preferences of Antoni Cygan – painter (more on this later) with the opinions formulated today by influential media, critics and curators on determinants of contemporary art, a full spectrum of expression can be found in the works of his students. He is so successful as a teacher that, despite changing fashions and preferences, his drawing studio (to choose from among five others) has been enjoying unfaltering popularity, reaching the maximum attendance limit set by the Chair of Painting.

A separate chapter in the professional activities of professor Antoni Cygan is organizational work at his alma mater. He climbed all the steps starting from work associated with the organization of exhibitions and open-air sessions, participated in the Admission Committees, Masters Examination Boards, was the director of part-time studies at the Faculty of Art, headed the Chair of Painting, sat in the Senate (from 2005 to present). The measure of his talent in this area has been entrusting him by the community of the Academy of Fine Arts in Katowice the post of Rector for the term of office from 2012 to 2016. Already in the first year of his term he managed to acquire previously unattainable EU funds for building a new facility, which at the end of this year will be put into use not only for our students, but also the local residents.

It would be an oversight if I did not mention one other Antek's advantage: his talent for music, both instrumental and vocal, which until recently he proved by singing in "Lutnia" choir.

This text is written, however, on the occasion of his 50th birthday, popularly called 'Abraham' in Silesia, and the related exhibition of the birthday boy's paintings. It's high time to write a few words about the phenomenon of Antoni Cygan's art.

Typically, the description of creative achievements starts with awards, list of individual exhibitions, participation in major group exhibitions, publications, and speaking in scientific symposia. The specificity of Antek's works calls for a different approach to 'creative output'. In fact, since the beginning of his artistic career he ostentatiously resigned from participation in the so-called social circulation of art, not trying to race in the rankings, to bid on the originality in prestigious competitions. Thus, paradoxically, has become a thoroughly original artist. Taking into account the preference for 'critical still life', he probably had a chance twice to find himself at the centre of attention of the cultural media. First, thanks to postmodernism, when it would have been enough to show a bit of distance, a wink, erudite distance towards tradition. The second time simple adherence to the movement of 'new old masters' grown on the ground of the Leipzig School would suffice. Only that our birthday boy has no intention of selling the 'chassis' of his images. Since the beginning, he has been interested in the 'motor' (I borrowed this differentiation from Maciej Bieniasz). The act of painting has always been to him a kind of prayer. Sometimes this meant breaking the canons, verging on heresy. Either way, transcendence in the domain of ethics determined his aesthetic choices. Hence the choice of style that refers to Mannerism, Baroque and 20th century academicism has become just as justified as deriving one's own 'signature style' from let's say constructivism, informalism, new figuration or geometric abstraction. As part of the painting prayer, Antoni Cygan also is not interested in flirting with the

new media, creation of artefacts in the form of spectacle, shooting films in the manner of cinéma vérité, substituting the 'physicality' of art with conceptual records. I remember at this point our joint visit to the Uffizi Gallery. This took place over a dozen years ago, when traveling in Europe was not yet as common and easy as it is today, so I tried to see and remember as much as possible: Ucello, Piero della Francesca, *The Annunciation* by Leonardo, numerous masterpieces of Botticelli, *Tondo Doni* by Michelangelo; Raphael, Titian, Caravaggio. Antek devoted this time mostly to studying and perhaps even adoration of the *Madonna of the Harpies* by Andrea del Sarto. It looked as if he fell in love with this painting like Ferdinando de' Medici, who for the *Madonna of the Harpies* thoroughly repaired the church at the monastery of San Francesco de' Macci and at the altar placed its copy. I mention this episode because in Antek I find a kind of commitment to the institution of the Church, and deference to the old, noble creative methods remains in him to this day. In my opinion this stylistics is inescapable for him, just like his left-handedness.

The result are three Way of the Cross cycles and many versions of paintings based on Old Testament themes. In fact, a series of paintings inspired by *One Hundred Years of Solitude* by Márquez belongs to the same category, because Antoni Cygan exposes in them the biblical themes, but this 'multi-layered' interpretation of the Scripture allows him to relax even more the iconographic correctness and devote more than usual attention to the 'chassis' of the painting. Even the latest paintings, which could be described as genre scenes, inevitably will be connected to the earlier ones, representing biblical scenes. This is not only due to the props used in them, known from earlier *Suppers at Emmaus* and *Susannas*, but also the process of building relationships between the 'actor' and the 'stage'. It is this theatrical expression that used to create an atmosphere of biblical or apocryphal elation. Now it seems to sacralise secular themes, making the viewer ponder deeply, for example, what according to the painter is

For Sale [the title of 8 paintings], or what reward awaits *The Dancer*?

For the avoidance of doubt, in the new paintings, prepared to be shown at the current exhibition, he goes back to biblical themes. *Judas*, *Judith*, *Virgins* (wise and foolish), *Potiphar's Wife*, *By the Well* are in turn paintings in which we find traces of apparent nonchalance, decorativeness, technical flourishes remembered from the cycles *Carnival*, *One Hundred Years of Solitude* or *For Sale*.

However, the core of Antoni Cygan's works are meant for churches and chapels. Implemented in 2004-2009 interior design of the St. Paul the Apostle church in Zabrze allowed him full artistic freedom – as far as it was possible under ecclesiastical patronage and requirements of the Archdiocesan Committee for Art and Architecture.

An eclectic church, built during the interwar period, did not determine stylistic features of the interior, therefore Antoni Cygan designed the retables [main altar and 3 side altars], lecterns, baptismal font, candlesticks or stalls in a style inferred from Baroque, but slightly classicizing, that provides a good background for his paintings. There are 20 paintings in total, not counting the 2 for the chancel, size 280 × 400, depicting the conversion of Saul and the stoning of Stephen. An additional challenge was the design of the movable altar surrounded by four paintings – the intention of the investor was for it to be rotating, thus giving the ability to change its orientation depending on the requirements of the liturgical year. Antoni Cygan also renovated and polychromed 20 large sculptures of linden wood for the chancel and aisles of the church. The church also has his Way of the Cross, painted in the years 1998-2001, so the interior is a fully original vision.

Decorating the interior of St. Urban church in Paniówki, hall church in no particular style, boiled down to colour design, ornamental and figurative wall painting detail, three altars and seven paintings for the chancel. With a similar retable architecture as in Zabrze, the author was limited here by already existing

O CZŁO WIEKU I ISTOCIE JEGO DUSZY

ON MAN AND THE INTENTION OF HIS SOUL

elements (stained glass window in the main altar, paintings in the side altars) to a certain restraint in the expression of seven figures of saints in the main altar, but also here, as in Zabrze, the strength of his vision now defines the interior of the church.

Yet another type of challenge was the Retired Priests' Home Chapel in Katowice, because here he had to deal with modern architecture and quite eccentric expectations of the client, namely designing an altar, which had to be simultaneously a confessional. An excellent portrait of St. John Vianney, which is the main element of the altar, heralds that also this time the vision of Antoni Cygan will reign over this difficult to control (the altar is located on the mezzanine) interior.

In his opinion of professor Antoni Cygan, professor Antoni Kowalski writes that "this painter chooses a church, chapel or altar instead of a gallery. Therefore there are not many of his paintings in exhibitions, catalogues and art salons." That's true, but still he managed to organize 19 solo exhibitions not only in Poland, but also in Helsinki (1992), Lyons (1995), and Opava (1998). His paintings acquired a special frame on display in the Donnersmarck palace in Nakło Śląskie in 2010, where they lived up to the requirements of richly decorated historic interiors and a choir concert, blending into a kind of spectacle.

I think it is, however, not individual or collective exhibitions that provide evidence of Antoni Cygan's competence. A visit to the St. Paul the Apostle church in Zabrze-Pawłów is in fact a visit at his great retrospective solo exhibition. Among the shallows of Polish religious art, which clutters every church in Poland with devotional images – evidence of our popular piety, the work of Antoni Cygan makes us aware of the rank of ecclesiastical patronage, which after all formed the canon of European art. From this heritage springs his art, and his creative toil becomes a testimony to a specific mission of the artist – member of the Church. In an era when the Church seems to forget the part it played in the formation of global culture, instead yielding, with a zeal worthy of a better cause, to unilaterally understood

socio-political missions, Antoni Cygan shares with us his vision, in which the House of God is a place of prayer and a place where the faithful have the opportunity to become better. Better also through contact with an artistic work of a rank appropriate to the seriousness of things that make us visit the temple. In this respect, the work of Antoni Cygan seems to me thoroughly unique and original.

If I were to finish in this place the text accompanying the anniversary exhibition, the reader might be a bit confused and remain convinced that Antoni Cygan is a 'Romaniolo' – Roman Church man. And I wanted to write something else: Antek is a man of many talents – someone who ends successfully whatever he has started. For years, on planning any joint venture, even recreational, we used to convince each other : "but we will keep moderation!". On the occasion of this jubilee, Antek, you are freed from the requirement of restraint: go all the way!

Współczesny świat coraz częściej jawi się nam, jego współkreatorom, jako nasilająca się, skomplikowana polifonia, a właściwie kakofonia głosów, opinii, trendów, orientacji światopoglądowych. Nasza ikonosfera, jako odbicie tej multistymulacji, formuje się pod jej dyktando i kształtuje nas, jej twórców. Kultura obfitości i nadmiaru przybiera coraz bardziej hybrydyczne oblicze ikoniczne. Sztuka uwolniona od przymusu awangardowego progresu (nie wspominając o wielowiekowym paradygmacie estetycznych powinności) może zająć się sama sobą i reagować na świat w swoiście przez artystę określony sposób. Ponowoczesność daje przyzwolenie na swobodę wyboru konwencji, środków wyrazu, detabuizację każdej sfery ludzkiej egzystencji. Analizując sztukę współczesną można odnieść wrażenie, że jedynym nietolerowanym obszarem artystycznej wypowiedzi jest autentyczna powaga i patos, szczerość i rudymencja przeżycia. Z pewnej perspektywy i dystansu można ocenić to, jako pułapkę postkonceptualizmu, którą z pełną świadomością i premedytacją współczesna kultura i jej twórcy zastawili na samych siebie. Trudno bowiem w czasach tak skomplikowanych, w obliczu płynnej rzeczywistości i niebotycznie skomplikowanej wiedzy o człowieku, mówić tak po prostu o nim samym. Czy potrzeba do tego odwagi, czy może ugruntowanej pewności słuszności światopoglądowych i artystycznych wyborów?

Można domyślić się, że ten przydługi wstęp jest próbą przeniknięcia twórczości bardzo jednorodnej stylistycznie i konsekwentnej ideowo, za jaką niewątpliwie uznać należy malarstwo Antoniego Cygana. Sfera problemowa nie pozostawia tu wątpliwości i niedomowień. Artysta należy do tego grona twórców, którzy całą swą aktywność artystyczną koncentrują wokół człowieka i jego najważniejszych spraw, mówiąc o tym w sposób bardzo jednoznaczny, choć nie wprost. Malarstwo to, w dużej swej części pozostaje w tradycji obrazowania *sacrum*, rozumianego dosłownie, ale też jest uniwersalnym przesłaniem o ponadczasowym charakterze. Dorobek w tym zakresie stanowią obrazy sztalugowe, a także monumentalne realizacje do konkretnych

ALEKSANDRA CIEŁDOŃ-PASZEK

obiektów sakralnych: cykle Drogi Krzyżowej (do Kościoła p.w. św. Krzyża w Gliwicach, św. Apostoła w Zabrze, Jana Chrzciciela w Kamieńcu koło Gliwic, Bazyliki NMP w Licheniu), wystroje wnętrz wraz z polichromią (do Kościoła p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze, Kościoła p.w. św. Urbana w Paniówkach), a także pojedyncze zrealizowane projekty i dzieła malarskie o podobnym przeznaczeniu.

Drugi obszar pojawiający się w twórczości artysty stanowią obrazy o wyraźnie określonych wątkach narracyjnych, często układające się w cykle: *Sto lat samotności*, *Karnawał*, *Na sprzedaż*. Ich bohaterem jest człowiek i jego odwieczne dylematy, które przybierają charakter kulturowych toposów. Pozostaje zatem to malarstwo w kręgu tradycji wielkich narracji literatury i sztuki, bo świadome odwołania do historii malarstwa są również w tej twórczości uchwytne. Poza wszystkim, są to kreacje bardzo dojrzałe artystycznie, o wyrazistym charakterze, rozpoznawalne nie tylko ze względu na obszar tematyczny, w którym się mieszczą, ale poprzez swój język malarski – bogaty, barokowy, łączący w sobie wszystkie elementy tego medium, pojmowanego w kategoriach tradycyjnego warsztatu. Składają się nań: wrażliwość kolorystyczna, światło, faktura, kompozycja. Aby zatem objąć cały dorobek twórczy Antoniego Cygana, należałoby skupić się na podstawowym, moim zdaniem, problemie, jaki się tu zarysowuje – wymowie ideowej jego prac malarskich (nie tak z pozoru łatwej do określenia), zarówno tych dotyczących sfery *sacrum*, jak i koncentrujących się wokół tematów bardziej literackich, i jej przekładzie na język form malarskich. Bo właśnie ów przekład, znalezienie odpowiedniej formuły przedstawiania, pozostającej w zgodzie z własnymi predylekcjami światopoglądowymi i estetycznymi (także wiedzą warsztatową), decyduje o charakterze tej sztuki, jej odbiorze i jest czymś, co jednoznacznie identyfikuje Antoniego Cygana jako artystę.

Postawa artystyczna, z jaką mamy tu do czynienia, będąca świadomą i konsekwentną wypadkową stosunku do świata i sztuki, nie jest dzisiaj często spotykana. Wybór ten jest obligujący i trudny, gdyż bardzo łatwo

w tej materii o fałszywe brzmienie. Sfera *sacrum* stała się we współczesnej rzeczywistości obszarem, w którym interpretacja biblijnych wątków obarczona jest z jednej strony wielowiekową tradycją, również ikonograficzną, z drugiej obciążona wyjątkowym wyczuleniem odbiorcy na każdy najmniejszy fałsz i banał. Trudne jest to zwłaszcza wtedy, gdy chodzi o sztukę mającą w zamierzeniu swojego konkretnego odbiorcę i miejsce przeznaczenia – przestrzeń kościoła. Artysta determinowany jest zarówno oczekiwaniami tegoż odbiorcy, często przyzwyczajonego do propozycji banalnej, powierzchownej, z drugiej musi sprostać tym, którzy pragną prawdziwego duchowego przeżycia. Znalezienie nowatorskiej formuły sztuki religijnej, traktowanej jako wyraz duchowych potrzeb człowieka, jest wyzwaniem znacznie większym, niż odniesienie się do niej przez pryzmat współczesnej kultury i reinterpretacja ikonografii religijnej w tym duchu, która staje się irreligią, rozmycie *sacrum* w tzw. uniwersalnych przesłaniach współczesności.

Mierzył się z tym Jerzy Nowosielski, w pewnym momencie swej drogi twórczej całkowicie utożsamiając się z istotą duchowej tajemnicy, która nie zawiera się tylko w teologicznych dogmatach, ale i w długiej tradycji warsztatowej sztuki ikonowej. Autentyczność przeżycia i identyfikacja, mająca wymiar metafizyczny, przesądziły o prawdziwości przekazu Nowosielskiego, mimo zastosowania nowatorskiej formy malarskiej. Najwybitniejsze prace Nowosielskiego, jak i wiele znaczących dokonań innych artystów w tym zakresie, powstawały nierzadko do konkretnej przestrzeni sakralnej, w której malarz ograniczany bywa obok wspomnianych oczekiwań odbiorcy, również teologiczną doktryną i technicznymi uwarunkowaniami całego przedsięwzięcia. Ma takie doświadczenie jednak wymiar szczególny – jest to twórczość, która z założenia ma przetrwać dla przyszłości. Doświadczenie tego typu jest zupełnie obce wielu współczesnym twórcom, których dokonania niejednokrotnie albo mają wymiar efemeryczny, albo nie przekraczają granic kameralnej i indywidualnej wypowiedzi i nie są poddawane nieustannemu osądowi

bardzo różnego odbiorcy – od krytyków sztuki, po człowieka o niewyrobionym guście estetycznym, często utożsamiającego przedstawienie ikoniczne z prawdą objawioną, a tak jest w przypadku sztuki w przestrzeni sakralnej. Artysta musi uwzględniać doświadczenie zbiorowe w doznawaniu *sacrum* za pośrednictwem obrazu, jak i znaleźć indywidualny sposób na taki jego przekaz, by funkcjonalny charakter malowidła religijnego korelował z jego duchowym charakterem.

Stawienie czoła temu ambitnemu wyzwaniu nakłada na twórcę ciężar odpowiedzialności, bo jak wyrazić niewyraźne? Wyraźnie zadania stawiane malarstwu sakralnemu sformułował Jan Paweł II.¹ Sztuka współczesna boi się takich wyzwań. Ubolewał nad tym Stanisław Rodziński², szukając przyczyny tego stanu rzeczy w atrofii wyobraźni symbolicznej współczesnej sztuki, innym stosunku artystów do formy, a nade wszystko treści, która zgodnie z paradygmatem ponowoczesnym, jeśli już dotyczy sfery *sacrum*, to staje się jej kontestacją. Odniósł się do tego problemu także Tadeusz Boruta, trafnie formułując najistotniejsze cechy tej sztuki przez pryzmat własnych doświadczeń: „Jest granica między obrazem będącym bibelotem, pięknym przedmiotem, a obiektem tworzącym przestrzeń podmiotową. Interesuje mnie kreowanie takiej rzeczywistości dzieła malarskiego, w której to widz staje się jej aktywnym uczestnikiem. Chcę, by odbiorca, oglądając,

egzystował w tej podmiotowej przestrzeni, gubiąc dystans pomiędzy obrazem a sobą. Chcę sprawić – przy pomocy płótna zamalowanego farbami – byśmy intensywniej odczuwali siebie w swej istotności, od której tak łatwo uciekamy w codziennym zabieganiu.”³

Oddalenie się malarstwa od tematyki religijnej nastąpiło ostatecznie w XIX wieku. Zjawisko to miało swoje historyczne przyczyny (zainicjowany przez Oświecenie zwrot w stronę racjonalizmu, przemiany społeczno-historyczne, nowy typ mecenasu, instytucjonalne zaplecze sztuki), ale przede wszystkim przemiany dokonały się w warstwie mentalnej. Nie znaczy to jednak, że tematyka religijna zniknęła z obszaru sztuki. Nowy wymiar dało jej malarstwo Nazareńczyków, na długo ustanawiając idealistyczny kanon sztuki dewocyjnej, ale i reinterpretacja tematu sakralnego, dokonana przez Prerafaelitów. W kontekście twórczości Antoniego Cygana, ten moment w pojmowaniu tematu religijnego wydaje się niezwykle ważny. Do malarstwa o tematyce sakralnej wprowadzony został bowiem element symbolicznej rodzajowości, aktualizacja. Realistyczna forma, skojarzona z sakralizowaną codziennością, nadawały nieoczekiwane (zwłaszcza malarstwu Rossettiego) niezwykły, mistyczny wyraz, przyciągający swą odmiennością, nie sprzeniewierzający się jednak istocie chrześcijaństwa. Podobne rozwiązania odnaleźć możemy w malarstwie Cygana. Tu też sakralna tematyka bywa poddawana aktualizacji, choć nie chodzi tylko o proste przeniesienie do współczesnej codzienności. Trudno jednoznacznie wskazać, na czym polega ów fenomen odbierania przedstawionych historii także dzisiaj jako przekonujących, epatujących niewyraźną tajemnicą, radością, bólem, cierpieniem... Na pewno przyczynia się do tego staranie przemysłana kompozycja całości i duża umiejętność takiego doboru środków, że malarzowi udaje się uzyskać stan empatii u odbiorcy. Tam, gdzie to uprawnione, artysta nie stroni od rodzajowych odniesień. Taka jest na przykład scena Bożego

¹ „Autentyczna sztuka chrześcijańska to ta, która pozwala usłyszeć sobie za pośrednictwem doznań zmysłowych, że Pan jest obecny w swoim Kościele; że wydarzenia składające się na historię zbawienia nadają sens i wyznaczają kierunek naszemu życiu; że przyobiecana nam chwała już teraz przemienia naszą egzystencję. Sztuka sakralna winna być niejako widzialną syntezą wszystkich wymiarów naszej wiary. Winna przemawiać językiem wcielenia i za pomocą środków materialnych przedstawiać Tego, który – według pięknego określenia św. Jana Damascyńskiego – >zechciał zamieszkać w materii i poprzez materię dokonać naszego zbawienia<”. Jan Paweł II, List apostolski *Duodecimum saeculum* (4 XII 1987), 11, w: *Listy pasterskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 1997, s. 484.

² Podaję za: http://bryka-brak.blogspot.com/2010_05_01_archive.html

³ Cytuję za: M. Haake, Sens egzystencji i sztuki w świetle obrazu. Pieta Tadeusza Boruty, „Sacrum et Decorum”, t. IV, 2011.

Narodzenia, gdzie intymnej scenie karmienia Dzieciątka przyglądają się z rozrzwennieniem zgromadzone kobiety i zaciekawieni mężczyźni. Również fizjonomie postaci, zwłaszcza kobiece (właściwie jednej, powtarzającej się modelki) wyraziste, daleko odbiegające od standardowych i utrwalonych w ikonografii religijnej, przyczyniają się do uaktualnienia tematu i do wzmocnienia sugestywności przekazu.

Gdy w sztuce XX wieku temat sakralny zdecydowanie stracił swój uprzywilejowany, dominujący przez wieki status, szukano rozmaitych formuł jego nowej interpretacji. Jedną z możliwych była uniwersalizacja biblijnego przesłania, sprowadzenie go do rangi ponadwyznaniowej opowieści, zarówno o kondycji ziemskiej człowieka, jak i jego eschatologicznych niepokojach, często redukując mistyczne przesłanie. Takie jest na przykład malarstwo religijne Emila Noldego. Inną formułą interpretacyjną stała się regionalizacja wątków sakralnych, dokonywana przez artystów młodopolskich (a później, w odrodzonej Polsce, członków ugrupowania Rytm), czy wplatanie treści patriotycznych do obrazów religijnych. Artystą, który doskonale łączył te idee z głębokim przeżyciem mistycznym, był Stanisław Wyspiański. Należy on do grona tych twórców, którzy potrafili wznieść się ponad hermetyzm dogmatycznej ikonografii (często przy sprzeciwie kościelnych hierarchów), a zarazem natchnąć dzieło malarskie rzadko spotykaną wizyjnością. Wyrazić niewyrażalne.

Wielu artystów dwudziestowiecznych, zajmujących się tematyką religijną wobec imperatywu awangardy, pozostało wiernych tradycyjnej sztuce przedstawiającej. Postawa taka wynikała z jednej strony z szacunku dla przestrzeni sakralnej i uświęconej tradycji, z drugiej z elementarnej funkcji tych przedstawień. Nigdy wszak nie przestały być swoistą *biblia pauperum*. Nawiązując do wielowiekowej, wspaniałej historii sztuki religijnej, artyści skupili się na takich sposobach jej przekazywania, aby będąc w zgodzie z doktryną, znaleźć w formie i wątku narracyjnym klucz do *sacrum*. Bywały nim: draperie postaci (Boruta), symboliczna kolorystyka,

wizyjna stylizacja (Wyspiański), redukcja i kondensacja formy (Nowosielski).

Jak należałoby w tym kontekście określić istotę owego przekładu w przypadku Antoniego Cygana? Wspomniana już aktualizacja tematu, umiejętna i sugestywna interpretacja treści, nie wyczerpują wszystkich cech tego malarstwa. Najważniejszy jest moim zdaniem osiągnięty przez artystę w niektórych obrazach przejmujący efekt wizyjności przy pomocy środków malarskich. Dojrzała gama barwna z żarzącą się dominantą czerwieni, malarskie rozmycie, dukt pędzla, który podąża za formą, jednak często jej niedookreśla, wywołując efekt ciągle trwającego ruchu, światłocien, pogłębiany w zależności od malowanego tematu – to najbardziej uchwytne składowe tych malarskich wizji. Wyraziste cechy swojego warsztatu artysta dozuje umiejętnie, w zależności od podejmowanego tematu. Czasami świadomie skłania się w stronę ascezy środków, redukując kompozycję, tonację barwną, pozostawiając niejako odbiorcę sam na sam z przedstawioną w obrazie tajemnicą (cykle Drogi Krzyżowej). Innym razem, tam gdzie temat na to pozwala, objawia całe bogactwo malarskich środków i możliwości warsztatowych. Gwoli ścisłości wspomnieć należy, że artysta stosował i inne środki wyrazu – skomplikowane układy draperii (święci w Paniówkach), czy symboliczną, dekoracyjną stylizację (Ewangeliści w Kościele p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze).

Przywołane tu, i tak nie wszystkie, rozwiązania malarskie uświadamiają dobitnie, gdzie należy szukać powiązań i tradycji tej twórczości. Artysta nie może się wyprzec swego malarskiego rodowodu, bo on jest aż nad wyraz czytelny w jego pracach. Biegłość warsztatowa została tu wykorzystana do zwizualizowania wielkiej narracji, jaką jest przekaz biblijny i wielkiej tajemnicy, jaką pozostaje dla wierzących. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na pewną ewolucję warsztatu, która dla każdego artysty jest nieuchronnym, ale pozytywnym efektem ubocznym przemijania czasu. U Antoniego Cygana ewolucja ta podąża w stronę pogłębiania malarskich walorów tworzonych dzieł.

Nie należy jednak zapominać, że malarz także odnosi się w swoich obrazach do tematyki świeckiej, jednak wciąż pozostającej w kręgu ważkich literackich i malarskich tematów. Wymienione na początku cykle *Sto lat samotności*, *Karnawał*, *Na sprzedaż* mogą być w swej warstwie narracyjnej odczytane różnie – jako wielka metafora ludzkiej samotności (*Karnawał*), swobodne obrazowanie twórczości Marqueza (*Sto lat samotności*), a w wielu pojedynczych pracach artysty dostrzec można kontynuację wątku intymizmu, obecnego w sztuce przez wiele wieków. Są to na przykład sceny gry na instrumencie, toalety, pracy nad robótką, samotnej zadumy. Malarz, nieskrępowany funkcją obrazu i doktryną, jak w przypadku sztuki sakralnej, pozwolić sobie w nich może na większą swobodę formalną, stosując cały repertuar środków przyczyniających się do symbolizacji podjętych motywów. Należą do nich powtórzenia faz ruchu (*Przebudzenie*, *Przejście*), łączenie malowania szkicowego ze starannie dopracowaną formą (*Rano*), głęboki modelunek światłocieniowy, przełamywany blikami światła, żarzące się płaszczyzny czerwieni (*Szepty*, *Tancerka*), która również snuje się, jako zawiła linia (*Tam gdzie odlatują ptaki*), przydając obrazowi nieoczekiwane dekoracyjnego charakteru.

Lecz nasuwa się przemożnie jeszcze jeden trop interpretacyjny twórczości autora widoczny w tych pracach, a wiodący ku tradycji koloryzmu w europejskim malarstwie. Późna twórczość Tycjana i wielkie dokonania malarstwa weneckiego, koloryzm i bujność barokowych Flamandów, na czele z Rubensem, Vermeer... to odlegli protoplaści takiej kolorystycznej opcji postrzegania rzeczywistości.

Antoni Cygan maluje także pejzaże, lecz centrum jego zainteresowania stanowi niezmiennie człowiek, który jest wyrażenie określane w sferze *sacrum* i profanum, bo jak twierdził Leonardo da Vinci – dobry malarz musi namalować dwie rzeczy: człowieka oraz istotę jego duszy.

The modern world increasingly appears to us, its co-creators, as an intensifying, complex polyphony, or actually cacophony of voices, opinions, trends, and worldviews. Our iconosphere, as a reflection of this multi-stimulation, is formed under its dictation and shapes us, its authors. The culture of abundance and excess assumes a more and more hybrid iconic appearance. Art freed from the compulsion of avant-garde progress (not to mention the centuries-old paradigm of aesthetic duty) can take care of itself and respond to the world in a way specifically stated by the artist. Post-modernism gives consent to a free choice of convention and means of expression, detabooization of every sphere of human existence. Analysing contemporary art, one can get the impression that the only intolerable area of artistic expression is genuine seriousness and pathos, sincerity and rudimentality of experience. From a certain perspective this can be viewed as a trap of post-conceptualism, which contemporary culture and its creators laid for themselves with full knowledge and deliberation. It is difficult at times so complex, in the face of a fluid reality and immensely complicated knowledge of humanity, to speak just about the human being. Do you need courage for this, or perhaps a well-established confidence in fairness of philosophical and artistic choices?

You can imagine that this lengthy introduction is an attempt to penetrate a very stylistically homogeneous and ideologically consistent body of work, and the painting of Antoni Cygan no doubt should be considered as such. The problem sphere leaves no doubts or understatements here. He belongs to the artists who focus all their artistic activity on man and his most fundamental questions, speaking about them in a very explicit way, although not directly. This painting in a large part belongs to the tradition of depicting the sacred, understood literally, but it also has a universal message of timeless character. Artistic output in this field are easel paintings and monumental paintings for specific churches: Way of the Cross cycles (for the Holy Cross Church in Gliwice, St. Paul the Apostle Church in Zabrze, John the Baptist

ON MAN
AND THE
INTENTION
OF HIS
SOUL
...

Church in Kamieniec near Gliwice, Basilica of Our Lady of Licheń), interior design including polychrome wall paintings (St. Paul the Apostle Church in Zabrze, St. Urban Church in Paniówki), as well as smaller projects and paintings of similar purpose.

Another area covered by the artist's works are images with clearly defined narrative threads, often arranged in cycles: *One Hundred Years of Solitude*, *Carnival*, *For Sale*. Their subject is man and his eternal dilemmas that take the form of cultural topoi. It remains, therefore, painting in the tradition of great literary and art narratives (conscious references to the history of painting are also visible in these works). After all, these are creations very mature artistically, with a distinctive character, recognizable not only because of their subject matter, but also by their painterly language – rich, baroque, combining all the elements of the medium, understood in terms of traditional workshop. It consists of sensitivity to colour, light, texture, and composition.

To cover the artistic achievements of Antoni Cygan, one should focus on the basic issue in my opinion, which is outlined here – the meaning of his works (not so easily determined), both those belonging to the sphere of the sacred and the ones centred around more literary themes, and its translation into the language of painting. It is that translation, finding the right formula for representation, remaining in harmony with his world view and aesthetic predilections (also technical skills), which determines the nature of this art, its reception, and is something that uniquely identifies Antoni Cygan as an artist.

Artistic attitude we are dealing with here, a conscious and consistent result of his attitude towards the world and art, it is not often found today. This choice is obliging and difficult, because it is very easy to sound false in this matter. The sphere of the sacred has become in the modern reality an area where interpretation of biblical themes is fraught with centuries-old tradition (including iconographic) on the one hand, on the other hand a special sensitivity of the viewer to

every falsity and platitude. It is difficult especially when it comes to art that has its specific intended recipient and destination – the interior of a church. The artist is determined by the expectations of that recipient, often accustomed to banal, superficial proposals, but he also has to satisfy those who want a real spiritual experience. Finding an innovative formula of sacred art, considered as an expression of human spiritual needs, is a challenge far greater than a reference to it through the lens of contemporary culture and reinterpretation of religious iconography in this spirit that becomes irreligious, blurring the sacred in the so-called universal messages of modernity.

Jerzy Nowosielski took this challenge, at some point in his creative work fully identifying with the essence of the spiritual mystery which is not contained only in the theological dogmas, but also in the long artistic tradition of religious icon. The authenticity of experience and metaphysical identification determined the veracity of Nowosielski's message, despite the use of innovative form in painting. Nowosielski's most outstanding works and many significant achievements of other artists in this field often were created for a particular space in which the painter is limited, apart from expectations of viewers, also by theological doctrine and technical considerations of the entire project. However, this experience has a special dimension – it is art which in principle will survive for posterity. An experience of this kind is completely foreign to many contemporary artists, whose activities often are either ephemeral, or do not venture outside an intimate and personal statement and are not subjected to the constant judgment of very different recipients – from art critics to people of immature aesthetic taste, often equating iconic representations with revealed truth as is the case with art in sacred space. The artist must take into account the collective experience of the sacred in the image and find an individual way for its expression, so that the functional nature of a religious painting correlates with its spiritual character.

Facing this ambitious challenge burdens the artist with responsibility, because how to express the inexpressible? The task posed to sacred painting was clearly formulated by Pope John Paul II.¹ Contemporary art is afraid of such challenges. Stanisław Rodziński lamented this,² searching for the causes of this state of things in the atrophy of symbolic imagination in contemporary art, a changed approach of artists to form and especially content which, according to the postmodern paradigm, if it concerns the sphere of the sacred at all, it is only as its contestation. Tadeusz Boruta also referred to this problem, fittingly formulating the most important characteristics of such art from the perspective of his own experience: “There is a boundary between an image as a trinket, a beautiful object, and an object creating a subjective space. I'm interested in creating such a reality of a painting, in which the viewer becomes an active participant. I want the recipient, watching, to exist in that subjective space, losing the distance between the image and themselves. I want to make us, using the painted-on canvas, intensely feel ourselves in our gravity, from which we are so easily distracted in our daily bustle.”³

1 “Authentic Christian art is that which, through sensible perception, gives the intuition that the Lord is present in his Church, that the events of salvation history give meaning and orientation to our life, that the glory that is promised us already transforms our existence. Sacred art must tend to offer us a visual synthesis of all dimensions of our faith. Church art must aim at speaking the language of the Incarnation and, with the elements of matter, express the One who ‘deigned to dwell in matter and bring about our salvation through matter’ according to Saint John Damascene's beautiful expression.” John Paul II, *Duodecimum Saeculum* apostolic letter (December 4, 1987) http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_19871204_duodecimsaeculum_en.html

2 http://bryka-brak.blogspot.com/2010_05_01_archive.html

3 Haake, Michał. “Contemporary artist and the sacrum. Metaphysical themes in the work of Tadeusz Boruta, Stanisław Białogłowicz and Tadeusz Wiktor.” *Sacrum et Decorum. Materials and Studies on The History of Sacred Art*. 4 (2011): 95-119.

Dismissal of painting of religious subjects was completed in the nineteenth century. This phenomenon had its historical reasons (shift towards rationalism initiated by the Enlightenment, socio-historical changes, a new type of patron, institutional background of art), but most of all changes took place in the mental sphere. This does not mean, however, that religious subjects disappeared from the scope of art. A new dimension was given to them by the painting of the Nazarenes, for a long time establishing idealistic canon of devotional art, as well as the reinterpretation of religious themes by the Pre-Raphaelites. In the context of the work of Antoni Cygan, this point in understanding the religious themes seems to be extremely important. Elements of symbolic genre painting were introduced to sacred art as a kind of an update. Realistic form associated with sacralised everyday life gave unexpectedly, especially to Rossetti's painting, an unusual, mystical expression, appealing in its otherness, but not false to the facts of Christianity. Similar solutions can be found in the painting of Cygan. Here too religious themes are sometimes updated, although it's not just a simple transposition to contemporary times. It is difficult to indicate what is this phenomenon of reception of the scenes portrayed even today as convincing, emitting ineffable mystery, joy, pain, suffering... Certainly what contributes to this is a carefully thought out composition of the whole and the ability to select means of expression in such a way that the painter manages to evoke the feeling of empathy in the recipient. Where appropriate, the artist does not avoid generic references. An example is the Nativity scene, where the intimate scene of the Child feeding is observed with fondness by the gathered women and with curiosity by men. Also the faces of the figures, especially women (actually one, recurring model), expressive, far removed from the standard established in religious iconography, contribute to updating the theme and to strengthening the suggestive message.

When in the art of the twentieth century the sacred definitely lost its privileged status, dominant for

centuries, various formulas of its new interpretation were sought. One possible was the universalization of the biblical message, bringing it to the rank of non-denominational stories of both the earthly human condition and its eschatological anxieties, often reducing the mystical message. Such is, for example, the religious painting of Emil Nolde. Another interpretation formula was the regionalization of the sacred themes made by Young Poland artists (and later, in the reborn Poland, members of the Rytm group), or is weaving patriotic content into religious paintings. An artist who perfectly combined these ideas with deep mystical experience was Stanisław Wyspiański. He belonged to those artists who were able to rise above the hermeticism of dogmatic iconography (often against the wishes of the Church hierarchy), and so to imbue a painting with rare visionary power, express the inexpressible.

Many twentieth-century artists dealing with issues of religious art and avant-garde imperative, remained faithful to traditional representational art. This attitude stemmed on one side from respect for the sacred space and tradition, on the other hand from the elementary function of these representations. After all, they never ceased to be a kind of *Biblia pauperum*. Referring to the centuries-old glorious history of religious art, artists focused on such methods of its transmission to find in the form and narrative thread a key to the sacred, in harmony with the doctrine. This could mean: figure draperies (Boruta), symbolic colouring and visionary styling (Wyspiański), reduction and condensation of form (Nowosielski).

How should in this context the substance of this translation be defined in the case of Antoni Cygan? The already mentioned update of the subject, skilful and evocative interpretation of the content, do not exhaust all the features of this painting. The most important in my opinion is the visionary effect achieved by the artist in some paintings with painterly means of expression. Mellow colour range with a glowing red dominant, blur, texture that follows form, but often leaves it undefined, causing the effect of still ongoing movement,

chiaroscuro, graded depending on the painted subject... these are the most tangible components of these painterly visions. The distinctive features of his workshop are skilfully dosed by the artist, depending on the subject taken. Sometimes consciously inclined towards asceticism of reducing composition, colour palette, leaving the recipient alone with the mystery depicted in the image (the Stations of the Cross). Another time, where the subject permits, he reveals a wealth of resources and technical skills. To be thorough, I should mention that the artist used also other means of expression – complex draperies (the saints in Paniówki) or symbolic, decorative styling (the Evangelists at St. Paul the Apostle Church in Zabrze).

The solutions I mention here, by no means all, clearly point where to look for connections and traditions of this art. The artist cannot deny his painterly lineage, because it is clear all over his work. Technical proficiency is used here to visualize the grand narrative of the biblical message, and the great mystery it remains to believers. In this context it is worth to draw attention to the evolution of the technique, which for any artist is an inevitable but positive side effect of passing time. In Antoni Cygan this evolution moves towards deepening the painterly values of the works created.

Do not forget, however, that the painter also refers in his paintings to secular themes, but still remains in the circle of weighty literary and painterly topics. The cycles mentioned at the beginning: *One Hundred Years of Solitude*, *Carnival*, *For Sale* may be in their narrative layer read in various ways – as a great metaphor for human loneliness (*Carnival*), free imaging of Marquez' works (*One Hundred Years of Solitude*), and in many individual works can be seen a continuation of intimism trend, present in art for many centuries. These are, for example, the scenes of playing an instrument, making one's toilet, needlework, solitary reverie. The painter, unfettered by the function of the image and doctrine as in the case of sacred art, can afford in them a greater formal freedom, using the whole repertoire of means contributing to the symbolization

of taken motifs. These include the repetition of movement phases (*Awakening*, *Passage*), combining sketchy painting with carefully refined form (*Morning*), deep chiaroscuro modelling broken with bright spots imitating light, glowing red planes (*Whispers*, *Dancer*), or intricate meandering line (*Where the Birds Fly Away*) which adds to the painting an unexpectedly decorative character.

Another interpretive clue to these works begs overwhelmingly, leading to the tradition of colourism in European painting. The late works of Titian and the great achievements of Venetian painting, colourism and exuberance of Flemish Baroque headed by Rubens, Vermeer... these are the distant ancestors of such colour perception of reality.

Antoni Cygan also paints landscapes, but the centre of his interests is invariably is a man who is clearly defined in the sphere of the sacred and the profane, because as Leonardo da Vinci claimed: “a good painter has two chief objects to paint, man and the intention of his soul.”

MALARSTWO
1989-2014

PAINTING
1989-2014

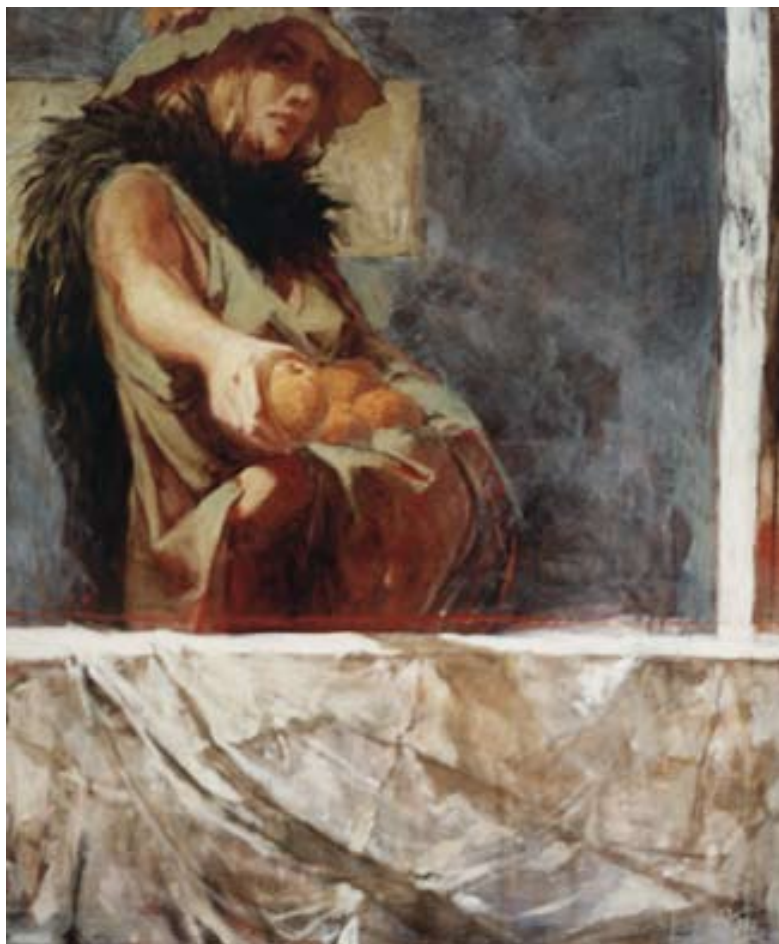


Łysa | Bald
120 x 60 | 2003



Zuzanna w kąpieli | Susanna at her Bath
120 x 90 | 2002





Zuzanna z pomarańczami | **Susanna with Oranges**
100 x 70 | 1998



Poranek | **Morning**
140 x 100 | 1998



Zuzanna | **Susanna**
100 x 70 | 1995



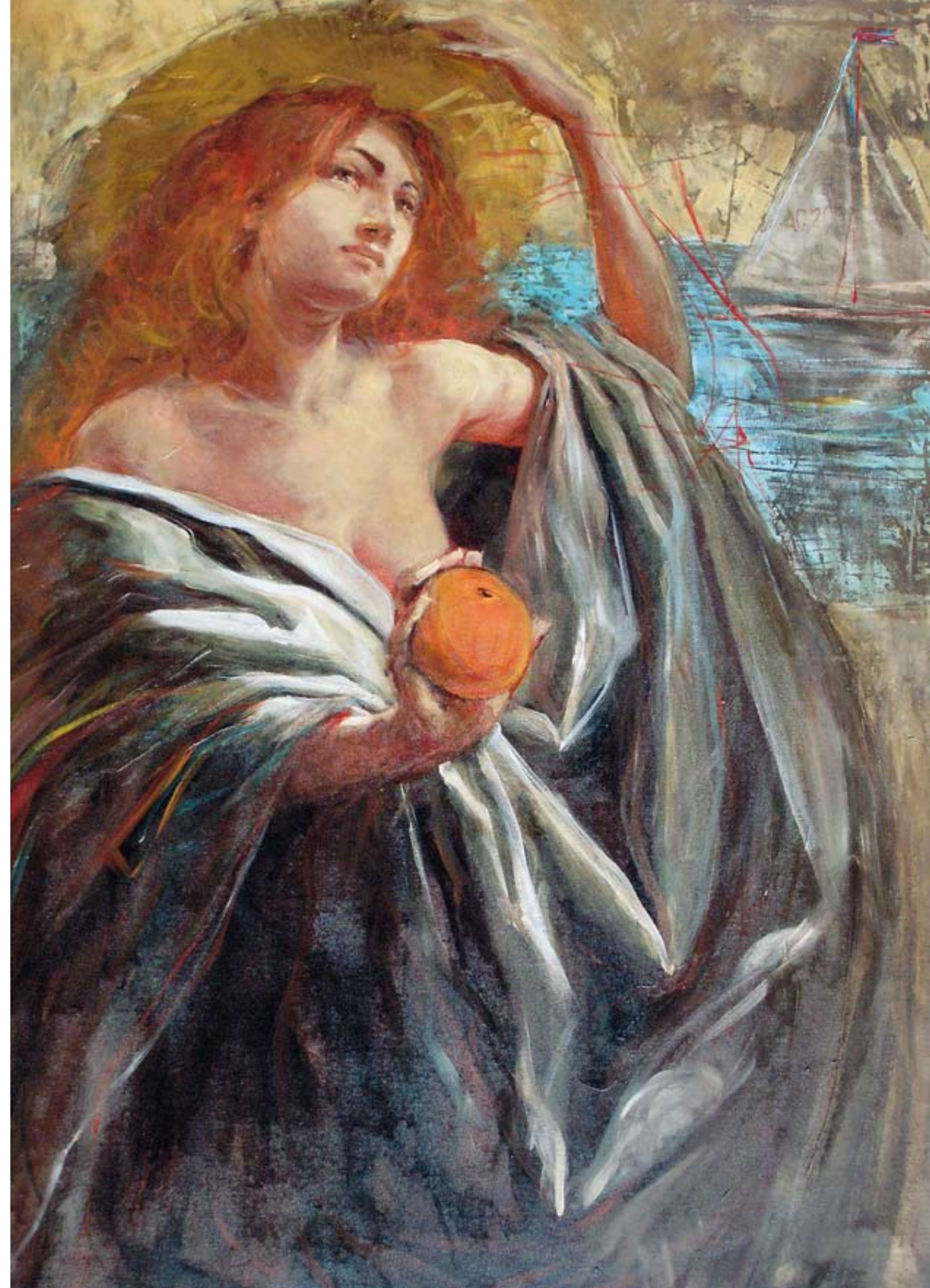
List | Letter
90 x 60 | 1994

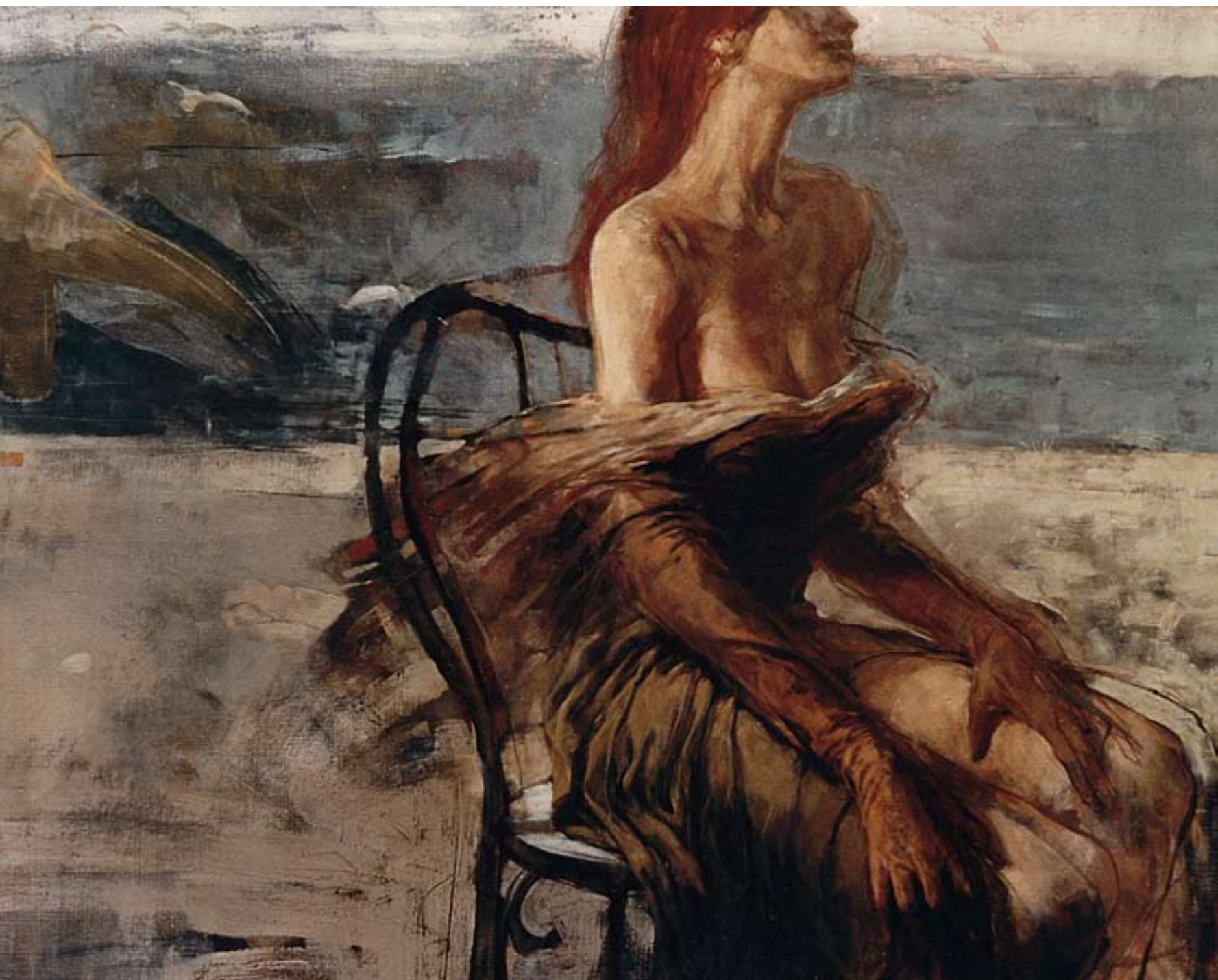
Winobranie | Grape-gathering
100 X 70 | 2006



Koncert | **Concert**
100 x 140 | 2013

Zuzanna L. C. | **Susanna L. C.**
100 x 70 | 2002





Jej miejsce nad rzeką | **Her Place by the River**
90 x 120 | 1994



Tam gdzie odlatują ptaki
Where the Birds Fly Away
120 x 90 | 1995



Pożegnanie | **Farewell**
120 x 80 | 1992



Spacer | **Walk**
100 x 140 | 1998



Starzec | **Old Man**
70 x 100 | 1995

KARNAWAŁ

CARNIVAL



Maska | Mask
70 x 100 | 1995



Arlekin | Harlequin
70 x 100 | 2002



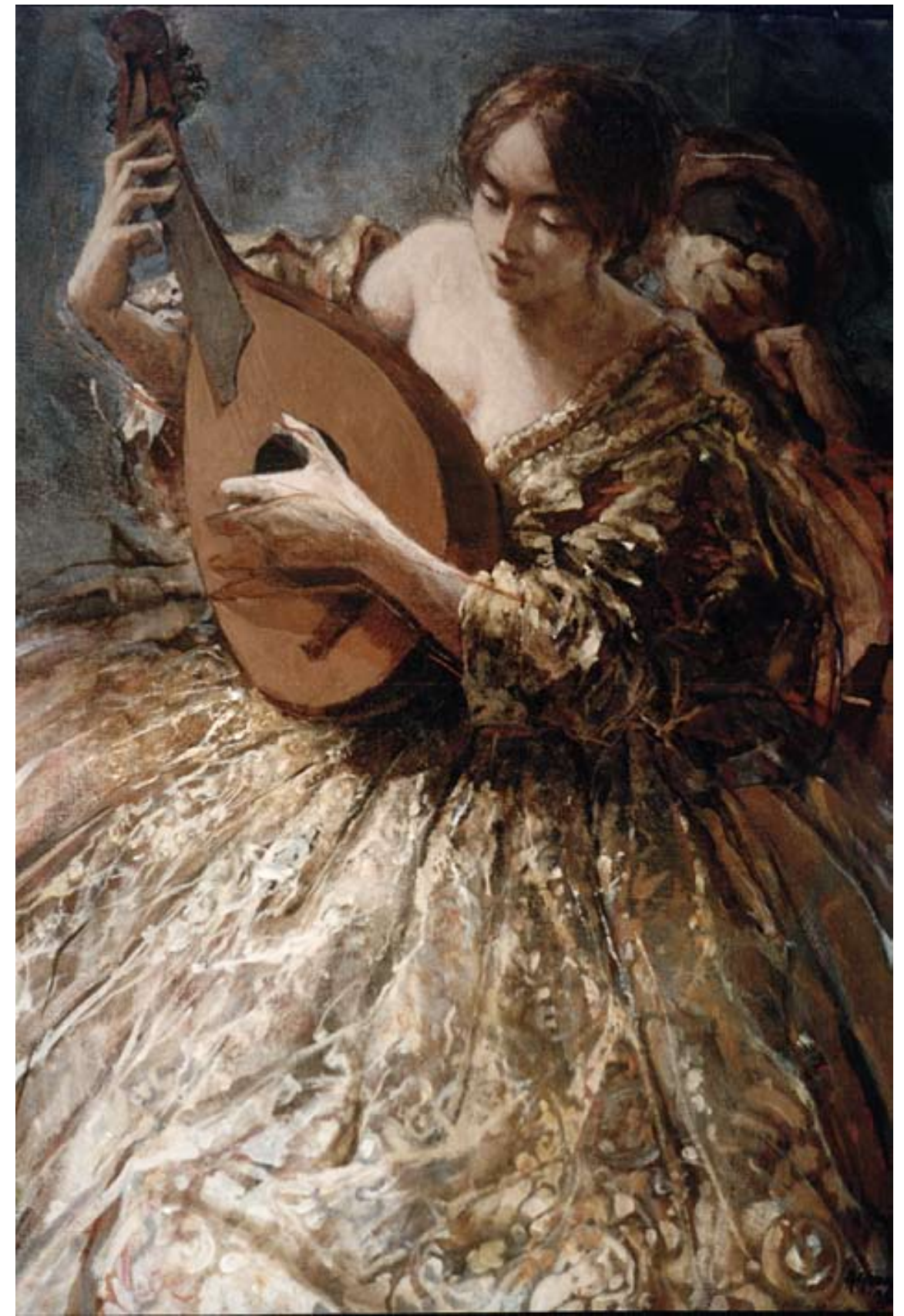
Królowa | Queen
140 x 100 | 1996



Lekcja | Lesson
100 x 75 | 1994



Uczta | Feast
90 x 120 | 1995



Lekcja | Lesson
120 x 90 | 1993

Lekcja | Lesson
100 x 70 | 1993



Szepty | Whispers
100 x 70 | 1995



Koncert | Concert
120 x 90 | 1994



Melquiades | Melquíades
70 X 55 | 2002

STO LAT
SAMOT
NOŚCI

ONE
HUNDRED
YEARS OF
SOLITUDE



Rebeka i Crespi
Rebeca and Crespi
100 X 141 | 2002



Amaranta | Amaranta
100 x 70 | 2001



Rebeka | Rebeca
70 x 100 | 2002



Deszcz | Rain
120 x 90 | 2002



Cafun | Shroud
70 x 100 | 2002



Urszula | **U**rsula
108 x 78 | 2003



Rozstrzelanie | **E**xecution
110 x 90 | 2003



Dwie królowe | **Two Queens**
110 x 90 | 2002



Rebeka | **Rebeca**
120 x 90 | 2001



Remedios | **Remedios**
100 x 70 | 2001



Remedios | **Remedios**
108 x 78 | 2002



NA
SPRZEDAŻ

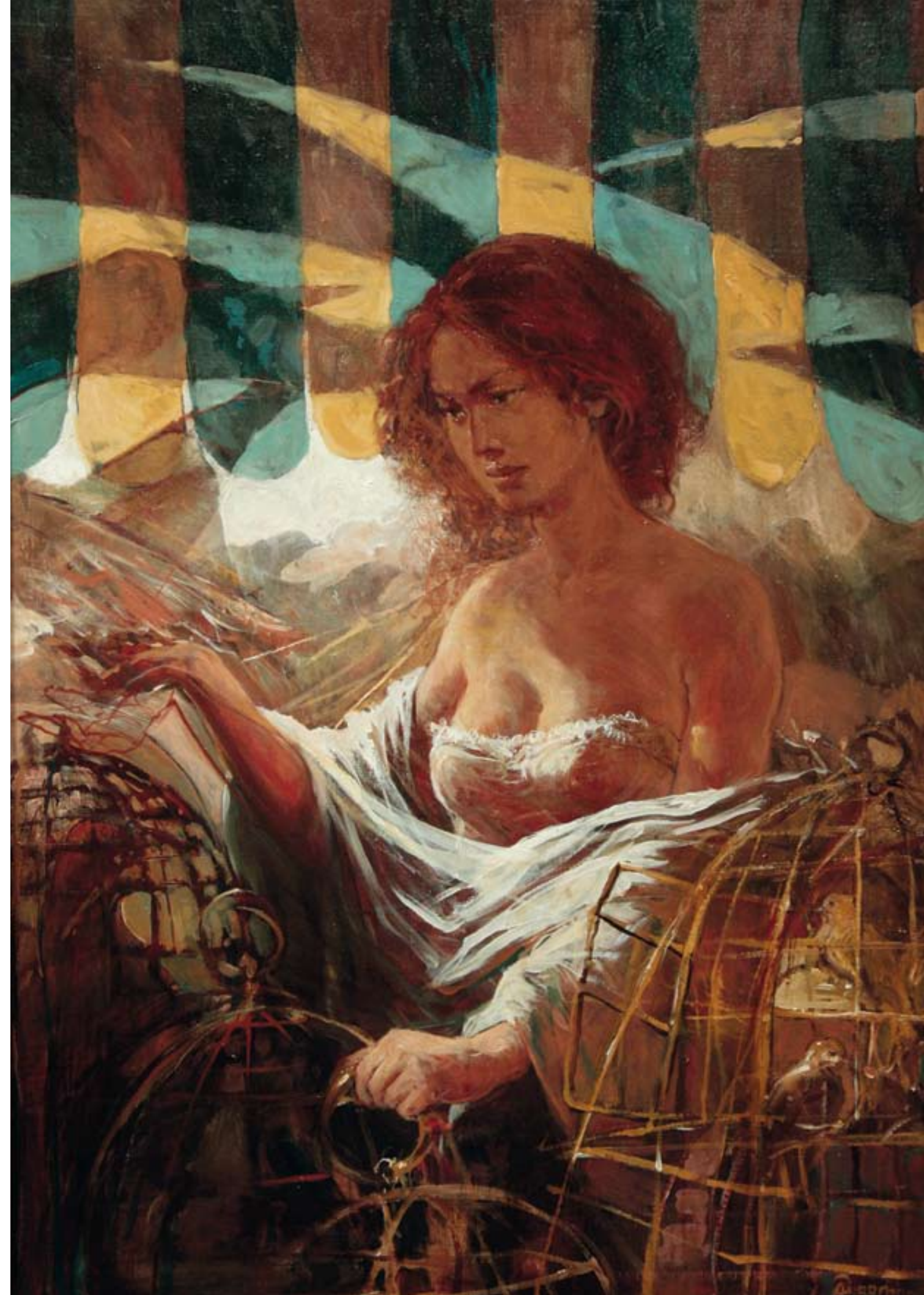
FOR SALE



Koronki | Lace
90 x 110 | 2010

Na sprzedaż | For Sale
90 x 120 | 2011

Ptaki | Birds
100 x 70 | 2010





Owoce | Fruit
100 x 140 | 2010



Bazylia | Basil
120 x 70 | 2010

Harfa | Harp
70 x 50 | 2002





Oliwa | Olive Oil
100 x 70 | 2010

Karczochoy | Artichokes
140 x 100 | 2013





Klatka | Birdcage
70 x 100 | 2012

Pejzaž | Landscape
276 x 66 | 2012

PEJZAŽE

LANDSCAPE
PAINTING





Dla Tadka | To Tadek
65 x 50 | 1992



Pejzaż | Landscape
70 x 100 | 1991

Pejzaż | Landscape
60 x 90 | 1993



Pejzaž | Landscape
100 x 70 | 1998



Pejzaž | Landscape
100 x 70 | 1993



Fuerta | Fuerta
50 x 60 | 2012



Fuerta | Fuerta
50 x 60 | 2012



Rozlewisko | Overflow Area
40 x 50 | 2012



DROGA
KRZYŻOWA
GLIWICE
1989-1991

WAY OF
THE CROSS
GLIWICE
1989-1991



Stacja I | Station I
144 x 104

Stacja II | Station II



Stacja III | Station III



Stacja IV | Station IV



Stacja V | Station V



Stacja VI | Station VI



Stacja VII | Station VII



Stacja VIII | Station VIII



Stacja IX | Station IX



Stacja X | Station X



Stacja XI | Station XI



Stacja XII | Station XII



Stacja XIII | Station XIII



Stacja XIV | Station XIV

DROGA
KRZYŻOWA
LICHEŃ
1996-1998

WAY OF
THE CROSS
LICHEŃ
1996-1998



Stacja I | Station I
140 x 110



Stacja IX – fragment | Station IX – fragment



Stacja II | Station II



Stacja III | Station III



Stacja IV | Station IV



Stacja V | Station V

Stacja VI | Station VI

Stacja VII | Station VII

Stacja VIII | Station VIII



Stacja IX | Station IX



Stacja X | Station X

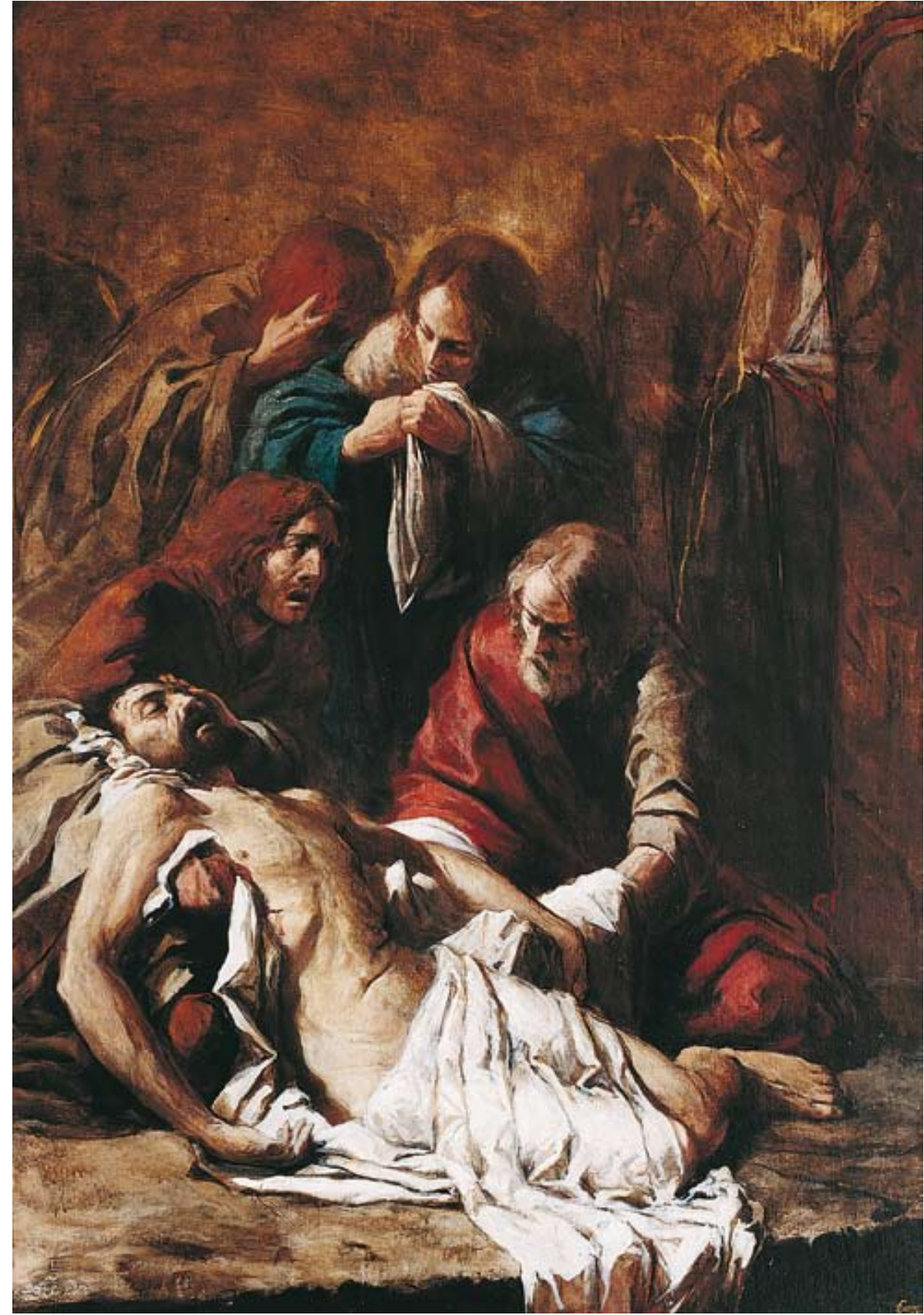
Stacja XI | Station XI



Stacja XII | Station XII



Stacja XIII | Station XIII



Stacja XIV | Station XIV



DROGA
KRZYŻOWA
ZABRZE
1998-2001

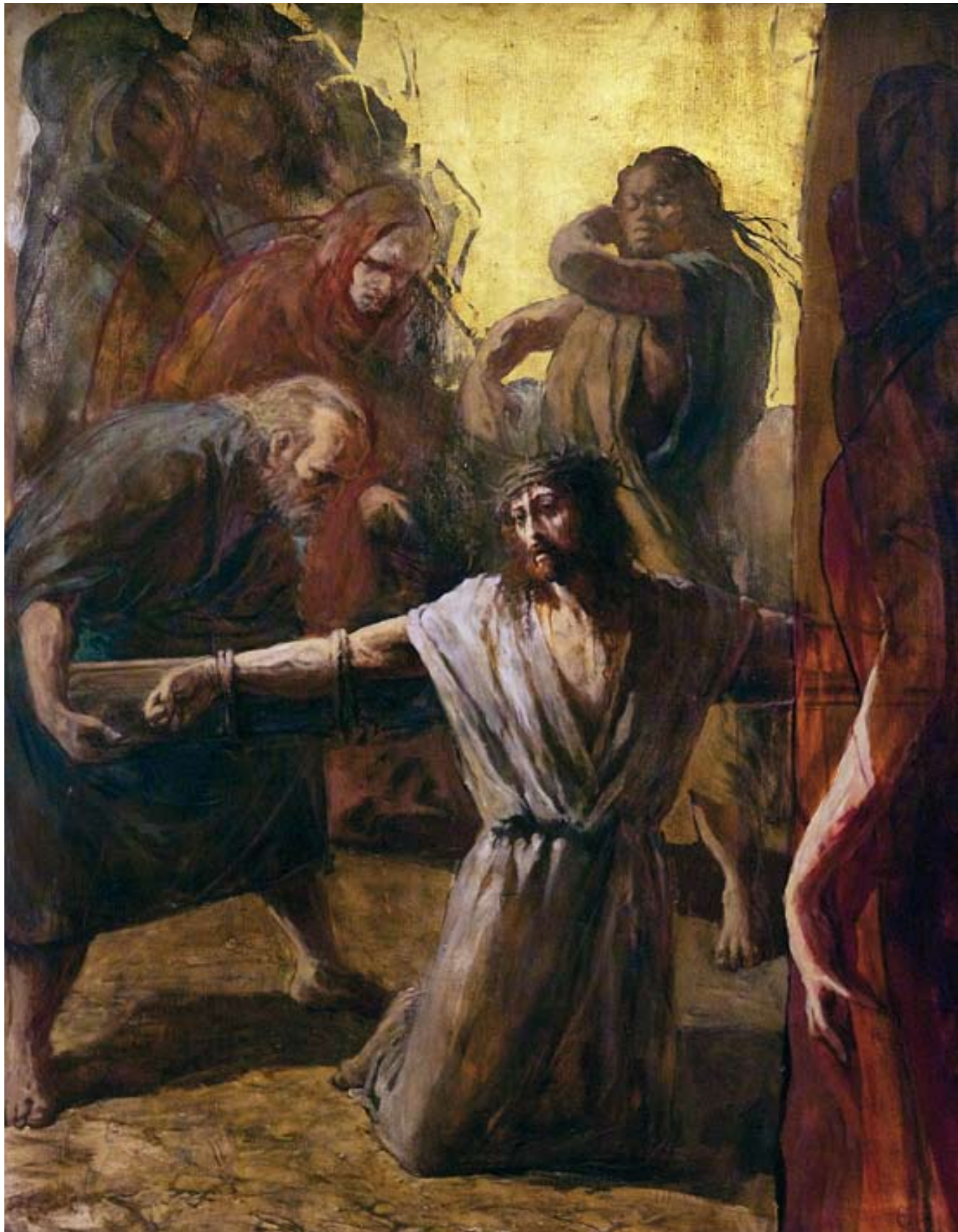
WAY OF
THE CROSS
ZABRZE
1998-2001

Stacja I | Station I
200 x 140

Stacja II | Station II



Wnętrze Kościoła p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze-Pawłowie
St. Paul the Apostle Church in Zabrze – interior



Stacja III | Station III

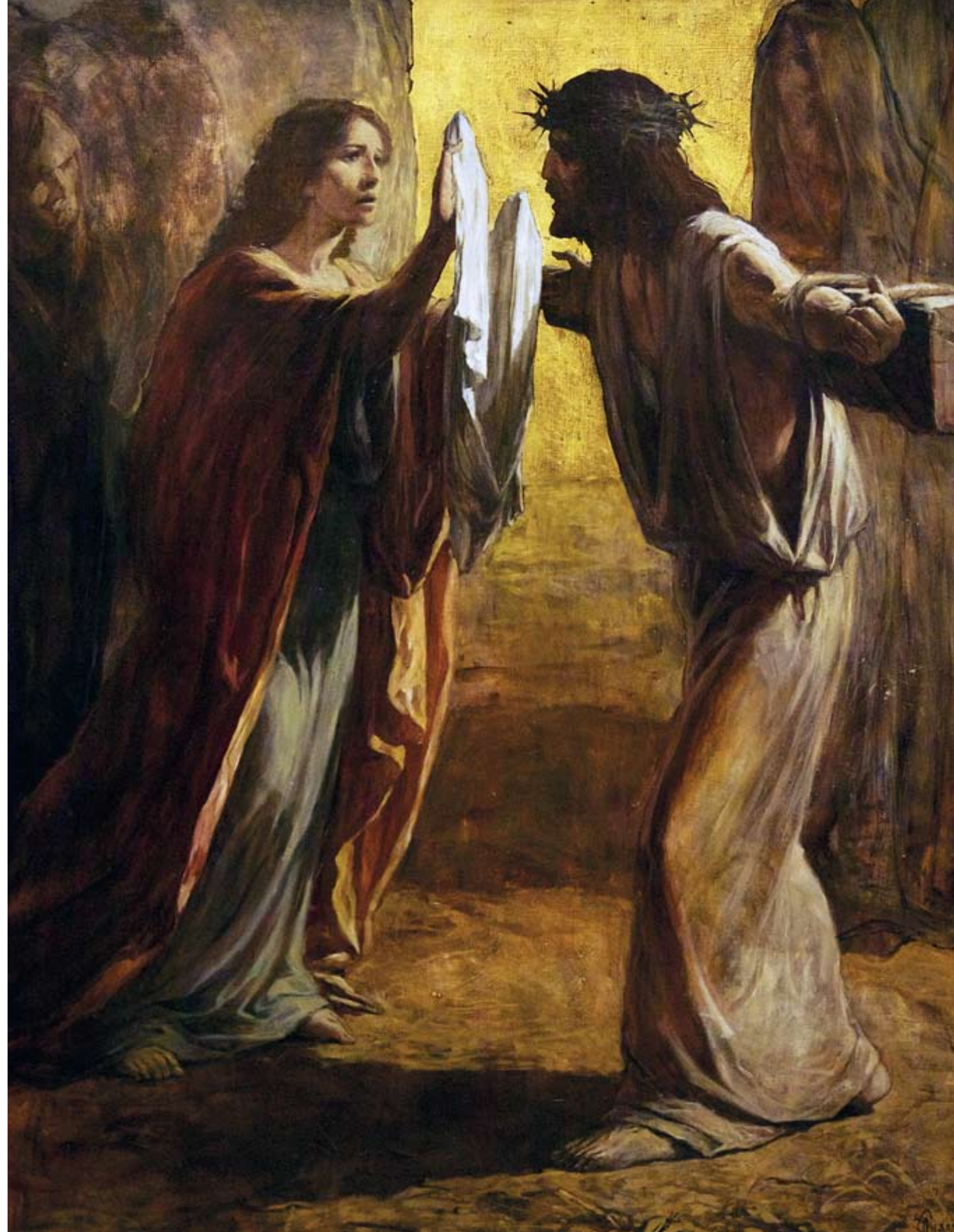


Stacja IV | Station IV



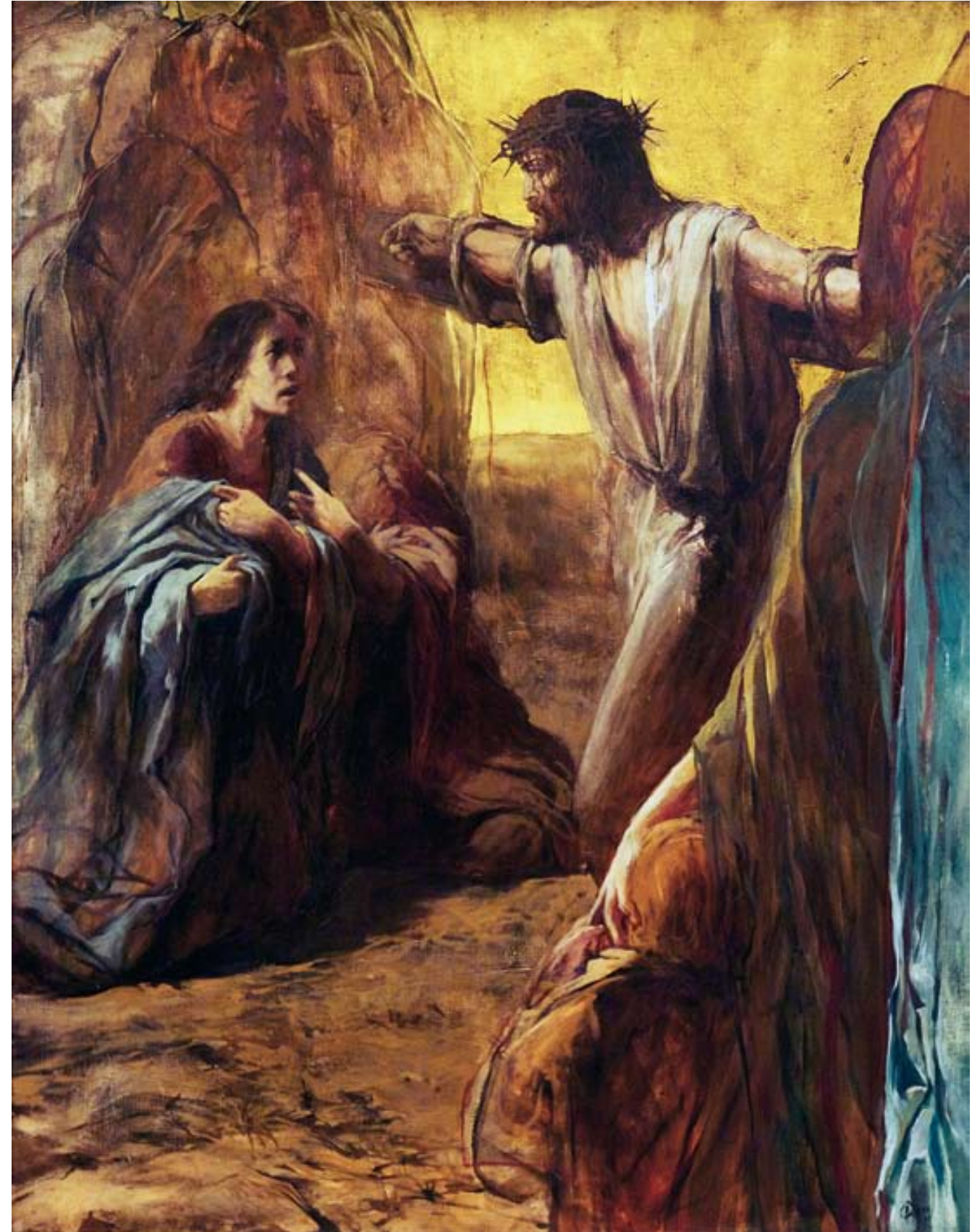
Stacja V | Station V

Stacja VI | Station VI





Stacja VII | Station VII



Stacja VIII | Station VIII

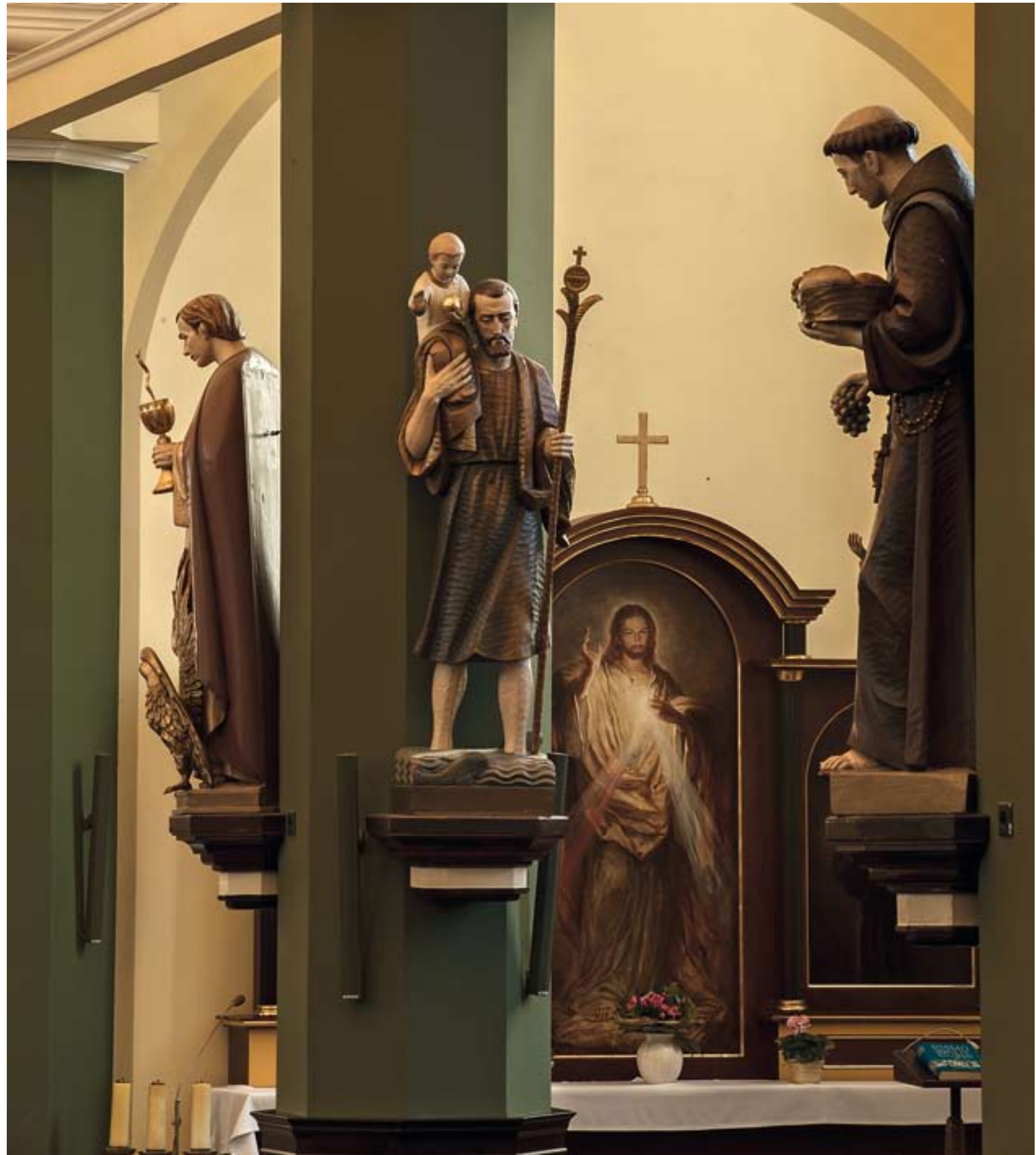


Stacja IX | Station IX

Stacja X | Station X

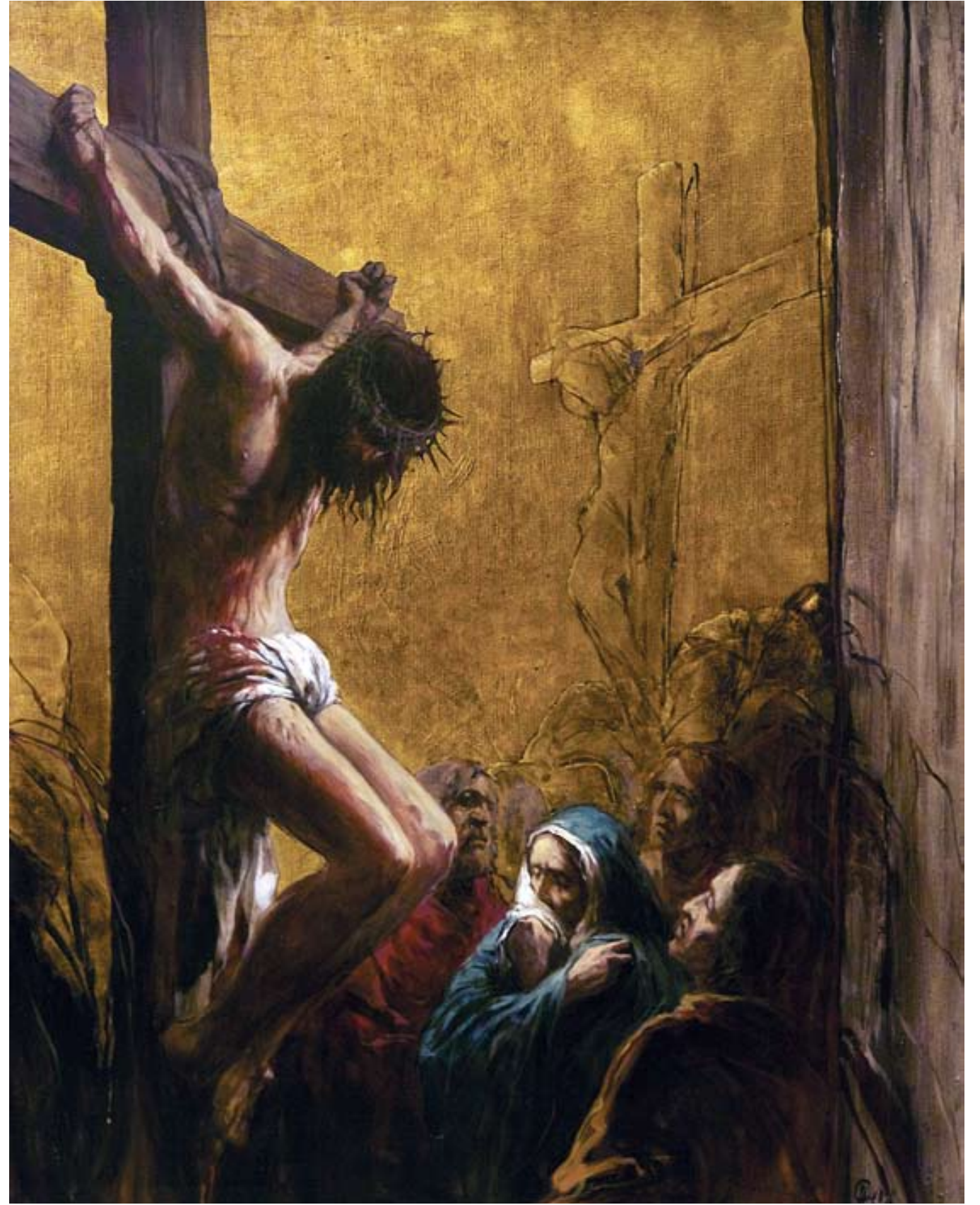


Wnętrze Kościoła p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrze-Pawłowie
St. Paul the Apostle Church in Zabrze – interior

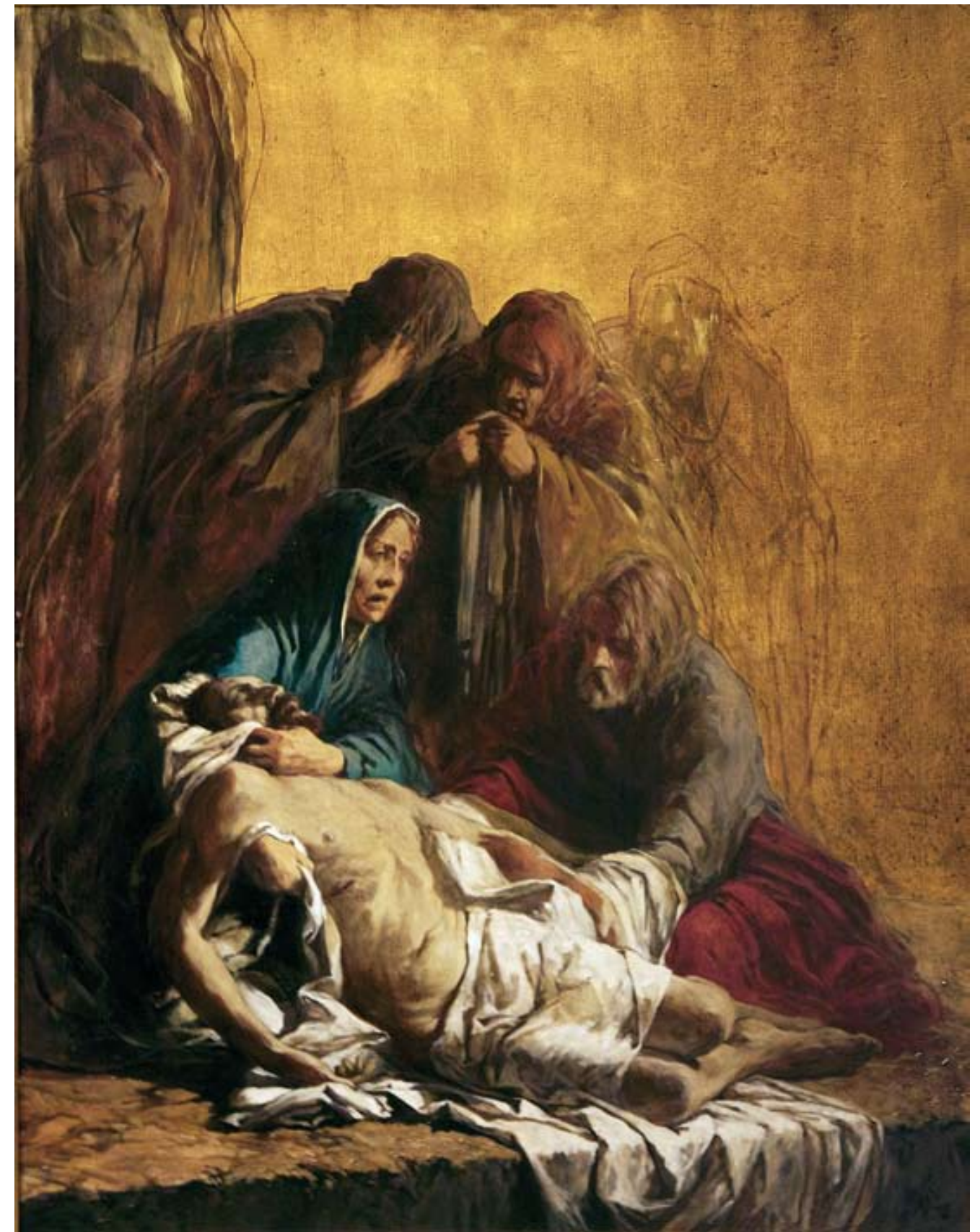




Stacja XI | Station XI



Stacja XII | Station XII



Stacja XIII | Station XIII

Stacja XIV | Station XIV

MALARSTWO
SAKRALNE

SACRED
PAINTING



Ostatnia wieczerza | Last Supper
180 x 387 | 2013



Zmartwychwstanie | **The Resurrection**
144 x 104 | 2013



Madonna | **Madonna**
200 x 70 | 2013



Judyta | Judith
90 x 120 | 2012



Wesele w Kanie | Wedding at Cana
110 x 140 | 2012



Kamieniowanie Szczepana | **Stoning of Stephen**
280 x 400 | 2006–2007



Nawrócenie Szawła | **Conversion of Saul**
280 x 400 | 2005–2006





Žona Putyfara | Potiphar's Wife
160 x 100 | 2013

Córki Lota | Lot's Daughters
120 x 120 | 2013



Salome | **Salome**
80 x 110 | 2011

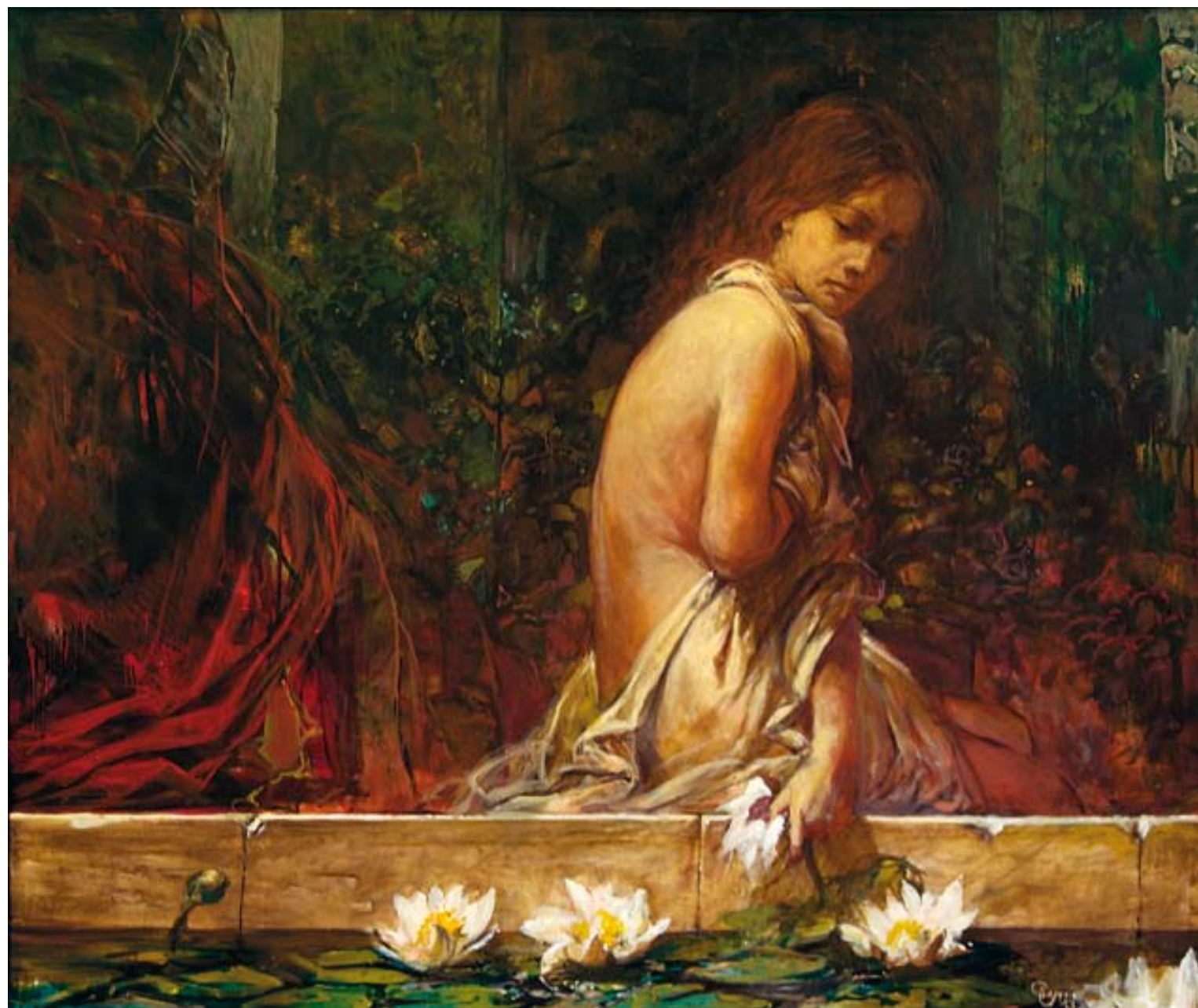


Judas | **Judas**
90 x 110 | 2012



Panny | *Virgins*
140 x 100 | 2011

Panny | *Virgins*
90 x 120 | 2012



Żona Uriasza | Uriah's Wife
100 x 123 | 2013



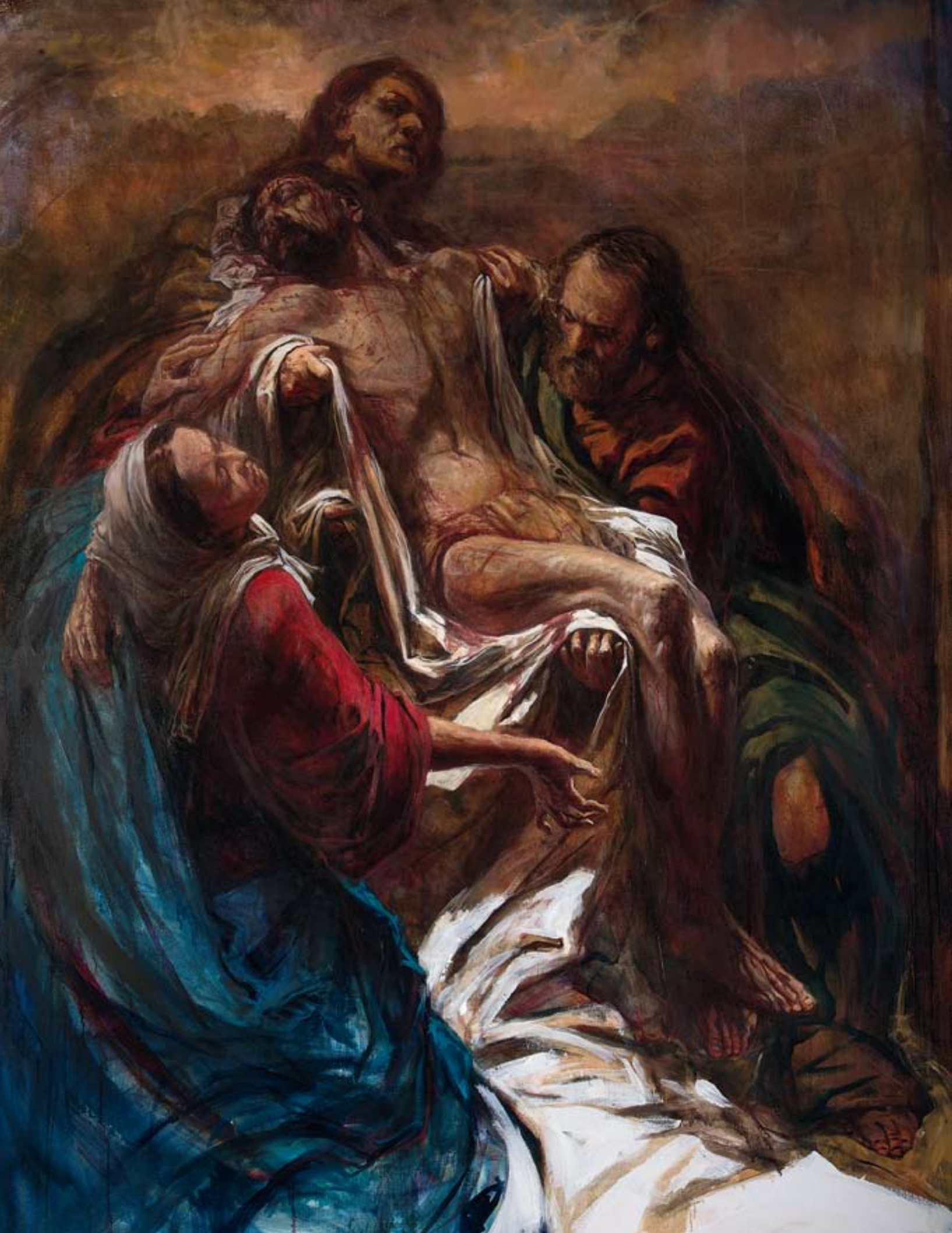
Przy studni | By the Well
100 x 140 | 2010



Upadek | **The Fall**
100 x 100 | 2011



Mojżesz | **Moses**
60 x 90 | 2007



Zdjęcie z krzyża
The Taking Down
From the Cross
180 x 140 | 2012

Złożenie do grobu
The Laying in the Tomb
140 x 120 | 2002

BIO GRA FIA

BIO GRA PHY

Urodzony w 1964 roku w Zabrzu. Studia na Zamiejscowym Wydziale Grafiki w Katowicach Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Dyplom w roku 1988 w Pracowni Projektowania Graficznego prof. Tomasza Jury oraz w Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja S. Kowalskiego. Od roku 1992 pracuje w macierzystej Uczelni, obecnie prowadząc Pracownię Rysunku dla studentów lat II-V. W roku 2003 uzyskał stopień doktora habilitowanego, a w roku 2013 tytuł profesora sztuk plastycznych. Wybrany Rektorem Uczelni na kadencję 2012-2016. Jest autorem kilkunastu wystaw indywidualnych, między innymi w Zabrzu, Katowicach, Gliwicach, Lyonie, Helsinkach, Londynie, Opawie. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Stworzył trzy cykle Drogi Krzyżowej (do Kościoła p.w. św. Krzyża w Gliwicach, Kościoła p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrzu-Pawłowie oraz do Bazyliki NMP w Licheniu). Zajmuje się również projektowaniem wnętrz kościołów.

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

1990 Galeria 6, Gliwice
1992 ZDK Zabrze
1992 Galeria Janus, Helsinki
1993 Muzeum Miejskie, Zabrze
1994 Galeria 6, Gliwice
1995 Muzeum w Ratuszu, Gliwice
1995 Lyon (Francja)
1995 Galeria W. H. Bourg-de-Péage (Francja)
1997 Zabrze
1998 Galeria ASP „Przy schodach”, Katowice
1998 Muzeum Śląskie, Opawa (Czechy)
1998 Teatr Śląski, Opawa (Czechy)
1999 Galeria Empi, Katowice
2001 Kościół św. Pawła Apostoła, Zabrze-Pawłów
2001 Miejski Ośrodek Kultury, Zabrze

2003 Galeria EPICENTRUM, Jastrzębie Zdrój
2005 Galeria Pod Muzeum, Zabrze
2010 Pałac Donnersmarcków, Nakło Śląskie
2010 Galeria Miejskiego Ośrodka Kultury, Zabrze

WYSTAWY ZBIOROWE:

1988 Wystawa podyplomowa, ASP Katowice
1988 Młodzi plastycy Zabrze, Zabrze
1990 Wystawa ZPAP, BWA Katowice
1991 „Bielska Jesień”, Bielsko-Biała
1991 „Transcendencja”, Katowice
1993 „Praca roku”, Katowice
1993 „Biblia dla dzieci”, Gdańsk
1994 Wystawa pedagogów Wydziału Grafiki w Katowicach krakowskiej ASP, Katowice
1995 Wystawa pedagogów ASP w Krakowie, Ronneby (Szwecja)
1995 Wystawa pedagogów katowickiej Filii ASP w Krakowie, Hassel (Belgia)
1996 Salon Letni Malarstwa, Katowice
1996 Zabrzeńska Jesień, Zabrze
1997 Wystawa „50 Lat ASP w Katowicach”, Katowice
1998 Artyści Zabrze, Muzeum Miejskie w Zabrzu
2000 Festiwal Malarstwa, Szczecin
2001 Wystawa i aukcja na rzecz Fundacji Leczenia Dziecięcych Schorzeń Serca, Zabrze
2001 5 Lat Liceum Sztuk Plastycznych, Muzeum Miejskie w Zabrzu
2001 Wystawa prac pedagogów ASP, Katowice
2002 Art London, Międzynarodowe Targi Sztuki (Wielka Brytania)
2003 Art Glasgow, Międzynarodowe Targi Sztuki (Wielka Brytania)
2004 Artyści Zabrze, Muzeum Miejskie w Zabrzu
2004 Contemporary Polish Artists, Karen Taylor Gallery, Twickenham, Middlesex (Wielka Brytania)

2004 Wystawa darów dla Galerii ASP, Galeria Art Nova
2004 Die Farben Der Liebe (Niemcy)
2005 Ikona. Droga do Nieba, Muzeum Archidiecezjalne, Katowice
2005 Die Farben Der Liebe, Wystawa Międzynarodowa, Niemcy i inne kraje Wspólnoty Europejskiej
2006 Die Farben Der Liebe, Wystawa Międzynarodowa, Niemcy i inne kraje Wspólnoty Europejskiej
2008 Dąbrówki 9, Malarstwo wokół ASP w Katowicach, Muzeum Śląskie
2008 Wystawa „Aukcja pod gwiazdami” na rzecz Fundacji „Iskierka”, Planetarium Śląskie, Chorzów
2011 Aukcja prac na rzecz Zespołu szkolno-przedszkolnego w Paniówkach
2010-2012 Wystawa Katedry Malarstwa ASP w Katowicach, Mińsk, Brześć, Witebsk, Homel (Białoruś)

REALIZACJE:

2000 Malarstwo ścienne, Kościół p.w. św. Jana Chrzciciela, Kamieniec k. Gliwic
2009 – projekt książki (okładka i ilustracje) „Droga Krzyżowa dla dzieci”, Księgarnia św. Jacka, Katowice
1998-2009 Kościół p.w. św. Pawła Apostoła w Zabrzu
1998-2001 Droga Krzyżowa
2004 – wstępna koncepcja całości
2005 – projekt całościowy kolorystyki wnętrza, projekt 4 ołtarzy (ołtarz główny, 3 ołtarze boczne)
2005/06 – obraz do prezbiterium *Nawrócenie Szawła* 400 x 280 cm
2006/07 – obraz do prezbiterium *Kamieniowanie Szczepana* 400 x 280 cm

2007-2009 – renowacja i polichromia 19 lipowych rzeźb do nawy głównej i prezbiterium, wielkość ok. 180 do 300 cm
2007 – projekt przebudowy ołtarza posoborowego i wykonanie 4 obrazów do ołtarza
2005-2008 – wykonanie 20 obrazów i elementów malarskich do ołtarzy bocznych, ołtarza głównego i posoborowego
2005-2008 – projekty ambonki, podstawy pod rzeźbę Matki Bożej, chrzcielnicy, podstaw na świece wotywnie
2008 – projekt stalli do prezbiterium
2008-2010 Kościół p.w. św. Urbana w Paniówkach
2008-2010 – projekt kolorystyki kościoła, malarstwa ściennego oraz 3 ołtarzy
2008-2010 – wykonanie 7 obrazów do prezbiterium świątyni
2008-2010 – projekt ołtarzy bocznych
2009/2010 Kaplica Domu Księży Emerytów, Katowice
2009/2010 – projekt zmian wnętrza Kaplicy
2009/2010 – projekt ambonki
2009/2010 – projekt ołtarza św. Jana Vianney
2009/2010 – dwa obrazy do ołtarza głównego Kaplicy i obraz do ołtarza św. Jana Vianney
2013 Kościół p.w. św. Krzyża, Gliwice
2013 – *Zmartwychwstanie*, 140 x 100 cm, olej na płótnie
2013 – *NMP*, 210 x 70, olej na płótnie

Born in 1964 in Zabrze. Studied at the Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Graphics in Katowice. Obtained his diploma in 1988 at the Graphic Design Studio of professor Tomasz Jura and at the Painting Studio of professor Andrzej S. Kowalski. Since 1992 works at his alma mater, currently as head of the Drawing Studio for 2nd to 5th year students. In 2003 obtained his post-doctoral degree, and in 2013 was awarded the degree of professor of art. Elected Rector for the 2012–2016 term. Author of over a dozen solo exhibitions, including in Zabrze, Katowice, Gliwice, Lyon, Helsinki, London, and Opava. Took part in numerous collective exhibitions in Poland and abroad. Author of three Way of The Cross cycles and church interior design.

SOLO EXHIBITIONS:

1990 Galeria 6, Gliwice
1992 ZDK Zabrze
1992 Janus Gallery, Helsinki
1993 Municipal Museum, Zabrze
1994 Galeria 6, Gliwice
1995 “Muzeum w Ratuszu” Gallery, Gliwice
1995 Lyon (France)
1995 W. H. Bourg-de-Péage Gallery (France)
1997 Municipal Museum, Zabrze
1998 Academy of Fine Arts “Przy schodach” Gallery, Katowice
1998 Silesian Museum, Opava (Czech Republic)
1998 Silesian Theatre, Opava (Czech Republic)
1999 Empi Gallery, Katowice
2001 St. Paul the Apostle Church, Zabrze
2001 Municipal Cultural Centre, Zabrze
2003 EPICENTRUM Gallery, Jastrzębie Zdrój
2005 “Pod Muzeum” Gallery, Zabrze
2010 Donnersmarck Palace, Nakło Śląskie
2010 Municipal Cultural Centre Gallery, Zabrze

BIOGRAPHY

COLLECTIVE EXHIBITIONS:

1988 Graduation show, ASP Katowice
1988 Młodzi plastycy Zabrza [Young artists from Zabrze], Zabrze
1990 Association of Polish Artists and Designers exhibition, BWA Katowice
1991 “Bielska Jesień” [Bielsko Autumn], BWA Bielsko-Biała
1991 “Transcendencja” [Transcendence], Archdiocesan Museum, Katowice
1993 “Praca roku” [Work of the year], ZPAP Katowice
1993 “Biblia dla dzieci” [Children’s Bible], “Wybrzeże” Theatre foyer, Gdańsk
1994 Academy of Fine Arts in Krakow, Faculty of Graphics in Katowice exhibition, Katowice
1995 Academy of Fine Arts in Krakow exhibition, Ronneby (Sweden)
1995 Academy of Fine Arts in Krakow, branch in Katowice exhibiton, Hassel (Belgium)
1996 Salon Letni Malarstwa [Summer Salon of Painting], Katowice
1996 Zabrzańska Jesień [Zabrze Autumn], Zabrze
1997 50 years of the Academy of Fine Arts in Katowice exhibition, Katowice
1998 Artyści Zabrza [Artists from Zabrze], Municipal Museum in Zabrze
2000 Festiwal Malarstwa [Painting festival], Szczecin
2001 Auction and exhibition for Fundacja Leczenia Dziecięcych Schorzeń Serca, Zabrze
2001 5 years of secondary school of fine arts, Municipal Museum in Zabrze
2001 Academy of Fine Arts in Katowice teachers’ exhibition, Katowice
2002 Art London, International Art Fair
2003 Art Glasgow, International Art Fair (UK)
2004 Artyści Zabrza [Artists from Zabrze],

Municipal Museum in Zabrze
2004 Contemporary Polish Artists, Karen Taylor Gallery, Twickenham, Middlesex (UK)
2004 Donations to the Academy of Fine Arts gallery exhibition, Art Nova Gallery
2004 Die Farben Der Liebe [The Colours of Love], (Germany)
2005 Ikona. Droga do Nieba [Icon. The way to heaven], Archdiocesan Museum, Katowice
2005 Die Farben Der Liebe, international exhibition, Germany and other EU countries
2006 Die Farben Der Liebe, international exhibition, Germany and other EU countries
2008 Dąbrówki 9, Painting around the Academy of Fine Arts in Katowice, Silesian Museum
2008 Auction and exhibition for „Iskierka” foundation, Silesian Planetarium, Chorzów
2011 Auction for kindergarten and elementary school in Paniówki
2010-2012 Paintig Chair of the Academy of Fine Arts in Katowice exhibition, Minsk, Brest, Vitebsk, Homel (Belarus)

IMPLEMENTED PROJECTS:

1989-1991 – Way of the Cross, Blessed Virgin Mary Mother of the Church Church in Gliwice
1996-1998 – Way of the Cross, Basilica of Our Lady of Licheń
1998-2001 – Way of the Cross, St. Paul the Apostle Church in Zabrze
2000 Wall paintings, John the Baptist Church, Kamieniec k. Gliwic
2009 – book design (cover and illustrations) *Droga Krzyżowa dla dzieci* [Way of the Cross for children], Księgarnia Św. Jacka, Katowice
1998-2009 St. Paul the Apostle Church in Zabrze
1998-2001 Stations of the Cross, St. Paul the Apostle Church, Zabrze

2004 – preliminary concept of the whole
 2005 – interior colour design, 4 altars (main altar, 3 side altars)
 2005/06 – *Conversion of Saul* chancel painting
 400 x 280 cm
 2006/07 – *Stoning of Stephen* chancel painting
 400 x 280 cm
 2007-2009 – renovation and polychrome of 19 linden wood sculptures for the main aisle and chancel, size about 180 to 300 cm
 2007 – movable altar redesign and 4 altar paintings
 2005-2008 – 20 paintings and ornaments for side altars, main altar and movable altar
 2005-2008 – lectern, Blessed Virgin Mary sculpture pedestal, baptismal font, votive candle holder
 2008 – chancel stall
 2008-2010 St. Urban Church in Paniówki
 2008-2010 – colour design, wall paintings, 3 altars
 2008-2010 – 7 chancel paintings
 2008-2010 – side altar design
 2009/2010 Retired Priests' House Chapel, Katowice
 2009/2010 – Chapel interior design
 2009/2010 – lectern
 2009/2010 – St. John Vianney altar
 2009/2010 – two paintings for the main altar and one for St. John Vianney altar
 2013 Holy Cross Church in Gliwice
 2013 – *Resurrection*, 140 x 100 cm, oil on canvas
 2013 – *Blessed Virgin Mary*, 210 x 70, oil on canvas



—
AN
TO
NI

CY
GAN
—

Redakcja | Edited by

Maciej Linttner

Teksty | Texts

Kazimierz Cieřlik

Aleksandra Giełdoń-Paszek

Recenzje | Review

Janusz Karbowniczek

Aleksander Olszewski

Stanisław Tabisz

Projekt graficzny | Graphic design

Natalia Romaniuk

Redaktor językowy | Copy editing

Anna Cichoń

Nakład | Circulation

1000 egzemplarzy

ISBN 978-83-61424-55-0

Fotografie | Photography

Antoni Cygan

Małgorzata Fraus

Piotr Muschalik

Korekta | Proofreading

Anna Cichoń

Tłumaczenie | Translation

Izabela Blacha

Typografia | Typography

ScalaSansPro, Champagne & Limousines

Wydawca | Published by

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

www.asp.katowice.pl

Druk | Printed by

Drukarnia Archidiecezjalna

ul. Wita Stwosza 11, 40-042 Katowice



