



Cygan



rozdział drugi *chapter two*

Włodzimierz **Cygan**



Urodziłem się w Łodzi w 1953 roku. Podobno już od najmłodszych lat dawałem dowody posiadania licznych talentów. Przez pierwsze lata edukacji podstawowej dojeżdżałem do znacznie oddalonej od centrum miasta szkoły muzycznej. Ten okres nauczył mnie kilku umiejętności przydatnych w moim późniejszym życiu, a wśród nich ruchliwości i samodzielności w przemieszczaniu się pieszo i środkami komunikacji na spore odległości, a na dodatek z nietypowym bagażem - wtedy był to futerał ze skrzypcami.

Po kilku latach prób wykierowania mnie na wirtuoza, moi nauczyciele w porozumieniu z rodzicami uznali, że im mnie szkoda i pozwolili mi przenieść się do zwykłej podstawówki tuż za rogiem.

Zaraz po jej ukończeniu dałem szansę innej grupie moich talentów - tym razem plastycznym. Rozpocząłem naukę w liceum plastycznym w Łodzi, a po pięciu latach ukończyłem je z tytułem technika dekoratora. I tu też nabyłem licznych i niezwykle różnorodnych umiejętności. Nadal jedną z moich głównych cech pozostawała wzmoczona ruchliwość, a kolejnym jej przejawem była próba dostania się na warszawską ASP. Odpadłem już po egzaminie praktycznym. W następnym roku rozpocząłem studia w łódzkiej PWSSP (obecnie ASP) i pamiętam - już wtedy wiedziałem, że chcę zajmować się tkaniną. Wówczas (wczesne lata 70-te) tkanina była dyscypliną dającą poczucie nowych nieograniczonych możliwości. Uprawiali ją z różnym powodzeniem prawie wszyscy czynni artyści-plastycy. Jej nagła popularność w połączeniu z otwierającymi się granicami na Zachód oraz korzystnym przelicznikiem dolara przyniosły lawinę tandety i w rezultacie zapasć. Tak jak wcześniej chętnie wpisywano się w obszar szeroko definiowanej tkaniny, tak wkrótce wypierano się jakiegokolwiek z nią związku. Po ukończeniu studiów w 1980 roku czułem się młodym wirtuozem krosna i już całkiem nieźle poruszałem się po kilku krajach europejskich, ale okres stanu wojennego w Polsce ściągnął mnie na ziemię. Podróżować nie mogłem, ale za to miałem dużo czasu by tkąć. Nigdy później nie uczestniczyłem też w tak intensywnym i spontanicznym jak wtedy - życiu towarzyskim.

Pierwszą wystawę indywidualną przygotowałem dla Galerii 86 w Łodzi, wernisaż odbył się 7 marca 1987 roku. W 1988 roku zostałem zaproszony do uczestnictwa w Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi. Za monumentalną pracę pt. „I gdzie ja teraz jestem”



otrzymałem wyróżnienie honorowe, a rok później nagrodę ufundowaną przez Międzynarodowy Sekretariat Wełny na 2 Międzynarodowym Konkursie w Kioto. Bezpośrednim owocem nagrody był krótki, ale niezapomniany pobyt w Japonii, a pośrednich korzyści było wiele, jak choćby możliwość autoprezentacji przysługującej laureatom. Nawiązane wówczas kontakty z przedstawicielami międzynarodowej czołówki w dyscyplinie tkaniny ośmieliły mnie tak dalece, że niebawem podjąłem próbę umocnienia pozycji całej polskiej tkaniny, która w tamtych latach nabierała kolejnego oddechu. W tym celu zdecydowałem się nawet na powołanie do życia czasopisma. Ponieważ zamieszczone tam teksty miały odnosić się do tkaniny wybrałem tytuł Text i Textil; angielską pisownię tytułu uzasadniał fakt, że pismo było dwujęzyczne. Po kilku latach doprosiłem do współpracy moją

serdeczną przyjaciółkę - Aurelię Mandziuk. Pogłębiające się trudności z pozyskiwaniem finansowego wsparcia spowodowały konieczność zaprzestania działalności wydawnictwa w 1998 r.

Po 1987 roku zacząłem uczestniczyć w polskich i międzynarodowych spotkaniach artystów uprawiających tkaninę. Jeden z plenerów był organizowany przez środowisko artystów Wybrzeża. Poznałem lepiej Gdańsk, ale przede wszystkim tamtejsze środowisko zainteresowane tkaniną artystyczną. Nawiązałem kilka bardzo wartościowych kontaktów. Dzięki temu, gdy w wyniku wygranego konkursu, przyszło mi w 1994 roku odpowiedzieć sobie poważnie na pytanie czy podjąć pracę w gdańskiej ASP, odpowiedź była łatwiejsza. Zawsze zachwycała mnie świadomość, że tu - na

stosunkowo niezbyt rozległym terenie - można mieć w pobliżu morze, jeziora, rzeki, a nawet i góry. Dla łodzianina to szczególnie powód do zazdrości. Jednak nie zapuściłem w Gdańsku głębszych korzeni i nie porzuciłem Łodzi. Dojeżdżam. Nie ja pierwszy i nie ostatni. Od 10 lat pracuję w Katedrze Architektury Tekstyliów (obecnie Instytut) w Politechnice Łódzkiej. Specyfika prac w obydwu uczelniach stawia przede mną szczególne wymagania. Staram się doceniać te okoliczności i jednocześnie nie zakopywać talentów. Przyzwyczailem się do myśli, że jestem tu i tam, a jednocześnie nie jestem uwiązany ani tam ani tu. Wciąż w drodze.

Włodzimierz Cygan

*I was born in the city of Łódź in 1953. They say that I displayed many talents from an early age. The first school I attended was a music school far from the city centre. It taught me a number of skills that proved useful later on in life, including mobility and how to look after myself when travelling large distances, on foot and by public transport, with the added inconvenience of bulky luggage - a violin case at the time.*

*After several years of trying to turn me into a virtuoso, my teachers and my parents felt sorry for me and let me transfer to a regular school much closer to home.*

*When the time came to move on, I decided to work on another set of talents and enrolled at a Łódź secondary school specialising in art which I completed five years later with the title of decoration technician. Here too, I acquired numerous and very diverse skills. Mobility was still one of my principal traits, however, and it led me to try and get in the Warsaw Academy of Fine Arts, but I didn't make it past the practical exam. The following year, I began studying at the State School of Fine Arts in Łódź (now an Academy). By then I already knew I wanted to work with tapestry. In the early 1970s, weaving art was an area where we felt anything was possible. Nearly all artists of the day dabbled in it, with varying degrees of success. Quality did not necessarily follow quantity, though, and the sudden popularity of weaving came to an end. Artists once happy to be called weavers now denied all connection with the discipline.*

*After graduating, in 1980, I saw myself as a young virtuoso of the loom, and started feeling at home in several European countries. The imposition of martial law in 1981 put an end to all that. I couldn't travel anymore but I had a lot of time for weaving, and my social life was more intense and spontaneous than it would ever be again.*

*My first one-man show opened at Galeria 86 in Łódź on March 7<sup>th</sup> 1987. In 1988, I was invited to take part in the International Triennale of Tapestry in Łódź, where my large-scale? format piece And Where Am I Now received honourable mention. The following year, the same work won a prize awarded by the International Wool Secretariat at the Second International Textile Competition in Kyoto. That led to a brief but unforgettable stay in Japan, and many other benefits including a chance to present my work more extensively. The contacts I established with some of the world's leading*



*names in the discipline gave me the courage to try and build up the position Polish fibre-art which was just beginning to experience a revival. To that end I even decided to start a magazine. Since it was supposed to contain texts about textiles, I called it Text i Textil; the English spelling being because it came out in two languages. Several years later, I invited my dear friend Aurelia Mandziuk to join me on the editing board. Owing to problems with funding we had to wind down the magazine in 1998.*

*Since 1987 I have been taking part in meetings of artistic weavers in Poland and abroad. One of these open-air symposia was organised by artists from the Coast. It was then that I gained a better knowledge of Gdańsk, and got to know the local artistic weaving-artists community. Having those valuable contacts helped me in my decision to accept*

*a teaching job at the Gdańsk Academy after winning a competition for the post. I had always been thrilled that this relatively small region could boast of a seaside, lakes, rivers, and even mountains. That means a lot to someone from Łódź. But I never really settled down in Gdańsk, and never left Łódź. Like many others before me, I commute. For the past ten years I have been teaching at the Architecture of Textiles' Institute at Łódź Technical University. Working at these two schools involves specific challenges. I try to take advantage of these circumstances, and make sure I don't bury my talents. I've grown used to being both here and there, while being tied to neither. To being always on the move.*

Włodzimierz Cygan (translation Artur Zapatoński)



**Mówić językiem tkaniny** Wyrafinowana twórczość Włodzimierza Cygana, absolwenta łódzkiej uczelni, obecnie profesora Akademii Sztuki Pięknych w Gdańsku i Politechniki w Łodzi, ma wiele aspektów godnych analizy. Należy do nich m.in. konsekwentne dążenie Artysty do wykreowania wyrazistego języka tkaniny pojmowanej jako dzieło sztuki. Język ten ma podkreślać tożsamość tkaniny stanowiąc o autonomii, a zarazem sytuować tę dziedzinę twórczości w sztuce współczesnej wskazując na jej partnerstwo.

Idea stworzenia alfabetu tego języka, ciągle żywego i ewoluującego, jest obecna od początku w autorskich działaniach Włodzimierza Cygana. Dzięki temu już wczesne realizacje przyniosły Mu znaczne sukcesy będąc bezbłędnie rozpoznawalne nie tylko na tle krajowej twórczości, ale również w szerokich konfrontacjach międzynarodowych. Potwierdzały to przyznawane Artysty już od połowy lat osiemdziesiątych medale, wyróżnienia i nagrody.

Te często monumentalne gobeliny cechował szczególny rodzaj geometryzmu mówiący o uporządkowanej osobowości ich Autora, ale również o Jego kontrolowanych emocjach wyrażanych w wieloznacznych, abstrakcyjnych formach budowanych z niepoliczalnej ilości drobnych, jasno świecących punktów wtopionych w ciemne płaszczyzny fakturowego tła. Oszczędna kolorystyka różnych odcieni bieli, żółci i beżów zestawione z czernią lub sepią łączyła je w klimacie i konwencji z grafiką.

Sam Artysta mówi, że „jego praca jest ciągłą próbą nadawania lub odnajdywania już istniejących znaczeń w przedmiotach, rzeczach tkanych, śledzeniem porządków, wzajemnych relacji, wartości napięć, różnych nasyceń własną energią i mocą ich przekazu”. Przekazy te istotnie były ogromnie sugestywne, pozwalały na spokojną kontemplację, a jednocześnie przemawiały do wyobraźni odbiorcy, stwarzając impulsy dla licznych skojarzeń np. z osobliwym pejzażem, zapisem muzycznych wrażeń czy linią pracy serca na monitorze oraz dla wielu innych odniesień.

W pierwszym okresie Artysta posługiwał się klasyczną konstrukcją tkacką budując tkaniny na kanwie równoległej, niewidocznej osnowy i prostopadle biegnącego i kryjącego ją wątku, który w pełni decydował o wyrazie plastycznym kompozycji. Jednak ta formuła wydała Mu się zbyt ograniczona. Rozpoczął więc poszukiwania i doświadczenia w oparciu o gruntowną analizę tektoniki konstrukcji tkackiej i bada-

nia różnych warsztatowych możliwości. Dociekania dotyczyły także niemal mistycznej roli tkaniny nieustająco obecnej we wszystkich kulturach i jej prastarego języka. W kręgu analiz na poziomie technologicznym znalazła się zwłaszcza osnowa jako zasadniczy element konstrukcji współtworzący archetyp wszelkiego splotu i determinujący sposób tkania. Najbardziej nośne okazały się w praktyce doświadczenia z nią, a zwłaszcza z osnową promienistą, które zmieniły w całym tego słowa znaczeniu kierunek autorskich realizacji.

Uległy bowiem gruntownej przemianie założenia kompozycyjne odchodząc od geometryzmu budowanego na schemacie prostokąta na rzecz wyraźnego linearnego rysunku, którego dynamiczne układy o centrycznym rodowodzie przekształciły zasadniczo sens i charakter plastycznych wypowiedzi. Centrum stało się dysponentem, punktem rozbieżnym i zbieżnym dla podkreślenia kierunku nici osnowy, które jak w pajęczynie zaczęły pełnić nie tylko rolę konstrukcyjną, ale również stanowić o wizualnej strukturze tkaniny.

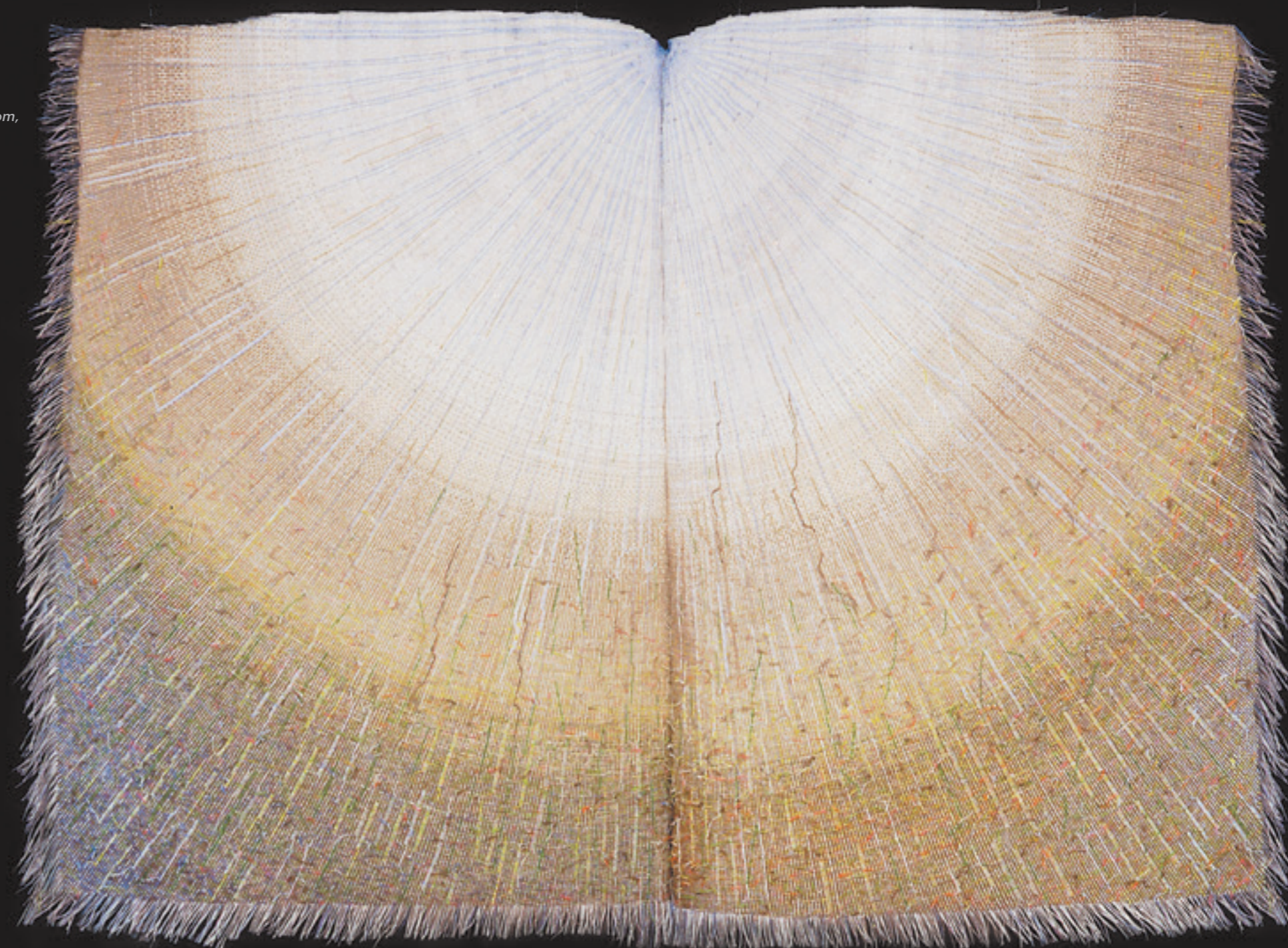
Ów środek zyskał nie tylko znaczenie konstrukcyjne, ale również jako prawdziwy początek, gdyż właśnie od niego rozpoczyna się budowanie tego typu struktur, wypełnianych następnie kuliście przetykanym wątkiem o różnym zagęszczeniu. Można dopatrywać się w tym centryzmie pewnej symboliki, przenośni poszukiwania najważniejszego punktu we wszystkim co nas otacza, inicjujący początek czy wieńczący koniec, do czego odwołuje się być może sam Autor, mówiąc o zbieżnej i rozbieżnej idei tej wieloznacznej konstrukcji.

Warstwa formalna prac, wysoce perfekcyjna, ma także istotne znaczenie dla przekazu intelektualnego. Jego wartość trudno zaś przecenić w twórczości tego Artysty o bogatej osobowości i takimż życiu emocjonalnym, co znajduje również wyraz w dynamice komponowanych obiektów nacechowanych równocześnie rozczłonkowanym linearnym rysunkiem, logiką budowanych form, szlachetną kolorystyką, a czasem także świadomą ekstrawagancją. Wszystkie te i liczne inne elementy tworzą niepowtarzalny i wciąż żywy język tkanin Włodzimierza Cygana.

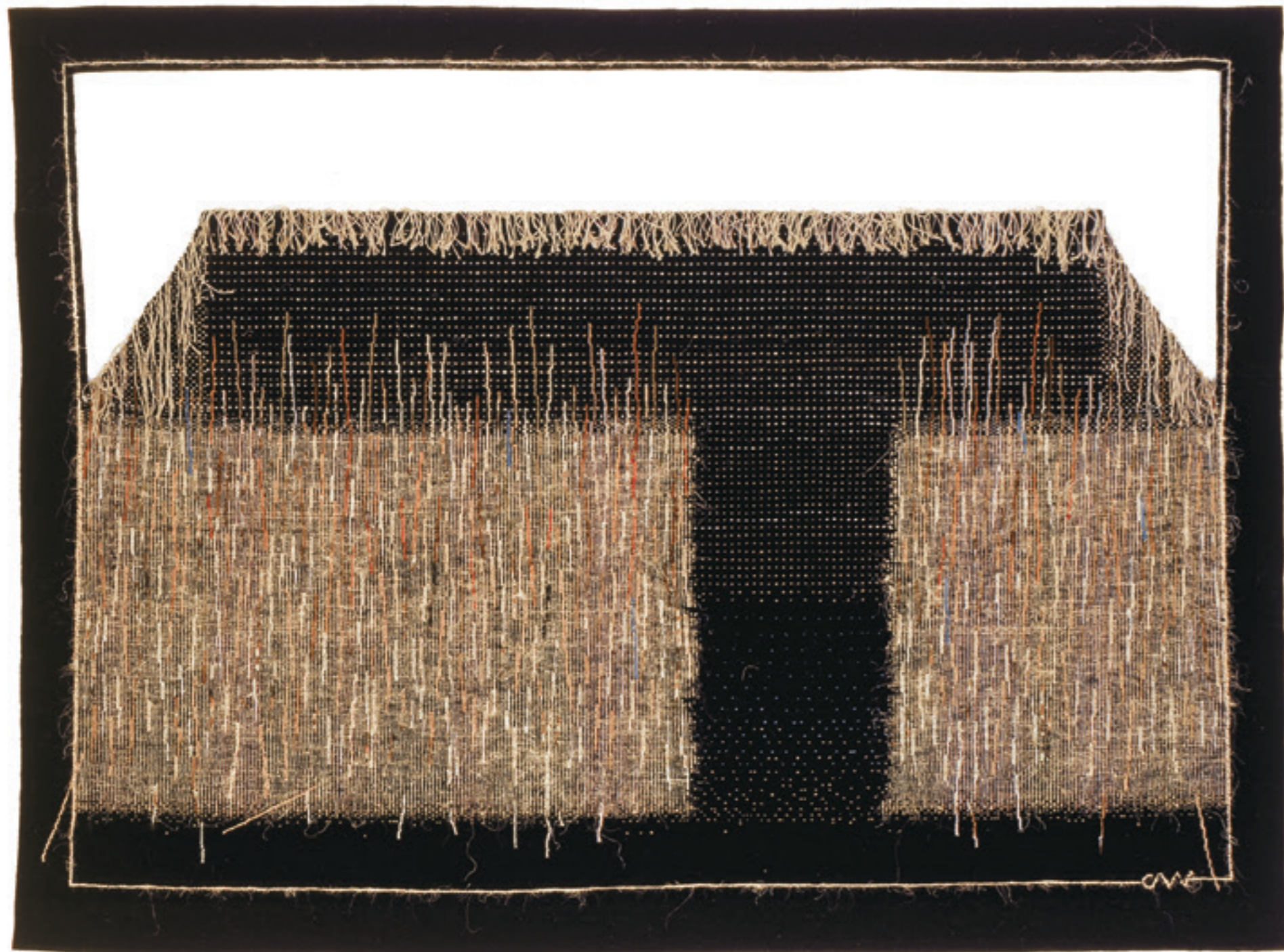
Irena Huml Warszawa, w lutym 2007

*Wiem skąd pochodzę,*  
2001,  
len polipropylen,  
180/260

*I know where I came from,*  
2001,  
flax polypropylene,  
72/104







*W pamięci,*  
1999,  
wełna sisal,  
200/280

*Memorised,*  
1999,  
wool sisal,  
80/112'

**Speaking the Language of Textiles** The refined work of Włodzimierz Cygan, graduate of the Łódź Art School and professor at the Gdańsk Academy of Fine Arts and Łódź Technical University, has many facets worthy of analysis. Among them is the artist's consistent quest to develop an expressive language for textiles as works of art. Such a language would highlight the identity of textiles by establishing their autonomy, and place weaving on a par with other modes of contemporary art.

The idea to create an alphabet for this living and ever-evolving language has always been implicit in Włodzimierz Cygan's works. Consequently, his immediately recognisable pieces soon gained considerable renown in domestic and international art circles, as confirmed by the medals, distinctions and prizes he has been receiving since the mid-1980s.

The singularly geometric nature of those often monumental tapestries was indicative of their maker's disciplined personality and of his controlled emotions, expressed through polysemic, abstract forms created out of countless minute luminescent points embedded in the dark surfaces of the textured ground. In terms of mood and convention, their sparing colour-scheme composed of hues of white, yellow and beige juxtaposed with shades of black and sepia displayed an affinity with engraving.

According to the artist himself, his work is "a constant attempt to give or find meaning in things [and] woven objects, at tracing patterns and mutual relations, qualities of tension, degrees of saturation with an inherent energy and the power of their message." These messages are indeed most suggestive, enabling peaceful contemplation while affecting the imagination by stimulating a wealth of associations: peculiar landscapes, musical scores, a heart monitor chart, to mention but a few.

In his early days Włodzimierz Cygan employed the classic technique of weaving on a parallel, concealed warp with a perpendicular weft that fully determined the visual merits of the composition. Coming across the limitations of such an approach, he began experimenting with various techniques following an in-depth

analysis of the tectonics of textile. His inquiries also concerned the all-but mystical significance of weaving as present in all cultures, and its age-old language. An important subject of his technological interests was the fundamental structural element that is the warp: archetypal and determining the manner of weaving. It was his experiments with the warp that proved most fruitful, especially those with radial warps which literally changed the direction taken by his works.

The assumptions underlying the composition have thoroughly changed. Abandoning geometric patterns based around rectangles in favour of a clearly linear drawing, their dynamic arrangements unfurling from a common centre have fundamentally

altered the sense and nature of these artistic statements. The centre has become a despatching point, a locus of convergence and divergence to underscore the direction taken by threads of the weft which, as in a spider-web, do not merely perform a structural function but also determine the visual structure of the fabric.

This centre has not only gained structural significance, but become a true starting point, since it is where the making of such structures begins, before they are filled in with a circularly shuttled weft of different density. This focus on the centre might be regarded as symbolic, a metaphor of the search for the crucial point in our surroundings: that which marks the beginning or the end, as Cygan himself might be implying, when he re-

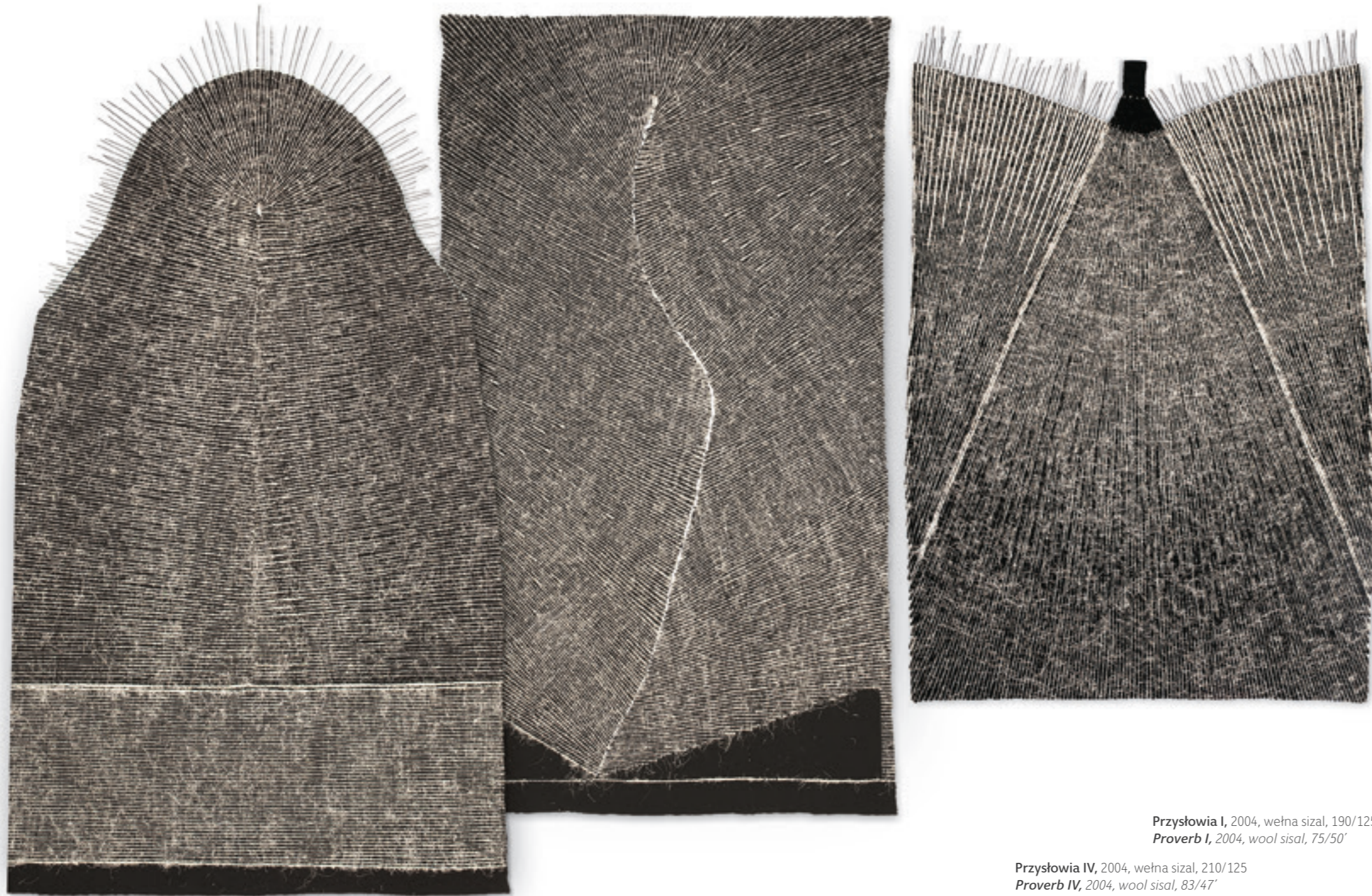


fers to the convergent and divergent idea behind this polysemic construct.

The meticulous formal layer of the works also has a bearing on their intellectual message. The significance of the latter cannot be overestimated in the work of this artist with his rich personality and emotional life reflected in the liveliness of the objects he designs, with their articulated linear drawing, logic of forms, refined colours and, occasionally, intentional extravagance. All these elements are but a part of the unique and enduring language of textiles by Włodzimierz Cygan.

Irena Huml Warsaw, February 27th 2007 (translation Artur Zapłowski)





Przysłowia I, 2004, wełna sisal, 190/125  
*Proverb I, 2004, wool sisal, 75/50'*

Przysłowia IV, 2004, wełna sisal, 210/125  
*Proverb IV, 2004, wool sisal, 83/47'*

Przysłowia II, 2004, wełna sisal, 190/125  
*Proverb II, 2004, wool sisal, 75/50'*







*Mierzenia świata*, 2006, wełna sisal, 140/110  
*Measuring the World*, 2006, wool sisal, 56/44'

*Cud*, 2006, wełna sisal, 125/110  
*Miracle*, 2006, wool sisal, 55/44'

Przyglądając się twórczości Włodzimierza Cygana nasuwa się pytanie: jaka była kolejność; koncepcja estetyczna i pozostająca na jej usługach perfekcja techniczna, czy może właśnie odwrotnie - zgłębianie tajników i bogactwa wątków oraz ich wzajemnych zależności z osnową było zacznem koncepcji formalnych i estetycznych, które modulowane indywidualną wrażliwością, dają w efekcie te niezwykle piękne, liryczne, pełne sensualnych doznań opowieści o świecie form?

Włodzimierz Cygan studiował w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w pracowni jednego z najznakomitszych artystów polskich drugiej połowy XX w. - Antoniego Starczewskiego. Jest to fakt niezwykle ważki, który - myślę - zdeterminował całą indywidualną drogę twórczą Cygana. Starczewski był uczniem i twórczym kontynuatorem idei Władysława Strzemińskiego, którą to ideę w najprostszych słowach sprowadzić można do dwóch zasadniczych tez. Primo - dzieło sztuki jest odrębnym, niezawisłym bytem. Secundo - powołanie do życia kolejnego takiego bytu możliwe jest tylko w oparciu o prawa jakimi byt ten się rządzi. Zatem dogłębna analiza strukturalna jest punktem wyjścia dalszej twórczości.

I od tego Cygan rozpoczął swoją pracę. Od cierpliwego wnikania w istotę tego specyficznego bytu jakim jest tkanina, budując ją z najprostszych materiałów: czarnej wełny i sizalu w jego naturalnej barwie. Codzienne tkanie, podobnie jak zapisane w dzienniku poziome rzędy znaków niby podobnych, ale różnych sumują jego wiedzę na temat tkaniny. Tak powstał jego indywidualny, specyficzny alfabet tkacki, za pomocą którego można już było snuć niekończące się opowieści, kilka spośród nich, m.in. „I gdzie ja teraz jestem” lub „Na Wschód” zostały szczególnie docenione. Nie epatują nowinkami z dziedziny sztuki, nie podczepiają się pod konceptualne teorie, nie próbują przekraczać własnych ograniczeń, bo dla Cygana możliwości tkwiące w samym procesie tkania nie zostały jeszcze do końca zbadane i wykorzystane, a zatem mogły stać się motywem w dalszych pracach. Takie podejście pozwoliło mu stworzyć swój własny styl, język rozpoznawalny w środowisku zainteresowanym tkaniną artystyczną.

Kośćcem każdej tkaniny, także tej klasycznej, gobelinowej - szczególnie cenionej

przez Włodzimierza Cygana, jest osnowa. Element tak fundamentalny można jednak poddać różnego rodzaju modyfikacjom. Wydłużać, redukować, zagęszczać, zmieniać kierunek naprężenia, zwielokrotniać, krzyżować i przemieszczać w stosunku do płaszczyzny ściany uzyskując rozmaite kształty tkanin, będące efektem nie tyle stylistycznego założenia, co wynikające z immanentnych właściwości warsztatu. Są to prace niezwykle prowokacyjne w sensie intelektualnym. Daleko posunięte uogólnienia interpretacyjne mogą jednak stworzyć wrażenie patetyczności czy dydaktyzmu, a nie takie są intencje autora, dlatego też powstrzymam się od ich werbalizowania. Pragnę jedynie zwrócić uwagę na niezwykle ważną rolę dogłębnej analizy otaczającego

świata - choćby w tak wąskim jego wycinku, jakim jest obszar tkaniny - i respektowania jej praw w procesie kreacji, co dotyczy nie tylko obszaru sztuki.

Powracając do postawionego na wstępie pytania, odpowiedź rysuje się niezwykle klarownie. Forma i wynikająca z niej estetyka jest efektem twórczej aktywności, nie zaś apriorycznym objawieniem. Natomiast intelekt i osobista wrażliwość autora nadają formie - tak jak to ma miejsce w przypadku twórczości Włodzimierza Cygana - niepowtarzalne, indywidualne piętno.

Janusz K. Głowacki



*Viewing the output of Włodzimierz Cygan one is tempted to ask: what was it that came first; the aesthetic conception and the technical perfection following in its train, or maybe just the opposite - the penetration of the secrets and the wealth of their interdependences with the warp was the germ of certain formal and aesthetic conceptions which, modulated by the artist's own sensitivity, have rendered some beautiful, lyrical stories of the world of forms, full of sensual impressions?*

*Włodzimierz Cygan studied at the Lodz Higher School of Art in the studio of one of the most outstanding Polish artists of the second half of the 20th c. - Antoni Starczewski. It is a most significant fact which, I think, has influenced the whole artistic path of Włodzimierz Cygan.*





Starczewski was the pupil and artistic follower of Wladyslaw Strzeminski's idea, the idea that resolves itself to two fundamental assumptions. Primo - the work of art is a separate, independent being. Secundo - the creation of yet another such being can be possible only upon the basis of the laws that being is governed by. Thus, it is a thorough structural analysis that becomes the starting point for any further artistic activity. And this is what Cygan began his work from. From the patient penetration into the essence of the specific being of textile, building it of the simplest materials: black wool and sisal of natural colour. The daily weaving, like the horizontal rows of signs in a diary, apparently similar yet different, sum up his knowledge about textile. This is how his own personal, specific weaving alphabet came into being, by means of which it was already possible to spin endless yarns, some of them, like 'And where am I now' or 'Eastward' have been appreciated particularly highly. They do not astound the viewer with art novelties, they do not support themselves with any conceptual theories, they do not try to go beyond their own limitations, since for Cygan the possibilities imbedded in the very process of weaving have not yet been fully explored or implemented, so they could become motifs of his successive pieces.

Such an attitude let him create his own style, the language recognised in the circle of the artistic textile lovers.

The core of every piece, also the classic tapestry, especially valued by Cygan, is the warp. The fundamental element it can be yet subject to all kinds of modifications. It can be lengthened, reduced, densified, the direction of its stretching can be changed, it can be multiplied, intersected and displaced against the surface of the wall rendering different shapes of the pieces, resulting not so much from the stylistic assumption but from the immanent qualities of the workshop. They are most provocative works in their intellectual impact. The far-reaching interpretation generalisations can yet create the impression of loftiness or didacticism, but these are not the author's intentions, so I will refrain from their verbalisation. Let me only point at the most significant function of the thorough analysis of the surrounding world - even in so limited an extract as the sphere of textile - and the respect due to its right in the process of creation, which does not pertain but to the world of art only.

Returning to the question put forward at the beginning of the present text the answer seems to be drawn most clearly. The form and the aesthetics emerging from it are effects of the artist's creative activity, and not an a priori revelation. On the other hand, the artist's intellect and his own sensitivity attach the unique, personal touch to form, as it happens in the case of the art of Włodzimierz Cygan.

Janusz K. Głowacki (translation Agnieszka Grochulska)



**Inne osnowy** Zastanawiając się nad przyczyną archaizowania się języka gobelinu uświadomiłem sobie, że jedną z przyczyn tego zjawiska może być odwieczna praktyka, która funkcję najważniejszego nośnika przekazu wizualnego przypisuje nitkom wątku. A przecież tkanina to splot wątku i osnowy. Postanowiłem więc poświęcić więcej uwagi osnowie, która owszem - jest czasem widoczna, czasem jest podbarwiana i nieznacznie różnicowana, ale zawsze jest podporządkowana, służebna i konstrukcyjna. Najczęściej, przygotowana do pracy już na wstępnym etapie tkania, do końca tej pracy nie ulega modyfikacjom.

Te spostrzeżenia skłoniły mnie do zastanowienia się, co do języka tkaniny mogłoby wnieść zastosowanie osnowy innej niż tradycyjnie równoległej; np. zbieżnej, lub zaginanej. W przeciwieństwie do osnowy równoległej, która na całej powierzchni tkaniny jest mniej więcej taka sama, osnowa zbieżna (zbieżno-rozbieżna) rozchodząc się z jednego punktu jednocześnie rozszerza się i rozrzedza, co wymaga ciągłego jej zagęszczania w celu utrzymania w miarę jednolitej konsystencji i liczności wątku i osnowy. Nie będąc ostatecznie zdefiniowana na początku pracy, pozwala na stałą kontrolę i prowokuje do podejmowania decyzji o modyfikacjach w każdym dowolnym momencie tkania. Jej istotną zaletą jest fakt, iż płaszczyzna tkaniny zbudowanej na takiej osnowie już sama ze swej natury jest dynamiczna, a owa dynamika nie wynika z obrazu (zbudowanego na niej przy pomocy nitek wątku), lecz jest poniekąd genetycznie „wrodzona”. Naniesiony kolor czy wzór jest kwestią odrębnych decyzji.

Podobnie przedstawia się sytuacja z osnową zaginającą się. Tu nitki osnowy są do siebie równoległe, ale nie biegną wzdłuż prostej lecz po łuku. Zmieniają kierunek pozwalając na tworzenie okręgów lub ich wycinków, łamanych, co jest szczególnie przydatne w tkaninach niezbyt szerokich i silnie wydłużonych. Modulowanie kształtu i przebiegu wydłużonego formatu pozwala także na zmianę innych cech osnowy w obrębie tej samej tkaniny. Pozwala też na dowolne dobieranie i odrzucanie całych partii nitek osnowy. Innym chętnie stosowanym przeze mnie sposobem snucia osnowy jest struktura ażurowa. Tkanina zbudowana jest z układu pasków poziomych i pionowych, których

płaszczyzny pozostają prostopadłe względem siebie. Architektura takiej tkaniny umożliwia patrzenie na przestrzał, a kompozycje takie łączą w sobie dyscyplinę konstrukcyjną z prostotą i lekkością.

Nawiązując do użytego już porównania z architekturą: Architektura Tekstyliów - to także pewna dziedzina w obrębie współczesnego włókiennictwa, w której mieszczą się moje najnowsze poszukiwania dążące do syntezy autorskiego wątkowania z unikatowym snuciem osnowy. Ich rezultat, to autonomiczne obiekty - nadal pozostające

niewątpliwie tkaniną, a jednocześnie będące nośnikiem mojej wyobraźni. Moje prace są pewnego rodzaju modelami pojęciowymi wyrażającymi wybrane obszary emocji i przemyśleń, czasem też podświadomości. Chcę, by własnym językiem mówiły o mnie i o sobie.

Włodzimierz Cygan

Liść biały,  
2004,  
miniatura,  
len

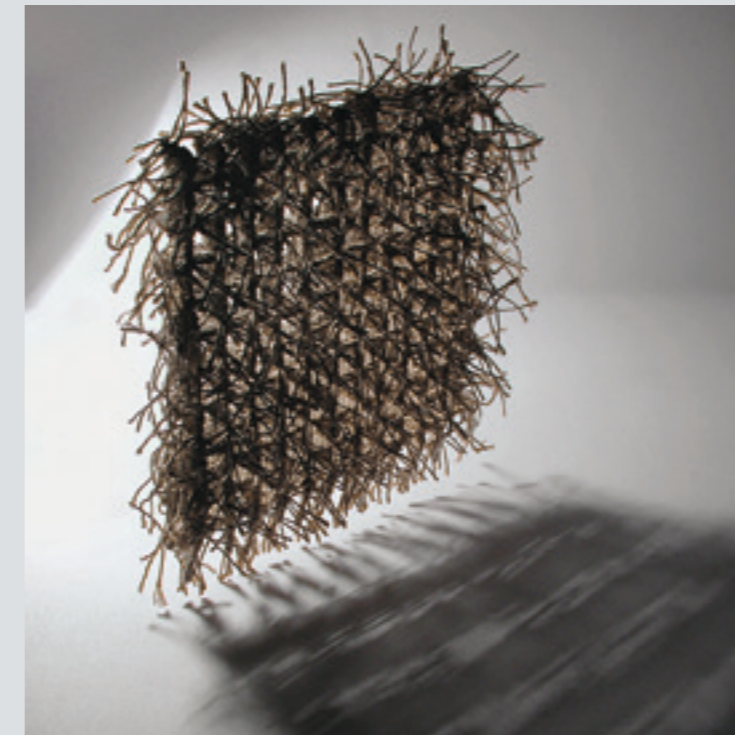
White leaf,  
2004,  
miniature,  
flax



**Different Warps** When trying to determine why the language of tapestry was becoming archaic, I realised that one of the reasons might be the age-old custom of treating the threads of the weft as the chief medium of the visual message. Yet textiles consist of both warp and weft. I decided, therefore, to devote more attention to the warp, which - even though it is sometimes exposed, sometimes coloured and differentiated - is always subordinated, auxiliary and structural in nature. Once it has been prepared, before the actual weaving begins, it is rarely modified.

These observations led me to wonder how the language of textiles might benefit from the use of a warp whose strands would not be parallel, as is usually the case, but convergent or curved. Unlike a parallel warp, which is more or less the same throughout the fabric, a convergent (convergent-divergent) warp fanning out from a single point gets wider as it gets less dense, which requires constant adjustments in order to obtain a sufficiently regular consistency and thread number. Since its shape is not fixed at the start, it gives greater control and encourages modifications to be made at any stage of the weaving. Another advantage is that the surface of the fabric made on such a warp is dynamic by nature: not by virtue of the image produced with the weft but, so to speak, genetically. The colours or patterns are determined separately. It is similar in the case of a curved warp whose strands run parallel to one another but do so along an arc. As they change direction, the strands enable the weaving of circles or arcs, which is especially useful when making relatively narrow and elongated fabrics. When working with an elongated format, modelling its shape and flow also makes it possible to modify the warp within the fabric. It also enables random selection and rejection of entire batches of the warp's strands.

Another way I like to spin warps is in an open-work structure where the textile is made up of an arrangement of horizontal and vertical strips whose surfaces are perpendicular to one another. Such an architecture makes it possible to look through the textile, and the resulting compositions combine structural discipline with lightness and simplicity.



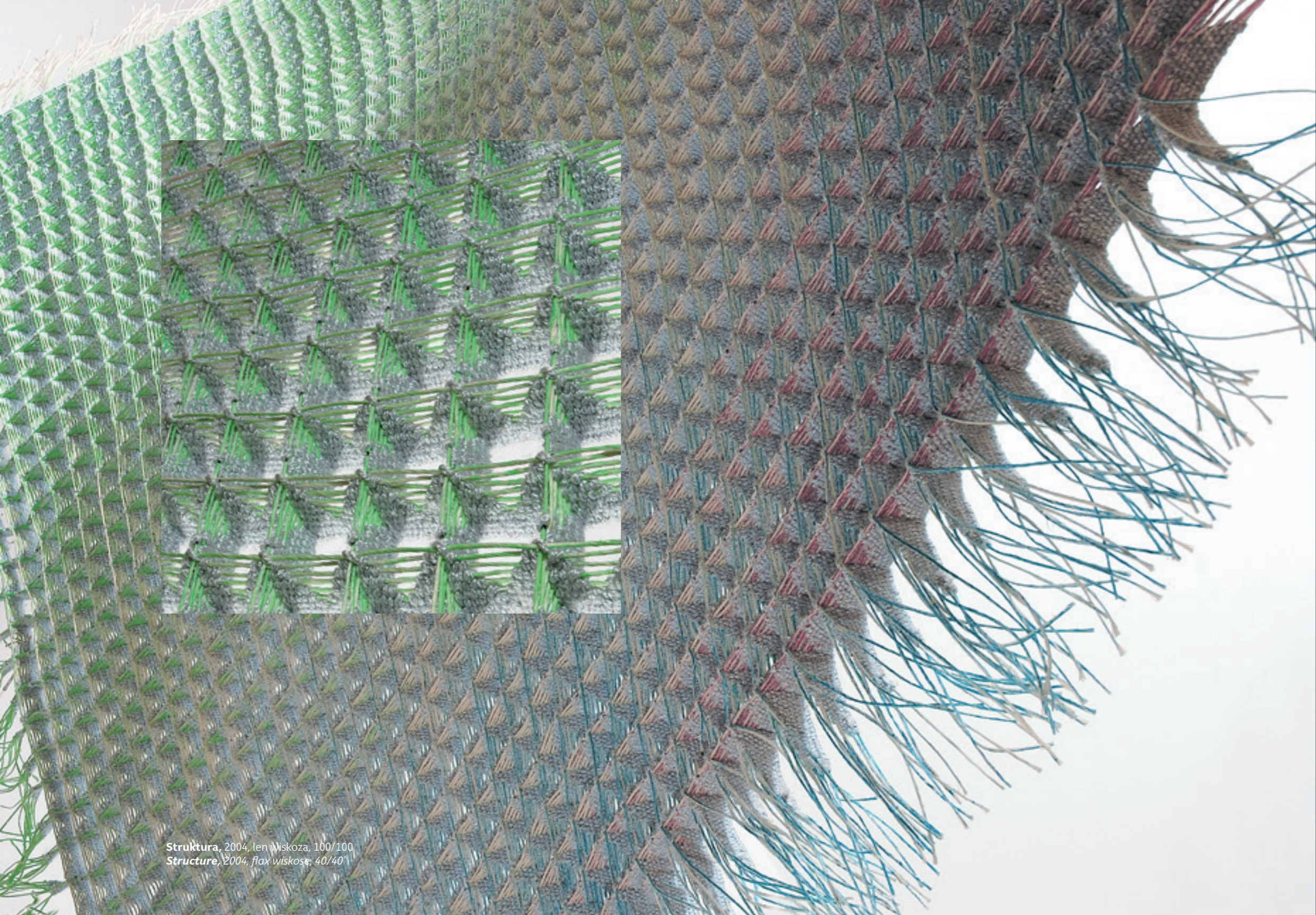
Włodzimierz Cygan (translation Artur Zapłowski)

Struktura komórkowa,  
2004,  
miniatura,  
len

Cellular structure,  
2004,  
miniature,  
flax







**Struktura**, 2004, len wiskoza, 100/100  
**Structure**, 2004, flax wiskoza, 40/40'

### Włodzimierz Cygan

Urodzony w 1953r w Łodzi.  
Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi w latach 1974-80.  
Dyplom na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego w Pracowni Gobelinu i Dywanu.  
Główny obszar działalności - tkanina artystyczna.  
Od 1994 pracuje w ASP w Gdańsku, gdzie prowadzi Pracownię Tkaniny,  
a od 1997 - w Politechnice Łódzkiej w Instytucie Architektury Tekstyliów.  
W 2002 roku uzyskał tytuł naukowy profesora.  
W latach 1991-99 był wydawcą i redaktorem naczelnym "Text i Textil - sztuka włókna"  
Od 1987 uczestniczył w wielu plenerach i sympozjach w kraju i za granicą  
Jest autorem ponad 20 wystaw indywidualnych i uczestnikiem około 100 wystaw zbiorowych.  
Jest laureatem kilku nagród, a jego prace znajdują się w kolekcjach krajowych i zagranicznych.

[www.cygan.art.pl](http://www.cygan.art.pl)

### Włodzimierz Cygan

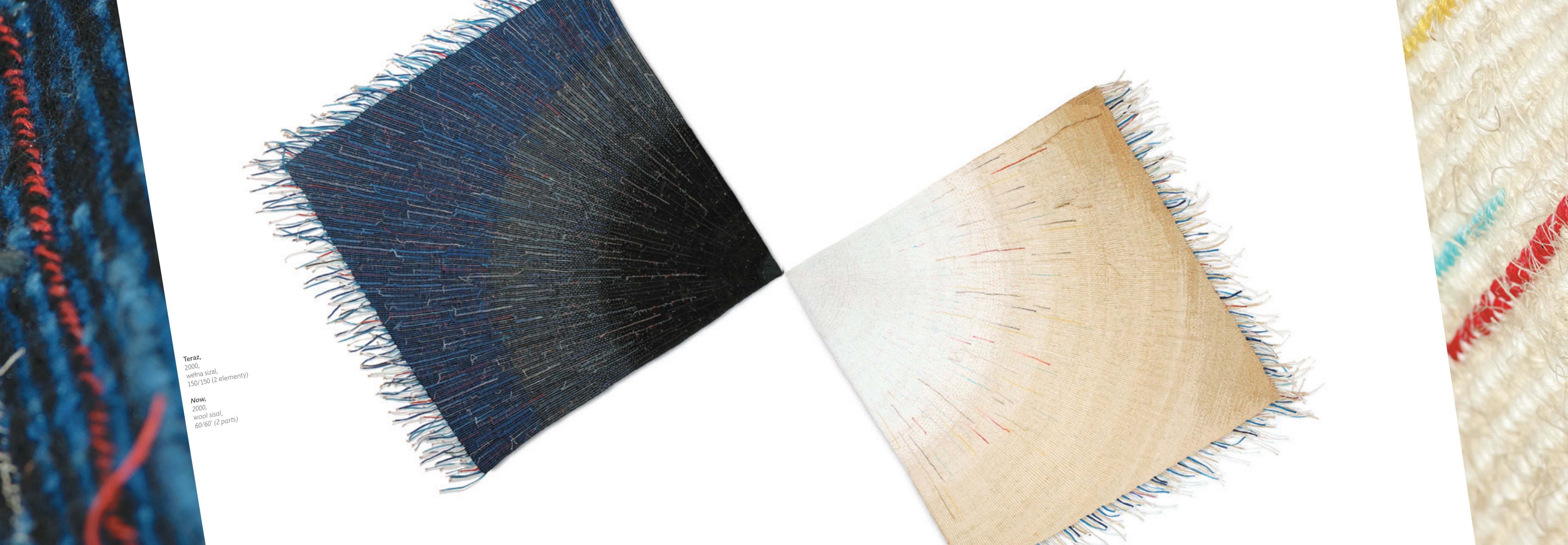
*Born 1953 in Łódź.  
Studied at the State School of Fine Arts in Łódź, 1974-80.  
Obtained his diploma from the Tapestry and Carpet Studio  
at the Department of Industrial Design.  
Specialises in artistic weaving.  
Teaches at the Gdańsk Academy of Fine Arts  
where he has been running the Tapestry Studio since 1994,  
and at the Architecture of Textiles Institute at Łódź Technical University since 1997.  
Made Professor in 2002.  
In 1991-98 published and edited Text i Textil - fiber-art magazine.  
Since 1987 has been taken part in numerous symposia and workshops in Poland and abroad.  
Has had over 20 solo exhibitions and taken part in ca. 100 group shows.  
Has won several prizes for his works, many of which are now in Polish and foreign collections.*

[www.cygan.art.pl](http://www.cygan.art.pl)



**Nie tak**, 2003, wełna sisal polipropylen, 160/110  
**Not so**, 2003, wool sisal polypropylene, 63/43'





**Teraz,**  
2000,  
wełna sisal,  
150/150 (2 elementy)

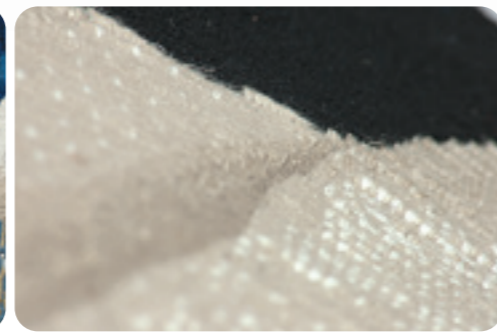
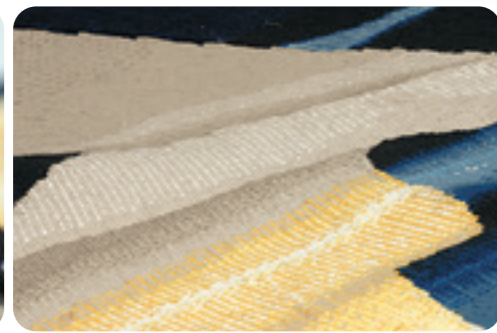
**Now,**  
2000,  
wool sisal,  
60/60' (2 parts)





**Wstęga,**  
2002,  
wełna len polipropylen,  
90/400

**Stream,**  
2002,  
wool flax polypropylene,  
35/158'







**Idący** Twórczość tkacka Włodzimierza Cygana już na studiach wyróżniała się niezwykłą precyzją wykonawczą - był to rodzaj talentu, jaki miewają pianiści. Studia przypadły na okres ugruntowania się dobrej opinii o Polskiej Szkole Tkaniny, która przyniosła tolerancję dla wszelkiego rodzaju eksperymentu. Z drugiej zaś strony w rodowodzie twórczym tego artysty odbija się echo polskiego rzemiosła tkackiego, które reprezentowało bardzo wysoki poziom. Tak więc obie te cechy spłoty się w twórczość, gdzie wolność i śmiałość rozwiązań sąsiadują z niezwykłą precyzją wykonawczą. Obie te cechy zostały przez Włodka Cygana - jak gdyby odziedziczone - jak nowe życie, w którym jest widoczny rodowód, ale uroda jest własną odrębnością. Jego dzieła wolne są od śladu zmagania, od potknięć i niepewności. Kreśli swoje koncepcje jasno, stawiając sobie często za cel pokonanie jakiegoś nowego progu wykonawczego. Do realizacji swoich prac stworzył wiele nowych technik - tych po wątku i tych po osnowie. Z osnową artysta wykonuje konstrukcyjne manewry powołując w ten sposób dzieła rozpoznawalne na wszystkich wystawach siłą indywidualnego wyrazu. Ale tajemnica artystycznego przekazu tych utworów leży nie tylko w ich warstwie konstrukcyjnej, chociaż wiele jej zawdzięcza. Stajemy wobec nich często onieśmieleni formatem - skupiamy wszystkie zmysły, by odczuć wielość tego, co jest nam przekazywane.

Włodek Cygan upodobał sobie formy realizacyjne, które - szczególnie w późniejszym okresie twórczym, odchodzą od form prostokąta. Jego tkaniny - często ujęte są w inne kształty. Tworzone obiekty odnoszą się do natury będąc kombinacją jej obrazów. Widoczne są tam odniesienia począwszy od kosmosu po delikatność owadzych skrzydeł i to zarówno w budowie form, jak i w nasyceniu ich tkanki. Struktury powołane ręką tkacza są głęboko osadzone w malarskich doświadczeniach, a zgrzebne tkackie materiały: sisal, len, wełna zadziwiają blaskiem złota, srebrością świetlnych struktur, subtelnością barwnych przejść.

Sam Włodek - mówi o swoich pracach zwięźle, lubi zaczynać od spraw techniki. Może to dobrze, może źle? Widziałam - w życiu wiele mizernych dzieł, które zbudowane były głównie z opowieści ich autorów. Opowieści Włodka są proste, ale zostają długo w pamięci; chcę zacytować dwie: "Jest w uprawianiu tkaniny coś tak naturalnie ludzkiego jak umiejętność chodzenia. Idę odkąd pamiętam. Najlepiej mi się myśli gdy idę". I autorski komentarz do tkaniny "Trzeci Brzeg": "Trzeci brzeg to ten, który łączy dwa przeciwległe. Zmierzając w stronę naszego drugiego brzegu stale kreślimy linię trzeciego".

Ewa Latkowska

**Advancing** *The distinguishing feature of Włodzimierz Cygan's textile art has always been - already during academic studies - precision of execution, a kind of talent pianists happen to be endowed with. His education coincided with the time when the Polish School of Tapestry enjoyed established reputation, which welcomed all kinds of experiment. On the other hand, the artist's work echoes the high level of the Polish weaving craft. Thus, these two streams contributed to art creation, where freedom and daring are combined with precision of execution. Both these features have been, in a way, inherited by Włodek Cygan as new life with clearly defined origins, though a beauty is an individual distinguishing feature. His output is free of uncertainty, slips or struggle. The artist outlines his conception clearly and aims at overcoming execution barriers. To produce his items he invented several techniques - warp - and weft-oriented. Construction manoeuvres he conducts with warp result in artworks easily recognized at all exhibitions by strong individual expression. Yet, the mystery of artistic message contained in these works is not only grounded in construction idea, though it owes a lot to it. Often abashed by their size we face the artist's works - we concentrate all our senses to actually feel the multitude of what is conveyed to us.*

*Włodek Cygan has favoured realization forms, which - especially in later years - diverge from rectangle. His textile works are "framed" in other geometrical shapes. The created objects refer to nature and are a combination of its images. They range from the view of the universe to the delicacy of insect's wings, both in construction form and the saturation of the tissue. The structures brought to life by weaver's hand are deeply rooted in painterly experience and the simple textile fibres, such as sisal, linen and wool astonish the viewer with the glitter of gold, silvery lustre of light structure and the subtlety of colours transitions.*

*Włodek himself talks briefly about his work. He likes to begin with technical issues. Maybe it's good, maybe it's bad? I have seen many poor works where the mainstream of construction was contained in the story told by their authors. The stories told by Włodek are simple and sink deeply in one's memory. I wish to cite two of them: "practicing textile art is as naturally human as the ability to walk. I have walked since I can remember. I can think best when I walk."*

*Another citation is his commentary the work "The Third Coast": "the third coast links the two opposite ones. Advancing towards our second coast, we constantly draw the line of the third one."*

By Ewa Latkowska (translation Agnieszka Grochulska)





Włodzimierz Cygan  
Rozdział drugi / *Chapter Two*  
Łódź 2007

© Włodzimierz Cygan

PROJEKT GRAFICZNY / *DESIGN* - This Way Design  
ZDJĘCIA / *PHOTOGRAPHY* - This Way Design, Lech Andrzejewski  
DRUK / *PRINT* - Drukarnia Oltom

Publikacja wydana dzięki pomocy Urzędu Marszałkowskiego w Gdańsku





