

Edward Baran - wspomnienie

13 lutego 1934 r., Lesko - 13 maja 2021 r., Angers (Francja)



Edward Baran na tle swojej pracy

Henryka Milczanowska

historyk sztuki, kurator

Fundacja dla Polskiej Sztuki Emigracyjnej 1939-1989, Warszawa

*To, co ja dzisiaj odczuwam, patrząc po latach na te moje „beztroskie papiery”,
na te ich szlachetną beznadziejność materii, która je tworzy, to pewien żal*

za straconym czasem – przeżyтым, równie „wyrwanym” w moim życiu, dla pewniej poetyki plastycznej i wyrazu, które wdzierają się w strefę ustalonego konwencjonalnego „artyzmu”, i którą tak niewiele ludzi w ogóle zauważa, bo zostanie po moim życiu tak mało tego „t w a r d e g o”, wiszącego na solidnym gwoździu.

*

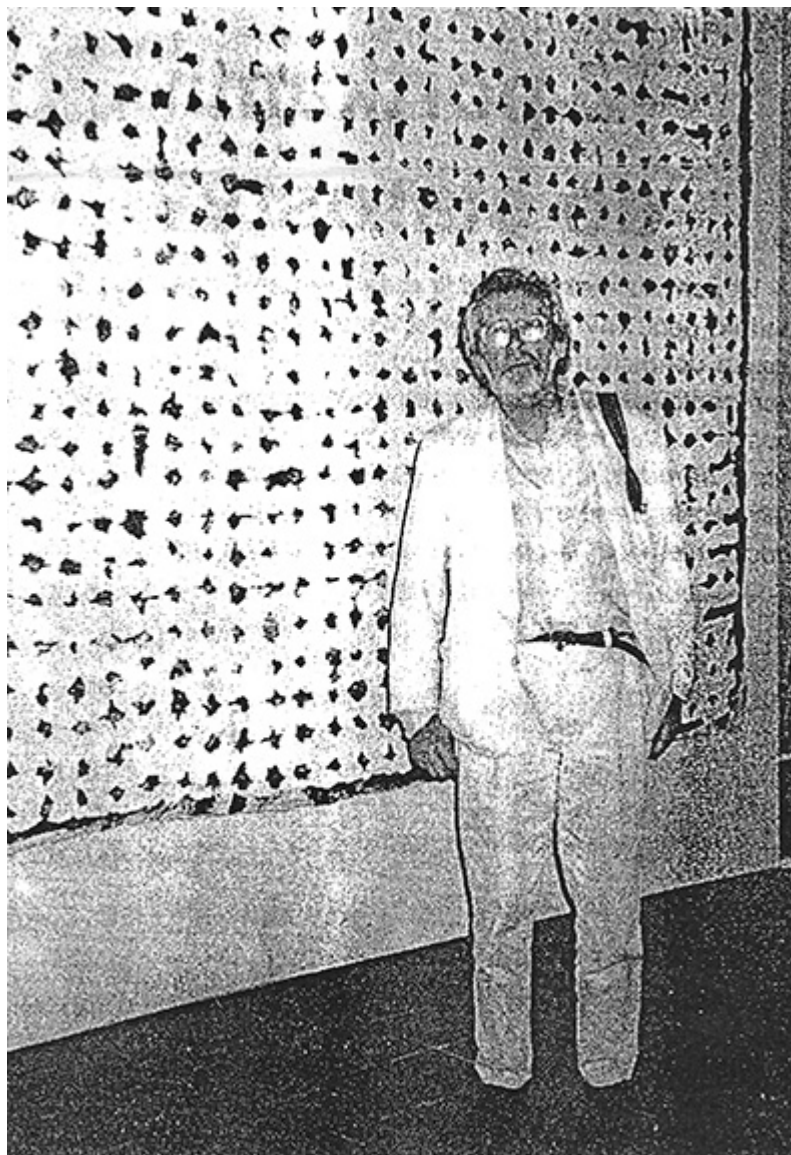
Edward Baran, maj 2019 r.

Gdy odchodzi Artysta, zostaje po nim pusta pracownia i Jego dzieła. To bardzo dużo! Całe bogactwo świata duchowego twórcy. Materialna obecność nieobecnego.

Znaliśmy się od pierwszej wystawy, którą mu aranżowałam w 2000 roku. W Muzeum Historycznym w Sanoku. W ogromnym XVI-wiecznym zamku trwały długie przygotowania do zawieszenia Jego obrazów, w większości wielkich rozmiarów, sześć na trzy metry. Pamiętam te emocje kiedy otworzyłam pierwszy obraz, rozwinęłam rulon i poczułam, jakby runął na mnie las. Tytuł dzieła: *Czy lubicie drzewa? Czy lubię drzewa?! Kocham ten obraz!* Już wtedy to ogromne i zarazem delikatne w swej materii dzieło miało swoją ekspozycyjną, bogatą historię. Było prezentowane w 1980 roku na niezwykle prestiżowej wystawie *L’art aujourd’hui 1 (Kunst i dag 1)*, która odbyła się w 1980 roku w galerii *Ordurpkaar Samlingen* w Charlottenlund w Kopenhadze. Obok pracy Edwarda *Czy lubicie drzewa?* znalazły się tam również dzieła tak wówczas ważnych artystów francuskich, jak Pierre Buraglio, Jean-Michel Meurice, czy Claude Vialat. Naturalnie, po tym co zobaczyłam, czyli ponad 100 przywiezionych obrazów, byłam bardzo ciekawa Artysty! Przyjechał tuż przed wystawą i pierwsze o co poprosił, to o katalog wystawy, a w nim był mój tekst... Spacerowaliśmy po zamkowym dziedzińcu. On przeprosił, że się na chwile oddali, bo musi przeczytać na osobności. Usiadł na ławeczce, pochylony nad tekstem, czytał w skupieniu. Od tego dnia rozpoczęła się nasza długoletnia przyjaźń. Dwadzieścia lat rozmów głównie przez telefon, bogata korespondencja obfitująca w rozważania teoretyczne na temat miejsca jego malarstwa w sztuce. Było też kilka wizyt tam we Francji i tu w Warszawie. Kilka autorskich projektów wystaw w muzeach i galeriach w Polsce.

Niewątpliwie wcześniejsze wystawy w kraju, szczególnie ta w Zachęcie w 1991 roku,

pt. *Jesteśmy* pozwoliła znów zaistnieć Artyście na polskiej scenie wystawienniczej. Wkrótce po niej zaproponowano mu wystawę indywidualną w Galerii Kordegarda, na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, a stamtąd zachęcony otwartością przyjęcia i organizacji wystaw, zwrócił się w kierunku miejsca urodzenia i nawiązał kontakty z galeriami w Polsce południowo wschodniej. I tu skrzyżowały się nasze drogi, poglądy i rozumienie sztuki, którą kreował. Po sanockiej wystawie były kolejne miejsca, Galeria STUDIO w Warszawie, Galeria Grodzka w Lublinie i one dawały nadzieję na taką samą popularność sztuki Edwarda Barana w Polsce, jaką cieszył się we Francji. W 2009 roku najbardziej jak dotąd zaangażował się w organizację wystawy w Galerii West, w Warszawie, gdzie we wspólnym udziale dzieł dwóch polskich artystek Arika Madeyskiej i Marii Papy Rostkowskiej niemal samodzielnie zaaranżował ekspozycję, przywożąc obrazy własnym samochodem z dalekiej Francji. Emocje, zaangażowanie, wiara w sens artystycznego powrotu do kraju i chęć udowodnienia, że jestem tu, działał miało swój wielki przekaz w tytule wystawy: *Oni wybrali Paryż*. Spotkanie po latach z dawnymi kolegami, przyjaciółmi, profesorami warszawskiej Akademii, przyniosło zawód i smutek. Brak porozumienia, a nawet niezrozumienia na płaszczyźnie twórczej i osobistej spowodował ponowne oddalenie się od ojczyzny.



Edward Baran na tle obrazu „Czy lubicie drzewa”, przed wernisażem w Muzeum Historycznym, Sanok, 2000

Mijają właśnie dwa lata (2019) od ostatniej wizyty w kraju Edwarda Barana, która odbyła się przy okazji wystawy zorganizowanej we współpracy dwóch instytucji, Fundacji dla Polskiej Sztuki Emigracyjnej 1939-1989 i Muzeum Papiernictwa w Dusznikach. Dzisiaj już wiemy, że była to ostatnia wystawa z udziałem Artysty, spotkanie z widzami, przyjaciółmi i rodziną. Takie małe pożegnanie, choć wówczas byliśmy pełni nadziei, że będą kolejne wystawy w Polsce, nowi odbiorcy, zainteresowanie krytyki artystycznej, na której tak Artysty zależało. Krótco po tej wystawie pojawił się artykuł w „Culture Avenue”, szerzej prezentujący czytelnikom Dusznickie wydarzenie. Zawierał kilka cytowanych wypowiedzi Artysty o własnej twórczości, emigracji i wystawach, które były, a także o tych zaplanowanych, w

których, jak dzisiaj wiemy, nie będzie uczestniczył.

W ostatnich kilkunastu latach, nie było nic tak świadomego w twórczości Edwarda Barana, jak poczucie uciekającego czasu, który niejako symbolicznie sam się „wplatał” w każdy kolejny nowopowstający obraz. Najbardziej było to widać w rozmiarach obrazów, były coraz mniejsze, bo dłonie były coraz mniej sprawne. Ostatecznie powrócił do klasycznego malarstwa, płótno i pędzel, jak wtedy, gdy na początku świadomie od niego odszedł - *bo taka zaistniała wtedy potrzeba, a teraz pędzel łatwiej utrzymać.*



Edward Baran i Henryka Milczanowska, 18 czerwca 2017 r.



Wernisaż w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach 2019, Edward Baran i Ewa Bobrowska

Historia życia tego niezwykłego twórcy, malarza - emigranta jest wciąż niedostatecznie znana w kręgu odbiorców w Polsce. Obrazy są bardziej rozpoznawalne głównie ze względu na oryginalną technikę wykonania, pojawiają się w dużej liczbie na internetowych stronach międzynarodowych galerii, w relacjach z dawnych i aktualnych wystaw w muzeach. W latach 70. i 80. kiedy kariera artystyczna i zawodowa Edwarda Barana rozwijała się z sukcesami nie potrzebował szczególnej reklamy swoich działań. Liczne wystawy indywidualne, we Francji, Danii i Szwecji, otworzyły mu drogę do najważniejszych galerii w Europie. Stabilność finansową zapewniała Szkoła Sztuk Pięknych w Angers, gdzie podjął pracę w 1979 roku, na stanowisku profesora rysunku i kompozycji. Z czasem, jak powiadał świat się zmienia, komercjalizuje, a On nie dbał o swoją medialną popularność. Wierzył, że każdy kto posiada odrobinę wrażliwości i zrozumie sens jego sztuki, znajdzie drogę do niego i do Jego pracowni. W części katalogu wystawy, pt. *W przestrzeni papieru*, w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach znajduje się *Kalendarium życia i twórczości Artysty*, w opracowaniu dr Ewy Bobrowskiej. Jest to jedyny wydany w języku polskim, tak szczegółowy opis życia Edwarda Barana z bogatym komentarzem

autorki. Podczas wystawy Artysta został uhonorowany muzealnym tytułem *Ojca Sztuki Papieru w Polsce*.

*

Cytaty pochodzą z listów i nagranych rozmów autorki z Artystą.

O wystawie Edwarda Barana w Dusznikach:

W przestrzeni papieru. Edward Baran.

Piękno i elegancja - papierowe arcydzieła Ani Gilmore z Bostonu



Ania Gilmore, fot. Jerry Gilmore

Ania Gilmore (*Boston*)

Uwielbiam papier! Sekret produkcji papieru przeniósł się w III wieku z Chin do Wietnamu, Tybetu, a w IV wieku do Korei i Japonii. Joomchi to tradycyjna koreańska technika wytwarzania papieru, która polega na tworzeniu jego tekstury poprzez nakładanie warstw i mieszanie z wodą włókien morwy (Hanji). Cały proces wymaga skupienia oraz energii i siły, ale też daje dużo radości i jest swoistą medytacją. Joomchi umożliwia mi bawić się strukturą materiału, zmieniać właściwości włókien, przechodzić przez różne etapy w porcesie tworzenia materiału - od papieru gładkiego, przez skóropodobny, do takiego o wyrazistej teksturze. Interesuje mnie tworzenie elementów, które można zmieniać lub dostosowywać w trakcie pracy, podczas gdy podstawowa zawartość błonnika w materiale pozostaje niezmienna.

Ponieważ nic w życiu nie jest trwałe, idea pracy z nietrwałym materiałem wydaje mi się być jak najbardziej naturalna. Każdy egzemplarz jest unikalny, czasami powstają małe, limitowane serie.

Ania Gilmore urodziła się w Warszawie. Uzyskała dyplom *Bachelors in Fine Arts* z wyróżnieniem w dziedzinie projektowania graficznego w *Massachusetts College of Art and Design*/ Studiowała też na *Rhode Island School of Design*, w *School of the Museum of Fine Arts* w Bostonie oraz na *Haystack Mountain School of Crafts* w Maine. W swoim portfolio ma zarówno prace graficzne na papierze, książki artystyczne, sztukę włókienniczą, jak i media mieszane.

Ania pracowała jako niezależna kuratorka zarówno w USA, jak i poza Stanami. Była kuratorką takich wystaw jak *Book Art the world of limitless; Nothing twice (Nic dwa razy)* w *ArtSpace Gallery* w Maynard MA; *Resonance: books in time* w *Rochester Public Library*, Rochester NY; *Resonance: books in time II* in *Brickbottom Gallery*, Somerville MA; *Correspondence 9th International Book Art Festival* w Polsce; *Joy of Freedom* w *Polish Institute of Arts and Sciences of America* w Nowym Jorku.

W 2014 roku Ania została zaproszona do *Gallery Nori* na wyspie Jeju w Korei; w 2017 miała wystawę indywidualną w *Hangaram Art Museum* w Seulu, w Korei, a w 2018 jej prace były pokazywane w *Bojagi Forum* oraz *Chojun Textile & Quilt Art Museum* w Seulu oraz na Międzynarodowym Biennale Sztuki Włókien *From Lausanne to Beijing International Fiber Art* w Muzeum Sztuki Uniwersytetu Tsinghua w Pekinie, Chiny.

W 2016 r. została nagrodzona nagrodą *Excellence in Fibers* przez magazyn *Fiber Art Now*, a jej prace były pokazywane w *New Bedford Art Museum*. Prace Ani znalazły się też w magazynach *Art New England*, *Woodstock*, *Fiber Art Now*, zostały opublikowane w książce *Artistry in Fiber: Wearable Art.* autorstwa Anne Lee i E. Ashley Rooney, a także w *The Collection of Polish Book Art from the 20th to the 21st Century* w *Musashino Art University Museum* w Tokio. Nagrodzone przez *Artscope Magazine Centerfold* prace Ani w maju/czerwcu 2015 r., zostały włączone do książki Petera i Donny Thomas *1,000 Artists' Books: Exploring the Book as Art.*, znalazły się także w albumie *Twórcy wizerunku Polonii*, wydanym przez wydawnictwo Sedeka w Warszawie.

Prace Ani znajdują się w galeriach i zbiorach prywatnych w Australii, na Węgrzech, w Iraku, Japonii, Korei, Polsce, Rumunii, Wielkiej Brytanii i USA.

*



Ania Gilmore podczas Rezydencji Artystycznej w Warszawie, 2019 r.



Ania Gilmore podczas Rezydencji Artystycznej w Warszawie, 2019 r.

*

TEMPO RUBATO

Kolekcja Tempo Rubato [www.temporubato.us] podejmuje temat związków emocjonalnych życia w dwóch krajach, a także analizuje koncept narodowości i dualizmu związanego z imigracją. Przybywając z innego kraju, każdy musi nauczyć się funkcjonować w nowej kulturze. Po przybyciu z Polski i mieszkając wiele lat w USA, doświadczyłam głęboko własnego poczucia przynależności i związku z moimi korzeniami.

Papier to medium, z którym zdecydowałam się pracować w tym projekcie. Jest on stale obecny w naszym życiu w takiej czy innej formie. Zwykle niedoceniany jako trwały materiał, jest jednak zadziwiająco trwały, zwłaszcza papier z włókien z kory morwy ze względu na ich długość i zdolności wiązania. Długa obecność papieru w wielu kulturach, jego wszechstronność oraz możliwość adaptacji, była dla mnie inspiracją.

Tłem mojego projektu jest muzyka Fryderyka Chopina ze względu na jej bogaty ekspresyjny i zróżnicowany styl, zmiany tempa i nastrojów w poszczególnych częściach, połączenia mroku i światła w bogactwie rytmów w celu uzyskania równowagi twórczej. Muzyka tego wielkiego polskiego kompozytora ukazująca nowe możliwości techniczne i dźwiękowe fortepianu jest ponadczasowa, nie ma granic, a poprzez swoją głębię uczuć łączy ludzi bez względu na miejsce i czas gdzie się znajdują.

Fryderyk Chopin żył w młodości w Polsce, a następnie tworzył na wygnaniu we Francji. Jego wędrówka zatoczyła pełne koło, aby ostatecznie zgodnie z jego życzeniem, jego serce wróciło do Polski, by spocząć w Bazylice Świętego Krzyża w Warszawie, gdzie czytamy: „Gdzie skarb twój tam serce twoje”.

Tempo Rubato [tempo ruba:to] (wolność w prezentacji, po włosku: skradziony czas) to termin muzyczny odnoszący się do wolności ekspresyjnej i rytmicznej poprzez lekkie przyśpieszenie, a następnie spowolnienie tempa utworu według uznania solisty lub dyrygenta.

Ania Gilmore

G A L E R I A



Ania Gilmore, **Joomchi Neck Pieces**



▪ Fantasy-Impromptu in C-sharp minor, Op. 66



Ania Gilmore w swoim Studio, fot. Asia Kępa



Joomchi, Released to Joy



Joomchi, High on Life



- Nocturne in B flat minor, Op. 9, No.1



▪ Prelude in D flat major, Op. 28, No.15, Raindrop-Prelude



Waltz in D, flat major, Op. 64, No.1, Minute Waltz



Mazurka in F minor, Op. 68, No. 4



▪ Revolutionary Etude, Op.10, No.12 in C minor



- Joomchi, Wanderer 79



- Mazurka in F minor, Op. 68, No. 4, Joomchi Broach, 3×3



- Joomchi, Earrings



▪
Joomchi, Earrings



▪ Joomchi, Earrings



▪ Joomchi, Earrings



▪
Joomchi, Earrings



- Joomchi, Earrings



- Joomchi, Wanderer 11



- Joomchi, Wanderer 14



▪
Joomchi, Wanderer 23



Penland School of Craft, Ania Gilmore i Jiyoung Chung



Ania Gilmore i *Polonez As dur op.53* podczas wystawy indywidualnej w *Hangaram*

Art Museum, Seoul, Korea



2016 Excellence in Fibers - wernisaż wystawy w New Bedford Art Museum. Od lewej: Noelle Foye (Dyrektor wykonawczy New Bedford Art Museum), Marcia Young (Redaktor naczelna Fiber Art Now magazine), Chunghie Lee (założycielka i Dyrektor Korean Bojagi Forum), Ania Gilmore (autorka wystawionych prac)

*

Publikacje





Fantasy-Impromptu in C-sharp minor, Op. 66

Medium: Necklace. Korean Mulberry Paper, Thai Kozo, mixed media.

Dimensions: 1.5 W x 130 L in.

*

Released to Joy

Medium: Joomchi necklace. Korean Mulberry paper, thread

Dimensions: 18 in. (extendable)

*

High on Life

Medium: Joomchi necklace. Korean Mulberry paper

Dimensions: Free size, adjustable.

*

Nokturn b-moll op. 9 nr 1

Medium: Necklace. Korean Mulberry Paper, cotton thread, steel cable.

Dimensions: 2.5 W x 4 H x 22 L in.

*

Preludium Deszczowe Des-dur op. 28 nr 15

[Prelude in D flat major, Op. 28, No. 15, Raindrop Prelude]

Medium: Necklace. Korean Mulberry Paper, nylon thread, steel cable.

Dimensions: 2.5 W x 7 H x 22 L in.

*

Minute Waltz in D flat major, Op. 64 No. 1

Medium: Necklace. Thai Kozo, mixed media, steel cable.

Dimensions: 1 W x 18 L in.

*

Mazurek f-moll op. 68 nr 4

Medium: Joomchi broaches. Mulberry paper, hand stitched, thread, metal clasp.

Dimensions: 39 pieces 3 x 3 in. each. (Overall Composition: 16 x 27 in.)

*

Etiuda Rewolucyjna c-moll op. 10 nr 12

[Revolutionary Étude Op. 10, No. 12 in C minor]

Medium: Necklace. Korean Mulberry Paper, cotton thread, steel cable.

Dimensions: 2.5 W x 4 H x 22 L in.

*

Wanderer 79

Medium: Joomchi Broach. Korean Mulberry paper

Dimensions: 3 x 4 in.

*

Wanderer 11

Medium: Joomchi Broach. Korean Mulberry paper

Dimensions: 5 x 0.8 in.

*

Wanderer 14

Medium: Joomchi Broach. Korean Mulberry paper

Dimensions: 5.5 x 1 in.

*

Wanderer 23

Medium: Joomchi Broach. Korean Mulberry paper

Dimensions: 7 x 1.5 in.

LINKI:

www.aniaart.com

www.temporubato.us

<http://bostonvoyager.com/interview/meet-ania-gilmore>

<https://www.schifferbooks.com/artistry-in-fiber-vol-3-wearable-art-6302>

<https://www.amazon.com/TWORCY-WIZERUNKU-POLONII/dp/8394867510>

<https://fiberartnow.net/portfolio/excellence-in-fibers-2016/>

*

W przestrzeni papieru. Edward Baran.



Edward Baran (Francja) podczas wystawy w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju

Henryka Milczanowska (*kurator wystawy, Warszawa*)

Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju od wielu lat prezentuje w swych wnętrzach wystawy sztuki papieru. W 2017 roku powstała Wirtualna Wystawa Sztuki Papieru, na której zaprezentowano sylwetki 50 artystów. Wśród twórców znalazło się nazwisko Edwarda Barana, polskiego artysty, który od 1966 roku żyje i tworzy we Francji. W twórczości Barana to papier stanowi ideową podstawę i jest głównym tworzywem obrazów. Muzeum nawiązało kontakt z artystą, obecnie emerytowanym profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Angers, który nadal aktywnie działa w środowisku artystycznym regionu Dolnej Loary. Dzieła Edwarda Barana wciąż są prezentowane na wystawach organizowanych w muzeach i galeriach na całym świecie. W ubiegłym roku *Fundacja (dla) Polskiej Sztuki Emigracyjnej (Polish Artists in the World)* zwróciła się do Muzeum Papiernictwa z propozycją zaprezentowania wystawy artysty w przestrzeni dusznickiego muzeum. Propozycja została przyjęta

entuzjastycznie, a prace Edwarda Barana, na blisko cztery miesiące zawisły w miejscu, gdzie papier jest najszlachetniejszym dziełem sztuki.

Tytułowe *W przestrzeni papieru* jest komunikatem i zarazem, już na wstępie, daje nam wyobrażenie o prezentowanych na wystawie dziełach. 30 prac z lat 1970 - 2019 zawisło w muzealnej przestrzeni, w tym najwięcej tzw. „papierów wolnych”, wydzieranych, swobodnie zwisających, najbardziej charakterystycznych spośród wszystkich dzieł. Oprócz obrazów, pokazano prace graficzne - estampaże (gipsoryty), wykonane na papierze ryżowym.



Wystawa prac Edwarda Barana w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju



Wystawa prac Edwarda Barana w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju
Techniczne metody powstawania obrazów Edwarda Barana nie są nieznane. Pierwsze swoje „przecierane” obrazy artysta wykonał już na początku lat 70., rozwinął tę metodę w latach 80., by na przełomie wieków powrócić do malarstwa klasycznego, pozostając jednak zawsze wiernym podłożu z papieru.

W początkowym okresie twórczości artysta skupiał swoją uwagę na tworzywie i na fizyczności materii, będąc przekonany, że obraz w swej definicji nie musi być malowany tylko na powierzchni, bo może zaistnieć między warstwami. Wnikał zatem w głąb kilku sklejonych i sprasowanych kart papieru, trąc zwilżonym palcem zamalowaną powierzchnię.

Kiedy zaczął wzrastać mój konflikt osobisty, pod koniec lat 60., już we Francji, konflikt własnej wypowiedzi twórczej, przyszedł mi z pomocą pakowy papier, jako podłoże/tkanina, to było dla mnie „objawieniem”! Trzy warstwy papieru pakowego, tzw. „kraftu” pokryte cienko farbą wodną, nakładane były na siebie (używałem wówczas farby wodnej, ultramaryny). Papier tak przystosowany miękł i w ten sposób można go było wycierać palcem, jak pędzlem, w pewien zorganizowany

sposób: dziurawić na wylot, wycierać w długie linie. Ten twórczy proceder, był dla mnie „wynalazkiem”, prawdziwie osobistym. W ten sposób, pojawił się proces świadomego niszczenia papieru, bo alternatywa dodania rysunku, czy malowidła do tej pory malowanego na powierzchni, była już dla mnie zupełnie zużyta, martwa, albo nieskuteczna.

Trzeba podkreślić, że to niezwykle doświadczenie *powoływania* obrazu, w tej nieznanej dotąd metodzie, było równie odkrywczе, co i zaskakujące dla samego artysty. Wtedy jeszcze trzymał się konstrukcyjnie formy blejtramu, podkreślającej, że jest pewne ograniczenie pola tej „destrukcyjnej” metody i wszystko jest pod kontrolą twórczego działania. Przez kolejne lata artysta zgłębiał własną technikę, szukał odpowiedzi na nurtujące go pytania o istotę dzieła sztuki i samego procesu jego powstawania, jednocześnie dążąc do coraz śmielszych działań – wrywania coraz większych fragmentów papierów i odsłaniania wcześniej mozolnie przygotowywanej „konstrukcji” z nici – stelażu powstającego obrazu.

Mój obraz tworzył się na wylot, niemoralnie niszczone, fizycznie, odsłaniał swoją materialną istotę nowego dzieła sztuki, wolnego od jakiegokolwiek iluzji przedstawiającej.

Edward Baran do pewnego momentu kontrolował swój zamysł, konstrukcję łączył z kompozycją – wielkością planowanego obrazu. W długim procesie powstawania obrazu ekspresja gestu poddawała się intuicyjnemu działaniu, w ruchach szybkich i emocjonalnych tworzył się obraz, nastąpiła „sakralizacja aktu twórczego”. W swych działaniach artysta nieustannie do dziś podkreśla jednakową wartość estetyczną pomiędzy tworzywem, procesem tworzenia (ślady) i ostatecznym efektem – obrazem. Ich abstrakcyjna treść ma w sobie ogromny ładunek poetyckiej ekspresji, to co wewnątrz, dzieje się w pustych przestrzeniach i w pozostawionych fragmentach papieru – pomiędzy światłem i cieniem i na powierzchni malowanej kolorami. To świat delikatności i piękna istniejący w prostocie jakże kruchego materiału. Obrazy działają jak iluzje optyczne, odbijając cienie, mnożą głębię papierowych form.



Edward Baran, 1983 r., Quarante pages juxtaposées, fragm.



Edward Baran, 1983 r., Quarante pages juxtaposées, fragm.

Wydaje się, że wszystko co składa się na wieloletnią twórczość Barana, na jego sukcesy zawodowe i artystyczne, ma swoje korzenie w głębokiej przeszłości i doświadczeniach lat młodości, a także czasów studiów. Warsztat artysty, to dzieciństwo i pasja majsterkowicza – konstruktora, sklejanym z papieru i listewek latawców, a także niedużym modeli samolotów.

Klej był dla mnie, od wczesnej młodości „magiczny” i fascynujący w swojej funkcji klejenia. Ja dzisiaj, „barbarzyńca”, lubię klej, który był dla mnie na nowo odkryciem! Używając białego kleju i papieru, sklejąc go i niszcząc częściowo, ukazał się obraz, przechodząc przez podłoże. Moje malarstwo malowało się też „w środku”. To mnie do dzisiaj fascynuje. To co w środku, jest dla mnie tak samo ważne, jak na powierzchni.

Poszukiwanie trzeciego wymiaru w malarstwie było już znane w sztuce europejskiej końca lat 40., gdy pojawił się zdefiniowany program *Spacjalizmu*, w „Białym manifestie” (Manifesto blanco) Lucia Fontany. Przecinane obrazy włoskiego artysty

inspirowały malarzy do poszukiwania rzeczywistej przestrzenności obrazów, ale nie znajdujemy tych odniesień w malarstwie Edwarda Barana. Narodziło się ono bowiem z innych korzeni, tkwiących w głębokiej podświadomości artysty i jego praktycznym doświadczeniu czasów młodości. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, pod opieką mistrza formy i koloru Artura Nachta Samborskiego, wyostrzyły wrażliwość Edwarda na formalną stronę dzieł sztuki. Niewątpliwie zajęcia w pracowni tkaniny Mieczysława Szymańskiego, na tej samej warszawskiej uczelni, uświadomiły wówczas młodemu artyście jak ważna jest struktura wewnętrzna dzieła sztuki, co się na nią składa i dlaczego tak istotny jest sam proces twórczy.



Wystawa prac Edwarda Barana w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju
Nie ulega wątpliwości, że kilka osobistych wyborów artysty (wyjazd do Francji w

1966 roku, pobyt w Paryżu, a następnie przeprowadzka na południe kraju do Nicei, gdzie zetknął się bezpośrednio ze sztuką grupy Supports/Surfaces), ułatwiło mu podjęcie właściwych decyzji, związanych z wyborem innej drogi w sztuce, tak odmiennej od tej, z którą przyjechał do Francji.

W latach 60. byłem pod wpływem pewnych tendencji - aktualnych wtedy we Francji-tendencji estetycznych, a dokładnie grupy Supports/Surface-Podłoże/Powierzchnia, działali na południu, w okolicach Nicei. Nie przystałem do nich formalnie, ale ich postulaty i poczynania, były mi bliskie, dały mi dużo do myślenia,choć nie wszystko akceptowałem. Poszedłem własną drogą i rozwijałem swoje doświadczenia w mojej pracowni.

Supports/Surfaces jest najczęściej wymienianą przez Edwarda Barana grupą artystów awangardowych bliskich mu warsztatowo. Śmiali w poglądach społecznych i politycznych, piewcy nowego pojęcia formy dzieła sztuki, odrzucający klasyczną definicję obrazu, jako płaszczyzny dwuwymiarowej, uznawali w swych postulatach, że mniej znaczy więcej, a obraz nie przedstawia niczego innego, niż przedstawia materia fizyczna, która go organizuje, znaczy tylko to, czym jest - uwolniony z ram, luźno zwisający, swobodny, zagarniający swą wielką powierzchnią całą przestrzeń, przenika w głąb obnaża konstrukcję, pokryty jest farbami tylko tam, gdzie jest to niezbędne i czytelne (znaczeniowe) - to właśnie jest dzieło malarza, w czasie dla niego najważniejszym, gdy rodzi się jego sztuka.

Jak wspomniano na wstępie, na wystawie w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach, przygotowywanej przez zespół kuratorski Beatę Dębowską (MP) i Henrykę Milczanowską (Polish Artists in the World), zaprezentowano prace z rodzinnej kolekcji artysty. Są to prace najbardziej reprezentatywne, od najstarszej z 1973 roku, na blejtramie i podłożu z wycieranego papieru, malowanej czernią i szarościami, do ostatnich prac powstałych w latach 2018/2019, w których papierowa konstrukcja barwnej płaszczyzny niemal zanika na rzecz odsłanianych splotów nici. O ile wczesne prace zachowują jeszcze klasyczny kształt, wyraźnych geometrycznych form, późniejsze prace stają się bardziej swobodne, malarskie gdzie wyraźnie pulsują barwne plamy koloru, utrzymane w zieleniach, błękitach, a ostatnie w odcieniach różu. Największą grupę prezentują formy luźno zwisające, *papiery wolne*: koła i

prostokąty, w dużych wymiarach, częściowo odsłaniające niciową konstrukcję, która utrzymuje je i stabilizuje w przestrzeni. Osobną grupę stanowią prezentowane cykle estampaży wykonanych na papierze ryżowym. Edward Baran wielokrotnie odwołuje się do dawnych technik graficznych, w których poszukuje najbardziej pierwotnych struktur i prostych odniesień do sztuki współczesnej.