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 przekonanym, 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.

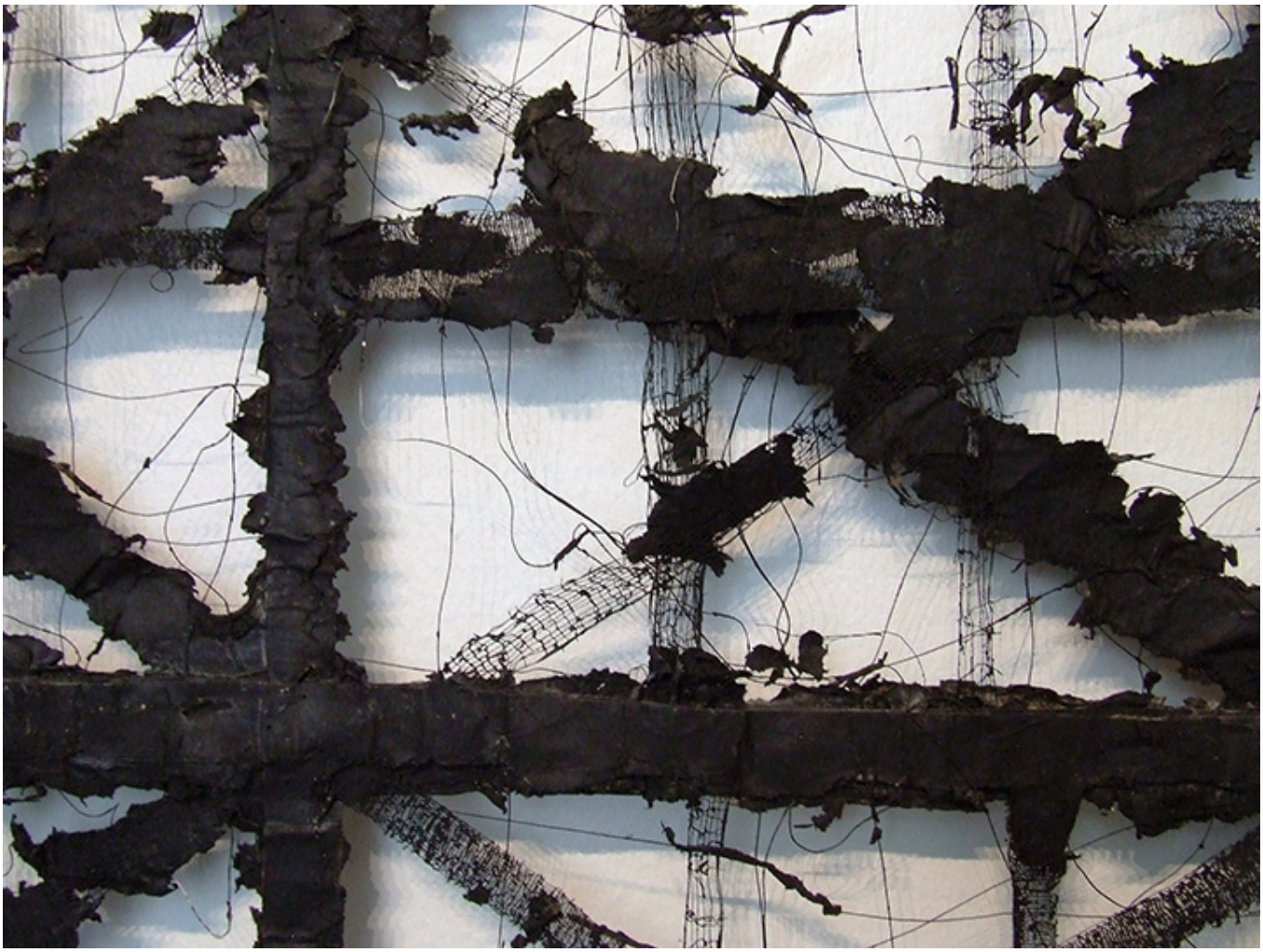
> Kiedy zaczął wzrastać mój konflikt osobisty, pod koniec lat 60., już we Francji, konflikt własnej wypowiedzi twórczej, przyszedł mi z pomocą pakowy papier, jako podłoże/tkanina, to było dla mnie „objawieniem”! Trzy warstwy papieru pakowego, tzw. „kraftu” pokryte cienko farbą wodną, nakładane były na 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 niezwykłe doświadczenie *powoływania* obrazu, w tej nieznanej dotąd metodzie, było równie odkrywcze, 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

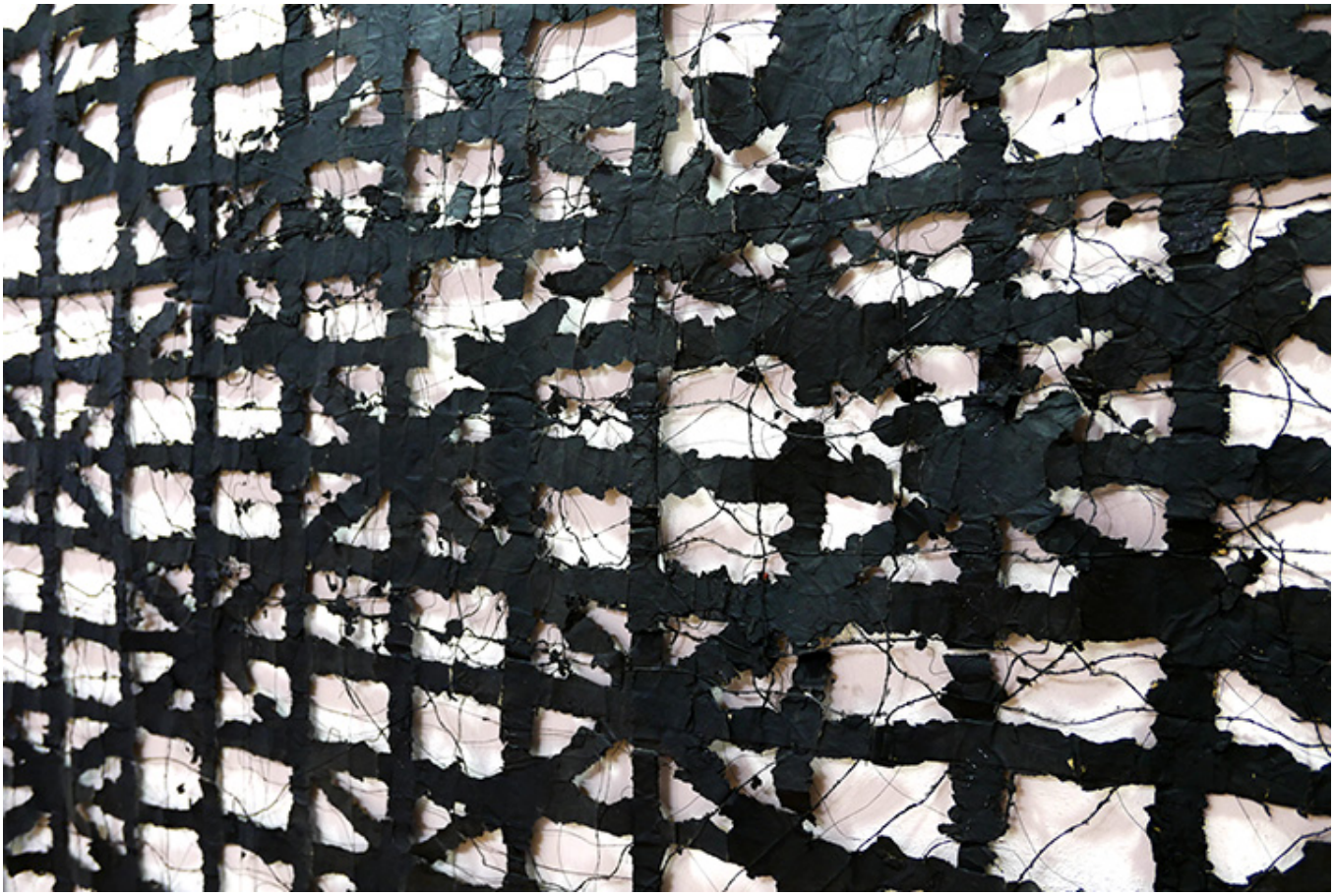
śmielszych działań – wyrywania coraz większych fragmentów papierów i odsłaniania wcześniej mozolnie przygotowywanej „konstrukcji” z nici – stelażu powstającego obrazu.

> Mój obraz tworzył się na wylot, niemoralnie niszczony, fizycznie, odsłaniał swoją materialną istotę nowego dzieła sztuki, wolnego od jakiejkolwiek 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, sklejanych z papieru i listewek latawców, a także niedużych 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 błahego kleju i papieru, sklejając 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 manifeście ”(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.