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 – przeżytym, 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.

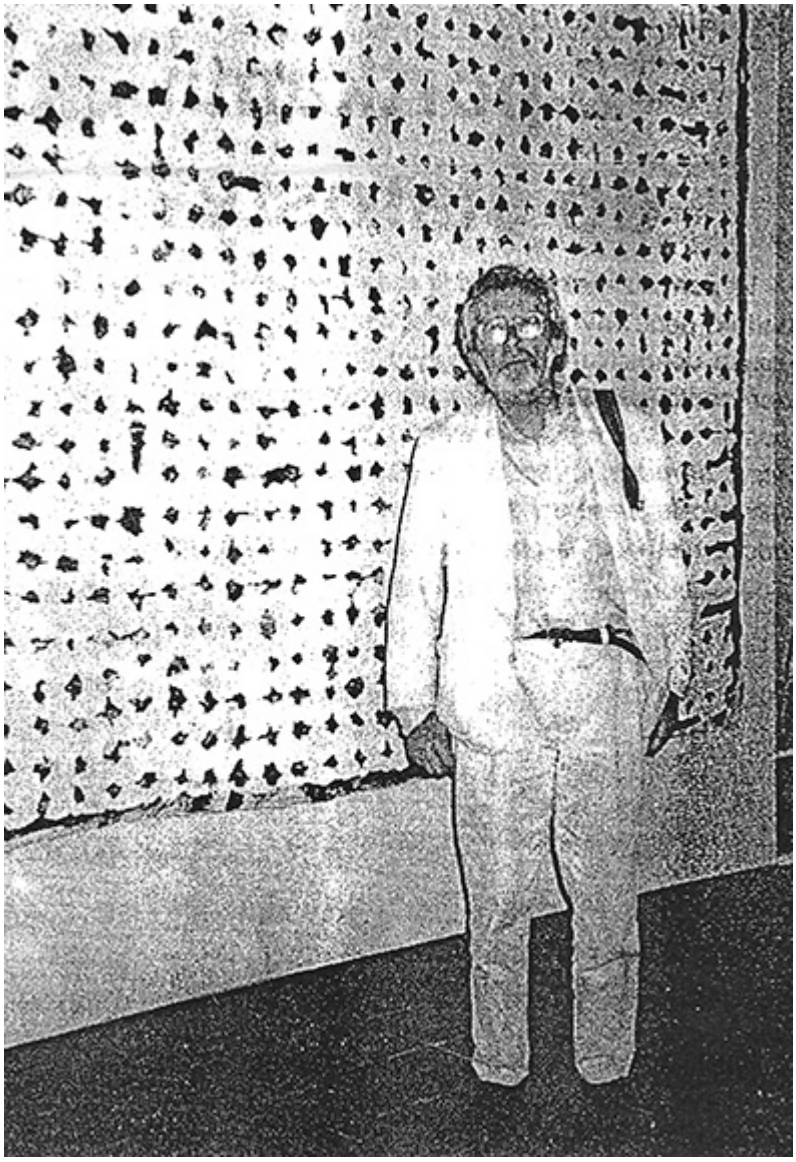
Gdy odchodzi Artysta, zostaje po nim pusta pracownia i Jego dzieła. To bardzo dużo! Całe bogactwo świata duchowego twórcy. Materialna obecność nieobecnego.

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 *Ordurpgaar Samlingen* w Charlottenlund w Kopenhadze. Obok pracy Edwarda *Czy lubicie drzewa?* znalazły się tam rownież 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 Ariki 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, działam 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 Artyście zależało. Krótko 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.

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.

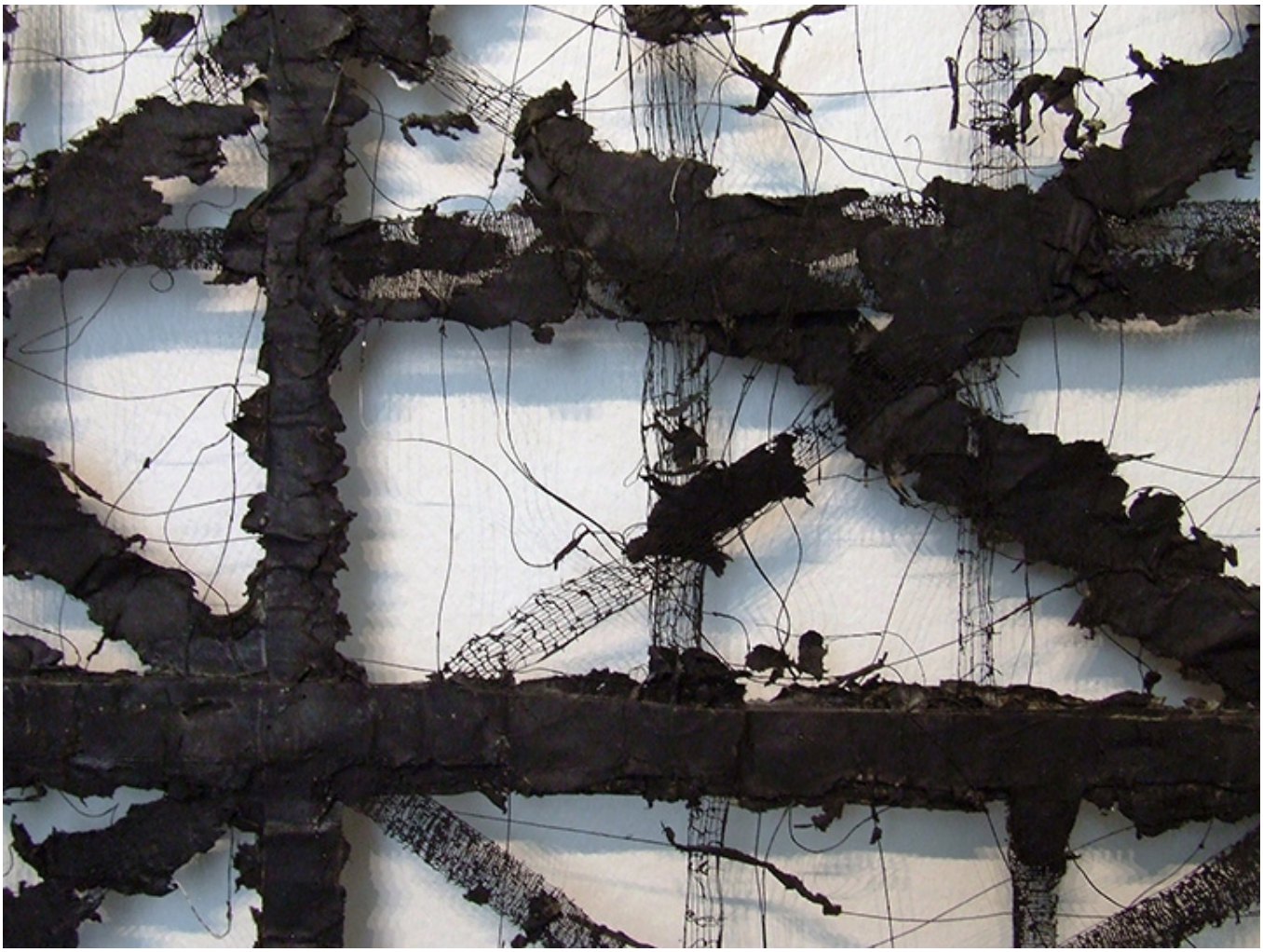
> Kiedy zaczął wzrastać mój konflikt osobisty, pod koniec lat 60., już we Francji, konflikt własnej wypowiedzi twórczej, przyszedł mi z pomocą pakowy papier, jako podłoże/tkanina, to było dla mnie „objawieniem”! Trzy warstwy papieru pakowego, tzw. „kraftu” pokryte cienko farbą wodną, nakładane były na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

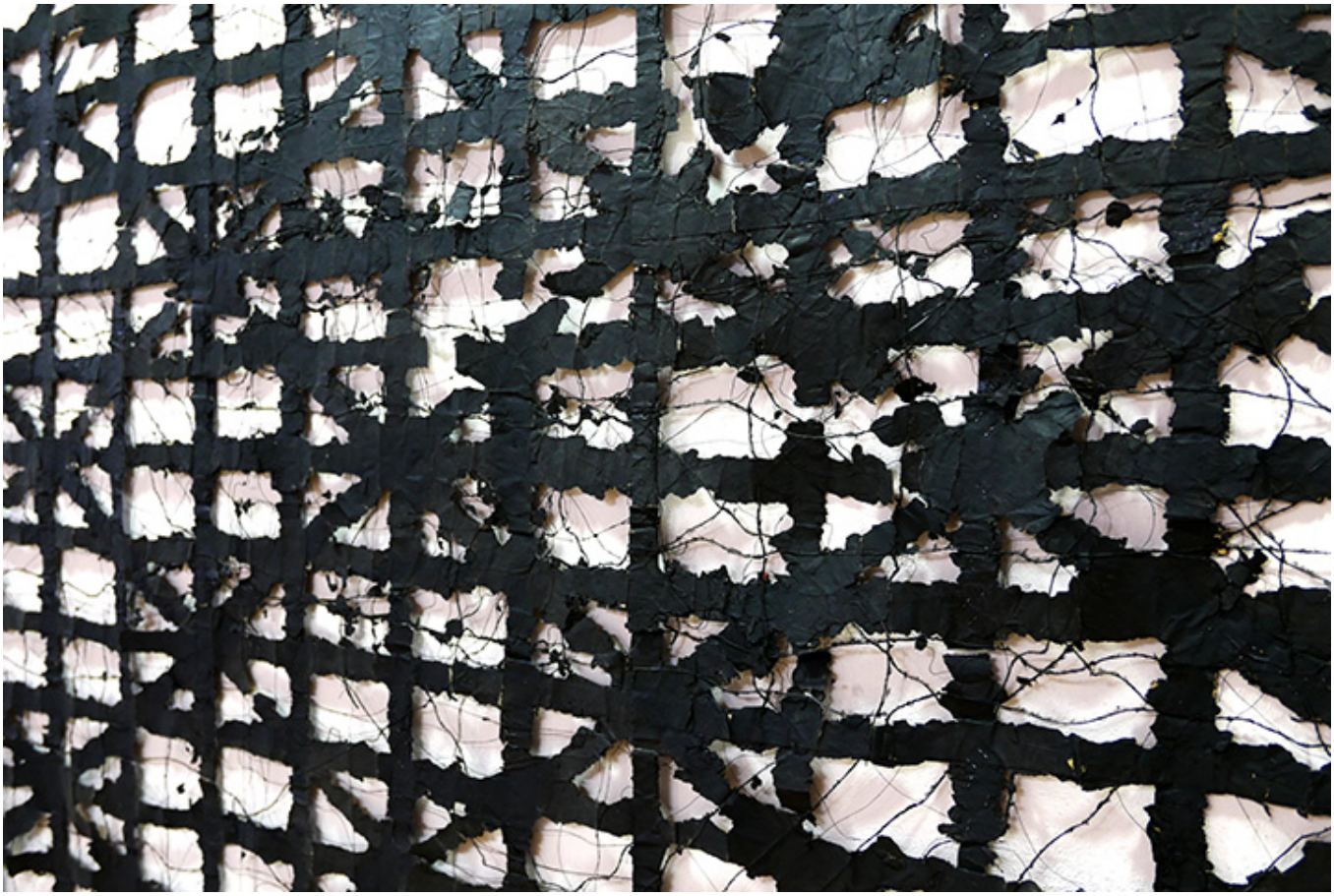
śmielszych działań – wyrywania coraz większych fragmentów papierów i odsłaniania wcześniej mozolnie przygotowywanej „konstrukcji” z nici – stelażu powstającego obrazu.

> 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.