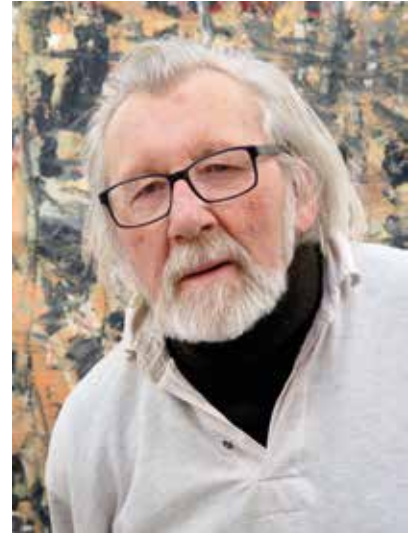


A close-up photograph of a textured, light-colored surface, possibly paper or wood, with a dark, stylized mark or signature. The mark is composed of several interconnected, flowing lines, resembling a calligraphic or abstract logo. The background is a soft, out-of-focus gradient of light and dark tones, suggesting a natural or aged material.

Edward Baran
W PRZESTRZENI PAPIERU
malarstwo





Edward Baran
W PRZESTRZENI PAPIERU
malarstwo



Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach-Zdroju



**DOLNY
ŚLĄSK**

INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

PARTNER



katalog wystawy

Edward Baran – W przestrzeni papieru – malarstwo

Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju

5 lipca – 27 października 2019

autorki wystawy: Beata Dębowska, Henryka Milczanowska

zdjęcia prac i skład: Krzysztof Jankowski

fot. E. Barana na stronie tytułowej: Joseph Stan Techniewski

wydawca: Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju, 2019

Edward Baran dziękuje za pomoc w pracach nad przygotowaniem wystawy
Christianowi Rouillardowi, Ryszardowi Świeradowi i Stanowi Techniewskiemu

*Edward Baran adresse ses remerciements pour l'aide fournie à la préparation
de l'exposition à: Christian Rouillard, Ryszard Świerad et Stan Techniewski*

ISBN 978-83-60990-50-6

Wstęp

Dzieje papieru nieodłącznie związane są z dziejami kultury. Już pierwsze arkusze, wytwarzane u progu II w. n.e., wg chińskich przekazów miały służyć do sporządzania ksiąg. Bez papieru trudno wyobrazić sobie europejską kulturę od średniowiecza po początki XXI wieku. Początkowo z arkuszy wytwarzanych na naszym kontynencie sporządzano dokumenty, z czasem druki. Artyści prędko docenili papier wykorzystując go do pisania, rysowania, malowania, a z czasem również do powielania swych dzieł. Obecnie w okresie powszechnej informatyzacji papier ustępuje miejsca nowoczesnym technologiom w upowszechnianiu prac artystów. Jednak w ostatnich dekadach można zaobserwować, że coraz większa liczba twórców wykorzystuje papier jako tworzywo z którego mogą powstawać dzieła sztuki.

Edward Baran to polski artysta na stałe mieszkający we Francji. Zajmuje się wieloma dziedzinami sztuki, m.in. malarstwem, grafiką, tkaniną unikatową. Już od pięciu dekad tworzy prace z papieru. Wśród polskich artystów jest uznawany za prekursora korzystającego z tego medium.

Stosuje autorską technikę, polegającą na przygotowaniu z nici siatki tworzącej szkielet, na który nakleja warstwy papieru pakowego lub gazetowego. Po zamalowaniu arkuszy własną techniką, eliminuje zbędne fragmenty papieru poprzez ich wydzieranie. W ten sposób powstają ażurowe dzieła charakteryzujące się lekkością.

Dzieła Edwarda Barana były dotąd prezentowane na licznych wystawach, początkowo we Francji, a w ostatnich latach również w Polsce. Z wielką radością przedstawiamy prace tego wybitnego artysty w dusznickim młynie papierniczym – miejscu związanym z tworzeniem papieru od ponad 450 lat.

Wyrażamy nadzieję, że dla zwiedzających Muzeum Papiernictwa wystawa ta będzie ciekawą przygodą z papierową przestrzenią.

*dr hab. Maciej Szymczyk
dyrektor Muzeum Papiernictwa*

Ojciec polskiej sztuki papieru

Muzeum Papiernictwa od wielu lat prezentuje w swych wnętrzach wystawy sztuki papieru. Jest to dziedzina sztuki współczesnej, która zaistniała w latach 60. XX wieku.

W 2017 roku w Muzeum Papiernictwa powstała Wirtualna Wystawa Sztuki Papieru, na której zaprezentowano sylwetki 50 artystów zajmujących się tą dziedziną sztuki. W trakcie przygotowywania scenariusza wystawy, jej kuratorka natknęła się na postać artysty Edwarda Barana, na którego powoływali się inni artyści sztuki papieru. To spowodowało, że sylwetka Edwarda Barana również pojawiła się w tej galerii.

Szczegółowe badania nad twórczością tego artysty doprowadziły do konkluzji, iż Edward Baran jest polskim prekursorem sztuki papieru.

Muzeum nawiązało kontakt z artystą, który ma obecnie 85 lat. Edward Baran żyje i tworzy od wielu lat we Francji, do

której wyemigrował w 1966 roku. Jest emerytowanym profesorem Akademii Sztuk Pięknych w Angers i nadal aktywnie działa w środowisku artystycznym regionu Dolnej Loary. Jego prace są wciąż prezentowane na wystawach organizowanych w muzeach i galeriach na całym świecie.

W ubiegłym roku Fundacja Polskiej Sztuki Emigracyjnej (Polish Artists in the World) zwróciła się do Muzeum Papiernictwa z propozycją zaprezentowania twórczości Edwarda Barana. Propozycja ta została przyjęta entuzjastycznie – bo gdzie, jak nie w Muzeum Papiernictwa, powinny zostać przedstawione prace polskiego „ojca” sztuki papieru!

Beata Dębowska
kuratorka

W przestrzeni papieru

W twórczości Edwarda Barana papier stanowi ideową podstawę i jest głównym tworzywem jego obrazów. Tytułowe „W przestrzeni papieru” jest komunikatem i zarazem, już na wstępie, daje nam wyobrażenie o prezentowanych na wystawie dziełach. Przedstawiamy 30 prac z lat 1970–2019, w tym najwięcej tzw. papierów „wolnych”, wydzieranych, swobodnie zwisających, najbardziej charakterystycznych spośród dzieł Edwarda Barana. Oprócz obrazów, pokazujemy prace graficzne – estampaże (gipsoryty), wykonane na papierze ryżowym.

Techniczne metody powstawania obrazów Edwarda Barana nie są nieznanne. Pierwsze swoje „przecierane” obrazy 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 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 miękl 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 moim „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 nieznannej 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 – „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 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.

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, sklejanego 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 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, tych 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.

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/Surfaces” (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, przenikając 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-Zdroju, przygotowywanej przez zespół kuratorski Beatę Dębowską (MP) i Henrykę Milczanowską (Polish Artists in the World), prezentujemy wybrane prace z rodzinnej kolekcji artysty. Są to prace

najbardziej reprezentatywne, od najstarszej z 1973 roku, wykonanej 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 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.

Henryka Milczanowska
kurator

Cytowane fragmenty w tekście pochodzą z zapisków artysty i wspomnień z lat 2000–2019, przekazanych autorce do wykorzystania w publikacjach. Przedruk za zgodą autora.



Szare przykazania

100 x 100 cm, 1973, trzy warstwy papieru, akryl



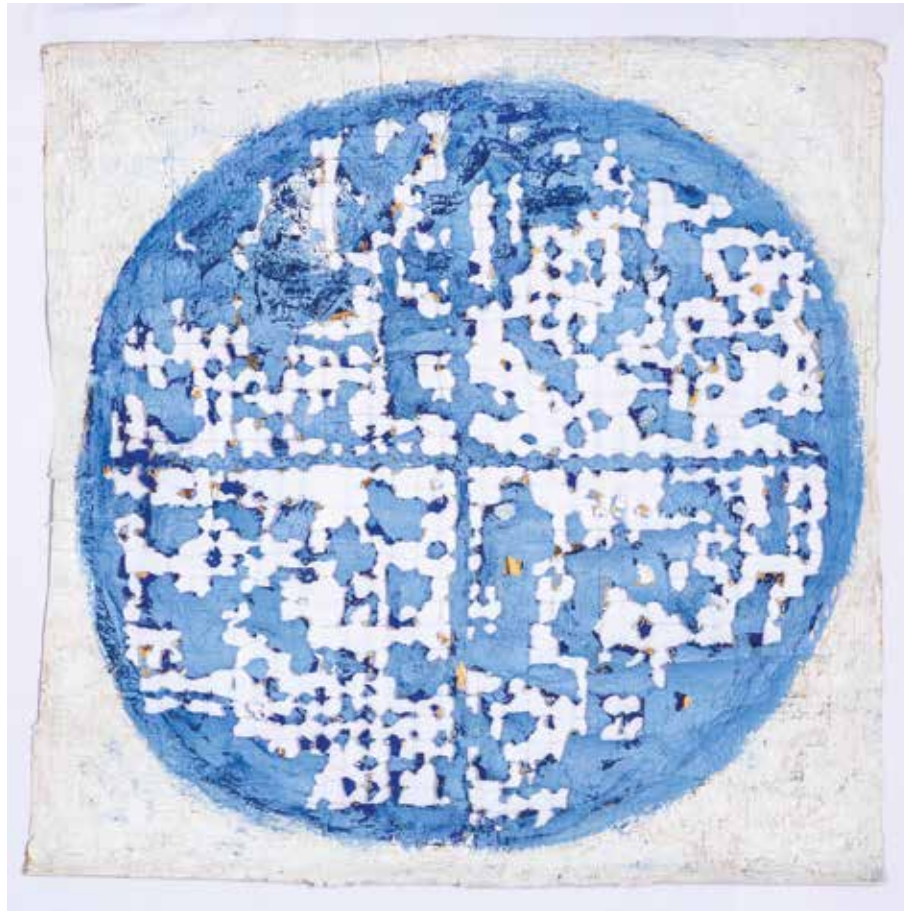


Mroczne przykazania

100 x 100 cm, 1975, trzy warstwy papieru, akryl



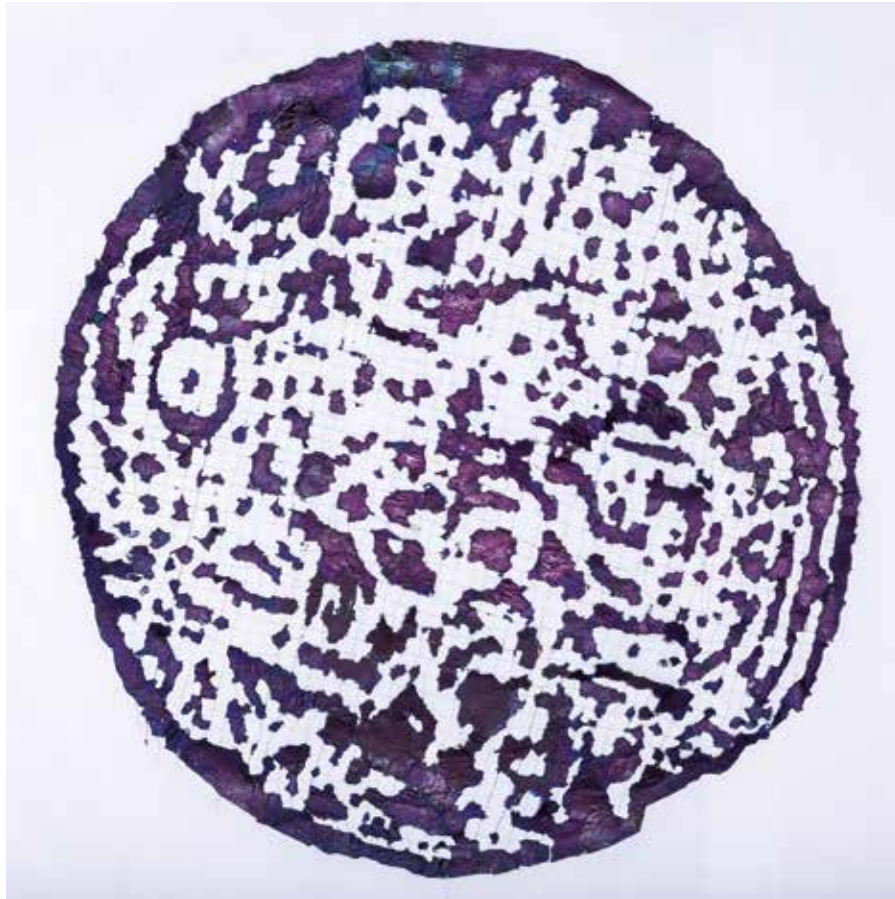
EIGN



Duże koto niebieskie

ø 180 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Duże koto granatowe
ø 190 cm, papier, klej, nici, farba olejna

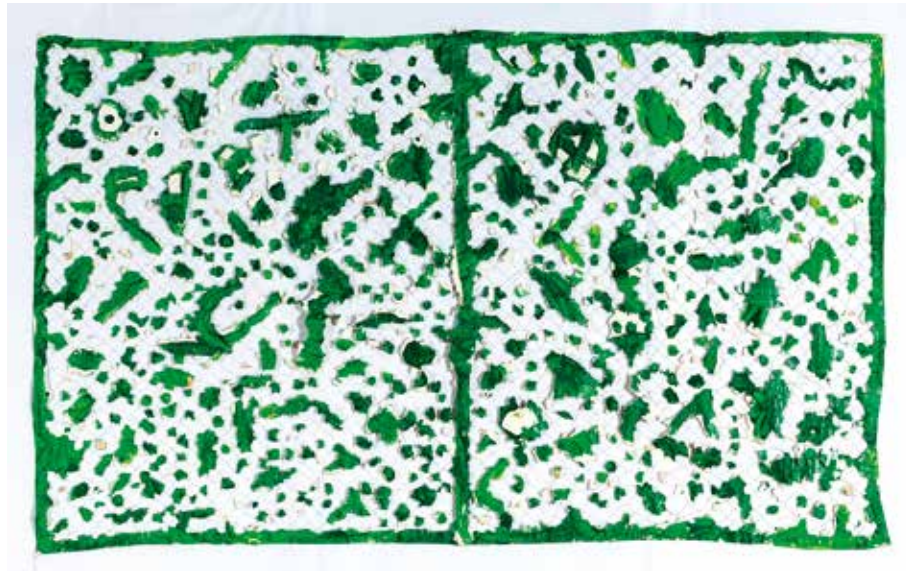




Bez tytułu

170 x 135 cm, papier, klej, nici, farba olejna

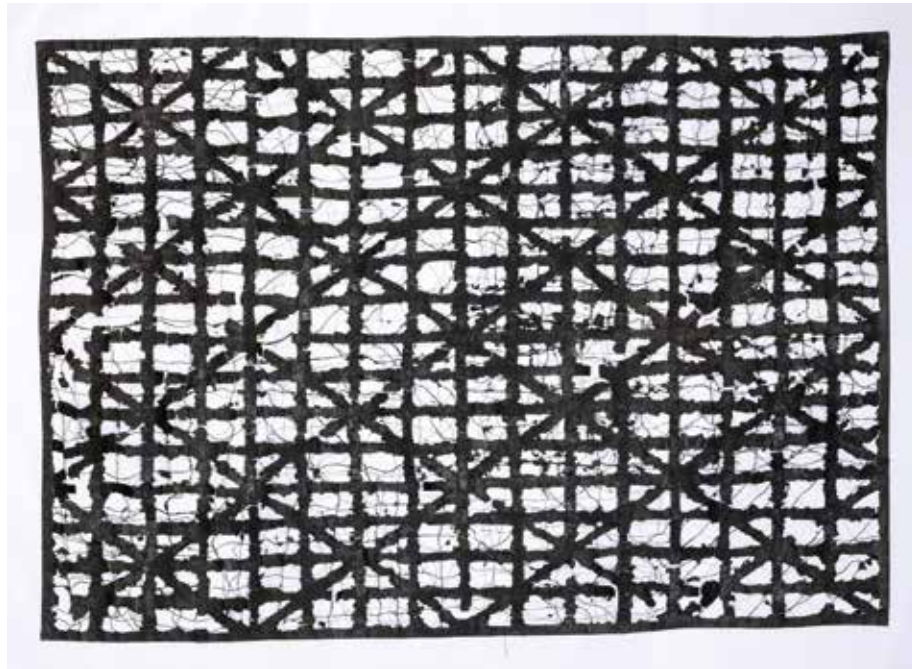




Bez tytułu

240 x 140 cm, papier, klej, nici, farba olejna

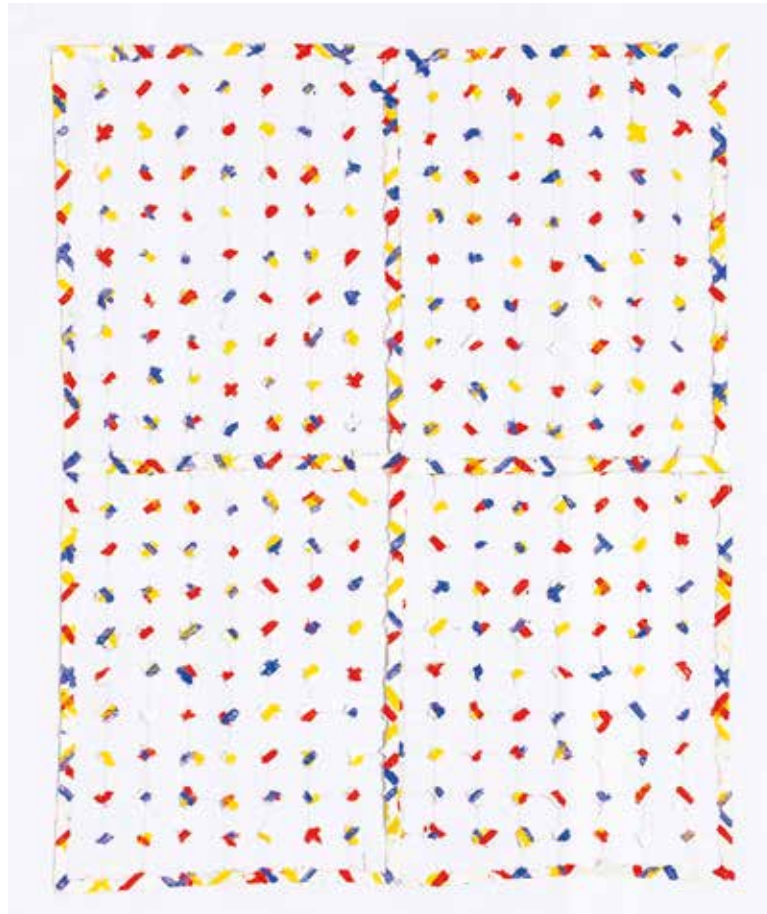




Czarne przykazanie

160 x 225, cm, papier, klej, nici, farba olejna





Fryderykowi...

180 x 145 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Z kobierca

65 x 55 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Tryptyk różowy No 1

120 x 100 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Tryptyk różowy No 2

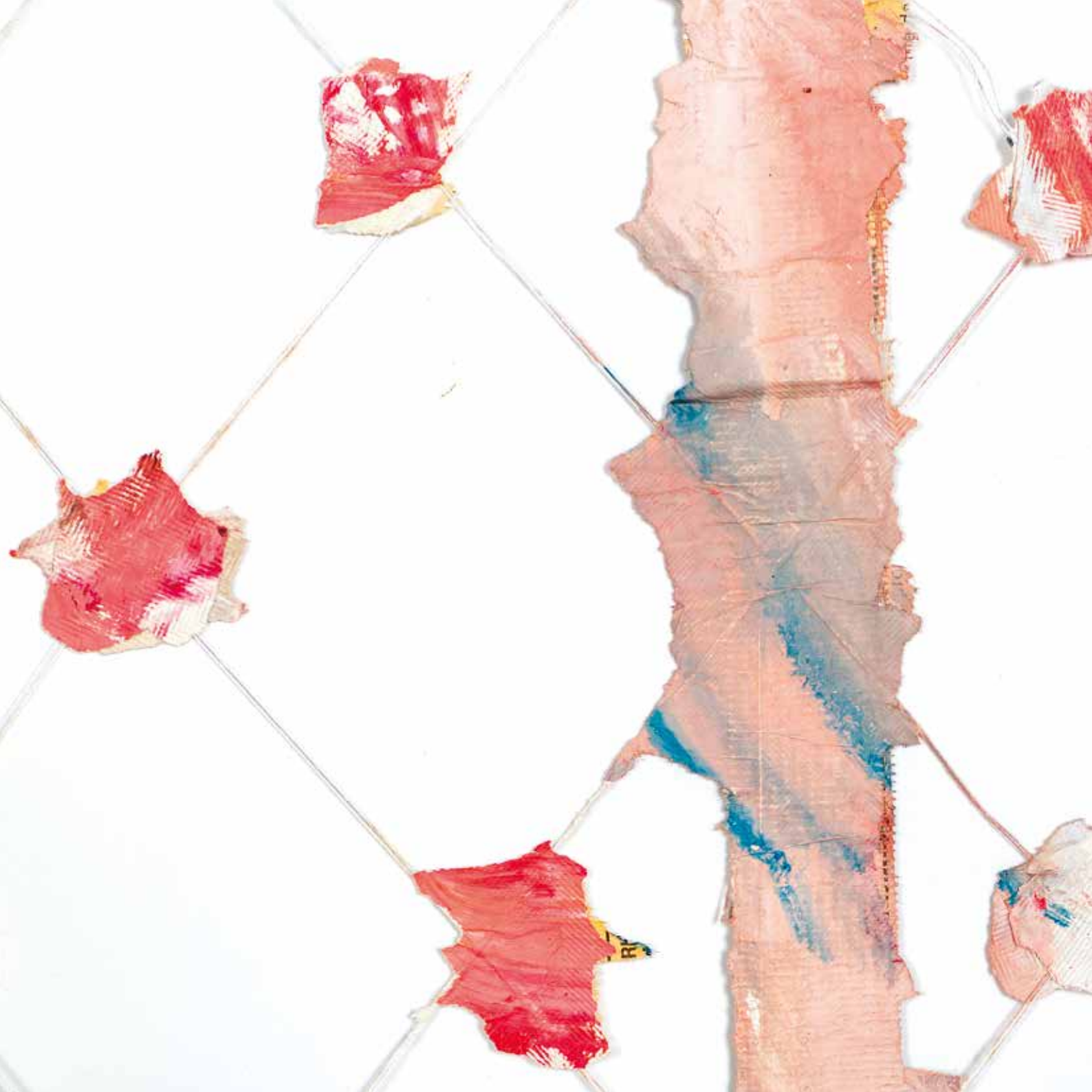
120 x 100 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Tryptyk różowy No 3

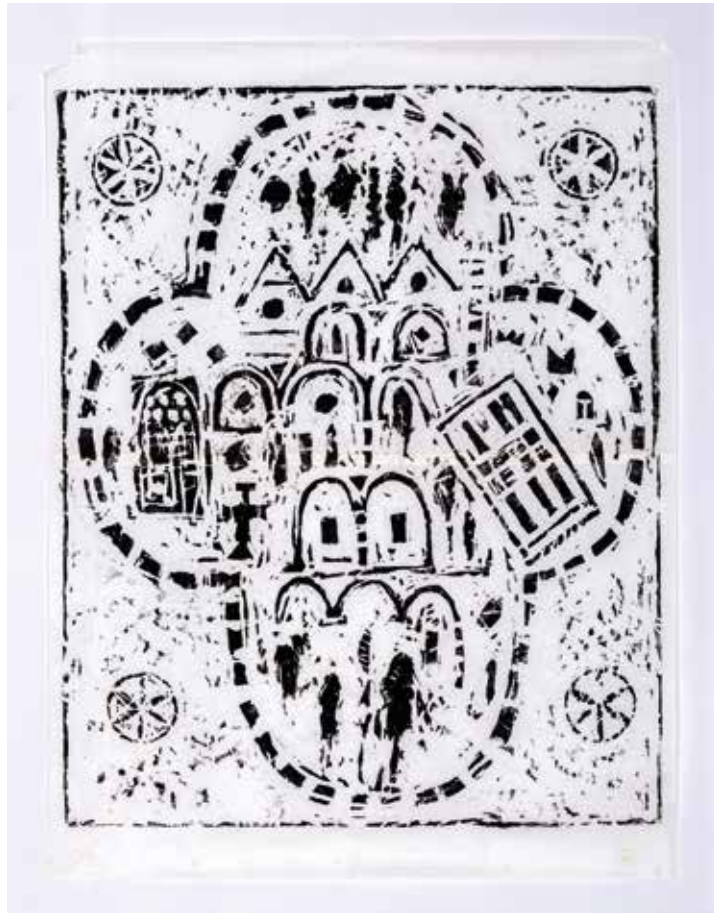
120 x 100 cm, papier, klej, nici, farba olejna





Grafika na papierze ryżowym No 1
estampage, 110 x 90 cm



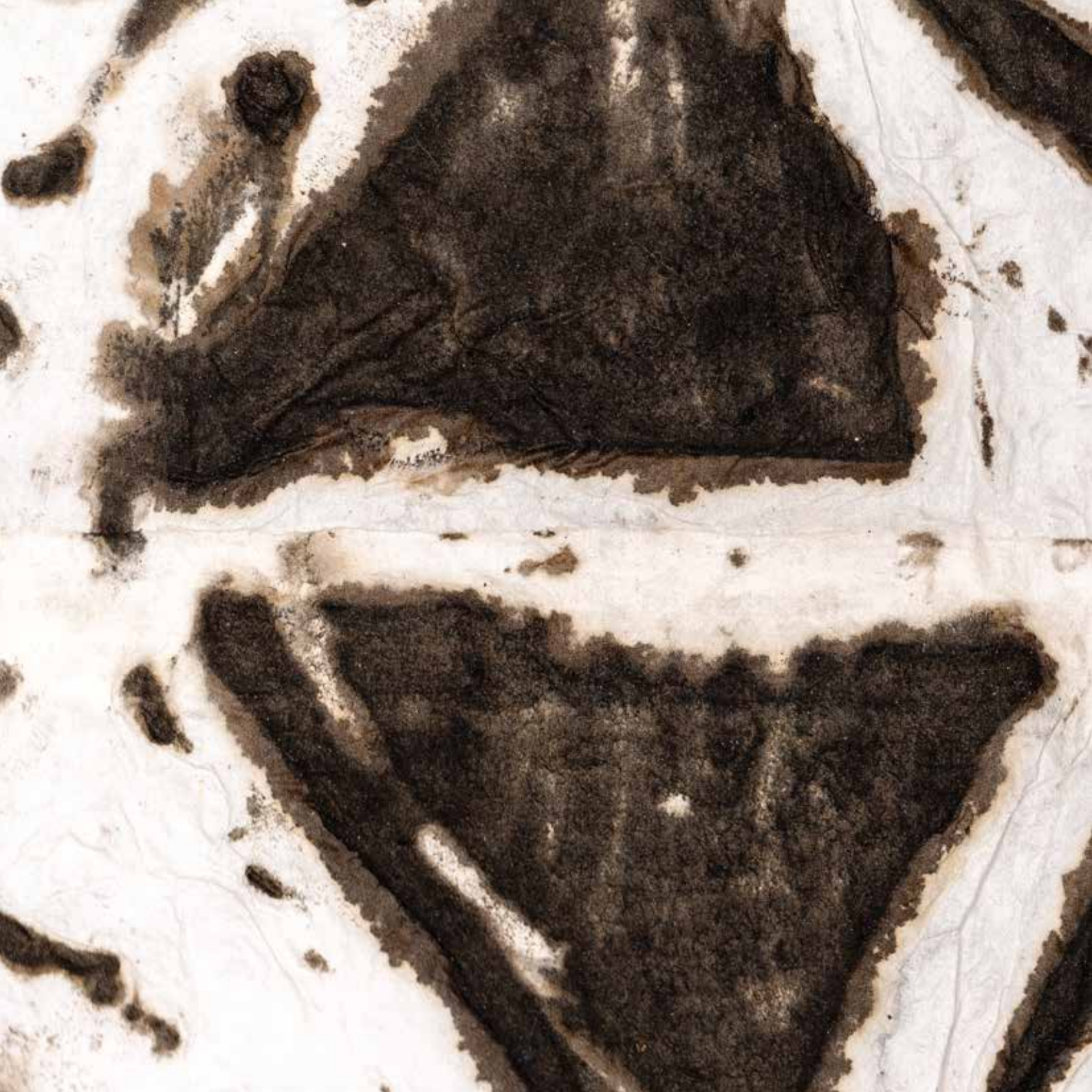


Grafika na papierze ryżowym No 2
estampage, 110 x 90 cm





Grafika na papierze ryżowym No 3
estampage, 110 x 90 cm





Grafika na papierze ryżowym No 4
estampage, 90 x 110 cm





Grafika na papierze ryżowym No 5
estampage, 110 x 90 cm



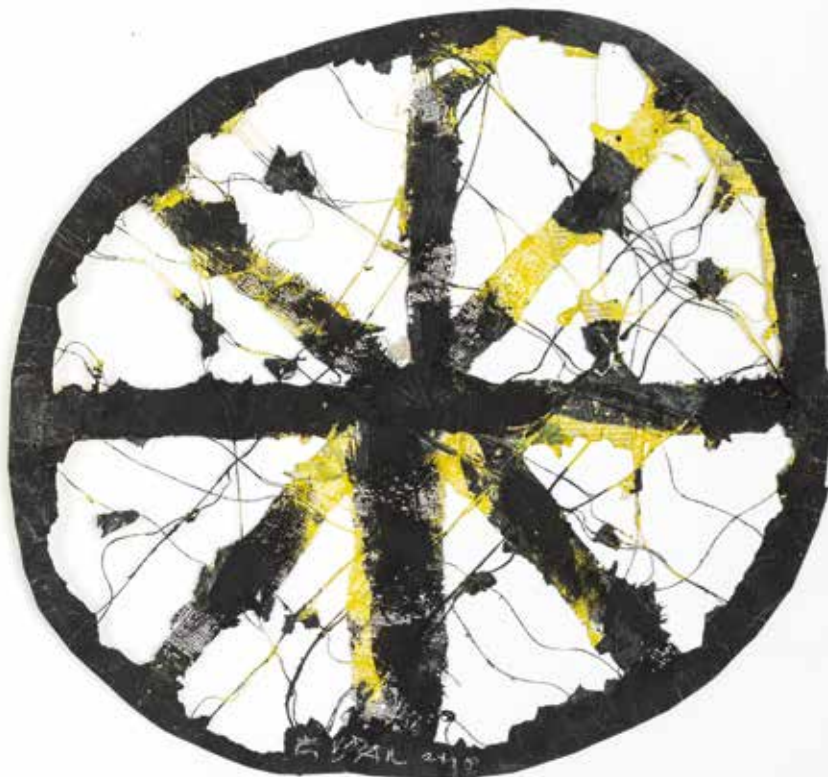


Polptyk nr 5

31 x 31 cm, papier, klej, nić, farba olejowa



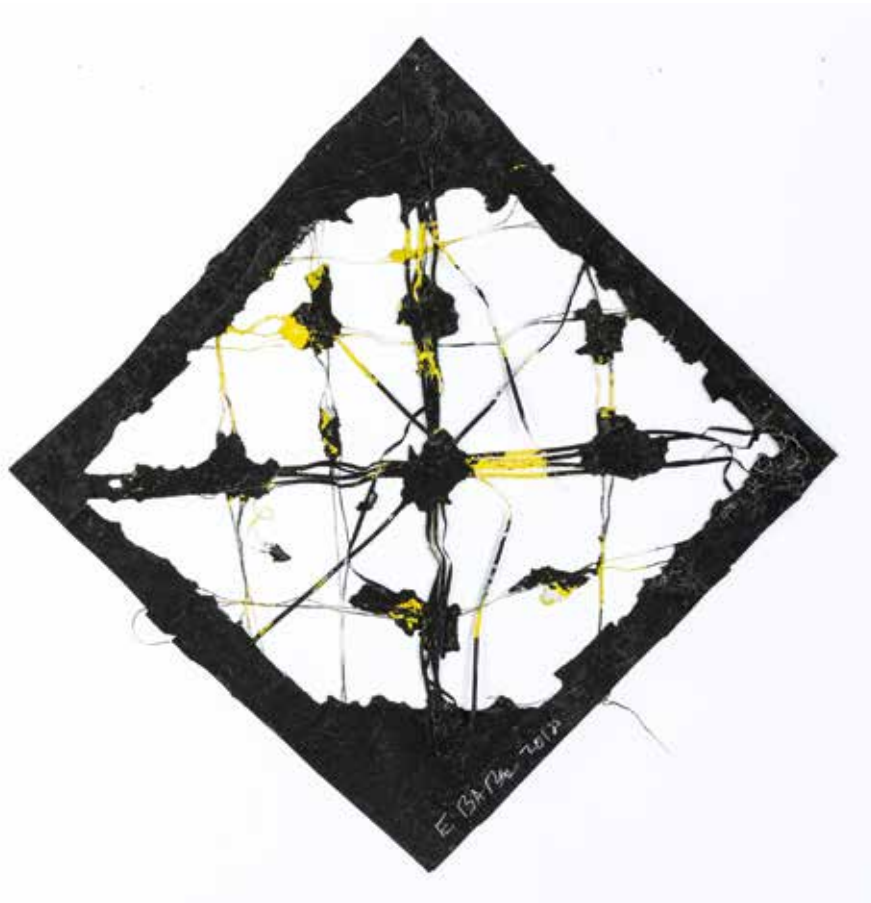
101
1151
101



Polityk nr 7

ø 47 cm, papier, klej, nić, farba olejowa





Polityk

34 x 34 cm, papier, klej, nić, farba olejowa



E 13A 2012

Edward Baran – kalendarium życia i twórczości

To, co ja dzisiaj odczuwam, patrząc po latach na te moje „beztroskie papiery”, na tę ich szlachetną beznadziejność materii, która je tworzy, to pewien żal za straconym czasem – przeżyтым, równie „wyrwanym” w moim życiu, dla pewnej 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 „twardego”, wiszącego na solidnym gwoździu.

Edward Baran, maj 2019

Jedną z najważniejszych cech, jaka wyróżnia polską sztukę na tle sztuki innych narodów, jest fakt, że od ponad dwóch stuleci rozwija się ona zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. Wydarzenia historyczne, takie jak rozbiory, kolejne zrywy niepodległościowe w XIX wieku, wojny światowe, narzucony reżym komunistyczny i protesty przeciwko niemu, były powodem przymusowego bądź dobrowolnego opuszczenia kraju przez rzeszę Polaków. Sytuacja polityczna miała wpływ na zahamowanie rozwoju ekonomicznego, czego skutkiem były marazm i bieda, oraz na rozwój kultury i sztuki narodowej. Z tych i innych jeszcze złożonych przyczyn od końca XIX wieku poza granicami kraju znalazło się kilka tysięcy polskich twórców. W zależności od momentu historycznego i powodów opuszczenia kraju wybierali oni różne kierunki. W XIX wieku dominowały kraje europejskie, m. in. Francja, Włochy, Bawaria. W XX wieku celem ich była Wielka Brytania, a także inne kontynenty. Głównym jednak kierunkiem, który nie tracił na popularności przez cały ten okres, była Francja, która cieszyła się wśród Polaków dobrą opinią wiernego sojusznika, bezpiecznego



**Fotografia rodziny artysty, z ok. 1936 r.
Edward na rękach u niani**

azyłu politycznego, ale nade wszystko wielkiego ośrodka kulturalnego i artystycznego. Wynikało to z uprzywilejowanej pozycji Paryża jako światowej stolicy sztuki.

Brak jak dotąd statystyk, ilu polskich artystów tworzyło poza granicami Polski. Jest natomiast rzeczą oczywistą, że każdy z nich wniósł wkład w historię sztuki, wkład przynajmniej po części polski. Dlatego niezwykle ważną sprawą jest dokumentowanie każdego z tych śladów. Każda osobista historia artystyczna, która działa się poza granicami kraju rodzinnego, ma zupełnie inny ciężar gatunkowy. Pozbawieni oparcia w rodzinie, w społecznym ekosystemie, który każdy buduje sobie w młodości, pozbawieni tła kulturowego, którego nabywa się w procesie edukacji od najmłodszych lat, emigranci przechodzą przyspieszony proces integracji, który pochłania wielkie ilości energii, jaką z pewnością mogli by spożytkować inaczej. Dlatego wszelkie sukcesy będące

udziałem artystów żyjących poza swoim krajem rodzinnym zasługują na uwagę i powinny być odnotowane i docenione.

Osiągnięcia Edwarda Barana należą do wyjątkowych. Talentem i pracą doszedł do tego, do czego dochodzą tylko nieliczni: oryginalności dzieła, prestiżowych wystaw, zainteresowania krytyków, prac w liczących się muzeach i kolekcjach, wreszcie pozycji profesora na wyższej uczelni artystycznej.

Żeby zrozumieć i właściwie ocenić, a także docenić te wybitne osiągnięcia, postanowiliśmy prześledzić drogę, jaką zawiodła Edwarda Barana z bieszczadzkiego Leska do blasków artystycznej kariery we Francji.

Lata 1930–1940, Lesko

Urodziłem się w Lesku, małym wtedy miasteczku (mieście?), jakich było wiele w tej części dawnej Galicji... Było to 13 lutego 1934 r. Moi rodzice oboje pochodzili z „tamtych stron”, moja Mama na pewno, bo pochodziła z Lutowisk z licznej rodziny siostr i braci. Mój przyszły ojciec „rozjeżdżał” tamtędy w celach handlowych, razem z braćmi

Mały Edzio na spacerze w Lesku, z matką po prawej stronie



*i dziadkiem zajmowali się handlem bydłem i innymi zwierzętami hodowlanymi.**

Z zachowanych fotografii widać, że była to duża i zamieszkała polska rodzina, w której nie brakło ani wojskowych (wuj), ani zakonnic (ciotka).

Spółczesność leskie było bardzo „kosmopolityczne”, bo składało się z katolików, ludzi pochodzenia żydowskiego i Rusinów – Ukraińców, uprawiających swoje obrzędy religijne. Stał duży kościół, obok nas stała ruska cerkiew, a w innej części miasta – bogata, barokowa bożnica. Nie było wtedy żadnych konfliktów politycznych [raczej społecznych], ludność żyła w zgodzie zajęta swoją codziennością. Od czasu do czasu przejeżdżał przez miasto karawan ozdobny w celach pogrzebowych. Odbywały się wesela, święta, różne festyny i nieraz msze polowe w niedziele. Chodziło się też do „źródełek” – pijalni zdrowych wód.

Pamiętam moje dzieciństwo bardzo żywe, pełne światła i różnych małych wydarzeń. Nie miałem żadnych zabawek, bo bawiłem się wszystkim. Moi Rodzice byli bardzo pracowici i m. in. przez jakiś czas mieli sklep – masarnię... Mieszkaliśmy przy rynku, który w dniu targowym zalewał



Ok. 5-letni Edzio przed domem w Lesku

się ludźmi i straganami, pełno było malowniczych Łemków, bo przyjeżdżali do miasta. Szczęśliwe dzieciństwo przerwała wojna, a po niej nastął inny świat.

Artysta przypomina sobie różne obrazy z dzieciństwa, które poruszyły jego plastyczną wyobraźnię, podkreślając, że w domu rodzinnym nie było tradycji artystycznych, nie było dzieł sztuki, nie było też ikon, ale były obrazy religijne, a jedną z ulubionych rozrywek w dzieciństwie było klejenie modeli lotniczych i latawców.

Lata 1950–1960, Kraków, Warszawa

Po maturze Edward zdał egzamin wstępny na architekturę na Politechnice Krakowskiej, jednak problemy zdrowotne, częste pobyty w sanatoriach nie pozwoliły mu na jej kontynuowanie. Podjął pracę w Domu Kultury jako instruktor, gdzie prowadził m. in. zespół lalkarski. Pracując w Domu Kultury jeździł, odwiedzał Kraków. W tymże mieście podszedł do egzaminu wstępnego na Akademię Sztuk Pięknych, który jednak się nie powiódł. Kłopoty zdrowotne wciąż dawały o sobie znać.

**Pierwsza
komunia
święta
Edzia,
z tyłu bra-
cia: Bolek
i Józef,
1943 r.**



Ponowił egzamin na Akademię Sztuk Pięknych, tym razem w Warszawie, dokąd został przyjęty i rozpoczął studia w październiku 1956 r. Był to okres bardzo stymulujący w jego życiu. Na przykład w czasie jednego z pobytów w sanatorium studenckim założył wraz z innymi kuracjuszami teatr amatorski. Po dwóch latach studiów wstąpił do pracowni Artura Nachta-Samborskiego. Za namową kolegi, Zbigniewa Gostomskiego, podjął też studia w pracowni tkaniny eksperymentalnej Mieczysława Szymańskiego. Tkanina była dla niego interesująca, bo jako materia stawiała opór. Na Akademii, jak wspomina, uczono rysunku, malarstwa, zwłaszcza martwej natury. On sam nie był ani najgorszym, ani najlepszym studentem, a jednak doszło do jego konfliktu z Nachtem na tle artystycznym. Martwe natury, które Edward malował w pracowni, nie były interesujące. Dopiero wyjście w plener pozwoliło mu w rekordowym czasie przygotować prace dyplomowe, które obronił z wyróżnieniem.

Po studiach nastąpiły dwa ciężkie lata, kiedy to m. in. pracował przy odnawianiu kościołów w kieleckim.

**Edward
w wieku ok.
24 lat w cza-
sie studiów
na Akademii
Sztuk
Pięknych w
Warszawie**



W okresie warszawskim związał się również z kultowym dziś Studenckim Teatrem Satyryków, gdzie występował obok Krystyny Sienkiewicz, Stanisława Tyma, Anny Prucnal, Wojciecha Siemiona, Kazimiery Utraty. Wyjazd z zespołem STS-u na festiwal teatrów studenckich do Nancy w 1964 r. był bardzo ważnym momentem w jego życiu. W Nancy Edward odkrył zachodni dobrobyt, przepych wystaw sklepowych, np. sklepów sieci Prisunic, które wydały mu się prawie tak atrakcyjne jak muzeum.

W Paryżu w ciągu tygodniowego pobytu zapoznał się z kolekcjami muzeum sztuki nowoczesnej (Muzeum miasta Paryża, bo Centrum Pompidou, mieszczące Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, jeszcze wówczas nie istniało), Jeu de Paume... Ponieważ był filmowcem amatorem, w czasie podróży kręcił filmy, które następnie zaprezentował w STS-ie. Dzięki nakręconym filmom amatorskim trafił do pracy w zespole filmowym. Poznał Kazimierza Kutza, który zaangażował go jako trzeciego asystenta. Mało brakowało, a zrobiłby szkołę filmową. Wtedy jednak otrzymał zaproszenie od znajomej, Marii Szyjrowskiej, na wyjazd do Francji.

Edward Baran w Studenckim Teatrze Satyryków, Warszawa, 1959 r., premiera spektaklu „Trzeba mieć ciało”



Lata sześćdziesiąte, Francja – Paryż

Do Francji Edward przyjechał w 1966 r. Zapytany o ówczesny polski Paryż, dokąd docierali pojedynczy polscy twórcy, a inni byli tu osiedleni od przed wojny, odpowiada, że nie szukał kontaktów z polskimi artystami. Sytuacja w środowisku polskim była skomplikowana. Edward pamięta, że spotkał się z Ariką Madeyską, zdecydowaną przeciwniczką systemu komunistycznego, osiadłą w stolicy Francji w 1963 r. Wspomina polską restaurację Ravailiac w dzielnicy Marais, a także „klub” ojca Placyda, benedyktyna, w 5. dzielnicy, gdzie odbywały się spotkania zarówno religijne, jak i towarzyskie.

To jednak, co najbardziej interesowało Edwarda, to międzynarodowa scena artystyczna, na której odkrywał dla siebie, z pewnym przesunięciem czasowym, informel, twórczość Nicolasa de Staëla, Dubuffeta... To okres, kiedy do Paryża docierały dzieła powojennych twórców amerykańskich. W 1969 r. miała miejsce w Musée d'art moderne de la Ville de Paris pierwsza wystawa grupy Supports/Surfaces. To było to, co go fascynowało: uwolnienie płótna z konwencji obrazu, krosien.

Studencki Teatr Satyryków, na scenie Edward Baran, Krystyna Sienkiewicz, Stanisław Tym, Kazimiera Utrata, Warszawa, lata sześćdziesiąte XX w.



Splot okoliczności sprawił, że Edward spędził pierwsze dwa lata swego pobytu we Francji w malowniczym miasteczku Milly-la-Forêt, 50 km od Paryża. Tam zaczął z powrotem rysować, a także tkąć, wykorzystując m. in. worki z węgla.

W 1968 r. w Konsulacie PRL odbył się ślub Marii Szyjkowskiej i Edwarda Barana. Para zamieszkała w Paryżu. Życie codzienne zmuszało twórcę do podejmowania prac dorywczych. Robił też kolaże, myślał o tkaniu.

Lata siedemdziesiąte – południe Francji (Mougins)

Powiększenie się rodziny skłoniło ich do wyjazdu z Paryża i przeniesienie się w 1973 r. na południe Francji, do Mougins, miasteczka popularnego już od lat trzydziestych XX wieku wśród artystów i intelektualistów. Bywali tu Jean Cocteau, Paul Eluard, Fernand Léger, Man Ray. W tymże 1973 r. zmarł tam w swojej posiadłości Notre-Dame-de-Vie Pablo Picasso. Region południowy z żywym ośrodkiem artystycznym, jakim była wówczas Nicea, stanowił przeciwwagę dla Paryża. Edward przyglądał się bacznie twórczości Armana, nowemu realizmowi,

Edward Baran (po prawej) z kolegami ze Studenckiego Teatru Satyryków w Paryżu w drodze do Nancy, przed muzeum Jeu de Paume, 1964 r.



tendencjom artystycznym reprezentowanym przez grupę Supports/Surfaces.

Okres ten to również okres intensywnej działalności wystawienniczej. W 1970 r. miał wystawy indywidualne w Kopenhadze i w Oslo. Wystawiał tkaniny w Paryżu, Grasse, Nantes, Angers indywidualnie, ale także na pokazach zbiorowych, jak np. Biennale tkaniny w Mentonie w 1975 r., czy dwa lata później w Juan-les-Pins. W 1978 r. rozpoczął współpracę z nicejską galerią Anne Roger, z którą współpracował do 1982 r. To tam zauważył go Alfred Pacquement i zakupił jedną z jego prac do Narodowej Kolekcji Sztuki Współczesnej (Fonds National d'Art Contemporain). Rok 1979 przyniósł kilka ważnych wydarzeń, m. in. udział w wystawie *Accrochage II* w nowo otwartym w Paryżu i kreowanym na wiodącą instytucję w dziedzinie sztuki współczesnej Centrum Pompidou, udział w ekspozycji *Tapiserie vivante* w prestiżowym Grand Palais w Paryżu, a także pokaz w Nowym Jorku.

Jednak Edward zaczął odczuwać w tkaniu, jak to określił, rodzaj fałszu. Zainteresował się papierem, którego destrukcja, niszczenie w procesie twórczym stało się jego własnym, osobistym środkiem wyrazu.

Ślub Edwarda Barana z Marią Szyjkowską w Konsulacie PRL w Paryżu w 1968 r.





**Edward
Baran
w Mougins**



Maria i Edward przed domem w Mougins w 1974 r.

**Edward Baran z żoną podczas wernisażu wystawy
w Mantes-la-Jolie w 1970 r. na tle pracy tekstylnej Edwarda**



**Rodzina
Baranów
w Antibes,
1974 r.**

Galeria
Anne'y i Jean-
Pierre'a Roger'ów
w Nicei. Edward
Baran współpracował z nią w latach
1978 – 1982 (galeria,
która od lat sześć-
dziesiątych XX w.
promowała artystów
awangardowych)



Wystawa Edward
Baran. Serigrafie,
„malowane
tapiserie”, Galeria
13, Angers,
czerwiec 1976



[z prawej]
Plakat
wystawy
tkaniny
i malarstwa
Edwarda Barana
w Muzeum
Miejskim
w Saint-Paul,
grudzień
1977 – styczeń
1978 r.



Pod koniec 1979 r. zaczął pracować jako profesor od „bryły i koloru” w Regionalnej Szkole Sztuk Pięknych w Angers.

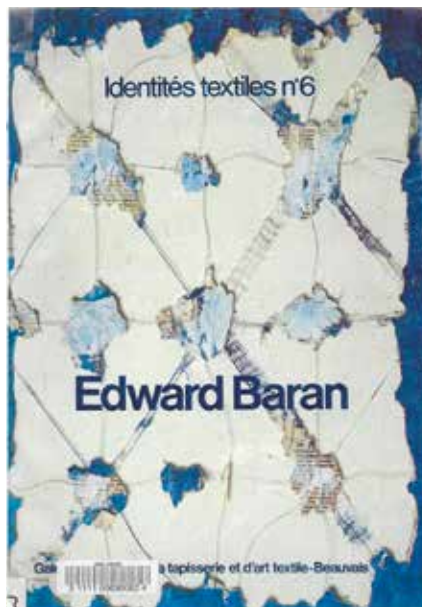
Lata osiemdziesiąte

Udział w wystawie w Centrum Pompidou zaowocował współpracą z paryską galerią Françoise Palluel, mieszcząca się w formującej się wówczas nowej dzielnicy galeryjnej przy ulicy Quincampoix. Było to w bezpośrednim sąsiedztwie nowego centrum sztuki, które wzbudzało wówczas tak wiele sprzecznych emocji z powodu swojej niekonwencjonalnej architektury.

W galerii Palluel jego prace zobaczył pisarz i poeta francuski Dominique Fourcade, zafascynowany sztuką nowoczesną, a w szczególności Matisse’em. Fourcade, który organizował również wystawy, zaprosił Barana do wzięcia udziału w prestiżowym pokazie *L’art aujourd’hui I (Kunst i dag I)*, jaki odbył się w 1980 r. 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.

Równocześnie Edward Baran nadal pracował jako profesor w Regionalnej Szkole Sztuk Pięknych w Angers. Jak można się było spodziewać, i jak sam przyznaje, początki były trudne. Szkoły plastyczne przeszły wówczas reformę. W sztuce pojawiały się nowe kierunki, przychodziły z Włoch, z Niemiec. Baran był jedynym profesorem obcokrajowcem w szkole. Ale pomimo obcego akcentu sprawdził się i w 1983 r. wygrał konkurs na profesora tytularnego. Rodzina przeniósła się w okolice Angers, w zachodniej Francji, gdzie ani klimat, ani pejzaż nie mają nic wspólnego z południem. Nie ma tam też polskiej społeczności. Angers to historyczna stolica Andegawenii, kolebka dynastii Plantagenetów. O jego historycznej roli przypominają liczne zabytki, m. in. imponujący, wzniesiony w XIII wieku zamek, będący przez wieki rezydencją książąt andegawskich.



[z lewej]
Wystawa *Baran. Nić, papier, przestrzeń* (Baran. Fil – papier – espace), Muzeum Tkaniny, Aix-en-Provence, czerwiec – październik 1981 r.

Identités textiles: Edward Baran, 1985, katalog wystawy w Narodowej Galerii Tapiserii i Sztuki Tekstylnej w Beauvais



Wystawa *Baran. Nić – papier – przestrzeń* (Baran. Fil – papier – espace), Muzeum Sztuk Pięknych, Angers, kwiecień – czerwiec 1982

Pierwsza wystawa indywidualna Edwarda Barana w Polsce, Galeria Kordegarda, Warszawa, 1991 rok (na zdjęciu z kuratorką Danutą Wróblewską)



W sztuce tendencje nadal ulegały zmianom. Od konceptualizmu zaczęły one coraz wyraźniej oscylować w kierunku figuracji. Ale praca pedagogiczna nie tylko nie przeszkadzała Edwardowi w twórczości, ale znajdował w niej zadowolenie. Miał też równocześnie prestiżowe wystawy, m. in. dwie odsłony *Fil, papier, espace* (Nić, papier, przestrzeń) w Muzeum Tkaniny w Aix-en-Provence w 1982 r. i rok później w Angers w Muzeum Sztuk Pięknych. W 1985 r. odbyła się konsekracja jego twórczości w postaci indywidualnej wystawy *Edward Baran 1975–1985*, zorganizowanej przez Inès Champey w Narodowej Galerii Tapiserii i Sztuki Tekstylnej w Beauvais.

W latach 1988–1989 Baran podjął kolosalne wyzwanie zmagając się z książką Jamesa Joyce'a *Finnegans Wake*. Powrócił do malarstwa, stworzył ponad 120 dzieł, usytuowanych na wąskiej granicy pomiędzy inspiracją, a ilustracją.



Wystawa nowych prac Edwarda Barana w Regionalnej Szkole Sztuk Pięknych w Angers, maj 1993 r.

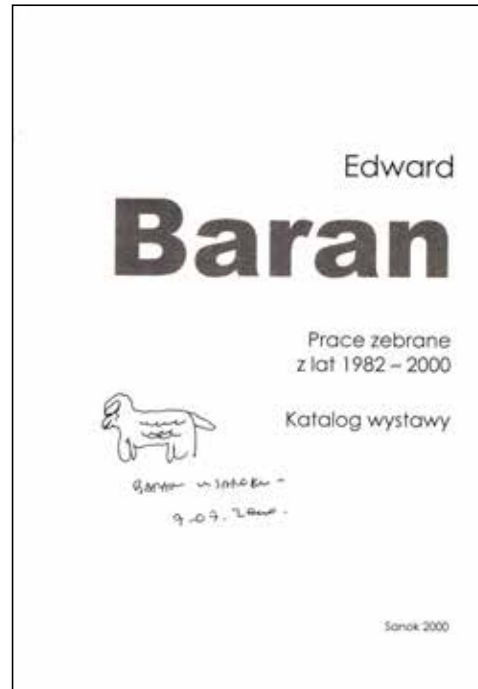
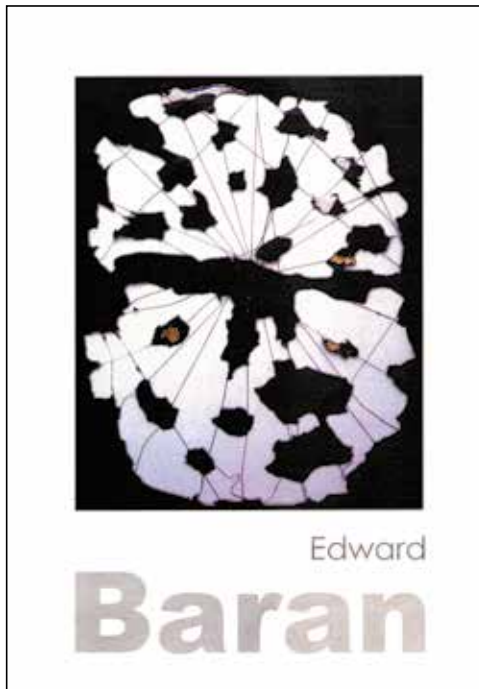
Jego twórczość stała się nie tylko przedmiotem krytyk artystycznych, ale także badań w dziedzinie historii sztuki: w 1989 r. Catherine Aubert z Uniwersytetu Paris 1 Panthéon-Sorbonne poświęciła mu swoją pracę magisterską zestawiając katalog jego dzieł z lat 1970–1989 pod tytułem *Catalogue de l'œuvre d'Edward Baran, 1970–1989*.

Lata dziewięćdziesiąte

Artysta kontynuował działalność wystawienniczą we Francji, a także, zapewne dzięki zaistniałym zmianom politycznym, w Polsce, kraju rodzinnym. Już w 1991 r. odbyła się jego pierwsza wystawa indywidualna w Warszawie w galerii Kordegarda. Kilka lat później, w 1996 r., jego dzieła powróciły w strony rodzinne, gdzie zostały pokazane w galerii Dwór Karwacjanów w Gorlicach.

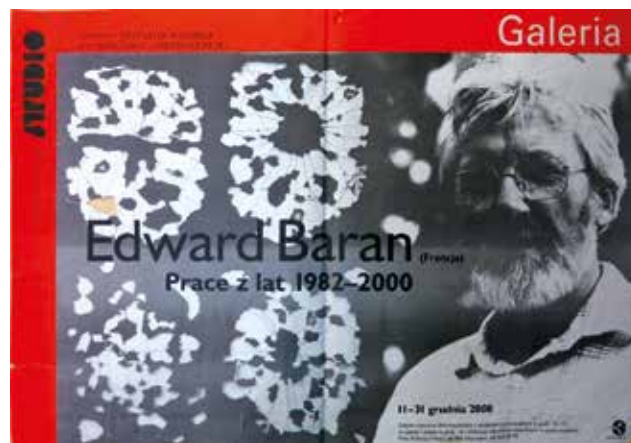


Wystawa w galerii Dwór Karwacjanów w Gorlicach, 1996 r.; przed obrazem *Czy lubicie drzewa?* siedzi żona artysty



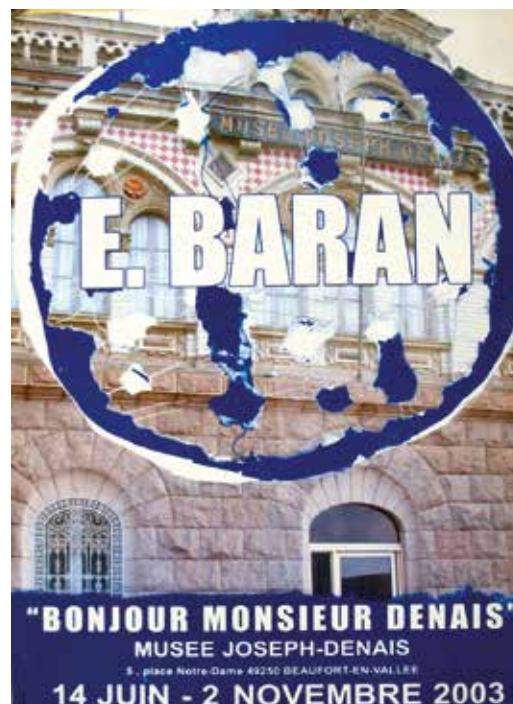
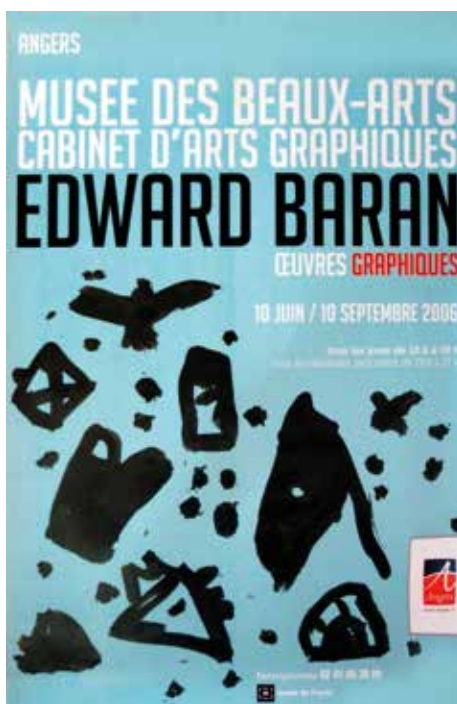
Wystawa Edwarda Barana w Muzeum Historycznym w Sanoku, 2000 r.

Wystawa Edward Baran. Prace z lat 1982–2000,
galeria Studio, Warszawa, 2000



Wystawa
Edwarda
Barana
*Bonjour
Monsieur
Denais*,
Muzeum
Joseph Denais,
Beaufort-en-
Vallée, 2003 r.

[z prawej]
Wystawa
Edwarda Barana.
Dzieła graficzne
[Edward
Baran. Oeuvres
graphiques],
Muzeum Sztuk
Pięknych
w Angers, czer-
wiec – wrzesień
2006 r.



Lata dwutysięczne

Dzięki staraniom brata artysty Bolesława i zespołu życzliwych ludzi w Polsce XXI wiek rozpoczął się dla niego serią znaczących ekspozycji w rodzinnym kraju. W 2000 r. Muzeum Historyczne w Sanoku urządziło mu wystawę, na której pokazano ponad sto jego prac z lat 1982–2000. Ten istotny zarówno jakościowo, jak i ilościowo pokaz zaprezentowany został następnie w Galerii Studio w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie i w Galerii BWA „Grodzka” w Lublinie.

Kolejne wystawy, kolejne dzieła. Artysta zmieniał środki wyrazu, co nie zawsze znajdowało odbicie w wystawach, z których najważniejsza była wielka retrospektywa *Edward Baran. Droga na wspak* [Edward Baran. Le chemin à l'envers], zorganizowana w Muzeum Sztuk Pięknych

w Angers, od maja do września 2013. Towarzyszył jej pokazny katalog.

W 2016 r. Marlena Przybył, studentka Uniwersytetu w Nantes, poświęciła twórczości Edwarda Barana pracę magisterską z historii sztuki zatytułowaną *Les papiers déchirés et autres recherches d'Edward Baran*. W następnych latach opublikowała ona na jej podstawie kilka artykułów w innych językach.

Prace Barana znajdują się w kolekcjach : Musée des Tapisseries w Aix-en-Provence, Musée des Beaux-Arts et Musée Jean-Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine w Angers, Musée des Beaux-Arts w Nantes, Kunstindustrie Museum w Oslo, Fonds National d'Art Contemporain w Paryżu, Fonds Régional d'Art Contemporain des Pays de la Loire, Mobilier National w Paryżu, Musée d'Art



[z lewej]
Wystawa
malarstwa
Edwarda
Barana
w Saint-
Mathurin-
sur-Loire,
paździe-
nik 2008 r.

Edward
Baran na
tę swojej
pracy,
2000 r.

Retrospektywna wystawa *Edward Baran. Droga na wspak*
[Edward Baran. Le chemin à l'envers], Muzeum Sztuk
Pięknych w Angers, maj – wrzesień 2013 r.



Moderne et Contemporain w Nicei, Muzeum Narodowego w Warszawie.

Artystyczna ekspansja Edwarda Barana cały czas się rozwija. Czy już pora więc na podsumowania? Jeśli tak, to trzeba stwierdzić, że przebieg kariery artystycznej Barana jest niebywały. Mało jest artystów, którzy opuścili Polskę, i potrafili zaistnieć we Francji. Bez nachalnej propagandy, bez nadmiernych nacisków artysta potrafił zaznaczyć swoją obecność na żywej i zmiennej scenie artystycznej Francji. Oczywiście, można powiedzieć, że znalazł się w odpowiednim miejscu w odpowiednim czasie. Zawdzięcza to jednak przede wszystkim swojemu talentowi i pracy włożonej w jego rozwój. Mało jest artystów, którzy by z równą konsekwencją eksplorowali własne możliwości ekspresji, mieli tyle twórczej inwencji w stosunku do technik plastycznych, rzucali się w nieznaną nową sferę rozwiązań. Mało jest artystów polskich, którzy na obczyźnie, którą uczynili swoją ojczyzną, a może swojczyzną (?), potrafili dzięki talentowi znaleźć się w czołówce nie medialnej, a prawdziwie artystycznej. Mało jest wreszcie we Francji polskich artystów, którzy osiągnęli stanowisko profesora Szkoły Sztuk Pięknych.

Edward Baran jest przykładem pięknych i ważnych osiągnięć, bez względu, jak on sam to widzi!

dr Ewa Bobrowska

* Kalendarium jest oparte na wywiadzie, jaki autorka przeprowadziła z Artystą w marcu 2019, notatkach sporządzonych przez Artystę również w marcu 2019 roku, zatytułowanych „Rysopis z młodych lat”, oraz lekturze dostępnych materiałów na temat Artysty. Zdjęcia i ilustracje z archiwum Artysty. Tekst kursywą pochodzi od Artysty.



Muzeum Papiernictwa mieści się w pochodzącym z XVI w. młynie papierniczym – bezcennym zabytku techniki. Będący pomnikiem historii budynek jest jednym z najciekawszych pod względem architektonicznym obiektów przemysłowych w Europie.

Tradycje czerpania papieru w Dusznikach-Zdroju obejmują ponad cztery stulecia; pierwsza wzmianka o tutejszej papierni pochodzi z 1562 r., a dotyczy sprzedaży udziałów w czerpalni przez Ambrożego Teppera Mikołajowi Kretschmerowi.

Dla zwiedzających Muzeum Papiernictwa otwarto w 1968 r., a po trzech latach wprowadzono pokazową produkcję papieru czerpanego. Czerpalnia prędko stała się atrakcją przyciągającą każdego roku dziesiątki tysięcy turystów.

Muzealne wystawy prezentują historię papiernictwa, technologię przemysłu papierniczego w XIX – XX w. oraz dzieje polskiego pieniądza papierowego i sztukę papieru. Można tu obejrzeć, jak w przeszłości wytwarzano papier. Powstające wg dawnej techniki arkusze nadają się do pisania i drukowania (powstają na nich wydawnictwa okolicznościowe, dyplomy, zaproszenia, wizytówki a nawet książki bibliofilskie).

Każdy zwiedzający może wziąć udział w warsztatach czerpania papieru, a wyprodukowane przez siebie arkusze otrzymuje na pamiątkę pobytu w Muzeum.

Dzięki unikatowej architekturze budynku papierni, ciekawym ekspozycjom oraz pokazowej produkcji papieru, dusznickie Muzeum zaliczane jest do największych atrakcji turystycznych, które zwiedzając Polskę warto zobaczyć.



TOMASZ SZEWCZYK

57-340 Duszniki-Zdrój
ul. Kłodzka 42
tel. +48 748 627 400
fax +48 748 627 410
biuro@muzpap.pl
www.muzeumpapiernictwa.pl

GODZINY OTWARCIA MUZEUM

listopad – kwiecień:
wt. – niedz. 9:00 – 15:00
maj – sierpień:
pon. – sob. 9:00 – 18:00, niedz. 9:00 – 15:00
wrzesień – październik:
pon. – sob. 9:00 – 17:00, niedz. 9:00 – 15:00

ISBN 978-83-60990-50-6