

Stanisław Baj



BOSZ



Stanisław Baj

BOSZ®

Wydawnictwo BOSZ
Szymanik i wspólnicy sp. jawna
38-722 Olszanica 311

ul. Przemysłowa 14
38-600 Lesko
tel. +48 13 469 90 00
fax +48 13 469 61 88
e-mail: biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

Wydawca

Biuro

Published by

Office

7	Wiesław Myśliwski Matka, twarze, rzeka	Wiesław Myśliwski Mother, Faces, River
13	Magdalena Sołtys Samotność rzeki	Magdalena Sołtys The Solitude of the River
27	Anna Wachta Przyczynek do biografii Stanisława Baja	Anna Wachta Contribution to Stanisław Baj's Biography
45	Stanisław Baj Obrazy	Stanisław Baj Paintings

**Wiesław
Myśliwski**

Matka, twarze,
rzeka

Mother, Faces,
River



Z malarstwem Stanisława Baja zetknąłem się po raz pierwszy w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Zafrapował mnie wówczas w jego obrazach obyczajowy jeszcze, surowy realizm, który nacechowany był jednocześnie rzucającą się w oczy metaforycznością, dążeniem do nadania rzeczom czy postaciom głębszego, humanistycznego wymiaru. Na przykład jego słynny *Ptasznik*, który przykuł wówczas moją uwagę, to po prostu ktoś niosący na nosilkach wodę, komu ramiona obsiadły różnorodne ptaszki, krążące również wokół głowy ptaszniaka, jak gdyby współuczestniczące w jego znoju. Szczęść się zresztą posiadaniem tego obrazu.

Humanistyczny wymiar, o którym wspomniałem, jest charakterystyczny do dziś dla malarstwa Baja, jakkolwiek od tamtego czasu przeszedł artysta długą drogę, zmierzając z każdym obrazem do coraz gęściejszej skrótowości.

Baj nie maluje z innego malarstwa. On maluje ze swojej ziemi, najogólniej mówiąc. Dlatego jego malarstwo jest nieporównywalne, nie da się go nagiąć do jakichś wzorów czy inspiracji, którymi byłyby inne obrazy, inni malarze. W każdym niemal jego obrazie narzuca się samodzielność widzenia tej swojej ziemi albo, mówiąc jeszcze inaczej, świata poprzez swoją ziemię.

Baj nie potrafiłby malować, nie kochając. Nade wszystko swojej matki, której poświęcił bardzo wiele prac. Można nawet powiedzieć, że matka jako malarski temat wyznacza osobny nurt w jego twórczości. Poświęcał matce również osobne wystawy. Cokolwiek zresztą Baj maluje, czy portrety, czy pejzaże swojej rodzinnej nadbużańskiej ziemi, wszystko nacechowane jest jego osobistym, emocjonalnym stosunkiem – wstrzeźliwym, oszczędnym, jednak wyraźnym.

Jego pejzaże są przykładem syntezy malarskiej, chciałoby się powiedzieć – to czysta malarskość, w której elementy realistyczne podporządkowuje

I came across Stanisław Baj's art for the first time in the 1980s. I was intrigued by the then still raw moral realism of his paintings, marked by conspicuous metaphoricalness, the drive to add a deeper, humanistic dimension to things and figures. For example, his famous *Bird Fancier*, which caught my attention at the time, simply presents a person carrying water on a pole, whose arms are covered by a number of various little birds with others circling around the bird fancier's head, as if participating in his toil. In fact, I am the proud owner of said painting.

The humanistic nature that I have mentioned is typical for Baj's art to date; however, since then, the artist has come a long way, each painting bringing him closer to greater conciseness.

Baj does not copy anything from other paintings. In general, he paints what he sees in his land. That is why his painting has no equal, cannot be forced into any patterns or inspirations from other works of art or painters. Almost every single painting manifests his individual perception of his land or, in other words, the world through his land.

Baj would not be able to paint if he did not love. Above all, love his mother, whom he depicted in a great number of works. We can even venture the statement that his mother as a painting theme is an independent trend in his art. He also organised separate exhibitions entirely devoted to her. Whatever Baj paints – be it portraits or landscapes of his homeland by the River Bug – it is all imbued with his personal emotional attitude: restrained, succinct, yet clear.

His landscapes are an example of painting synthesis; we could say they are pure painterliness, in which realistic elements are subjugated to the painting realm. The river is water, lights of water radiating from all



artysta malarskiemu uniwersum. Rzeka jest wodą, światłami wody promieniującymi ze wszystkich poziomów jej głębokości, cieniami tej wody, ruchem wody, zwłaszcza w obrazach z ostatniego okresu. To są już metafizyczne pejzaże jego rodzinnego Bugu.

Jego portrety, które stanowiły dominujący nurt w pewnym okresie jego drogi twórczej, a które, chociaż rzadko, maluje i teraz, wydają się wręcz ciosane z kamienia, zamasyżycie, brutalnie, jak gdyby malowane nie pociągnięciami pędzla, lecz rzeźbiarskim dłutem. Dość szybko wymówiły one wierność modelowi, zmiernając ku syntezie ludzkiej twarzy. Chodzi w nich bowiem najwyraźniej przede wszystkim o wydobycie tych cech twarzy modelu, dzięki którym zaprzeczy ona konwencji portretu na rzecz nowej jego formy, bardziej ogólnoczułowiejszej niż charakterologicznej.

Łączy nas ze Stanisławem Bajem nie tylko przyjaźń. Łączą nas również zbliżone poglądy na to, gdzie rodzi się sztuka, jak się rodzi, do czego powinna zmierzać. Zawsze uważałem, podobnie jak on, że sztuka musi czerpać z konkretnej, lecz własnej przestrzeni, z losów znanych nam ludzi, z ich często banalnego czy wręcz pospolitego doświadczenia. I zmierzać ku uogólnieniom. Nie ma sztuki jako takiej, która rodziłaby się z niczego. Nawet najbardziej abstrakcyjna sztuka ma swoje zakorzenienie i swoje źródło w konkretnej rzeczywistości, w dotkliwosti naszego bytu.

Kiedy napisałem *Ucho Igielne*, zwróciłem się z prośbą do Stanisława Baja, czyby pojechał do Sandomierza i namalował to Ucho Igielne na okładkę. Wydało mi się bowiem, że fotografia nie byłaby w stanie oddać tej wieloznaczności, o którą mi chodziło w powieści. Zgodził się, lecz nie bez oporu. Po kilkudniowym pobycie przywiózł osiemnaście wersji w formacie 33 x 24 cm. Wybraliśmy tę właśnie, której reprodukcja znalazła się na okładce. Zachwycony Jurek Illg, redaktor naczelny Wydawnictwa

levels of its depths, shadows of water, movement of water, in particular in his last paintings. They are metaphysical landscapes of his homeland by the River Bug.

His portraits, which dominated his art at some point and which he still paints, albeit rarely, seem almost carved in stone with vigorous, brutal movements, as if painted not with brush strokes but with a sculpting chisel. Quite quickly, they defied the model, steering towards the synthesis of the human face. Clearly, they are above all about bringing to light the model's facial features which will challenge the portrait convention in favour of its new form – more all-human rather than characterological.

What Stanisław Baj and I have is much more than friendship. We also share a similar outlook on where art is born, how it is born and where it should aim. I have always believed, like him, that art needs to draw from a concrete, yet private space, from the fates of people that we know, from their often banal and even ordinary experience. And tend toward generalisations. There is no art *per se* that would be born out of nothing at all. Even the most abstract art has its roots and source in a specific reality, the severity of our existence.

When I wrote *Ucho Igielne* (*Needle's Eye*), I asked Stanisław Baj if he could go to Sandomierz and paint the Needle's Eye gate for the cover. It seemed to me that a photograph would not reflect the multiple meanings that I intended to convey in the novel. He consented reluctantly. After a few days that he spent there, he came back with eighteen versions sized 33 x 24 centimetres. We chose the one that is now reproduced on the cover. Delighted, Jerzy Illg, editor-in-chief of the Znak Publishing House, came up with the idea to reissue all of my books with Stanisław Baj's

Obraz wykorzystany na okładce *Ostatniego rozdziania* Wiesława Myśliwskiego, 2019, olej na płótnie, 33 × 24 cm
Painting used on the cover of Wiesław Myśliwski's *Ostatnie rozdanie* (The Last Deal), 2019, oil on canvas, 33 × 24 cm



Znak, wpadł na pomysł, aby wznowić wszystkie moje książki z obrazami bądź fragmentami obrazów Stanisława Bąja na obwolutach. Nie do wszystkich udało się wybrać; do *Kamienia na kamieniu* znów namalował kilkanaście obrazów, lecz już bez oporu. Pomysł Jerzego Illga stał się ewenementem wydawniczym.

paintings or fragments thereof on the dust cover. We were unable to pick something for each of them; for *Kamień na kamieniu* (*Stone Upon Stone*), he yet again created a dozen paintings, this time willingly. Jerzy Illg's concept has become a sensation on the publishing market.



Obraz wykorzystany na okładce *W środku jesteśmy baśnią* Wiesława Mysłiwskiego, 2022, olej na płótnie, 33 x 24 cm
Painting used on the cover of *W środku jesteśmy baśnią* (Deep Inside, We Are a Fairy Tale), 2022, oil on canvas, 33 x 24 cm

Matka, 2002, olej na płótnie, 150 x 81 cm
Mother, 2002, oil on canvas, 150 x 81 cm





Matka zielna, 2006, olej na płótnie, 150 × 92 cm
Herbal Mother, 2006, oil on canvas, 150 × 92 cm

Matka, 2006, olej na płótnie, 150 × 120 cm
Mother, 2006, oil on canvas, 150 × 120 cm



Matka sołtysa, 1991, olej na płótnie, 120 × 90 cm
Village Leader's Mother, 1991, oil on canvas, 120 × 90 cm



Matka, 2006, olej na płótnie, 140 × 100 cm
Mother, 2006, oil on canvas, 140 × 100 cm

Icar, 1992, olej na płótnie, 150 × 120 cm
Icarus, 1992, oil on canvas, 150 × 120 cm





Ptasznik, 1992, olej na płótnie, 150 × 120 cm
Bird Fancier, 1992, oil on canvas, 150 × 120 cm

Rzeka Bug, 2009, olej na płótnie, 100 × 120 cm
River Bug, 2009, oil on canvas, 100 × 120 cm



Rzeka Bug, 2002, olej na płótnie, 100 × 120 cm
River Bug, 2002, oil on canvas, 100 × 120 cm





Rzeka Bug, 2010, olej na płótnie, 73 × 92 cm
River Bug, 2010, oil on canvas, 73 × 92 cm



Rzeka Bug, 2010, olej na płótnie, 100 × 120 cm
River Bug, 2010, oil on canvas, 100 × 120 cm

Rzeka Bug, 2010, olej na płótnie, 150 × 200 cm
River Bug, 2010, oil on canvas, 150 × 200 cm





Rzeka Bug, 2010, olej na płótnie, 150 × 200 cm
River Bug, 2010, oil on canvas, 150 × 200 cm

Stanisław Baj uparcie portretował swoją matkę. Setkami płócien i rysunków postawił jej pomnik – dowód synowskiego przywiązania i malarskiej pasji. Uwieczniał też innych najbliższych, póki żyli. Stworzył wielką sagę mieszkańców małej wsi Dołhobrody.

Ich śmierć zaprowadziła go nad wodę – symbol przemijania. Od ćwierćwiecza Baj maluje wciąż tylko jedną rzekę, jedno zakole Bugu. Namalował Bug o każdej porze dnia, nocy i roku. Wydeptał tam już swoje ścieżki i wypatrzył oczy. Stworzył przepastny portret wody.

Obsesja. Warunek konieczny, by próbować posiąść to, co płynne i nieuchwytnie: czas i światło.



Stanisław Baj persistently portrayed his mother. With hundreds of canvasses and drawings, he built a monument to her – a testimony of his filial attachment and passion for painting. He also painted his other loved ones while they were still alive. He created a great saga about the inhabitants of the small village of Dołhobrody.

Their death took him to the water – a symbol of passing. For a quarter of a century, Baj has been painting the same river, a single bend of the River Bug, over and over again. He has painted the Bug at every time of day, night and year. He has worn his paths and his eyes out there. He has created a massive portrait of water.

Obsession. The condition to possess truly that which is in flux and ungraspable: time and light.