

<http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl>

tytuł artykułu:

*Stanisław Baj. Portrety w kontekście*

autor / autorzy:

Jakub Dziewit

źródło:

„Laboratorium Kultury” 4 (2015), s. 235–239

wersja pdf:

[http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2015-11\\_dziewit.pdf](http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2015-11_dziewit.pdf)

afiliacja autora / autorów:

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Zakład Teorii i Historii Kultury

słowa klucze:

Stanisław Baj, malarstwo, antropologia a sztuka, antropologia sztuki

abstrakt:

(na początku artykułu)

article title:

*Stanisław Baj. Portraits in the context*

author / authors:

Jakub Dziewit

source:

„Laboratorium Kultury” 4 (2015), pp. 235–239

pdf version:

[http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2015-11\\_dziewit.pdf](http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2015-11_dziewit.pdf)

institutional affiliation:

University of Silesia, Faculty of Philology, Institute of Cultural Studies,  
Department of Theory and History of Culture

keywords:

Stanisław Baj, painting, anthropology and art, anthropology of art

summary:

(at the end of the article)

## Stanisław Baj. Portrety w kontekście

### Abstrakt

Celem tekstu jest przedstawienie prezentowanych w tomie prac Stanisława Baja, artysty malarza pochodzącego z Podlasia, i zasugerowanie ich możliwego odczytania w kontekście problematyki antropologicznej.

Słowa klucze: Stanisław Baj, malarstwo, antropologia a sztuka, antropologia sztuki

**W** poprzednim, trzecim numerze „Laboratorium Kultury” zapoczątkowaliśmy publikację prac zaproszonych artystów, które – łącząc się z tematem numeru – równocześnie skłaniają do ponownego namysłu nad ważnymi dla refleksji antropologicznej zagadnieniami. Marek Pacukiewicz w tekście towarzyszącym grafikom i rysunkom Andrzeja Łabuza o tematyce indiańskiej<sup>1</sup> swoje rozważania rozpoczął od poruszenia problemu stereotypizacji wizerunku Innego w zachodnim dyskursie, by następnie zauważyć, że często stajemy przed wyborem „czy wybieramy konkretny kontekst, czy też poprzestajemy na dyskursie – zarówno w odbiorze dzieła sztuki, jak i postrzeganiu kultury”<sup>2</sup>. Chwilę później przytoczył wypowiedź Barbary Firlis: „bruzdy na twarzach Indian reprezentują

---

<sup>1</sup> Por. A. Łabuz, *Grafiki i rysunki*, „Laboratorium Kultury” 3 (2014), grupakulturalna.pl, Katowice 2014, s. 239–269.

<sup>2</sup> M. Pacukiewicz, *Osnowa i wątek w grafikach Andrzeja Łabuza*, „Laboratorium Kultury” 3 (2014), grupakulturalna.pl, Katowice 2014, s. 279.

właśnie doświadczenie i wiedzę charakterystyczną dla ludzi starszych”<sup>3</sup>. Słowa te – oraz oczywiście same prace Łabuza – wywołały we mnie myśl, by w bieżącym numerze, poświęconym postaci i twórczości Jana Aleksandra Karłowicza, zaprezentować malarstwo Stanisława Baja.

To proste skojarzenie: Baj portretuje postaci o twarzach pooranych podobnymi bruzdami. Są one wręcz, jeśli niedawno oglądało się grafiki Łabuza, w jakiś sposób „indiańskie”. Idąc tym tropem, rodzi się ciekawe pytanie: na ile wizerunki starych Indian wpłynęły lub pokrywają się z wyobrażeniem kulturowym o starcach w naszej kulturze – pełnych przecież godności, spokoju, doświadczenia życiowego. Starzy chłopci z portretów Baja pełni są mądrości, którą to – tak jak wodzowie indiańscy – zyskują dzięki swemu codziennemu trudowi i życiu blisko natury (bo przecież to właśnie pod koniec życia jesteśmy jej najbliżsi). Ta mądrość prostego człowieka bije z większości obrazów Baja; są one wręcz hołdem składanym ciągłości, tradycji i wiedzy najstarszego pokolenia chłopskiej kultury. Bo Baj portretuje głównie podlaskich chłopów, jakby w przekonaniu że musi to zrobić, gdyż ich kultura odchodzi wraz z nimi.

To przekonanie odsyła nas z kolei do towarzyszącej antropologii kulturowej od samych jej początków myśli, że „dowody, które chce uzyskać gwałtownie znikają z powierzchni ziemi”<sup>4</sup>, jak pisano już w 1872 roku w sprawozdaniu British Association for the Advancement of Science. To właśnie publikacja tego dokumentu doprowadziła do powstania kilka lat później „Biblii” XIX-wiecznych antropologów, za jaką można uznać wielokrotnie wznawiane *Notes and Queries on Anthropology*. Czytelnikiem *N&Q* w wydaniu z 1912 roku był na pewno jeden z ojców współczesnej antropologii, Bronisław Malinowski. Słynne są jego słowa – będące prawie dokładnym powtórzeniem tych z 1872 roku – o tym, że przedmiot badań etnologii dosłownie „znika z pola badawczego, i to znika z niezwykłą szybkością” (bo badani „wymierają niemal na naszych oczach”<sup>5</sup>). To przekonanie zdaje się zresztą towarzyszyć nam aż do teraz – pewnie dlatego, że sam problem wymierania kultur jeszcze nigdy nie był tak duży.

Intryguje mnie to, że w swojej chęci poznania i przedstawienia człowieka i jego kultury, zarówno Malinowski, jak i Baj nie zadowolili się rozwiązaniem wydawałoby się najprostszym, czyli fotografią. Jakby – pomimo tkwiącej w niej

---

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> *British Association for the Advancement of Science 1872 Annual Report*, BAAS, Londyn 1872, s. 171. Cyt. za: A. Petch, *Notes and Queries and the Pitt Rivers Museum*, „Museum Anthropology” 2007, Vol. 30, Issue 1, s. 21. Tłumaczenie moje – J.D.

<sup>5</sup> B. Malinowski, *Argonauci zachodniego Pacyfiku*, przeł. B. Olszewska-Dyoniziak, S. Szykiewicz, PWN, Warszawa 2005, s. 3.

możliwości „poświadczania” (jak pisał Roland Barthes) – zapis fotograficzny nie zawierał wszystkiego, pokazywał jedynie powierzchnię. Tymczasem Malinowski stworzył model, w którym kultura była przedstawiona jako człowiek składający się z ciała i krwi, szkieletu oraz ducha – możliwe, że właśnie tej złożoności fotografia według niego pokazać nie mogła. Interesujące, że Baj malując buduje człowieka z podobnych elementów. Fascynujące jest oglądać go przy pracy, kiedy czysty blejtram zapelnia się: najpierw jakimś szkieletem postaci stworzonym z pozornie niepotrzebnych, nic nie mówiących grubych linii, zupełnie później zamalowanych i schowanych pod kolejnymi warstwami ciała i krwi farby kładzionej tak grubo i gwałtownie, że aż trudno uwierzyć w to, że efekt będzie realistyczny. Te grube pokłady farby (momentami to wręcz relief, płaskorzeźba) w końcu zaczynają ujawniać w obrazie także jego ducha – „Otwiera się tu jakieś okno na głębszą rzeczywistość” pisze o obrazach Baja Janusz Jaremowicz<sup>6</sup>. Być może dlatego portretowani, chociaż sami nie potrafiliby się tak przedstawić, to jednak zgadzają się z tym, że Baj portretuje ich wiernie i prawdziwie. Nie kończy on zresztą swojej pracy na jednym obrazie – może ma świadomość, że pojedyncza rozmowa nie wystarczy do poznania? – i maluje seriami, wręcz monograficznie, po kilka – kilkanaście – kilkadziesiąt obrazów tej samej postaci, tych samych twarzy.

Takich odległych, spontanicznie rodzących się w moim odbiorze, analogii do metod i metafor antropologicznych znajduję u Baja więcej. Jego obrazy zawsze są przede wszystkim wyjściem od „konkretu” wpisanego w kontekst – portretuje konkretne osoby, które nie tylko są mu dobrze znane (to zresztą widać w podpisach: „Stasiek”, „Matka”, „Andrzej Łobacz” – to jego sąsiedzi i bliższa bądź dalsza rodzina), ale są także mieszkańcami jednej z podlaskich wsi, Dolhobród, gdzie zresztą Baj się urodził i wychował. „Oglądając portrety [ ... ] zdajemy sobie sprawę, że będąc świetnymi wizerunkami jednostek, składają się one na zbiorowe wyobrażenie środowiska o wyrazistej wspólnoty. Są to typowi ludzie wsi”<sup>7</sup> – pisze Jaremowicz.

Cała twórczość Baja jest wpisana w kontekst chłopskiego Podlasia, a dopełnieniem portretów chłopskich są nadbużańskie pejzaże ukazujące otoczenie ich życia. Bug nie jest zresztą dla tych ludzi jedynie tłem, czymś nieistotnym – ta jedna z ostatnich nieuregulowanych rzek rokrocznie wylewa na wiosnę, a rozlewiska ciągną się całymi kilometrami od jej głównego koryta, definiując kto w tym roku będzie miał dobre zbiory, a kto będzie musiał poczekać, chociaż z pełnym spokojem i „indiańską” (znów) godnością. Kiedy popatrzy się

---

<sup>6</sup>J. Jaremowicz, *Stanisław Baj. Malarz mistycznej wierności*, w: tenże, *Z galerii sensów. Wybór tekstów o sztuce*, red. M. Sołtys, Galeria aTak, Warszawa 2010, s. 19.

<sup>7</sup>Tamże, s. 18.

na teren z góry, to stare koryta Bugu – pozostałe po przesunięciach w wyniku szczególnie silnych powodzi – przecinają cały teren gęstą siatką, niby strukturą tkwiącą gdzieś pod powierzchnią ziemi, chociaż zauważalną, jeśli zmienimy skalę i uświadomimy sobie, że jeziorko za stodołą w rzeczywistości ciągnie się przez kilka kilometrów, przecinając pola i podwórka dziesiątek gospodarstw. A może nie jest to siatka, tylko bruzdy rysowane w ziemi przez rzekę, podobne do tych na twarzach zamieszkujących te tereny ludzi? Sam Bug jest wyjątkowy dla okolicznych mieszkańców także dlatego, że to rzeka graniczna, na zawsze wyznaczająca w ich życiu liminalność i tęsknotę za tym, co zostało po drugiej stronie, cokolwiek by to było. Ta druga strona jest przecież zarówno terytorium Białorusi, jak i sferą sacrum. Być może dlatego Baj tworzył także obrazy, na których – niczym w trawestacji Piety – „składa” twarz swojej matki właśnie na rzece (rzece-podstawie, rzece-źródle, rzece-granicy, rzece-sacrum, rzece-matce?).

Sam artysta w tym otoczeniu jest postacią wyjątkową. Przesadą byłoby używanie wobec Baję wyidealizowanego określenia „obserwatora uczestniczącego”, jest on jednak kimś równocześnie spoza i ze środka (może trochę jak Linus Digi-m’Rina, pierwszy antropolog na Wyspach Trobrianda wywodzący się z lokalnej społeczności?). Bo chociaż większość czasu stara się spędzać w Dołhobrodach – tam znajduje się jego główna pracownia – to po tym jak wyjechał na studia do Warszawy i zaczął pracę na uczelni, by później zostać nawet prorektorem ASP w Warszawie, ma świadomość odrębności, równocześnie wciąż jest także „swoim”, Staśkiem – synem Mańki. Dzięki temu akceptowany jest zarówno wtedy, gdy przekłada widłami słomę lub rąbie drwa na opał, jak i wtedy, gdy z rozłożoną sztalugą długimi godzinami stoi nad rzeką<sup>8</sup>. W tym wszystkim nawet nie tyle balansuje między spojrzeniem z zewnątrz i ze środka, co raczej łączy je obydwie – może dzięki temu, że – pomimo postulowanego przez Jamesa Clifforda połączenia tych ról<sup>9</sup> – jest artystą, a nie etnografem. To chyba dzięki temu jego twórczość można odbierać tak uniwersalnie, dopatrywać się w oczach Staśka z Dołhobród pewnej prawdy o ludziach – zawsze konkretnych; tak różnorodnych, a jednak z drugiej strony tak podobnych.

I znów odległe skojarzenie: może to właśnie taki sposób myślenia o innych ludziach jest uzasadnieniem dlaczego prace Baję publikowane są w przy okazji tekstów o Karłowiczu?

---

<sup>8</sup> Jaremcowicz pisze: „Przypadek Baję zaprzecza mechanice kariery i właśnie przez tę swoją wyjątkowość ustanawia odrębne uniwersum wartości. [...] Baję nie wspomina tych osób, on po prostu z nimi jest. Kariera Baję nie kosztowała ani jednej łzy”. Tamże.

<sup>9</sup> Por. J. Clifford, *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

## Bibliografia

- Clifford J.**, *Kłopoty z kulturą*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Jaremwicz J.**, *Stanisław Baj. Malarz mistycznej wierności*, w: tenże, *Z galerii sensów. Wybór tekstów o sztuce*, red. M. Sołtys, Galeria aTak, Warszawa 2010.
- Łabuz A.**, *Grafiki i rysunki*, „Laboratorium Kultury” 3 (2014), grupakulturalna.pl, Katowice 2014.
- Malinowski B.**, *Argonauci zachodniego Pacyfiku*, przeł. B. Olszewska-Dyoniziak, S. Szynkiewicz, PWN, Warszawa 2005.
- Pacukiewicz M.**, *Osnowa i wątek w grafikach Andrzeja Łabuza*, „Laboratorium Kultury” 3 (2014), grupakulturalna.pl, Katowice 2014.
- Petch A.**, *Notes and Queries and the Pitt Rivers Museum*, „Museum Anthropology” 2007, Vol. 30, Issue 1.



## Abstract:

### Portraits in the context

The aim of this article is to present Stanisław Baj's (significant painter from Podlasie region) work and to suggest how can it be interpreted in context of certain anthropological themes.

Key words: Stanisław Baj, painting, anthropology and art, anthropology of art

## Jakub Dziewit

Asystent w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego. Jego zainteresowania związane są z kulturową historią fotografii i fotografią antropologiczną. Redaktor serii wydawniczej „Historia i Teoria Kultury”, redaktor tematyczny i wydawniczy czasopisma naukowego „Laboratorium Kultury”. Autor książki *Aparaty i obrazy. W stronę kulturowej historii fotografii* (Katowice 2014), współredaktor monograficznego numeru „Laboratorium Kultury” 3 (2014) – *Lewis Henry Morgan*. Kurator licznych wystaw fotograficznych i malarskich.