







Worek z farbami

Skarb Stanisława Koguciuka



Lublin 2025

W książce umieszczono wybrane obrazy Stanisława Koguciuka z kolekcji i dzięki uprzejmości Piotra Czapki. Pozostałe opatrzone autorstwem umieszczonym bezpośrednio pod obrazem.

redakcja tomu — Barbara Wybach

korekta — Teresa Dunin

projekt, skład — Mikołaj Malarczyk

fotografie — Paweł Fiedeń

elementy graficzne — Karolina Niewiadomska

isbn — 978-83-940797-9-6

wydawca — Archidiecezja Lubelska

druk — Akapit

nakład — 200 egzemplarzy

Spis treści _____

Barbara Wybach _____

_____ Wstęp _____ **009**

Katarzyna Kraczoń _____

_____ Zadziwiająca prostota, czyli kilka refleksji
o twórczości pławanickiego Nikifora _____ **017**

Marta Wójcicka _____

_____ Między obrazem a słowem...
rodzi się humor Stanisława Koguciuka _____ **029**

Mariola Tymochowicz _____

_____ Śmierć w kulturze tradycyjnej _____ **041**

Barbara Wybach _____

_____ Pusta przestrzeń po oryginale _____ **057**





Barbara Wybacz _____
_____ **Wstęp**

kuratorka projektu



Szanowni Państwo,

oddaję w wasze ręce drugie, poszerzone wydawnictwo poświęcone wyjątkowej postaci – artyście Stanisławowi Koguciukowi. W wielu miastach Lubelszczyzny i Polski, przez równie wielu tamtejszych mieszkańców jest artystą rozpoznawanym, nierzadko zdobi ściany ich domów i mieszkań. Stanisław Koguciuk spędził całe swoje życie na wsi i to właśnie ze wsi uczynił główny motyw swojej twórczości. Paradoksalnie, od dawna budzi zachwyt wśród mieszczan, a jak to nieraz pokazała historia, nie jest aż tak doceniany w swoich stronach. Projekt „Worek z farbami – skarb Stanisława Koguciuka” intencjonalnie przybliży postać twórcy jego niedawnym sąsiadom i mieszkańcom regionu. W ramach działań upamiętniających w 2023 roku, rok po śmierci artysty, Stowarzyszenie Anthill zaplanowało szereg wydarzeń, które, mamy nadzieję, wpłynęły i nadal rezonują na utrwalenie pamięci o artyście i zasłużoną uwagę dla jego twórczości.

Mnie osobiście Stanisław Koguciuk zachwyca od dawna. Pierwszy kontakt z jego twórczością otrzymałam dzięki studiom

kulturoznawczym na UMCS w Lublinie. Co prawda nie był wówczas przedmiotem naszym rozważań akademickich, ale mocne osadzenie Zakładu Kulturoznawstwa (dzisiaj Instytut Nauk o Kulturze) w dziedzinie etnografii powodowało naturalny kontakt studentów z realnymi twórcami ludowymi, chociażby poprzez uczestnictwo w Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Jest to zupełnie wyjątkowa impreza hołdująca autentycznym tradycjom wiejskim nie tylko w zakresie muzyki i śpiewu. Stanisław Koguciuk również przyjeżdżał w tym czasie do Kazimierza, z czasem był zapraszany jako gwiazda festiwalu, zawsze budził żywe zainteresowanie, wręcz nie nadążał wyciągać swoich prac na stoisku. Wówczas nabycie jego prac, chociaż sprzedawał je poniżej wartości rynkowej, było mimo wszystko poza zasięgiem studenckich kieszeni i priorytetów. Dzisiaj bardzo tego żałuję. Z czasem twórczość Koguciuka była dostępna na Jarmarku Jagiellońskim w Lublinie i podczas wielu podobnych wydarzeń w całej Polsce. Nobilitowana kolejnymi nagrodami dla autora, cieszyła się coraz większym wzięciem, lecz nigdy nie straciła na świeżości i szczerości. Artysta, choć często sięgał po sprawdzone motywy i obrazy, był przez to łatwo identyfikowalny, nie zawodził odbiorcy wyjątkowym poczuciem humoru, karmionym starymi, dobrymi prawdami i aktualnymi tematami. To jeden z powodów, dla których jestem zdania, że warto Koguciuka konsekwentnie prezentować, w różnych kontekstach i wśród różnej publiczności. Z całą pewnością każdy, kto poświęci chwilę, by uczciwie spojrzeć na obrazy artysty, znajdzie coś dla siebie i o sobie.

Jest jeszcze choćby jeden ważny powód, by o Stanisławie Koguciuku mówić głośno i wyraźnie, poszerzając społeczność jego wielbicieli. To wyjątkowa osobowość twórcy. Nie miałam możliwości poznać go tak, by osobiście odbyć z nim jedną z ciekawych rozmów, ale podczas realizacji tego projektu wysłuchałam wspomnienia wielu jego znajomych i bliskich.

Wszystkie te historie tworzą spójny obraz wyjątkowego człowieka – dobrego, pełnego wiary i pasji artysty, sąsiada, dziadka, ojca. Kiedy w dzisiejszych czasach odczuwamy tak znaczny deficyt prostych wartości, takie osoby, jak Stanisław Koguciuk jawią się jako świetliste emblematy dobrego życia.

W ramach projektu „Worek z farbami...” powstał mural we wsi Pławanice w wykonaniu Macieja Ignaciuka, wideoart – animacja Beaty Woźniak z moim tekstem zinterpretowanym przez Jarosława Zonia w roli narratora i udźwiękowionym przez Michała Iwanka, oraz audycja wspomnieniowa, na którą składają się wypowiedzi osób, które znały i były związane ze Stanisławem Koguciukiem. Te działania towarzyszyły cyklowi wystaw obrazów Stanisława Koguciuka, które w tym celu zostały użyczone przez kolekcjonerów jego twórczości: rodzinę artysty – Krystynę Grabowską, Piotra Czapkę, Jagodę Barczyńską, Beatę Mazurek. Wystawy zostały zorganizowane w rodzinnych Pławanicach, Łęcznej i Świdniku.

Na kolejnych stronach mogą zapoznać się Państwo z tekstami trzech badaczek – Katarzyny Kraczoń, Marioli Tymochowicz i Marty Wójcickiej, które pracują w obszarze etnografii, lingwistyki i kultury ludowej. Ze swojej perspektywy opowiedziały o twórczości artysty, wybierając interesujące wątki lub syntetycznie opisując sylwetkę Stanisława Koguciuka¹.

Milej lektury.

Barbara Wybacz

¹ Teksty autorek oraz wykorzystane w tej publikacji materiały pierwotnie ukazały się w katalogu do projektu „Worek z farbami – skarb Stanisława Koguciuka”, który był realizowany przez Stowarzyszenie Anthill w 2022 roku w ramach Programu Narodowego Centrum Kultury EtnoPolska edycja 2022. Powstałe trwałe efekty projektu do dziś wspierają edukację kulturalną realizowaną przez Stowarzyszenie Anthill, między innymi we współpracy ze szkołami i ośrodkami kultury.



Kolekgo prywatna 48r Czajka



Katarzyna Kraczoń _____
_____ Zadziwiająca
prostota, czyli kilka refleksji
o twórczości pławanickiego Nikifora

doktor nauk humanistycznych, filolog i kulturoznawca, doktor nauk humanistycznych Instytutu Nauk o Kulturze UMCS



Stanisław Koguciuk (1933–2021) to jeden z najbardziej rozpoznawalnych malarzy nieprofesjonalnych w Polsce. Większość życia spędził w niewielkiej wsi Pławanice, położonej w powiecie chełmskim na Lubelszczyźnie. Spokojna i malownicza okolica stała się z czasem inspiracją dla artysty, którego często nazywano „pławanickim Nikiforem”, podkreślając w ten sposób przede wszystkim jego miejsce zamieszkania, bo z krynickim malarzem niewiele go łączyło. Stanisław Koguciuk urzekał pokorą, skromnością i niepowtarzalnym humorem. Nie zabiegał o sławę, choć bardzo cieszyła go (a wręcz dziwiła) popularność jego obrazów. Był niezwykle pracowity, malował nieustannie i dużo, ale i tak wciąż za mało. W czasie swojej pięćdziesięcioletniej działalności artystycznej namalował ponad dwadzieścia tysięcy obrazów. W ten sposób powstało wiele kolekcji, głównie prywatnych, które niekiedy liczą nawet po kilkaset prac.

Już jako dziecko lubił rysować, ale jego pierwsze obrazy powstały dopiero w wieku dojrzałym. Te pierwsze malował na rękawach koszul, kolejne na płycie pilśniowej. Prawdziwą przygodę z malarstwem rozpoczął na początku lat 70. XX wieku,



zdobywając laury w konkursach. W 1988 roku z rąk Aleksandra Jackowskiego otrzymał bezterminową legitymację artysty plastyka w dyscyplinie malarstwa. Wydarzenie to, jak sam często powtarzał, otworzyło mu drzwi do świata sztuki. Dużym sukcesem Nikifora z Pławanic była też nagroda w Międzynarodowym Konkursie Satyrykon w Legnicy. W 2000 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, otrzymując status twórcy ludowego. O wartości i walorach artystycznych jego obrazów świadczą wysokie nagrody, które wielokrotnie zdobywał w Konkursie na Sztukę Religijną, ogłaszającym przez Civitas Christiana w Kielcach, oraz w Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa Nieprofesjonalnego im. Ignacego Bieńka w Bielsku-Białej. Kolejnym ważnym osiągnięciem na drodze twórczej Koguciuka była Nagroda im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”, którą otrzymał w 2012 roku z rąk

ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Pejzaże i humory pławanickiego malarza były dotychczas prezentowane na kilkudziesięciu wystawach w różnych miejscach w Polsce.

Trudno jednoznacznie zdefiniować malarstwo tego artysty, posiada ono bowiem znamiona zarówno sztuki ludowej, jak i nieprofesjonalnej. Odbiorców jego obrazów przekonuje prostota formy, autentyczność wypowiedzi malarskiej i zamiłowanie do szeroko rozumianej dekoracyjności, która w twórczości artysty podlegała ciągłej ewolucji. W niewielkim, skromnym warsztacie na przestrzeni wielu lat powstawały obrazy o różnej tematyce: pejzażowej, religijnej, patriotycznej i humorystycznej. Zdarzały się też martwe natury. Stanisław Koguciuk swoje prace wykonywał seryjnie, niektóre tematy powtarzał wielokrotnie (w zależności od potrzeb zamawiających), a przy tym operował schematami i symetrią. Nie posiadał profesjonalnego



wykształcenia, więc malował z potrzeby serca, tak jak potrafił, nie stosował perspektywy, preferował intensywne barwy i wyraźny kontur, rzadko też wykonywał szkice. Najbardziej umiłował sobie tematykę wiejską. Na obrazach Koguciuka chałupy są zawsze identyczne, drewniane z czerwonymi lub niebieskimi oknami, kryte strzechą. Ważnym „dodatkiem” jest żuraw lub wiatrak, obok płynie rzeka, nad którą kwitną kaczeńce, albo mieni się jezioro z pływającymi kaczkami. Zmienia się tylko – w zależności od malowanej pory roku – pejzaż wokół nich. Jeśli malował święta i uroczystości religijne, to zawsze pojawiał się biały kościółek wzorowany na tym parafialnym z Kamienia. Styl jego malarstwa jest bardzo charakterystyczny i łatwo rozpoznawalny na tle prac innych twórców. Miał też swoje ulubione tematy: *Cztery pory roku*, *Chatka w bzach*, *Wesele*, *Ostatnia Wieczerza*, które choć były przecież malowane przez wielu artystów, to w wydaniu Nikifora





Adam Koguciuk, *Ukrzyżowanie Pana Jezusa*
 – obraz wzorowany na pracach Stanisława Koguciuka

z Pławanic są po prostu wyjątkowe. Wielokrotnie powtarzane tematy nie są jednak tożsame. Śmiało można rzec, że malarstwo tego artysty dojrzewało na przestrzeni kilku dziesięcioleci. Obok stałych motywów i schematów kompozycyjnych zaczęły pojawiać się dodatkowe, głównie dekoracyjne ramy kwiatowe, ale także nowe elementy, np. w szopce bożonarodzeniowej malował kolejne zwierzęta i anioły. Artysta chętnie podejmował też nowe wyzwania malarskie, coraz ciekawsze i trudne do realizacji, poszerzając przy tym paletę barwną. We wczesnych dziełach przeważały zieleń i błękit, w późniejszym okresie prace stały się bardziej kolorowe, czasem wręcz odrealnione – bordowe wnętrza izb czy intensywnie pomarańczowe tła na obrazach o tematyce religijnej. Trzeba też dodać,



że choć malarz urzekał prostotą, to jednak była to prostota pozorna, kryjąca głębię treści i wewnętrzne bogactwo samego artysty. Każdy nowy temat był zawsze przemyślany, nie pojawiał się znikąd, czasem długo dojrzewał (tak było w przypadku tematów religijnych, które mają postać istic fabularną i są prawdziwą, malarską opowieścią biblijną), a niekiedy był potrzebą chwili oraz artystyczną i ironiczną odpowiedzią na aktualne wydarzenia, co miało miejsce zazwyczaj przy malowaniu humorów – satyrycznych „obrazków do śmiechu” (*Tolerancja*, *Koronawirus* i in.). Malarską przestrzeń obrazów Koguciuka wypełniają i dopełniają dość nieporadnie malowane postacie, także schematyczne, zawsze tak samo ubrane, z takimi samymi fryzurami, nakryciami głowy i atrybutami (dziadek z fajką, gęsiarka z różgą, woźnica z biczem), sprawiają wrażenie nieruchomych, jakby zastygłych w swoich

rolach. To tak jakby artysta chciał zatrzymać to, co nieuchronnie przemija, zatrzymać życie pełne głębokiej prostoty, która stała się także jego udziałem...

Dr Katarzyna Kraczoń – doktor nauk humanistycznych, filolog i kulturoznawca, doktor nauk humanistycznych Instytutu Nauk o Kulturze UMCS. Od 2008 pracuje w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych w Lublinie, zajmując się współczesną twórczością ludową. Pomysłodawca i koordynator projektu edukacyjnego „Akademia Sztuki Ludowej” oraz redaktor serii wydawniczej „Elementarz Sztuki Ludowej”. Opracowała kilkanaście scenariuszy wystaw, które były prezentowane w Galerii Sztuki Ludowej STL. Na co dzień współpracuje z twórcami ludowymi i organizacjami kultury w całym kraju. Jest autorką wielu opracowań naukowych z zakresu sztuki ludowej oraz polskiej obrzędowości, w tym publikacji książkowych. W swojej pracy skupia się na wyszukiwaniu w sztuce ludowej tego, co ukryte i zapomniane, zwracając uwagę na jej podmiotowy charakter oraz pokazując jak ważna w procesie twórczym jest postać artysty, historia jego życia, światopogląd, wrażliwość i autentyczność.

GDY WESZŁYŚMY DO
CHWILI JESTEŚMY



KORYTATO OD TEJ
BARDZO SZCZĘŚLIWE.



St. Kąpielnik.

Marta Wójcicka _____
_____ Między obrazem a słowem...
rodzi się humor Stanisława Koguciuka

profesor w Katedrze Komunikacji Medialnej UMCS



Stanisław Koguciuk to jeden z najbardziej rozpoznawalnych malarzy ludowych Lubelszczyzny. W jego dorobku znajdują się pejzaże i martwe natury, malarstwo rodzajowe i satyryczne, religijne oraz malarskie satyry (Paczos, 2016: 16), określane przez Artystę jako „humory”. Te ostatnie stanowią obrazki o intencji humorystycznej, opatrzone krótkim tekstem korespondującym z namalowaną scenką rodzajową (Kraczoń, 2016: 9). W obrazach, które są tutaj przedmiotem skrótowej analizy, szczególnie interesujące są relacje zachodzące między warstwą wizualną a umieszczaną przez malarza w obrazie warstwą słowną. Na styku tych dwóch rodzi się celny dowcip malarza – bystrego obserwatora rzeczywistości.

Słowo w obrazach Koguciuka pełni funkcje kompozycyjne oraz semantyczne. Element werbalny stanowi zatem w zależności od przykładu: zapowiedź treści (element inicjalny, w formie zawiadomienia, np. *Matżeński dialog*), podsumowanie treści obrazu (najczęściej w formie zdania prostego lub kilkuzdaniowej opowieści humorystycznej) lub elementy ramy tekstu (inicjalny: *Rozkaz na koń!* i finalny: *U mnie kobyła Panie Generale*), pomiędzy którymi umieszczono ilustrację



tekstu (dwaj mężczyźni na koniach, którzy wykonali rozkaz, oraz mężczyzna z kobyłą meldujący generałowi przyczynę niesubordynacji).

Relacje, jakie zachodzą między słowem a obrazem, określić można jako:

- redundancję, oba kody – werbalny i wizualny wzmacniają się, przekazując te same treści, np. w obrazie ukazującym zamysłonego człowieka (na co wskazuje ręka trzymana przy głowie), kobietę ubraną w białoczerwony strój oraz dwie żmije, któremu towarzyszy napis (element inicjalny ramy): *Myszę nad tym dlaczego? Wyzdychały żmije a teściowa żyje?*

- komplementarność – pewne treści wyrażone są słownie, inne wizualnie. Kod werbalny doprecyzowuje to, co widoczne w kodzie wizualnym, np. jako element finalny na obrazie został zamieszczony tekst: „W dniu 31 grudnia 2014 roku umarłem.

Byłem u św. Piotra, który mi powiedział: w niedobry czas, Stanisławie, umarłeś. Do nieba za dużo grzechów, a w piekle nie ma już wolnych miejsc, bo każdy przed zimą chce do piekła, ażeby nie palić w piecu. Wracaj na ziemię i maluj obrazy". Warstwa tekstowa została na obrazie wydzielona kolorystycznie, jej tło stanowi kolor zielony. Warstwa wizualna podzielona jest wertykalnie, po lewej stronie ukazany jest bohater z workiem pełnym grzechów, św. Piotr oraz niebo w postaci biesiadujących przy stole aniołów, po prawej stronie: piekło pełne ucieleśnionych dusz, bramy do piekła pilnują dwaj diabli. Niebo i piekło namalowane są stereotypowo, co wywołuje uśmiech na twarzy odbiorców. Podobnie zresztą jako komentarz słowny, wedle którego pobyt w piekle jest bardziej przez ludzi pożądany. Piekło jest zatem ukazane jako lek na problemy doczesne (zima, brak opału). Z taką waloryzacją piekła



koresponduje układ obrazu: prawa strona jest w języku i kulturze polskiej wartościowana pozytywnie, lewa – negatywnie, tak jak odbierają je ukazani w warstwie słownej ludzie. Podobną konstrukcję odnaleźć można w obrazie ukazującym *starą polską biedę*, która przegania z kijem koronawirusa. *Stara polska bieda* przedstawiona jest na biało, koronawirus – na czarno, co symbolizuje waloryzację pozytywną tego, co oswojone (*stara polska bieda*), a negatywną czegoś nowego (koronawirus).

- sprzeczności – to, co zostało przekazane słownie, jest negowane za pomocą środków wizualnych. Taką relację odnaleźć można w obrazie zatytułowanym *Matżeński dialog*, który ukazuje dwoje skierowanych w swoją stronę ludzi (on i ona), wymachujących rękami i krzyczących (otwarte buzie).

Humor i komizm pojawiają się zatem na styku obrazu i słowa, czasem jest to czarny humor, np. w obrazie zapowia-



danym tekstem: *Wolne oferty dla bezrobotnych*, który ukazuje zbiorową szubienicę, z dwoma wiszącymi i trzema wolnymi miejscami oraz czekających dwóch mężczyzn. W swoich „humorach” Koguciuk bawi się relacjami między słowem i obrazem oraz znaczeniami słów, np. wykorzystując polisemię leksemu *koza* (1. zool. ssak z rodziny krętorogich oraz 2. pot. dziewczyna) maluje trzy kozy i trzy dziewczyny oraz przypatrującego się im mężczyznę, któremu przypisać można podsumowujące obraz słowa: *Młode kozy poszły*.

Komizm Koguciuka wpisać można w teorię kontrastu – nim zresztą najczęściej posługuje się malarz. Na obrazach ukazuje opozycyjnie dwa światy (np. niebo i piekło) lub wykorzystuje semantyczne napięcie między kodem werbalnym i wizualnym. W najnowszych pracach dotyczących np. koronawirusa malarz wykorzystuje komizm oparty na degradacji komicznego przedmiotu (np. groźnej odmiany wirusa lub śmierci). W obrazach tych przedmiot budzący strach ludzki zostaje ośmieszony, ujawnia się jego niedoskonałości, ukazuje, że można go pokonać lub przegnać, np. zadając śmierci ukazanej jako ubrana na białą kobieta z kosą grzeczne pytanie: *Dlaczego bez zaproszenia wchodzi Pani do mojego domu?* Stosuje się tu typową dla folkloru technikę komizmu polegającą na pomniejszeniu wagi malowanego przedmiotu w celu ośmieszenia go, a jednocześnie oswojenia.

W obrazach *do śmiechu*, jak je określał sam Artysta, dostrzec można też komizm o charakterze autoironicznym, ujawniający dystans malarza do samego siebie i do przyklejanych mu „łatek”, np. do określenia „pławaniacki Nikofor” – temu poświęcony jest obraz zapowiadany tekstem: *O popatrz! Nikifor przyjechał z obrazami*, ukazujący ludzi biegnących do stoiska z napisem: *St. Koguciuk*.

Komizm pojawiający się w obrazach Stanisława Koguciuka pełni zatem różne funkcje: poznawcze (pozwala odróżnić prawdę od fałszu, np. w obrazie zatytułowanym *Kłamstwo*



ma krótkie nogi), rozrywkową, społeczną (głównie obrazy o tematyce małżeńskiej), obronną (czarny humor), intelektualną (gra słów oraz gra między słowem a obrazem).

Bibliografia

- Kraczoń Katarzyna, 2016. *Stanisław Koguciuk. Artysta, który talent otrzymał od Boga*, [w:] *Stanisław Koguciuk, Tematy religijne. Katalog*, red. K. Kraczoń, Lublin.
- Paczos Joanna, 2016. *Głębia prostoty. O twórczości pławanickiego malarza*, [w:] *Stanisław Koguciuk, Tematy religijne. Katalog*, red. K. Kraczoń, Lublin.

Prof. dr hab. Marta Wójcicka – profesor w jednostce Katedra Komunikacji Medialnej UMCS. Doktor habilitowana nauk humanistycznych w dyscyplinie językoznawstwo, wykładowca w Krajowej Szkole Sądownictwa i Prokuratury, specjalista Public Relations (2009/2010) – Podyplomowe Studium Public Relations, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk oraz Instytut Rozwoju Biznesu. Zainteresowania naukowe: pamięć zbiorowa, komunikacja, tożsamość, lingwistyka (tekstu, mediów, obrazu), folklorystyka. Autorka ponad 100 artykułów naukowych z zakresu tekstologii, folklorystyki i komunikacji społecznej, w tym monografii: *Dawno to temu, już bardzo dawno. Formuły ramowe w tekstach polskiej prozy ludowej* (2010), *Pamięć zbiorowa a tekst ustny* (2014), *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej* (2019).

DLACZEGO BEZ ZA
MI PANI DO MOJ



Kolekcja prywatna Piotr Gąpka

PROSZENIA WCHODZI
EGO DOMU?



St. Kogucink.

Mariola Tymochowicz _____
_____ Śmierć w kulturze tradycyjnej

etnologa i kulturoznawczyni, Instytut Nauk o Kulturze UMCS; kustosz dyplomowany w Muzeum Narodowym w Lublinie



Dla wszystkich ludów śmierć jest wydarzeniem szczególnym. Stanowi finał ziemskiej wędrówki, podróż w nieznane, ogromną niewiadomą i związaną z nią obawę. To wszystko zwielokrotnia nie tylko rangę tej chwili, ale i samo o niej wyobrażenie, dlatego jak pisał sto lat temu Adam Fischer, „w ogromie zjawisk, jakie człowieka otaczają oraz w nim tkwią i składają się na pewien całościowy kształt zwany jego życiem, nic nie wywiera tak silnego wrażenia, jak właśnie ta chwila końcowa życia – śmierć” (Fischer, 1921: 1). Refleksja nad nią stała się tym samym nieodłącznie towarzyszącym nam elementem, odzwierciedlanym w systemach filozoficznych, kulturze, wierzeniach ludowych, mitach i religiach. Sposób odbierania śmierci przez poszczególne ludy zależy od przyjętego systemu wierzeń. Na ogół określa się ją jako koniec życia doczesnego i początek wiecznego. Przekroczenie progu tak zwanych zaświatów prowadzi do połączenia i harmonii z naturą, a dla chrześcijan stanowić ma przejście do nowego życia – przebywania z Bogiem w niebie po spełnionym dobrym życiu ziemskim (Kupisiński, 2002: 208). Zazwyczaj obraz „tamtego świata” w wyobrażeniach ludowych wydaje się zredukowany

do dwóch modeli. Pierwszy ma charakter cykliczny. Jest obudzeniem w ciele innym niż ziemskie ciało zmarłego, zawiera się w reinkarnacji, odrodzeniu, wędrówce dusz (Eliade, 1993a: 272–290; Eliade, 1993b: 390; Malherbe, 1999: 310). Drugi, linearny, zachowuje jedność człowieka, otwiera mu perspektywę nieskończoności i odwołuje się do zmartwychwstania. Jeśli odrzuci się unicestwienie jako perspektywę przyszłego życia, która okazuje się mało zachęcająca, to te dwa modele istnienia po śmierci wydają się najbardziej atrakcyjne (Pallaro, 1988: 315–329).

W kulturze ludowej śmierć była stale obecna. Przypominał o niej choćby wizerunek Chrystusa Frasobliwego w kapliczkach przydrożnych, tak lubiany przez chłopów, czy ukrzyżowanego, wiszącego w każdej chałupie. W tradycyjnych wierzeniach oraz tekstach folkloru również odnajdziemy dawne wyobrażenia o śmierci – bohaterce podań, legend, bajek, opowiadań demonicznych i ludowych pieśni. Postać jej pojawiała się także w trakcie realizacji niektórych obrzędów okresu zimowego lub przełomu zimy i wiosny. Wówczas przygotowywano kukłę ze słomy ubraną w stare, zniszczone ubrania, przedstawiającą kobietę zwaną marzanną, ale też moreną, śmiercią, śmierciuchą. Była ona synonimem zimy, choroby, śmierci i wszelkiego zła nękającego ludzi na przełomie roku. Stawała się symbolem niechcianego obcego, którego usunięcie jest niezbędne do odrodzenia przyrody i przyjścia wiosny. Stąd miejscem, gdzie się jej pozbywano, był zazwyczaj teren poza wsią i siedzibami ludzkimi – oddawano ją „tamtemu światu”, do którego przecież przynależy. Takie konotacje powodowane były prawdopodobnie przez dość jednoznaczny odbiór tej pory roku, gdzie świat wydawał się w najlepszym wypadku uśpiony, a w najgorszym po prostu martwy i bez pomocy magii obrzędów niepojęte było przywrócenie go do życia.



Zupełnie inne wyobrażenie śmierci pojawiało się w kolędowaniu bożonarodzeniowym, kiedy przedstawiono widowisko o królu Herodzie. Tam wśród kilku głównych bohaterów obok Heroda, żołnierza, anioła i diabła w ostatniej scenie występuje śmierć. Każdy z aktorów posiadał swój kostium, który miał informować o odgrywanej roli. Kostium śmierci to najczęściej białe prześcieradło okrywające całą sylwetkę, maska z wrysowaną czaszką i drewniana kosa. Tak właśnie społeczność tradycyjna wyobrażała sobie śmierć, opierając się na podstawach religijnych i mitologicznych. Nie dostrzegano w niej cech biologicznego procesu, ale raczej uważano „za zrzędzenie złych mocy, czyhających na życie człowieka i zazwyczaj ją personifikujących jako niesamowitą potęgę” (Biegeleisen, 1930: wstęp bn.). Uosabiano ją jako postać szczupłej, wysokiej, czasami starej kobiety w bieli. Takie przedstawienie ma

swe źródło w prastłowiańszczyźnie. W późniejszym okresie, w związku z przywoływanymi scenami biblijnymi, powstał obraz śmierci koszącej życie. Na podstawie obrazów kościelnych ukazywano ją także w formie kościotrupa z kosą w ręce albo na ramieniu. Nazywana bywała dlatego też kosta, kostka, kostyra, kostucha, kostusia (Biegeleisen, 1930: 2). Sama kosa stała się nie tylko rekwizytem, ale wręcz atrybutem nieodłącznym i niezmiennym w odróżnieniu od postaci, która z czasem ewoluowała. W pojęciu mieszkańców wsi lubelskich śmierć to „taka jasna, śliczna pani, bielenka, w chwasty okręcona” (Biegeleisen, 1930: 1–2). Przypisywano jej kolor biały, a nie czarny, ponieważ pierwotnie to on był uważany za barwę śmierci i żałoby.

Wedle dawnych wierzeń słowiańskich śmierć mogła się ukazać nie tylko w postaci kobiety, lecz także w postaci zwierzęcej. W niektórych regionach Polski uważano nawet, że może zamienić się w co tylko chce. Widywano ją w postaci kota, gęsi, białej wrony, księdza w komeżce i birecie, kameduły, Żyda, znanej panny, światełka, a nawet kamiennej figury Matki Boskiej (Biegeleisen, 1930: 3). Najczęściej jednak przybywała tam, gdzie ktoś umierał, jako kobieta chuda, a smukła. „Nieraz bywa tak wysoka, że nie może się zmieścić pod niską strzechą chałupy, przeto staje za drzewem lub przed oknem izby, w której leży umierający” (Biegeleisen, 1930: 2). Uważano także, że może być wszędzie, wędruje po całym świecie, przenika mury, znajduje niedostępne kryjówki, gdzie mogą się ukrywać ludzie, na których przyszedł czas przejścia na tamten świat. Sama chętnie przebywa na cmentarzu, w opuszczonych cmentarnych kaplicach, na mogiłach przydrożnych i innych zapomnianych przez ludzi miejscach (Ogrodowska, 2000: 211).

Śmierć w kolędniczym przedstawieniu pełniła rolę medycyną, mającą za zadanie pośredniczyć między ludźmi a sferą mocy nadprzyrodzonych. W ostatniej scenie to ona zabiera

ciało Heroda, a diabeł duszę. Zachodziła tu swoista transformacja, przejście z jednego stanu do drugiego. To szczególnie widowisko porządkowało społeczności wiejskiej jej wyobrażenie o tym, co się dzieje z człowiekiem po śmierci, że istnieje świat pozagrobowy, dokąd przeprowadzą go trzy postaci, w tym śmierć, która odbiera człowiekowi cielesność. Dusza natomiast w zależności od zasług za życia zabrana była przez Anioła lub Diabła.

Właśnie takie przedstawienie śmierci z „Herodów” w swoich pracach malował Stanisław Koguciuk. Zawsze tak samo: jako białą postać w długiej narzuconej płachcie z białą głową, na której zaznaczone są czarne otwory na oczy, delikatnie jako pionowa krótka kreska nos i czarne usta zawsze ukazane w uśmiechu z widocznymi zębami. W ręku lub w pobliżu jest nieodłączny jej rekwizyt, czyli szara kosa. Na



jednym z obrazów namalował ją w typowej sytuacji, przekazywanej w wierzeniach ludowych, czyli jako postać w bieli z kosą na ramieniu zbliżającą się do chałupy, gdzie zapewne znajduje się osoba umierająca, po którą przychodzi. Na jego obrazie widać mężczyznę wychylającego się z okna, a nad domem napis informujący odbiorcę, co mówi: *Dlaczego bez zaproszenia wchodzi Pani do mojego domu?* Ta scena uświadamia jeszcze inny ważny aspekt związany ze śmiercią, że ludzie zawsze starali się ją oszukać, podejść, aby odroczyć zbliżający się kres życia na pewien czas. „A gdy pouczało go doświadczenie, że w końcu jednak śmierć zwyciężyć musi, wyobraźnia człowieka pierwotnego starała się – o ile to możliwe – uszczuplić znaczenie owego zwycięstwa” (Biegeleisen, 1930: 3). Artysta, przywołując tę sytuację z dawnych opowieści, zapewne chciał przekazać, że śmierć jest nieodwołalna, że cokolwiek byśmy robili, jakkolwiek byśmy ją zniechęcali, to ona i tak nadejdzie. Inny obraz, zatytułowany *Żniwa*, przedstawia śmierć w jej głównej roli, czyli kosiarza, a ludzie tam przedstawieni to kłosa zbóż, które ona stopniowo ścina. Niezależnie od płci, wieku czy innych różnic – śmierć czeka wszystkich. Tak zobrazowaną sytuację ludzi jako kłosów można odnieść do masowych zgonów, których niestety nie brakuje we współczesnym świecie. Na kolejnym obrazie kostucha pełni funkcję sędziego, który ma rozstrzygnąć sprawę rozwodową. Rozlicza ona ludzi u kresu ich wspólnego życia. Dwoje wcześniej bliskich sobie ludzi po rozwodzie stają się sobie obcy, często się nienawidzą. Starają się odciąć od dotychczasowego życia. Jeszcze inną sytuację ze śmiercią jako trzecią blondynką przedstawił na jednym z cykli obrazów humorystycznych. Znaczenie tu zyskała dominująca barwa, jaka została jej przypisana w tradycji ludowej. Tak jak duchom i upiorom, aniołom czy zmarłym, których przedstawiano w tym kolorze. Działo się tak, ponieważ biel jest bliska absolutu oraz początku podobnie jak końca, również ich zjednoczenia. Używana jest



także z okazji narodzin, wesela, inicjacji i śmierci. Jest barwą żałoby, np. w krajach słowiańskich i w Azji (Oesterreicher-Mollwo, 1992: 16). Tak różne ukazywanie śmierci w obrazach S. Koguciuka, z jednej strony groźnej postaci kosiarza czy sędziego, a z drugiej kobiety – blondynki, stereotypowo odbieranej jako nieporadna i śmieszna, ma nas, odbiorców jego prac, oswajać ze zjawiskiem śmierci. Zapewne, jako baczny obserwator życia codziennego, widział, że współcześni ludzie odsuwają od siebie myśli o niej i nie traktują jako zjawiska naturalnego, wyczekiwanego i doniosłego. A takie jej postrzeganie było typowe dla społeczności tradycyjnych.

Mimo różnych wyobrażeń o tym, co się dzieje z duszą ludzką po śmierci i jak jest ona personifikowana, samo zakończenie życia wywołuje u większości osób strach, zaniepokojenie, które wynika z faktu, że mamy do czynienia z czymś

nieznanym i nieuchronnym. Dlatego też w różny sposób w poszczególnych kulturach starano się oswajać z tym zjawiskiem. W przeszłości nawet bardziej niż dzisiaj, bo tych niewiadomych o tym, dlaczego i jak dochodzi do zgonu, było znacznie więcej. Aleksander Jackowski pisał: „W kulturze ludowej śmierć wpisana jest w trzy kręgi ludzkich doświadczeń. Pierwszy to porządek przyrody, to cykl życia, obumierania, śmierci i odradzania się drzew, łąk, pól. Żyjąc w symbiozie z przyrodą, obserwując ją codziennie, człowiek silnie odczuwa siebie jako częśćkę wszechcałości. Przynależy do tego samego porządku, w którym życie i śmierć splecione są w jedno, śmierć rodzi życie, życie prowadzi ku śmierci. Drugim kręgiem jest świadomość tego, że jest się częścią grupy, rodziny, wsi, parafii, ojczyzny [...]. Silniejsza rola tradycji w życiu człowieka mocniej wiązała go ze społecznością, rodziną, własną kulturą, obyczajem. W tym modelu jednostka dojrzewała do śmierci. Sprzyjał temu kierunek wzrostu autorytetu – rósł on wraz z wiekiem. Czym kto starszy, tym większy należało okazywać mu szacunek [...]. Trzecim czynnikiem wpływającym w poważny sposób na stosunek do śmierci była wiara katolicka, wiara w życie pozagrobowe [...], wiara, że po życiu coś jest, że będzie jakaś inna forma istnienia, że śmierć nie jest kresem ostatecznym. Śmierć była w tym rozumieniu momentem próby. Można było umrzeć w grzechu i być skazanym na męki, ważne więc było, jak się odchodzi, jak przygotowuje do odejścia. Do śmierci się dojrzewało” (Jackowski, 1986: 4). W niełatwych czasach pańszczyźnianych chłopci wręcz byli przekonani, że po śmierci za wszystkie cierpienia i trudy dnia codziennego czeka ich coś dobrego. Nie bali się umrzeć, o ile była to śmierć postrzegana jako „dobra” – czyli wtedy, gdy człowiek dobrze przeżył swoje życie. Dopełnił swoje obowiązki rodzinne oraz wobec wspólnoty i w starości spokojnie doczekał kresu swojego życia. Wówczas to po spełnieniu swoich obowiązków i ról poddawał się doli, woli bożej,

boskim wyrokom w poczuciu sprawiedliwości. Wiara w lepszy świat sprawiała, że byli pogodzeni z czekającym ich końcem życia doczesnego.

Kiedy nastąpił zgon, dla rodziny i wiejskiej wspólnoty było to swoiste przeżycie wymagające odprawienia obrzędu pogrzebowego zamykającego jego dotychczasowe istnienie wśród śmiertelników. Podejmowane obrzędy i zwyczaje opierały się na dawnych wierzeniach i praktykach magicznych. Miał on swój majestat, splendor i swoje celebracje – długie i skomplikowane, pełne wyrazu rytuały, które należne były zmarłemu i jego bliskim (Ogrodowska, 2007: 232). Rodzina, krewni i sąsiedzi borykali się z poczuciem straty, ale też zagrożenia, jakie przewidywali w bliskim kontakcie ze śmiercią. Dlatego też część z podejmowanych działań obrzędowych miała i ich chronić, ale także przypominać o ulotności ludzkiego życia i o tym, że musimy być gotowi na śmierć. Partycypowali w tych rytuałach wszyscy członkowie wiejskiej społeczności w tym dzieci, które poprzez ich doświadczanie świadomie oswajały się z umieraniem. Były one obecne przy konaniu i wszystkich etapach obrzędu, które trwały trzy dni i aby się dopełniły, nie można było żadnego z nich pominąć. Nadto wszyscy uczestniczyli w ciągu roku w kilku świętach, które upamiętniały zmarłych i na które zapraszano ich dusze. Miały one zaduszkowy charakter, jak wigilia Bożego Narodzenia czy Zielone Świątki, a w dzień Wszystkich Świętych czy po świętach wielkanocnych zanoszono im dary na groby (Tymochowicz, 2017: 231–244).

Współczesny człowiek nie chce oswajać się ze śmiercią. Wiele etapów tradycyjnego obrzędu pogrzebowego zostało zniesionych lub uległo uproszczeniu, a dla większości z nas jedynym dniem w roku celebrującym pamięć o zmarłych jest dzień Wszystkich Świętych. Stanisław Koguciuk w swoich kilku pracach nawiązywał do śmierci zapewne też dlatego, że sam przeżył najsmutniejsze z ludzkich doświadczeń, czyli śmierć

syna. Jednak jako osoba wychowana w kulturze tradycyjnej był też z nią zaznajomiony i starał się o jej stałej obecności przypominać. Zgodnie ze słowami Stefana Kisielewskiego, że „Śmierć nadaje sens życiu, dlatego trzeba mieć ją zawsze przy sobie – w myśli”.

Bibliografia

- Biegeleisen Henryk, 1930. *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Lwów.
- Eliade Mircea, 1993a. *Sacrum, mit, historia*, wyd. 3, Warszawa.
- Eliade Mircea, 1993b. *Traktat o historii religii*, Łódź.
- Fischer Alfred, 1921. *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów.
- Jackowski Andrzej, 1986. *Kilka truizmów i refleksji na temat śmierci, kultury ludowej i sposobu patrzenia na jej wytwory*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, nr 1–2.
- Kupisiński Zbigniew SVD, 2002. *Śmierć w tradycji mieszkańców regionu radomskiego na tle europejskiej tanatologii*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, nr 6.
- Malherbe Michel, 1999. *Religie ludzkości. Leksykon*, Kraków.
- Oesterreicher-Mollwo Maria, 1992. *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa.
- Ogrodowska Barbara, 2000. *Mały słownik zwyczajów i tradycji w Polsce*, Warszawa.
- Ogrodowska Barbara, 2007. *Polskie tradycje i obyczaje rodzinne*, Warszawa.
- Pallaro Giovanni, 1988. *Pojmowanie czasu w chrześcijaństwie*, [w:] *Czas w kulturze*, wyb., oprac. i wstęp A. Zajączkowski, Warszawa.
- Tymochowicz Mariola, 2017. „Karmienie dusz”, czyli pożywienie dla zmarłych w tradycji ludowej, [w:] *Dialog z Tradycją*, t. VI, *Dawna i współczesna kultura funeralna*, red. I. Steczko i R. Dźwigoł, Kraków.

Dr hab. Mariola Tymochowicz, prof. UMCS – etnolog i kulturoznawca, pracuje w Instytucie Nauk o Kulturze UMCS w Lublinie oraz jako kustosz dyplomowany w Muzeum Narodowym w Lublinie. Członek Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i przewodnicząca Sekcji Stroju Ludowego działającej przy PTL, współpracuje także z Polskim Towarzystwem Kulturoznawczym. Należy do Rady Naukowej Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Zainteresowania badawcze związane są z kulturą tradycyjną i współczesną wsi wschodniego pogranicza Polski. Jest autorką wielu artykułów z zakresu sztuki ludowej, obrzędowości rodzinnej i dorocznej, architekturą wiejską czy strojów ludowych, a także książek: *Lubelska obrzędowość rodzinna w kontekście współczesnych przemian*, (Lublin 2013), *Tradycyjne pożywienie w kulturze chłopskiej na Lubelszczyźnie* (Lublin 2019), seria „Stroje Tradycyjne Województwa Lubelskiego” (*Strój janowsko-kraśnicki*, 2022; *Strój lubartowski*, 2023, *Strój łukowski*, 2024, w przygotowaniu *Strój radzyński*, 2025).



Коллекция приватна галерија "Сопка"



Barbara Wybacz _____
_____ Pusta przestrzeń po oryginale

kuratorka projektu



Odejdzie Stanisław Koguciuk, malarza i twórcy ludowego, nazywanego przez niektórych „Nikiforem z Pławanic”, pozostawiło pustkę – przestrzeń po oryginale, po autentycznym talencie. Stowarzyszenie Anthill, Archidiecezja Lubelska oraz lokalna społeczność, poprzez cykl wystaw i wydarzeń, od 2023 roku opowiada o jego dorobku. Pragniemy stale przypominać o niezwykłości dzieła, które rodziło się z potrzeby serca, bez akademickich ram.

Stanisław Koguciuk był postacią nietuzinkową, prawdziwym człowiekiem z pasją. Urodzony na Wołyniu, większość życia spędził w Pławanicach koło Chełma. Przez kilkadziesiąt lat pracował jako zdun, ale jego prawdziwym powołaniem była sztuka, wypływająca z głębokiej wewnętrznej potrzeby kreacji. Swą przygodę z malarstwem rozpoczął dość późno, w wieku około 40 lat, tworząc pierwsze, dziś już ikoniczne pejzaże na rękawach koszuli. Chwila zwątpienia, gdy nikt nie chciał ich kupić, została przełamana przez entuzjazm małej dziewczynki. Jej reakcja – „Dziecko to ekspert taki. Lepszy od starszych” – utwierdziła go w przekonaniu o wartości spontanicznej, nieudawanej ekspresji,



Mural w Płanincach poświęcony Stanisławowi Koguciukowi,
projekt i wykonanie: Maciej Ignaciuk, Karol Maj

będącej esencją sztuki naiwnej. Wczesne prace Koguciuka cechował „nieudawany wątek prawdy, autentyzm przekazu”, zapowiadający „dalszy rozwój samorodnego talentu”. Jego sztuka stale ewoluowała, dążąc do „prawdy wypowiedzi” i zachwycając „świeżością form” oraz „szczerością przekazu artystycznego”.

To, co wyróżnia twórczość i twórcę Stanisława Koguciuka, to optymizm i poczucie humoru, które w swoisty sposób ukazał w serii „**humorów**”. Niewielkie obrazy na desce pilśniowej łączą malarską formę z tekstem – syntetycznym, zawsze trafnym i zabawnym. Tematyka „humorów” jest szeroka, od poli-



tyki po relacje międzyludzkie (damsko-męskie). Są to „obrazki do śmiechu”, skłaniające do refleksji i dystansu do rzeczywistości. Koguciuk malował bezpośrednio z wyobraźni, bez szkiców, w niezwykłym tempie, potrafiąc stworzyć nawet trzy obrazy dziennie.

Malarstwo Koguciuka, choć osadzone w tradycji ludowej, jest równocześnie głęboko zakorzenione w „rzeczywistości”. Jego kompozycje charakteryzuje przemyślany porządek, symetria i dbałość o detal. Perspektywa strefowa, horyzontalne układy i standaryzacja postaci przypominają stylistykę sztuki naiwnej, bliskiej dziecięcym rysunkom. Artysta operuje



Uroczystość odsłonięcia muralu we wsi Pławanice, gdzie mieszkał i tworzył
Stanisław Koguciuk, 2022



Pokaz prezentacji multimedialnej w świetlicy w Pławanicach

„żywymi, dźwięcznymi” obrazami, które „bardziej oddziałują kolorem niż linią”.

Jako **artysta samouk** Koguciuk doskonale wpisuje się w nurt sztuki naiwnej (*ars insita*). Jego prace zdobywały liczne nagrody i wyróżnienia. Jego „humory” porównywano do komiksu i pop-artu. Zdolność do masowej produkcji i sprzedaży „na mokro”, bez przywiązania do dzieł, wpisuje charakter jego twórczości w tradycję ludowego rzemiosła, a przynajmniej jego postrzegania jako aktywności pozbawionej egocentryzmu na rzecz głosu świadomości społecznej, poza czasem.

Popularność Koguciuka podkreśla, że **autentyczną sztukę** odróżnia „szczerzy przekaz twórcy”. Jak pisał Leon Chwistek, prawdziwa sztuka wymaga „nieświadomego odruchu, na jaki stać dziecko”, co idealnie oddaje nieskażoną prostotę i intuicję Koguciuka.

Stanisław Koguciuk pozostał wierny swojej pasji do końca życia. Jego sztuka jest dowodem, że prawdziwy talent i wewnętrzna potrzeba twórcza nie potrzebują formalnych ram, by zachwycać. Jest to **sztuka ludowa, która inspirowała twórców wyedukowanych artystycznie**, gdyż jej „spontaniczne ciepło pozwala nam znosić zimny klimat naszej cywilizacji”.

Dzisiaj prace Koguciuka zdobią mieszkania niejednego kolekcjonera, głównie tego miastowego, w którym sąsiadują z klasyką malarstwa akademickiego czy abstrakcją geometryczną. Ma także swoich wajdelotów wśród dawnych sąsiadów, jak Piotr Czapka, który sam jest twórcą ludowym i chętnie opowiada o swojej znajomości z Koguciukiem. Słuchając pana Piotra, można wyczuć zarówno wielki szacunek do starszego kolegi, jak i poczucie oswojenia do sztuki. To tylko dowodzi, że twórczość Stanisława Koguciuka rezonuje i w przestrzeniach współczesnej sztuki, i w ludziach.





Wernisaż wystawy w Miejskim Ośrodku Kultury w Świdniku,
z gościnnym występem zespołu śpiewaczego z gminy Kamień



Wydarzenie towarzyszące w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie, 2022.
Spotkanie autorskie oraz prezentacja animacji multimedialnej na fasadzie



Pozostaje nam pielęgnować pamięć o Stanisławie Koguciuku i jego spuściźnie. Mimo że artysta sprzedawał swoje dzieła na bieżąco, nie pozostawiając ich dla siebie (rodzina posiada dość skromne zbiory), jego dorobek, liczący tysiące obrazów, jest dziedzictwem, które aktualnie przemawia, i to wielogłosem. „Pusta przestrzeń po oryginale” jest świadectwem jego niezbywalnej wartości i trwałego wpływu, jaki wywarł na każdego, kto zetknął się z jego szczerym, pełnym humoru i prawdy dziełem oraz zyciem.

Lublin, 10 lipca 2025/8 sierpnia 2025

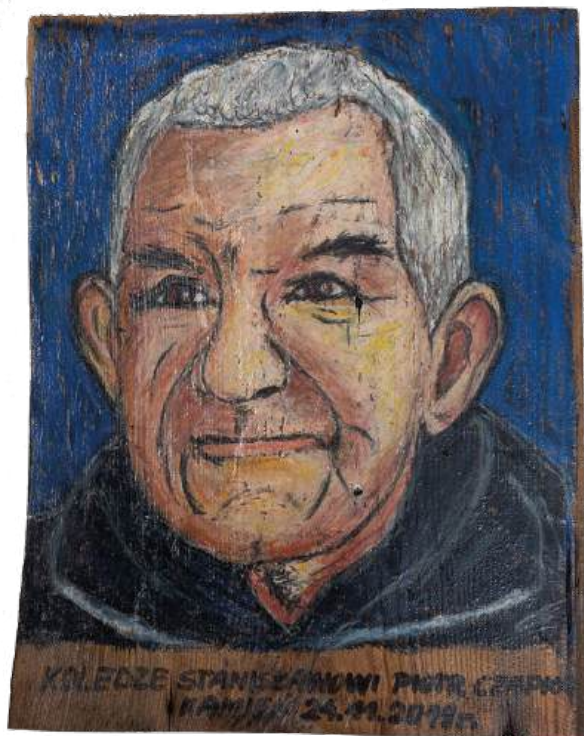
Pisząc ten tekst, miałam przyjemność ponownie sięgnąć do tekstów autorów, którzy pracowali przy wspólnej wystawie Stanisława Koguciuka i Jana Uścimiaka w 2012 roku w łódzkiej Galerii Atlas Sztuki:

Baczyńska Jagoda, *Dialog artystów nieuczonych*,
<https://atlassztuki.pl/dialog-artystow-nieuczonych>
[dostęp 8.08.2025]

Mendrychowska Agata, *Współczesna sztuka ludowa Stanisława Koguciuka i Jana Uścimiaka*, Galeria Atlas
<https://atlassztuki.pl/wspolczesna-sztuka-ludowa-stanislawa-koguciuka-i-jana-uscimiaka/> [dostęp 8.08.2025]

Ze Stanisławem Koguciukiem i Janem Uścimiakiem rozmawia Jan Janiak – zapis rozmowy, Galeria Atlas, <https://atlassztuki.pl/ze-stanislawem-koguciukiem-i-janem-uscimiakiem/>
[dostęp 8.08.2025]

oraz do zapisków z rozmowy, którą przeprowadzałam w 2025 roku z rodziną Stanisława Koguciuka i Panem Piotrem Czapką.



Piotr Czapka, Portret Stanisława Koguciuka

Stanisław Koguciuk (1933–2021) – malarz ludowy, uznawany za jednego z ostatnich autentycznych twórców ludowych, urodził się we wsi Jankowce, w powiecie Lubomł na Wołyniu. W 1945 roku w wyniku akcji repatriacyjnej wraz z rodzicami i starszym bratem przyjechał do wsi Pławanice w gminie Kamień, w powiecie Chełm (woj. lubelskie). W latach 50. XX wieku odbywał służbę wojskową w jednostce w Legionowie, gdzie przy okazji nauczył się stawiać piec. Fach zduna będzie źródłem utrzymania rodziny. Miał też swoją

pasję. Rysunkiem i malarstwem interesował się od dziecka, ale dopiero pod koniec lat 60. zaczął tworzyć. Jego pierwsze obrazy, pejzaże, powstawały na niezagruntowanych płótnach pozyskiwanych na przykład z odciętych fragmentów koszul. Od początku czuł potrzebę dzielenia się swoimi obrazami, czym wzbudzał zainteresowanie innych mieszkańców wsi. Próbował sprzedać je na targu w Chełmie, przy okazji. Jego ambicją zawsze było wrócić do domu „bez obrazów”. Nieraz decydował się je rozdawać, jeśli zobaczył cień zainteresowania u przechodnia. Niepokromiona hojność towarzyszyła Stanisławowi Koguciukowi do końca życia. Każda pozytywna reakcja dodawała mu pewności siebie i motywowała do dalszej pracy. Pobierał lekcje u chełmskiego malarza Juliana Bajkiewicza, dzięki temu profesjonalizował swój warsztat, ale w swojej twórczości pozostawał świeży.

Na początku lat 70. jego prace zostały po raz pierwszy zaprezentowane na wystawie w Chełmie. W 1988 roku otrzymał z Ministerstwa Kultury i Sztuki bezterminowe zaświadczenie, że wykonuje zawód artysty plastyka w dyscyplinie malarstwo.

Malował farbami olejnymi, najczęściej na płycie pilśniowej, czasami na płótnie. Używał prawie wyłącznie czystych barw, nie mieszając kolorów. Obrazy oprawiał we własnoręcznie wykonaną drewnianą ramkę zbitą z listewek pomalowanych brązową bejcą, czasami nacinanych w dekoracyjny wzorek. Tworzył serie, wielokrotnie powtarzał raz wymyślone sceny w różnych wariacjach, dzięki czemu obrazy żyły. Najbardziej znany jest z tak zwanych humorów – zabawnych, skrótowo, lecz niezwykle trafnie przedstawianych scenek rodzajowych opatrzonych ironicznym tytułem lub sentencją. Malował także pejzaże, życie codzienne wsi. Ważnym elementem jego twórczości były obrzędy i sceny religijne. Najciekawsze stanowią cykl Ostatniej Wieczerzy, przedstawianej jako transpozycja słynnego obrazu da Vinciego. Symboliczne ujęcie przedsta-

wiał w różnych wariantach, niekiedy nawet odchodząc od głównego przekazu na rzecz bardziej swobodnych historii.

W ciągu ponad czterdziestoletniej działalności artystycznej namalował tysiące obrazów, które pokazywał na kilkunastu zbiorowych i indywidualnych wystawach. Otrzymał wiele wyróżnień i pierwszych nagród. W tym najważniejszą dla twórców ludowych w Polsce – Nagrodę im. Oskara Kolberga w 2012 roku.

Animacja „4 pory roku”

animacja: Beata Woźniak

tekst/scenariusz: Barbara Wybacz

udźwiękowanie: Michał Iwanek

narrator: Jarosław Zoń





Archidiecezja Lubelska od lat kształtuje życie religijne i kulturowe regionu, współtworząc przestrzeń tradycji i dziedzictwa. W obszarze kultury i edukacji aktywnie współpracuje z miastem, uczelniami oraz organizacjami społecznymi, w tym ze Stowarzyszeniem Anthill, podejmując wspólne działania na rzecz promocji lokalnego dziedzictwa i twórczości. Projekty realizowane od 2020 roku – kilkadziesiąt inicjatyw kulturalnych w Lublinie i województwie – stanowią ważny wkład w rozwój i popularyzację kultury regionu.



Stowarzyszenie Anthill powstało w 2020 roku w Lublinie. Organizacja skupia szereg osób, specjalistów w zakresie kultury, sztuki, edukacji, ochrony zabytków, dziedzictwa kulturowego, teologii. Od lat, w ścisłej współpracy z Archidiecezją Lubelską prowadzi działalność kulturalną, edukacyjną, oświatową i społeczną ze szczególnym poszanowaniem wartości chrześcijańskich. Stowarzyszenie działa na rzecz współpracy z Ukrainą, narodem ukraińskim i polonią zamieszkującą ziemie wschodnie. Jednym z głównych celów Stowarzyszenia Anthill jest budowanie świadomości społecznej w obszarze wartości materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Realizuje szereg autorskich projektów kulturalnych i artystycznych, które wpływają pozytywnie na budowanie tożsamości narodowej oraz lokalnej społeczności. Prowadzi długofalowe projekty upamiętniające ważne postaci historyczne i wydarzenia znaczące dla rozwoju Polski. Stowarzyszenie posługuje się sprawdzonymi i nowoczesnymi narzędziami komunikacyjnymi, aby trafić do szerokiego grona odbiorców.

Zadanie współfinansowane przez Województwo Lubelskie

