

KATARZYNA GRUDNIEWSKA

MUZEUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ MOCAK W KRAKOWIE

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0006-1601-605X](https://orcid.org/0009-0006-1601-605X)

DOI: 10.71434/WAD20253

# RAFAŁ BUJNOWSKI NIE INTERESUJE SIĘ SZUKĄ. ROBI OBRAZY. MNOŻY ŚWIĘTOŚĆ

Lata 90. XX w. w Polsce to czas twórców precyzyjnie uderzających w czułe punkty publiczności. Okres rozgrzanej do czerwoności sztuki zaangażowanej definiował ten nowy dla polskiej kultury moment, w którym artyści komentowali sytuację społeczną, polityczną i ekonomiczną. Przemiany 1989 r. spowodowały, że zaczęto sięgać po różnie rozumianą prowokację. Sztukę ogarniał duch przemian, a partyjna ortodoksja traciła swoje wpływy w ważnych artystycznych ośrodkach. W warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych rozwija się słynna „Kowalnia”, pracownia rzeźby przejęta przez Grzegorza Kowalskiego po profesorze Jerzym Jarnuszkiewiczzu. To właśnie tam Katarzyna Kozyra przygotowała kontrowersyjną *Piramidę zwierząt*<sup>1</sup>, będącą w rzeczywistości sprzeciwem wobec społecznych sposobów pokazywania śmierci, a Paweł Althamer i Artur Żmijewski zrealizowali swoje dyplomy, po czym stali się jednymi z najwybitniejszych symboli polskiej sztuki krytycznej. Pracownia rzeźby Kowalskiego była nie tylko warsztatem, w którym studenci realizowali swoje dzieła, ale przede wszystkim miejscem, gdzie rodziła się nowa metoda pedagogiczna nazwana „dydaktyka partnerską”<sup>2</sup>, oparta na modelu współpracy i poszukiwania języka

---

<sup>1</sup> Praca dyplomowa Katarzyny Kozyry, zainspirowana baśnią braci Grimm *Czterej muzykanci z Bremy*. Instalacja składa się z czterech wypreparowanych zwierząt ustawionych jedno na drugim. Dziewiątego marca 1999 r. do Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” w Gdańsku, gdzie była prezentowana praca Katarzyny Kozyry *Piramida zwierząt*, wtargnęli przedstawiciele Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, domagając się oddania taśm nagrania wideo, będącego częścią pracy, ukazującego proces uśmiercania i preparowania konia, którego ciało zostało wykorzystane w instalacji. Również Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków zwracał się z listami protestacyjnymi w sprawie wystawienia tej pracy do rektora Akademii Sztuk Pięknych oraz ministra kultury i sztuki.

<sup>2</sup> Grzegorz Kowalski, <https://culture.pl/pl/tworca/grzegorz-kowalski> [dostęp: 28 IX 2005].

pozawerbalnego. W tym samym czasie Zbigniew Libera odwołuje się do kulturowych kompleksów i stereotypów, form socjalizacji czy dyscyplinowania ciała. Powstają takie dzieła, jak *Lego. Obóz koncentracyjny*<sup>3</sup>, *Ciotka Kena*<sup>4</sup> czy *You can shave the baby*<sup>5</sup>, które dotyczą tematów płci jako konstruktów kulturowego czy pamięci, która stała się towarem<sup>6</sup>. Nad swoimi kanonicznymi dziełami pracuje również Alicja Żebrowska, w latach 90. związana z krakowską Galerią „Zderzak”. Praca *Narodziny Barbie* – cykl czterech fotografii oraz wideo obrazujących poród i wychodzącą z dróg rodnych kobiety charakterystyczną laleczkę – pokazała, jak bardzo sztuka Żebrowskiej zaczęła się radykalizować, a jej postawa artystyczna stała się wręcz skandalizująca.

Takie spojrzenie na sztukę rezonowało w akademiach i instytucjach kultury, wśród studentów i publicystów. Nowa sytuacja polityczna wyznaczyła nowy, nieznanym dotąd horyzont. Część krytyków upierała się, że nie ma mowy o sztuce bez zaangażowania, co jednak zderzało się z przekonaniem, że pewne tematy są Polsce kulturowo obce i siłowo próbuje się je zaimplementować do rodzimej sztuki. Jako doskonały przykład często podawana jest wystawa *Ja i AIDS*<sup>7</sup>, która według części krytyków *wypadała blado, artystycznie, galeryjnie, a większość twórców nie mając bezpośrednio do czynienia z problemem traktowało go metaforycznie*<sup>8</sup>, kiedy w kontrze inni podkreślali uniknięcie łatwego dydaktyzmu czy koniunkturalizmu<sup>9</sup>. Ważnym zjawiskiem, rozpalającym dyskusję o statusie artysty i sztuki w ogóle, była wystawa *Antyciała*<sup>10</sup> pokazana w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 1995 r. Krytykowana przez konserwatywną część sceny artystycznej, przyjęta z respektem i przekonaniem, że artysta ma prawo do swobodnej ekspresji przez ich adwersarzy. W tym tyglu opinii i zdań pojawiła się nazwa wyżej opisanych

<sup>3</sup> Siedem pudełek z klockami Lego, z których można ułożyć nazistowski obóz koncentracyjny. Wszystkie elementy pochodzą z gotowych zestawów. Dwa największe pudełka zawierają elementy pozwalające zbudować krematorium i baraki dla więźniów. Wszystko jest otoczone płotem z drutu kolczastego i dwiema wieżami wartowniczymi.

<sup>4</sup> Praca w formie fikcyjnej zabawki dla dzieci, lalki o zaokrąglonych kształtach, które znacznie odbiegają od nienaturalnie szczupłej Barbie i Kena. Nosi bieliznę korygującą, która w niczym nie przypomina seksownych sukienek pierwowzoru.

<sup>5</sup> To zabawka lalka z bujnie owłosionym ciałem.

<sup>6</sup> Por. A. Pajęcka, *Ciotka Kena – trzydzieści lat później*, <https://czaskultury.pl/artukul/ciotka-kena-trzydziesti-lat-pozniej/> [dostęp: 28 IX 2005].

<sup>7</sup> Wystawa *Ja i AIDS* w Galerii Kina Stolica odbywała się od 9 stycznia do 9 lutego 1996 r., na której swoje prace pokazywali artyści związani z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Artyści: Artur Żmijewski, Grzegorz Kowalski, Katarzyna Kozyra, Paweł Althamer, Katarzyna Górna, Jacek Markiewicz, Krzysztof Malec, Monika Osiecka-Leczew, Edyta Daczka, Ryszard Lech, Jędrzej Niestrój, Małgorzata Minchberg i Andrzej Kara – wszyscy związani z „Kowalnią”. Kuratorzy: Artur Żmijewski i Grzegorz Kowalski.

<sup>8</sup> K. Sienkiewicz, *Zatańcz ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Warszawa–Kraków 2014, s. 217.

<sup>9</sup> Por. A. Przywara, *Ja-widz-AIDS*, „Rzeczpospolita”, nr 10, 12 I 1996.

<sup>10</sup> Wystawa *Antyciała*, prezentowana w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie od 7 lipca do 13 sierpnia 1995 r. Kurator: Robert Rumas, współpraca Ewa Grządek. Artyści: Paweł Althamer, Jarosław Bartolowicz, Piotr Jaros, Grzegorz Kłaman, Katarzyna Kozyra, Konrad Kuzyszyn, Zbigniew Libera, Robert Rumas, Grzegorz Sztwiertnia, Piotr Wyrzykowski, Alicja Żebrowska.

zjawisk, zaczęto mówić o sztuce krytycznej i precyzyjnie opisywano wszystko, co w jej ramach mogło się dziać. Ten rodzaj sztuki zaangażowanej oraz jej specyfikę pod koniec lat 80. zauważył Ryszard Kluszczyński, który scharakteryzował ją jako sztukę radykalną, mającą *charakter krytyczny nie tylko wobec standardów artystycznych, ale i wobec norm kulturowych i społecznych*<sup>11</sup>. Do popularyzacji tego określenia przyczyniła się Magdalena Ujma, która zapoczątkowała dyskusję na łamach pierwszego numeru „Kresów” z 1997 r.<sup>12</sup> Jednak najważniejszą definicję sztuki krytycznej przedstawił w tekście *Ulubiona teoria sztuki* Artur Żmijewski, pisząc, że *obiekty sztuki ujawniają specyficzną mapę – mapę światopoglądową. Treść ich zmusza czasami do zajęcia pewnego, określonego stanowiska – etycznego, moralnego, itp. – można powiedzieć, iż rozkręca „karuzelę postaw”*<sup>13</sup>. Prace powstające w tym nurcie wywoływały dyskusje wśród publicystów i historyków sztuki, szokowały opinię publiczną, często wywoływały strach, który zmuszał decydentów do odwoływania wystaw (patrz: wystawa Ewertowskiego w Nadbałtyckim Centrum Kultury w Gdańsku, która miała się rozpocząć 12 marca 1999 r.<sup>14</sup>). Lata 90. były bardzo dynamicznym i gorącym czasem dla polskiej sztuki wizualnej.

### RAFAŁ BUJNOWSKI NIE INTERESUJE SIĘ SZTUKĄ

Wszystko to, co stało się głównym nurtem polskiej sztuki w pierwszych latach dziewiętej dekady XX w., stanowiło monopol artystów krytycznych. Byli oni grupą, której dzieła wypełniały większość galerii sztuki współczesnej. Coraz częściej mówiło się jednak o pewnym znudzeniu publiczności. Sztuka krytyczna była odpowiedzią na specyficzne warunki życia tuż po transformacji ustrojowej w Polsce. Jednak za sprawą nowego pokolenia artystów, których poruszały zupełnie nowe tematy, radykalizm malał i pojawiały się nowe nurty i formy wyrazu. Zresztą nawet Zbigniew Libera, jeden z najważniejszych przedstawicieli tego nurtu, ostatecznie stał się pupilem publiczności oraz instytucji kultury, a potencjał krytyczny jego prac zmalał. Kontynuując myśl Jacques’a Rancière’a, można powiedzieć, że *sztuka krytyczna – także Libery – jest w samym centrum późnokapitalistycznej produkcji towarowej*<sup>15</sup>. Koniec lat 90. i pierwsza dekada XX w. pozwoliła ukształtować pozycję progresywnej sztuki współczesnej w kontrze do konserwatywnej większości oraz do sztuki

---

<sup>11</sup> R.W. Kluszczyński, *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, „Exhit. Nowa Sztuka w Polsce”, 1999, nr 4(40), s. 2075.

<sup>12</sup> Por. K. Sienkiewicz, *Zatańcz...*, s. 216.

<sup>13</sup> A. Żmijewski, *Ulubiona teoria sztuki (fragment)*, <https://labiennale.art.pl/wystawy/powtorzenie/> [dostęp: 28 IX 2005].

<sup>14</sup> Por. R.W. Kluszczyński, *Artyści pod pręgierz...*, s. 2076.

A. Mazur, E. Opalka, *Koniec sztuki krytycznej według Zbigniewa Libery*, w: [https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/16325#footnote11\\_fq4xdwl](https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/16325#footnote11_fq4xdwl) [dostęp: 28 IX 2005].

krytycznej. Dorastanie w atmosferze przemian gospodarczych i politycznych, nauka płynąca z tego, co reprezentowała sobą sztuka krytyczna, spowodowało, że artyści rozpoczęli swój powolny marsz ku *banalizmowi*, czy raczej *popbanalizmowi* – jak raczyli to nowe pokolenie twórców nazywać<sup>16</sup> krytycy z „Rastra”<sup>17</sup>. To zupełnie nowe pokolenie artystów *odrzucało charakterystyczną dla lat dziewięćdziesiątych brutalną bezpośredniość środków wyrazu oraz typ agresywnego komentowania społecznej rzeczywistości – ich refleksja nad światem zyskiwała łagodniejszy, bardziej ironiczny charakter*<sup>18</sup>. Powstają nowe miejsca napędzające dyskurs, przychylnie nastawione wobec młodych twórców. W tym potwornym rozgorączkowaniu, głównie wokół warszawskiej i gdańskiej sceny artystycznej, w Krakowie rodzi się nowy kolektyw, który *swą grupowość realizował raczej w towarzysko-knajpianych okolicznościach*<sup>19</sup>, noszący nazwę Grupa Ładnie. Jest końcówka lat 90., sztuka zaczyna zaprzyjaźniać się z widzem, a artyści krytyczni coraz rzadziej są reprezentowani na dużych wystawach. Słynna Grupa Ładnie powstała na bazie znajomości młodych ludzi i towarzyskich spotkań wokół Marka Firka pracującego w Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Jednak trudno doszukiwać się jednego wydarzenia, które wszyscy członkowie kolektywu, czyli Marek Firek – *doktor, wykładowca na krakowskiej ASP i Politechnice Krakowskiej, maniackalny twórca nowych kierunków w sztuce oraz ceramicznych pieców, główny teoretyk grupy*, Józef Tomczyk „Kurosawa” – *pracujący dorywczo (m.in. jako model na ASP) osobnik w średnim wieku*, Wilhelm Sasnal – *malarz dyplomowany*, Marcin Maciejowski i Rafał Bujnowski – *studenci wydziału grafiki ASP w Krakowie*<sup>20</sup>, uznaliby za rzeczywisty początek grupy. Podobnie rzecz się ma z nazwą. Bujnowski twierdzi, że to właśnie Firek często używał słowa „ładnie” w trakcie korekt, mówiąc, że „to trzeba narysować ładnie”, „to musi być zrobione ładnie”<sup>21</sup> – i stąd wzięło się określenie kolektywu. Jednak jak się okazuje, miał on własny pomysł na nazwę grupy. Bujnowski forsował nazwę Buła i, jak zauważa Firek, „dopiero po czasie zorientowaliśmy się, że Rafał usiłuje w ten sposób realizować swoje wodzowskie ambicje, gdyż nazwę tę można by później interpretować jako skrót jego nazwiska i nazwy grupy, co oczywiście byłoby nadużyciem”<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Por. J. Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, t. 2, Warszawa 2014, s. 355.

<sup>17</sup> Galeria Raster – założona w 2001 r. w Warszawie przez Łukasza Gorczycę i Michała Kaczyńskiego. Stała się kontynuacją istniejącego od 1995 r. magazynu „Raster”. Od początku działalności promowała artystów młodego pokolenia, m.in. Rafała Bujnowskiego.

<sup>18</sup> J. Dąbrowski, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku...*, s. 354.

<sup>19</sup> K. Sienkiewicz, *Zatańczą ci, co drżeli...*, s. 354

<sup>20</sup> „Raster 8” – numer specjalny pod redakcją Ł. Gorczycy i M. Kaczyńskiego, wydany z okazji wystawy obrazów Rafała Bujnowskiego, Marcina Maciejowskiego i Wilhelma Sasnala *Namaluj mnie* w Biurze Wystaw Artystycznych w Zielonej Górze od 28 stycznia do 20 lutego 2000 r.

<sup>21</sup> M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótką historią Grupy Ładnie*, Kraków 2008, s. 21.

<sup>22</sup> M. Firek, *Prawda i legenda Słynnej Grupy Ładnie*, [w:] *POPelita. Nowa klasa polskiej sztuki*, Kraków 2001.

Jedną z pierwszych większych akcji Grupy, zatytułowana *Odpalenie samolotu*, odbyła się w Andrychowie w noc sylwestrową 1996 r. Charakterystyczny pomnik samolotu w centrum miasta został legalnie, o co postarał się u władz gminy Rafał Bujnowski, wykorzystany do spektakularnej akcji artystycznej. Bujnowski i Sasnal wycięli z tektury dekoracje, oprzyrządowanie samolotu i pilota, którego posadzili w kabinie, a Marek Firek odpalił symbolicznie pojazd, podpalając swoje ceramiczne piece<sup>23</sup>. Działania Słynnej Grupy Ładnie i Słynnego Pisma We Wtorek inspirowane były postdadaizmem i pop-artem, a podstawowe zainteresowania orbitowały wokół tematów codziennych czy kultury masowej<sup>24</sup>. Często ich działania były porównywane z tym, co działo się w sztuce w latach 50. i 60. XX w. Powtarzane z tamtych lat strategie popularyzowane przez Andy'ego Warhola czy Roberta Raushenberga, podkreślały przesyt konsumpcją, dominację klasy średniej czy niechęć do dzielenia sztuki na wysoką i niską.

Ważnym wydarzeniem okazała się wystawa pokazująca największą reprezentację artystów i aktualnych zjawisk w polskiej sztuce przełomu wieków – *Scena 2000*<sup>25</sup>, która w przestrzeniach Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski próbowała uchwycić rzeczywistość tego co „tu i teraz”. Pojawiły się na niej również prace członków Grupy Ładnie, opisywane nie słowem *malarstwo*, ale określane jako *postmalarstwo*, które korzystało z innych mediów. Maciejowski pokazał przerysowane z gazety zdjęcie, Sasnal na niewielkich rozmiarów płótnie namalował fragmenty metalowego paska, który spowodował katastrofę samolotu Concorde linii Air France lot 4590, Maciejowski przedstawił obraz *Młodzi nie chcą się uczyć ani pracować*, a Bujnowski – blejtramy udające prawdziwe przedmioty<sup>26</sup>, wykorzystując poetykę reklamy oraz odnosząc się do produktu masowego. W swoim malarstwie stale będzie uruchamiał produkcję przedmiotów, które nie są tak naprawdę przedmiotami, ale ich obrazem. W swoich seriach wytwarza, „wymalowuje” na niewielkich płótnach kasety wideo, cegły czy deski, które na pierwszy rzut oka są identyczne z oryginałem. Wymaga jednak wprawno oka znalezienie subtelnych różnic w pociągnięciu pędzla, namieszanym kolorze, przesunięciu kompozycji, które przeniosą widza w świat interpretacji sztuki, w którym miesza prawdę obra-

---

<sup>23</sup> Por. M. Drągowska, D. Kurylek, E. M. Tatar, *Krótką historia...*, s. 63.

<sup>24</sup> *Tekstylija Bis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006, s. 534.

<sup>25</sup> Wystawa *Scena 2000* w „Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski” w Warszawie odbywała się od 18 grudnia 2000 do 4 lutego 2001 r. Kuratorzy: Ewa Grządek, Stach Szablowski. Artysty: Paweł Althamer, Mirosław Bałka, Anna Baumgart, Marcin Berdyszak, Rafał Bujnowski, Hubert Czerepok, Marta Deskur, Jarosław Fliciński, Maurycy Gomulicki, Zuzanna Janin, Kijewski/Kocur, Anna Konik, Michał Kopaniszyń, Jarosław Kozakiewicz, Katarzyna Kozyra, Konrad Kuzyszyn, Dominik Lejman, Zbigniew Libera, Marcin Maciejowski, Robert Maciejuk, Dorota Nieznalska, Joanna Rajkowska, Zbigniew Rogalski, Marek Rogulski, Robert Rumas, Iwo Rutkiewicz, Wilhelm Sasnal, Jadwiga Sawicka, Grzegorz Sztwiertnia, Agnieszka Tarasiuk, Piotr Wyrzykowski, Wojciech Zasadni, Artur Żmijewski oraz Grupa Magisters.

<sup>26</sup> Por. *Scena 2000. Ogólnopolska wystawa sztuki*, <https://mediateka.u-jazdowski.pl/galeria-specjalna/scena-2000> [dostęp: 29 IX 2005].

zu z rzeczywistością. Niebezpiecznie balansuje na granicy tego, co nazwać możemy produkcją lub rzemiosłem, a niepowtarzalnością przynależną do dzieła sztuki. Jak zauważa Anna Maria Potocka w tekście towarzyszącym wystawie Bujnowskiego w krakowskim Bunkrze Sztuki: [...] *fakt, że obraz występuje tylko w jednym egzemplarzu podnosi jego wartość i podkreśla pożądanie kolekcjonerów*<sup>27</sup>. Bujnowski postanowił podążać w przeciwnym kierunku, przeciwstawiając się dynamice podaży i popytu charakterystycznych dla rynku sztuki.

Urodzony 3 lutego 1979 r. w Wadowicach (stąd przydomek „papież młodej sztuki krakowskiej”<sup>28</sup>), syn Jana Bujnowskiego, właściciela sklepu motoryzacyjnego, i Teresy Bujnowskiej (z domu Stanisławek), nauczycielki<sup>29</sup> – Rafał Bujnowski wychował się w Andrychowie, gdzie uczęszczał do Szkoły Podstawowej nr 5, a później do Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Skłodowskiej-Curie, które ukończył w 1993 roku. W życiorysie zawartym w podaniu na Wydział Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie postanowił podjąć studia po trwającej wcześniej dwa lata przygodzie z architekturą na Politechnice Krakowskiej, pisze: [...] *nauka na W- architektury a zwłaszcza jej część techniczna nie interesowała mnie i sprawiała trudności. Po trzecim semestrze przerwałem studia [...] Rysunkiem interesuję się od dawna i myślę, że studia na wydziale Grafiki w Krakowie pozwolą mi rozwijać swoje prawdziwe zainteresowania*<sup>30</sup>. Zapytany o to, kiedy postanowił zrezygnować z architektury i zająć się grafiką, z charakterystyczną dla siebie beztroską odpowiada, że wtedy, *kiedy po raz kolejny dostałem tróję na szynach za rysunek techniczny. Wtedy nie robiło się tego komputerowo, tylko rapidografem, który cały czas spadał mi na podłogę i ciągle musiałem kupować do niego nowe końcówki. Taka końcówka kosztowała wtedy tyle co pięć obiadów. Poza tym pani, która się zajmowała rysunkiem technicznym, powiedziała mi: „Niech się pan zastanowi, bo ja nie widzę pana przyszłości w tym zawodzie”*<sup>31</sup>. Zapewne nie było to łatwe, ale dzięki tej śmiałej decyzji w 2000 r. mógł obronić dyplom *art. spożywczo-przemysłowe* (w pierwszej wersji złożonej do dziekanatu i akceptowanej przez promotora tytuł brzmiał *Kiosk*, a temat pracy pisemnej – *Kiosk !?! albo Cztery razy drożej*<sup>32</sup>) w Pracowni Drzeworytu pod kierunkiem prof. Zbigniewa Lutomskiego, opatrzony mottem: „Można obejść się bez grafiki artystycznej, bez przerwy można się zakazić”. W lakonicznym opisie pracy dyplomowej możemy przeczytać, że składa

<sup>27</sup> A.M. Potocka, *Malarstwo nie jest już tym, czym było*, w: *Rafał Bujnowski. Malen, painting, malowanie*, red. A. Smolak, Kraków 2005, s. 119.

<sup>28</sup> „Nieregularnik artystyczny Raster”, nr 7.3, red. Ł. Gorczyca, M. Kaczyński, A. Olszewskiego, Bydgoszcz, czerwiec-sierpień 1999.

<sup>29</sup> Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dalej: AASPKr), sygn. 706/23, Akta Bujnowski Rafał, Oświadczenie studenta z dn. 11.10.1999, b.p.

<sup>30</sup> AASPKr, sygn. 706/23, Akta Bujnowski Rafał, Podanie z dn. 7.06.1995, b.p.

<sup>31</sup> M. Dragowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótko historia...*, s. 211.

<sup>32</sup> AASPKr, sygn. 706/23, Akta Bujnowski Rafał, Plan pracy dyplomowej z dn. 10.01.2000, b.p.

się ona z 38 linorytów, 11 sitodruków o przedmiotach codziennego użytku [...] to prawie 50 produktów objętych promocją „najtańsza sztuka w mieście”<sup>33</sup>. Do tego dołączony jest szczegółowy cennik poszczególnych artykułów. W swoim przekonaniu o egalitarności sztuki starał się poszukiwać rozwiązań, które podważać będą jej elitarny status oraz pozwolą na zagoszczenie prawdziwej sztuki w każdym domu. Autentyczny kiosk, w którym można było kupić produkty codziennego użytku w ich oryginalnych cenach, opakowanych w grafikę warsztatową stworzoną przez Bujnowskiego, stał się tego pierwszym znakiem. W pisemnej części swojego dyplomu Bujnowski postanowił umieścić jedynie spis produktów – zapalki, prezerwatywy, karta telefoniczna, żarówki, pinетки czy żyłетки – w postaci cennika i z hasłem „gorąco polecam”<sup>34</sup>. W recenzji Agata Pankiewicz podkreśla siłę warsztatu Bujnowskiego oraz instynktowne rozumienie zjawisk i przekładanie ich na język sztuki. W jego akcji plastycznej *art. spożywczo-przemysłowe* zauważa próbę wyjścia z ciasnych ram grafiki dekoracyjnej w stronę realnego życia i podkreśla, że w wypadku Bujnowskiego *absurdalne historyjki tworzą się same*<sup>35</sup>.

Jednym z produktów dostępnych w kiosku Ruchu, który stanął na skrzyżowaniu ulic Stradomskiej i Józefa Dietla w Krakowie, były koszulki z nadrukiem własnoręcznie przygotowywanym przez artystę *Nie interesuję się sztuką*, dostępne za 15,90 zł. Bujnowski wprowadził do sprzedaży przedmioty z dyplomowego cyklu *art. spożywczo-przemysłowe*, które obok zwyczajnych produktów stanowiły asortyment tego miejsca i objęte były promocją „najtańsza sztuka w mieście”<sup>36</sup>. Zacierał on tym samym granice między tym, co stanowić mogło sztukę próżną i elitarną, a komercją. Tego rodzaju działania, choć były wielce prowokacyjne i wprawiały w konsternację przechodniów czekających na pobliskim przystanku na tramwaje, stanowiły wyraz głębokiego przejęcia znaczeniem sztuki w tym czasie. Do dziś Bujnowski wszystkie swoje działania opiera na paradoksie, zmusza widza do samodzielnego odpowiadania sobie na pytanie: czym jest sztuka? W sprzecznościach tkwi siła jego twórczości. Ukute przez niego zdanie *Nie interesuję się sztuką, bo dookoła dzieje się mnóstwo spraw znacznie ważniejszych*<sup>37</sup> jest jedynie podstępłą próbą zwrócenia uwagi na to co w życiu ważne, wręcz najważniejsze, na ciągłe rozważanie i poszukiwanie odpowiedzi na temat granic sztuki. Zaprasza widza do gry w skojarzenia i pozwala mu się rozgościć w swoim świecie dzięki dostępności niby-produktów, rozpoznawalnych form, w których widz po czasie odnajduje

---

<sup>33</sup> AASPKr, sygn. 706/23, Akta Bujnowski Rafał, Opis pracy dyplomowej pt. „art. spożywczo-przemysłowe” z dn. 22.05.2000, b.p.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> AASPKr, sygn. 706/23, Akta Bujnowski Rafał, Recenzja adj. Agaty Pankiewicz pracy dyplomowej zrealizowanej w Pracowni Drzeworytu na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie przez p. Rafała Bujnowskiego z dn. 25.05.2000, b.p.

<sup>36</sup> Rafał Bujnowski. *Malen, painting, malowanie...*, s. 102.

<sup>37</sup> M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótką historia...*, s. 50.

walor artystyczny. Siła konceptualizmu z wykonaniu Bujnowskiego tkwi w zderzeniu go z tradycyjnymi mediami: malarstwem i grafiką. *Bujnowskiego nie interesuje więc krytykowanie sztuki jako praktyki uwikłanej w relacje towarowe, ale raczej wskazywanie na niejednoznaczność tego faktu [...] To, co dla radykalnych krytyków współczesnej kultury oznaczało śmierć sztuki, dla Bujnowskiego jest możliwością, która się przed nią otwiera*<sup>38</sup>. Częścią wyżej opisanego projektu była także przestrzeń wystawiennicza nazwana Galerią Otwartą, która mieściła się na trzech, a w pewnym momencie swojego trwania – czterech, billboardach wynajętych bezpłatnie od firmy AMS, znajdujących się na krakowskich plantach, przy ulicy Krakowskiej oraz w okolicy kiosku Ruchu przy ulicy Józefa Dietla. Była ona efektem *wkurzenia na elitarność, na nobliwość, zwłaszcza krakowskiego środowiska artystów, na ich nietykalność [...] W 1998 roku, kiedy powstała „Galeria Otwarta”, sztuka według mnie miała inne potrzeby. Wolą ulicę niż salon*<sup>39</sup>. Do pokazania na nich swoich prac nie trzeba było namawiać młodych artystów z Krakowa i Katowic. W przeciwieństwie do profesorów, których Bujnowski również często zachęcał słowami *panie profesorze, bo my naprawdę czekamy na pana udział w tej naszej galerii*<sup>40</sup>, a z których nikt nie odważył się na pokazanie w ten sposób swojej sztuki. Galeria komentowała codzienność, aktualne wydarzenia i specyfikę miejsca. Pojawiały się na niej zapowiedzi wizyty papieża w Polsce czy informacje o zbliżających się wyborach parlamentarnych. Skończyła swoją działalność w 2002 r.

## RAFAŁ BUJNOWSKI ROBI OBRAZY

Rafał Bujnowski od początku swojej działalności bada problematykę kopii, oryginału, niepowtarzalności obrazu oraz mechanizmów rynku sztuki w świecie, w którym już dawno ogłoszono koniec malarstwa<sup>41</sup>. Staje na pozycji artysty, który chce dokopać się do wartości obrazu nie jako przedmiotu pożądania, ale jako konceptu, pewnego sposobu na tłumaczenie rzeczywistości. Widać w jego świetnym warsztacie, że nie jest to tylko żart, kpina, ale prawdziwa praca u podstaw, mająca przekonać świat o tym, że odwoływanie się do tradycji malarskich ma dzisiaj sens. To wszystko dzięki kunsztowi, jaki wyniósł ze studiów na Akademii. W swoich pracach malarskich stara się doprowadzić każdą formę do pokazania jej sedna. I nie ma znaczenia, czy to jest cegła, czy wizerunek papieża. Oczyszcza je ze wszystkiego,

<sup>38</sup> M. Krajewski, *W kierunku metaprzędmiotów. O pracach Bujnowskiego tendencyjnie i wybiórczo*, w: *Rafał Bujnowski. Malen, painting, malowanie...*, s. 145.

<sup>39</sup> *Galeria Otwarta – z Rafałem Bujnowskim o sztuce na billboardach rozmawia Maria Anna Potocka*, „MOCAK Forum”, 2012, nr 1, <https://www.mocak.pl/galeria-otwarta> [dostęp: 29 IX 2005].

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Por. *Tekstylija Bis...*, s. 499.

co zbędne i dekoracyjne. Oprócz kunsztu widać w jego twórczości szczególnie, głęboki konceptualizm oparty na skupieniu uwagi nie na treści, ale na przedmiocie. Odmalowuje rzeczywistość, a robienie tego np. ze zdjęć powoduje, że pewne detale umykają, ulegają zniekształceniu. Tak naprawdę jego obrazy są interpretacją rzeczywistości, a nie jej odwzorowaniem. W następstwie takiego sposobu pracy następuje maksymalna komplikacja konceptualna i minimalna komplikacja malarska<sup>42</sup>. Od początku swojej przygody z malarstwem Bujnowski odczuwał rodzaj dyskomfortu związanego ze sztuką przedstawiającą. Głowę zaprzętały mu myśli i wątpliwości związane z pytaniem: *po co się maluje, po co dorosły facet brudzi płótno [...] Do dzisiaj uważam, że malowanie to kuriozalna czynność*<sup>43</sup>. To zdefiniowało Bujnowskiego jako malarza.

W rozmowie z Magdaleną Drągowską<sup>44</sup>, która przypomniała mu wywiad dla „Magazynu Pegaz”, zaznaczył, jak ważny jest dla niego proces powstawania obrazu. Bujnowski podkreśla, że nie jest malarzem, tylko robi obrazy, a jest to związane z przywiązaniem do kontroli na każdym etapie – od zbijania blejtramów, przez naciąganie płótna, aż do nakładania farby pędzlem. Ten szczególnie proces bardzo dobrze widać na przykładzie projektu malarskiego *Domy polskie* (1999–2003), składającego się z szesnastu obiektów malarskich. W wypisanym własnoręcznie zaproszeniu na wystawę w Galerii KONT w Lublinie (2002) pisze o tym, że obrazy przedstawiają konkretne domy w Graboszycach i mają kształt tych domów. Zaznacza również, że dzięki dobrze wyposażonej pracowni stolarskiej jest w stanie tworzyć dokładnie takie kształty, jakie chce, *krótko mówiąc, malarstwo i stolarstwo to jest to czym się tutaj zajmuję*<sup>45</sup> – zaznacza na zakończenie. Kilka miesięcy wcześniej, w kwietniu 1999 r., *redaktorzy Rastra znaleźli na tapczanie w jego krakowskim mieszkaniu serię szkiców podpisanych „dom polski”*<sup>46</sup> i to odkrycie prawdopodobnie wskazuje na początkowy etap tworzenia koncepcji całej serii. Obrazy przybrały kształt tego, co przedstawiają, a przedstawiały domy z miejscowości Graboszyce koło Wadowic, w której Bujnowski mieszkał i pracował. Blejtram i naciągnięte na niego płótno zostały dokładnie dopasowane do kształtu budynku wyciągniętego z pierwotnego pejzażu. Z obrazu tworzy obiekt, *namalowany przedmiot popada w samotność, ale równocześnie staje się bardziej wyrazisty i obecny*<sup>47</sup>. Artysta wyciął budynki z krajobrazu i pozwolił im zagrać pierwsze skrzypce. Udowodnił, że nie muszą odnosić się do tego, co dookoła, bo precyzyjnie wykrojone z pejzażu,

---

<sup>42</sup> A.M. Potocka, *Malarstwo nie jest już tym, czym było...*, s. 129.

<sup>43</sup> Z Rafałem Bujnowskim rozmawia Maria Brewińska, w: *Rafał Bujnowski. Maj/May 2066*, Warszawa 2016, s. 21.

<sup>44</sup> Por. *Każdy dwudziestolatek chce być gwiazdą rocka, rozmowa Magdaleny Drągowskiej z Rafałem Bujnowskim*, w: M. Drągowska, D. Kuryłek, E.M. Tatar, *Krótką historia...*, s. 211–214.

<sup>45</sup> Broszura towarzysząca wystawie *Graboszyce* Rafała Bujnowskiego w „Galerii KONT” Akademickiego Centrum Kultury UMCS w Lublinie, od 21 marca do 3 kwietnia 2002 r.

<sup>46</sup> „Nieregularnik artystyczny Raster”, nr 7.3...

<sup>47</sup> M.A. Potocka, *Malarstwo nie jest już tym, czym było...*, s. 129.

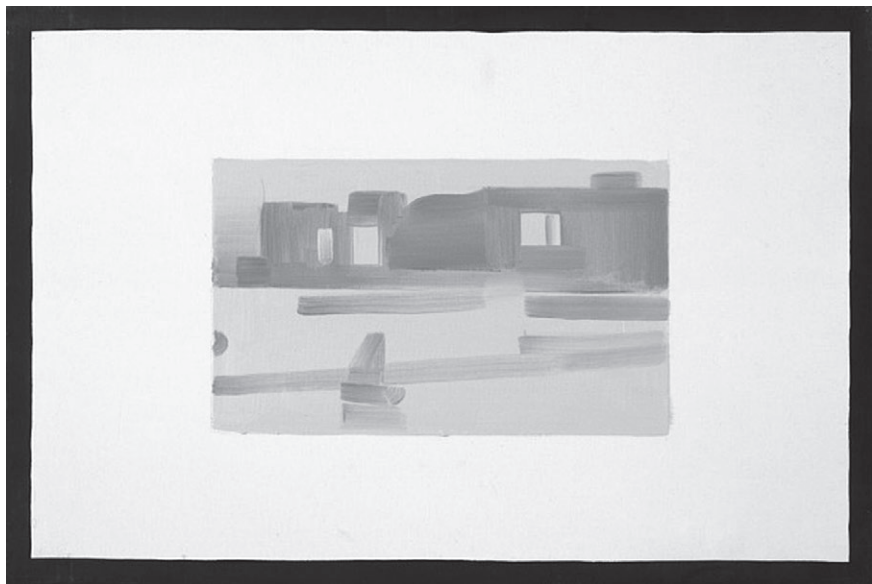
stają się własnym portretem. Bujnowski ograniczył pole malarskie do ramy domu, odrzucił to wszystko, co wokół niego. Obrazy stały się obiektami zbudowanymi z płaskich plam koloru. W *Domach polskich*, podobnie jak w projekcie *Malowanie odnawianie* (2001), zauważyć można zainteresowania budowlano-architektoniczne Bujnowskiego. W przeciwieństwie do tego pierwszego, który został zrealizowany na niewielkich formatach, *Malowanie odnawianie* z rozmachem zajęło fasady czterech ważnych galerii sztuki: Bunkier Sztuki (wystawa *POPelita*), Centrum Sztuki Współczesnej w Poznaniu (wystawa *Inner space*), Kronika w Bytomiu (wystawa *Bardzo ładna galeria*) i Galeria Arsenał w Białymstoku (wystawa zbiorowa *Relaks*). Głównym elementem tego projektu było odnowienie elewacji polskich galerii w ramach umowy o dzieło. Zanim Bujnowski wziął się do pracy, musiał również wykonać badania lekarskie, w których lekarz medycyny Ewa Kulpa stwierdziła *brak przeciwwskazań zdrowotnych do wykonywania pracy na wysokości, na stanowisku: artysta malarz*<sup>48</sup>. W ramach wystaw pokazane zostały również obiekty i obrazy stworzone na kształt tablic z ostrzeżeniami, puszek z farbą czy reklam sponsorów. Autograf złożony przez Bujnowskiego na fasadzie Bunkra Sztuki w Krakowie można było oglądać, aż do 2021 r., kiedy to po przeszło pięćdziesięciu latach rozpoczęła się imponująca modernizacja budynku, w którym swoją siedzibę ma galeria sztuki współczesnej.

Charakterystyczna dla obrazów Bujnowskiego jest szkatułkowość przedstawień – malowanie obrazu ze zdjęcia lub z poprzedniego obrazu. *Obraz matki Whistlera* namalowany w 2002 r. w pięćdziesięciu egzemplarzach to przyjemny pejzażyk, który jest możliwy do pełnego odczytania jedynie dzięki znajomości historii sztuki i oryginału, z którego został przemalowany, czyli dzieła amerykańskiego malarza Jamesa Abbotta McNeilla Whistlera z 1871 roku. Bujnowski wyróżnił to, co jest drugoplanowe. Wyciąga obraz z obrazu i tworzy nowy obiekt. Uwalnia obraz zamknięty w płótnie. Przemalowuje na większym formacie to, co zazwyczaj niedostrzegalne, i chociaż Whistler przesunął siedzącą matkę na prawą stronę



James McNeill Whistler, *Matka Whistlera*, 1871  
(Źródło: domena publiczna)

<sup>48</sup> *Nieregularnik artystyczny...*



Rafał Bujnowski, *Obraz matki Whistlera*, 2010 (Źródło: domena publiczna)

kompozycji, a w centralnej części powiesił obraz, większość z nas nie byłaby w stanie rozpoznać tej niewielkiej części całości. Pamiętamy starszą kobietę, jej zatroskany profil, czarną długą suknię i biały czepek, ale umyka nam to, co dzieje się na obrazie zawieszonym na drugim planie. Bujnowski go wyróżnia, stawia na piedestale. Równocześnie oprawia wszystkie pięćdziesiąt multiplikacji w zachowawczą czarną ramkę, co sprawia, że taki obraz może pasować do każdego wnętrza. Dzięki temu zabiegowi sztuka znowu staje się „tanią podróbką”. Podobnego zabiegu użył w cyklu *Obrazy do mieszkania* z 2002 r., które były wymyślone w ten sposób, aby zachowując pewną oryginalność, a zarazem bardzo przystępną cenę, mogły znaleźć się w domach młodej klasy średniej. Opracował pięć prostych motywów, które przypisane były konkretnym pomieszczeniom w dwupokojowym mieszkaniu: kuchni (*Szklanka* oraz *Cytryny*), salonu (*Dziecko na plaży*), holu (*Dziecko w wodzie*) i sypialni (*Para młoda*). Oprócz tego poszczególne płótna zostały sfotografowane przez Wojciecha Wilczyka w sklepie IKEA w Krakowie, aby dokładnie pokazać, jak obrazy będą prezentować się w modelowych wnętrzach. W ten sposób Bujnowski symbolicznie podkreślił proces modernizowania się polskiego społeczeństwa i jedoczesnego deprecjonowania wizualnych elementów w otaczającym nas świecie oraz ich autorstwa<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Por. Rafał Bujnowski. *Polityka obrazów. Wybrane prace z lat 1999–2013*, Warszawa 2013, s. 172.

Zabawna historia łączy się z niewielkim (35 × 35 cm) obrazem olejnym *Autoportret* z 2004 r., który miał swoją kontynuację w odbicie żelatynowo-srebrowej na papierze fotograficznym. Tworząc własny wizerunek i multiplikując go, Bujnowski kontynuuje poszukiwania w obszarze uporczywej powtarzalności gestu malarskiego. Obrazy z tego cyklu umieścił w projekcie *Visa Portrait*, który zdemaskował potworne luki w procedurach bezpieczeństwa. Artysta, składając wniosek wizowy w konsulacie Stanów Zjednoczonych Ameryki, mieszczącym się w Krakowie przy ulicy Stolarskiej,



Rafał Bujnowski, *Visa portrait*, 2004  
(Źródło: Galeria Raster)

dołączył fotografię jednego ze swoich autoportretów, a nie – jak wymagała instrukcja – odpowiednio sformatowane zdjęcie twarzy. Na podstawie tak przygotowanych dokumentów urzędnicy z amerykańskiej ambasady przyznali mu wizę i tym samym Bujnowski mógł polecieć do Nowego Jorku, gdzie zrobił kurs pilotażu maszyny typu cessna i serię rysunków widoków znad rzeki Hudson. Jak twierdzi, nie miał zamiaru z nikogo sztydzić czy szukać luk w systemie antyterrorystycznym. Chciał, jak sam mówi, *żeby któryś z moich obrazów został oceniony przez kogoś spoza światka artystycznego, aby został wykorzystany w sytuacji z rzeczywistego życia; pragnąłem by pierwszym sędzią oceniającym moją pracę był urzędnik służb granicznych, a nie kolejny krytyk sztuki*<sup>50</sup>. Wydaje się, że trochę przez przypadek wywołał polityczną burzę. Rozpoczął dyskusję nie tylko o zabezpieczeniach, które zawiodyły 11 września 2001 roku, kiedy terroryści skierowali dwa samoloty w wieże World Trade Center, a trzeci w budynek Pentagonu, ale także o frustrującej wszystkich Polaków sytuacji, w której muszą ubiegać się o pozwolenie na wjazd na teren Stanów Zjednoczonych przez uzyskanie wizy.

## RAFAŁ BUJNOWSKI MNOŻY ŚWIĘTOŚĆ

Twórcze eksperymentowanie z przedmiotami codziennego użytku oraz znanymi dla naszych czasów postaciami stało się znakiem rozpoznawczym Rafała Bujnowskiego. Od początku swojej kariery sięgał po to, co zwyczajne i proste,

<sup>50</sup> Depesza agencyjna Associated Press, wrzesień 2004, w: Rafał Bujnowski, *Polityka obrazów...*, s. 10.

aby zwielokrotnić wrażenie egalitarności swojego artystycznego działania. Przemyczał sztukę w produktach potrzebnych ludziom na co dzień i powodował, że naturalnie docierała pod strzechy. Podczas akcji *Grafika gratis* w Galerii Koła Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w kwietniu 1999 r. dał do zrozumienia, że grafika, podobnie jak tampony, majtki czy grzebień, może stać się produktem użytkowym. Nie wielkich rozmiarów linoryty można było zabrać do domu ze specjalnie przygotowanych na tę okazję straganów<sup>51</sup>. Szlachetność użytych w swojej twórczości technik, na początku graficznych, a dzisiaj głównie malarzkich, zderza z plebejskim charakterem przedmiotów pokazywanych na obrazach i w odbitkach. Twórczość



Rafał Bujnowski, *Papież*, 2002  
(Źródło: MOCAK)

Bujnowskiego jest jak zbiór notatek pospiesznie tworzonych, często niedokończonych, komentujących daną chwilę, nierzadko powtarzanych na wymyślonym przez artystę schemacie dla utrwalenia myśli i porządku zdarzeń.

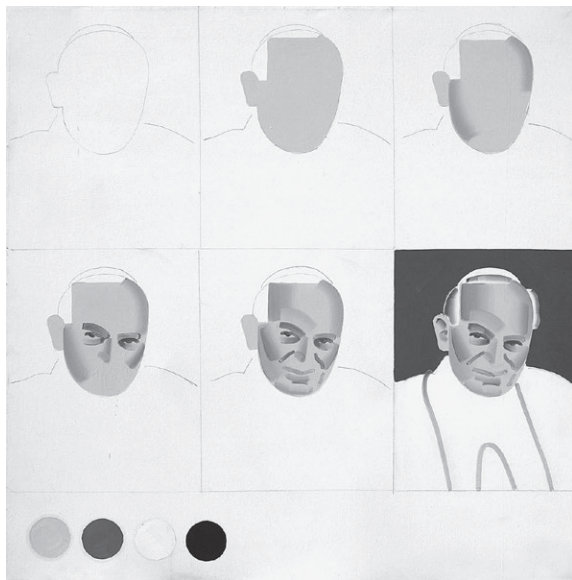
Charakterystyczna dla Bujnowskiego jest multiplikacja. Ten rodzaj aktywności pokazał w cyklu prac *Papież* (2001–2002). Zauważył, że Jan Paweł II stał się dla Polaków człowiekiem symbolem, odegrał ważną rolę w odparciu komunizmu, został symbolem polskiej wolności i nadziei, zbudował silną tożsamość narodową i znalazł miejsce w zbiorowej wyobraźni. Bujnowski, pochodzący z Wadowic – rodzinnego miasta Wojtyły – rozumiejący, jak bardzo atmosfera świętości tego człowieka wżera się w świadomość mieszkańców tej części Polski, sięgając po jego wizerunek, podjął się trudnej dyskusji nad jego majestatem. Otworzył polemikę o szeroko rozumianym kulcie i popularności. Stworzył trzydzieści trzy egzemplarze portretów Jana Pawła II – ta liczba to wiek Chrystusa, w jakim został skazany na ukrzyżowanie. To była pierwsza próba zmierzenia się z wielkością papieża Polaka. Twarze Jana Pawła II pokazane są w formie mocno uproszczonych matryc, które bardzo łatwo skopiować. Dzieła w warstwie formalnej mają jasny, wręcz plakatowy komunikat o kulcie czy fanatyzmie nawet, ale przyznam, że zajmując się

<sup>51</sup> Por. M. Drągowska, *Historia Grupy Ładnie (Sasnal, Bujnowski, Maciejowski)*, w: *Artyści z Krakowa. Generacja 1970–1979*, red. D. Jałowik, M. Kozioł, Kraków 2018, s. 20.

papieżem, interesowałem się bardziej malarstwem. Interesowało mnie powtórzenie, schematyzm i brutalny estetyczny skutek takiej metody w dziedzynie sztuki piękne<sup>52</sup>

– mówił Bujnowski w rozmowie z Małgorzatą Niemczyńską. Pierwszą częścią tego cyklu jest sześćo-elementowa kompozycja przypominająca proste zadania w formie DIY (zrób to sam) *Jak namalować papieża*, pokazująca, jak krok po kroku namalować portret Jana Pawła II. Wszystko to w konwencji typowej dla Bujnowskiego polegającej na uproszczeniu wizerunku do takiego stopnia, że za pomocą kilku szybkich gestów można stworzyć wiarygodny portret, a to pozwoli produkować je szybciej i efektywniej. Sztuka staje się *skromnym*

*dostawcą półproduktów*<sup>53</sup>, strywalizowaną wartością, która jedynie dostarcza materiał do produkcji rzeczy. Bujnowski wciela się w rolę producenta i pokazuje, że miejsce artysty zawsze będzie na końcu tego układu i nigdy nie będzie mieć wpływu na podnoszenie świadomości estetycznej większości społeczeństwa. Co najważniejsze, obrazy z cyklu *Papież* nie są o papieżu. Stają się diagnozą społeczeństwa, które z łatwością przekształca wzniosłe idee w sprzedawalne produkty. Po śmierci Jana Pawła II w 2005 roku powstały dwa kolejne obrazy *bez tytułu*, przedstawiające portret papieża wiszący na ścianie. Bujnowski znowu sięga po efekt obrazu w obrazie, pozwalający pokazać papieskie podobizny w białych, anonimowych wnętrzach. Odnosi się do zawłaszczenia przez wizerunek zmarłego papieża przestrzeni miast i domów. Powielany na filizankach, znaczkach, pocztówkach, kiczowatych dekoracjach – stał się synonimem tandety. Wytwory mnożące się na wielką skalę schlebiali prostym gustom i jednocześnie nie niosły żadnej wartości artystycznej. Rafał Bujnowski *rozwija własne spojrzenie na tę czczoną, adorowaną i nieustannie wystawianą na widok podobiznę*<sup>54</sup>. To nie jest praca



Rafał Bujnowski, *Jak namalować papieża*, 2001

(Źródło: Galeria Raster)

<sup>52</sup> M. Niemczyńska w rozmowie z Rafałem Bujnowskim. Kult płytki jak kałuża, „Gazeta Wyborcza”, 2024, nr 5157, s. 5.

<sup>53</sup> M. Krajewski, *Schemat malowania papieża*, w: Rafał Bujnowski. *Polityka obrazów...*, s. 194.

<sup>54</sup> Ch. Boros, *bez tytułu (portret papieża wiszący na ścianie)*, w: *ibidem*, s. 198.

antypapieska, to jest praca o kulcie papieża<sup>55</sup>. Jeden z obrazów z cyklu *Papież* stał się okładkowym zdjęciem w pierwszym numerze czasopisma „Spike” z 2004 r., wydawanego w języku angielskim i niemieckim, którego siedziby znajdują się w Wiedniu i Berlinie. W środku można znaleźć artykuł Łukasza Gorczyca na temat twórczości Rafała Bujnowskiego. Toczy się w nim opowieść o artyście, który wychodzi poza ramy akademickie. Artysta zafascynowanym percepcją sztuki i tego, jak jest oceniana przez postronnych widzów.

Dzieciństwo i młode lata spędzone w Wadowicach i Andrychowie pozostawiły widoczny ślad w twórczości Bujnowskiego. Kolejną pracą sięgającą do przyczyny, jaką stało się miejsce urodzenia, jest *Ostatni zachowany* z 2004 r. Starożytną zasadę *mimesis*, oznaczającą naśladowanie rzeczywistości, w tym wypadku doprowadza do absurdu i eksponuje tym samym jej niedorzeczność. Tym razem bierze na warsztat etażerkę z Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach – jedyny mebel, który zachował się w oryginale<sup>56</sup>. Wykonanie tego dzieła poprzedzone było wymianą korespondencji z władzami kościelnymi, aby te zgodziły się na stworzenie dokładnej kopii eksponatu muzealnego, co okazało się nietławe. W lipcu 2003 r. Bujnowski, mieszkający wówczas w bloku na osiedlu XX-lecia w Wadowicach, wystosował list do władz kościelnych, w którym opisał swój pomysł. Wyjaśnił, że chciałby *wykonać kilka edycji przedmiotów trójwymiarowych. Między innymi replikę etażerki należącej kiedyś do Ojca Świętego, Jana Pawła II*<sup>57</sup>. Ostatecznie, po wstawiennictwie Marii Anny Potockiej – ówczesnej dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie – zgodę na stworzenie serii wydał Kazimierz Nycz. Powstało osiem mebli, identycznych z tym znajdującym się na ekspozycji w Muzeum Dom Rodzinny Ojca Świętego Jana Pawła II w Wadowicach, *rozмноżył świętość*<sup>58</sup>. Kopie wykonała profesjonalna manufaktura kopiowania mebli antycznych Mieczysława Żubrowskiego. W liście Bujnowski zapewnił, że edycja nie będzie miała charakteru komercyjnego i obiekty te zawsze będą wystawiane z należytyym szacunkiem, „bez żadnych dodatkowych przedmiotów na nim ustawianych, a w tytule będzie zamieszczona informacja, że jest to model z domu Ojca Świętego, jedyny zachowany z czasów jego dzieciństwa”<sup>59</sup>. Artysta zaproponował również przekazanie jednego egzemplarza samemu papieżowi, jako

---

<sup>55</sup> Por. M. Drągowska, D. Kurylek, E. M. Tatar, *Krótką historią...*, s. 214.

<sup>56</sup> *Papież*, red. K. Wincenciak, Kraków 2014, s. 21–22.

<sup>57</sup> Archiwum Muzeum Sztuki Współczesnej MOCaK w Krakowie (dalej: AMOCAKKr), sygn. MSWK/AA/18/56, Rafał Bujnowski, List Rafała Bujnowskiego do Władz Kościelnych z prośbą o zezwolenie na wykonanie repliki etażerki z Muzeum Jana Pawła II w Wadowicach, sygnowany z dn. 10.07.2003, b.p.

<sup>58</sup> *Którędy po sztukę. Rafał Bujnowski*, TVP Kultura, <https://www.youtube.com/watch?v=vkA0LupnuU&t=135s> [dostęp: 28 IX 2025].

<sup>59</sup> AMOCAKKr, sygn. MSWK/AA/18/56, Rafał Bujnowski, List Rafała Bujnowskiego do Władz Kościelnych z prośbą o zezwolenie na wykonanie repliki etażerki z Muzeum Jana Pawła II w Wadowicach, sygnowany z dn. 10.07.2003, b.p.



Rafał Bujnowski, *Ostatni zachowany*, 2004 (Źródło: MOCACK)

wspomnienie z dzieciństwa. Premierowe wystawienie *Ostatniego zachowanego* zaplanował w galerii leżącej przy ulicy Kościelnej w Wadowicach, naprzeciwko muzeum papieskiego. Etażerka, która stała się inspiracją dla Bujnowskiego, nie była zwykłym meblem. Przez sam fakt bycia częścią wystroju domu sławnego Polaka, mebel masowo produkowany na początku XX wieku stał się czymś więcej, został uświęcony, stał się swoistym obiektem kultu, tak jak jego właściciel. Ten projekt nawiązuje także do znanego z historii sztuki gestu przenoszenia gotowego przedmiotu w przestrzeń galerii (Marcel Duchamp) czy na scenę teatru (Tadeusz Kantor). *Ready-mades* zgodnie z filozofią Duchampa powinny być całkowicie pozbawione estetyczności, a ich wybór opierać się powinien na wizualnej objętości. Uciekał przed jednoznacznością, mnożył interpretacje i rozgrywał cynicznie mechanizmy sztuki<sup>60</sup>. Również Kantor sięgał po to, co zwyczajne, codzienne, gotowe. Dawało to możliwość aluzyjności, wielowymiarowość interpretacji i wieloznaczność przekazu. Oglądanie przedmiotu zamiast człowieka poszerzało perspektywę, a jednocześnie zrzucało człowieka z piedestału. I chyba to stało się z Janem Pawłem II, kiedy w *Ostatnim zachowanym* doskonała i piękna etażerka stała się bohaterem kryjącym za sobą postać człowieka z wszelkimi jego ułomnościami.

<sup>60</sup> Por. P. Juszkiewicz, *Anarchizm i transcendencja. O tradycji artystycznej ready-mades*, tekst wygłoszony w „Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski”, Warszawa, czerwiec 1992 r., <https://pl.anarchistlibraries.net/library/piotr-juszkiewicz-anarchizm-i-transcendencja> [dostęp: 28 IX 2025].

### PODSUMOWANIE

Rafał Bujnowski urodził się w Wadowicach i wychował się w Andrychowie, ale jego postawę artystyczną ukształtował Kraków i studia na Akademii Sztuk Pięknych. Spotkał tam Firka, Maciejowskiego i Sasnała, z którymi stworzył kolektyw, będący obecnie ważną częścią historii polskiej sztuki współczesnej. Wokół Grupy Ładnie przez lata narosło wiele plotek, opowieści poszczególnych członków często stoją w sprzeczności, a czasem szczątkowe informacje przekazywane przez świadków deformują wizerunek kolektywu. Budowali swoją legendę w Krakowie, jednak kilka razy, zapewne dzięki inicjatywie Bujnowskiego, przyjeżdżali do Andrychowa lub w okolice Wadowic i tam realizowali swoje nowatorskie projekty. Można chociażby zaznaczyć wspomniane wcześniej *Odpalenie samolotu* w nocy z 31 grudnia 1996 na 1 stycznia 1997 r., powtórzenie tej akcji w noc sylwestrową rok później czy działanie *Turniej Bilardowy* w Babcicach 21 września 1999 r., które polegało na rozegraniu meczu w bilard z właścicielem knajpy. Jak relacjonuje Marek Firek *turniej skończył się sromotną klęską Grupy Ładnie. Właściciel knajpy, który występował przeciwko Grupie wygrał, co równa się jego porażce w sferze artystycznej, jest rzeczą normalną bowiem, że bycie artystą jest dobrym alibi dla własnego nieudacznictwa życiowego*<sup>61</sup>. To był początek drogi artystycznej, próby definiowania sztuki. Grupa działała do 2001 r., a kolejne lata pokazały siłę twórczości Bujnowskiego jako samodzielnego artysty. Od początku podejmował dyskusję ze światem sztuki na temat statusu artysty, krytyki artystycznej czy komercjalizacji. Nie oddawał pola. Stworzył Galerię Otwartą, w której na bilbordach artyści mogli opowiadać o świecie. Wyłamał się ze stylistyki Grupy Ładnie i zdekonstruował malarstwo. Obecnie on sam opowiada o kłopotliwym zawieszeniu między byciem debiutantem a klasykiem, ale to, czego się nie wyzbył, to pielęgnowanie prostych emocji, prostego malarstwa<sup>62</sup>. Znalazł własny język, lecz te wszystkie wątpliwości, które komunikuje w wywiadach, jeszcze mocniej utwierdzają widza w tym, że możemy oczekiwać od niego wielu niezwykłych dzieł, bo ciągle poszukuje nowych rozwiązań. Na jego drodze artystycznej pojawiła się niezwykła sprzeczność. Jego obraz *Nokturn* wylicytowano na aukcji DESA Unicum za 400 tysięcy złotych, co powoduje zwrot od artysty demaskującego mechanizmy często nieuczciwego rynku sztuki do jego beneficjenta. Czy zatem ten paradoks stawia Bujnowskiego po drugiej stronie sceny artystycznej, a on sam z krytyka zamienia się w profitenta? Zapewne musi mierzyć się z dylematami, które rodzi taka pozycja. Pytany o to, czy wierzy

---

<sup>61</sup> Por. M. Firek, *Recenzja z Wielkiej Gali Sztuki Słynnej Grupy Ładnie, która odbyła się na osiedlu Lesisko w Krakowie w sadzie 23.09.99 r. i w dwa dni poprzedzające (chyba) dokładnie 20. 1 22.09, zaś 21 była przerwa na papierosy itp.*, „Prestizżowe Pismo We Wtorek”, 1999, nr 30, b.p.

<sup>62</sup> Por. Z. Rafałem Bujnowskim rozmawia Maria Brewińska, w: *Rafał Bujnowski. Maj/May 2066...*, s. 20.

w sztukę, w swoisty dla siebie żartobliwy i dosadny sposób mówi: *Jeśli miałbym odpowiedzieć twierdząco to nie dlatego, że jestem fanatycznym wyznawcą, jak wielu mieszkańców Wadowic, którzy zasłaniają swoje okna obrazami z wizerunkiem Ojca Świętego*<sup>63</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### Archiwa

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Archiwum Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie

### Opracowania

*Artyści z Krakowa. Generacja 1970–1979*, red. D. Jałowik, M. Kozioł, Kraków 2018.

Broszura towarzysząca wystawie *Graboszyce* Rafała Bujnowskiego w Galerii KONT Akademickiego Centrum Kultury UMCS w Lublinie.

Dąbrowski J., *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Artyści, sztuka i polityka*, t. 2, Warszawa 2014.

Dragowska M., Kurylek D., Tatar E.M., *Krótką historią Grupy Ładnie*, Kraków 2008.

„Exhit. Nowa Sztuka w Polsce”, 1999, nr 4(40).

*Galeria Otwarta – z Rafałem Bujnowskim o sztuce na billboardach rozmawia Maria Anna Potocka*, „MOCAK Forum” 2012, nr 1(3).

Niemczyńska M., *Kult płytki jak kałuża. Rozmowa z Rafałem Bujnowskim*, „Gazeta Wyborcza”, 2024, nr 5157.

„Nieregularnik artystyczny Raster”, nr 7.3, red. Ł. Gorczyca, M. Kaczyński, A. Olszewski, czerwiec–sierpień 1999.

*Papieże*, red. K. Wincenciak, Kraków 2014.

*POPelita. Nowa klasa polskiej sztuki*, Kraków 2001.

*Rafał Bujnowski. Polityka obrazów. Wybrane prace z lat 1999–2013*, Warszawa 2013.

*Rafał Bujnowski. Maj/May 2066*, Warszawa 2016.

*Rafał Bujnowski. Malen, painting, malowanie*, red. A. Smolak, Kraków 2005.

„Raster 8”, 2020, numer specjalny, red. Ł. Gorczyca, M. Kaczyński.

„Rzeczpospolita”, nr 10, 12 I 1996.

Sienkiewicz K., *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Warszawa–Kraków 2014.

„Spike. Art Quarterly”, 2004, nr 1.

*Tekstyliia Bis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006.

<sup>63</sup> Ł. Gorczyca, *Rafał Bujnowski. How to paint the pope*, „Spike. Art Quarterly”, 2004, nr 1, s. 53.

### Netografia

Grzegorz Kowalski, w: <https://culture.pl/pl/tworca/grzegorz-kowalski> [dostęp: 28 IX 2005].

Juszkiewicz P., *Anarchizm i transcendencja. O tradycji artystycznej ready-mades*, tekst wygłoszony w Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim, Warszawa, czerwiec 1992 r., <https://pl.anarchi-slibraries.net/library/piotr-juszkiewicz-anarchizm-i-transcendencia> [dostęp: 28 IX 2025].

*Którędy po sztukę. Rafał Bujnowski*, TVP Kultura, <https://www.youtube.com/watch?v=vkA0LupnutU&t=135s> [dostęp: 28 IX 2025].

Mazur A., Opalka E., *Koniec sztuki krytycznej według Zbigniewa Libery*, w: [https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/16325#footnote11\\_fq4xdwl](https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/16325#footnote11_fq4xdwl) [dostęp: 28 IX 2025].

Pajęcka A., *Ciotka Kena – trzydzieści lat później*, <https://czaskultury.pl/artykul/ciotka-kena-trzydziesci-lat-pozniej> [dostęp: 28 IX 2025].

*Scena 2000. Ogólnopolska wystawa sztuki*, <https://mediateka.u-jazdowski.pl/galeria-specjalna/scena-2000> [dostęp: 28 IX 2025].

Żmijewski A., *Ulubiona teoria sztuki (fragment)*, <https://labiennale.art.pl/wystawy/powtorzenie/> [dostęp: 28 IX 2005].

## SUMMARY

**Rafał Bujnowski is not interested in art. He makes paintings.  
He multiplies holiness**

The subject of this article is the work of Rafał Bujnowski – a graphic artist and painter – who, through his origins, is connected to Wadowice and Andrychów. Bujnowski is a unique example of achieving nationwide success in the art world while maintaining a strong sense of local cultural identity, which is evident in his works. The analysis focuses on pieces that are clearly linked to his place of origin, such as *The Last Preserved* and the *Popes* series, as well as artistic actions involving an airplane in Andrychów, carried out in collaboration with the Ładnie Group. Bujnowski is presented against the backdrop of artistic phenomena in Poland during the political transformation after 1989, such as the activities of visual artists associated with so-called Critical Art or popbanalism – a reaction to the realities of life in the context of late capitalism. Based on literature and archival documents, the image of an artist emerges who balances on the edge of commerce and art, redefines the status of the artwork, and, contrary to appearances, is concerned with religious issues.

**Keywords:** Rafał Bujnowski, Wadowice, Andrychów, Ładnie Group, Pope, John Paul II, commerce, popbanalism, seriality, mimesis