

Beata Gontarz

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-5302-8010>

Świadomość twórcy. Adam Bunsch o swojej sztuce i o tworzeniu (w zapiskach z czasu wojny)

Chciałbym bardzo, aby te rzeczy dotarły do Ciebie Luduś i do moich dzieciaków, bo to jestem ja sam. Wy napewno wyczujecie ile tam kryje się w słowach i poza słowami przeżyć przezwyciężonych i opanowanych tak, że mogły przybrać formę sztuki.

Robiąc nieraz rachunek mego artystycznego sumienia stwierdzam, że z teatrem nie stoję gorzej niż w zwykłym czasie. Z malarstwem natomiast jest biedniej i nie ma nadziei na poprawę. Może kiedyś – jeśli wolą Bożą będzie zachować mnie do dalszej pracy – będę miał treść przeżyć na długie szeregi obrazów, ale dziś to się nie materializuje. Ale cóż? Gdy się rozglądam dookoła świata, to widzę, że cały świat jest dziś zdegradowany w swoich zajęciach i wytwarzaniu kultury do stanu życia glonów, więc nie ma się co martwić o jednego malarza. Jest to jego prywatne zmartwienie i jego najbliższych, gdy się o tym dowiedzą, podczas gdy się może czegoś wielkiego spodziewali¹.

To słowa podsumowania dotyczące własnej artystycznej aktywności, jaką usiłował podejmować w czasie wojny porucznik Adam Bunsch. Zanotował je pod datą 17 IX 1943 r. w brulionie zawierającym niewysłane (z założenia) listy do żony. Zawierają się w tym fragmencie kwestie istotne dla zaproponowanego w tytule tematu. To przede wszystkim świadomość bycia artystą oraz świadomość jej ścisłego związku ze sferą osobistych doświadczeń: w przypadku Bunscha należy do niej rozłąka z ukochanymi bliskimi, żoną i dziećmi, a także kontekst historyczny, wyznaczony II wojną światową.

Bunsch, zmobilizowany w sierpniu 1939 roku, był uznanym malarzem. Ukończył w 1921 roku Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w klasie Józefa Mehoffera oraz filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował później jako nauczyciel rysunku w Państwowej Szkole Przemysłowej w Bielsku, ale równocześnie malował i tworzył grafiki, systematycznie wystawiał swoje prace w kraju i za granicą (był artystą

¹ A. Bunsch, *Listy do żony*, brulion, archiwum rodziny Bunschów, bez sygnatury. W dalszej części po cytowaniach będę bezpośrednio podawała skrót LŻ i ewentualnie dodawała datowanie. Zachowuję oryginalną interpunkcję, leksykę i składnię.

docenianym i nagradzanym, m.in. na cyklicznych salonach warszawskiej Zachęty), malował polichromie i projektował witraże do kościołów, w tym do katowickiej świątyni pw. Niepokalanego Poczęcia NMP², pisał też dramaty (inscenizowane w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego, w teatrze w Katowicach oraz przez warszawski Instytut Reduty)³.

Rozkaz z 16 sierpnia 1939 roku stawienia się w Komendzie Garnizonej w Bielsku-Białej przerwał jego spełnione artystyczne i rodzinne życie. Miał wówczas niespełna 43 lata, pożegnać musiał ukochaną Ludwikę i czworo dzieci (czternastoletniego Alojzego, młodszego o rok Franciszka, jedenastoletnią Helenę i dziesięcioletniego Adama-juniora, nazywanego Sianeczkiem). Uczestniczył w kampanii wrześniowej jako dowódca nasłuchu radiowego w Armii „Kraków”, 18 września przekroczył granicę węgierską, uciekł z obozu internowania w Lengyeltóti na Węgrzech do Francji, aby przyłączyć się do formowanych tam Polskich Sił Zbrojnych. Po ewakuacji w czerwcu 1940 r. do Liverpoolu otrzymał przydział do 2 Brygady Strzelców (od listopada zreorganizowanej w 10 Brygadę Kawalerii Pancernej, która później weszła w skład 1 Dywizji Pancernej) stacjonującej w Szkocji. Ostatnie półtora roku wojny spędził w Londynie, pracując nad polichromią i witrażami do kościoła Polskiej Misji Katolickiej. Do kraju wrócił pod koniec 1945 roku. W archiwum domowym rodziny Bunschów przechowywane są dokumenty, wspomnienia, zapisy w kalendarzykach i diariuszach, rysunki i szkice oraz bloki niewysłanych listów do żony, składające się na świadectwo niezwykle skrupulatnego utrwalania wojennych losów, działań i przeżyć autora⁴. Wspomniane z powodu początkowego cytatu listy do Ludwiki oraz prowadzony dzienniczek z 1942 roku w największym stopniu spośród zachowanych egodokumentów cechują się autoanalizą i autorefleksją. Ujawniają się w nich wszystkie role życiowe autora: aktualnie żołnierza pracującego w biurze oświatowym i propagandowym, ale na stałe męża, ojca, brata, syna i... niezmiennie artysty. Być może obok dziennika prowadzonego w czasie wojny przez rówieśnika Adama Bunscha, Józefa Czapskiego⁵ (łączy ich nie tylko data urodzenia oraz służba wojskowa, ale także malarski talent i ten sam okres studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie) to najobszerniejszy przykład zapisów intymnych żołnierza-artysty. Obaj przydzieleni zostali do pracy kancelaryjnej, która ich nużyła i nie dawała satysfakcji. Podobna była przede wszystkim opisywana przez nich sytuacja egzystencjalna: poczucie samotności, którego wynikiem jest udręka, ból i cierpienie.

² Zob. T. Dudek-Bujarek, B. Szczyпка-Gwiazda, Pyka H., *Adam Bunsch (1896–1969)*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Muzeum Diecezjalne w Katowicach, Muzeum Śląskie w Katowicach, Bielsko-Biała 1992. Tutaj także *Kalendarium życia i wydarzeń artystycznych. Adam Bunsch ps. Andrzej Wart (1896–1969)*, s. 25–34.

³ Zob. T. Kudliński, *Bunsch – dramaturg*, w: A. Bunsch, *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.

⁴ O zbiorze zachowanych dokumentów osobistych Adama Bunscha z czasu wojny zob. B. Gontarz, *Materialność wojennych zapisów Adama Bunscha*, „Sztuka Edycji” 2024, nr 1.

⁵ Zob. J. Czapski, *Dziennik wojenny (22 III 1942–31 III 1944)*, odczytał J.S. Nowak, oprac. M. Nowak-Rogoziński, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2022.

W przypadku Bunscha stan ów zaczął coraz bardziej dominować od 1942 roku, kiedy ustabilizowało się jego żołnierskie położenie, gdy odroczone zostały plany inwazji aliantów, a tym samym odsunęły się prognozy zakończenia wojny, gdy mijały kolejne lata rozłąki z najbliższymi. W kalendarzyku (*Diary 1942*) notuje:

Zwolna odstępuję złudzenie, że stan obecny jest przejściowym, że się czeka, aby coś minęło, a coś wróciło. Zaczyna się utrwalać przekonanie, że to jest inne zupełne życie, stałe w znaczeniu ziemskim – nowa rola, nowa osoba, całkiem inne zadania, bo tamto już odegrane do końca, trochę wygrane, trochę przegrane. Godzę się z myślą, nie wabi mnie rola znaczniejsza, nie mam ambicji odegrania się... Zdam sobie sprawę z moich możliwości – w innych warunkach... które jednak już może nie powrócą. Zdaje mi się, że jest wolą Boga oglądać mnie w tych drobiazgach szarych, szablonowych, dokuczliwych a ciągłych. Zgoda⁶.

Coraz bardziej doskwierają mu monotonne, frustrujące obowiązki biurowe, a o sobie pisze z narastającą pogardą:

Byłem długie lata artystą. Miałem największy przywilej na ziemi.
Dziś płacę haracz. Jestem po najpodlejszej stronie ludzkiego bytowania: półinteligent, pisarczyk magistracki, podurzędniczek pocztowy, buchalter sklepiku (D, 5. VIII 1942).

Uwagi dotyczące degradacji życia w wojennym czasie, niemożności realizacji artystycznego powołania, marnowania talentu i zagrzęźnięcia w nie lubianej, niecenionej pracy biurowej nie są incydentalne. Bunsch jest przekonany o własnym talencie, ma świadomość osiągniętych przed wojną artystycznych sukcesów, deklaruje ambicje dalszego tworzenia – słowem – pozostaje w pełni artystą:

Dzisiejsze życie społeczne: prymitywna walka o byt zbiorowy przesunęła mnie na podrzędne miejsce drobnej komórki w tym organizmie – drobne kółeczko w tej maszynie, która gdzieś się posuwa. Nie psuje to mojej ambicji, bo żadnej nie mam. Raczej czuję, że to jedyna forma, w której można przetrwać bez większej szkody, chociaż nieprzyjemnie patrzeć i czuć spętane ręce, w których była i jest może jeszcze siła! Gdyby się znalazł ktoś, kto by mnie użyć potrafił właściwie to mógłby wyzwolić wcześniej moją siłę. Ale te wszystkie próby użycia mnie, których było niewiele zresztą były robione niedźwiedzia łapą, bez zrozumienia, co to jest artysta (D, 30 X 1942).

Z innych zapisów, zwłaszcza z listów do żony, dowiadujemy się, że od początku służby powierzano mu rozmaite plastyczne zadania: przygotowanie ilustracji do modlitewnika przeznaczonego dla polskiego wojska, projektowanie i wykonywanie kaplic żołnierskich, w tym malowanie do nich obrazów, zwykle Matki Boskiej Częstochowskiej. Jego rysunki były wykorzystane do wydawania kartek pocztowych

⁶ A. Bunsch, *Diary 1942*, zapis w kalendarzyku rocznym, pod datą 3 stycznia (January, 3 Saturday) 1942. Archiwum Rodziny Bunschów. W dalszej części po cytowaniach będę bezpośrednio podawała skrót D i dodawała datowanie.

czy znaczków. Prestiżowym zleceniem było opracowanie pamiątkowego albumu dla pary królewskiej wizytującej 6 marca 1941 roku w towarzystwie generała Władysława Sikorskiego polskie formacje w Forfar oraz – później – zaprojektowanie tablicy informacyjnej w rocznicę tego wydarzenia. Jako Andrzej Wart (ten pseudonim przyjął, aby nie sprowadzać kłopotów na najbliższych pozostających w kraju) uczestniczył w wystawach malarskich: m.in. latem 1941 roku w 115 dorocznej ekspozycji Royal Sottish Academy w Edynburgu, na wiosnę 1942 roku w londyńskiej National Gallery czy też w – zorganizowanej przez dowództwo Polskich Sił Zbrojnych – słynnej wystawie objazdowej z lat 1941–1943, prezentującej twórczość pięciu malarzy z 10 Brygady Kawalerii Pancernej stacjonującej w Szkocji⁷. Początkowo do tych prac nastawiony był pozytywnie, przyjmował je jako oczywisty sposób wykorzystania jego plastycznego talentu i doświadczenia. Miały jednakowoż doraźne cele. Nie odpowiadały jego artystycznej wrażliwości i wyobraźni oraz przekonaniu o malarskich zdolnościach. W zapisach w różnych miejscach dostrzegamy wahania nastawienia. Czuje imperatyw tworzenia, albowiem uważa, że sztuka jest wyrazem przeżyć i doświadczeń artysty, a tym samym zobowiązaniem do niemarnowania talentu:

Chcę coś zrobić lepszego z siebie samego, bez względu na to, czy się komu przydam. Chcę zostawić utrwalone myśli moje i walki wewnętrzne choć nie mam pewności czy i kto to będzie znał i kiedy (D, 21 VII 1942).

Jest przekonany, że artysta pełni ważną funkcję formułowania i wyrażania doświadczeń ogólnoludzkich, w sztuce transponuje tematy i treści istotne, a nie przypadkowe:

Większość ludzi nie myśli swojemi myślami i nie czuje swemi uczuciami. Jeżeli ci nie dostaną od artystów myśli do myślenia i uczucia, to próżnię duszy zapełnia przypadek, to co jest najbliższe, a ma jakąkolwiek prężność. Sztuka jest koniecznością społeczną⁸.

Stałym, właściwie obok rozmyślań nad artystycznym statusem najważniejszym, tematem staje się rozpamiętywanie nadzwyczaj silnej uczuciowej więzi łączącej go z żoną i dziećmi. Z rozważań wynika, że wywoływało to dwojakie skutki: zarówno poczucie obciążającego psychikę i ciało osamotnienia, jak i – mimo fizycznej rozłąki – doznanie stałej, nieprzemijającej, uznawanej za niepodważalną wartość miłości:

Sam jestem i głosu mojego ani myśli moich i uczuć nie słyszę, ale ufam, że to drżenie duszy znajdzie swoją odpowiedź i oddźwięk niezależnie od czasu i przestrzeni, która nas dzieli.

⁷ Informacje z zapisków Bunscha korespondują z rekonesansem dotyczącym życia artystycznego na obczyźnie, jakiego dokonał M.A. Supruniuk, „*Trwałość i płynność*”. *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii w XX wieku – wstęp do opisu*, „Archiwum Emigracji. Studia–Szkice–Dokumenty” 2006, z. 1–2, s. 152–153.

⁸ A. Bunsch, *Kalendarzyk Polaka w Wielkiej Brytanii 1943*, zapis z 6 stycznia.

Pytam się nieraz czy szczęśliwszy byłby człowiek niezwiązany z nikim tak jak ja jestem związany z Tobą i naszymi dziećmi? Chyba, że nie. Byłby biedniejszy o najpiękniejsze skarby. To szczęście, które dzisiaj bardzo boli. Ale kiedyś przecież boleć przestanie.

Pytam siebie czy ta niemożność promieniowania uczuciem i myślą jest degradacją naszego istnienia. Czy przez to odcięcie mechaniczne człowiek staje się niższy, uboższy? Chyba nie. Nie dla pokazu żyjemy na świecie, a wszelkie dobro wytworzone przez człowieka nie ginie (LŻ, 14 września 1943).

Bunsch często przywołuje udane, na wskroś satysfakcjonujące życie przed wojną, oparte na jedności szczęścia rodzinnego i twórczego spełnienia, czego sprawczynią i strażniczką była żona. Píše o tym wielokrotnie, używając tonacji sakralnej, podkreślając idealny, czysty i wieczny ich związek:

Ale uświadamiam sobie że teraz miłość nasza osiągnęła stan takiego piękna że i dlatego tylko cierpieć warto. Taka dzisiaj wolna od wszelkiej materii i biologii jakby niepokalana. Dziś z niej zostało tylko co najlepsze i to się rozrosło. Dziś jest już nieziemskie i wszelki jej odblask ziemski boli (LŻ, Galashiels 28 XI 1943 godz. 23⁴⁵).

Obrazy te są kontrastowane z aktualną jego sytuacją. Opisuje, jak przeżywa swoje nieszczęście, jak cierpi:

Wyć się chce jak bydłociu żeby tylko nie było wstyd. Wiedział Bóg, że za nic mi głód i ból fizyczny i braki i niewygody i tego mi cierpieć nie każe, a tylko ta jedna rzecz na świecie: żona i dzieci i dom i dotknął palcem swoim tego miejsca w sercu jedynie czulego co bolesnego i już nie puszcza (LŻ, Galashiels 28 XI 1943 godz. 23⁴⁵).

Zapisy z końca 1943 roku dają świadectwo serii nerwowych załamań:

I znowu od spazmu powstrzymać się nie mogłem i trzępie mnie konwulsyjny szloch i wstyd mi. To może dziwne. Może komuś zdawałoby się, że po czterech latach i po czterech miesiącach coś powinno złagodnieć w tym bólu, coś powinno pójść w zapomnienie. Ale nic nie łagodnieje. Obraz pozostał jeden stały, nie rośnięcie w moich oczach, nie rozwijacie się, a tylko rozwija się moja tęsknota potworna, rośnie i nie wiem jak i kiedy się zakończy (LŻ, 12 XII 1943).

Kalendarzyki i listy do żony z wolna zostają zdominowane przedstawieniami cierpienia, które dla autora ma metafizyczne źródło, ale przejawia się fizycznym bólem i słabością:

Pytania dręczące od pierwszej chwili świadomości po zbudzeniu i ostatnia myśl przed zaśnięciem. Co tam jeszcze będzie, czy w ogóle dla nas kiedy ten czyściec się skończy, czy dopiero ze śmiercią?! Wiara! Tak! Nie opuszcza mnie wiara i ona jest moim kręgosłupem. Ale to sprawa rozumu, a nic nie zmienia w uczuciu. Na ból fizyczny, na lęk fizyczny i niepokój nie pomoże żaden argument rozumowy. [...]

Próba wytrzymałości, która mi przypadła w udziale jest skierowana wspaniale przeciw wszystkim najczulszym nerwom przeciw wszystkim najżywotniejszym centróm mojego życia. Wytrzymam z Bożą pomocą tylko nie wiem czy wytrzyma moje życie (Galashiels, 17 listopada 1943).

Serialne zapisy udręki uznać można za sugestywny przykład autopatografii. Ból jest doznawany stale, od cierpienia wybawia tylko sen. O skali ciężaru niechaj zaświadczą wybrane wyimki z dziennika z 1942 roku:

Tęsknię bardzo do moich. Najgorzej mi zawsze rano gdy się budzę. Dwa i pół lat już minęło, a to uczucie zawsze jednakie.

Matko Boska! Rany Chrystusa... (D, 8 III 1942).

Jestem sam. Czuję się bardzo sam. Dziś słabo mi było i zły nastrój. Coraz bardziej śmierć wydaje się ponętna (D, 12 IV 1942).

Brak Ciebie moja żono i dzieci moich (D, 17 IV 1942).

Przyszło teraz przyzwyczajenie do długowieczności cierpienia (D, 29 IX 1942).

Czy ten stan obecny to pokuta i czyściec? (D, 25 V 1942).

Rozpaść się na atomy, aby czas przestał dla mnie istnieć (D, 26 V 1942).

Jak by to było oryginalnie gdyby się tak po kawalku odejmować. Musi też być ciekawy nagły podział na kawalki (D, 14 VII 1942).

Gdyby nie Bóg, to byłaby rozpacz (D, 21 VII 1942).

Po co trzymasz mnie jeszcze Panie Boże na tym świecie? Czy jeszcze nie odpokutowałem wszystkiego? Czy chodzi Ci jeszcze o te mizerne obrazki, które na chwałę Twoją mam jeszcze zrobić? [...] Wola Twoja (D, 30 VII 1942).

Przyszło teraz przyzwyczajenie do długowieczności cierpienia (D, 29 IX 1942).

Zesłałeś mi Boże taki zły czas, że już trudno wytrzymać. Nerwy nie dopisują (D, 30 IX 1942).

Czasem czuję że brak mi już sił do dalszego życia. Tak trzymać ciągle nerwy napięte! Pomocy twojej zwywam Matko Boża! (D, 15 XII 1942).

Bunsch w cierpieniu zwraca się do Boga. Doznawaną niedolę lokuje w porządku metafizycznym, jednoznacznie religijnym, chrześcijańskim. Próby zrozumienia sensu cierpienia oraz próby znoszenia go ujawniają wiarę w Boga i ufność Mu. Postawa ta jest nieustannie, osobiście i głęboko intymnie przez Bunscha wypracowywana. Cierpienie traktuje jako próbę kształtowania postawy o najwyższej moralnej wartości: znoszenie trudów uszlachetnia i prowadzi do dobra – „Ból przecierpiany nie jest stratą, ale jest zyskiem” (D, 19 V 1942), „Gdyby człowiek nie cierpiał w życiu i nie miał przeciwności do pokonania to nic by nie wiedział o sobie i Bóg nie miałby żadnych podstaw do oceny człowieka. [...] Pomóż mi Boże wydać Ci się lepszym aniżeli na to siły moje pozwalają” (D, 26 VII 1942). Stara się również przyjąć je jako okazję do ugruntowania dobra w sobie, drogę do większej dojrzałości i do własnego udoskonalenia⁹:

Czasem wydaje mi się, że Bóg chce, żebym pokazał czem jestem, jak się zachowam w sprawach płaskich i trywialnych, czy to co wydawało się wyższym szczeblem

⁹ Interesująca jest zbieżność tych przekonań z propozycjami filozoficznymi, por. V.E. Frankl, *Homo patiens*, przeł. Roman Czernecki, Józef Morawski, Pax, Warszawa 1976 oraz teologicznymi, B. Mauer, *Über den Schmerz – Theologische Anmerkungen*, „Zeitschrift für Medizinische Ethik” 1994, nr 1, s. 23, Jan Paweł II, *Salvifici doloris. List apostolski o chrześcijańskim sensie ludzkiego cierpienia*, Watykan, 11 lutego 1984. Zob. też: A. Bartoszek, *Głęboko ludzki i prawdziwie chrześcijański sens cierpienia*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 1999, t. 32.

istnienia nie było tylko zwykłym zbiegiem okoliczności i zewnętrznych sił, czy w okolicznościach najpodlejszych przejawia się coś z wyższego szczebla bytu.

I gdyby to się udało – myślę że będzie to cenniejsze od największego postępu na dawnej drodze (D, 11 XII 1942).

W chrześcijańskiej perspektywie mieści się także myślenie o cierpieniu jako o sprawdzianie pokory, ale Bunsch w odniesieniu do siebie dopuszcza także rodzaj zadośćuczynienia za otrzymane wcześniej szczęście – „Kiedy myślę o życiu mojem przed wojną, to właściwie nie dziwię się, że się to wszystko ze mną stało. Życie było tak już ułożone i takie łatwe, że przestały prawie istnieć problemy etyczne. Takie było szczęśliwe” (D, 6 VI 1942).

Dotkliwość i długotrwałość doświadczanego stanu prowadzą do rezygnacji z aktywności, a nawet do pragnienia nieistnienia, przywoływania śmierci. Bunsch podobny jest w tych emocjach do pozostającego także w egzystencjalnym braku nadziei Józefa Czapskiego, również oczekującego nieżycia, a przynajmniej choroby i... rozważającego kwestię samobójstwa (którego znał liczne przykłady) jako rezultatu wyczerpania się ludzkich sił fizycznych i psychicznych¹⁰. Głęboko wierzący (tak jak Czapski) Bunsch w myślach o śmierci zawiera transcendentną perspektywę: widzi w niej koniec ziemskich niedoli, początek wieczystego szczęścia z ukochanymi i formę idealnego, prawdziwego życia.

W sytuacji doznawania uporczywego cierpienia odrzuca przywilej malowania: „Sztuka moja przepadła na czas wojny do końca” (D, 29 X 1942). Wyjawia w kalendarzyku na 1942 rok:

Chyba głupi mógłby wymagać albo spodziewać się ode mnie artystycznej twórczości, kiedy stale towarzyszy mi myśl, co ci którzy stanowili mój ludzki krąg i cały świat są może w tej chwili w niebezpieczeństwie, czy w cierpieniu czy może w ogóle nie żyją, a ja nic o tem nie wiem. Cudem jest raczej to, że jeszcze nie jestem obłąkany¹¹.

Powtarza żale w liście do żony:

Nie mogę robić żadnych planów, ani na najbliższe dni, ani na dalszą przyszłość. Czuję się jak mysz w pudle, żyję w spakowanym kuferku, o sztuce w tych warunkach nie ma mowy. Zachwycać się zestawieniem harmonijnych kolorów w chwili, gdy może właśnie ktoś z moich najdroższych ginie z głodu albo z ran albo znosi więzienie, czy inne cierpienia i obawy – uważałbym za gruboskórność nie za sztukę (LŻ, Galashiels 7 X 1943).

Prowadzone równolegle w trzech formach zapiski osobiste Bunscha (w kalendarzykach, w dzienniczku, w listach do żony, a do tego dochodzą również powstałe

¹⁰ Zob. A. Janiak, *Czapski samotny. Kilka refleksji o „Dziennikach wojennych” Józefa Czapskiego*, „Archiwum Emigracji” 2023, z. 2, s. 382.

¹¹ A. Bunsch, *Kalendarzyk Polaka w Wielkiej Brytanii*, zapis pod datą 1 lipca 1943 r. Archiwum Rodziny Bunschów.

w tym czasie sztuki teatralne) można rozpatrywać w kategorii dyskursu autopoietycznego. Taki aspekt wypowiedzi artystów wykorzystwała Magdalena Popiel, formułując koncepcję estetyki antropologicznej¹². Podkreśliła rangę „wyjątkowych świadectw zdolności pojmowania, odczuwania i działania, formowania tożsamości jednostki i relacji wspólnotowych. [...] W doświadczeniu artysty wszystkie formy aktywności są podporządkowane jednemu zadaniu: testowaniu idei człowieka twórczego. Tym próbom towarzyszy zwykle świadomość artystycznego i egzystencjalnego ryzyka”¹³.

Przywoływane Bunschowe egodokumenty wyrażają kryzys egzystencjalny artysty. Dowiadujemy się z nich, że autor ratuje się w tym położeniu tworzeniem dramatów. W dziełach i pracy artystów (Wita Stwosza¹⁴, Adama Chmielowskiego – późniejszego brata Alberta¹⁵) zawiera wyobrażenie tworzenia prawdziwej sztuki, o najwyższej i nieprzemijającej wartości artystycznej i ideowej. Wit Stwosz czy Adam Chmielowski uosabiają talenty i cnoty idealne: ich sztuka wyrasta z głębi jestestwa, służy dobru ogólnemu, łączy wrażliwe jednostki, przemienia słabych, naprawia niedoskonałą rzeczywistość. Bunsch lokuje w sztukach scenicznych swój wewnętrzny świat przeżyć i pragnień:

Strasznie ta ziemia przyciąga i muszę to wlec. A chciałbym jedynie zachować myśli moje i czucia zawarte w tych moich sztukach, które napisałem. Wierzę, że to się zachowa (D, 31 I 1942).

Najchętniej jeszcze obcuje z postaciami moich dramatów, bo tam wszędzie Ty jesteś – jedyna! (D, 23 VI 1942).

Dziwne to, najbliższymi osobami, z którymi dziś mogę przestawać są osoby moich sztuk tu napisanych. Lubię czytać swoje sztuki (KP, 27 VI 1943).

Drugą formą przełamania rozpacz, bezsilności, twórczego niespełnienia okazała się dla niego praca witrażownicza. Przed wojną w kraju przygotowywał tylko projekty witraży. W Szkocji i Anglii artyści wykonywali całość robót w swoich warsztatach. Sprawdzianem dla Bunscha była jego własna inicjatywa wykonania witraża do kościoła w Galashiels w 1942 roku. Realizacja zamierzenia sprawiała mu satysfakcję, nie tylko w aspekcie artystycznym, ale także ideowym:

Puściłem się na wielkie przedsięwzięcie w moich obecnych warunkach. Ale mam nadzieję, że z pomocą Bożą doprowadzę to do końca. Dobrze się czuję w tej mojej robocie, chociaż tyle trudu i wysiłku dodatkowego jak dojazdy, niewygody, trudności z wiktowaniem się.

Po latach wojny będą może ludzie modlić się przy tym witrażu i na pewno nikomu nie przyjdzie na myśl z jakiego świata przeżyć, niepokojów i cierpień wyłuskane są te kolory, formy i czucia (D, 26 X 1942).

¹² Zob. M. Popiel, *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Universitas, Kraków 2018, s. 37, 133, 158–159.

¹³ Tamże, s. 16.

¹⁴ Zob. A. Wart [właśc. A. Bunsch], *Ołtarz Wita Stwosza*, Edynburg 1942, sztuka odtworzona na podstawie pierwowzoru napisanego na przełomie 1938/39 pod tytułem *Ręce Stwoszowej Basi*.

¹⁵ Zob. A. Wart [właśc. A. Bunsch], *Gołębie Brata Alberta*, Książnica Polska, Glasgow 1943.

Pod koniec 1943 roku otrzymał zamówienie dokończenia polichromii i witraży do kościoła Polskiej Misji Katolickiej w Londynie. Nad projektami i ich wykonaniem pracował od początku 1944 do połowy 1945 roku. Witraże to sztuka wymagająca od artysty nie tylko twórczej wyobraźni, ale fizycznego zaangażowania i wiedzy rzemieślniczej. Bunsch poznać musiał rodzaje szkła i ich właściwości: trwałość materiału, przepuszczalność światła. Dodatkowym wyzwaniem była praca w warsztacie, przy przycinaniu, obróbce, wypalaniu, łączeniu szkła z ołowiowym szkieletem. Do pewnego stopnia podobna jest do wysiłku rzeźbiarza (którym był ojciec Bunscha oraz Wit Stwosz – bohater sztuki), przewyciężającego oporność materii. Magdalena Popiel wskazała na zainteresowanie modernistycznych artystów, estetyków sztuki i filozofów estetyką i techniką rzeźby jako najpełniej wyrażających triumf ducha nad materią. Wydobyła dzięki nim charakterystyczną dla modernizmu kategorię tworzenia, opartą na „estetyce ciężkości”. Przywołała uwagi Georga Simmla dotyczące twórczości Augusta Rodina: „Gdyby dłuto nie natrafiło na opór marmuru, nie mogłoby mu nadać żadnej formy”¹⁶. Podsumowała:

Rozważania Simmla wyraźnie zmierzają do opowiedzenia się po stronie heroizmu oporu, trudu podjęcia walki. Nie lekkość, ale właśnie ciężkość stwarza odpowiednią miarę dla odpowiedzialnych poczynań jednostki¹⁷.

Bunsch zmagał się nie tylko z oporem materiału i tajnikami nowej dla niego techniki pracy (studiował podręczniki witrażownictwa). Pracował ponadto w trudnych warunkach, w trakcie zmasowanych nalotów na Londyn. Poczucie realnego zagrożenia życia w czasie bombardowań stanowiło paradoksalnie jakiś rewers jego dotychczasowego wewnętrznego cierpienia:

Muszę powiedzieć, że nieprzyjemne to bierne przysłuchiwanie się jak coraz bliżej i bliżej i potem te dwie, trzy sekundy groźnej ciszy, aż huk potwierdzi, że jeszcze nie dla mnie były przeznaczone.

Ale w sumie to może i dobre. Jakoś zmusza do właściwej oceny już nie tylko samym rozumem wartość spraw i rzeczy, odróżniać co wieczne, a co przemijające, a więc nie istniejące, co trwalsze od życia, a co było do życia przywiązane. I jest to może dziś jedyne uczucie przeżywane przeze mnie w elementarnej formie – ten strach, zwykły zwierzęcy strach przez dwie sekundy (LŻ, 24 czerwca 1944).

Nowe artystyczne zadanie jednakowoż objawiło się jako sposób wybawienia od permanentnego bólu i udręki duchowej:

Moja obecna praca nad witrażami ratuje mnie od wielu złych myśli. Chociaż nigdy nie jestem pewny gdy rano jadę autobusem czy zastanę warsztat i także nigdy nie jestem pewny wieczorem czy sam będę cały do rana, aby móc dalej robić, robię to chętnie i z zapalem, jakby cel był niezależny od istnienia warsztatu i kawałków kolorowego

¹⁶ G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 97. Cyt. za M. Popiel, *Świat artysty...*, dz. cyt., s. 111.

¹⁷ M. Popiel, *Świat artysty...*, dz. cyt., s. 112.

szkła i niezależny od mojego pobytu na niegościnniej planecie. I coś w tych warunkach tworzenia artystycznego jest właśnie ładnego (LŻ, 24 lutego 1944).

Na przebieg procesu twórczego wpływało także i doznawane cierpienie, które stało się transponowanym w dzieło tematem. Bunsch rozpoczął prace dla kościoła w Londynie od zaprojektowania dwóch witraży, *Matki Boskiej z Dzieciątkiem i kłęzcącym Św. Kazimierzem* (co odpowiadało wezwaniu kościoła) oraz *Drogi Krzyżowej*. Sprawozdawał żonie:

Witraże zrobiłem z tych dawnych moich kartonów. Jeżeli je kiedy zobaczycie, to pewnie poznacie, że choć dalecy pozowaliście do nich.

Ty Luduś jesteś dwa razy i Adaś i Aluś. Boli mnie każda kreska tego rysunku. Nie wiem jaką mają wartość artystyczną ale malowane są krwią. Napracowałem się, dały mi dużo godzin zapomnienia o świecie. Szczególnie na tej „drodze krzyżowej” mi zależało i udało się wykończyć.

To jest moja „droga krzyżowa” oprócz wszystkiego co w tem można widzieć i domyślać się (LŻ, 17 listopada 1943).

Badająca narracje artystów modernistycznych Magdalena Popiel zauważa, że centrum podejmowanej przez nich problematyki „staje się **pasja** z jej dwoistością semantyczną: po pierwsze, energią podtrzymywaną pracą – ćwiczeniami, powrotami, powtórzeniami; po drugie, pasją jako ofiarą, cierpieniem, które ma sens i cel w katharsis¹⁸. „Pasja” byłaby zatem kolejnym pojęciem, za pomocą którego można byłoby opisać twórczość Bunscha z czasu wojny.

Istotne jednak jest to, że Bunsch z zaistniałej sytuacji zewnętrznej, z warunków, w jakich powstają jego dzieła, oraz z własności tworzywa, w którym pracuje, formułuje swoją filozofię tworzenia i wyprowadza oryginalną refleksję estetyczną, zawierającą kluczowe pojęcia należące do metafizyki, takie jak „kruchość” i „trwałość”, „proch” i „ofiara”:

Dziwne, że wcale mi to nie odbiera chęci do robienia witraży, chyba najkruchości z wszystkich malarskich sztuk w tych warunkach. Nawet powiem, że robi się to w jakimś dziwnym odczuciu bezczasowości. Rozsądek mówi, że każdej chwili szkło może stać się proszkiem, a jednak nie ma zniechęcenia. Nie zdrowe są może właśnie ambicje wiekowości materialnego trwania – jeżeli są czemś więcej niż prostą uczciwością handlową w stosunku do klienta (LŻ, 21 czerwca 1944).

Dla głęboko wierzącego Bunscha prace dla wystroju kościoła miały charakter wotywny i służyły chwale Bożej, dlatego znaczące jest przywołanie przez niego źródłowych funkcji sztuki jako aktu religijnego, podobnego do składania ofiary całkowitej:

Teraz mam dużą robotę, właściwie najpoważniejsze zadanie malarskie w życiu i cieszy mnie że to powstaje, że pewnie będzie dobre, bo idzie po takiej linii, rozwija się

¹⁸ Tamże, s. 20.

i rośnie. I wiem, że może w każdej chwili rozlecieć się w proch i dym, a nic się nie troszcę o to i nie niepokoję. Takie zresztą były dawniejsze ofiary. Dopiero cywilizacja doczepiła do wszystkiego ludzki „business” (LŻ, Londyn 8 lipca 1944).

W akcie tworzenia poświęca także całego siebie, całość własnych talentów, wysiłków artystycznych i fizycznych, całość swojego bólu...

Robota moja postępuje dobrze. Myślę tak że jak Bóg pozwoli, żeby to kiedyś przeżyło wojnę i w kościele zostało na pamiątkę, to będzie pamiątka dosyć osobliwa – choćby na warunki w jakich to było robione (LŻ, 26 lutego 1944).

A ten czas, który niepostrzeżenie i szybko mija tam w pracowni to też coś cennego nad pojęcie. Bo chwila jest znowu tak okrutnie nabrzmiała strachem, że gdybym nie miał gdzie na chwilę odpocząć od myśli moich to nie wiem dokąd bym doszedł (LŻ, 30 marca 1944).

Maluję ciągle, postępuje praca i dobrze się rozwija, ale chyba wśród takich cierpień duszy nie powstawało jeszcze żadne dzieło sztuki. To chyba się nie nada do niczego, chociażby było jak piękne, bo chyba musi z tego promieniować ten bezbrzeżny smutek, którego nie mogę opanować, który jest ciągle we mnie (LŻ, 8 sierpnia 1944).

Składają się te Bunschowe wyznania, rozważania, odkrycia artystyczne i egzystencjalne na materiał do zaproponowanego przez Magdalenę Popiel projektu estetyki antropologicznej:

Opisuje ona – jak wyjaśnia Magdalena Popiel – artystę przez jego historie: te opowiedane przez niego i opowiedane o nim. Bo tylko tak uformowany obraz ogarnie to, co jest działaniem i to, co jest doznaniem, przeżyciem, doświadczeniem¹⁹.

Bunsch, należący do formacji modernistycznych artystów, intuicyjnie wyczuwał koincydencję działania i doznawania, świadomości siebie i świadomości tworzenia. Prowadził dla siebie i dla ukochanej żony zapiski, które można określić dyskursem tożsamościowym artysty. Wiedział zarazem, że siła oddziaływania dzieła wynika z całości egzystencji twórcy, w tym ze sfery jego intymnych doświadczeń.

Dla artysty, który w swych dziełach mówi coś więcej aniżeli tylko piękne słowa nie jest obojętne co o nim wiedzą, czy dowiedzą się słuchacze.

Każde słowo, które nie jest poparte własnym życiem i własną postawą moralną jest wtedy dla słuchaczy „poezją” albo „kazaniem” albo „fantazją” i nie ma siły działania na realne życie otoczenia tak jak wtedy, gdy jego poezja jest tylko wyrazem jego własnego życia i uczucia.

Dlatego jeżeli nawet pozornie „marnuje” się w cierpieniu i niewłaściwym zajęciu, jeżeli tylko przez to daje wyraz swojej pozycji moralnej to wypracowuje najsilniejsze podstawy swojego oddziaływania (D, I II 1942).

W swoich kalendarzykach, dzienniczku i listach do żony pozostawił także współczesnym odbiorcom obszerne świadectwo świadomości artysty z czasu wojny.

¹⁹ Tamże, s. 157.

Bibliografia

- Bartoszek A., *Głęboko ludzki i prawdziwie chrześcijański sens cierpienia*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1999, t. 32, s. 357–368.
- Bunsch A., *Diary 1942*, zapis w kalendarzyku rocznym, pod datą 3 stycznia (January, 3 Saturday) 1942.
- Bunsch A., *Kalendarzyk Polaka w Wielkiej Brytanii*.
- Czapski J., *Dziennik wojenny (22 III 1942–31 III 1944)*, odczytał J.S. Nowak, oprac. M. Nowak-Rogoziński, Wydawnictwo Próby, Warszawa 2022.
- Dudek-Bujarek T., Szczypka-Gwiazda B., Pyka H., *Adam Bunsch (1896–1969)*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Muzeum Diecezjalne w Katowicach, Muzeum Śląskie w Katowicach, Bielsko-Biała 1992.
- Frankl V.E., *Homo patiens*, przeł. Roman Czernecki, Józef Morawski, Pax, Warszawa 1976.
- Gontarz B., *Materialność wojennych zapisów Adama Bunscha*, „Sztuka Edycji” 2024, nr 1 s. 97–109.
- Jan Paweł II, *Salvifici doloris. List apostolski o chrześcijańskim sensie ludzkiego cierpienia*, Watykan, 11 lutego 1984.
- Janiak A., *Czapski samotny. Kilka refleksji o „Dziennikach wojennych” Józefa Czapskiego*, „Archiwum Emigracji” 2023, z. 2, s. 375–385.
- Kalendarium życia i wydarzeń artystycznych. Adam Bunsch ps. Andrzej Wart (1896–1969)*, w: T. Dudek-Bujarek, B. Szczypka-Gwiazda, H. Pyka, *Adam Bunsch (1896–1969)*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Muzeum Diecezjalne w Katowicach, Muzeum Śląskie w Katowicach, Bielsko-Biała 1992.
- Kudliński T., *Bunsch – dramaturg*, w: A. Bunsch, *Dramaty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.
- Mauer B., *Über den Schmerz – Theologische Anmerkungen*, „Zeitschrift für Medizinische Ethik” 1994, nr 1, s. 23–24.
- Popiel M., *Świat artysty. Modernistyczne estetyki tworzenia*, Universitas, Kraków 2018.
- Simmel G., *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Supruniuk M.A., *„Trwałość i płynność”. Sztuka polska w Wielkiej Brytanii w XX wieku – wstęp do opisu*, „Archiwum Emigracji. Studia–Szkice–Dokumenty” 2006, z. 1–2, s. 127–159.
- Wart A. [właśc. A. Bunsch], *Golębie Brata Alberta*, Książnica Polska, Glasgow 1943.
- Wart A. [właśc. A. Bunsch], *Ołtarz Wita Stwosza*, Edynburg 1942, sztuka odtworzona na podstawie pierwowzoru napisanego na przełomie 1938/39 pod tytułem *Ręce Stwoszowej Basi*.

Świadomość twórcy. Adam Bunsch o swojej sztuce i o tworzeniu (w zapiskach z czasu wojny)

Streszczenie: Celem artykułu jest rekonstrukcja refleksji Adama Bunscha, zapisywanych w czasie wojny w różnych formach dokumentów osobistych: dzienniczku, kalendarzyku, w listach do żony. Rozpoznany został dyskurs o sztuce i dyskurs

autopoietyczny, charakterystyczny dla modernistycznego twórcy. Na dyskurs ten składa się autopatografia (opis cierpienia) oraz elementy formułowanej przez Buncha estetyki antropologicznej, wynikającej z realizowanej w trakcie nalotów na Londyn pracy witrażowniczej, opartej na pojęciu pasji oraz na mających metafizyczne znaczenie pojęciach „kruchości”, „prochu”, „ofiary”.

Słowa kluczowe: cierpienie, autopatografia, dyskurs o sztuce, dyskurs autopoietyczny, estetyka antropologiczna

The Creator's Consciousness: Adam Bunsch on His Art and on Creation (in His Wartime Notes)

Abstract: The aim of this article is to reconstruct Adam Bunsch's reflections, recorded during the war in various forms of personal documents: a diary, a calendar, and letters to his wife. The discourse on art and the autopoietic discourse characteristic of a modernist artist have been identified. This discourse consists of autopathography (a description of suffering) and elements of Bunsch's anthropological aesthetics, resulting from his stained glass work carried out during the London air raids, based on the concept of passion and the metaphysical concepts of "fragility," "dust," and "sacrifice".

Keywords: suffering, autopathography, discourse on art, autopoietic discourse, anthropological aesthetics