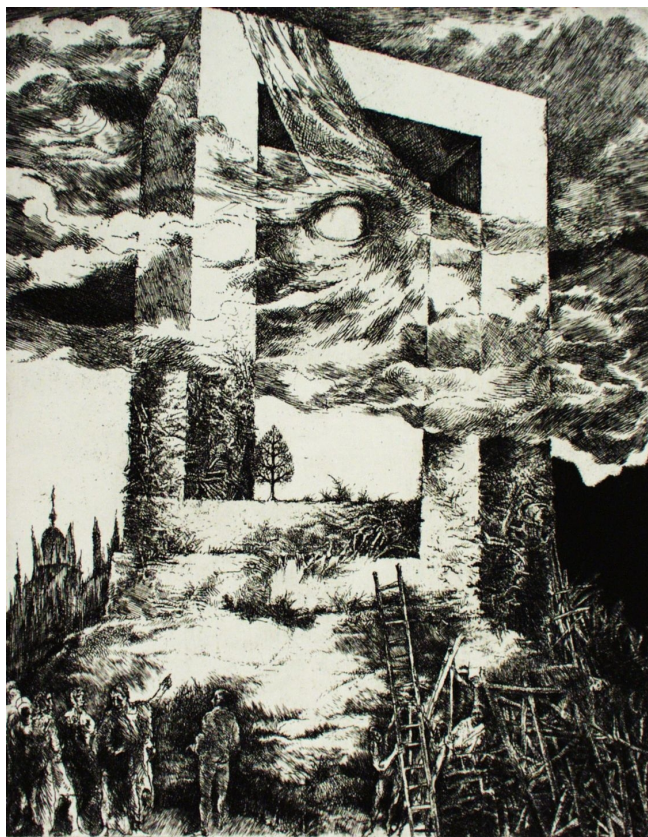


Jerzy Madeyski

Malarstwo Franciszka Bunscha



Franciszek Bunsch. Malarz, grafik i teoretyk sztuki niepośledniej bystrości i rzadkiej już dziś wśród artystów biegłości posługiwania się słowem. Owa, powszechna kiedyś umiejętność zanikła bowiem stopniowo i powoli wraz z właściwym dla sztuki XX wieku odchodzeniem od anegdoty, od przekładalnej na słowa literackiej narracji obrazu, tłumaczącej myśli i intencje artysty. We wszystkich dyscyplinach, wyjąwszy grafikę, a zwłaszcza „krakowską szkołę metalu” jak zwano w latach 60. i 70. ubiegłego już stulecia mistrzowskie miedzioryty, akwaforty i akwatinty, powstające pod auspicjami naszej Akademii Sztuk Pięknych i jej luminarzy w osobach Szrednickiego i Wejmana. Oraz ich następców, wśród których Bunsch zajmuje niepoślednie miejsce. Gdyż „krakowska szkoła metalu” lubi opowiadać, tak, jak lubi to czynić każda dyscyplina artystyczna zdolna do posługiwania się jubilerską precyzją formy, pozwalająca odtworzyć każdy szczegół i zachwycić się zarówno nim, jak doskonałością plastycznej roboty. Gdyż zachwyty twórców naszej „szkoły metalu” ma nieco narcystyczną naturę i lubi wpatrywać się w doskonałość swego warsztatu i jego zdolność wyczarowywania wszystkich zamierzonych przez artystę form. I czerpie stąd radość nie inną od tej, która doprowadziła do malarskiego pojedynku pomiędzy Zeuksisem a Parazjosem, zaś młodemu Giotto kazała domalować muchę na mokrej jeszcze powierzchni obrazu jego nauczyciela Cimabuego, którą ów starał się bezskutecznie spędzić. Gdyż sztuka iluzyjna, sztuka myląca oko, ma swe źródło nie tylko w chęci poznania i odtworzenia świata, lecz również w poczuciu humoru: lubi budzić radość zaskoczeniem i niespodzianką, którą w sobie kryje. To prawda. Prawdą jest jednak również,

iż nic nie jest tak poważne, jak śmiech mądrego człowieka. A Franciszek Bunsch lubi niespodzianki i lubi nas zaskakiwać jakimś głęboko ukrytym i nieistotnym z narracyjnego punktu widzenia szczegółem, jakimś psim pyskiem wyzierającym spod stołu, czy okiem, spoglądającym z rogu błazeńskiej czapki, w które zmienił się tradycyjny i oczekiwany w tym miejscu dzwoneczek.

Franciszek Bunsch urodził się w 1926 roku. A był to świetny dla naszych artystów rocznik, dla tej być może przyczyny, że los skazał go na ciężkie i niespokojne życie oraz niesioną przez nie, a trudną do pojęcia przez następne generacje sumę przeżyć, które kształtują duszę i charakter artystów. I nie tylko ich zresztą, co stwierdził nie mniej przez życie doświadczony Lucjusz Anneusz Seneka pisząc „nieprzerwane powodzenie nie wytrzyma żadnego ciosu, lecz kto nieustannie zмага się ze swoją niedolą, ten cierpieniom zawdzięcza hart i nie ustąpi przed żadnym złem, a nawet jeśli upadnie - będzie walczył jeszcze na klęczkach...”

Pokolenie Bunscha było szczególnie uprzywilejowane pod tym względem, jeśli do przywilejów można zaliczyć sypiące się ze wszystkich stron gromy, o czym wiem, bo sam do niego należę. Lecz wiem również, że właśnie ta generacja wydała największą liczbę twórców tworzących nasz tzw. „kanon muzealny”, czyli tych, bez których żadne szanujące się zbiory obejść się nie mogą i nawet nie wypada im tego czynić, oczywiście proporcjonalnie do ogółu działających w owym czasie artystów, których było nieporównywalnie mniej niż obecnie.

Wojna, socrealizm, żelazna kurtyna, odcięcie od wielkich centrów kulturalnych Europy, skazanie na własne tylko dociekania, na chyłkiem poznawane osiągnięcia awangardowej sztuki lat międzywojennych, wertowanie „Głosu plastyków” i „Arkad” z ich czarno-białymi reprodukcjami, wypraszenie w bibliotekach prohibitów, a potem, po 1956 roku, uchylenie drzwi na Zachód, przez które wlała się lawina nowości. Na ogół „z drugiej ręki”, bo na wyjazd mało kogo było stać, a stypendia otrzymywali nieliczni i zwykle nie ci, którzy na to zasługiwali i którym były one potrzebne dla osobistego rozwoju, bo wyjazd - do Paryża zwłaszcza - nobilitował artystę i stawiał go na świeczniku, więc chętnych nie brakowało. Wtedy, w tamtych latach, wszyscy tęsknili do nowoczesności i wszyscy ją ochoczo przyjmowali. Choćby nawet była niepierwszej świeżości. I - rzecz ciekawa - w tej nienormalnej lub nawet chorej sytuacji naszej sztuki właśnie kryła się jej siła i przyczyna przyszłych sukcesów. Po pierwsze bowiem nasi artyści otrzymywali - za sprawą przedwojennych wydawnictw i akcji pism w rodzaju „Przekroju” propagującego międzywojenną klasykę awangardy w rodzaju Picassa, Legera lub Klee - sztukę już sprawdzoną i wspartą na prawdziwie mocnych podstawach teoretycznych. Tą więc, którą ukształtowała świadomość artystów drugiej i trzeciej ćwierci stulecia i do dziś jest fundamentem artystycznych poszukiwań, a mianowicie kubizm, nadrealizm i postimpresjonizm z niewielką domieszką futuryzmu i mocno z nim związanego formizmu. Efemerydy do Polski nie docierały. A jeśli się to im nawet w latach międzywojennych zdarzyło, to ich żywot był krótki i błahy, więc niewart odnotowania we wspomnianych już periodykach, będących biblią pauperum tamtych, zgrzebnych lat. Kubizmem zachwycali się wszyscy. I futuryzmem z jego formistycznym odchyleniem w stronę ostrych cięć ludowego drzeworytu szkoły Skoczylasa wraz z ich bijącym w oczy kontrastem głębokiej czerni z oślepiającą bielą. W tej atmosferze dojrzywał Franciszek Bunsch i takie były początki jego sztuki: malarstwo pod silnym i wyraźnym wpływem postimpresjonizmu, lecz również skłonnościami do geometrii i kubizowania, do logicznego porządkowania świata zatem i poszukiwania proporcji, w których od starożytności ukrywa się piękno i doskonałość. Lub może inaczej nieco - doskonałość, do której zmierza każdy artysta i piękno, które jest jej ucieleśnieniem i najwyższą nagrodą.

Mocna, geometryczna konstrukcja pojawia się więc w dziełach Bunscha. I trwa w

nich, bardziej lub mniej widoczna, lecz zawsze jasna, racjonalna, niewymagająca tłumaczenia, bo oczywista dzięki swej nieubłaganej, gdyż wymiernej logice. Obok niej pojawiają się jednak kształty wyraziste co prawda, lecz o niejasnej i trudnej do zdefiniowania naturze. Zjawiają się i niepokoją skrytą w sobie tajemnicą. W sposób najzupełniej dosłowny, gdyż przybierają często postać draperii lub zasłony, kryjącej... Właśnie, co? Sacrum, tak, jak to czyniły kotary rozpięte za plecami karolińskich i ottońskich władców, czy może odwrotnie, wstydlive profanum naszych uczynków i marzeń? Dobro, czy zło, przyszłość, czy przeszłość? A może kryją to, co najgorsze - nicość i pustkę, przed którą wzdraga się dusza ludzka? Franciszka Bunsch okrzyknięto więc nadrealistą, gdyż to właśnie lęk i niepewność buduje fascynujący klimat tego prądu. I niedopowiedzenia, w których rodzą się pytania. Te, których lękamy się choćby tylko sformułować i dopuścić do naszej świadomości.

Czy jednak Bunsch jest istotnie nadrealistą i czy prąd ów, lub raczej - światopogląd i *façon d'être* może w ogóle wejść w komeraże ze swym zaprzeczeniem, jakim jest kubizm i jego pochodne? Ależ oczywiście, może. Przecież sam Picasso, papież i twórca kubizmu, czego się zresztą zrazu wypierał, współpracował z pismem surrealistów „Minotaur” i projektował nawet jego okładki, bo nadrealny świat rządzi się prawami identycznymi do reguł obowiązujących w świecie rzeczywistości empirycznej. Bunsch nie stosuje jednak automatycznej zbitki przedmiotów, a jego ambicją nie jest radykalna zmiana ludzkiej świadomości, do której dążyli przedstawiciele tego nurtu. Podobnie jak wyzbycie się pragmatycznego nastawienia do świata i bierne poddanie się swobodnemu prądowi przebiegających przez umysł obrazów, gdyż taka postawa jest sprzeczna ze żmudnym warszatem i tym samym sposobem myślenia grafika. Z twórczością, wymagającą nieustannych korekt i długotrwałego cyzelowania każdej formy, a te czynności wręcz wymuszają refleksję i krytycyzm w działaniu i podejmowaniu decyzji. W jednym tylko Bunsch zgadza się z nadrealistami, a mianowicie w ich poglądach estetycznych, o których pisał Breton w pierwszym manifestie grupy: „cudowność jest zawsze piękna, wszelka cudowność jest piękna, tylko cudowność jest piękna”. I warsztat, chciałoby się dodać i rygor kompozycji i uroda roboty plastycznej i biegłość kształtowania. Oraz to, co najtrudniejsze do uzyskania: owa, trudna do zdefiniowania, lecz wyczuwalna lekkość koncepcji i wykonania, sprawiająca wrażenie, jakoby dzieło powstawało samo z siebie, jakby czerni oddzieliły się spontanicznie od bieli i skupiły w mniej lub bardziej zagęszczone plamy, jakby więc wszystko, cała kompozycja, pozostawała jeszcze in statu nascendi, w trakcie formowania się na prawach natury. Nie można więc mówić w tym wypadku o „procesie wytyczonym realnemu światu”, ani o „stopieniu się snu i jawy w rzeczywistość absolutną, jak kto woli - w nadrzeczywistość”. W przeciwieństwie do oniryzmu, pojmowanego jako organiczne przekształcanie się form. W sztuce Bunscha drzewo przybiera antropomorficzne kształty, włosy zmieniają się w nagie lub pokryte liśćmi gałęzie, a skrzydlate skały upodabniają się do męskich torsów, formy organiczne mieszają się z geometrią. Wszystko może się pojawić i wydarzyć. Wszystko, poza chaosem, bo sztuka Bunscha jest ujęta w żelazny rygor kompozycji, tym trudniejszej, że dynamicznej, że pełnej krzyżujących się sił o diagonalnych na ogół wektorach, choć klasyczny pion i poziom złączone kątem prostym również się w nich niekiedy ukazują.

Tym samym sztuki Franciszka Bunscha nie można jednoznacznie zakwalifikować i włożyć do stosownej szufladki. Poza jedną może: jest nią sztuka swojego czasu. Sztuka jego i tylko jego pokolenia, w której w różnych proporcjach odbijają się wszystkie tendencje artystyczne jakimiśmy się podówczas pasjonowali, i typowa dla tamtych dni bezinteresowna pasja tworzenia i dzielenia się swymi odkryciami: i Młoda Polska więc ze swym symbolicznym romantyzmem i zachłyśnięcie się logiką kubizmu i dominująca w

latach 60. zwłaszcza sztuka metafory i szacunek dla warsztatu „krakowskiej szkoły metalu” i postimpresjonizm ze swą kolorystyczną kulturą i uwielbieniem światła, które w dziełach Bunscha pełni ogromną rolę. Bądź to dramatycznego chiaroscuro, ostrego kontrastu światła i cieni budujące głębię i skomplikowane perspektywy jego grafik, bądź też łagodnego blasku modelującego miękkie krzywizny i wypukłości przedmiotów. Najczęściej jednak światło ma w dziełach Bunscha czysto emocjonalną rolę do spełnienia: puste, białe obszary papieru stają się - na wzór dalekowschodniej sztuki - dominantą kompozycji, jej najważniejszym i koncentrującym uwagę fragmentem, „momentem kontemplacyjnym”, miejsce dla naszej już wyobraźni. Nie przypadkowo Franciszek Bunsch wygłosił wykład inauguracyjny pt. „Związki polskiego drzeworytu współczesnego z tradycją drzeworytu japońskiego”, w którym cytował słowa Cze Tao (Chiny, ok. 1670 r.): „Ludzie sądzą, że malarstwo i rysunek polegają na oddawaniu form i podobieństwa. Otóż nie! Pędzel służy do tego, by wydobywać rzeczy z chaosu”. I Bunsch je wydobywa. Nie tylko rzeczy zresztą. W większej mierze wydobywa swe myśli i uczucia. Niekiedy pokazuje je wprost, posługując się przejrzystą anegdotą bądź równie oczywistą metaforą. Częściej jednak pozostawia nam swobodę komentarza. Już w 1975 r. napisał przecież: „Czy odbiorcy należy udostępnić wszystkie elementy towarzyszące procesowi realizacji plastycznej, jeśli tylko to jest możliwe? Z jednej strony ułatwiając, jednocześnie ograniczałoby się aktywność i głębię odbioru. Obraz posiada strefy domyślne, często przez samego autora nawet nie w pełni uświadomione, jedynie zasygnalizowane poprzez daleką aluzję. Czy mamy prawo kłaść tamę wyobraźni, powstawaniu dalszych skojarzeń, które autor zapoczątkował, a widz winien rozwijać? Może odbiorca rozpoczynając tę drogę dojdzie do innej, lecz swojej Arkadii?”

Tak, Bunsch jest nieodrodnym przedstawicielem swojego, świetnego pokolenia, nie stara się rzucić widza na kolana, nie chce go zakrzywić ani oszołomić. Nie pragnie wstrząsnąć jego sumieniem ani przerazić straszliwością stawianych przed oczy wyobrażeń, nie aspiruje do roli sumienia i moralności świata. Chce nas oczarować i - może - zaczarować wyobraźnią i urodą swych dzieł, ich nastrojem i wytwornością plastycznej roboty, precyzją kreski, subtelnością oszczędnie kładzionej barwy. I to mu się udaje. Z pewnym naddatkiem nawet - dzieła artysty, obojętne, drzeworyty, techniki metalowe czy obrazy, budzą w nas szacunek należny Meisterstückom, rzeczom na mistrzowskim poziomie wykonania.

Przed wielu już laty, pisząc o sztuce Bunscha, zaliczyłem go do „nurtu sztuki emocjonalnej, gdyż jego prace, niezależnie od stopnia deformacji oraz innych plastycznych zabiegów, zachowują ten sam klimat - właśnie dramatyzm, bo osobowość artysty, a nie motyw ma w dziele sztuki decydujące znaczenia...” i - jak zwykle w wypadku wybitnych artystów - nie muszę zmieniać swej opinii, choć mogę ją uzupełnić: otóż sztuka Bunscha jest znacznie głębsza, piękniejsza i bardziej inspirująca wyobraźnię, niż mi się to wówczas wydawało. Zaś przede wszystkim znacznie bogatsza w podteksty i możliwości odczytania.

Dla tej właśnie przyczyny nie wolno jej oglądać w pośpiechu, pobieżnie i mimochodem, w niestosownym po temu nastroju. Te prace, podobnie, jak dzieła dawnych mistrzów sztuki powielanej, winny być przechowywane w tekach i oglądane w skupieniu. Po to, by nie uronić żadnego szczegółu, by je właściwie odczytać, by wejść w zawartą w nich poezję, odkryć związki łączące poszczególne ich elementy, rozłożyć je na czynniki pierwsze i znów złożyć w całość. A potem zadumać się. Głęboko.

Jerzy Madeyski

ART DECORUM – Galeria Sztuki Współczesnej - art-decorum.pl , (za) „Franciszek Bunsch. Grafiki – tempery” , Wyd. TPSP, Kraków 2001