
Rudolf Bunk – slikar između dva udaljena mora

Ješa Denegri

Izvorni znanstveni rad-UDK 75 Bunk, R.G.

7.6.1999.

Autor objavljuje kratki životopis i sažetu interpretaciju djela Rudolfa G. Bunka (1908-1974.), školovanog u Münchenu, koji je živio u Splitu i većinu opusa tamo ostvario. Karakteristično je za prvu fazu prisustvo njemačkog ekspresionizma, a za splitsku (1938-42 i 1947-57.) dominacija pejzaža i prožimanje mediteranskim skladom.

Neće biti jednostavno povezati u cjelinu mnogobrojne niti jednog izuzetno uzbudljivog života i jednog veoma plodnog opusa u više umjetničkih grana, sigurno još predstoje opsežnije istraživačke radnje kako bi se u punom svijetlu i sasvim vidljivim ukazali osoba i djelo Rudolfa Gerhardta Bunka. Razlog da je spoznaja o Bunkovom umjetničkom opusu ostala dosad veoma fragmentarnom u tome je što ovaj umjetnik dijeli sudbinu onih koji su potekavši iz jedne kulturne sredine

proveli svoje ključne radne godine u drugoj, a u slučaju ovog umjetnika je sve to bilo tim teže što su mu prilike predodredile da život provede u najmučnijem razdoblju europske povijesti XX. stoljeća. Prošao je najprije kao sasvim mlad, a potom kao zreo čovjek kroz dva svjetska rata i kroz sve druge tegobne okolnosti što su tim krupnim događajima prethodili i za njima slijedili. Stoga tim prije nam se danas ukazuje vrijednim posebnog uvažavanja Bunkov životni i umjetnički put,

put o čijim su pojedinim etapama jedino njegovi najbliži i vrlo malobrojni drugi dovoljno znali, a kojemu se tek sada nudi prva prilika da se na jednom mjestu, na dosad jedinoj retrospektivnoj izložbi sagleda i pokuša osvijetliti barem segment umjetnikove slikarske produkcije, ostavljajući za neki drugi povod obradu njegovog ne manje obimnog i vrijednog kazališnog scenografskog i redateljskog djela.*

Za nekog drugog možda ne bi bilo potrebno navoditi biografske podatke, ne za Bunka to je neophodno ne samo zato jer čak ni stručnoj javnosti nisu dovoljno poznati, nego prije svega zato jer su ti podaci čvrsto upleteni u samu suštinu njegove umjetnosti. Iz rijetkih autobiografskih svjedočenja i biografskih bilješki saznaje se da je rođen 19. rujna 1908. u dobrostojećoj i kulturnoj građanskoj obitelji u Berlinu gdje je poslije srednje škole studirao germanistiku i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu, istodobno pohađajući Akademiju primijenjenih umjetnosti na odsjeku za scenografiju i Akademiju likovnih umjetnosti, u odjeljenje slikarstva kod profesora Karla Hofera (1878-1905) poznatog ekspresioniste prve generacije i jednog od onih modernih njemačkih umjetnika optuženih od nacista u kampanji "Entartete Kunst". Kao mladi slikar Bunk nije samo svjedok nego i učesnik povijesnih zbivanja i jedna od žrtava progona moderne umjetnosti od strane nacističke vlasti: 1934. izlaže u Frankfurtu na zabranjenoj izložbi *Darmstädter Sezession*, a kao posljedica toga oduzet mu je atelier i praktično zapriječen svaki dalji rad. To ga nagoni da iz Frankfurta gdje je tada boravio prebjegne najprije u Švicarsku (Basel, Bern), a potom ode čak u Švedsku gdje će 1937. u Stockholmu prirediti samostalnu izložbu. Svijestan prilika što vladaju i prijete u Hitlerovoj Njemačkoj, zna da mu zbog umjetničkih i ukupnih životnih nazora tamo više nema povratka, stoga odlučno odabire krajnje neizvjesnu ali časnu sudbinu umjetnika u egzilu slijedeći time primjer što su ga dali neki od najvećih njemačkih umjetnika toga doba (među ostalima Beckmann, Lea Grundig, Grosz, Heartfield, Meidner... i dr. Bunkov izbor utočišta biće Jugoslavija pred samo izbijanje Drugog svjetskog rata. O tome sam će u jednoj autobiografskoj bilješci reći slijedeće: "Izabrao sam Jugoslaviju u koju se 1938. još moglo ući bez velikih teškoća, bez vize itd, jer mi je njemački kolekcionar slika K. A. Bohaczek obećao da će mi visoko honorirati portret njemačkog filozofa Rudolfa Pannwitza koji je tada živio u Koločepu".¹

Prva stanica u novoj sredini, odabrana stjecajem prilika, biće, dakle, otok Koločep kraj Dubrovnika gdje

se zadržava kratko, neobavljena posla, zbog Pannwitzovog odbijanja da mu izradi portret, te 1939. Bunk se seli u Split, mjesto njegovog dužeg boravka, Split je (s prekidima uslijed ratnih zbivanja) njegova prava "druga domovina", okolina u kojoj će srediti svoje tadašnje životne probleme, gdje će nastati glavčina njegova opusa i gdje će steći okruženje u kojemu će se po vlastitu svjedočenju dobro i prisno osjećati. No prije nego što se tu učvrsti, morat će preći cijelu odiseju tijekom Drugog svjetskog rata, najprije strogo nadziran od talijanskih i proganjan od njemačkih okupacijskih vlasti, potom od 1943. kao učesnik pokreta otpora od početka angažiran na raznim edukativnim i organizacijskom djelatnošću u području kulture. I, napokon, po povratku iz zbjega u El-Shattu i po završetku rata vraća se s obitelji u Split i u prilikama ubrzane obnove kulturnog i umjetničkog života u gradu intenzivno sudjeluje kao slikar, a od 1945. i kao scenograf i redatelj Hrvatskog narodnog kazališta ostvarujući u toj svojoj dugogodišnjoj stalnoj profesiji brojne značajne realizacije i ostavljajući u povijesti splitskog kazališnog života neizbrisive tragove.²

Bunkovo duhovno i umjetničko formiranje odvija se u aromatičnim prilikama Njemačke dvadesetih godina, u političkoj povijesti to je doba Weimarske republike (koja traje od studenoga 1918. do sječnja 1933).

Protivno neprekidnim tenzijama, konfliktima, raskolima, krizama u političkom i unatoč strahovitim oskudicama u svakodnevnom životu, vrijeme Republike u kulturnom i umjetničkom pogledu veoma je plodno i produktivno gotovo u svim područjima (književnost, kazalište, film, slikarstvo, arhitektura). Danas u njemačkoj historiografiji postoji skoro mitski pojam

* Ovaj tekst napisan je travnja 1997, bio je namijenjen katalogu umjetnikove retrospektivne izložbe u Splitu, ali je stjecajem prilika ostao neobjavljen.

¹ Rudolf Pannwitz je jedan od najznačajnijih njemačkih filozofa i mislilaca XX. stoljeća. Između 1921-48. živio je na otoku Koločepu kraj Dubrovnika. O njemu potanko: U. Rukser, *Über den Denker Rudolf Pannwitz*, Verlag Anton Hain, Mensenheim am Glan 1970.

² Osnovni podaci o Bunkovom scenografskom radu: N. Bezić-Božanić, *Scenografi Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu*, Mogućnosti, 1-3, Split 1984.

³ E. Kolb, *Die Weimarer Republik: Startbedingungen, Krisen und Scheitern der ersten deutschen Demokratie*, katalog izložbe *Kritische Grafik in der Weimarer Zeit*, Stuttgart 1985, str. 6-13.

⁴ W. Schmied, *Neue Sachlichkeit - Der deutsche Realismus der zwanziger Jahre*, katalog iste izložbe, Stuttgart 1985, str. 21-43.

⁵ Poblizi podaci o nekim od spomenutih osoba: Hans Carossa zastupljen je sa šest pjesama u *Antologiji novije njemačke lirike*, priredili i preveli I. Ivanji i B. Živojinović, predgovor O. Bihalji-Merin, Nolit, Beograd 1956; u knjizi F.

“Weimarska kultura” (*Weimarer Kultur*) ili “Kultura Weimara” (*Kultur von Weimar*) za čije će osobine i specifičnosti povjesničar ovoga razdoblja Eberhard Kolb ustvrditi da se “ne ograničavaju samo na umjetnička i znanstvena postignuća nego se proširuju i na problematiku masovne kulture u demokratskim političkim odnosima. Omiljene teme su pri tome ponašanje u slobodno vrijeme, promijene u odnosima između spolova dolazak i brza pobjeda novih medija kao što su radio i film”.³

Kao mladi slikar, polaznik berlinske Akademije i Hoferov student, Bunk je bio odgojen u vrlo složenoj njemačkoj umjetničkoj atmosferi sredine i kraja dvadesetih godina, gdje i kada je upravo dolazilo do smjene raspoloženja od još uvijek živog naslijeđa ekspresionizma prve generacije pripadnika *Die Brücke* i *Blaue Reiter* ka smjeru tada novih orijentacija čiji su nosioci bili protagonisti poslijeratnog naraštaja kojih umjetnički jezik i ideologija, onovremena kritika i kasnija povijest umjetnosti imenuju terminom Nova stvarnost imajući uporišnu točku u znamenitoj izložbi “Nova stvarnost”. Njemačko slikarstvo poslije ekspresionizma “(Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus) koju je 1925. u Mannheimu - priredio G. F. Hartlaub. Atmosferu tadašnje njemačke umjetnosti u procesu toga ključnog prestrojavanja “poslije ekspresionizma” sažeto i precizno ocrtat će Wieland Schmied u slijedećem pasusu: “Nakon ekstaze ekspresionizma zahtijevao se trijezan pogled, poslije kozmičkih snova obične teme, nakon poletnih osjećanja oslobođanje od bilo kakve sentimentalnosti. Tamo gdje je ekspresionizam posezao za zvijezdama, trebalo je osjetiti čvrsto tlo pod nogama. Pošto je nastupila apokalipsa, umjetnici su se oslobodili apokaliptičkog patosa”.⁴

Martinijska *Istorija nemačke književnosti*, Nolit, Beograd 1971. spominju se Rudolf G. Binding, str. 611-612 i Hans Carossa, str. 613-615. Gertrud Uockama je majka Were Uockama Knopp uspomeni na koju je R. M. Rilke napisao sonete posvećene Orfeju (*Die Sonett an Orpheus*, 1923). Posveta glasi: “napisano kao nadgrobni spomenik za Weru. Uockama Knopp”. U knjizi Rilkeovih *Izabranih pesama*, prevod B. Živojinović, Nolit, Beograd 1986. o ovoj osobi navodi se slijedeće: “Ova rano preminula igracića (1900-1919) pružila je spoljašnji povod za ciklus soneta. Rilke je, potresen izveštajem o njenoj bolesti i smrti, koji je dobio januara 1922. video u njoj lik koji je simbolično izražavao trostruku tematiku Devinskih elegija - tematiku smrti, života i umetništva”, str. 201.

⁶ Vladimir Rismondo, *Sjećanja na Ivana Galića*. Publikacija *Ivan Galić i njegov salon Split 1961*, ponovo objavljeno u knjizi *Ljudi i slike Dalmacije*, Matica Hrvatska, Split 1964, str. 166-170. i u knjizi *Oblici i slova*, Čakavski saborski Split 1979, str. 159-162.

O osobinama ranog Bunkovog slikarstva koje se svojim osnovnim svojstvima uključuje u opisanu umjetničku klimu moguće je suditi na temelju serije portreta nastalih između 1929-1938. pretežno poznatih osoba iz tadašnjeg njemačkog intelektualnog života: Ernst Fuhrmann, Ernst Blüher, Rudolf Binding, Hans Carossa, Max Kommerell, Gertrud Oucama Knopp i dr.⁵

To je slikarstvo moderno shvaćenog portreta gdje se najčešće dopojasni lik sa nedvojbeno prepoznatljivim crtama lica postavlja u središte slikovnog polja, na licima osoba odaju se i ogledaju njihova unutrašnja psihološka raspoloženja, ali u dosizanju toga cilja slikar nikada ne silazi do pedantne fizionomijske deskripcije, nego ostajući vjeran zahjehu za individualizacijom prikazanog lika predstavlja ga znatnim sažimanjem opisnih fakata, i ostvarujući zadatak portretiste prvenstveno slikarskom interpretacijom i realizacijom teme. Za razliku od načina prikazivanja kakva istodobno njeguju pripadnici smjera Nove stvarnosti, gdje je realističko i čak verističko tretiranje predmeta, u ovom slučaju portreta izrazito naglašeno, kod Bunka se primjećuje - možda zbog toga što je bio Hoferov učenik - da u načinu slikanja koristi slobodnije i u osnovi još uvijek ekspresionističke elemente pri nanošenju boje, čuva vidljivim trag kista, sumarno tretira pozadinu lika, izbjegava pomnu materijalizaciju predmeta, što su sve zapravo svojstva likovnog jezika ekspresionizma prve generacije primijenjenog na tematici portreta kao karakterističnog i preferiranog žanra u smjeru Nove stvarnosti.

Upravo s takvom slikarskom formacijom i umjetničkim dometima, Bunk će se nakon odluke o napuštanju Njemačke i poslije privremenih boravaka u Švicarskoj, Austriji i Švedskoj, od 1938. naći u Dalmaciji, od 1939. on je u Splitu gdje u svibnju 1940. priređuje u Galićevom salonu svoju prvu samostalnu izložbu u novoj sredini. Ući će on tada u jednu znatno drugačiju životnu, kulturnu i umjetničku okolinu od prethodne, u sredini koja je baš u proteklom desetljeću bila dosegla svoje u umjetničkom životu dotle možda najveće uspone: “tridesete godine i godine koje su neposredno prethodile drugom ratu bile su naročito intenzivne u radu Salona”, sjeća se toga vremena njegov najpouzdaniji svjedok Vladimir Rismondo”.⁶ A bila je to umjetnička sredina vrlo odnjevovana ukusa i visokih likovnih mjerila što su ih utemeljile izložbe zadivljujuće vitalnosti Emanuela Vidovića (1929, 1936, 1939), ali i one posthumne rano preminulih Jurja Plančića

(1932) i Ignjata Joba (1937), da ne spominjemo niz drugih aktera i pojava također vrlo bitnih za izgrađivanje kulturne atmosfere prijeratnog Splita. U takvu atmosferu uključuje se, dakle, Bunkova izložba 1940., ali pada i za nj i za sredinu u krajnje nepogodno gluho doba neposredno pred sâm o izbijanje rata, kada će zbog najave tih kobnih zbivanja za mladog umjetnika došljaka te okolnosti biti još nepovoljnije. A upravo to će osjetiti i neće kriti pisac osvrta na ovu priredbu zapisavši da je "slikar Bunk priredio svoju izložbu u jedno veoma teško vrijeme, kada je javni interes sav za sasvim druge stvari i kada su živci onih koji vole umjetničke priredbe slabi da se predaju utiscima sa izložaba i proživljavanju umjetničkih izraza. Inače, uvjereni smo da bi ova izložba, po svojoj vrijednosti i umjetničkom temperamentu slikara, bila veoma privlačna bar za onaj krug ljudi koji se zanima za likovnu umjetnost i prati njen razvitak, a taj je krug u Splitu relativno znatan".⁷ No, ukoliko neposredni odjek te izložbe u trenutku njezinog održavanja zbog opisanih prilika nije mogao biti bitni znatan, ipak je ostalo jedno, vrlo živo sjećanje na nju što će ga više od tri desetljeća kasnije sugestivno evocirati Kruno Prijatelj: "Bunkove su izložene slike bile još izrazi ekspresionističke s očitim odjecima njegovog učitelja Karla Hofera, u čijem je slikarstvu živjela svojevrsna sinteza između Cézanneova učenja, njemačkog ekspresionizma s naglašenim socijalnim akcentom i Picassovih ranijih faza. Na zidovima Galićevih izložbenih prostorija visili su portreti s karikaturalno-grotesknim podtekstom i s dalmatinskim krajolicima kojima je u grčevite tamne obrise ekspresionističke derivacije prodirao intenzivan južnjački kolorit. Bila su ta platna, za nas neobična, pomalo strana, ali smo - sjećam se dačkih razgovora - osjećali da iz njih progovara osebujan umjetnik, koji je u tim predratnim danima kao emigrant iz Hitlerove Njemačke dobivao još jednu dimenziju svima blisku".⁸

Zbog nedostatka kataloga ove izložbe teško je danas precizno rekonstruirati njezin sastav, no po datumima slika iz umjetnikove ostavštine razabiru se osobine i odlike njegovog slikarstva kasnih tridesetih. Nedvojbena je ekspresionistička kulturna podloga Bunkovog likovnog jezika, primjetna u načinu tretiranja predmeta i prizora, a za nju je karakterističan i naglašeni udio unutrašnje vizije koja nadjačava prioritet opisnih obilježja motiva. Podaci iz prirode uvedeni su u grafičku mrežu oštih i skoro "kvrugavih" linearnih kontura, boja je najčešće intenzivna a mjestimično i izrazito antimimetička (ne samo rastlinje nego i more je

predstavljeno zelenim, ukoliko je suditi po reprodukcijama!), pojedini dijelovi slikovnog polja nose autonomne akcente iznimno jakog crvenog i žutog, a kadriranje slikanog prizora naglašeno horizontalnog ili pak naglašeno vertikalnog formata, odaje isječak viđenog motiva, segment iz šire panoramske cjeline. Pogled na motiv kao da je bačen s neke neodređene uzdignute točke, ponegdje opet kao da je uprt iz neposredne blizine, a u pojedinim slučajevima miješaju se i prepliću raznorodni prostorni planovi (blizu, daleko) u istom viđenju, što uvjetuje deformacije koje evidentno upućuju na umjetnikovu ekspresionističku likovnu kulturu. Tu i tamo grafički su znaci oslobođeni obveze praćenja obrisa predmeta, donekle su osamostaljeni kao rukopisni naglasci, što sve pojačava ekspresivni potencijal slikanog prizora. Isječci prikaza prirode na Bunkovim pejzažima kao da su gledani sa nekog visokog prozora ili iza neke ograde, dakle s djelomične distance, što upućuje na zaključak da tako viđena priroda umjetniku još sasvim ne pripada, da on tek teži da joj se približi kako bi u njoj dosegao čežnju smirenja, skladnog postojanja, kako bi se pod njenim okriljem domogao zdravlja što mu je zbot teškoća življenja narušeno i ugroženo, a koje mu tek idealna blagost klime i prirode može okrijepiti. Ipak u većini pejzaža lako se prepoznaju određeni lokalni ambijenti (Split, Trogir), što potvrđuje da je prvotna ekspresionistička matrica koja računa na unutrašnju viziju s dolaskom u Dalmaciju znatno primirena i ukroćena pridržavanjem činjenica i pojava viđenih u zbilji, a to je u skladu s koncepcijom *Nove stvarnosti* koja u Bunkovoj razvijenoj likovnoj erudiciji dopunjuje njegovu početnu ekspresionističku edukaciju. Posebno je primjetno da nema traga dodatnoj estetizaciji slike zbog pridobijanja naklonosti šire javnosti; štoviše, očito je da slika nastaje iz unutrašnje vokacije umjetnika, odaje njegovu

⁷ Ćiro Ćičin Šain, *Izložba slikara Bunka*, Novo doba, 122, XXIII, Split, 25.V. 1940.

⁸ Kruno Prijatelj, *Sjećanje na Rudolfa Bunka*, Mogućnosti, 8, Split, kolovoz 1974, str. 949-952, ponovo objavljeno u knjizi *Splitski izlog*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1991, str. 85-89.

⁹ Anonim, *Splitski slikarski krug*, Globus, Zagreb, 27.IV.1956.

¹⁰ O zbivanjima u hrvatskoj umjetnosti pedesetih godina, samo na jednom mjestu: B. Kelemen, *Figurativno slikarstvo šestog desetljeća u Hrvatskoj*, isti, *Fantastično slikarstvo šestog desetljeća u Hrvatskoj*, J. Denegri, *Geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti šeste decenije*, sve u katalogu izložbe *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1980, str. 75-827, 82-86 i 86-91.

¹¹ Salon '54, izložba suvremenog slikarstva i kiparstva FNRI, Galerija likovnih

intuitivnu potrebu da se slikanjem za njega nove prirodne (i životne) okoline s tom okolinom i s ljudima u njoj srodi, ali pri tome da izraz svoje emocije ipak podvede pod vlastitu slikarsku kulturu i takvo duhovno stanje oblikuje jezikom kojim odranije vlada. Čini se upravo otuda proizlazi za svjedoke prve Bunkove splitske izložbe iz 1940. utisak svojevrstne neuklopljenosti njegova stila u domaće umjetničke navike ("platna za nas neobična, pomalo strana", čitamo kod Prijatelja), pri čemu su opet ti svjedoci bili potpuno u pravu kada su unatoč takve apartnosti osjećali da je riječ o umjetniku posve formiranog izražajnog repertoara i nedvojbenih vrijednosti.

No, takoreći, tek što je splitska izložba 1940. bila zatvorena, krupni događaji neizbježno će se uplesti u umjetnikovu svakodnevicu: ratno vrijeme nije bilo pogodno za slikanje, trebalo je naprosto održati se u životu, spasiti samu egzistenciju, što je bilo tim teže jednom strancu i to onom iz zemlje odakle je stigao i okupator. Dosljedan svojoj antinacionalističkoj mladosti Bunk će se odlučno opredijeliti za aktivno učešće u oslobodilačkom pokretu, u njemu će dobit odgovorne uloge u kulturnom i obrazovnom radu, sve odreda obavljat će ih s bezrezervim udjelom i uvjerenjem. Njegova tadašnja životna odiseja bilježi mnoge stanice: iz Splita ka dalmatinskim otocima, onda na talijansku obalu, potom dugo putovanje sa zbijegom u Egipat, a posvuda gdje se zatekao čekale su ga brojne djelatnosti koje su mu s povjerenjem bile namijenjene. Sve to definitivno će ga odrediti da po okončanju ratnog vihora, također u teškim uvjetima prvih poratnih godina, ostane u Splitu dobivši priliku da se sada u potpunosti posveti jednom ogranku svoje profesije, scenografiji i režiji u Narodnom kazalištu, ne prestajući, dakako, ni sa svojom prvenstvenom vokacijom slikara. Nalazit će se među redovnim učesnicima prvomajskih izložbi Ud-

ruženja likovnih umjetnika Hrvatske - podružnice za Dalmaciju između 1947-55. Prvih nekoliko godina s radovima koji sudeći po nazivima upućuju na priklanjanje tematici obnove, da bi se ubrzo potom okrenuo svojim intimnim motivima pejzaža, portreta, ženskog akta i mrtve prirode, s ponekim radom iza čijeg se neodređenog naziva *Kompozicija* možda kriju eksperimenti s redukcijom prisustva i izgleda predmeta u slici. U novoj, ali za njega već dovoljno dugo prisnoj životnoj i umjetničkoj sredini stječe reputaciju jednog od nekolicine vodećih slikara, o čemu između brojnih potvrda svjedoči i podatak da se u bilješci pod karakterističnim nazivom *Splitski slikarski krug* navodi da je zajedno sa Antom Kaštelančićem, Jokom Kneževićem i Milanom Tolićem, Bunk je jedan od autora kojima u tome krugu pripadaju najistaknutija mjesta".⁹

No, u doba kada se sredinom pedesetih govori o splitskom slikarskom krugu, likovna scena u gradu oko godine Vidovićeve smrti 1953. sasvim je po strani od procesa, previranja, čak i pravih potresa što u prvoj polovici ovog desetljeća zahvaćaju vodeća umjetnička središta u tadašnjoj Jugoslaviji, u Hrvatskoj to je svakako Zagreb s iznimno bujnim i burnim likovnim životom nakon definitivnog raskida s doktrinom socijalističkog realizma i s pojavom brojnih usmjerenja individualnog oslobađanja u rasponu od obnovljenih i suvremenih oblika figuracije do iskoraka k umjerenjima asocijativnoj i napokon k izričito programskoj apstrakciji.¹⁰ Stoga tim više ide u prilog Bunkovoj reputaciji što je uz Kaštelančića jedini autor iz "splitskog slikarskog kruga" pozvan da sudjeluje na riječkom *Salonu '54*, prvoj selektivnoj i problemskoj izložbi u poslijeratnom razdoblju koncipiranoj i organiziranoj od strane jednog manjeg tima tada mladih povjesničara umjetnosti i likovnih kritičara (umjesto od Saveza likovni umjetnika i njihovih republičkih udruženja, što je dotada bio redovito slučaj).¹¹ U kulturno-političkom, ali također i u stručnom pogledu *Salon '54* danas slovi kao manifestacija od prijelomnog značenja u prilikama u kojima je održana, tada se naime po prvi put u praksi "kritike na djelu" (kako je promotivna djelatnost kritike kasnije nazvana) događaju autorski odabiri umjetnika iz međuratnog naslijeđa (*Počasna dvorana*) i s aktualnom scenom (*Suvremenici*) koji prema tada tek uvedenim ili revidiranim - ali ne prema opće prihvaćenim mjerilima - slove za protagoniste ili barem za pažnje vrijedne aktere i sudionike domaćeg umjetničkog života.¹²

Danas je nemoguće ustvrditi da li Bunkovo uvrštenje u sastav *Salona '54* treba pripisati Borisu Vižintini-

umjetnosti, Rijeka, ožujak 1954, organizacija K. Ambrozić, M. Bašičević, R. Putar, F. Šijanec, B. Vižintin.

¹² Ukupni spisak učesnika *Salona '54* ukazuje na kontekst i rang Bunkovog učešća na ovoj vrlo značajnoj izložbi. I *Počasna dvorana*: Augustinčić, Bijelić, Dobrović, Gecan, Generalić, Herman, Job, Junek, Konjović, S. Kovačić, F. Kralj, Kregar, Kršinić, Maleš, Milunović, Palavišini, Pilon, Postružnik, Smajić, Spacal, Šumanović, Tabaković, Tartaglia, Uzelac, Virius, Živanović-Noje. II *Suvremenici*: Anastasijević, Angeli Radovani, Bakić, BUNK, Dulčić, Džamonja, Generalić, Gliha, Dančić, Jevrić, Kaštelančić, Kobe, Konjović, Kožarić, Kregar, Omčikus, Oražem, Picelj, Popović, Požar, Protić, Rašica, Ribnikar, Saksida, Savinček, Sedej, Smokvina, Spacal, Srnc, Stančić, Stojadinović, Šuštaršić, Tršar, Voza-rević, Vujaklija. Poblize o izložbi: B. Valušek, *Salon 54 u Rijeci*, Život umjetnosti, 36, Zagreb 1983, str. 98-107.

nu, vjerojatno “zaduženom” za učesnike s jadranske obale (Rijeka, Split) ili je to pak bilo na prijedlog Miće Bašičevića i Radoslava Putara po mjeri njihovih izrazitih sklonosti za inovacije i nekonvencionalnosti u umjetničkoj klimi pedesetih, što je ukupnoj fizionomiji riječke priredbe sigurno udarilo snažni biljeg. Bunkova jedina izložena slika, pod nazivom *Kompozicija* gvaš na papiru, predstavlja reducirani motiv mrtve prirode. U toj slici potisnuta je ili je čak sasvim utihnula ekspresionistička tenzija, a čitljivost teme otežana je toliko da se predmeti jedva razabiru unutar crnih linearnih spletova što omeđuju prostrane plohe čiste boje, te otuda slika posjeduje naglašene likovne umjesto tematskih karakteristika što će kasnije Berislavu Valušeku u njegovoj studiji o povijesti riječke izložbe dati povoda za tvrdnju da su Bunk i još nekolicina izlagača u težnji ka isticanju plastičke autonomije slike “figuru gurnuli u zapećak”, iskoristivši nešto od njezinih svojstava.¹³

Poslije ovog svakako najrelevantnijeg nastupa na jednoj skupnoj izložbi na domaćoj umjetničkoj sceni, Bunk samostalno izlaže u Splitu 1955, a njegova produkcija sredinom pedesetih (*Autoportret*, 1953, serija ženskih aktova) ukazuje na promjene do kojih je u to vrijeme došlo u njegovu radu. Prevladava izrazito linearno tretiranje figure, možda s reminiscencijama na Buffeta, s dalekim odjecima kubističke redukcije u načinu prikazivanja predmeta i ljudskog lika.¹⁴ Tijekom već dovoljno dugog dalmatinskog boravka primjetno je da Bunkova sjevernjačka, njemačka, ekspresionistička kulturna i slikarska podloga, iako nikada nije posve iščeznula poprima tišu i blažu intonaciju. To se može razumijeti kao upliv pariških umjetničkih iskustava (kao “daleki odraz likovnih zbivanja u metropoli na Seini, sa čijim je umjetničkim životom uvijek saosjećao spontanom strašću umjetnika i suptilnom profinjenošću intelektualca”, smatra Prijatelj),¹⁵ no možda je još prije ta promjena u tonu njegove umjetnosti posljedica suživljavanja sa dalmatinskim mediteranskim ambijentom kojega je Bunk ne samo zbog toga što boravi, nego prije svega iz ljudskih i intimnih razloga sasvim prigrlio kao prisna okolinu svoga življenja. Uo unatoč toga, okolnosti mu ipak neće dopustiti da se u tome ambijentu do kraja ukorijeni: 1958. prilike i vlastita odluka presudile su o povratku u njegovu pravu domovinu; s obitelji seli se u Hamburg, ponovo kao u mladosti samo sada u obrnutom smjeru kretat će se između dva veoma udaljena mora, između hladnog Baltika i toplog Jadrana. Ali sudeći po moti-

vima brojnih slika iz svoje posljednje hamburške etape, čak i tamo na sjeveru ostat će uspomenama, psihološki, ali ujedno i osobno neprekinutim sponama (posebno u vezi sa kazališnim poslovima) u kontaktu sa splitskom sredinom, gdje će sada kao gost poslije desetgodišnje odsutnosti 1969. prirediti izložbu tempera u Galeriji umjetnina. A da ga ta sredina zbog njegovog odlaska ipak nije zaboravila svjedoče opsežni pozitivni odjeci u javnosti prilikom tog njegova boravka i izlaganja.¹⁶ Splitska sredina ne samo da ga neće zaboraviti nego će ga sa štoviše, pijetetom ispratiti poslije vijesti o smrti slikara u dalekom Hamburgu 1974, ispunjena sviješću da je njegovo djelo, slikarsko i kazališno, bez obzira na umjetnikovo podrijetlo i podrijetlo njegove umjetnosti u mladosti, ostalo čvrsto ugrađeno u kulturu upravo te sredine u kojoj je ovaj “sjevernjak na jugu”, kako će ga nazvati Duško Kečkemet, proveo svoje najproduktivnije zrele radne godine.¹⁷

Bunk za sobom nije ostavio opsežnijih napisa o svojoj umjetnosti i o umjetnosti generalno, no dva kratka izvotka iz povremenih razgovora s novinarima, iako ih dijeli skoro petnaest godina, ipak dovoljno upućuju na njegova temeljna umjetnička shvaćanja. Ta dva karakteristična pasusa glase “Privlače me figuralni objekti. Danas kada se život toliko mehanizira da se čovjek gubi u njemu, ja tražim da ga stavim u prvi plan” (1956)¹⁸; “Formirao sam se kao ekspresionist. Kasnije, po vlastitim sklonostima orijentirao sam se prirodi. I pejzažu, figuralnoj umjetnosti i portretu. Tako je ostalo do danas” (1969).¹⁹

Bunkova ekspresionistička formacija primjetna je u svaku elementu njegovog likovnog jezika, tu formaciju potvrđuju činjenice o školovanju i uticajima što ih sam priznaje (Hofer kao izravni učitelj, Kirchner kao najbliži uzor, po vlastitom svjedočenju u jednom zapisu iz 1940). Tu formaciju potvrđuje i psihološki napon i naboj slike naročito vidljiv u portretima rane njemačke faze (1929-38), a također i u pejzažima i portreti-

¹³ B. Valušek, navedeni tekst, str.101.

¹⁴ Povodom Bunkove izložbe 1955: D.Č. Izložba crteža Rudolfa Bunke, Vjesnik, Zagreb, 21.11.1955. Madeleine Denegri, *Razgovor sa Rudolfom Bunkom o njegovoj umjetnosti i dosadašnjim ostvarenjima*, Slobodna Dalmacija, Split, 19.11.1955.

¹⁵ Kruno Prijatelj, predgovor kataloga izložbe R. Bunke u Galeriji umjetnina, Split, 9-24. svibnja 1969.

¹⁶ Osvrti na Bunkovu izložbu 1969: B. Jelenić, *Oštrina vizije*, Slobodna Dalmacija, Split, 2.V.1969, V. Rismondo, *Slikarstvo Rudolfa Bunke*, Mogućnosti, Split

ma nastalim u početnim godinama umjetnikovog dalmatinskog boravka (1938-42). No ta njegova polazna ekspresionistička formacija kasnije će biti preusmjerena ka realnijim i realnim iako nikada i realistički tretiranim motivima, što upućuje na umjetnikovo priklanjanje postulatima *Nove stvarnosti* kao slikarske i ideološke koncepcije aktualnog u vremenu njegovog sazrijevanja. Na toj izrazito figurativnoj i predstavljачkoj osnovi (u kompleksu ekspresionizam-*Nova stvarnost*), izrasta, dakle, ukupna ili barem dominantna fizionomija Bunkove umjetnosti, dopunjena djelomičnim jezičkim mijenama i stanovitim "omekšanjima" likovnih rješenja u dalmatinskoj fazi njegovog stvaranja. Dugujući srž svoje formacije kulturi ekspresije kao izričaju što izvire iz iskustava same egzistencije, Bunkova je umjetnost jedno ozbiljno, nad životom zamišljeno, u suštini pesimističko sagledavanje i doživljavanje svijeta, uvijek sa likom čovjeka ili pak sa prizorom po čovjeku uređene prirode u središtu slike. Osim teme portreta, umjetnikovog viđenja drugih osoba, tema autoporteta, potreba za promatranjem vlastitog lika i prodiranjem do dna vlastitog bitka, provlači se kao crvena, nit Bunkovin opusom prateći "rembrantovskom" introspekcijom mijene svoga lica i tijela, od mladog i čilog iz 1928. (sa slikarskim kistom u ruci, dakle atributima umjetnikova poziva, što u slici ponosno ističe) do starog i oronulog vremenom i bolešću koja ga je dugi niz godina morila i iscrpljivala (1969, 1972).

Posebno će, pak, za sve vrijeme bavljenja slikarstvom prikaz prirode biti u samom središtu Bunkovih preokupacija, a taj prikaz pokazuje da on u početku prirodu sluti kao sebi stranu, sa kojom još nema posve prisnu vezu (s tvrdim konturama deformiranih predmeta, žestoko i čak disonantno u boji), da bi s vremenom, a naročito sa sve dužim trajanjem dalmatinskog boravka, prikaz prirode postajao sve smirenijim, pitomijim, pokazujući da je slikar s prirodom kao sa svojom životnom okolinom sve više srastao. Ipak, ni-

kada nije mogao niti htio sasvim potisnuti u sebi nekadašnjeg poklonika ekspresionističkih pouka, što će biti konstantom i predstavljati suštinu emocionalne i psihološke okosnice Bunkovog slikarskog opusa.

No ovaj umjetnik sjevernjačke ekspresionističke kulturne formacije isprepletat će svoje djelovanje s jednom drugom i znatno drukčijom kulturnom okolinom: s južnim mediteranskim podnebljem čija će fizička, kao i duhovna klima ostaviti u Bunkovu slikarstvu vidljivog traga. Upravo uslijed tog ukrštanja umjetničkih i životnih iskustava Bunkova sudbina srodna je ne rijetkim sudbinama modernih umjetnika koji djeluju i stoga pripadaju ne jednoj nego najmanje dvjema kulturama. U njegovu slučaju, njemačkoj iz koje je potekao i u kojoj je dovršio svoje djelo s jedne, te hrvatskoj u koju je, iako došljak zapravo čvršće integriran i u kojoj se najpotpunije iskazao s druge strane. Prožimanje dvaju ili više kulturnih područja često je u biografijama umjetnika ekspresionističke provenijencije, zna se za njihova duga i daleka putovanja (Noldeova, Pechsteinova...), za krstarenja južnim morima, kao i za prinose plodova što su ih sva ta čudesna iskustva ostavila u tematikama i jeziku njihovih slika. No u razlozima otiškivanja ovog sjevernjaka na jug nema, međutim, ničega egzotičnog. To je, zapravo, bio možda posljednji trenutak bijega pred progonom kome je Bunk kao mladi slobodumni umjetnik u političkim prilikama svoje tadašnje domovine bio ili tek mogao biti izložen. Neposredni razlozi Bunkovog egzodusa neće biti izričito politički, niti će takvim biti putevi njegovog povezivanja u novoj sredini, ali u povijesnim prilikama u kojima se taj egzodus odvija ni takav njego životni izbor neće moći sasvim izbjeći prinudu i presiju politike na svakodnevno postojanje svakog pojedinca. Tragične političke prilike koje ni on, kao ni mnogi njegovi suvremenici, nije mogao izbjeći uvjetovat će da ga danas sagledavamo - kako je točno zapisano u ulomku jednog privatnog pisma - kao "slikara jedne izgubljene generacije, koju je razorio rat, emigracija, prekid kulturne tradicije".

No unatoč tog strahovitog biljega političkih prilika na sudbinu svijui zahvaćenih povijesnim vihorom epohe, Bunk će uvijek zadržati i sačuvati distancu humanističkog intelektualca spram svega izravno političkog, te će otuda njegovo djelovanje biti jedino angažman u kulturi i angažman putem javnog kulturnog djelovanja (u njegovu slučaju prvenstveno u kazalištu), dok će samu umjetnost, vlastito slikarstvo, čak i od takvog djelovanja nastojat pomno zaštititi ("smatram da

1969, ponovo objavljeno u knjizi *Oblici i slova* Split 1979, str. 242-245, D. Šerić, *Slikam prirodu. Susret s njemačkim slikarom i scenografom Rudolfom Bunkom*, Slobodna Dalmacija, Split, 14. V.1969, D. Kečkemet, *Rudolf Bunk, Život umjetnosti*, 10, Zagreb, 1969, str.189.

¹⁷ D. Kečkemet, *Umjetnik istaknutoga kvaliteta. U spomen slikara Rudolfa Bunka*, Slobodna Dalmacija, Split, 13.VII.1974.

¹⁸ Rudolf Bunk, *Život u prvom planu*, u tekstu *Splitski slikarski krug*, Globus, Zagreb, 17.IV.1956.

¹⁹ D. Šerić, *Slikam prirodu*, Slobodna Dalmacija, Split, 14.V.1969.

umjetnik da bi ozbiljno stvarao mora biti izvan društva, svojevrsni oportunist”, izjavit će jednom prilikom braneci na taj način moralni i osobni integritet umjetnika).²⁰

Ali, ako je tako smatrao za umjetnost slikarstva, nije sasvim isto mislio kada je kazališna umjetnost bila posrijedi. Jer, neće biti slučajno što je istodobno sa svojom dugogodišnjom aktivnošću scenografa, Bunk obavio i dvije režije, a to će biti (imena autora dovoljno govore sama za sebe) režije Brechta (*Prosjačka opera*) i Sartrea (*Iza zatvorenih vrata*), obe 1957. godine. Time je upotpunio fizionomiju svog umjetničkog i ukupnog intelektualnog lika, povezo je kulture svoga formiranja i svoga kasnijeg djelovanja i upravo zahvaljujući tom spajanju prinosa različitih sredina ostvario se na način i u mjeri u kojoj mu je to bilo dostupno iz subjektivnih mogućnosti i iz objektivnih razloga.

Ostavio je za sobom opus u fragmentima, kakav u suštini i jest opus svakog modernog umjetnika-intelektualca rastrzanog vlastitim nemirima, naslijeđem kulture koju u sebi nosi, ali također neizbježno i povijesnim prilikama što ih nije mogao birati niti ih je mo-

gao i uspio izbjeći. Našavši se u jednom za sebe presudnom životnom trenutku u novoj sredini, isprva možda više stjecajem okolnosti nego iz unaprijed posve predviđenih i dugoročnih odluka i odabira, Bunk će otkriti tu svoju novu sredinu - Dalmaciju, Split - ne kao neku idiličnu obećanu zemlju (jer takvog mjesta u to vrijeme nigdje više nije bilo), nego, naprotiv, kao područje poticajnog radnog, a u skladu s tim i svakodnevnog životnog okruženja u kome je mogao i uspio ostvariti rezultate svojih raznolikih sposobnosti što ih je talentom, formiranjem, praksom i iskustvom tijekom svoga radu do krajnosti posvećenog života dosegao i stekao. Bio je tih po njega plodonosnih okolnosti veoma svijestan, znao je odmjeriti što je novoj sredini dao i što je od nje dobio. Osjećajući potrebu da na to ukáže nije propustio priliku da povodom svoga posljednjeg splitskog boravka naglasi slijedeće: “vezan sam emocionalno za ovaj kraj, ove ljude... čak kad bih i zaboravio na dvadeset godina rada, uspjeha i prijateljske solidarnosti, ne bih mogao to da mi je Jugoslavija spasila život”.²¹

²⁰ Isto kao napomena 19.

²¹ Isto kao napomena 19.



1. Ribarska luka u Koločepu, oko 1939, ulje na platnu, 44x70 cm



2. Palme na rivi, 1940



3. Ispod ure, 1940, akvarel, 49x34 cm

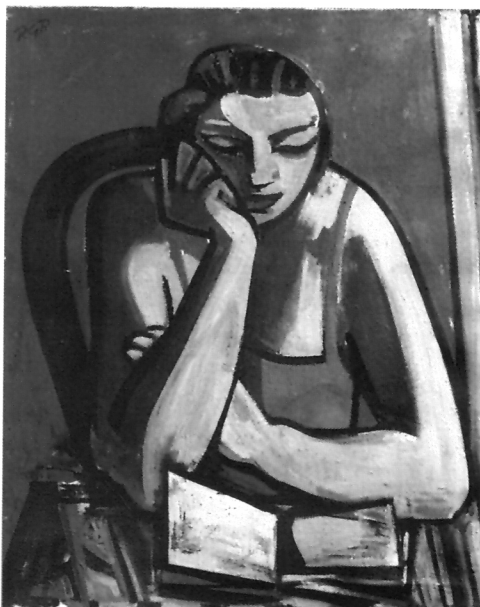
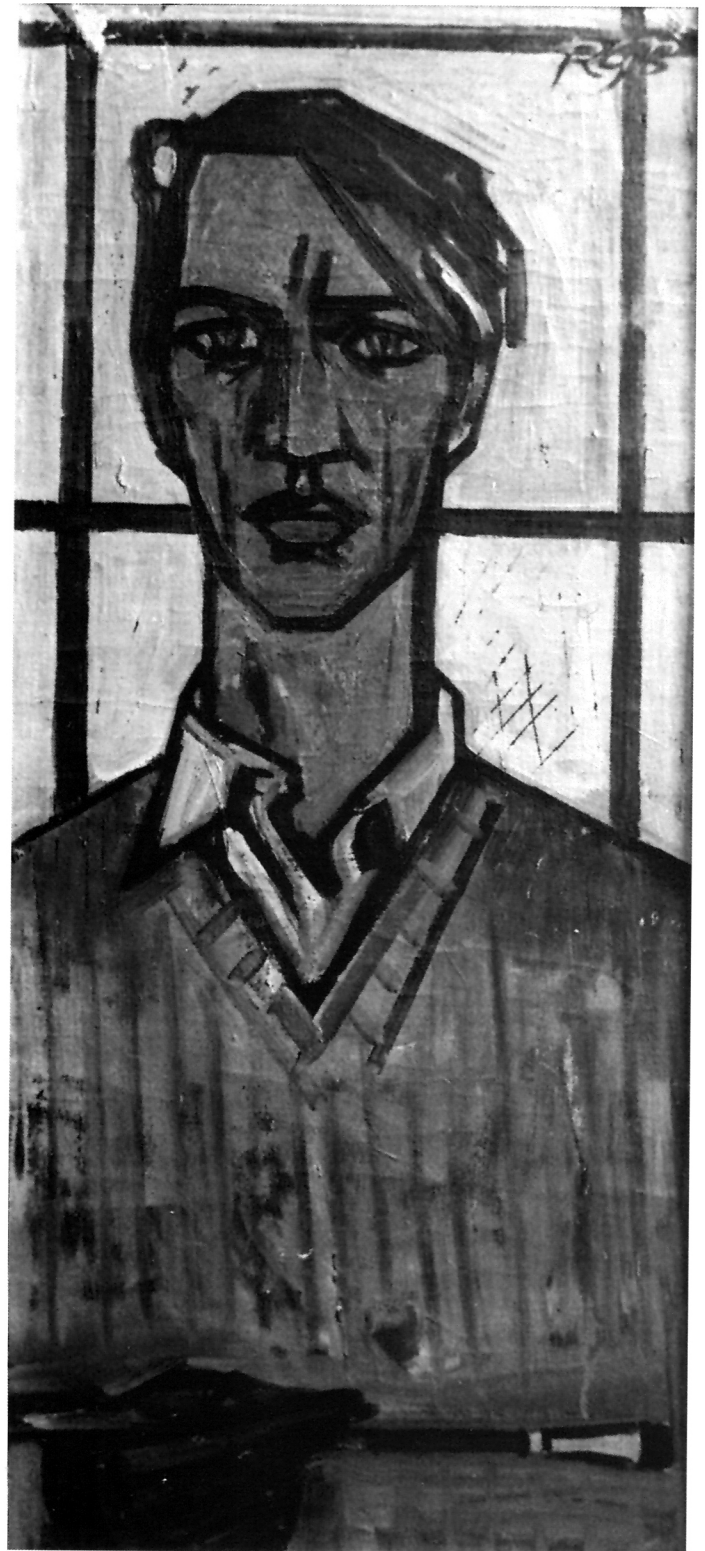
4. Pogled na Trogir, 1941



5. Na molu, 1942

6. Portret Marije Mrklić, 1943, ulje na drvu, 85x93 cm





7. Mrtva priroda, 1944

8. Autoportret, 1953, ulje na platnu, 107x45 cm

9. Djevojka s knjigom, 1953



10. Autoportret, 1968



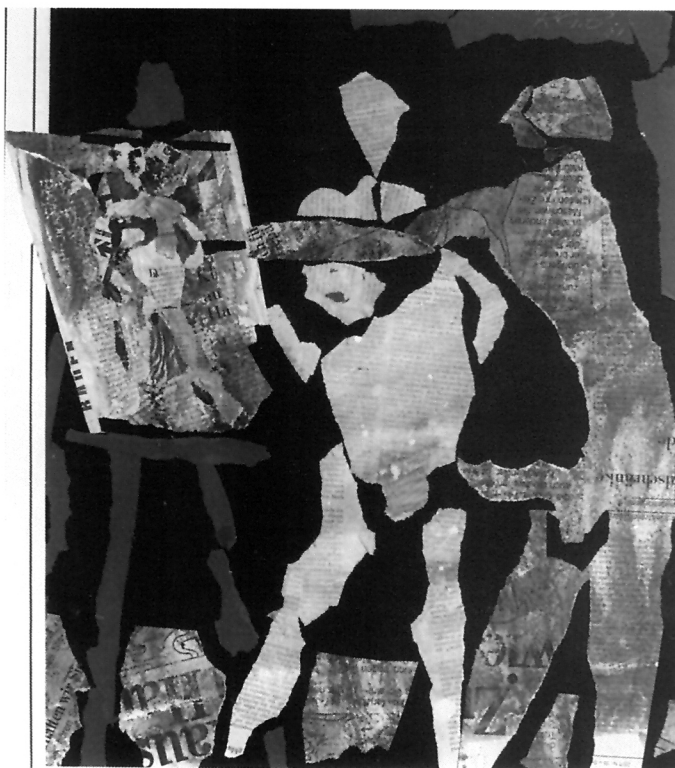
12. Mostar, oko 1950

11. Ženski akt, 1955, tuš na papiru



13. Žena iza prozora, 1968





14. Slikar i model, 1972,
kolaž

Ješa Denegri

Rudolf Bunk - A painter between two distant seas

Marking the occasion of the Retrospective exhibition of Rudolf Gerhard Bunk's paintings, in Split (1997), the author has written an essay which has not been published until the present. Bunk was born in Berlin (1908), where he studied Art history, and attended the Academy of the Fine Art (prof. Karl Hofer) and the Academy of Applied Arts (department of stage design). He was influenced by Hofer (1878-1955) in adopting the Germany Expressionist style (Die Brücke, Der Blaue Reiter) and thus was, among other artists of the same artistic affiliation, condemned by the nazis in the "Entartete Kunst" campaign. After exhibiting his work at the forbidden "Darmstädter Sezession" exhibition (1934), he was evicted from his studio and had to emigrate to Switzerland. Soon after, he moved to Sweden, where he put on an exhibition in Stockholm (1937), but, under the pressure of the German expansion, had to flee to Yugoslavia in 1938, first to Koločep, and then on to Split, where he remained till 1942. After emigrating to Africa, he returned to Split, where he settled from 1947-1957. In 1958 Bunk moved to Hamburg, where he died in 1974.

The first phase of his work is marked by integration into the tendencies of the German Expressionism, and the influence of "New Reality", which has expanded the original expressionist education it is best characterized by a series of portraits of the distinguished contemporary German intellectuals (E. Fuhrmann, E. Blüher, R. Binding, H. Carossa, M. Kommerell, G. Oucama Knopp). He put on his first solo exhibition in Split in 1940. Alongside with his earlier expressionist elements emphasising social accents and reflections of the early Picasso, he presented dalmatian landscapes enriched by mediterranean palette. During his second stay in Split (1947-1957), the strong expresionistic forms have gradually calmed towards a mediterannean sense of harmony and atmosphere. Of great importance, apart from his painting, is Bunk's work as the stage designer for the National Theatre. Bunk fitted completely into the Split painters' circle and took part in the exhibitions organized by the Union of the Fine Artists of Croatia. Especially remarkable is that he was, except for Kaštelančić, the only painter from the Split circle be included in the "Salon '54" in Rijeka, an exhibition of the crucial significance in pursuing the freedom of artistic expression of that time in Croatia. Although his Retrospective has been the occasion for some critical essays and interpretations (T. Maroević, foreword in the catalogue), the authors feels strongly that Bunk's artwork deserves an excessive and thorough interpretation, especially his important role as a stage designer.