



ivanka reberski

nove spoznaje o slikarstvu ivana reina

U povodu monografske izložbe u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, Zagrebu i Beogradu

Djelo jednog umjetnika nastaje i raste unutar svojega razvojnog kontinuiteta kao stablo iz korijena. Djelo živi vlastiti život koji je sastavni dio najintimnijeg duhovnog bitka i stvaralačkog impetusa umjetnikove ličnosti, ono postoji i opstaje neovisno o tome je li i koliko je javno priznato i poznato, tj. uključeno u opće razvojne tokove umjetnosti. Jest da se u te povijesne tokove slijevaju najrazličitija, bliska i srodna, oprečna ili potpuno suprotna likovna ostvarenja neujednačenih umjetničkih dometa, i ona se tu rastaču i talože po brojnim putanjama razgranatog mrežišta likovnih pravaca; mrežišta sazdanog na principu skretanja i račvanja putova. U tom sistemu postoje ključna čvorišta, a to su ona djela koja markiraju prijelomne trenutke, početne ili kulminacione točke osobnih slikarskih razvoja, povijesnog kontinuiteta umjetnosti jednog razdoblja ili čitave epohe. Neki umjetnici cijeloga života stvaraju izvan ili na rubu takozvanih magistralnih tokova umjetnosti; za kritiku i kulturnu javnost oni su samo usputni pratioci koje ne pamtimo, već ih naprosto zaobilazimo a da se pri tom i ne zapitamo nismo li možda time zaobišli i poneki značajan kamen međaš u povijesnom razvoju našeg slikarstva. Suvremena likovna kronika bilježi samo one pojave koje su se s nepravom, na neki drugi način, uspjele nametnuti i istaknuti na javnoj likovnoj sceni, dok povijest utvrđuje, razvrstava po razdobljima i pravcima, ukazuje na prijelomne pojave, interpretira i vrednuje, ali samo ono što je već otprije poznato i na planu likovnih kretanja preispitano. Pa tako mnoga djela ostaju »zastarta travom zaborava ili nepoznavanja« kao što je napisao Radoslav Putar u povodu jedne zaboravljene slike Lea Juneke.¹ Razgrćući travu zaborava ponekad iskopamo sliku ili koje drugo djelo koje bi, iz današnje povijesne distance, u vremenu kad je nastalo značilo prijelomno ili barem značajno ostvarenje. I kad naiđemo na sliku takva značenja, ne možemo a da se na nju ne osvrnemo. Takav susret zbio se na nedavnoj retrospektivi za koju smo doduše unaprijed znali da će nam pružiti novo viđenje i kompleksnije sagledavanje jednog nedovoljno poznatog slikarskog opusa, ali nismo očekivali posebna iznenađenja. A dogodilo se i jedno i drugo.

Riječ je o monografskoj izložbi, točnije, posmrtnoj retrospektivi slikara Ivana Reina.² Priređena

1

Radoslav Putar, Crtač. 15 dana, Zagreb, XXII, 1979, br. 4—5.

2

Ivan Rein rođen je 9. rujna 1905. godine u Osijeku gdje je završio realnu gimnaziju. Prve pouke u slikanju prima još u sred-



njoškolskoj dobi od slikara Josipa Leovića s kojim zajednički izlaže na prvoj samostalnoj izložbi 1923. u Osijeku. Nakon neuspjela pokušaja studija arhitekture u Beču, što je bila želja njegovih roditelja, Rein se 1924. vraća u Zagreb i definitivno posvećuje slikarstvu. Od 1925. do 1929. studira na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu kod Vladimira Becića, a zatim 1929. odlazi u Pariz. Kratko vrijeme boravi u ateljeu Andréa Lhotea, no kao i većini naših slikara i njemu je Louvre, s djelima starih majstora talijanske renesanse, španjolskih slikara i impresionista, bio glavna učionica. Sam je u jednom pismu napisao: »Idem u Louvre pa slikam male skice po Tintoretu, Veroneseu, Tizianu, Zurbaranu i Poussinu. To su sasvim male skice, tek indikacije kolorita i arabeska kompozicija. Od toga sam izvanredno mnogo naučio« (26. I. 1938). Ivan Rein ostaje punih deset godina u Parizu gdje neprekidno slika i izlaže, a sudjeluje i na važnijim kolektivnim izložbama u zemlji. Na temu građanskog rata u Španjolskoj nastaje 1936. godine ciklus crteža u kojemu je izbilo u prvi plan njegovo snažno osjećanje ljudske bijede i stradanja. Na pomolu drugoga svjetskog rata najprije biva interniran u francuskom logoru Vernet, a zatim 1940. dolazi u Zagreb. Vratio se bez svojih najboljih djela s osjećajem »da je izgubio bitku«. Godine 1942. interniran je u židovskom logoru u Kraljevcu, a zatim na Rabu. Nakon kapitulacije Italije odlazi u NOB. Pada u zarobljeništvo i od posljedica ranjavanja umire u sisačkoj bolnici 12. prosinca 1943. godine.

u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku,³ te uz djelomičnu redukciju i izmjene prenesena u Zagreb i Beograd, ta nam je izložba stigla gotovo četrdesetak godina nakon smrti slikara, koji je tragično preminuo u ratu 1943. godine. Zahvaljujući velikom trudu Jelice Ambruš, kustosa Galerije li-

3

Monografska izložba Ivana Reina održana je u toku siječnja i veljače 1982. u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, a zatim je u proljeće prenesena u Zagreb, u Muzej revolucije naroda Hrvatske, i u Dom JNA u Beogradu. Na toj izložbi izloženo je 214 ulja, akvarela i crteža iz bogatoga slikarskog opusa Ivana Reina, od kojih je samo nekoliko slika dosad bilo poznato užem krugu likovnih kritičara i povjesničara. Izložbi je prethodio dugotrajni istraživački rad na prikupljanju djela Ivana Reina koji je obavila povjesničarka umjetnosti i kustos Galerije u Osijeku Jelica Ambruš. Ona je ujedno i autorica te monografske izložbe i kataloga. Osim rekonstrukcije slikareva opusa Jelica Ambruš je vrlo savjesno u katalogu rekonstruirala Reinov životopis.



kovnih umjetnosti u Osijeku, i njezinu dugogodišnjem traganju za nestalim slikama Ivana Reina, kao i nastojanjima osječke Galerije da se Reinova umjetnička ostavština vrati gradu u kojem se rodio i prezentira javnosti, ponovo je oživjelo integralno djelo tog slikara, a s njim i jedno s nepravom preskočeno poglavlje drugoga međuratnog razdoblja hrvatskog slikarstva.

Pred nama je čitavo desettljeće snažnog i upornog umjetničkog pregnuća: bljeskovi su to i odbljesci, ispisi boje i crnila, prigušenih i zatomljenih harmonija suptilna liričara, slikara atmosfere i vehe-

mentnog opservatora. Sve te značajke, i još mnoge druge, neosporno su se nametnule već pri najpovršnijem sagledavanju Reinova slikarstva prezentiranog na izložbi sa oko dvjestotinjak ulja, akvarela, grafika, pastela i crteža. U toku desetak godina rada taj je slikar prevalio dug put krčeći vlastitu stazu individualnog likovnog govora i samosvojnog izraza, stazu što prati onaj opći, mirniji tok evropskoga prijeratnog intimističkog kolorizma, koji je istodobno i dominantna linija slikarstva tridesetih godina u nas. Za svoga boravka u Parizu (između 1929. i 1939.) Ivan Rein je uspio ostvariti intelektualno i likovno potpuno dorečen i zaokru-

žen ciklus za kakav bi mnogim slikarima bio potreban cijeli ljudski vijek. Možda je upravo ta spoznaja pridonijela da je susret s djelima toga talentiranog i nadahnutog slikara dobio prizvuk »iznenađenja«, kao i nesumnjiva činjenica da se Ivan Rein, u času kad se njegov ciklus prekinuo, nalazio u punoj slikarskoj zrelosti, na pragu velikih ostvarenja, na što upućuju neka njegova najkasnija datirana (odnosno nedatirana) ulja.

Prerana smrt koja je pokosila Ivana Reina u naponu slikarskog razvoja nije samo prekinula »jedan od najdramatičnijih naših umjetničkih životisa«,⁴ već znači istinski gubitak u razvoju našeg slikarstva s kraja polovice stoljeća, a to bismo ovom prilikom željeli posebno naglasiti. Jedna Reinova slika, koja se u likovnom postavu izložbe u osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti nije uopće osobito isticala, dala nam je povoda za gornju tvrdnju. U zadnjoj sobi, dakle negdje na kraju rekonstruiranoga razvojnog kontinuiteta, uz mrtve prirode, žanr-scene i pejzaže s kraja tridesetih i početka četrdesetih godina, odjednom se izdvojila naoko neugledna slika malih dimenzija koja nosi naslov »Bal«. Dugo smo nakon toga o toj slici razmišljali, tražili usporedbe i paralele, prekapali po policama razasutih djela ostalih naših slikara iz toga prijeratnog razdoblja, da bismo se napokon zaustavili na jednom napisu Radoslava Putara koji upozorava na izuzetno mjesto Junekove slike »Crtač« iz 1940. godine,⁵ zaključujući pri tom:

»... ne mogu naći ništa što bi mu se (Junekovom Crtaču) iz tih godina moglo staviti uz bok. Djelo 'stoji na kraju jednog 'razvitka', u kojem je zasad vrlo teško razabrati linije kontinuiteta...»⁶

4 Vladimir Maleković, Prepoznavanje Ive Reina. Retrospektivna izložba u Muzeju revolucije svjedoči o njegovu vrijednom doprinosu našem slikarstvu. Vjesnik, Zagreb, 9. III 1982.

Uz ovaj osvrt V. Malekovića o izložbi su pisali:

— Milivoj Polić, Žena kao inspiracija. Monografska izložba Ivana Reina, slikara velikog talenta i tragičnog života. Glas Slavonije, 30. 1. 1982.

— I. Tešija, Dug plemenitom umjetniku. U povodu današnjeg otvaranja monografske izložbe radova Ivana Reina u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek. Glas Slavonije, Osijek, 21. 1. 1982.

— Stevan Stanić, Ko je bio Ivan Rein. Kako je posle četrdeset godina otkriveno jedno značajno ime našeg slikarstva. NIN, Beograd, 25. 7. 1982.

— Peđa Milosavljević, Delo rođenog slikara. Povodom izložbe Ivana Reina u Galeriji Doma JNA u Beogradu. Politika, Beograd, 10. 7. 1982.

5 Radoslav Putar, n. dj.

6 Isto.

Koliko li je samo podudarnosti između Junekova »Crtača« i Reinove slike »Bal«. I jedan i drugi napajali su se na samim izvorima klasičnih uzora evropskog slikarstva i bujalištu suvremenih umjetničkih pokreta u Parizu. Pa i polazište im je isto, ona domaća likovna tradicija, samo ih je dijelila stanovita generacijska razlika. I otprilike u isto vrijeme oba su slikara uspjela ostvariti osobnu likovnu sintezu koja je kraj razvoja dotadašnjih i istodobno zametak novih formi. U Reinovu slučaju bila je to totalna sinteza: linearnog i plastičnog oblikovanja, crtačkog i kolorističkoga likovnog izražavanja. Sva ona nagomilana iskustva vlastitih okušavanja i plodna elaboracija najbliskijih mu uzora stopila su se na toj slici u sretnu sintezu zgusnute boje, delikatnog grafizma crteža, plošne prostorne predodžbe, koja je oblikovno potpuno nova govorna forma, ali je duhovno zračenje, koje je i prije ostvarivao, i dalje sačuvano. Od Rembrandtovih dubokih smeđila i crnila preko malih skica Tintoretta, Zurbarana i Poussina, »indikacija kolorita i arabeska kompozicije«,⁷ Rein je odjednom posegao za kubističkim iskustvima, a djelomično i za plošnom, integralnom vizijom i oblikovnošću Matissea. U formalnom pogledu to je sasvim osamljeno djelo u njegovu cjelokupnom opusu, pa se neminovno moralo nalaziti na samoj prekretnici njegovih novih likovnih usmjerenja. U Reinovu slikarstvu to je stoga upravo onaj »međaš« o kojemu smo na početku govorili, a nije nadmet razmisliti — nije li ta slika i u općoj našoj likovnoj situaciji jedno od ključnih djela u razvoju slikarstva između dva rata. Ona je, doduše, sve do ove izložbe ostala potpuno nepoznata, pa stoga i nije mogla posrednije djelovati na tokove općeg likovnog razvoja, ali sama činjenica da je u tom trenutku između (1938. i 1940.), u našem kulturnom krugu, iako izvan naših fizičkih prostornih granica, nastupio takav sretan čin sinteze koji, kao što to potvrđuje Junekov »Crtač«, nije bio samo slučajna i izolirana pojava, daje toj slici i njezinu autoru pravo da se u kontekstu hrvatskog slikarstva ovoga stoljeća nađu na odgovarajućem mjestu.

Tražimo li u samom Reinovu razvojnem slijedu karike koje povezuju sliku »Bal« s njegovim najranijim ostvarenjima, valja prije svega upozoriti na vrlo postupan put njegovih likovnih preobrazbi, čiji je početak markiran slikom »Žena s bijelom maramom« iz 1932. godine. Bez obzira na to što je ta slika nastala u Parizu, nakon Reinova susreta s postkubističkom manirom Lhoteova slikarstva, ona je još duboko usađena u našu slikarsku tradiciju: »euklidovskog«, tzv. konstruktivnog sli-

7

Pismo Ivana Reina od 26. 1. 1938.





karstva, čvrsta plastičkog oblikovanja; naše varijante »novog realizma«, jednog od najsretnijih trenutaka hrvatskog slikarstva dvadesetih godina. Ubrzo zatim u Reinovu opusu nižu se njegove dosad najpoznatije slike »Ženski poluakt s podignutom rukom«, »Ženski akt«, pa »Studija djevojke s podbočenom rukom«, »Studija djevojke s cvijetom«, »Mrtvi mačevalac«, »Djevojka s lepezom«, sve datirane oko 1932. godine, u kojima dolazi do punog izražaja Reinov individualni slikarski duktus, premda u tragu naših minhenovaca, duktus kojim ostvaruje autentično sažimanje domaćih i pariskih iskustava. To su ujedno i ona djela na osnovi kojih smo stvarali našu raniju predodžbu o

vrijednostima i dosezima Reinova slikarstva,⁸ a ta je predodžba, kao što sada vidimo, bila nedostatna. Daljnji stupanj rastvaranja i rasplinjavanja forme, renoarovsko treperenje fakture i površine u punom bogatstvu materijalnosti i izražajnosti postigao je na slici »Poluakt djevojke sa šeširom« (oko 1932.).

8

Upravo sa slikama iz tog razdoblja djelo Ivana Reina djelomično je uključeno u dosadašnju historiografiju hrvatskog slikarstva, i to njihovim uvrštavanjem u važnije tematske izložbe kao što su:

- Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo, Zagreb 1980.
- Erotika u hrvatskom slikarstvu, Zagreb 1977.
- Lik i figura u novijem hrvatskom slikarstvu, Osijek 1981/82.



Nakon toga slijede vrlo raznolika okušavanja na podlozi Bonnardova intimizma, pointilističkih i fovističkih ekskursa, slobodne interpretacije u kojima je bilo uspješnih ostvarenja ali i sasvim osrednjih dostignuća. »Ivo Rein je u Parizu, usred estetskih kontroverzi, mirno izgrađivao svoj zasebni pogled na stvari i umjetnosti«, zaključio je likovni kritičar Vladimir Maleković u povodu Reinove izložbe i nastavio: »Ne bi se moglo kazati da je ikada polazio u slikanju od neke slikarske teorije, već prije od vlastite umjetničke osjećajnosti. [...] Ova istančanost senzibiliteta pomogla je Ivi Reinu da u nepretencioznim, uglavnom minijaturnim formama ostvari ozbiljnu umjetnost kroz koju prosijava neko tragično osjećanje, ali i duboka humanost.«⁹

U Reinovu likovnom opusu posebno mjesto zauzimaju grafičke tehnike, crteži i akvarel. Upravo u tim tehnikama dosegao je vršne domete, koji stoje ravnopravno uz bok najboljim ostvarenjima Kraljevića i Gecana u tim tehnikama, a u ponekom crtežu teško se oteti dojmu da imamo pred sobom predšasnika Ivana Lovrenčića. Svojom istančanom osjetljivošću ocrtavao je oblike i sjenčao predmete i prostore na način najboljih liričara kao da je snivao priviđenja, dok je životnu prozu i ljudsku bijedu promatrao kroz zaoštrenu leću ljudskog suosjećanja. I tu je Rein, baš u crtežu, praznio onaj drugi pol svoje velike osjetljivosti; nasuprot oku, koje plijeni sve što je lijepo, kucalo je njegovo toplo, humano i ranjivo ljudsko biće.

