

oto
švajcer

ivan
rein
i likovne
prilike
u osijeku
za njegova
srednjeg
školovanja

Velika monografska izložba Ivana Reina (1905—1943), održana na početku ove godinu u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku a zatim prikazana u Muzeju revolucije u Zagrebu, predložila je javnosti dio stvaralaštva toga slikara — dio koji, unatoč svojoj fragmentarnosti, omogućuje da se sagleda značaj i vrijednost opusa. U njemu se nalazi nekoliko dometnih slikarskih realizacija koje se nameću kao nezaobilazna postaja u hrvatskom slikarstvu druge četvrtine ovog stoljeća. Zahvaljujući istraživačkom radu i trudu Jelice Ambruš, povijesničarke umjetnosti, dobili smo i gragocjene i biografske i bibliografske podatke o ovom slikaru, dosad nepoznate ili samo djelomično zabilježene u arhivima (Arhiv JAZU).

Životopis Ivana Reina, koji je tragično poginuo kao partizanski borac u svojoj 38. godini, mogli bismo podijeliti u nekoliko razdoblja: razdoblje njegova srednjeg školovanja u Osijeku, njegova studija na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, zatim njegov pariski boravak koji traje desetak godina i kratko ali značajno razdoblje u NOB-u.

U ovom prikazu pokušat ćemo osvijetliti odlomak iz njegova prvog razdoblja, tj. osječkog, i to ne toliko s gledišta biografije koliko u odnosu na likovnu klimu u kojoj je Rein rastao, razvijao se i primao prve značajne impulse za razvoj svojih slikarskih nagnuća. Želimo prikazati osječki likovni život u godinama 1920—1924, koje padaju u Reinovu zrelu mladenačku dob, kad vanjski utjecaji, doživljaji i impresije imaju presudno značenje za formiranje čovjeka.

Treba odmah naglasiti da se osječki likovni život u trećem deceniju ovog stoljeća, u odnosu prema onom u metropoli, u Zagrebu, odvijao u znaku stanovite pokrajinske izolacije. Prodor modernog, kako se on manifestirao na izložbama Proljetnog salona, nije vidnije utjecao na osječke slikare. Tendencije sezanizma, ekspresionizam M. Trepšea, V. Gecana, M. Uzelca, M. Tartaglie, I. Režeka, S. Šumanovića — slikara koji su dominirali na sceni modernih strujanja unutar Proljetnog salona — zatim nadiranje kubizma i konstruktivizma — sva su ta previranja i dinamičnost zagrebačkog kruga modernih ostali izvan problematike većine slikara u Osijeku. Razlog tome treba tražiti u činjenici da je dobar dio osječkih slikara tog razdoblja stekao slikarsku izobrazbu u Budimpešti, Beču i Münchenu, te da im Pariz nije bio glavni umjetnički cilj ili su u njemu boravili tek usput. Slikari pak koji su se školovali u Zagrebu, mahom su učili kod starije generacije Akademijinih profesora (Crnčić, Čikoš Sesia, Krizman, Rački) i bili više podložni nji-

hovim utjecajima nego otvoreni težnjama mladih, koji su preko Praga i Pariza unijeli u naš likovni tradicionalizam bečke i minhenske provenijencije nove poglede i nove interpretacije. Ako izuzmemo nekoliko slikara naprednih stremljenja (Vl. Filaković, K. Tomljenović, Đ. Petrović), sve ostalo u sferi osječkog slikarstva kreće se na liniji akademizma i realizma, šarenila zagrebačke škole i simbolizma, a podosta konzervativnog naziranja, s više ili manje kvaliteta, od soildnih do osrednjih ostvarenja, ne isključujući pri tom ni diletantizam.

Uza sva ta obilježja i činjenicu da osječki likovni život egzistira u provincijskoj izolaciji, u zatvorenosti i perifernoj zoni — unutar svojih ograničenja i osobina bio je ipak relativno bujan i intenzivan. Jer ne treba zaboraviti da upravo tih godina djeluje u Osijeku desetak i više slikara i kipara, da u njemu postoji jaka privreda, prosvjetne institucije i napokon građanski sloj, prijemljiv (intelektualno i materijalno) za pojave likovne umjetnosti, za njihov prihvati i potrošnju. Sve te okolnosti pridonijele su stvaranju određene likovne klime, čije ćemo glavne protagoniste i svojstva pokušati ovdje prikazati, ograničivši se samo na spomenuto razdoblje 1920-1924. godine kao razdoblje u koje spada i razvoj Ivana Reina do njegove mlađićske zrelosti, kad je ne samo primao impulse iz te likovne sredine, nego se i sam u nju aktivno uključio.

Bilo je u to doba pokušaja mladih intelektualaca da se javnost trgne iz konzervatizma, iz provincijske učmalosti, i da se upozna sa suvremenim kretanjima u umjetnosti Evrope i kod nas. Te su težnje bile izražene u jednom dijelu omladine, nošene revolucionarnim duhom i progresivnim idejama, pod snažnim uplivom Krležine literature (Plamen). U takvim previranjima izlazi 1919. godine u Osijeku »Đački almanah«, koji je zbog svojeg sadržaja nazvan i Crveni almanah i upravo zbog toga bio zabranjen i policijski plijenjen. U novinama Jug vodi se razgovor (Đ. Petrović) o suvremenom slikarstvu, o apstrakciji, o Kandinskom (Über das Geistige in der Kunst), o Picassou i kubizmu.¹ Matineja Dada-kluba iz Zagreba, održana u Osijeku

20. 8. 1922. godine u hotelu Royal, treba da upozna građanstvo s dadaizmom. Najavljeno je predavanje Dragana Aleksića, urednika Dada-tanki, i izložbe dada slikarstva. U »Die Drau« čitamo opis te priredbe, koji je intoniran ironično prema akterima i smislu matineje, kako bi razveselio čitatelja. Matineja je začudo bila dobro posjećena, osobito sa omladine, premda se naplaćivala prilično visoka ulaznica.² Učinjen je, nadalje, pokušaj (1923. godine) pokretanja književno-umjetničkog časopisa »Plava revija«; oko njega se okupila »grupa mladih književnika i umetnika koji zastupaju smer revolucionarne ideologije panhumanizma«, a pokretač je bio mladi i rano umrli pjesnik-revolucionar Milan Vladimir Žetić, koji u novinskoj objavi informira javnost da će, naide li na razumijevanje javnosti, časopis osnovati udruženje »Proletkult« radi stvaranja »nove proleterske etike za uzdizanje radnog naroda na viši nivo«.³ Nešto kasnije (1925. godine) izlazi u Osijeku polumjesečnik za sva kulturna pitanja, pod imenom »Reflektor« (svega dva broja), čije je geslo glasilo: »Istina!« Surađivali su u njemu mladi intelektualci V. Softić, I. Mamuzić, T. Tanhofer, M. Feldman i dr., na čelu s Lavom Vrelovićem (Ernest Dirnbach) kao glavnim i odgovornim urednikom.

Ovih nekoliko usputnih podataka treba samo da posluži kao ilustracija stanja u osječkoj sredini tog razdoblja. Tu su s jedne strane bili mladi buntovni intelektualci i dio napredne i socijalnim idejama zadojene omladine s njihovim težnjama da se probiju do javnosti, i s druge strane javnost sa svojim zasadama i pogledima. I sa svojim likovnim životom. Na kraju su utjecali razni faktori. Navest ćemo samo neke. Spomenimo ponajprije tri udruženja s programom unapređenja kulturnog i umjetničkog života grada: Osječko udruženje likovnih umjetnika bilo je čisto staleško s pragmatičnim programom (zidanje umjetničkog paviljona, pokretanje stručnog časopisa, reproduciranje likovnih djela). Po svojem akcionom radijusu mnogo zapaženije i efikasnije bilo je Društvo za unapređenje znanosti i umjetnosti, kojemu su pripadali odvjetnici, liječnici, profesori, glumci, slikari. Društvo je postavilo programski cilj da »gaženjem visoke umjetnosti stvori uvjete za kultur-

2

Jug, 19. 8. 1922, Die Drau, 19. i 21. 8. 1922.

3

Jug, 27. 10. 1923.

1

Jug, 1. 9. 1922.





ni razvitak našeg društva do točke, gdje će umjetnost, samo djela velikih majstora, biti opća potreba svakog čovjeka⁴, a razvilo je živu djelatnost brojnim predavanjima, organiziranjem likovnih i drugih priredbi iz gotovo svih kulturnih oblasti, te je time obavljalo veliku kulturnu i inicijalnu funkciju u gradu. I rad Kluba hrvatskih književnika i umjetnika može se, donekle, uvrstiti u red takvog javnog djelovanja.

Ne malu ulogu u likovnom životu grada igralo je i novinarstvo. Iako su novine — a izlazilo je tada u Osijeku desetak listova — bile uglavnom stranačka glasila, više odraz političkih prilika u gradu nego čitalačke potrebe i ponajviše su se iscrpljivale u međusobnim optužbama, ipak vodeće i najčitnije među njima, »Hrvatski list«, »Die Drau«, »Jug«, »Slavonische Presse«, redovno su pratile i likovna zbivanja u gradu. U njima su objavljivali svoje napise i kritičke osvrte Iljko Gorenčević, Gvido Jeny i Lav Vrelović kao najistaknutiji likovni izvjestitelji tih godina u Osijeku.



Iljko Gorenčević (dr Leo Grün) umro je u svojoj 28. godini (1924). Pravnik po struci studirao je i povijest umjetnosti, slušao u Beču Josefa Strzygovskog i pripremao doktorsku disertaciju o dalmatinskoj arhitekturi XI stoljeća. Suradivao je u »Plamenu«, »Književnom Jugu«, »Savremeniku«, »Književnoj republici« — zapazio ga je i Krleža, a svojim studijama o Kraljeviću, Dobroviću, Studinu i Meštroviću privukao je na sebe pozornost i širih krugova, izvan osječke sredine gdje je uglavnom bio poznat po člancima objavljenim u lokalnim novinama i po bujnom i često poetskom zanosom ponesenom stilu.

Jeny je bio profesor geometrije na srednjim školama, a završio je tehnički fakultet u Beču. Kao suosnivač i jedan od urednika bečke Mladosti (1989) objavljivao je u tom časopisu članke s područja umjetnosti (o Vereščagu, Böcklinu, Bukovcu), a i kasnije u Osijeku bavio se publicistikom i književnošću. Međutim, glavna intimna preokupacija i njegov alter ego bilo je slikarstvo, premda je tu bio autodidakt, tj. nije polazio slikarsku akademiju. U opisanom razdoblju nastupao je javno samo kao likovni kritičar, dok je slikarsku praksu morao potisnuti, a svoje slike (portreti, pejzaži) zatvoriti u užu krug prijatelja i znanaca. Njegova

riječ u pitanjima likovne umjetnosti bila je odlučujuća i njegovi su sudovi bili meritorni. Nije podlijegao zanosu, bio je škrt na pohvalama, ali je trijezno i metodički prilazio procjenjivanju, nastojeći što više ostati na razini objektivnosti.

Gotovo kao suprotnost takvu racionalističkom pristupu pojavljuje se Lav Vrelović (Ernest Dirnbach). Najmlađi među njima, impulzivan, butovan i »šturm-drangovski« raspoložen, zagrijan za ekspresionizam i revolucionarno u umjetnosti, ocjenjivao je tada sve s takvih svojih pozicija, te mnogim slikarima osporio vrijednost. Uza sve to, njegovi su rani napisi simpatični zbog mladenačkog zanosu i bunta.

Neosporno najneposredniji i najjači faktor likovnog zbivanja u gradu bila je aktivnost samih slikara i kipara, njihov rad i njihovi javni nastupi. Iz njihova heterogenog sastava stršila je markantna ličnost Vladimira Filakovca. Baš tih godina, tj. potkraj 1922, vratio se s dvogodišnjeg studijskog boravka u Beču, gdje je portretirao Tartagliu, Turkalja i Konjovića, zatim slikao motive iz bečkih ulica i kavana, u naglašenom tamnom tonu. »Nisam mogao podnijeti ni crveni ni plavi ton« govorio je tada⁵, premda je još desetak godina ranije naslikao malo platno »Kavana u Budimpešti« (1911) sa svjetlosnim zračenjem velikog kavanskog prozora i gustim ljubičastim sjenama, sliku neobično sretne invencije. Odmah nakon povratka u Osijek, u siječnju 1923, priređuje samostalnu izložbu, na kojoj je još prevladavala ta zatvorena gama ali u briljantnoj slikarskoj izvedbi, potvrđujući da je on »majstor tamnog tona, profinjenog odnosa crnog, sivog i bijelog s okerom«⁶, iako je mlađi Vrelović negirao umjetničku vrijednost te izložbe.

I Petar Orlić bio je zapažena figura u osječkom slikarskom krugu tih godina. Bio je profesor slobodnog crtanja na realnoj gimnaziji, a završio je Višu školu za umjetnost i obrt u Zagrebu. Na izložbi osječkih umjetnika 1920/21. godine nastupio je sa 42 eksponata i odmah se afirmirao kao slikar senzibilan i solidna slikarskog znanja. Brojne kompozicije na mitološke i biblijske motive rađene u smeđem galerijskom tonu posvjedočile su da je riječ o umjetniku meditativne prirode i misaone zaoкупljenosti. Iako »tih u društvu, nježan u saobra-

ćanju s ljudima, miran i sabran na ulici, skoro uvijek zamišljen i blag«, kako je za njega napisano⁷, morao je upravo u povodu te izložbe voditi javnu novinsku polemiku pa i sudski spor zbog tvrdnje (prof. Leon Matoš) da je plagirao jednu Böcklinovu sliku. Spor je, doduše, dobio, ali ga je i prilično ogorčio. Godine 1925. preselio se u Zagreb.

Živu likovnu aktivnost kao slikar, grafičar i kipar razvija Josip Leović (1885—1963), profesor na ženskoj realnoj gimnaziji. S početka je učio klesarstvo u Beču, u vrijeme kad su radionice za umjetnički obrt dobivale sve više na značenju utjecajem secesije i njezina nastojanja na sintezi umjetnosti. U Beču i zatim u Grazu boravio je blizu deset godina radeći kao klesar, no upoznavši u tamošnjim muzejima djela renesansnih umjetnika, oduševio se za slikarstvo, kako je sam priznao. Prelazi zatim u Zagreb i pohađa ondje Privremenu višu školu za umjetnost i obrt, gdje su mu profesori bili Crnić, Čikoš Sesia i Ferdo Kovačević. Njegov tematski okvir obuhvaćao je pejzaže, gradske vedute, mrtve prirode, aktove, portrete, u kasnijim razdobljima i velike figuralne kompozicije.⁸ Ispoljio je strastveni temperament i naginjanja snažnom koloritu, te plastičnom izrazu, iako je intimno bio sklon sjetnim raspoloženjima. Kad ga je predstavljao osječkoj javnosti, na izložbi 1919. godine, Iljko Gorenčević napisao je za njega: »Gospodin Leović je mirni, melankolički promatrač dravskog pejzaža kod Osijeka.«⁹

Možda ne toliko svestrana no ipak primijećena bila je Elza Rechnitz (1876—1946), slikarica. Materijalno osigurana (supruga liječnika) nije imala potrebu za profesionalnim zaposlenjem, nego se slikarstvom bavila kao slobodnim zanimanjem. Studirala je na akademiji u Budimpešti, zatim u Münchenu i Parizu u ateljeu S. Luciena, a radila je i u slikarskoj koloniji Zsolnok u Mađarskoj s Adolfom Fenyeseš, svojim budimpeštanskim profesorom. Opus te slikarice nije još dovoljno valoriziran, ali se može reći da je, uz brojne genre-scene na socijalne teme sa sentimentalnom intonacijom i nizom mrtvih priroda i cvijeća, dala nekoliko dobro slikanih veduta, motiva iz osječkih parkova i

5
M. Peić: Katalog izložbe Vladimir Filakovac, Osijek 1972.

6
M. Peić: Katalog izložbe Vladimir Filakovac, Osijek 1972.

7
Hrvatski list, 22. 12. 1920.

8
Dr Danica Pinterović: Josip Leović, Osječki zbornik br. V, 1956.

9
Die Drau, 26. 10. 1919.



ulica, koji će ostati trajni u slikarskoj evokaciji osječke motivike.

Ne treba mimoći ni Artura Schiffera (1885—?), rođenog Osječanina, koji je također studirao slikarstvom u Budimpešti, pa u Münchenu i Parizu, a upravo 1920. godine boravio je u Osijeku i otvorio svoj atelje.¹⁰ Pejzaži, mrtve prirode i enterijeri bili su mu tematska preokupacija. Posljednji put izlagao je s osječkim slikarima 1924. godine, zatim je napustio zemlju i više se o njemu nije ništa čulo. Kao židova vjerojatno ga je zadesila sudbina mnogih njegovih sunarodnjaka, smrt u kakvom koncentracionom logoru.

Leovićev profesorski kolega Rudolf Turković (1889—1971) ograničio je svoju likovnu aktivnost na akvarel i crtež perom, a tematski na pejzaž i mrtvu prirodu (voće i povrće). Školovao se u Budimpešti na Visokoj školi za naobrazbu profesora risanja. Svoje je slike izrađivao školnički pomno, s mnogo truda i pedantnosti, nemajući većih pretenzija nego da vjerno reproducira viđeno.

Na području akvarela i crteža, te nešto grafike (litografija, linorez), djelovali su Jovan Gojković (1898—1957) i Ivan Roch (1896). Bili su slikari samouci, zabavljeni ponajviše osječkim motivima, pri čemu je Gojković pokazivao više senzibilnosti i s većim se marom posvećivao izradi svojih slika, baziranih na realističkoj opservaciji.

Spomenimo još i Slavka Tomerlina, slikarski školovanog u Zagrebu i đaka Bukovca u Pragu, koji

¹⁰
Die Drau, 23. 2. 1920.

je upravo tih dvadesetih godina u Osijeku mnogo izlagao, a otvorio je i privatnu slikarsku školu. Svojim šarenim slikama i tematikom iz slavonskoga seljačkog života, s mnogo boja i folkloru, uživao je veliku popularnost u građanstvu, pa i kod kritike.

Buntovnim u toj prilično idiličnoj atmosferi činio se svakako Kornelije Tomljenović (1900—1930), u to vrijeme još na slikarskim studijama u Münchenu. Godine 1923. održao je samostalnu izložbu u Osijeku, na kojoj su tamne boje, silovite plohe, zahuktali oblici, masivna tvornička zdanja i dimnjaci (Plinara, Rad) ukazivali na unutarnja previranja mladog slikara, na doživljavanje svijeta u rastrzanoj viziji, pod nemalim utjecajem naših (Uzelac, Trepše, Gecan) i njemačkih ekspresionista (minhenski krug oko Der Blaue Reiter). Takvim svojim obilježjem izdvajala se ta izložba od drugih pa je i u novinama bila oglašena pod pomalo senzacionalističkim nazivom »Jedna ekspresionistička izložba«. Opus toga slikara oscilira između akademskih zasada i naturalizma, te modernih izražajnih htijenja. Iako u Parizu nije radio kod Lhota kao mnogi naši slikari, hitao je u taj grad nošen željom da se upozna s kubizmom i suvremenim umjetničkim kretanjima, što je našlo odjeka na njegovim slikama. Vl. Maleković uvrstio ga je u svoje velike tematske izložbe »Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo« (1980) i »Kubizam i hrvatsko slikarstvo« (1981), prikazavši na prvoj sliku »Ulica u Tetuanu«, a na drugoj »Mladu ženu« i niz crteža olovkom i ugljenom.

Po svojim naprednim stremljenjima i pogledima na umjetnost zanimljiv je i Đorđe Petrović, scenograf u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Rođen 1898. godine u Čepinu kod Osijeka, školovao se u Beču kod Fröhlicha i kasnije na Kunstgewerbeschule. Bavio se scenografijom, slikarstvom i djelomično skulpturom, a zapaženi su bili i njegovi kolaži, koje kritika nije uzimala odviše ozbiljno, nazvavši ih »radnje s lakovanim papirićima«, posumnjavši da će publika shvatiti »čitav taj mučni posao«. Na svojim uljima (Sv. Sebastijan, Blagovijest) i kolažma (Obraćanje Pavlovo, Jozua, Maskenbal), ekspresionističkim po ekstatičnom naboju, bio je ispunjen vizionarskim temama u paleti bljedih boja s istančanim tonskim diferencijacijama.

Za naše razmatranje posebno je zanimljiva godina 1923, ne zbog toga što je obilovala likovnim do-

gađajima, koliko zbog toga što je te godine i Rein javno izlagao, te se uključio u likovni život grada. Ukupno je te godine bilo 13 izložbi, od kojih su bile značajne već spomenuta izložba Vl. Filakovca, zatim zajednička izložba Aralica—Šulentić, te izložba Marka Rašice iz Dubrovnika, koja je bila posebno zapažena i ponukala Dvida Jenyja na opširan kritički osvrt (vrlo pozitivan) i na razmatranje raznih slikarskih problema.¹²

U prosincu iste godine nastupaju sa svojim izložbama dva mladića, dva školska druga, obojica osmoškolci realne gimnazije: Ivan Rein i Oskar Neumann, prvi sa slikarskim, drugi kiparskim radovima. Rein je izlagao u zajedništvu sa svojim učiteljem Josipom Leovićem, a Neumann s Dušanom Slavičekom, također iz Osijeka, slikarom, đakom praške obrtne škole.

U središtu pozornosti na izložbi Leović—Rein bio je Leović, ne samo zato što je bio učitelj slikarstva Reinu, nego ponajviše zbog toga što je i sam tada bio u najzreljoj životnoj dobi i imao za sobom već ovelik slikarski opus, premda se baš tih godina u njega pojavila stanovita kreativna stagnacija, kriza, što je napomenuto u novinskim napisima. Ipak, još je fascinirao svojim slikama, a za njegove mrtve prirode s te izložbe napisao je Jeny da ih može slikati samo umjetnik koji se »povučen od meteža tržišta i njegove buke u svojem sobičku udubljuje u oblike i sjene i u njima sagledava svoju slikarsku ljubav i u njima traži svoju ljepotu«.¹³

Pojava mladog Reina odmah je zapažena. Kritičar potpisan inicijalima I. H. piše: »Mladi Rein, kao učenik Leovićev, za svoje mlade godine, gdje mu vršnjaci ne znaju ni boje miješati, pokazuje lijep dar. On ne 'capla', već trči za svojim učiteljem. Motiv, naročito ona silhuetska radnja s mističnim svodovima jedna je od najuspjelijih. Pejzaži, iako jednostavni kompozicijom, pokazuju ipak nekoliko markantnih poteza, jednako kao i studije muskulature.«¹⁴ Naravno, i Jeny je pisao o toj izložbi. Njegova kritika glasi: »S Leovićem izložio je i Ivan Rein, mladić, učenik ovdašnje realne gimnazije, i to studije akta, pejzažne akvarele i crteže. Crteži

12

Die Drau, 7. 12. 1923.

13

Die Drau, 20. 12. 1923.

14

Hrvatski list, 19. 12. 1923.

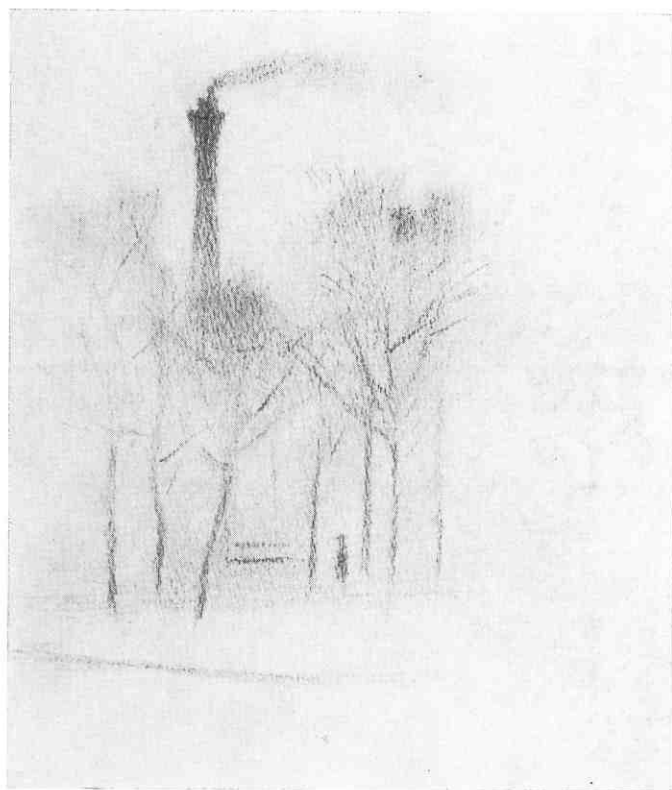
11

Hrvatski list, 12. 9. 1923.

potvrđuju, da mladić ima prirodni dar za linije i forme. Osim toga vidljivo je, da je to iskreni rad. On ima ukusa i fantazije, kako to pokazuju njegove slike grada i okoline. Nekoliko crteža afirmiraju smisao za slikarsko djelovanje, osobito noćna slika osječke Tvrđe. Ovi su radovi za početnika veliko ostvarenje i uspjeh vrijedan poštovanja, posebno u aktovima. Kod nas se suviše mnogo vještački proizvode umjetnici. Ali kod Ivana Reina, čini se, da postoji zdrava jezgra. Koliko se može dalje razvijati — odgovor na to pitanje mora se ostaviti budućnosti. No može se reći, da ovdje postoje takvi preduvjeti koji opravdavaju najbolje nade. A ove nade su utoliko opravdanije, što kod njega nije primjetno prevladavanje pretenzija i oponašanja. Naravno, uočljivi su utjecaji, no u mladosti mogu se samo malo njih i ne uvijek i najbolji odhrvati stranim utjecajima. Uglavnom, vidljivi su ispravno gledanje i vlastiti rad.¹⁵

Iz tih kritika vidimo da se Rein na toj svojoj prvoj izložbi predstavio javnosti pejzažima i aktovima, te studijama muskulature (utjecaj Leovića!). Fasciniran je starom osječkom Tvrđom, slika je u danjem svjetlu i noćnoj rasvjeti, a posebno ga uzbuđuju Svodovi kod franjevačkog samostana u Tvrđi, motiv koji je provocirao i mnoge druge osječke slikare, ne samo mladog i romantički raspoloženog Reina.

To je okvir u kojem se kretao i slikarski razvijao mladi Rein. Vidjeli smo koje je impulse mogao primati od samih osječkih slikara. Nema sumnje da su Filakovac, Orlić, Tomljenović igrali ulogu u formiranju njegova gledanja na umjetnost i slikarstvo, kao što ni Leović, u čijoj je neposrednoj blizini bio i učio, nije ostao bez traga na putanju njegova razvoja. A zatim su tu bile još i izložbe drugih slikara, ponajprije izložba Proljetnog salona 1920. i Lade 1921. godine, te izložba Becića 1922. godine, Emanuela Vidovića iste godine, Aralica — Šulentić 1923. godine, koje su proširivale njegov horizont, a činila je to ne manje i osobna izobrazba čitanjem stručne literature i časopisa o umjetničkim zbivanjima u evropskim razmjerima. (Biblioteka đakčkog društva »Prosvjeta« u realnoj gimnaziji posjedovala je brojne knjige iz likovne umjetnosti).



Poslije položene mature Rein polazi na daljnji studij u Beč, a njegova obitelj preseljava u Zagreb. U Beču nije nastavio studij slikarstva, nego se upisao na arhitekturu, što je po svemu sudeći bila želja oca, odvjetnika, koji je sinu htio osigurati bolje životne uvjete od onih što mu život slikara može pružiti. No slikarski je nagon prevladao, i mladi Rein već nakon godinu dana napušta taj studij, te se u Zagrebu upisuje na Umjetničku akademiju (klasa prof. Vl. Becića), koju završava 1929. godine.¹⁶ Time ulazimo već u drugo razdoblje njegova razvoja, koje nije više predmet ovog razmatranja.

15
Die Drau, 20. 12. 1923.

16

Analogan slučaj možemo zabilježiti i kod osječkog slikara Ivana Heila, vršnjaka Reinova, koji također poslije mature na realnoj gimnaziji polazi na studij arhitekture u Beč, a završava sa slikarstvom na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu.