

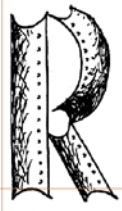
IMRE RAJNER -
(NE)PREPOZNATLJIV
UMETNIK



NIKOLA RAČIĆ

Vršac 2007

IMRE RAJNER -
(ne)prepoznatljiv umetnik



ođen je 18. avgusta 1900. godine u Vršcu. Imre Rajner (Reiner) je bio slikar, grafički dizajner, vajar, ilustrator, autor dela iz oblasti estetike i teorije umetnosti, didaktičke literature u oblasti tipografije i ksilografije.

Dizajnirao je brojne tipove slova za vodeće tipografske kompanije.

Započeo je umetničku karijeru kao vajar, ali ubrzo napušta vajarstvo da bi se intenzivno posvetio grafičkom dizajnu i slikarstvu. Stvorio je takav svoj likovni izraz koji je na prepoznatljiv način ostvario komunikaciju u svetu umetnosti. Njegova ulja na platnu, akvareli, grafike, danas se nalaze u brojnim privatnim i javnim kolekcijama, galerijama, u prestižnim muzejima širom Evrope, Severne i Južne Amerike. Studenti akademija likovnih i primenjenih umetnosti upoznaju se sa njegovim delom bilo u raznim kulturnim ustanovama ili kroz literaturu.



Formalno obrazovanje koje je stekao u mladosti, učeći vajarstvo, slikarstvo, grafički i industrijski dizajn, pružilo mu je veoma obuhvatnu i obimnu osnovu, što će se vidno odraziti na njegov ogroman stvaralački rad u narednih 50 godina. Jer, u celom njegovom umetničkom opusu realizovalo se pomenuto bogato eklektičko obrazovanje: uspešno se bavio kaligrafijom i tipografijom, ksilografijom i ilustracijom, kako slikarstvom, tako i grafičkim dizajnom.

Imre Rajner, 1925. godine

Kao književni ilustrator, uspeo je da izrazi suštinu književnog dela, te da uspešno ostvari vezu između slikarstva i književnosti, čuvajući istovremeno njihovu autonomnost. Ilustrovao je dela Servantesa, Getea, Voltera, Friša, Maksima Gorkog, Ive Andrića, Rilkea, i dr. Baveći se kaligrafijom dizajnirao je više od stotinu vrsta krasnopisa. Njegov kaligrafski stil je originalan i prepoznatljiv, sa oduševljenjem prilazi apstrakciji ali se ne odriče klasičnog nasleđa.

Životni put Imrea Rajnera započeo je u Vršcu, zatim u Temišvaru, Zlatni – a kasnije u Frankfurtu, Štutgartu, Parizu, Londonu, Njujorku, Čikagu, da bi se

naposljetku nastanio u švajcarskom gradu Ruviliana (Ruvigliana), blizu Lugana, gde je živeo do svoje smrti 1987. godine¹.

Imre Rajner je poznat umetničkoj javnosti u svetu već dugi niz decenija, ali nažalost, igrom slučaja, nije bio poznat i predstavljen kod nas, u sredini iz koje je potekao; za svoj kulturni identitet uvek je isticao da se zasniva na istočno-evropskom poreklu, sredini iz koje je potekao, i pripadnosti jevrejskom narodu².

Imreov otac, Moric Rajner, bio je vajar, kamenorezac i graver, svestran zanatlija i umetnik, izuzetno posvećen svom poslu. Majka je poreklom bila iz Temišvara. Već u najranijem uzrastu, Imre je uz oca učio kako se rukuje čekićem i dletom, učio se vajanju, crtanju, graviranju i slikanju, kopirao natpise sa nadgrobnih spomenika. U stvari, to je bila prava osnova za njegovo buduće bavljenje vajarstvom, slikarstvom i grafičkim dizajnom.

U sećanju su mu ostale uspomene-slike iz detinjstva: tipičan banatski ravničarski krajolik, nepregledna polja žita, grad Vršac smešten u podnožju Vršačkih planina; Glavna ulica u Vršcu, koja izlazi na gradski trg u centru grada, fasade kuća u oker boji, oblaci prašine koji se dižu iza zaprežnih kola natovarenih buradima vina, voćem i povrćem koje seljaci iz obližnjih sela dovoze na pijacu, seljani u živopisnoj tradicionalnoj nošnji izmešani sa gradskim stanovništvom, Cigani koji se odmaraju u hladu bagremovih krošnji, crkvena zvona, ulični svirači i pevači, zvuci gajdi i melodični glasovi braće Petrović...³

Jedna od značajnih Rajnerovih slika, rađena tehnikom ulje na platnu, nastala u toku 1958-1961. godine, nosi naslov »Cesrev«⁴. To je u stvari anagram od reči »Versec«, kako se Vršac zvao u vreme Imreovog detinjstva, kada se grad nalazio u sastavu Austro-Ugarske. Ova apstraktna slika posvećena rodnom gradu, odlikuje se neobičnom formom i upotrebom boja. Na pozadini koja je boje zagasito crvenog vina preovlađuju velike površine braon boje; u prvom planu slike paleta boja ide od oker

¹ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera.

² Pismo svom izdavaču, G. Wittenbornu od 9. oktobra 1946.; Prof. Franco Zambelloni: »Il pittore travestito«, Giampiero Casagrande, Lugano 1994.

³ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera.

⁴ Katalog retrospektivne izložbe »Imre Reiner 1900-1987«, 19-25. oktobar 1997, Mendrisio 1997.

do žute, sa paralelnim razdelnim linijama braon boje. Slika je obogaćena diskretnim potezima i nanosima plave boje.



Cesrev, 1958-1961

U vreme kada započinje Prvi svetski rat, napušta porodičnu kuću i odlazi da živi samostalno. Sa dobijenom stipendijom, u malom provincijskom gradu Zalatna, u Transilvaniji, pohađa državnu školu vajarstva koju vodi profesor Ištvan Ferenci, gde sa uspehom diplomira 1918. godine. Školovanje u Zalatni proticalo je u radosti učenja, uz dobre profesore i daleko od ratnih zbivanja. Međutim, tokom studija u Zalatni, umiru mu oba roditelja od »španske groznice«, velike epidemije gripa od koje je tih godina stradao ogroman broj ljudi. Mladalački snovi, intenzivno sticanje znanja, kreativan rad i brižan odnos njegovih profesora u Zalatni, donekle ublažavaju tugu zbog gubitka roditelja⁵.

1918. upisuje državnu umetničku akademiju u Budimpešti, odsek vajarstvo. Međutim, u Budimpešti su nastupila nemirna vremena, posleratna politička previranja i nestabilnost, tako da Imre odlučuje da studije nastavi u Nemačkoj. Napušta

⁵ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera.

vajarstvo i 1920. godine upisuje se na studije slikarstva i grafičke umetnosti (Kunstgewerbeschule) u Frankfurtu. Sledeće godine, 1921., odlazi u Štuttgart gde pohađa Akademiju primenjenih umetnosti, grafički dizajn, u klasi profesora Ernesta Šnajdlera (1882-1956), poznatog stručnjaka u oblasti grafičkog dizajna i vrsnog poznavoca tipografije i umetnosti izrade knjige. Ubrzo postaje omiljeni student profesora Šnajdlera, koji se svesrdno trudi da ga upozna kako sa savremenim tako i sa tehnikama starih kineskih majstora. Imre Rajner je u to vreme uporedo slikao, crtao, i bavio se grafičkim dizajnom. U svim tim oblastima istraživao je nove puteve. Tokom 1920 – 1923. godine nastaje veliki broj gravura, u kojima obrađuje tematiku rata i siromaštva: prizori izgladnelih ljudi (»Glad«), »Gazda«, »Devojčica s kapom«, »Devojčica na prozoru«, itd. Među najznačajnijim bakropisima iz tog vremena su: »Švalja«, »Bolesni dečak«, »Cveće« i »Mađarica«. Ovi radovi izdvajaju se po tome što svedoče o već izgrađenoj tehnici jednog sazrelog umetnika. Njegovi crteži i litografije ne sadrže pomodne ekspresionističke motive, već živo svedoče o ljudskim patnjama⁶.

Juniperus Presse (Štuttgart) mu objavljuje prve književne ilustracije rađene tehnikom drvopisa: dela Maksima Gorkog (Maksim Gorki: *Die Geschichte eines Verbrechens*, Juniperus Presse, Stuttgart, Julius Hofmann Verlag, 1922), biblijski tekstovi (*Isaacs Segen über Jakob und Esau*, Juniper Presse, Stuttgart, 1921), Homerova »Ilijada« (*Ilias. Vierundzwanzigster Gesang*, Juniperus Presse, Stuttgart, Julius Hofmann Verlag, 1923).

Prva izložba njegovih radova održana je 1922. godine u galeriji »Schaller« u Štuttgartu. Neki od tih radova su kasnije, preko slikara Oskara Šlemera (1888-1943), dospeli do Pola Klea⁷. Kle je bio veoma iznenađen kada je saznao da je radove koji su na njega ostavili priličan utisak, stvorio jedan tako mlad umetnik. Napisao je Rajneru pismo, moleći ga da dođe u Vajmar da ga poseti. U to vreme Imre Rajner je već bio doneo odluku da otputuje u Ameriku. Ekonomska kriza koja je tih godina zahvatila Nemačku, ali i njegova želja za novim iskustvima i znanjima, uticala je da donese takvu odluku. Iako je ostalo malo vremena do planiranog putovanja, želeo je da se sretne sa renomiranim umetnikom, koji je u to vreme bio predavač na

⁶ Isto.

⁷ Mogens Greve-Olsen: »Imre Reiner – Samtale i Weimar, sommeren 1923«, Roskilde, Kopenhagen 1976. Ovde je objavljen u celini razgovor Rajnera i Klea, i okolnosti pod kojima su se upoznali. Prepisku i drugu ličnu dokumentaciju Olsenu je dostavio Imre Rajner lično. Pol Kle (1879-1940), jedan od najistaknutijih umetnika XX veka. U vreme poznanstva sa Imre Rajnerom, bio je predavač na Bauhausu (škola za arhitekturu i primenjenu umetnost u Nemačkoj. Osnovao ju je Valter Gropius, 1919. u Vajmaru).

Bauhausu. Do tog susreta je došlo 7. jula 1923. godine u Vajmaru. Važnost ovog razgovora za Rajnerova umetnička ubeđenja, ogleda se u činjenici da je 52 godine nakon ovog događaja, omogućio uredniku Mogens Greve-Olsenu, teoretičaru umetnosti iz Kopenhagena, da objavi razgovor u celini (Mogens Greve-Olsen, , *Imre Reiner – Samtale i Weimar, Sommeren 1923*, Roskilde, Kopenhagen 1976.)⁸.

Kle je savetovao mladom umetniku da se u slikarstvu distancira od formi vidljive realnosti (Priroda), jer, svrha umetnosti nije da podražava entitete pojavnog sveta, tj. da imitira Prirodu – naprotiv, slikar treba da pronađe formu adekvatnu i primenljivu u slikarstvu, čime se postiže nadmoć Duha nad materijom: »...slikarstvo kojim želimo da se bavimo, živi sa Prirodom i unutar nje, uči od nje, međutim, ono je ne imitira«. Slikarstvo, kako je to Kle iskazao u ovom razgovoru, nije derivat Prirode, već originalna tvorevina čovekovog Duha⁹.

Imre Rajner je svoj umetnički put izgrađivao studiozno i predano, neprestano istražujući nove ideje. Neki uticaji i iskustva sa kojima je dolazio u dodir ostavili su više traga, neki su poslužili za nova istraživanja, tako i razgovor sa Kleom predstavlja jedan u nizu značajnih činilaca u formiranju njegove piktore.

Tih godina je u Evropi bilo prilike da se čuju raznovrsna razmišljanja, pa i o temi koja je bila predmet razgovora između Rajnera i Klea, u leto 1923. godine. U to vreme, dobitnik Nobelove nagrade za književnost, Rabindranat Tagore, održao je niz predavanja u Evropi i Americi, a prva izložba njegovih slika u Evropi, održana je u Parizu 1930. godine, u galeriji Pigal, u vreme kada je i Imre Rajner imao svoju izložbu u galeriji Zak u Parizu iste godine¹⁰. Jedna od tema njegovih predavanja u vezi je sa predmetom pomenutog razgovora između Klea i Rajnera, a bazira se na eseju »Značenje umetnosti« koji je nastao još u godinama Prvog svetskog rata, a u Evropi je bio objavljen par godina kasnije (naša publika imala je priliku da prisustvuje predavanju na temu »Značenje umetnosti«, koje je Tagore održao u Beogradu 16. novembra 1926. godine, a koje je u celosti objavio »Srpski književni glasnik« 1. decembra 1926.): »Kao što umetnost oličava naš lični sud o nekoj stvari, ili nekom karakteru, ili okolnosti, tako umetnik u svom delu ne sleduje prirodi u njenoj obimnoj

⁸ Isto

⁹ Isto

¹⁰ Devi Prasad: »Rabindranath Tagore – Philosophy of Education and Painting«, National Book Trust, India 2001.

raznovrsnosti, nego svojoj ljudskoj prirodi, koja je izbiračka. Izostavljajući sve što nije neminovno za njegov cilj, koji je davanje izraza i pojačavanje onoga što je značajno, on iznosi istinu svog dela mnogo življe nego što bi mogao da samo kopira stvarnost koja je odsudno nepristrasna prema svemu onome što postoji«.

U leto te 1923. godine, Imre Rajner je spakovao svoje knjige i radove u kofer, pozdravio se sa svojim kolegama i profesorima sa Akademije u Štutgartu, i napustio Evropu. Za razliku od stanja u Nemačkoj, koja se suočavala sa krizom i posledicama rata, u Americi je prosperitet bio vidno prisutan. U Njujorku se Imre Rajner zaposlio kao običan radnik u jednoj fabrici, ali namera mu je bila da nađe posao u umetničkoj struci. U grafičkim kompanijama kojima je ponudio uzorke svojih radova, naišao je na čuđenje i odbijanje. Njegovi radovi nisu privukli ničiju pažnju, tako da ga je nada da će pronaći umetnički posao, sve više napuštala. Ubrzo se ponovo zaposlio u fabrici, no i ovog puta posao koji je radio nije imao nikakve veze sa umetnošću. Otišao je u Čikago, ali ni tu nije prošao ništa bolje. Ameriku nije doživeo kao zemlju u kojoj bi mogao da živi, sve je bilo previše bučno i užurbano. U mislima se stalno vraćao svojim studentskim danima u Štutgartu, gde su studenti sa svojim profesorima, uprkos kriznim vremenima kroz koje je Nemačka prolazila, od jutra do večeri radili i vodili razgovore, ispunjeni entuzijazmom, a ostvareni rezultati bili su im uvek u prvom planu. Sila kojom ga je Evropa privlačila bivala je sve veća, i 1925. godine rešio je da se vrati u Štutgart. Ponovo je mogao da bude umetnik¹¹.

Tokom naredne dve godine, 1925-1927, nastavlja studije na Akademiji u Štutgartu, kod svog profesora Ernesta Šnajdlera, gde uči grafički i industrijski dizajn, a paralelno s tim završava i studije slikarstva. Uspeva da dobije zaposlenje u fabrici automobila »Mercedes« gde radi u timu koji dizajnira automobilske školjke¹².

1927. godine dizajnira prvi alfabet, Meridian, za koji je 1929. godine otkupila prava kompanija Gebr. Klingspor iz Ofenbaha. U želji da, kako je rekao Kleu tokom razgovora o umetnosti, »prvo pronikne u Prirodu pre nego što pronađe distancu«, odlazi na studijska putovanja u Pariz, Bretanju i Holandiju. U Luvru se upoznaje sa

¹¹ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

¹² Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

radovima Šardena i Pusena, analizira dela francuskih impresionista, zatim putuje u Italiju da se upozna sa remek-delima renesansne umetnosti. Sledeće godine dizajnira alfabet Corvinus, jedan od njegovih poznatijih tipova slova koji će koristiti tipografsko preduzeće Bauersche Giesserei iz Frankfurta. No, već početkom 1930. godine, Imre Rajner oseća da se politička atmosfera u Nemačkoj pogoršava i da je opasnost od nacizma sve prisutnija. Shvatio je da mora da napusti Nemačku, jer nije mogao da zamisli život i rad u uslovima represije i gušenja slobode. Poslušao je svoju intuiciju i odlučio da se preseli u Pariz. Corvinus je doživeo uspeh i bio uvršten i u američki tipografski katalog. U periodu od 1932-1935. godine, Corvinus će se pojaviti u šest različitih varijanti i biće dobro prihvaćen u Evropi i van nje¹³.

U januaru 1930. godine održana je izložba Rajnerovih slika u galeriji Zak u Parizu. Mišljenje kritike bilo je više nego povoljno - pariska štampa nije štedela reči pohvale za mladog umetnika tek pristiglog u Pariz: »...Kompozicija fluktuirala ispunjena nežnošću i ravnotežom. Opaža se lako prisustvo ingeniozne Pusenove harmonije...«¹⁴

Interesantno je kako akvareli i ulja na platnu, naslikani u periodu 1929-1931. godine, izgledaju »apstraktno« iako su motivi u direktnom kontaktu sa prirodom i pejzažom, a zahvaljujući efektu da su boje prosto nezavisne od oblika i da egzistiraju na slikama poput hromatskog daha. Usledile su još dve izložbe u Parizu: u galeriji A.L.P. 1931. godine i u galeriji De l'Art Contemporain 1933. godine. U ovim radovima lepota pejzaža i mrtve prirode ogleda se u uspešno postignutom spoju kolorita i linije. Čuveni francuski likovni kritičar, istoričar umetnosti Fransoa Fosca, svoje utiske je izrazio sledećim rečima: »Rajner poseduje izvanredan senzibilitet, slikarsku svest i talenat. On je vrstan umetnik koga krasi originalna slikarska vizija«. Nažalost, mnoge od slika koje su nastale tokom Rajnerovog boravka u Bretanji, izgubljene su za vreme Drugog svetskog rata, a mali broj preživelih slika koje su se nalazile u galeriji Borst u Štutgartu, sada se čuvaju u ovom gradu u nekoliko muzeja¹⁵.

¹³ Isto

¹⁴ Isto

¹⁵ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera.



Pariz, 1929

Bavljenje grafičkim i industrijskim dizajnom, obezbeđivalo mu je stalni izvor prihoda, tako da je u slikarstvu bio potpuno slobodan; tu njegova kreativnost nije bila ničim ograničena, ni zahtevima galerista, ni zahtevima tržišta, niti pojedinačnim ukusima i trendovima.

Godine 1931. u Parizu se venčava sa Hedvigom Bauer, koju je upoznao još u Štutgartu dok je studirala primenjenu umetnost. Slika inspirisan pejzažom doline reke Loare i dizajnira novi alfabet, Gotika, za Bauersche Giesserei iz Frankfurta. Odlučan u nameri da se ne vrati u Nemačku, odlazi u Švajcarsku, u gradić Ruviliana blizu Lugana, i nastanjuje se u kući na obali jezera u podnožju planine Monte Bre¹⁶.

U Ruviliani nastavlja da se istovremeno bavi slikarstvom i da istražuje nove mogućnosti u grafičkom dizajnu, naročito u oblasti književne ilustracije i umetničkog dizajna knjige. Godine 1935. književne ilustracije objavljene su mu po prvi put u Švajcarskoj: »Pesme«, Pol Valeri, St. Gallen, izdavač: Zollikofer & Co. Naredne

¹⁶ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera

godine ilustruje »A Child's Garden of Verses«, R. L. Stevensona u izdanju H. Reichner, »Philobiblon«, Cirihi.

Ove aktivnosti su jednostavno neodvojive u Rajnerovom radu; ritam linije i senzibilitet kolorita u stalnoj su interakciji u njegovim radovima. Međutim, slikarstvom nije mogao da se zvanično bavi, jer švajcarske vlasti nisu dozvoljavale strancima da im to bude profesionalno zanimanje. Tako da u periodu od 1933. do 1941. godine neće imati nijednu izložbu svojih radova.

1932. godine Imre Rajner završava prvu verziju alfabeta Symphonia, ali pre nego što je Bauersche Giesserei pustio slog u opticaj, jedna italijanska tipografska firma je napravila neovlašćenu kopiju i patentirala je. Da ne bi bio optužen za plagijat sopstvenog dela, morao je da iznova dizajnira alfabet. Trudeći se da izbegne svaku sličnost sa prethodnom, 1935. je izradio potpuno novu verziju koja je puštena u upotrebu tek 1938. godine. Nova Symphonia bila je uspešno dizajnirana, kompatibilna sa tipom Corvinus, fino izvijene linije, vertikalne forme.

To je bio poslednji njegov alfabet otkupljen u Nemačkoj – sve do 1955. godine. Već je njegova »Gotika« (prezentovana 1933.) bila potpuno različita od drugih tipova gotičkih slova koji su se u Nemačkoj pojavljivali 30-tih godina i koji su odražavali gvozdenu disciplinu, glavnu ideološku osobinu novog načina razmišljanja. Da bi javnosti pokazali šta je »ispravno« i »zdravo«, nacističke vlasti su 1937. godine u Minhenu organizovale veliku izložbu savremene umetnosti, pod sloganom: »Dekadentna umetnost boljševika i Jevreja«. Izloženi radovi predstavljali su samo deo od oko 20 000 savremenih umetničkih dela koja su bila konfiskovana iz nemačkih muzeja i drugih institucija, po naređenju Jozefa Gebelsa, nemačkog ministra za propagandu. Dela Pabla Pikasa, Kandinskog, Ernesta Kirhnera, i drugih eminentnih umetnika 20. veka, označena su kao »degenerisana umetnost«; na izložbi su ova dela bila postavljena uz radove duševnih bolesnika, te izvrgnuta ismevanju od strane štampe i javnosti. U isto vreme priređena je izložbu na kojoj su

prikazana dela odobrena od strane nacista, rađena u akademskom stilu, koja su obrađivala tipične »poželjne« teme: heroizam i ispunjavanje dužnosti¹⁷.

U Trećem Rajhu, Rajnerov alfabet Corvinus, bio je pod bojkotom. Međutim, nepredvidljivom igrom ironije, usled »malog propusta« u preciznom aparatu represije, ovaj alfabet je bio korišćen za štampanje pozivnica i programa za neke od Hitlerovih svetkovina i prijema¹⁸.

U Švajcarskoj, međutim, nije bilo posla za Imrea Rajnera, čak mu je u periodu od nekoliko godina bilo i zabranjeno da se bavi svojom profesijom. Ipak, napori su urodili plodom, i njegov rad je zahvaljujući svojoj vrednosti otvorio nove mogućnosti. Između 1937. i 1939. godine u dužim periodima je radio u Londonu. Ostvario je saradnju sa kompanijom »Monotype Corporation Limited« iz Londona, koja je pokazala interesovanje za njegov kaligrafski i tipografski rad. Ova kompanija je 1938. godine otkupila njegov alfabet »Matura« koji je dizajnirao tokom prethodne dve godine. Matura je bila vrlo pogodna za kombinaciju sa tipom »Roman«, i uspela je da uđe u upotrebu pre početka Drugog svetskog rata. Usledila su još dva uspešno dizajnirana i prihvaćena alfabet nastala tokom 1937-1938: »Floride« - za kompaniju Deberny & Peignot iz Pariza (1939) i »Figaro« - za Monotype Corporation Limited iz Londona (1940)¹⁹.

¹⁷ Martin Gilbert: »The Holocaust – A History of the Jews of Europe During the Second World War«, Henry Holt and Company, Inc., New York 1985.; Enciklopedija Britannica 1997.

¹⁸ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

¹⁹ Isto



Neki od tipova alfabeta koje je dizajnirao Imre Rajner

Kada je otpočeo Drugi svetski rat, i kada je nemačka vojska stajala na granici sa neutralnom Švajcarskom, Imre Rajner, bez državljanstva, nije imao kud nego da ostane u Švajcarskoj, gde će provesti sve vreme rata. Njegov rodni grad Vršac bio je okupiran od strane nemačke vojske 11. aprila 1941. Otpočeo je teror prema jevrejskom stanovništvu, i do kraja godine je skoro u potpunosti sproveden plan za uništenje jevrejskog stanovništva u Banatu. Imre Rajner je imao tu sreću da je već početkom 30-tih godina poslušao svoj instinkt i odlučio da napusti Nemačku.

Na polju književne ilustracije Rajnerov umetnički rad nailazi na dobar prijem. Godine 1941. ilustruje Servantesovog »Don Kihota«, u izdanju Holbein-Verlag iz

Bazela, sa 21 ilustracijom u tehnici drvopisa. Iste godine održao je izložbu radova u »Buchantiquariat Art Ancien« u Cirihi²⁰.

Zanimljivo je da ranije pomenuti propust cenzora Trećeg Rajha, nije bio jedini u Rajnerovom slučaju. Pojavile su se dve knjige sa Rajnerovim ilustracijama: Novalisov »Hymnen an die Nacht«, 1942. godine, u izdanju Rosenhammer Presse iz Štutgarta i »Heinrich von Ofterdingen« od istog autora, 1944. godine, takođe u izdanju Rosenhammer Presse iz Štutgarta²¹.



Tokom 1942-43. godine radi u izdavačkoj kući i štampariji Benno Schwabe & Co. u Bazelu, gde radi kao stručnjak tipograf na umetničkom dizajniranju knjiga namenjenih bibliofilima. Pokreće časopis »Officina« u izdanju Benno Schwabe koji uređuje i dizajnira. Ova publikacija bila je namenjena ljubiteljima knjige, i upoznavala je čitaoce sa novim izdanjima i tehničkim dostignućima ove izdavačke kuće. Tu se posebno ističu Rajnerova grafička rešenja koja otvaraju nove mogućnosti u oblasti tipografije. Benno Schwab & Co. objavljuje

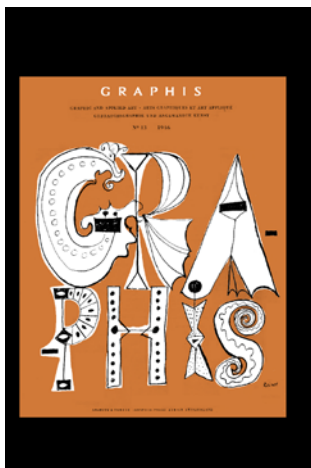
²⁰ »Imre Reiner«, Museo d'Arte Mendrisio, Mendrisio 1986.

²¹ Isto

1942. godine Rajnerovu didaktičku knjigu »Initialen von Imre Reiner« iz oblasti grafičkog dizajna²².

U periodu od 1942. do 1950. godine objaviće 11 didaktičkih knjiga iz oblasti tipografije i grafičkog dizajna: »Typo-Graphik« (1944), »Holzschnitt-Holzstich« (1947), koja se bavi grafičkim dizajnom i istorijom umetnosti, zatim veoma značajna knjiga o filozofiji umetnosti, »Wunsch und Gestaltung« (1949) i dr.²³.

Rajnerov grafički dizajn karakteriše vešto transformisanje apstraktnih likovnih idioma u maštovita tipografska rešenja. Njegovi najzanimljiviji dizajnerski radovi ne uklapaju se baš u današnje poimanje istorije grafičkog dizajna. Imre Rajner je živeo



u Švajcarskoj, ali nije bio deo tog miljea: nije pripadao *Neue Grafik Design*, niti je u umetničkom smislu bio povezan s Jozefom Müller-Brockmann-om, ili Maksom Bill-om, ili pak s bilo kojim od zvučnih imena *Kunstgewerbeschule*. Kada bi među švajcarskim umetnicima, Rajnerovim savremenicima, tražili nekog njemu sličnog, u obzir bi možda došao Valter Herdeg, urednik časopisa *Graphis* (časopis se bavio grafičkim dizajnom i primenjenom umetnošću. Vizelni izgled



Graphis-a dizajnirao je Imre Rajner) . Uređujući *Graphis* on se često koristio dizajnerskim primerima iz bliže i dalje prošlosti, što nije bilo baš u skladu sa njegovom orijentacijom ka modernom grafičkom dizajnu, i negovanjem posleratnog »švajcarskog stila«.

Graphis, 1946²⁴.

To je bila strategija koju je i Rajner koristio u svojim ilustracijama i tipografskim rešenjima, spoj istorijskog materijala sa novostvorenim, spoj koji na suptilan način

²² Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

²³ Isto

²⁴ Isto

smanjuje jaz između starog i novog. Za knjige koje je Rajner dizajnirao, tipično je bilo korišćenje »craft« papira, tekst štampan u standardnoj crnoj boji a sve to naglašeno kinesko-crvenom bojom (gotovo nezaobilazna u njegovim radovima) – tako smeo grafički prikaz je na izvestan način stvarao ravnotežu u dinamici kompleksnog dizajnerskog izraza. I Herdeg i Rajner su koristili istorijsko nasleđe kako bi povezali duh novog sa nečim jedinstvenim što su prepoznali neretko i u anonimnim delima iz prošlosti. Strategija koja na taj način koristi koncept »mešavine«, istorijskog elementa kao kontrapunkta modernom, stvara pronicljiv argument u prilog shvatanju da je grafički dizajn oblast sa dugim vremenskim kontinuitetom. Međutim, kao dizajnerska strategija, ovakav koncept je ponekad bio manje prijemčiv u poređenju sa radovima Rajnerovih kolega, koje je odlikovala čista, racionalna, svedena forma, tipična za posleratnu vizuelnu kulturu²⁵.

Ilustracije radi, u nekim primerima Rajnerovog tipografskog rada (npr. reklamna brošura za Zollikofer & Co²⁶.) može se primetiti korišćenje uloge proporcija u dizajnu slova i kompoziciji. Ako analiziramo razmeru u kojoj stoje kosa i horizontalna linija koje grade slovo »Z« vidi se da se one nalaze u tzv. »zlatnom preseku«. Sa druge strane, slovo 'Z' pozicionirano levo od centra i ukomponovano sa fragmentima nekih starih ornamenata i nekoliko slobodno plutajućih linija i tačaka, postavljeno je asimetrično u odnosu na vertikalnu i horizontalnu osu simetrije.

Postoje primeri u eksperimentalnoj tipografiji 20. veka, sa eklektičkom upotrebom fontova, kakva je na primer rana Bauhaus tipografija, ili nešto bujnija *Asimetrična tipografija* Jana Tschichold-a iz 1935. godine. Rajnerov rad razvija dalje ovakve teme, postaje prefinjeniji i raznovrsniji, kombinuje Bodonijevu eleganciju i Dadaističke elemente sa standardnim komercijalnim potrebama.

U svom delu »Wunsch und Gestaltung« on piše: »Nijedan ozbiljan tipograf koji je željan da napreduje u svojoj struci, i koji se ne drži slepo dogme, ne može da prihvati da je »moderna objektivnost« superiornija od »stare ne-objektivnosti«. Može da prihvati jedino da su sadašnji napori i zalaganja jednako opravdani kao i oni iz prošlosti«.

²⁵ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975; Mogens Greve Olsen: »Ein studie von Mogens Greve Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

²⁶ Isto



U kaligrafiji uporno i neumorno istražuje. Uostalom, dokaz za zaokupljenost kreativnim nagonom da se stvori novi kvalitet iz postojećih formi alfabeta, sadržan je u sledećim njegovim rečima: »Slova, u svojoj bezgraničnoj raznolikosti forme, predstavljaju neiscrpnu temu. Ne samo da odražavaju duh svoga vremena, već nas uvode u jedan zanosan svet, u kome se susreću iskonske forme i zagonetke, a ono što se čini nedostižno, postaje nam blisko, prepušta nam se bez otpora, ne tražeći od nas, začuđenih i zadržanih, ništa drugo sem da razumemo taj svet« (Wunsch und Gestaltung). Ovde Imre Rajner pojašnjava svoje gledište, koje se nalazi negde između šire istorijske slike vizuelnih komunikacija i specifičnog konteksta u kome ona obitava. Umetnik je i sam emigrant u potrazi za svojim mestom u svetu oblikovanom u sopstvenom tekstualno-slikovnom izrazu – to je svet zamišljene individualne projekcije u kome lični jezik umetnika, iskazan pokretom, gestom, formom, komunicira sa realnim svetom. On traga za ravnotežom, pokušava da pomiri traumatičnu istoriju sa saznanjem da je sada sve drugačije.

Moguće je da je takvo stvaralačko stanovište pogodovalo razvoju jednog raznovrsnog postupka, koji se kretao od individualnog i eksperimentalnog do graciozne upotrebe klasičnih elemenata, i koji je održao umetnikov originalan i nezavisan identitet u grafičkom dizajnu. Uprkos ćudljivosti trendova, Imre Rajner je uspeo da razvije svoju originalnost i nagovesti vreme u kojem će mnogi dizajneri nastojati da nadmaše ograničenja svog zanata.

Već od 50-tih godina gotovo sve uticajnije tipografske i izdavačke kuće u Evropi žele da u svom programu imaju bar jedan od Rajnerovih alfabeta. U tom periodu dizajnira nekoliko alfabeta: »Reiner Script«, »Reiner Black«, »Mustang«, »Bazar«, »London Script«, »Mercurius«, »Pepita« i »Contact«²⁷.

²⁷ Dokumentacija i građa u posedu Dr. Michele Rajnera, sina Imrea Rajnera; Mogens Greve Olsen: »Imre Reiner – Ein studie ved Mogens Greve-Olsen«, Roskilde, Kopenhagen 1975.

U Parizu od 1950. godine radi za UNESCO (Organizacija Ujedinjenih nacija za obrazovanje, nauku i kulturu), u odeljenju za kulturu, gde uređuje časopis »International Art Review«, za koji osmišljava i grafički dizajn.

Ređaju se i izložbe van Švajcarske: Antwerpen (Muzej Royal de Beaux-Arts, 1948), Filadelfija (Print-Club, 1949), Pariz (Galerija A. Loewy, 1950), Hamburg (galerija Dr. A. Hauswedell, 1952), Dortmund (Muzej Ostwall, 1953), Sao Paulo (Museum de Arte, 1954), Čikago (Apprentice-House, 1956), San Francisko, Milano, itd. Dobija brojne nagrade: »Bienale Bianco e Nero« (1964), »Accademia Fiorentina delle Arti del Disegno« (1962) i dr., 1962. izabran je za počasnog člana Akademije primenjenih umetnosti u Firenci²⁸.



Dedal, opus III, 1973

Iako je u grafičkom dizajnu postigao značajan uspeh u Evropi, a i preko okeana, već tokom 60-tih godina, Imre Rajner odlučuje da se isključivo posveti slikarstvu. U njegovom slikarskom radu, osećaće se preciznost i jasnoća sa kojom je pristupao grafičkom dizajnu, a čak će i motivi slova i brojeva dobiti svoje mesto u njegovim radovima.

Teme koje ga zaokupljaju tokom 60-tih i 70-tih godina, ciklusi slika: 'Lavirint', 'Dedal', autoportreti »Il pittore travestito« (neprepoznatljiv umetnik), bave se istorijskim temama u kontekstu ličnog, autobiografskog, te predstavljaju svojevrsnu umetnikovu autobiografiju.

U stvari, u pismu svom sinu Rolandu, oktobra 1977. godine, Imre Rajner kaže da pisana autobiografija često stavlja u prvi plan određene podatke, činjenice, anegdote,

²⁸ Isto



dok u njegovom slučaju on ostavlja svoj celokupan rad, ostavlja svoje slike sa kojih se može pročitati njegova biografija²⁹.

Posebno su zanimljivi autoportreti iz ciklusa »Il pittore travestito«, gde se umetnik zabavlja stvarajući neprepoznatljive fizionomije u kojima ima toliko osećaja za ironiju. Kao i u životu, tako i u umetnosti, preterana ozbiljnost je komična.

Il Pittore travestito 7, 1976.

Da se to izbegne, da se normalno ljudski i umetnički živi, treba se katkad likovno osmehnuti, pikturalno našaliti. Igra je deo ljudskog života, pa je i deo umetnosti³⁰.

Čak bi se moglo reći da umetnost i počinje igrom. U ovim radovima mogu se pronaći i nadrealni likovni osećaj Prirode i apstraktna igra linije.

Od 1982. godine Imre Rajner zbog narušenog zdravlja prestaje sa putovanjima i umetničkim aktivnostima. Preminuo je 21. avgusta 1987. godine u Luganu.

²⁹ »Für Roland«, Mogens Greve Olsen, Roskilde, Kopenhagen 1979.

³⁰ Prof. Franco Zambelloni: »Il pittore travestito«, Giampiero Casagrande, Lugano 1994.

Samostalne izložbe:

- 1922 Galerija Schaller, Štuttgart
- 1925 Kunstkabinett Am Friedrichsplatz, Štuttgart
- 1926 Galerija Schames, Frankfurt
- 1927 Galerija Dr. Valentien, Štuttgart
- 1930 Galerija Zak, Pariz
- 1931 Galerija A. L. P. Pariz
- 1933 Galerija de l'Arte Contemporain, Pariz
- 1941 Buchantiquariat Art Ancien, Ciriš
- 1945 Buchhandlung Waldmann, Ciriš
- 1946 Galerija Wolfsberg, Ciriš
- 1946 Gutekunst und Klipstein, Bern
- 1947 Buchhandlung Waldamnn, Ciriš
- 1948 Muzej Royal des Beaux-Arts, Antverpen
- 1949 Buchhandlung Waldmann, Ciriš
- 1949 Print Club, Filadelfija, USA
- 1950 Galerija A. Loewy, Pariz
- 1951 Buchhandlung Waldman, Ciriš
- 1952 Galerija Dr. A. Hauswedell, Hamburg
- 1953 Muzej Ostwall, Dortmund
- 1954 Buchhandlung Waldmann, Ciriš
- 1955 Muzej Klingspor, Ofenbah
- 1955 Galerija Chichio Haller, Ciriš
- 1956 Kunstsalon Wolfsberg, Ciriš
- 1956 Apprentice-House, Čikago
- 1956 Muzej Osnabruk, Osnabrik
- 1958 Galerija »Au Premier«, Ciriš
- 1958 Galerija Atelier, Ciriš
- 1959 Kunstsalon Wolfsberg, Ciriš
- 1961 Galerija Ronca Haus, Lucern
- 1961 Kunstsalon Wolfsberg, Ciriš
- 1962 Civic Center, San Francisko
- 1966 Galerija Europa, Lugano
- 1966 Buchhandlung Saucke, Hamburg
- 1968 Galerija Schaller, Štuttgart

-
- 1969 Galerija Mosaico, Chiasso, Švajcarska
1970 Square Gallery, Milano
1970 Galerija A. Loewy, Pariz
1971 Galerija Art, Ciri
1971 Square Gallery, Milano
1972 Galerija ACB, Ženeva
1973 Galerija Mosaico, Chiasso, Švajcarska
1974 Stiftung Buchkunst, Deutsche Bibliothek, Frankfurt
1974 Villa Malpensata, Lugano
1974 Galerija Mosaico, Chiasso
1976 Biblioteca Cantonale, Lugano
1977 Zentralbibliothek, Ciri
1977 Galerija Mosaico, Chiasso
1977 Univerzitetna Biblioteka, Bazel
1977 Galerija »Zem Specht«, Bazel
1978 Landesbibliothek, Bern
1978 Galerija 147, Bazel
1978 Convento del Bigorio, Bigorio
1980 Galerija l'Immagine, Mendriso
1980 Biblioteca Cantonale, Lugano
1981 Galerija »Am Züriberg«, Ciri
1982 Galerija l'Immagine, Mendriso
1983 Fondazione Caccia-Rusca, Morcote
1983 Royal Institute of British Architects, London
1985 Klingspor Muzej, Ofenbah
1985 Univerzitetna Biblioteka, Bazel
1985 Landesbibliothek, Bern
1985 Muzej Umetnosti, Mendriso
1997 Eberhart Auktionen, Mendriso

Kolektivne izložbe

- 1928 Galerija Reckendorffhaus, Berlin
1929 Galerija Borst, Štuttgart
1930 Stadtische Gemalde-Galerie, Bochum
1944 Galerija Beyeler, Bazel
1949 Kunstlerhaus Sonhalde, Štuttgart

-
- | | |
|------|-------------------------------|
| 1952 | Nationalmuseum, Štokholm |
| 1953 | Kunsthhaus, Ciriš |
| 1955 | Galerija Gerd Rosen, Berlin |
| 1956 | Stadt. Kulturhaus, Kassel |
| 1964 | Bienale Bianco e Nero, Lugano |
| 1973 | OLMA, S. Gallo |

Didaktičke knjige Imrea Rajnera

- 1) Initialen von Imre Reiner, Benno Schwabe & Co, 1942
- 2) Typo-Graphik, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1944
- 3) Das Buch der Werkzeichen, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1945
- 4) Graphischen Kunste und Gewerbes, (autorovo izdanje), Ruvigliana, 1945
- 5) Grafika, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1946
- 6) Alphabete, Imre Reiner i Hedwig Bauer, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1947
- 7) Holzschnitt – Holzstich, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1947
- 8) Monogramme, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1947
- 9) Schrift im Buch, Imre Reiner i Hedwig Reiner, Zollikofer & Co, St. Gallen 1947
- 10) Wunsch und Gestaltung, Zollikofer & Co, St. Gallen, 1949.
- 11) Typo-Graphik 2, Zollikofer & Co, St. Gallen 1950.

Alfabeti

- 1) Meridian, Klingspor, Ofenbah, 1929 (1927-28)
- 2) Corvinus, Bauer, Frankfurt, 1932-1935 (1928-31)
- 3) Gotika, Bauer, Frankfurt, 1933 (1931-32)
- 4) Symphonie, Bauer, Frankfurt, 1938 (1935-1938)
- 5) Matura, Monotype, London 1938 (1936-37)
- 6) Floride, Deberny & Peignot, Pariz, 1939 (1937)
- 7) Figaro, Monotype, London 1940 (1937-38)
- 8) Reiner Script, Lettergieterij Amsterdam, Amsterdam 1950 (1945-47)
- 9) Reiner Black, Berthold, Berlin, 1955 (1953)
- 10) Mustang, Stempel, Frankfurt 1956 (1954)
- 11) Bazar, Stempel, Frankfurt, 1956 (1954)
- 12) London Script, Stephenson Blake, Sheffield, 1957 (1955)
- 13) Mercurius, Monotype, London, 1957 (1955)
- 14) Pepita, Monotype, London 1959 (1955-56)

15) Contact, Deberny & Peignot, Pariz, 1968 (1953)

Književne ilustracije

- 1) »Isaacs Segen über Jakob und Esau«, Juniperuspresse, Štuttgart, 1921
- 2) Maksim Gorki: »Die Geschichte eines Verbrechens«, Juniperuspresse, Štuttgart 1922
- 3) »Ilias. Vierundzwanzigster Gesang«, Juniperuspresse, Štuttgart 1923
- 4) Paul Valery: »Poesies«, Herbert Reichner, »Philobiblon«, Beč, Ciriš, Lajpcig 1935
- 5) R. L. Stevenson: »A Child's Garden of Verses«, H. Reichner, Beč, Ciriš, Lajpcig 1936
- 6) Servantes: »Szenen aus Don Quixote«, Hobein Verlag, Bazel, 1941
- 7) Novalis: »Hymnen an die Nacht«, Rosenhammer Presse, Štuttgart 1942
- 8) Voltaire: »La Princesse de Babilone«, Editions Les Belles Feuilles, Bern 1942
- 9) Goethe: »Novelle«, Petri-Presse Benno Schwabe, Bazel 1943
- 10) Rainer Maria Rilke: »Zwei Gedichte«, Bauersche Giesserei, Frankfurt 1943
- 11) Hugo von Hoffmannsthal: »Andreas oder Die Vereinigten«, Tellurium-Verlag, Ciriš 1944
- 12) Novalis: Heinrich von Ofterdingen«, Rosenhammer Presse, Štuttgart 1944
- 13) Charles Dikens: »Die Geschichte eines Handlungsreisenden«, Gewerbeschule I, Ciriš 1945
- 14) Heinrich Heine: »Florentinische Nächte«, Amerbach Verlag, Bazel 1948
- 15) Albert Helman: »Sturz in den Vulkan«, Buchergilde Gutenberg, Ciriš 1953
- 16) Albert Helman: »Der Rancho der zehn Mysterien«, Ciriš 1949
- 17) Conrad Ferdinand Meyer: »Gustav Adolfs Page«, Alfred Scherz, Bern 1953
- 18) E. M. Forster: »The Colestial Omnibus«, Lee Paper Company, Vicksburg 1959
- 19) Rainer Maria Rilke: »Les Roses«, Alexandre Loewy, Pariz 1960
- 20) »Ali Baba und die vierzig Rauber«, Insel-Verlag, Frankfurt 1961
- 21) Aristophanes: »Die Frosche«, Trajanus-Presse, Frankfurt 1961
- 22) Miguel de Cervantes Saavedra: »Faulein Cornelia«, Insel-Verlag, Visbaden 1962
- 23) Gotfried Keller: »Der Grillenfang«, Grillen-Presse, Hamburg 1962
- 24) Goethe: »Novelle«, Insel-Verlag, Frankfurt 1961
- 25) »Ungarische Volksmarchen«, Steingruben-Verlag, Štuttgart 1962
- 26) Attila Jozsef: »Am Rande der Stadt«, Tschudy Verlag, St. Gallen 1963
- 27) Adalbert von Chamisso: »Peter Schlemihls wundersame Geschichte«, Ars Librorum, Frankfurt 1964
- 28) Alexander Puschkin: »Pique-Dame«, Insel-Verlag, Frankfurt 1964
- 29) Imre Reiner und Paul Appel: »Garten im Herbst«, Ars Librorum, Frankfurt 1964
- 30) Aristophanes: »Die Vogel«, Maximilian Gesellschaft, Hamburg 1965

-
- 31) Andrić Ivo: »Die Geliebte des Veli Pascha: 17 Novellen«, Steingruben, Štuttgart 1965
 - 32) Aristophanes: »Der Frieden«, Edizione dell'artista, Ruvigliana 1965
 - 33) Robert Walser: »Eine Ohrfeige und Sonstiges«, Edizione dell'artista, Ruvigliana 1965
 - 34) Hesiod: »Werke und Tage«, C. Hanser, Minhen 1966
 - 35) Eduard Moerike: »Lucie Gelmeroth«, Ars Librorum, Frankfurt 1966
 - 36) »Asopische Fabeln«, Trajanus Presse, Frankfurt 1966
 - 37) Georg Buechner: »Leonce und Lena«, Ars Librorum, Frankfurt 1968
 - 38) »The Poems of John Donne«, The Limited Editions Club, New York 1968
 - 39) Johann Wolfgang von Goethe: »Chinesich-deutsche Jahres und Tageszeiten«, Centro del Bel Libro, Ascona 1969
 - 40) Goethe: »Das Marchen«, Petri Presse – Schwabe & Co, Bazel 1972
 - 41) Gerard de Narval: »Aurelia«, A. Loewy, Pariz 1970
 - 42) Solomon Gessner: »Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges«, Edition Tiessen, Neu-Isenburg 1979
 - 43) »Das Marchen von Granalapfelbaum«, Edition Tiesse, Neu-Isenburg 1979
 - 44) Heinrich von Kleist: »Sul Teatro di Marionette«, Rovio 1980
 - 45) Robert Burton. Schwermut der Liebe, Manesse Verlag, Cirihi 1983
 - 46) Primo Levi: »L'ultimo Natale di guerra«, Lugano 1984
 - 47) Hoelderlin: »Mein Eigentum«, Rovio 1985
 - 48) Byron: »The Giaour – A Fragment of a Turkish Tale«, 1932
 - 49) Hugo von Hoffmannsthal: »Andreas«, 1939
 - 50) Balzac: »La Bourse«, 1940-1941
 - 51) Thomas Mann: »Der Tod in Venedig«, 1960
 - 52) »Die Nachtwachen des Bonaventura«, 1964
 - 53) E. T. A. Hoffmann: »Ritter Gluck«, 1969
 - 54) Gerard de Nerval: »Octavie«, 1969