

Zemna čkomina

(O stogodišnjici Viriusova rođenja)

»Kako je umjetnost velika kad je jednostavno istini-ta«, govorio je zlosretni, daroviti i neshvaćeni Van Gogh. MIRKO VIRIUS, njegov brat po kistu, podijelio je također tu vjeru u **istinitu umjetnost**, pak bi ova rečenica mogla stajati kao credo nad njegovim brojčano skromnim, no značajnim slikarskim opusom, ugrađenim u povijest danas već legendarne grupe »Zemlja« i temelje složenog fenomena poznatog pod oznakom »hrvatska likovna naiiva«. Između drame jednog doba i osobne drame, razdaljina se ponekad mjeri korakom, vremenom dostatnim za čin probuđene volje, trenutkom u kom se čovjeku otkriva njegova prava duša, srž. Za Viriusa bilo je to ono kratko razdoblje slikanja, u svijetu zahvaćenom vihorom, u očajničkoj bijedi i duhovnoj usmrćenosti svakodnevnice.

Njegov životni »krug stradanja« prekinut je upravo na mjestu gdje se u slikarstvu već bistré vidici i naslušuju obećanja davno zasijanih žetvi, krupnozrni dani ispunjenja. Ostala je tako tek krnja slika-dokument, natopljena s mnogo narančaste boje, one, koja najviše zrači, nalazeći se »između nebeskog zlata i ktoničkog crvenila«. Čovjek je prohodao zacrtanom putanjom: posrtao, padao i trpio. Ženio se, kućio, savijao hrbat nad zemljom. Bio regrutiran, omirisao barut, dospio u zarobljeništvo. U tuđini, grafitna je prašina bilježila melanholičnu tužaljku za izgubljenim zavičajem. No, u pigmentu boje već je stajala zapisana šifra njegovog usuda: nebesko ga je zlato obasipalo blagošću, dok su ktoničke sile privlačile lagani plovak života uzdrhtalog nad samsaričkim krugom, namatajući nevidljivu nit na zakovitlani kalem. Slijedi još samo nepuno desetljeće druženja (s Miškinom i Generalićem, pored ostalog) risanja, udružbenog djelovanja, i potom prerani silazak u hadsku tminu. To je cijeli opis i oris pozemljarskih Viriusovih dana. Po bilo kojoj mjeri, bijaše ih premalo.

Viriusove su slike dokumenat: svjedoče, prije svega, o trezvenoj i umjerenjnoj naravi. On ne izmišlja, ne pridodaje, ne poetizira: ne pušta maha uobrazilji. Uglavnom nastoji oko točnog prenošenja viđenog i doživljenog: verizam je njegova stvaralačka kvaliteta, proizašla iz osjećanja za zemaljsko (mukotržno i kruhoboračko) trajanje. I nije zato slučajno (kad već spominjemo ukotvljenost u zemaljskom) što se slikareva pažnja najčvršće sabire oko jednog animalističkog motiva, pa mu je potez kista i pera najsigurniji, kad riše KRAVU. To su one blage Ruže, Lise i Šarulje, o kakvim je pjevao Viriusov susjed Miškina, tvrdeći da seljaku »kravica treba kak slepcu vid«. Kad se krava oteli, u kući je veselje; kad krepá, to je neizmijerna tragedija. Virius to zna, i riše ih s krajnjom pomnjom i poštovanjem. Bilo da ih zatičemo u štali, u šumi, na polju, pred mjenjačnicom brašna ili u tužnom prizoru ovrhe, u likovnom će smislu one biti bez greške: oble, napete, voluminozne. A

mučni oproštaj starice s kravom odvedenom na klaonicu, pun je dramatike. S tim u vezi, prisjećamo se da na simboličkom planu krava predstavlja zemlju, hraniteljicu, toplinu i život. Ona priziva nebeske kiše, važan je simbolički centar u ratarskim kultovima plodnosti. Preuzetno bi bilo tvrditi da samouki stvaralac (i) to zna. No, ma koliko bio neupečučen u antropološki kontekst, njegova je podsvijest uvijek tu, kad »dodaje« stanoviti simbol ili boju, da bi kroz sloj stvarnosnog prenijela dublje, prvotne sadržaje, koji povezuju narode i kulture, raštrkane na našoj lutajućoj lopti.

Osjećaj za zemaljsko proširuje se i na ljude. Virius je iskreno zabrinut za bića koja pate. Odlikuje se onom vrstom čovječnosti, koja se iskazuje i kao »stid pred nesrećom za koju nismo krivi« (Exupery). Njegov KOŠARAŠ (1937) na drumu, mršav, pokrpan, nezvjeren, zatečen sam pod olujnim nebom sa dvije neprodane korpé, motri nas razrokom, optužujućim pogledom, mrseći kletvu ispod raščupanih brkova. Lica seljaka zatvorena su i rezignirana (SELJAK S TORBOM, 1939), a PRO-SJAK (1937) je izguzvana spodoba, deformirane vilice i klempavih ušiju, kao da ga je život vrtio u bubnju vršalice, i izbacio potom na razlokani put, zajedno s plijevom i sitnim trunjem. Sućutno slikarevo oko vidi te potukače bez doma i korijena; ptice nebeske, koje će tek milosrdna žena darivati pregršću brašna, otkidajući od vlastitih usta. Vidi mršavu, starmalu djecu, bolesnike, usamljenike, sušičave djevojke u vlačnim sobičcima, žene i muževe satrvrene teškim radom, sitne zanatlije: košaraše, lončare, metlare, koji obilaze pragove prodajući svoju slabo traženu robu. Sav tav svijet potišten, ponizen u svojoj ljudskoj golotinji, koju ni tisuće zakrpa neće moći sakriti, čini se da je Viriusova osobna briga i zadaća: skromnom crtačkom vještinom, ali strastvenim sudjelovanjem i željom da obznani svoj »krik i bijes« protiv nepravde nanesele selu, on će svoje đelekovačke susjede pretvoriti u likovne modele, stvarajući tako jedinstvenu galeriju **besprizornih**, ljudi na samom rubu društvenog ponora.

U mnogočemu njegovo je slikarstvo podudara sa književnim radom Mihovila Pavleka-Miškine, pri čemu ne mislimo samo na izravne ilustracije tekstova poput: Krt, Sušica, Dvije smrti, etc, već na duhovni stav, pokretačku snagu i sličnu izvedbenu moć dvojice umjetnika, iz čega će proizići »apodiktičko jedinstvo seljačke književnosti i slikarstva« (Špoljar). Naravno, prijateljstvo te plemenite dvojice, čije su duše bile satkane od sličnih tananih niti, okolnost da su živjeli u istom vremenu, čak istom selu, uzimamo kao zasluženi keramički dar, u lancu patnji što čine njihove tragizmom prožete biografije. Virius će i naslikati svoga prijatelja: Miškina vozi gnoj, Miškina na oranju, pak ćemo kroz ove skromne li-

kovne posvete zaviriti u život »pesnika in puntara«, koji iz kmice svog ubogog života rasipao čistu svjetlost srca, pretočenu u stihove.

Nekoliko puta varirao je Virius temu **povratka** u svom likovnom opusu. Vraćajući se tako njegovi seljaci sa sajma (slika i crtež iz 1937), u praznim kolima što klopoću po seoskom drumu, zbrajajući u glavi mršav pazar, a ogromni se neki kumulus nadvio nad predjelom, i kraj ceste kočii se osamljen jablan, šapćući matoševskim »listjem suhijem«, a predstavljajući, kako nas tumač simbola uči, »podzemni svijet, bol, žrtvu i suze«. Ovaj znakovit spoj kotača koji podsjeća na stalnu promjenu i povratak oblika postojanja, i već rečenog »grobnog stabla, koje simobližira regresivne sile prirode – prije sjećanje nego nadanje, prije prošlo vrijeme nego buduća ponovna rađanja«, daje slici snažnu psihološku tenziju.

Vraćaju se također mati i dječak s polja (na slici iz 1939.) kroz zatalasanu travu, prošaranu raznobojnim cvjetnim krunicama, a dan je vedar i nepomučeno čisto nebo nagnulo se nad šumom; pa ipak, majčino je lice turobno, pečat brige utisnut je na cijeloj njenoj povijenoj figuri, oborenom pogledu, sitsnutoj šaci. Dječak i ona, saveznički se držeći za ruke, jedina su stvorenja u tom kosmosu lišća i vlati, upućeni prema nevidljivoj središtu: oni su, kaže slikar, **na povratku**. Ne znamo odakle (s polja je neodređena oznaka, može značiti iz bilo koje širine, prostranstva, pustopoljine) i ne znamo kamo. Ljudi se vraćaju domu, izvoru, korijenima. Također, svom duhovnom središtu, ili točki gdje ima nade. Čini se da je, za Viriusove slike, to središte izmaknuto, da ga naprosto nema. Na njegovoj slici vlada »tužna i teška harmonija« (R. Fry), ali nevidljiva se krda oblaka već valjaju iza nebosklona, i u duši je čovjekovoj mračno, doista, kao u grobu. S malo smjelosti mogli bismo ovdje govoriti o prekogniciji: Virius kao da je slutio vlastitu nesreću, mučeničku smrt u zemunskom fašističkom logoru, nekoliko godina kasnije.

Ovo će još bjelodanije potvrditi slika »POVRATAK PO KISI« (1939) poznata ponegdje i pod nazivom KOPACI. To su one tri spodobе: dvije žene i muškarac na blatnjavom putu, šibani kosim pljuskom, koji se vraćaju neobavljena posla, noseći motike, dok vlaga natapa odjeću i prodire sve do kostiju. Nebo nad njima je čudne, zemljane boje, a na slici dominiraju: zeleno, oker i crno, sa dva akcenta crvenog (rupci) i bijelog (košulja). Zeleno je, kao što znamo, ljudska boja, i funkcija mu je primarno zaštitnička. Ali su oker i crno ktoničke boje, i čudnovato je njihovo podudaranje. Primjerice: »U heraldici se za crno kaže **pijesak**, što upućuje na njegovu srodnost s neplodnom zemljom koja se obično prikazuje okerom, katkada **supstitutom crne boje** (pocrtala B.J.): upravo u takvoj žutoj boji zemlje ili pijeska, zamiš-

ljaju neki narodi hladan zimski sjever«. A crno pak, samo po sebi »općenito je boja pratvari, prvobitnog nediferenciranog stanja, iskonskog kaosa, sjevera i smrti«. Višestruko su, dakle, očitovana zla znamenja i karminsko se žarenje životne vatre gasi, na slici koja to, na motivskoj ravni, uopće ne da naslutiti. Osobno, uvijek sam u njoj vidjela šifrirani Viriusov testament, i na paraboličan način očitovanu poruku Michelangelova soneta: **»Sigurna smrt je, ali čas njen nije«**. Do Viriusa ne dopiru više teške, olujne kiše, ali njegovi trudni pozemljari, pognuti pod silinom nebeskih voda, još su tu, podsjećajući nas da je ljudski život tek krhka biljčica u hirovitoj igri elemenata, i ništa od toga otpornije ni više. To je slikareva poruka iz »zemne čkomine«. Hoće se tek malo pomnje da je očitamo.

Recimo, zaključno, još slovo o portretu. Malo tko se ne sjeća gušavog PROSJAKA iz 1938, o kome je već zapisano da predstavlja »spomenik siromaštvu« i »apoteozu društvene nepravde«. On izranja iz crne pozadine, barlahovski težak, naliven olovnom nepomičnošću, i samo naborano čelo i upiljeni pogled modrih očiju, kazuju da se nervozni kovitlac misli vrti u moždanima, a Svijet ostaje nerazmrsiva zagonetka, za onoga koji je potisnut na njegovu marginu, i broji svoje dane neobasjane milošću, posve zaboravljen od ljudi i od Boga.

Drugačiji je portret JAPE (ulje na platnu iz 1939) gdje dominira visoko, zamišljeno čelo, markantan nos i blagi izraz očiju, pun patnjom i iskustvom pročišćenog razumijevanja za mnogoliki život s ove i one strane vidljive stvarnosti. Nešto svečano, uljudeno i plemenito zrači iz japičinog lika, i odjednom je jasno što znači ona narodna, da čovjek može biti »dobar kao kruh« i »čist kao vedar dan«.

Viriusov AUTOPORTRET iz 1938. na izvjestan je način sinteza njegovih portretističkih pokušaja. Slikar, zreo već čovjek, čvrsto oblikovane glave, ozbiljna pogleda, tankih i stisnutih usnica, stoji pred vinogradom, u bijeloj blagdanskoj košulji, ruku prekrizanih na prsima, skrivene desne šake. Vinograd, ponovo ovdje motren simboličkom optikom, ostat će izgubljen zemaljski posjed i tek žuđeno prebivalište božanskog, a ruke složene u gestu pomirenja, uvlačenja u sebe, defetističke prepuštenosti, baš kao i kod glasovitog PROSJAKA, označit će pomirenje sa sudbinom, prihvaćanje namijenjene čaše iz biblijskog primjera.

Nezavršeno Viriusovo djelo dostajat će tek za »veličinu malenih«. No držim da će, barem o stogodišnjici njegova rođenja, biti dopušteno da ga odlikujemo onom takozvanom »vrućom zvijezdom« iz savijezđa Psa, koja najjače svijetli na nebeskom svodu, a prelijepo se rimuje sa njegovim prezimenom: njeno je ime **Sirius**.

Neka mu svijetli u onoj tmimi, iz koje, kažu, nema povratka u naš nestalni svijet.