

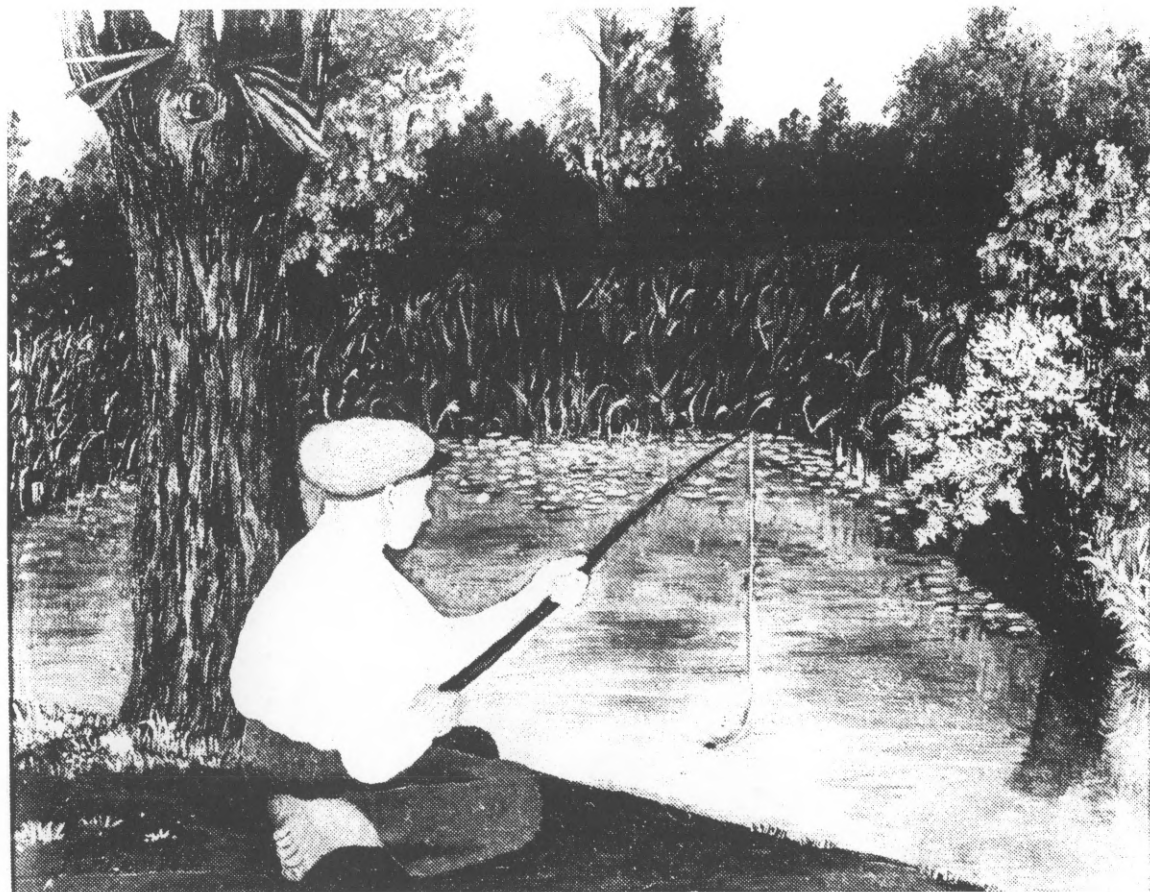
# Pejzaž u djelu Mirka Viriusa

Život je ljudski ponekad nalik na kratku i strmu planinsku stazu kojoj je tok često nepredvidiv, mučan i opasan i nerijetko tek svjetlost na vrhu kamene litice stoji kao putokaz i trag. Nije lako ponekad pronaći zviždu, slijediti je makar i pogledom na rubu vidokruga i ne izgubiti je nikada, ni na trenutak spustiti pogled s vine na odbačene zemne krhotine. »Ali zar bol, onda, proizlazi bez ikakvog traga?«, uslijedit će nevino pjesničko pitanje. Tek veliki će duhovi razumjeti taj trag kao prečicu do nebeskog svjetla i ostavit će vlastiti

smjerokaz, vidljiv tek onima što će ga u tjeskobi sumnje znati čitati i biti dovoljno hrabri da slijede njegov smjer. Umjetnik će umjesto miljokaza ostaviti svoje djelo da poput znaka obilježi stazu, da bude ključ čak i onda kad iza njegovih leđa ostanu zaključana vrata tamnice i za uvijek spuštena logorska reza. No, život je umjetnički istovremeno i život ljudski jer jedino mu je tako dano da dosegne svoju zvjezdanu vodilju. I kakva god bila duhovna i psihološka potka svake stvaralačke ličnosti, sasvim konkretan vremenski i prostorni okvir u koji će



Vinogradska klet, ulje-platno 53 × 70 cm, 1938.



Ribič, ulje-platno 34 x 44 cm, 1939.

prema zakonima prirode biti smještena, dodavat će neminovno vlastite niti u tkanje životnoga i umjetničkog opusa.

Tko zna kako bi treperila umjetnička duša Viriusova na nekom drugom, tada radosnijem prostoru, u drugačijim prilikama, u nekom drugom, čovjeku sklonijem vremenu? Dokučivo je i vjerojatno tek da je prevelika bila zaklada njegove slikarske moći talenta da bi minuo tiho i neopazice.

Faktorske činjenice upućuju na nezaobilazan rani kontakt s kolegama po kistu, Ivanom Generalićem i Franjom Mrazom, ideološki nauk kod Mihovila Pavleka Miškine te druženje s Petrom Franjićem koji su sasvim nepobitno, svaki na svoj osobeni način utjecali na neposredan umjetnički i društveni angažman Viriusov, pogotovo u njegovim slikarskim počecima oko 1936. i 1937. god. Generalić, međutim nikada i nije bio socijalno angažirani umjetnik već lirik i poeta kista i pera, a oko 1936. god. i Mraz već pokazuje sve manje interesa za socijalnu motiviku. Virius u to vrijeme tek pokušava dokučiti bit slikarskih sredstava dok istovremeno biva izravno uključen u socijalni program. Neumitno je tako-

đer da je generalna osobina Viriusovoga cjelokupnog opusa socijalna motiviranost i direktna eksplikacija ugrožene seljačke egzistencije i tavorenje na rubu društvene stvarnosti. No, Virius je kao i u životu, i u umjetnosti jedan od onih »poštenijih« kako to spominje Andre Loth u svom eseju »O pejzažu«: on nije od onih »koji slikaju da bi naslikali sliku, već od onih drugih, poštenijih, koji slikaju zato da nauče slikati«. Virius započinje crtežima, najprije likovnim aforizmima i ilustracijama za »Zbornik hrvatskih seljaka« i kasnije za Miškininu »Trakavicu«. Paralelno s ideološkim, možda još bržim i silovitijim tempom teče i slikarski nauk što neposredno rezultira nizom crteža, akvarela i tempera koji, razumljivo, tek sredinom 1937. god. došću razinu umjetničkog. Iako su ti prvi radovi neosporno izvedeni više u znaku »ruralnog amaterizma«, kasnija određena analitičnost te doza ekspresije i formalne sugestivnosti direktni su nosioci prvenstveno ideološke poruke i u neposrednoj su funkciji interpretacije socijalne drame.

Vremenom, Virius sve dosljednije u svoje kompozicije uvodi i element pejzaža, izostavljen ili izuzetno rijedak na ranim crtežima i akvarelima kada je prisutnost

pejzaža ograničena na ulogu gradbenog činioca kompozicione cjeline i scenografski element da bi na kasnijim akvarelima i platnima pejzaž preuzeo čak i ulogu nosioca karaktera cjelokupnog prizora. Nedvojbeno je i logično, da je oskudan tematski repertoar ostao kao i ranije čvrsto vezan uz zemlju i mukotrpnu seosku svakodnevicu te dramu i muku više nepravdom nego radom izmučenog podravskog seljaka, ali u trenutku kad osjeća snagu i moć likovnog govora u svojim prstima, Virius kreće u potragu za biti univerzalne čovjekove egzistencije i smislom njegove sudbine. Rekla bih da je u datim okolnostima, ovladavanje likovnim govorom ipak imalo jednu od presudnih uloga.

Virusova sraštenost s prirodom, osjećanje i poznavanje prirodnog reda i ustrojstva, naglašena meditativna crta njegovo duboko senzibilne ličnosti također dozvoljavaju ovome oštrookom promatraču da krene u globalno zahvaćanje problematike šireći svoj upitni pogled s individualnog na opće i univerzalno, da pejzaž ne doživljava tek kao okvir vlastite kratkotrajne egzistencije već kao simbol beskrajnog neutralnog toka života i dobronamjernog, šutljivog učitelja. Već »Kosci«, akvel iz 1937. god. stoji na početku toga niza koji oslobođen od direktne »akcije drame« uводи pejzaž kao ravnopravnog sudionika kompozicione cjeline. Ako Virius portretima pristupa s nakanom individualne psihološke interpretacije i ogoljavnja karaktera kao protuteže na strani uopćavanja i prenošenja ideje na globalnu razinu svakako stoji pejzaž koji, svjestan težine poduhvata, Virius rijetko uводи do trenutka dok potpuno ne osjeća tok linije, kolorističke nijanse akvarelne mokrine i gustoću uljnatog namaza dok kretanje prostorom slike nije potpuno slobodno i neometano. Godinu dana kasnije nastaju »Oranje« i »Zetva«, ali i platna pod nazivom »Vinogradarska klet« i »Vinogradi« a 1939. god. ulje »Gliboki«. Koje li razlike u tretmanu i pristupu! »Vinogradarska klet« gotovo je apogej prirodi koji svoju kulinaciju dostiže na platnu »Vinogradi«, prizoru neometanom ljudskim prisustvom, individualnom dramom, socijalnim nepravdama i razlikama. Jedinstvo prirode uobličeno u jedinstvenu kompozicionu cjelinu, kolorističko bogatstvo i istovremena tonska iznjansiranost, te lakoća i jednostavnost interpretacije nikako nisu lišeni radosti, topline i divljenja. Virius prirodu doživljava gotovo čulno, jedino u pejzažu diše slobodno, punim plućima udiše zrak i otvorenih očiju gleda i doživljava formalno i kolorističko obilje. Težački jednostavan i dosljedan realist Virius nikada ne podilazi i ne shvaća prirodu kao zaštitnicu ili hraniteljicu, niti je uzvisuje na pijedestal nedodirljivog univerzuma. No, ona zacijelo u njegovom duhu ostaje područje slobodne volje, tihi sučesnik i poznavalac jedinoga općevažećeg i vječnog zakona. Gdje bi osim u njezinu okrilju ovaj senzibilni pravnik koji rođen s mirisom zemlje i trave ne razumije paragrafe, što čupaju korijenje čovjeka i otimlju mu duhovnu i fizičku ljepotu, mogao pronaći traženi odgovor, otkriti da »bol i uživanje mogu ličiti jedno na drugo kao brat i sestra«. Nigdje kao na tim rijetkim posve pročišćenim pejzažima Viriusov estetski doživljaj nije snažniji i čulniji, dublji i emotivniji. I kao što ne želi »lagati o svojim teškoćama«, jednako iskreno ne može predvidjeti ljepotu pred svojim očima i u svom srcu. On nije sanjar ni zanesenjak, ne traga za radošću i ljepotom u neograničenim prostorima mašte već ih širinom svoga duha i pogleda pronalazi u krutoj realnosti vlastite tragične zbilje.



Podravka, ulje-platno 1939. 67 x 55 cm

U svojoj maloj monografiji posvećenoj Mirku Viriusu, Miša Bašičević konstatira kako je Virius »uglavnom bez invencije, tvrd i strog slikao svoj isto tako tvrdi svijet u širokim potezima uzimajući ispred sebe i oko sebe. Naprot Generaliću Virius je i suviše antilirski raspoložen da bi se bavio sitnicama«. Točno je, dakako, da se Virius ne bavi sitnicama, ali to čini upravo stoga što svoju lirsku, poetsku poruku uobličava općim simbolom – metaforom prirode. Sitnice su u tom slučaju lako zanezarive.

Tako možda »najtendenciozniji i najodređeniji« u svojoj tendencioznosti, Virius je u trenucima kad se bavi umjetnošću samom ostavljajući ideologiju da na trenutak otpočine, bio možda najbliži osobnoj istini, bio pravi poeta kičice, lirik forme i senzibilnosti, tankočutni kolorist. Čak i »Nadničara« i »Podravku«, majku bez personalnih karakteristika određenja prozirnije tračak kontenplativnosti što izvire iz okolnog razbujalog pejzaža. Na platnu »Na paši« razgovor dvoje protagonista šušta u ritmu zvukova prirode kao sudruga i pouzdanog čuvara tajne. Čudesno je suzvučje pesnica i poniklih pogleda što ne znače mirenje sa zlom sudbinom već kao jaka prenose mir, snagu i stamenost svoga okružja. Ljudskost kao da je najlakše mogao pronaći u raskošnoj podravskoj flori, nabrekloj i teškoj od životne snage – jedinjoj raskoši što ju je u svom vijeku Virius mogao oćutjeti. Spokojno, kao odraz lopoča na vodenoj površini maloga platna pod nazivom »Ribič«, složiti ćemo se da je u jednoj od razina svoga likovnog uloga u našoj umjetnosti, Mirko Virius bio i tankočutni slikar pejzaža, »to neobično biće, napola skitnica, napola mislilac«.