

Slikarstvo Mirka Viriusa-temelj naše angažirane naive

Kreativni bljesak i životna tragika — česti su sukubi biografija hrvatskih umjetnika. Iako tipični za građansko društvo opterećeno klasnim suprotnostima i malograđanskom psihologijom, svoje žrtve nalazili su i u ruralnim ambijentima. Selo, razbuđeno potresom prvog svjetskog rata i idejama o pravednijem položaju seljaka što su ih donosili demoralizirani vojnici Austro-ugarske monarhije, bilo je napeto u iščekivanju promjene. Do nje je došlo ali su problemi ostali netaknuti. Potisnute težnje postupno su se pretvarale u revolt, a promjene su bile sporadične i neefikasne. Traume su se taložile, a nezadovoljstvo, podstaknuto sve češćim krizama, izbijalo je iz svih društvenih pora. Političkim nadmetanjima, neriješenim nacionalnim pitanjima i ekonomskom nesnalaženju, pridružilo se kulturno vrenje. Od konstatacije stanja do podstreka na pobunu nižu se sadržaji u djelima književnika, skladatelja i likovnih umjetnika. Oni su svijest masa, njihova misao i riječ.

Da bude jednim od njih, sudbinski je bilo predodređeno i Mirku Viriusu. O tome svjedoči i njegova autobiografija objavljena u »Zborniku hrvatskih seljaka« tiskanom 1936. godine u Zagrebu.

»Ime moje zvuči nekako latinski, rekli su mi neki, ali ja Rimljanin nisam. Baka je moja bila »kindra« kod baruna Inkeja na vlastelinstvu u Rasinji. Ona je došla zajedno sa svojim sinom iz Češke. Dok je mali sin narastao bio je i on uposlen na vlastelinstvu, u početku kao kovač, a kasnije kao bravar. Oženio se u Đelekovcu s jednom seljakinjom, a kasnije dok se vlastelinstvo raspalo, nastani se otac u Đelekovcu, u rodnom mjestu svoje žene, moje majke. Tamo sam se rodio i ja, kao i ostala moja braća i sestra. Tako sam po imenu Rimljanin, po krvi i rođenju: Hrvat, a po kruhu: seljak, kuruzar.

Rodio sam se 28. listopada 1889. godine. Kada sam polazio školu — ovo se dobro sjećam — učila se u trećem razredu pučke škole povijest. U povijesti najviše se razglabalo, kako su Hrvati dugo vremena imali neprilike. Borili su se sa Turcima, koji su napadali u ono vrijeme velikom silom krvoločnošću. To je mene zanimalo, pa sam kao dijete počeo to risati. Istina, ovo risanje bilo je dječje, ali je zato nešto značilo,

no na to se nitko nije obazirao. Samo mi je pokojni otac znao reći: ti ćeš biti maler (soboslikar).«

Bila su još daleko vremena kada će Krsto Hegedušić, Petar Franjić, Ljubo Babić i niz drugih likovnih umjetnika i seoskih učitelja znati ocijeniti skrivene talente seoskih dječaka i ukazati im putove kojima valja poći. Tada za Viriusa nitko nije imao sluha, a očeva intuicija nije mu u tom trenutku mogla mnogo pomoći. Ipak, iako tek verbalno zabilježeni ti dječji radovi, odnosno njihova tematika, jasno ukazuju na impulse koji su pokrenuli imaginaciju maloga Mirka. Osjetivši nepravdu, pa makar i kao povijesnu činjenicu, on je reagirao na svoj način: naivno ali s nesumnjivo puno emocija. Klica je počela nicati, a daljnja životna iskustva pothranjivat će njezinu odrednicu.

»Kada sam svršio školu nisam se više time bavio, jer sam morao raditi sve više u polju i oko kuće. Risanje je u meni spavalo. Tako je došao svjetski rat. U rat sam morao ići i ja. Na fronti nisam dugo bio. Dao sam se zarobiti od Rusa i došao sam u Kijev, zatim u Harkov. Iz Harkova sam otišao u Jekaterinoslav, gdje sam ostao u jednoj velikoj tvornici željeza.

Zbog slabe ishrane, slabog odijela i teškoga rada obolio sam. Bio sam otpremljen u bolnicu, gdje sam se naskoro oporavio. Poslali su me natrag u tvornicu, ali teški posao više nisam mogao obavljati, nego sam prao rublje našim zarobljenicima, i tako sam zaslužio koji rubalj. Tu sam imao više puta vremena, pa sam se opet sjetio na risanje. Nekoliko sam puta crtao događaje, koji su se događali s nama u tvornici. I ove slike, nisu bile točne, ali ipak razumljive.«

Podstrek za likovnim izražavanjem opet se javlja u situaciji kada su norme svakodnevnog poremećene. Osjećajući možda više instinktivno, nego shvaćajući revolucionarna gibanja, on se opredjeljuje za njemu blisko i razumljivo: potlačene, siromašne i iskorištavane. Nadahnuća crpi iz stvarnosti koja ga okružuje, iz zbivanja koja ga prožimaju. Ona dječja klica bunta prema nepravdi i patnjama, u ruskom zarobljeništvu nadograđuje se sviješću o realnom i istinitom. Kada kaže da te slike »nisu bile točne« kao da se žali da njihov izraz nije bio dovoljno

upečatljiv, pa se tješi konstatacijom da su bile »ipak razumljive«, što neosporno svjedoči da su bile ispunjene životnošću trenutka u kojem su nastale. Na žalost, izgubljene u ratnom vihoru ne mogu ukazati na idejnu i slikarsku genezu Mirka Viriusa.

»Iz Rusije vratio sam se u proljeće 1918. u domovinu i do svršetka rata bio sam u Zagrebu.

Kad sam se vratio kući našao sam se u velikoj bijedi. Nisam imao ni poštenih gaća. Zatim sam se oženio. Oženio sam udovicu s dvoje djece, kojima je otac pao na talijanskoj fronti. Kao oženjen čovjek počeo sam voditi gospodarstvo na jako malenom posjedu.

U proljeće 1936. nastavio sam s crtanjem i doživio sam sreću, da mi neki crteži budu izloženi na izložbi Generalića i Mraza, mojih seljačkih prijatelja. To mi je dalo hrabrosti, da više puta uzmem u ruke olovku, nego što sam to činio prije. I tako šaram, kao i druga djeca — velika i mala.«

Začudan prekid slikarske aktivnosti, dug gotovo dva desetljeća, ostaje zagonetkom čije se rješenje može tražiti kako u lošim ekonomskim prilikama tako i u osobnom sazrijevanju slikara. Intenzivnija slikarska aktivnost njegovih »seljačkih prijatelja« Ivana Generalića i Franje Mraza započeta 1930. godine, a verificirana njihovim izlaganjem 1931. godine s Udruženjem umjetnika »Zemlja« u Zagrebu — nije mu mogla ostati nepoznatom. To što se događalo u nedalekim Hlebinama nije ga moglo ostaviti ravnodušnim. Zamrla nadarenost mogla je i morala dobiti nove impulse i steći sigurnost.

Spona koja je povezala Mirka Viriusa sa seljacima slikarima iz Hlebina bio je njegov sumještani, tada već poznati seljački književnik Mihovil Pavlek Miškina. Komparativni materijali iz tog razdoblja ukazuju na neke utjecaje koje su Franjo Mraz i Ivan Generalić imali na đelekovačkog slikara, ali ujedno upućuju na određene Viriusove samosvojnosti. Ono što ga veže kako za dvojicu Hlebinčana, tako i za Miškinu, najizrazitije je u tematskom opredjeljenju. Viriusu, međutim, nije bilo teško prihvatiti tu tematiku jer se ona u mnogome poklapala i s njegovom psihičkom konstitucijom a i s odnosom prema zbivanjima u društvenom tkivu. Klima koja je vladala u desetljeću nakon prvog svjetskog rata, sa svim svojim političkim i ekonomskim opterećenjima, morala je i nakon najmanjeg poticaja pokrenuti takvu prirodu kao što je bila Viriusova — izoštrena senzibilnost do granice svjetske boli i produbljena humanost prema klasi siromašnih i poniženih.

Prvi mjeseci 1936. godine u znaku su neposrednih kontakata s Franjom Mrazom i Ivanom Generalićem. U kojoj mjeri su izmjenjivana iskustva i razvijano drugarstvo ubrzo će posvjedočiti prvi Viriusovi crteži kao i njihovo zajedničko izlaganje. Već prva ostvarenja ukazuju na slikarevu orijentaciju prema realističkim scenama iz života sela. Možda u težnji da se ne iscrpljuje u tipičnom, pronalazi istinite ali ne baš svakodnevnice prizore, te nastoji zabilježiti tre-

nutnu situaciju. Iz monotonije ruralnih ambijentata izdvaja sekvencu »Svađe za među« u kojoj dva orača napuštaju svoje plugove da bi razračunali spor. Impresioniraju ga i trenuci u kojima »Neposlušne krave« prekidaju proces oranja, seljake što se bave oko »Prevrnutog voza« ili »Seoski liječnik« što pomaže siromašnom rataru ozlijeđenog tabana.

Radnja je uvijek smještena u prvom planu s jasnim naglaskom na akterima, dok je prostor ispunjen naznakama pejzaža i seoskom arhitekturom. Ljudske figure, kao po pravilu, nose zakrpe na odjeći i obući, potencirajući time siromaštvo. Pratilac čovjeku kao i u životu tako i na tim crtežima goveda su i konji, i to u smislu ravnopravnih elemenata sadržajnosti. Razlikujući dinamiku akcije od statike prostora u kojem se događaj odvija, Mirko Virius je uspijevaio već na tim prvim radovima uspostaviti kompozicijsku ravnotežu. Opisnost linije teži, uglavnom, konturi čija krivulja sugerira oblik. Istovremeno, s tom sumarnošću iskaza javlja se koncentracija na izvjesne detalje što uvjetuje prevalentnost realiteta. Izrazi lica u svađi, zabrinutost zbog rane ili oština i strogost u smirivanju blaga — obilježja su koja dadu naslutiti slikarevo inkliniranje ne samo prema fizičkim, već i psihičkim manifestacijama unutar uočenog zbivanja. I kao crtač Mirko Virius suočio se s problematikom sela koja ga je okruživala i s kojom je bio neposredno povezan.

Ti crteži, koje je početkom 1936. godine izrađivao tušem na papiru, našli su svoje poklonike ne samo u književniku Miškini već i kod njegovih hlebinskih drugova. To je i potvrđeno kada je Franjo Mraz u drugoj polovici svibnja posredstvom Franje Gažija, tada predsjednika kotarske organizacije HSS-a, uspio dobiti termin u Salonu Ulrich u zagrebačkoj Ilici za prvu izložbu seljaka slikara. Uz veću zastupljenost Ivana Generalića i Franje Mraza poziv za sudjelovanje na toj manifestaciji dobio je, u posljednji trenutak i Mirko Virius. To je možda i razlog što njegovo ime nije uneseno u katalog. Predstavio se sa samo četiri crteža, ali i to je bilo dovoljno da bude uočen. Kao ne uvijek realna potvrda društvene valorizacije može poslužiti i činjenica da je, kako to stoji u arhivu Ulrichova salona, prodao sva četiri rada za 400 dinara.

Uključen tako u prvu grupu pučkih umjetnika u Jugoslaviji, koju je osnovao i vodio Franjo Mraz, đelekovečki slikar dobiva sve snažnije impulse za nastavak rada. Taj prvi nastup bio je dovoljan da mu otvori put u dosta živu i entuzijastički prožetu klimu seljačkog kulturnog stvaralaštva i da postane netko s kim se na likovnom planu ozbiljno računa. Nova potvrda bit će pokretanje i objavljivanje »Zbornika hrvatskih seljaka« što ga je pod uredništvom Ivana Sabolića u kolovozu 1936. godine objavila knjižnica »Selo govori«. Uz radove seljaka pisaca i slikara, uvrštena su i tri crteža Mirka Viriusa »Povratak s krčenja«, »Na oranju« i »Ježuš na križu«.

Te svoje prve godine slikarskog konstituiranja Mirko Virius će se okušati i u tehnici akvarela. Dok je kod crteža kao okosnica dominirala čvrsta i rustična crta te sažetost motiva na bitne oznake, u akvarelu je narativnost disperzirana, potez omekšan i deskriptivan a atmosfera toplija. Dodirne točke s Hlebincima su jasnije, posebno u tretmanu prostora i formuliranja likova. Panorama »Đelekovec« otkriva ga kao slikara sa smislom za ritam arhitektonskih oblika, ali gotovo sasvim lišenog »naiviteta«. Iz istog je razdoblja i akvarel »Molitva« ali s izrazitijim značajkama »primitivizma«. Grupa seljaka okupljena oko raspela i svećenika, zadubljena u molitvu reflektira više tragiku nego religioznost. Oblici su rustični a boja sirova. U komparaciji sa crtežom »Procesija kraj križa« iz 1937. godine vidljivo je približavanje tvrdiće crteža i elementarnosti boje koja će svoj put od akvarela preko tempere zaključiti sa čvrstim individualnim tretmanom u ulju. Tako crtež »Procesija kraj puta« i akvarel »Molitva« analogni u tematici i kompoziciji — postaju uporišnim točkama dvaju načina izraza koji će se postupno stopiti u jedinstveni organizam anulirajući vlastite granice da bi nekom čudnom intuicijom ostvarili simbiozu linije i kolorita.

Prva, relativno plodna, godina slikarskog djelovanja Mirka Viriusa temelj je ne samo jedne isključive ikonografije već i izrazito definiranog idejnog stava. Pobuda, zamisao i ostvarenje nerazdvojno su tijelo u kojem se sadržaj i oblik prožimaju i podudaraju. Sagledavajući svijet oko sebe slikar je posizao za likovima, prizorima i prostorima svakodnevnice, zadržavajući ih u okvirima stvarnosti i oličenjima istine.

Dvojnost u obradi teme ponovit će se i u sceni »Svađe za među« koju će s manjim izmjenama kompozicije slikar sa crteža iz 1936. preneti 1937. godine temperom na staklo. Rješenje je pojednostavljeno, a crtač se pretvara u koloristu. Detalj je zanemaren a likove i prostor grade plohe boja gradiranih drastičnim stupnjevanjem tonaliteta. To je još trenutak u kojem Mirko Virius stoji na razbojima između crteža, tempere na papiru, akvarela i tempere na staklu. Još uvijek kao da se okušava u raspoloživim mogućnostima tražeći najprikladniji izraz za izabranu tematiku.

Od crteža iz 1937. godine izdvaja se bizarna kompozicija »Preplašeni konji« u kojoj su glavni akteri ti »preplašeni konji« u mizansceni, dok je posljedica u prvom planu a to je tijelo seljaka što je ostalo ležati na cesti poput mrtvaca. Začudni su zaključci slikara u koncipiranju odnosa i proporcija, odnosno hipertrofiranja ljudskog tijela kao bitne konzekvence čitavog događaja.

Sličan pristup imat će i u rješavanju tempere na staklu »Crveni bik«, gdje dimenzije bika i njegov kolorit narušavaju optičke proporcije ali zato sadržajno potenciraju radnju — a to je nasrtaj bika na čovjeka. U oba slučaja tragika situacije nametnula je potrebu za akcentuiranjem što je sigurno rijedak izlet slikara u naru-

šavanju prirodnih odnosa i korištenja nerealne boje.

Ostali radovi iz te godine galerija su likova i žanr-scena seoskog života, protkanog mukotrpnim radom i neimaštinom. »Prosjak u selu«, »Sijanje«, »Povratak u selo«, »Kosci«, »Mjenjačnica brašna«, »Procesija« i dr. impresivne su slike stvarnosti ostvarene jednostavnim likovnim jezikom s puno suosjećajnosti i razumljivosti za određena stanja. To je zasada tvrdog i čvrstog realizma koja će po svojoj sugestivnosti, iskrenosti i otvorenosti postati jednom od osnovnih komponenti našeg »primitivnog« slikarstva. Oni su, također, najava jedne radikalne linije »naivizma« koja isključuje svaku poetiku, idealizaciju, idiličnost i fantastiku. Ona inauguriira dramatiku istine s okusom gorčine.

Sve jače i organiziranije aktiviranje seljaka slikara i pisaca posebno će doći do izražaja u 1937. godini. Na prijelazu iz veljače u ožujak slikari priređuju svoju drugu samostalnu izložbu u Karlovcu, u Maloj dvorani gradske vijećnice. Već poznatiji trojci: Mrazu, Generaliću i Viriusu pridružili su se još Ivan Čaće iz Vodica i Ivan Špišić iz Blatnice u Pokuplju — tako da sada skupina gubi isključivo podravski karakter. U povodu izložbe održano je i predavanje na kojem su umjetnici govorili o svom radu. Izložbu i susret s autorima organizirali su studenti ljevičari.

Mirko Virius sudjeluje i na III. izložbi hrvatskih seljaka slikara koja je od 10. do 15. studenog održana u Varaždinu, u prostorijama »Kazališne restauracije«. Uz trojicu Podravaca izlagao je I. Čaće koji je održao i predavanje o značenju seljačkog slikarstva. Izložba je izazvala bijes klerofašista koji su prijetili da će je demolirati, a u pomoć slikarima došli su radnici tekstilne tvornice »Tivar«, udruženi u URSS, da bi čuvali izložbu.

Zanimanje za radove seljaka slikara i njihove teme protkane neskrivenom socijalnom notom sve se više širi. Novu etapu označava izložba u Beogradu, otvorena 6. prosinca u »Francuskom klubu«, na kojoj su se petorica autora predstavila sa 130 radova u tehnikama ulja, crteža, akvarela i tempere na staklu. Njihov nastup izazvao je i brojne polemike.

Dok su Ivan Generalić i Franjo Mraz u svojim počecima imali podršku i dobivali savjete od akademskog slikara Krste Hegeđušića, čija je obitelj podrijetlom iz Hlebina u koje je i on u to vrijeme često dolazio, Mirko Virius u svom sazrijevanju imao je pomoć peteranskog učitelja Petra Franjića, koji je u svom radu kao slikar bio blizak »Zemljici«, pa je čak jednom i izlagao na njihovoj izložbi. Prema svjedočenju Petra Franjića, Mirko Virius bi znao dolaziti u Peteranec na biciklu i donositi svoje radove. Najčešće bi ih u učionici postavili na klupe i razgovarali. Franjić bi ukazivao na nedostatke nastojeći, pritom, očuvati spontanu originalnost samoukog slikara. Ti povremeni susreti bili su, vjerojatno, potrebni Viriusu da produbi svoju morfologiju i uspostavi punu originalnost u odnosu na drugove iz Hlebina. Kako je i sam

Mraz često dolazio po savjete Franjiću u Peteranec, nakon što je već 1931. godine došao u sukob sa Hegedušićem — mogu se naslutiti utjecaji i ispreplitanja dvaju žarišta. Dok je Generalić na polu koji tendira poetskom, na drugom kraju je Virius do srži prožet dramatikom. Mraz čini sponu koja se u sadržajnom konceptu priklanja angažiranjem odnosu prema društvu, dok mu izraz ostaje u okvirima hlebinske stilistike. Uloga Petra Franjića, za kojeg sam Mraz kaže, u svojoj biografiji, da je pet godina bio njegov savjetnik, u formiranju i konstituiranju podravskog kruga seljaka slikara nedovoljno je istražena ali činjenice i rezultati dovoljno govore sami za sebe.

Godina 1938. u znaku je snažnih ostvarenja. Prema motivima dijeli se u nekoliko skupina u kojima slikar Mirko Virius kazuje svakodnevnost sela. Dok je u početku tražio donekle izuzetnost situacije, sada se priklonio tipičnim žanr-scenama u kojima produbljuje atmosferu radnji i stanja što se monotonno ponavljaju iz godišnjeg doba u godišnje doba i iz dana u dan. Posebno ga impresioniraju radovi zemljoradnika i vinogradara u eksterijerima. Upravo antologijska slika iz tog niza je »Žetva«, s izvanredno usklađenim odnosima pejzaža i figura, te stupnjevanjem boja od žutila žita preko zelenila stabala i brijega do plavila neba. Likovi su zatečeni u trenutku radnje, zaustavljeni u pokretu koji traje u uzduhu ambijenta. Na toj slici dolazi do izražaja i kontrastiranje detalja s ploham. Dok modelira žeteoce, potrebne su mu samo konture čije površine ispunja gustim ravnim namazima gotovo bizarnog kolorita. Nasuprot tome stoji minuciozni, reljefni pastozni poez kojim oblikuje stabiljike i klasje žita.

Iz tog razdoblja su i prizori »Skapanje krumpira«, »Oranje« i »Ispred kleti« na kojima su likovi seljaka angažirani na odgovarajućim poslovima, te »Vinograd«, vrlo impresivan pejzaž bez ljudskih figura. Svi ti opisi težačkih poslova iznijeti su u ugođaju neke daleke pomirenosti sa sudbinom. Virius je tu kroničar ali ta njegova naracija prelazi okvire činjenice i nekim svojim tvrdim, sirovim i grubim argumentima, prelazi u sociološku analizu da bi se gotovo neopazice nametnula kao društvena problematika. Pojednostavljenja i karikiranosti poza i izraza kako čitavih figura, tako nadasve i njihovih lica, ukazuju na neka unutrašnja gibanja, neku opću prožetost bolima i pomirenjima, tugama i nemoćima, melankolijama i trpljenjima. To su patnici čiji status može izazvati pobunu, ali oni nemaju dovoljno snage da je probude u sebi. Gotovo da je to fenomenalan odraz društvenih prilika koje su vladale na podravskom, pa i drugim našim selima u to vrijeme ekonomskih i političkih trauma.

Paralelno s ocrtavanjem događaja u poljima i vinogradima, slikar fiksira i zbivanja u sklopu seoskih kuća i ulica. Od seoskog dvorišta — spretnog spoja zdanja, čovjeka i gospodarstva, preko »Ulice u Đelekovcu« — panorame su s obaveznom seoskom arhitekturom, volovskom zapregom i likovima prolaznika, i »Tuckanja«,

igre dječaka na ulici u prirodnim pozama i koncentracijom na radnju, do »Pogreba« na kojem su svi ti elementi dobili svoj jedinstveni profil. Tu se opet Virius pokazuje kao slikar sa smislom za kompoziciju: dijagonalni niza seoskih kuća, odgovara dijagonala pogrebne povorke, da bi prazninu kuta zatvorile dvije figure promatrača. Galerija likova odražava u sebi neku odsutnost, a istovremeno sugerira primisao o njihovim mislima koje u magnovenju prate vlastiti sprovod. Tegoba življenja kao da se sublimirala na tim licima iznakaženim od nekog iskonskog traga nesreće. Tu je i figura svećenika s molitvenikom, ali u izrazu jednako tragična, pa i otuda »sve nade u spas« postaju nerealnom opsesijom religiozne zatucanosti. Virius na svojim radovima registrira prisustvo crkve ali svećenike tretira kao obične ljude ispunjene tugama i nemoćima.

Ta odsutnost u meditativnosti prisutna je i u događaju koji bi trebao označiti veselje. I ovdje se likovi ponašaju poput marioneta kojima upravljaju neki nevidljivi konci. Bez uzbuđenja kreće se seoskim trgov »Svadbena povorka« što je predvode nezgrapni mladenci, obilježavajući taj svoj status tek prikladnom kostimografijom. Oni bez ikakvog žara igraju namijenjene im uloge gotovo nezainteresirani za suštinu situacije. To je obred daleko i od njegovih sudionika i od usputnih promatrača, nešto što su namijenili običaji i što se neprikosnoveno poštuje, ali u što se ne ulazi sa žarom. Shvatiti takav odnos Viriusa prema temi možda bi bilo presmiono, ali da je u njemu postojalo latentno nezadovoljstvo s načinom posredničkog sklapanja braka kao posljedicom konzervativnog odgoja i socijalne prisile što se žilavo vuku iz ranijih stoljeća — neosporna je činjenica. Sumornosti ugođaja pridonosi i kolorit koji više opterećuje nego razvedrava svojim smeđim zagasitim tonalitetima. I sama ploha bjeline koja kao centar kompozicije signira mladenkinu halju djeluje zatamnjeno i sirovo. Ipak, ono najvažnije čita se na licima protagonista i statista scene. Njihova komunikacija u skinutom šeširu, pognutoj figuri i uprtom pogledu, sadržana je u nekom prešutnom razumijevanju razdvojenosti čina i emotivnosti.

»Svatovi« su jedno od Viriusovih jedinstvenih ostvarenja u kojima masovnu scenu uspijeva nenametljivo ukomponirati u ambijent, a istovremeno joj omogućiti punu samostalnost. Stavovi i raspored su realistički a ritam figura, njihovih odnosa u perspektivi te iznad svega boja — čine taj prizor sugestivnim dokumentom vremena koje je još uvijek plaćalo danak primitivizmu.

Nekako istovremeno Mirko Virius će izraditi i masovnu scenu u interijeru. »Seoski ples« se donekle izdvaja iz njegova načina likovnog razmišljanja jer se oslanja gotovo samo na likove, dok je prostor gostionice naznačen tek nekim detaljima. Ta gusto zbijena tijela u plesu i za stolovima zatečena su u pokretu što dinamizira tkivo kompozicije, ali mu ipak ne daje impuls razigranosti i opuštanja. To je, opet, zabava bez



Mirko Virius: »Mladenci«, 1938. godine

praštave radosti i veselja. Od lika što natače iz boce po nekom zakonu inercije, od muškog para što pleše bez pravog razloga, preko mužikaša rezigniranog nad ujednačenim tonovima, onih za stolom što tupo zure kroz plesače, do para što se začuđeno promatra i lika svećenika što bez strasti drži stražnjicu svoje suigračice — raste neka zagonetna prožetost željom za oslobađanjem zapretenih osjećajnosti. Ta težnja ipak ostaje blokirana nemogućnošću otvorenog kontakta, lišavanjem opterećenja koje će raskinuti spone intimne zatvorenosti. Iako zajedno svi ti muškarci i žene u mislima nose tragove vlastite sudbine, u kojoj su rasponi od želja do ostvarenja nedohvatni, iako ta kompozicija približava Viriusa breughelovsko-hlebinskoj ikonografiji i stilistici, on je ipak kontrastiranjem kolorističkih ploha i pojednostavnjenim konturama oblika, te izražajnošću gotovo portretnih lica — uspio utisnuti i nešto svoga, tipično viriusovskog.

Isključivom interijeru posvetit će se i u slici »Štala« u kojoj je s izvanrednim smislom za modelaciju izveo korpuse dvaju goveda. Vrlo je profinjena i vezanost detalja s glavnim motivom, posebno u plaštu slame na podu te onoj u jaslama.

Problem portreta Mirko Virius rješava na dva načina. Prvi se javlja na njegovim prizorima iz seoskog života u kojima likovi obavljaju određene radnje. Već u prvim crtežima nastoji da pojedinim akterima utisne portretne značajke. One su nekada općenitog karaktera i govore više o tipologiji nego individualnim obilježjima, ali u većini slučajeva imaju izrazite osobene komponente. Sudionik bilo koje scene na njegovim ostvarenjima aktivno je uključen u zbivanje i komentira ga izrazom svog lica. Sklonost slikara da to budu pesimistički stavovi u nizu svojih varijanti, ipak ne oduzima dojam fizičkih različitosti. Pojedini portreti iz kompozicija odraz su određenih biografija kao, na pri-

mjer, u »Svađi za među«, »Preplašenim konjima«, »Svatovima«, »Procesiji«, »Sporovodu« i dr.

Odlučivši se i za čisti portret, Mirko Virius je opet posegnuo za naglašenom socijalnom tendencijom. U reprezentativnu pozu naslijedenu iz 19-og stoljeća on smješta nešto po sadržaju dijametralno suprotno oličenju moći i bogatstvu građanske klase — prosjaka. Taj njegov »Prosjak«, rađen u tehnici ulja na platnu, reprezentant je klase potlačenih i bijednih, oličene društvenog naličja u njegovom tragičnom talogu. Važan je slikarev odnos prema modelu koji kroz resku objektivnost utvrđuje stanje u fokusu ekonomskih i psiholoških reakcija. Na zatamnjenom plahi pozadini čvrsto je izmodelirano poprsje u smeđim tonalitetima. Lice, odjeća i ruke čine jedinstveni organizam jednakovrijednih detalja. Zakrpe na kaputu, brazde bora na licu ili ogrubjela epiderma šake samo su tonovi kompleksnog suzvučja u kojem se siže identificira s izrazom. Poštujući detalj slikar ponire u svaku česticu materije da bi je produhovio saznanjem o pojmu siromaštva. To lice, obrubljeno čekinjastom kosom, brkovima i bradom s malim iskrama plavih očiju, zamišljeno nad nečim nedohvatnim, istovjetna je zagonetka upornosti trajanja kao i zakrpa na kojoj se nataložilo trpljenje bijede. Viriusov »Prosjak« postaje zaštitnim znakom jedne nove ikonografije koja se u srazu gole istine sa sirovim izrazom pretvara u zastupnika potlačenih, izrabljivanih i poniženih.

Iste, 1938. godine, Mirko Virius izrađuje i »Autoportret«. Stav frontalan, ruke prekržišne na grudima, pogled uprt ravno — a u pozadini trsje s bujnim listovima vinove loze. Jednostavnost, izravnost i smirenost. Sagledajući se u poimanju »seljaka, kukuruzara« on naglašava dimenziju ruke, njezinu tvrdoću i grubost u kontrastu s bjelinom košulje. Lice teži fizičkoj sličnosti ali otkriva duhovne kvalitete — u tim rezovima očiju i ustiju, borama i namreškanoj koži kao da se nastanila trajna bol i trpljenje. Ipak, neka čvrstina stava i pogleda odaju odlučnost i postojanost. I tu njegov kist ulazi u detalj, bilježi treptaje materije, ali i unutarnju snagu koja penetrira u prostor.

Te, za slikara plodne, 1938. godine donekle je došlo do izmjene u tehnikama. Napustio je crtež i akvarel te se koncentrirao na rad s temperama i to na papiru i staklu, dok je s uspjehom ostvario i nekoliko slika u ulju na platnu. Gruba podloga platna sa svojim granulama u tkanju omogućila mu je da izražajnije poistovjeti rustičnost objekata s njihovim predodžbama. I gustom namazu boje kao da je tkivo platna najviše odgovaralo. Kao primjeri mogu poslužiti slike »Oranje«, »Žetva«, »Štala«, »Autoportret«, »Prosjak«, »Seoski ples« i dr. Ustrajanje na toj tehnici protegnuto će se i u slijedeću, posljednju godinu Viriusova stvaralaštva, kao gotovo jedini način izražavanja, što nedvojbeno dokazuje da je on u tehnici ulja na platnu »našao sebez«.

Motivi su i dalje vezani za zbivanja u selu i na njivama. Vještina prenošenja viđenog na platno sve je savršenija u sada već naglašenoj tendenciji prema realističkoj opservaciji. To htijenje se posebno izdvaja u oblikovanju pejzaža, odnosno vegetacije i zdanja, dok je manje konzekventno u slučajevima figura. »Tovarenje sijena« očit je primjer takvog tretmana kada slikar prilazi minucioznoj izradi svake vlasi sijena, stabljike kukuruza i lišća na stablima, da bi preko osebnih i plastičnih volumena volova upregnutih u kola došao do sumarnog formuliranja likova dvojice seljaka. Ostaje otvoreno pitanje zašto je u savršenom okviru prirode tolerirao nespretnost i sirovost ljudske pojave. Čini mi se da je to više namjera, a manje nemoć. Uopće, Viriusu su svojstvena kontrastiranja ne samo u stavovima, kretnjama i situacijama, već i u oblicima a posebno u koloritu kada tamnim tonalitetima suprotstavlja svijetle. U tom tragu izvedeno je i platno »Na paši« s bijelom mrljom pastirove košulje u središtu kompozicije i blagim stupnjevanjima do zatamnjenog gustog hlada šume. Iz tog je razdoblja i slika »Ribić« s istim osobinama, te slično rješenje, ali bez figure »Gliboki«.

Iz čitavog opusa Mirka Viriusa izdvaja se jedno rješenje kao nagovještaj fiksiranja klimatskih značajki. Ostvarenje »Na kiši« donosi tu novu dimenziju i u smislu bilježenja drugačije konzistencije zraka zasićenog kapima vode, ali i u smislu reagiranja i držanja protagonista scene. Sigurno da je takav začetak ulaženja u karakterizaciju atmosferskih prilika otvarao daleko šire horizonte, ali bio je, na žalost, tek izdanak koji je bljesnuo u punoj zrelosti, no bez potomstva.

»Lončar u selu« i »Sajam u Koprivnici« analiziraju tipične prizore trgovanja, s time da u ambijentu sajma kao nova lica uvodi i predstavnik sitnoburžoasko građanske klase markirajući ih u pozama izvjesne nadmenosti prema seljacima koji nude robu na prodaju. Pomak iz ruralne sredine u urbanu, slikar doživljava i sklopom višekratnih zdanja rađenih bez mnogo saživljenosti, te nasipom kojim prolazi vlak i cestom s autima. Svi ti simboli doživljaja grada donekle su preteče i po temi i po stilistici one gradske naive koja će se orijentirati prema urbanim prostorima, a čiji će rodonačelnik biti Matija Skurjeni.

Kao što je u godini prije »Prosjak« do srž demonstrirao Viriusovo opredjeljenje za klasu »izgubljenih«, tako će i figura »Nadničara« iz 1939. godine postati simbol njegove suosjećajnosti za seljaka što ga je neimaština natjerala da krene »trbuhom za kruhom«. Posljednut na panj, ruku prekrizanih u krilu, odijela prepunog zakrpa, taj proleter po prirodi tupo zuri u zemlju lica punog patnje i gorčine trpljenja. Njegov vidokrug kao da je zatvoren, budućnost izgubljena, a nespokoj umrtvljen. Slikar taj dojam pojačava gustim pastoznim namazima boje i elementarnošću njihove kvalitete. Poput »mislioca« na razmeđu odluke »biti ili ne biti«, taj lik

ulazi u antologiju personifikacija stupnjeva društvenog razvoja kao pojam naličja kapitalističkog sistema.

U nizu Viriusovih figura izdvaja se i »Podravka s djetetom« postavljena usred cvjetne livade sa šumom u pozadini. To je, možda, jedno od najlirskijih, a donekle i najidiličnijih, njegovih djela u kojem su povezanosti prirode, materinstva i uzajamnosti došle do punog izražaja. Ipak, latentan pesimizam i rezignacija otuđenosti nisu mimoišli ni to rješenje. Izrazi lica i Podravke i djeteta s očima uprtim u »nešto iza stvari« te crte lica nagovještavaju da vanjski sklad ipak remete neke unutrašnje traume.

Među portretima, »Japa« i »Mladi seljak« govore u prilog dubokog zaranjanja u psihu modela. Neutralne pozadine, te jednostavna odjeća, usmjeravaju pažnju na lica u poluprofilu. Crtež je čvrst i oštar, a tonska modelacija škrt. Ipak i s minimumom atraktivnih akcesorija slikar postiže izuzetno snažne dojmove. Analiza teži ne samo fizionomijskoj identifikaciji, već i sociološko-psihološkim proživljavanjima. Status obilježen kostimom potvrđuje se isijavanjima iz očiju i grimasama na licu. Iako čista bijela košulja i odijelo bez zakrpa upućuju na zadovoljavajuće ekonomsko stanje, neka sjena zabrinutosti odražava se u kompletnom organizmu slike. Viriusu kao da više nije bilo potrebno da poseže za vanjskim obilježjima, jer je kontradiktornosti društvenog života nalazio, i izvanredno vješto signirao, i u predodžbama konfliktata i napetosti što su tvorile u mislima i emocijama njemu bliskih osoba.

Nakon jednogodišnjeg predaha aktivnosti organizirane skupine seljaka slikara, 1939. godina donijela je niz novih pothvata. Već u veljači priređena je izložba u Vatrogasnom domu u Koprivnici na kojoj se uz Mraza, Generalića, Čačea i Mirka Viriusa prvi put pojavljuje i njegov sin Ivan Virius. U istom sastavu započeo će i turneju po Srbiji a prva izložba, koju su organizirali napredni studenti ljevičari, održana je u velikoj dvorani Pravnog fakulteta u Beogradu, a otvorio ju je Mijalko Todorović. Nakon izložbe u glavnom gradu (koja je imala i politički odjek a od strane likovne publike bila izvanredno primljena) održane potkraj veljače, početkom ožujka hrvatski seljaci slikari predstavili su se u dvorani Sokolskog doma i u Kragujevcu, te Čačku a sredinom mjeseca i u Francuskoj čitaonici u Požarevcu. Turneja je manifestirala ne samo visoku razinu stvaralaštva skupine hrvatskih seljaka, nego je obilježila nacionalno i klasno bratimljenje srpskih i hrvatskih naprednih snaga koje su se i na kulturnom planu opirale nadolazećoj fašizaciji, kao i neodrživom stanju u monarhiji.

Bila je to posljednja godina izlaganja Mirka Viriusa, a 1939. godine označila je i definitivni završetak njegova likovnog stvaralaštva.

Kao što je nenadano započeo svoj slikarski opus, tako ga je i nenadano prekinuo. Temperatura zanimanja koja se tako naglo podizala do kulminacije, odjednom je opala ispod nule i

zakočila dalji kreativni proces. Prema svjedočenju Petra Franjića — koji ga je povremeno i dalje viđao i raspitivao se za njegovo slikarstvo — Mirko Virius je rezignirano odgovarao da ne postoji više zanimanje za njegove slike, a da on mora zarađivati za život te da to čini svirajući na svadbama i drugim seoskim proslavama. Da li je to bilo površno opravdanje, koje je trebalo skrenuti pažnju s prave istine, ili je to bio splet raznorodnih slučajnosti s mnogostrukim razlozima, ostat će zagonetkom.

Dosljedan svom životnom stavu, klasnoj opredjeljenosti i težnji prema socijalnim idealima, Mirko Virius ubrzo nakon okupacije naše zemlje od fašističkih agresora i uspostavljanja marionetske državne tvorevine, prilazi naprednim snagama što ne priznaju buržujsku kapitulaciju već dižu ustanak. Kao ilegalni sudionik narodnooslobodilačke borbe, a već ranije poznat zbog svojih antikapitalističkih slikarskih motiva, nije mogao ostati nezapažen pojačanom policijskom i konfidentskom režimu. Uhapšen je i deportiran u zloglasni fašistički koncentracioni logor u Zemun. Svaki glas o njemu prestao je stizati u Đelekovec tokom 1943. godine. Kada, gdje i kako je ubijen ne zna se, ali očito je da je podijelio sudbinu svih onih koji su smetali stvaranju fašističkog poretka. Njegova napredna orijentacija manifestirana kroz slikarski opus i dopunjena borbenom aktivnošću — bila je dovoljna indicija da se nad njegovim životom premlomi štap.

Četverogodišnji opus Mirka Viriusa ostao je kao začudna pojava unutar hrvatskog slikarstva. Nastajući bez neke čvrste geneze i nestajući u nekom potmulom nagovještaju ratne katastrofe — ono ostaje svjedočanstvo bljeska akumulirane energije koja je izbila silovito, djelovala udarno i ugasila se zagonetno. Glavna snaga Viriusova djela ima ishodište u spontanosti reakcije na zbivanja i neposrednosti tumačenja kroz intimni doživljaj. Za suvremeni naivni izraz ono predstavlja jednu od bazičnih komponenti koje se konstituiraju na apsolutnosti realiteta, odnosno izravnog sagledavanja života oko sebe. Njemu je bilo nepoznato izmišljanje, jednako kao i uljepšavanje. Za njega idiličnost nije imala nikakve važnosti, dok je istina bila i ostala jedinim elementom.

Ipak, kroz sva sagledavanja Mirka Viriusa, probija neki imanentni pesimizam. Osim scena obojenih dramatičnijom tematikom i u onima vedrijih sadržaja, on sagleda neku zapretenu mračnu stranu stvarajući ugođaj koji je više obojen tragikom nego optimističkim zračenjima. Kao konstantni nezadovoljnik on je ozlojeđen siromaštvom sela i neimaštinom uopće, što se kao eho socijalnih nesrazmjera probija u gotovo svakoj od njegovih kompozicija. Njegovi orači, kosci, kopači, žetoeoci, prosjaci i ostali likovi utjelovljenje su pojmovnosti sociološke disproporcije. Oni kao da imperativno nagone na analizu društvene problematike, seciraju čovjekove sudbine i zadiru u psihološko naličje uočene konstatacije. Na njihovim licima nisu slučajni pečati boli, nemoći, trpljenja, me-

lankolije i rezignacije. To su samo odrazi stanja po kojemu slikar vrednuje vrijeme i njegove međuljudske odnose. To je kronika zgusnute patnje koja identificira postojanje s trpljenjem.

Klica revolta ugrađena je u psihu Mirka Viriusa još kao dječaka. Klasnu razliku je spoznao u konfrontaciji s relikvijama feudalno-aristokratskih, a kasnije sitno-buržoaskih i kulačkih činioca. Nezadovoljstvo je pothranio austro-ugarski K. und K. militarizam iz kojeg je nasilno iskočio. Burni dani sovjetskog Oktobra neminovno su dodirnuli i zarobljeničke logore. Da li je tu upaljena ona baklja kojom će tako briljantno osvjetliti svoju slikarsku poemu i koju će tako tragično ugasiti metak ili nož također u logoru, ali ovoga puta fašistički, koncentracioni, zemunski?

U očima i ruci Mirka Viriusa bilo je mnogo bistrine i snage. Ta nezaobilazna tema: ljudi, uvijek je s novim suosjećanjem odražavala svoje egzistencijalne probleme s njegovih listova, platna i stakla. Seljak kao i oni koje je slikao, razumijevao je zapretene otkucaje njihovih emocija, spoznao raskorake između želja i

mogućnosti, osjećao težinu društvenog u suštini nepravednog položaja ekonomski i psihološki podjarmljenih. Svojim talentom progovorio je istinu o selu u Podravini na prijelomu epohe, u kojoj će imati i nemati, mijenjati uloge u borbenoj težnji prema vrednovanju rada i eliminaciji profita.

Kao jedan od čimbenika stvaranja suvremenog naivnog izraza — uz Franju Mraza i Ivana Generalića — Mirko Virius označava onaj pravac koji inaugurira realističku sliku svijeta, sociološku analizu prilika i autentičnost društveno-psihološkog ugođaja. Metode su mu konstatacija, kronika i dokumentarnost u kojima likovi, ambijenti i stvari pružaju izravna svjedočanstva kako o događajima, tako i o stanjima. Izraz u službi naracije dosljedan je tematici — crtež je tvrd, nezgraplan i grub, a boje sirove, guste i škrte. Usklađeni u sadržaju i iskazu, radovi Mirka Viriusa oplemenjuju snagom intucije, senzibilnošću impulsa i prostodušnošću neposrednosti. Oni su kamen temeljac naše angažirane naive, njezina borbenog duha i sugestivne vizije.