

---

## NAJNOVIJA AKVIZICIJA HRVATSKOG MUZEJA NAIVNE UMJETNOSTI / MATIJA SKURJENI, "STARI PARIS"

---

IM 41 (1-4) 2010.  
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE  
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

---

VLADIMIR CRNKOVIĆ □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

---

---

---

---

---

---

Matija Skurjeni (1898. - 1990.) klasik je svjetske naive i eminentni predstavnik oniričkog stvaralaštva. Prve slike radi 1924., kontinuirano crta i slika od 1946., izlaže od 1948., a stvarati je prestao 1975. g., nakon što je teško obolio. Potkraj pedesetih, nakon dugoga amaterskog razdoblja, otkrio je i uspostavio svoju osebujnu tematiku, stilistiku i poetiku; u slikama počinju prevladavati metaforičke i fantastične scene: nižu se ruševine starih gradova, tajnoviti prolazi, labirinti, vijadukti, male željeznice, sablasno drveće, razne zvijeri, gmazovi, ribe, kukci i ptice. Umjetnika snažnije uzbuđuju senzacije duha nego stvarni svijet, potpunije ga obuzima misao nego događaj, zamišljenje i sanjano više nego zbiljsko i moguće. Za Skurjenija likovno stvarati ne znači predstaviti samo izvanjsko obličje, nego i nutrinu; slika ponajprije duhovnu, a ne fizičku realnost. Elementi njegova djela su prepoznatljivi, ali je njihovo značenje svagda s "onu stranu realnog". Slika zbilju kao da je san, a san kao da je zbilja. Pritom se služi metodom "slobodnih asocijacija": jednu do druge prikazuje prošlost, sadašnjost i budućnost.

Slika *Stari Paris* nastala je u veljači 1964., četrnaest mjeseci nakon što je Skurjeni boravio u francuskoj prijestolnici, gdje je u Galeriji *Mona Lisa* priredio samostalnu izložbu. Prema riječima samog umjetnika, tim je djelom želio odati *hommage* gradu u kojemu je proživio nezaboravne trenutke, dane i tjedne, kada se zblizio s Radovanom Ivšićem i grupom nadrealista oko Andréa Bretona. Međutim, on na slici ne prikazuje moderni Pariz, nego njegovu zamišljenu vizuru od prije 250 godina; štoviše, riječ je o metaforičkoj slici Pariza.

Naslikane građevine vrlo se teško mogu povezati, locirati ili dovesti u svezu s bilo kojom pariškom zgradom ili urbanom cjelinom. I tu se, dakle, Skurjeni služi svojom uobičajenom metodom: simultano prikazuje prošlo i moderno doba, koristi se simbolikom i aluzijama, niže brojna autobiografska prisjećanja i potpuno izmaštane oblike i prizore. Pojam naracije ni ovdje se stoga ne iscrpljuje golom deskripcijom, naprotiv, autor svagda kazuje više od neposrednog značenja prikazanoga. Što se arhitektonskih oblika tiče, više je riječ o zgradama iz umjetnikove mašte ili građevina inspiriranih njegovim užim zavičajem nego primjerima iz daleke Francuske. Mala

kamena kula u lijevom središnjem rubnom dijelu slike jedina pouzdano svjedoči o Parizu: to je građevina koju je Skurjeni ovjekovječio i na slikama *Na dva koraka od Eiffelova tornja* (1962., Zbirka Ivšić, Pariz) i *9. novembra ujutro u 4 sata Radovan Ivšić i Matija Skurjeni* (1963., privatna kolekcija, Milano; nova, površinom upola manja varijanta te slike iz 1964. nalazi se u Muzeju Zander u Bönningheimu). Što točno prikazuje velika i monumentalna građevina s kolonadama u gornjemu središnjem dijelu kompozicije, teško je reći, ali ona je među malobrojnim primjerima koji upućuju na mogućnost nekoga pariškog zdanja. Je li to vrlo slobodan i stiliziran prikaz crkve Notre-Dame, ne može se decidirano ustvrditi, ali valja podsjetiti da je Skurjeni u Parizu bio Ivšićev gost i da je odsjeo u njegovu stanu, u neposrednoj blizini te znamenite katedrale. Nadalje, valja znati da je Skurjeni u francuskoj metropoli naslikao nekoliko slika, među njima i neveliko platno *Paris* (1962., Zbirka Ivšić), na kojemu vidimo niz zgrada kakve susrećemo i na slici *Stari Paris* (dvokatne i višekatne kuće s vrlo visokim, izduženim, šiljastim krovovima).

Veliku, izdvojeno smještenu dvokatnu zgradu u gornjem lijevom dijelu, u neposrednoj blizini spomenute kule, što je s lijeve strane omeđena velikom rijekom i vijaduktima, a s desne malom rijekom, sa znatnom pouzdanošću možemo dešifrirati kao umjetnikov dom. Ako je tako, na slici su rijeke Sava i Krapina, što se spajaju kod Zaprešića, gdje i danas još postoji Skurjenijeva kuća. Dakle, umjetnik ni tu ne poštuje prostorno i topografsko jedinstvo jer elemente različitih lokaliteta slaže jedne do drugih. Nadalje, njegove su proporcije hijerarhijske: nešto je veće ili manje ovisno o značenju predložena u autorovoj svijesti i o tomu što želi reći, neovisno o objektivnoj stvarnosti. Tako je ova zgrada, iako ima neke značajke što podsjećaju na umjetnikov dom, proporcijama znatno veća od građevine koja ju je inspirirala i koju simbolički predstavlja.

Veliki kameni most i vijadukti u donjem dijelu slike, što presvođuju rijeku, na tragu su brojnih umjetnikovih rješenja; u ovom primjeru, međutim, nedostaju željezničke kompozicije koje on učestalo smješta na takve kamene konstrukcije i zdanja. Zaključno, spomenimo da je cijela središnja zona puna zelenih livada i oranica s usjevima

sl.1. Matija Skurjeni: *Stari Paris*, 1964.  
ulje na platnu, 910x1315 mm  
Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb  
inv. br. 1844



(pšenicom i nekim neodređenim cvjetovima), što dodatno svjedoči o nelogičnosti, nerealnosti, čak apsurdnosti i fantastičnosti prikazanoga.

U velikoj rijeci, koja dijagonalno dijeli sliku na dva dijela, vidimo antičke lađe, ali i neki motorni brod. U gornjem je lijevom dijelu kompozicije kočija s četiri putnika (u odjeći s prijelaza iz 18. u 19. st.) i četiri upregnuta konja u kasu; u istoj su ravnini, do najveće građevine s kolonadama, neka kola na dva kotača poput rikše, s upregnutom ljudskom figurom, a u nastavku desno mali automobil, kabriolet, iz tridesetih godina 20. st. prepun ljudskih figurina. U središnjem su dijelu slike mala seljačka zaprežna kola što prelaze preko mosta, a desno iznad njih čovjek na starinskom biciklu s golemim prednjim i dva mala stražnja kotača. Predočena prometala obuhvaćaju, dakle, golemi raspon - od antičkih vremena do modernog doba, što dodatno potire jedinstvo mjesta i vremena te logičnost prizora.

Po cijeloj je slici raspoređeno više malih ljudskih spodob; neke su vrlo komične u gestikulaciji i pokretima. Oдавno je već uočeno kako su brojna Skurjenijeva djela ispunjena grotesknim i burlesknim likovima i situacijama, što je evidentno i na ovom platnu.

No jednako tako valja reći kako je netom spomenuta kočija pregazila neku djevojčicu, iz čijeg tijela odasvud lije krv, te kako kočijaš pokušava zaustaviti konje da ne bi stradalo i drugo dijete što je ispred kočije. O dramatičnosti te male scene svjedoči i gestikulacija, očaj i vapaji ženske figure u pozadini, vjerojatno majke spomenute djece. I na ovoj smo slici, dakle, svjedoci izmjenjivanja humora i dramatičnih, čak tragičnih događanja, što je konstantna značajka umjetnikove naracije. Naravno, značenje te scene, kao i u brojnim drugim prigodama Skurjenijeva stvaralaštva, nije nam dokučivo - vidimo što se događa, ali ne znamo zašto je tako.

U krajnjem lijevom i krajnjem desnom donjem dijelu kompozicije dva su mala jezera (ili bazena?) ograđena kamenim blokovima; u lijevom su dvije goleme zastrašujuće (prapovijesne?) vodene zmijske visoko uzdignutih glava, jedna tamnosmeđa, što upravo proždire, guta neko nedefinirano biće, a druga zloslutno crna; u desnom dijelu, izvan vode, vidi se veliki krokodil rastvorenih usta, a u vodi ponovno neka izdužena, tanka i dugačka vodena zmija. Predstavlja li desna scena aluziju na zoološki vrt - s obzirom na to da čovjek ispred male kuće (ili kapelice, ili crkvice?) očito baca hranu krokodilu; osim toga, cijeli je taj prostor omeđen žičanom ogradom - teško je definirano ustvrditi, ali posve je izvjesno da predočene životinje imaju i dodatno dublje simbolično značenje jer takva bića susrećemo na brojnim Skurjenijevim slikama. Taj bestijarij zasigurno nije samo dekorativna deskripcija i puko nabranje raznovrsnih životinjskih vrsta, od starih, već izumrlih primjeraka do bića modernog doba, nego je predodžba višeznačnih i prikrivenih poruka. Već je oдавno spoznato da se u Skurjenijevoj umjetnosti sve temelji na slutnjama te da se njegova djela racionalno i logički nikada ne mogu objasniti i dokraja spoznati.

Spomenute zmijske - ktonske, podvodne i podzemne bića - vjerojatno simboliziraju podsvjesno, nespješno, nagonsko i iracionalno, no jednako tako možemo ih iščitavati u erotskom ključu: kao simbole muških spolnih organa. U tom slučaju dva mala jezera predstavljaju velike vulve, pa je, u skladu s tim, riječ o prikazu koitusa. O takvom simbolizmu može posvjedočiti srodnost tih scena sa Skurjenijevim crtežom *Proždrljivi zmaj*, iz 1969. g., na kojemu je riječ o evidentnoj erotskoj simbolizaciji. Na tom je crtežu okruglo jezero svojedobno protumačeno kao ženski spolni organ, što nam dopušta da i ova dva mala pariška jezera interpretiramo u tom kontekstu. Zaključno podsjetimo kako je Radovan Ivšić u svom esejištkom zapisu iz 2007. znakovito tumačio više

Skurjenijevih djela seksualnim simbolizmom; on piše o "preplitanju" i "prožimanju" spolova, kako jedno spolovilo zadire u unutrašnjost drugoga, te ustvrđuje kako je upravo zamah te "erotske vizije svijeta" ono što je tako znakovito u Skurjenijevu stvaralaštvu.

Ako nastavimo dalje iščitavati sliku *Stari Paris*, vidjet ćemo da dva jednostavna golema oblaka na nebu, što se dodiruju samo u jednoj točki, također možemo simbolički protumačiti: oni svjedoče da se u donjem dijelu slike prikazuju i isprepleću različiti svjetovi - prvo: stari i novi vijek, antička civilizacija i moderno industrijsko doba, a drugo: umjetnikov zavičaj, Zapešić i Hrvatsko zagorje s pariškim lokalitetima i događanjima. Naslikane rijeke, ponovimo, mogu se odčitati, dakle, kao Sava i Krapina kod Zapešića, ali i kao Seina sa svojim pritocima. Isto je s brojnim arhitektonskim oblicima.

Zaključno, spomenimo da kameno tlo najdonjeg dijela slike, u formi, strukturi i ritmizaciji, doziva u svijest gromače Otona Glihe. Kritika je već odavno zamijetila i protumačila te srodnosti; u ovom primjeru to je samo još jedan dokaz Skurjenijeve povezanosti s modernom hrvatskom umjetnošću, čak s avangardnim tečevinama.

Slika *Stari Paris* prijelaz je od jednostavne narativne strukture prema umjetnikovim najslojevitijim, mnogoznačnim i fantastičnim rješenjima; pritom, to je površinom jedno od većih Skurjenijevih djela. Kako je nastala u autorovu najkreativnijem razdoblju, na početku 1960-ih godina, kada on stvara niz remek-djela, neprijeporno je važna u kontekstu umjetnikovih nastojanja prema sve maštovitijim rješenjima.

*Stari Paris* prvi je put izložen na Skurjenijevoj samostalnoj izložbi u Likovnom studiju Kabineta grafike u Zagrebu tijekom lipnja 1964. U kratkome, ali vrlo instruktivnom predgovoru u katalogu Josip Depolo ustvrđuje da je u tog umjetnika "otklon od realnosti suštinska odlika njegova inspirativnog i fantastičnog svijeta, u kojem su negirani svi zakoni fizike, anatomije i perspektive", što sve vrijedi, dakako, i za to djelo. Očito ne bez dubljih razloga, slika je tom prigodom i reproducirana. Potom je susrećemo na nizu umjetnikovih samostalnih nastupa - u Samoborskom muzeju 1967., na Skurjenijevoj prestižnoj izložbi u Galerie für naive Kunst kod Brune Bischofbergera, u Zürichu, tijekom veljače i ožujka 1968., na retrospektivi u Galeriji izvorne umjetnosti u Zlataru 1973., na velikoj retrospektivi u Galeriji primitivne umjetnosti u Zagrebu 1977., na maloj, komornoj i kritičkoj izložbi u povodu umjetnikova 90. rođendana u Galeriji *Mirko Virius* 1988. te zaključno na izložbi u povodu stote godišnjice Skurjenijeva rođenja u zagrebačkom Muzejsko-galerijskom centru Gradec tijekom studenoga i prosinca 1998. g. U gotovo svim tim prigodama slika je i reproducirana u popratnim katalozima. U Bischofbergerovu katalogu nalazimo i vrlo važnu Skurjenijevu izjavu kako je francusku metropolu posjetio 1962. g., a kada se vratio kući, naslikao je Pariz onakvim kakvim ga je zamislio da je izgledao prije 250 godina.

Od skupnih izložaba slika se pojavila u samo tri projekta: na velikoj međunarodnoj izložbi *Naivni '70* u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1970.; na trećoj međunarodnoj izložbi *Insita*, u Slovačkoj narodnoj galeriji u Bratislavi 1972., gdje je *Stari Paris* bio izložen među 15 Skurjenijevih reprezentativnih eksponata; te iznova u Bratislavi, u sklopu projekta *Insita 2000*, kada Skurjenijeve slike sudjeluju u sekciji *Retrospektivna kolekcija*, u koju je bilo uključeno dvadesetak najviđenijih svjetskih umjetnika naive i artbrutizma s nizom antologijskih radova.

U prvoj umjetnikovoj monografije, objavljenj 1982. g., Vladimir Maleković spominje "neizrecivost" slike *Stari Paris* te zaključuje da je u tom djelu "nešto što je prepoznatljivo samo intenzitetom individualnog predosjećanja". To je na tragu njegove poznate teze da je na Skurjenijevim slikama "motiv krajnje neodređen i zagonetan", da su naslikane stvari "prepoznatljive, ali da je iz njih prognana njihova realnost", kao i da "sve može dospjeti u sliku i postati slikom po sistemu samo umjetniku poznatih čudesnih veza i odnosa".

*Stari Paris* reproduciran je i u Skurjenijevoj maloj kritičkoj monografiji u izdanju Hrvatskog muzeja naive umjetnosti 2006. g., a nalazimo ga i na naslovnici slikovnice *Zamišljeno pristanište*, gdje su umjetnikove slike popraćene stihovima Arsena Dedića (1975.).

U Zagrebu 30. srpnja 2010.

Primljeno: 5. siječnja 2011.

#### THE MOST RECENT ACQUISITION OF THE CROATIAN MUSEUM OF NAÏVE ART / MATIJA SKURJENI, *OLD PARIS*

**Matija Skurjeni (1898-1990) is a classic of the world's Naïve and an eminent representative of oeneiric creativity. He did first pictures in 1924; he painted and drew continuously from 1946; first exhibited in 1948, and ceased his creative activity in 1975 when he became seriously ill. At the end of the fifties, after a long period of being an amateur, he discovered and established his own individual themes, style and poetics; in his pictures, metaphorical and fantastic scenes began to prevail; one after another came scenes of old ruined castles, secret passages, labyrinths, viaducts, small railways, spectral trees, animals, reptiles, fish, birds and insects. This artist was moved more by sensations of the spirit than by the real world, more fully occupied by thought than event, the conceived and the dreamed than the realistic and the possible. o create art did not mean for Skurjeni to represent the external form, but the interior as well; he pained the spiritual rather than the physical reality. The elements of his work are identifiable, yet their meaning is always beyond the real. He painted reality as if it were a dream, dreams as if they were reality. He made use of the method of free association, showed the past, present and future side by side.**

**The painting *Old Paris* was created in February 1964, fourteen months after Skurjeni had spent time in the French capital, where he had had a solo show in the Mona Lisa Gallery. In the**

**words of the artist himself, he intended this work to pay tribute to the city in which he had spent unforgettable moments, days and weeks, when he had become close to Radovan Ivšić and the group of Surrealists around André Breton. The picture does not show modern Paris, however, rather an imaginary view of it from 250 years earlier; it is indeed a metaphorical image of Paris.**

