

Fra Ambroz Testen- naslikana snoviđenja jednog fratra

Lesac, Ana

Source / Izvornik: **Acta medico-historica Adriatica, 2011, 9, 327 - 340**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:184:047013>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Medicine - FMRI Repository](#)



FRA AMBROZ TESTEN – NASLIKANA SNOVIĐENJA JEDNOG FRATRA

FRA AMBROZ TESTEN: FRIAR'S VISIONS TURNED TO PAINTINGS

Ana Lesac*

SUMMARY

Fra Ambroz Testen (1897-1984) is undoubtedly one of the most intriguing self-taught painter in modern Croatian art. His work is full of contrasted colours, light and dark, blurred and clear shapes. What do his pieces tell us about his personality? Relying on the psychodynamic analytical model, we can identify manifestations of unconscious psyche in creative expression. This article describes the use of psychodynamic analysis to interpret Fra Testen's paintings.

Key words: Ambroz Testen, Franciscan, painter, psychodynamic analysis.

Cilj ovoga rada bio je barem površno protumačiti sadržaj Testenovih djela sa psihološkog i likovnog aspekta. Uz obradu relevantne literature, metode rada su podrazumijevale i terensko istraživanje u vidu razgovora s psiholozima i psihoanalitičarima te osobama upoznatim sa životom i djelom fra Ambroza Testena, kao i psihodinamsku metodu analize djela i osobno napisanog (odnosno izrečenog) životopisa.

JANEZ AMBROZIJE TESTEN

Janez Ambrozije Testen rođen je 31. kolovoza 1897. u mjestu Loke u Sloveniji kao jedno od osmero djece. Sa šesnaest godina prvi put odlazi u samostan gdje izučava zanat krojača. Kao devetnaestogodišnjaka novače ga u vojsku i šalju na bojišnicu. Kako sam kaže, u ratu zapravo nije sudje-

* Klinički bolnički centar Rijeka. Adresa za dopisivanje: analesac4@hotmail.com

lovao. Dapače, na kraju je i dezertirao. Njegova autobiografija navodi nas na zaključak da rat nije imao značajan utjecaj na njegov život.

Po završetku rata vraća se u rodni kraj ne razmišljajući ozbiljnije o povratku u samostan. Ipak, nekoliko godina poslije, osobno uvjerenje "ne imati ništa znači da se ni za što ne moraš gristi", navodi ga na povratak samostanskom životu. Nerijetko je bio premještan iz jednog samostana u drugi. Posljednja gotovo dva desetljeća života, kao i najplodnije godine slikarskog stvaralaštva, provodi u crkvi Sv. Eufemije u Kamporu.

Kao fratar posvećivao se slikanju ovisno o materijalnim mogućnostima nabave boje te vremenu koje bi mu preostalo nakon samostanskih dužnosti.

Njegova djela nailazila su na ambivalentne reakcije okoline. "Bilo je i dobronamjernosti, ali i otvorenog prijezira." Iako je "teško čitav život osjećati nerazumijevanje", to ga nije sputavalo u daljnjem stvaralaštvu. "Mislim da će jednom shvatiti. Slikam u toj nadi."

Umire 7. siječnja 1984. godine [1].

ANALIZA DJELA

Testenovim se slikama dominantno ponavlja isti likovni element, gotovo motiv: mrlja. Njegova su djela optički zahtjevnija za razumijevanje, a konkretne je motive nerijetko teško definirati. Oponira li Testen gotovo amorfnim i izobličenim likovima i motivima naturalističkom principu slikanja (u obliku točne reprodukcije okoline na slikarsku podlogu)? Ili reproducira *svoj* unutarnji svijet oblikujući ga kroz slike, počevši od nedefiniranih mrlja u kojima tek naknadno pokušava definirati osobni smisao i značenje?

Drugim riječima, je li Testen lišen estetske preokupacije i kao takav slobodan u izražavanju sebe u ovom svijetu, ali neovisno o njemu, ili je kreativni buntovnik koji ne dopušta biti sputan uvriježenim pravilima?

Iako je teško odgovoriti na takvo pitanje, možemo pokušati, služeći se psihodinamskim metodama. Naime, psihodinamska konceptualna metoda zasniva se na konfliktima, distorzijama, pa i devijacijama nesvjesne intrapsihičke strukture. Manifestacije, odnosno prodiranja nesvjesnoga (često nestručno nazivanoga i podsvjesnim) u svjesni svakodnevni bitak, raznovrsne su i ubikvitarne: snovi, maštanja, način reagiranja na određene podražaje, omaške u govoru, kreativno izražavanje kao što je slikanje, skladanje, ples...[2] Svaka od manifestacija spoj je prijenosnih fenomena iz nesvjesnoga superponiranih ili instruktuiranih u realne relacije.



Slika 1. Sv. Anton Pustinjak, 1979., tuš, lavriranje, pero, kist (Franjevački samostan sv. Eufemije, Kampor)

Figure 1 St Anthony the Hermit, 1979, ink, wash, feather and brush (Franciscan Monastery of St Euphemia, Kampor, Croatia)

Stoga ćemo Testenove slike promatrati kao materijale u koje je autor doslovce utkao dio sebe. I to onaj najintimniji, za determiniranje osobnosti najvažniji, nesvjesni dio sebe. Riječ je, dakle, o projektivnoj retrospektivnoj metodi unutar interpretacijskih okvira psihodinamizma. Od velikog je značenja za razmatranje slučaja i životopis koji je fra Testen sam diktirao, a objavljen je u knjizi dr. Ive Šimat Banova *Testen*.

Sustav ispitivanja u svim sličnim metodama provodi se u dvije faze. U prvoj fazi razmatramo globalnu cjelinu, dok se u drugoj fazi ispitanikovi odgovori detaljno analiziraju. Kao što, primjerice, standardiziranim Roschachovim testom najprije ispitujemo na što osobu mrlja asocira u globalu, a potom razmatramo koji konkretni dijelovi mrlje i zašto, tako možemo razmotriti i Testenove slike. Naime, Testen najprije naslika "temelje", mutnu ili mrljastu skicu onoga što osjeća, da bi tek potom jasnim linijama i detaljima konkretizirao mrlje u motive. To je ujedno i specifičnost njegova rada.

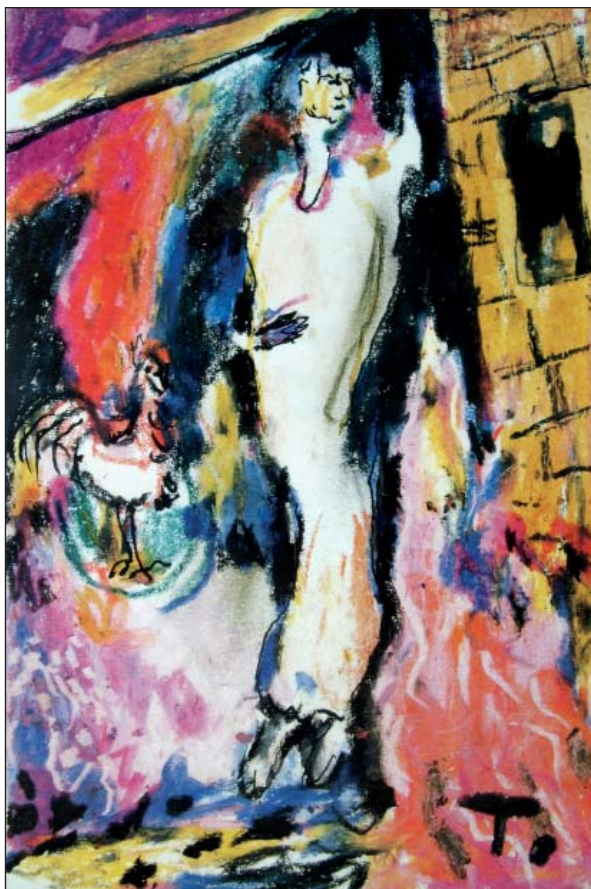
U oba su slučaja ispitanikove asocijacije, sukladno psihodinamskim načelima, sredstvo upoznavanja nesvjesnog. Razlikuju se u tome što su kod Roschachova testa asocijacije posljedica impresije, a kod Testena asocijacije su posljedica ekspresije. Prednost ekspresivnih asocijacija u tome je što su one kao takve neisprovocirane, nenavodene i time "slobodnije". Nedostatak je (za sada) nepostojanje standardiziranih vrijednosti opće populacije za ispitivanu kategoriju. Budući da ovakve metode nikada ne mogu biti stopostotno objektivne, bez obzira na stupanj standardiziranosti, ovaj je nedostatak zanemariv.

Za tumačenje projekcijskih asocijativnih metoda postoji nekoliko interpretacijskih priručnika i modela, ali svi gledaju sljedeće kategorije:

Sadržaj asocijacija ovisi o tome jesu li asocijacije povezane s ljudima, životinjama, predmetima ili dijelovima tijela i sl. Ova je kategorija pod utjecajem obrazovanja i kulture ispitanika. Stoga ne iznenađuje da je glavna tematska preokupacija Testenovih slika religiozna. Odabrani motivi uglavnom su neoriginalni religiozni motivi, iako katkad smješteni u neobične situacije. Naime, slikom Bezgrešno začeo doslovce dominira lik zmije. Motivi/simboli koje Testen slika odraz su sukoba autorovih ambivalentnih misli, osjećaja, slutnji, sumnji i uvjerenja. Razmotrimo ukratko značenje najčešćih motiva/simbola (izuzevši križ) koje Testen slika: zmija, pijetao (i ptice općenito), leptiri, kotači.

Zmija: simbolizam zmije ima mnoga tumačenja u različitim kulturama. U Bibliji je zmija sredstvo kušnje na grijeh. Konkretnije, u katoličkoj predaji, simbol je vladavine duha i volje nad prirodnim nagonima. Naime, iako je Eva, poslušavši zmiju, sagriješila u Starom zavjetu, u Novom zavjetu Djevica Marija staje zmiји na glavu i pokorava je. U Testenovim slikama zmija nije pokorena, ne gmiže po tlu, već se ravnopravno čovjeku uzdiže u kompoziciji slike, odajući slikarevu razapetost između nagona tijela i zakona duha kojima se podredio, te anksioznost proizišlu iz nerazriješenog intrapersonalnog konflikta. Uzevši u obzir da psihoanalitičari zmiју [3] smatraju simbolom falusa te da su naslikane zmije uvijek uspravne, što je ekvivalent erekciji, nije nimalo iznenađujuće da je naslikao upravo taj simbol u Bezgrešnom začeo. Na taj način slikar propituje sama sebe i svoju vjeru. No iako sumnja, ne odriče se vjere i sasvim ju jasno ponovno pronalazi u idućim djelima (slika 1.).

Pijetao: ovaj je simbol poput orla i janjeta amblem Krista (slika 2.), spominje se već i u starozavjetnoj Knjizi o Jobu kao simbol pameti koja je dana od samoga Boga: *"Tko je mudrost darovao ibisu, tko li je pamet ulio u*



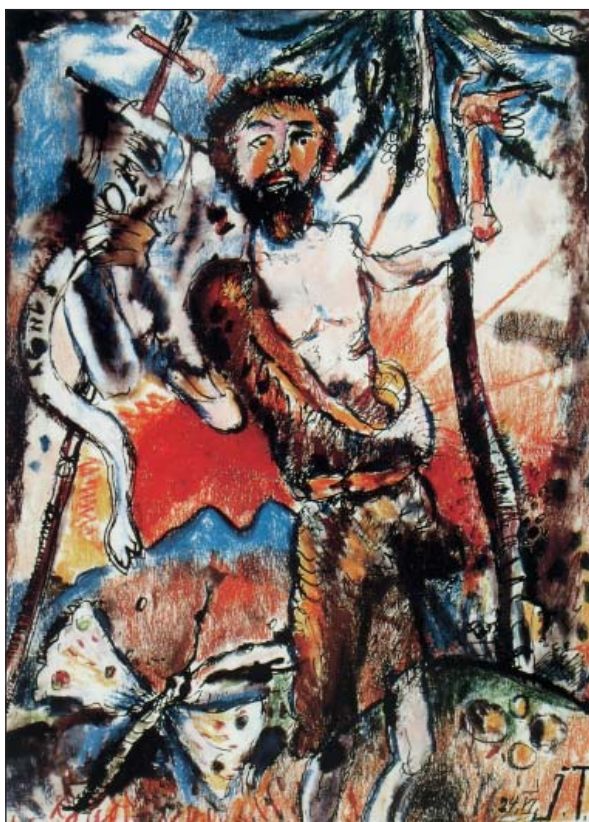
Slika 2. Vodena ptica i leptir, 1978., tuš, lavriranje, pero, kist (Franjevački samostan sv. Eufemije, Kampo)

Figure 2 A water bird and a butterfly, 1978, ink, wash, feather and brush (Franciscan Monastery of St Euphemia, Kampo, Croatia)

pijetla?" Obje ptice nepogrješivo su predviđale: ibis poplave Nila, a pijetao rađanje novoga dana izlaskom Sunca. U Novom zavjetu pijetao se oglašava svaki od tri puta kada je Petar zatajio Isusa, kako je ovaj i predvidio [3] (i čiji je, ponavljam, pijetao amblem). Pijetao se nerijetko stavljao na vrškove crkvenih zvonika i tornjeve katedrala kao simbol prevlasti duhovnog u ljudskome životu. Testenu pijetao utvrđuje upravo osobnu važnost duhovnosti, koja je isprepletena s njegovim umjetničkim stvaralaštvom kao preduvjet i izvor asocijacija, ali i usmjerenje i sredstvo njihova kanaliziranja. Pijetao se tako pojavljuje u slikama poput umjetnika Pisca, Zvjerinjak (1981.), Zbijeg i dr. Leptir: simbol lakoće i nespitanosti. Nije biblijski motiv, no u japanskom, irskom, asteškom, afričkom te grčko-rimskom simbolizmu predstavlja ljudsku dušu kao slobodnu i neovisnu o ljudskom tijelu. Analogija duša-leptir je jasna. Čovjek je gusjenica u čahuri tjelesnoga. Kada gusjenica prestane postojati, iz čahure izlazi leptir,

dapače, analogno katoličkom vjerovanju da po smrti duša izlazi iz tijela [3,4]. Leptirima Testen ističe duhovnost koja je za njega od iznimne važnosti, koja mu omogućuje slobodu i zaobilazanje nametnutih pravila i sputavajućih okvira. Upravo zato leptiri su iznimno veliki, dapače snažni i dominantni motivi slike (slika 3.).

Kotač: također nije biblijski motiv, no važan je za psihodinamsku analizu u kojoj se povezuje s kršćanstvom, radi oblika aureola Krista i svetaca na vjerskim slikama te rozeta na pročeljima crkava. Jung i njegova škola smatraju da su rozete na pročeljima crkava čovjekovo bivstvo preneseno na cjelokupan kozmički plan, to jest jedinstvo prenijeto u cijeloukupnost. Mogli bismo reći, materijalizirano osvješenje postojanja čovjeka kao individue, a ujedno neodjeljivog od Stvoritelja Boga i svega što je On stvorio. Ovo tumačenje uporabe simbola itekako je u skladu s Testenovim načinom slikanja nedovršenih detalja, ali uvijek dovršene i potpune cjeline (slika 4.).



Slika 3. Ecce homo,
1980., akvarel, bijela
tempera, kist
(Franjevački
provincijalat, Zadar)

Figure 3 Ecce homo,
1980, watercolour,
white tempera, brush
(Franciscan
Provincialate,
Zadar, Croatia)

Ovakav sustav prodiranja i organiziranja asocijacija kao projekcija nesvjesnih konflikata, u svakome pojedincu rađa anksioznost. Ovaj zaključak potkrijepit će i analiza sljedeće kategorije.

Perceptivne odrednice odgovora, bilo da je riječ o usmenom odgovoru na vizualni podražaj ili slikovnom odgovoru na unutarnji podražaj, podrazumijevaju percepciju/uporabu boja, oblika, sjene i pokreta.

U Testenovim slikama nailazimo na snažne kontraste svjetlosti i sjene, kao i na snažne kontraste žarkih boja. Primjećujemo brze i nenadane izmjene "tempa i temperamenta" slikanja, koje se očituju u naglim izmjenama mrljastih i mekih poteza te onih oštih i ispresijecanih, kao i nagle promjene tipa motiva (kružići, valovite linije, cik-cak linije, velike plohe). No ritmičnost ponavljanja je neupitna i kontinuirana u svakoj pojedinoj sekvenci djela. Sve je to u skladu s prije navedenim utjelovljenim suprotnostima njegove same osobnosti i neprestanom borbom ovozemaljskih poriva i transcendentálnih slutnji. Kako je već spomenuto, ovakvi unutarnji konflikti uvijek su izvor anksioznosti. Kako se Testen nosio sa svojim anksioznim trenucima, možemo "očitati" iz kompozicije slika.

Kompozicije slika, odnosno strukture koje tvore likovni elementi u svom međuođnosu zapanjujuće su redovite u svojoj pojavnosti. Testen poznaje dvije kompozicije, konglomerantnu i dijagonalnu. Konglomerantna, nepravilna i kaotična, odaje "anksioznost na djelu". Još češće, likove i motive postavlja u dijagonalnu liniju od dolje i lijevo prema gore i desno. Takva se dijagonalna usmjerenost naziva i pozitivnim smjerom [4,6]. S psihodinamičkog aspekta razmatranja riječ je o otkrivanju optimistične ličnosti, čvrste i stabilne vjere u pozitivan ishod koji uvijek vodi "naprijed" i "gore, nabolje". Naime, fluidnost njegovih asocijacija ima jasnu odrednicu, smjer. Testen, dakle, slikanjem ne samo da otkriva svoj unutarnji kaos (kao kod konglomerantnih kompozicija), već ga kanalizira (kod dijagonalnih kompozicija) i reproducira u kreativni izražaj, samoostvaruje se. Ovo je izvanredan primjer razrješenja nesvjesnog konflikta straha od promašenosti i nemogućnosti samoostvarenja, na koji autor ukazuje prenatrpanošću motivima (o čemu je riječ u idućoj kategoriji). Dapače, Testen nije samo pronašao način razrješenja anksioznosti nastale unutarnjim konfliktom, već je i ovladao njome.

Neobičan spoj suprotnosti nalazimo i u pokretima koji su neprikladni situaciji. Primjerice, na slikama koje prikazuju Isusov pad pod križem (slika 5.), Krist bogočovjek izgleda kao da lebdi iznad zemlje. S druge strane, milosrdni Samaritanac samo čovjek, sav pogrbljen nosi paćenika na svojim

leđima. Ovakvi primjeri jasno otkrivaju vjeru u božansku moć. Uzmimo za primjer Zvjerinjak iz 1975. (slika 6.). U naizgled konglomerantnoj kompoziciji likova zvijeri i ljudi, opet raspoznamo “misao vodilju” koja nas preko crnih mrlja vodi – opet – gore i desno prema liku Boga koji sve nadzire i cijeloj kompoziciji daje stabilnost.

Stoga se nikako ne mogu složiti s tvrdnjama nekih kritičara da Testen izjednačuje božansko s ljudskim. On tek ispituje granice sebe kao čovjeka, kadikad buntovno prkosi negirajući hijerarhijske odnose ovozemaljskih likova ili naglašava nevažnost tjelesnosti deformirajući ljudske likove, no nikada čovjeka ne izjednačuje s božanskim.

Lokalizacija motiva. Testen svoje slike ispunjava u potpunosti. Gotovo da nema djelića slike koji nije ispunjen nekim motivom. Ovdje nailazimo na zanimljivu kontradiktornost. Testen se služi mrljama i slika optički nedorečene motive. Kao da je s tih nekoliko kapljica boje ili poteza kistom, tih nekoliko naznaka značenja oblika i boje, rekao dovoljno. Ne zamara se definiranjem detalja. S druge strane, svako je od djela sagledano u cjelini i prepuno detalja koji katkad budu grčevito komponirani i preklapaju se, a katkad se neočekivano pojavljuju. Spomenimo i to da je Testen znao ostavljati bilješke na svojim djelima. Potreba za takvim ispunjavanjem cjeline upućuje na strah od praznine, odnosno strah od samoće [6]. Iako na prvi pogled neobičan zaključak za osobu koja je odlučila provesti život u samostanu, uzmimo u obzir da je Testen rođen u velikoj obitelji s osmero djece. Već u prvom dijelu svoga životopisa stavlja naglasak na to da su mu umrli roditelji, sva braća (osim jednoga) i sestre. Ima potrebu istaknuti da ga njegovi nećaci i nećakinja posjećuju i pišu mu. Pa ipak, on im nikada ne otpiše. Slično opisuje i slučaj dopisivanja sa slikarom Gabriealom Jurkićem: “Dopisivao sam se s njim dvije-tri godine i onda prestao. Po svome starom običaju!”[1]

Zbog čega je *ipak* zapostavio dopisivanja? Zbog čega je *ipak* život odlučio provesti u samostanu? Katkad je naglašena potreba za drugima tek projekcija straha od samoga sebe, bijeg od osjećaja promašenosti ili straha od neuspjeha samoostvarenja [5]. Naime, prenatrpanost detaljima upućuje i na potrebu istraživanja i definiranja sebe. U prilog tome govori i sam slikar: “Za mene je slikarstvo rad koji me tjera na radoznalost. Zanima me kako će izgledati moja ideja i u što će se ona pretočiti. Dok ne završim sliku, nikada ne znam jesam li išta postigao.”[1]

Kada bi napokon usmjerio bujicu asocijacija u korito poteza bojom, uobličio nejasne porive svojega nesvjesnog linijama i oblicima, kada bi

napokon zadovoljio svoju stvaralačku radoznalost, nerijetko bi sliku uokvirio kistom. Stoga ne čudi da su tematike uokvirenih slika upravo one koje su okrenute ljudima, ljudskoj prirodi i ovozemaljskom. Riječ je o temama nad kojima je Testen mogao kontemplirati, ali i doći do konkretnih i nedvojbenih, pa makar samo trenutačno zadovoljavajućih zaključaka. Primjeri tako uokvirenih slika su Raspeće, Užasnuti anđeo, Ljudski vijek, Kuga, Ivan Krstitelj, Sv. Franjo i gubavac, Franjevci u šetnji, Vodena ptica i leptir, Dobri razbojnik na križu, Smiraj u povečerju, Čistilište, Pijanist.

Originalnost i učestalost asocijacija. U odabiru tematike na prvi pogled za slikara nikako ne možemo reći da je bio originalan. Dapače, uglavnom je fiksiran na religiozne teme, pri čemu neke od njih ponavlja i nekoliko puta. Često se bavi slikanjem tema vezanih za sv. Franju, dok druge svece "zapostavlja". Kao što je rečeno, često ponavlja određene motive, pri čemu od izravne biblijske tematike jedino odstupaju motivi



Slika 4. Sv. Ivan Krstitelj, 1982., tuš, pastel, papir (Franjevački samostan sv. Eufemije, Kampor)

Figure 4 St John the Baptist, 1982, ink, pastel, paper (Franciscan Monastery of St Euphemia, Kampor, Croatia)



Slika 5. Petar se odriče Krista, tuš, lavriranje, akvarel, tempera, pastel
(Franjevački provincijalat, Zadar)

Figure 5 Peter renouncing Christ, ink, wash, watercolour, tempera, pastel (Franciscan Provincialate, Zadar, Croatia)

leptira i kotača. Čak su i motivi zvijeri, koji se uglavnom ne povezuju s religijom, vezani uz priče o svetome Franji. Pa ipak, pomnije promotivši problematiku, Testen pokazuje određene osobitosti inovativnosti sv. Franje, iako u manje naglašenoj i revolucionarnoj verziji. Kako je sveti Franjo Asiški u svojoj sveobuhvatnoj ljubavi prema čitavoj prirodi počeo oslobađati umjetnost od uvriježenih srednjovjekovnih formi, tako Testen ruši uvriježene forme "lijepa slikanja". Sveti Franjo je kao putujući misio-nar-siromah i lirik-vizionar kršćansku mistiku obogatio novim motivima. Testen je u svom opusu učinio to isto, pridodavši dominantnu ulogu nebiblijskim motivima u slikama biblijske tematike.

Valja spomenuti još jednu zanimljivost – odnos prema jednome motivu koji je neizbježan pri slikanju ljudi: odnos prema ljudskim očima. Testen zna oči naslikati vrlo neprecizno, nehajno, poput slučajno kapnutih mrlji ili pak krajnje neprirodno kao što su oči Dječaka. Pa opet, iako Testen nehajnošću deformira sve dijelove tijela, unatoč tom naizgled nenamjer-

nom zanemarivanju očiju, ovaj se motiv neprestano pojavljuje nenadano "uklopljen" u cjelinu, kao u Propovijedi sv. Pavla, Laokoontu, Zbjegu, Dolini nehajnih vladara, Škrcima, Kugi, Apokalipsi, gradu Disu i sl. Uglavnom su ti motivi očiju smješteni upravo na kraju (cilju) kompozicije prije spomenute pozitivne dijagonale: gore desno (osim ako je kompozicija konglomerantna). To je samo još jedan dokaz Testenova uvažavanja i osjećanja Božje sveprisutnosti te jedini hijerarhijski poredak koji Testen poštuje: Bog iznad svega. Naglasimo da su to oči bez kapaka, koje su kao takve simbol same Božje esencije. Božje oko koje vidi sve prikazuje se i simbolom sunca, motivom koji je također nerijetko zastupljen u Testenovim djelima.

Iako likovi ljudi znaju biti slijepi, naprotiv, leptiri kao simboli ljudske duše i duhovnosti, te pijetli kao ambivalenti Krista, uvijek imaju jasne i bistre oči.

Posebnu pažnju valja posvetiti, kako ju je Freud u analizi Da Vincijevih slika nazvao, slici skrivalici. Riječ je o djelu *Milosrđe* iz 1965. godine. Brdo u pozadini i stilizirano raslinje gornje su vjeđe s trepavicama. Paćenik koji leži u luku čini desni dio donjega vjeđa. A naizgled nehajno povučena linija tušem čini lijevi, unutarnji dio donjega vjeđa. Strukture unutar "oka" podređuju se liniji kružnice koja predstavlja šarenicu, a milosrdni Samaritanac, konkretno njegov štap koji nalikuje na križ, stoji poput zjenice oka.

Ovakvim odabirom i pozicioniranjem motiva oka, Testen poručuje ono što i sam živi. Jedino duhom možemo vidjeti Božju sveprisutnost. Bog je uvijek uz nas, bilo da nam se javlja kroz propovijedi (svetoga Pavla), bilo da smo se otuđili (Grad Dis), bilo da su nas snašle nevolje (Kuga). A najbliži smo Bogu ljubeći bližnje poput Milosrdnog Samaritanca. Tada smo istinski u službi njegova bitka, odnosno, optički gledano, dio smo strukture Božjega oka.

Osebnost izražavanja. O osebnosti likovnog izražavanja fra Testena mogla bi se napisati cijela knjiga. No to je ionako više zadatak likovnih stručnjaka, a sa psihodinamskog stajališta donekle je opisana u prethodnim kategorijama, napose perspektivnim odrednicama.

Ipak, valja posebno spomenuti iznimno osebujan način potpisivanja. Antropološki, potpis je krucijalan element očitovanja volje. U sebi sadrži presumpciju da je u djelu doista izražena prava volja potpisnika. Psihodinamski, potpis označuje osobu kao konkretnoga i svjesnoga Sebe, iako način potpisivanja opet podliježe fenomenima prijenosa iz nesvjesnog. Fra Testen katkad se uopće nije potpisivao. Nekoliko je mogućnosti zašto se slikar "zaboravio" potpisati. Neki tvrde da je riječ o poniznosti, da

Slika 6. Laokoont,
1979., pastel, tuš,
lavriranje, papir
(Nacionalna i
sveučilišna knjižnica,
Zagreb)

*Figure 6 Laocoön,
1979, pastel, ink, wash,
paper (National and
University Library,
Zagreb, Croatia)*



se nije osjećao dostojnim potpisati se ispod djela koja govore o božanskoj veličini. Razmotrimo sljedeće. Prvo, riječ je o potpisivanju na odijelo vlastitih ruku, dakle nepotpisivanje djela označavalo bi osjećaj nedostojnosti samoga sebe, a religioznoj osobi mogao bi predstavljati i osjećaj nedostojnosti sebe kao dijela Božjeg nauma. To potkrepljuje prije navedena lokalizacija motiva, tj. prenakrcanost slika istima, kao projekcija straha od promašenosti i nedovršenosti svoje ličnosti. Moguće da se nije potpisao jer jednostavno nije bio zadovoljan uratkom, odnosno slika nije bila “dostojna” njegova potpisa budući da nije izrazila njegovu pravu volju.

No uzmimo u obzir i sljedeće. Potpis se stavlja na kraju ili ispod teksta ili slike, tj. na kraju cjeline. Fra Testen znao je svoj potpis ili paraf stavljati i na vrh slike ili u donji lijevi kut. Osebnost potpisa toliko je stapanje sa slikom da se jedva može odijeliti od nje kao zasebna smisljena ili optička cjelina. Takva neistaknutost/nedostatak potpisa mogla bi biti rezultat maksimalnog

izražavanja sebe kroz sliku. Kako sama sebe istražuje slikajući, tako i potpis utka među motive i druge likovne elemente slike. Njegov je potpis katkad doslovce potrebno *potražiti* na slici. "Ruka i misao ili, bolje kazano – osjet, treba da pripadaju istom tijelu. Samo se tako može stvoriti nešto vrijedno. Ja ne volim točnost. Slikarstvo je izraz duše, a ne naučenog ili misaonog."

Uostalom, je li važnije slikom poručiti "ovo je moje" ili "ovo sam ja"?

ZAKLJUČAK

Likovni kritičari sugeriraju da je unutarnji svijet fra Ambroza Testena dječjački, nevin i u potpunosti neiskvaren. Naravno, to je samo brzopleti zaključak o osobnosti autora stručnjaka za *likovnu umjetnost*. Dapače, na svijetu je manji broj odraslih ljudi koji su uistinu *zaostali* na još (uvjetno rečeno) netaknutoj razvojnoj razini djece i oni zahtijevaju posebnu skrb.

Naprotiv, fra Ambroz Testen duhovno je i duševno visokorazvijena osoba, čemu nikako ne prethodi nekompromitirana intrapsihička struktura, već podrazumijeva bezbroj intrapersonalnih sukoba i njihovih razrješenja. Kada bi čovjek vječno ostao čist, od njega ne bi potekao nikakav plod.

Anksioznost je sveprisutna, u različitim razdobljima javlja se kod apsolutno svih ljudi. Neki su ljudi ipak skloniji anksioznim stanjima koja mogu trajati vrlo dugo i pojavljivati se vrlo često.

Ne ulazeći u pitanje uzroka anksioznog stanja fra Ambroza Testena, iako je psihodinamski ono objašnjeno u ovoj analizi, njegova djela jasno i nedvojbeno upućuju na intrapsihički konflikt nesvjesnih emotivnih nagona i psiholoških mehanizama njihove kontrole. Drugim riječima, fra Testen je često zapadao u anksiozna stanja koja je uspješno i konstruktivno razrješavao svojim slikama. Iako je slikanje bilo tzv. kanal razrješavanja intrapsihičkog konflikta, sredstvo materijalizacije i predočavanja nesvjesnih poriva kako bi se suočio s njima, smjernica i konačno rješenje uvijek je bila vjera, oblikovana religijom. Tek čvrsta vjera omogućuje emotivno centriranje osobnosti i stabilan okvir izgradnje Selfa unutar kojih osoba može sublimirati destruktivne ili regredirajuće porive.

Fra Ambroz Testen izvanredan je i čudesan primjer osobe koja je svoje psihičko stanje održavala zdravim unatoč predispozicijama razvoja poremećaja, upravo svojom duhovnošću. Kao nedovoljno kompetentna suditi o likovnoj vrijednosti njegovih djela, usudit ću se reći tek da je načinom svojega slikanja kao sredstvom sjedinjenja s Bogom u sebi, zaista bio ispred svoga vremena.

LITERATURA

1. Banov Šimat I. Testen. Zagreb: Artrestor naklada, 1998.
2. Frančišković T, Moro Lj. i sur. Psihijatrija. Zagreb: Medicinska naklada, 2009.
3. Chevailier J. Gheerbrant A. Rječnik simbola. Zagreb: Mladost i Nakladni zavod Matice hrvatske, 1994.
4. Damjanov J. Vizualni jezik i likovna umjetnost. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
5. Ivančević R. Perspektive. Zagreb: Školska knjiga, 1996.
6. Adler A. Poznavanje života. Beograd: Matica srpska, 1989.

SAŽETAK

Fra Ambroz Testen (1897.–1984.) nesumnjivo je jedan od najintrigantnijih slikara samouka u novijem hrvatskom slikarstvu. Njegova djela odišu spojem kontrasta boja, svjetlosti i tame, oblika, optički nejasnog i definiranog... Mogu li nam njegova neponovljiva djela otkriti nešto o njegovoj osobnosti? Psihodinamska konceptualna metoda zasniva se na manifestacijama nesvjesne intrapsihičke strukture u svjesni svakodnevni život. Kreativno izražavanje kao što je slikanje, samo je jedan od načina takva manifestiranja. Ovaj je tekst primjer jedne takve projektivne retrospektivne analitičke metode unutar interpretacijskih okvira psihodinamizma.

Ključne riječi: *Ambroz Testen, franjevac, psihodinamska analiza, slikar*