

Nema dvojbe da su neke Čikoševe slike i studije za velika platna često više umjetničke vrijednosti nego kompozicije kojima su služile kao predložak.

Monografija koju smo nastojali u najkraćim crtama prezentirati bavi se samo dijelom Čikoševa slikarskog opusa od njegovih umjetničkih početaka do 1903, kada on odlazi u Ameriku. Iscrpno je obrađeno umjetnikovo školovanje i studij u Beču i Münchenu, a naročito je osvijetljeno ono razdoblje za koje autor ove monografije smatra da je posebno umjetnički zrelo i oslobudno i da se odlikuje onim kvalitetama po kojima Čikoša s pravom uvrštavamo u predvodnike naše slikarske Moderne.

Čikoš nije ni dosad bio sasvim nepoznat, ali nikako nije bio adekvatno prikazan i valoriziran. Istina, još je Ljubo Babić tvrdio kako je on „najzanimljivija pojava zagrebačke škole”, a i kasniji su ga tumači opravdano uzimali u obzir, no uvijek na temelju malog broja slika i nedostatne dokumentacije. Zlamalik je sustavno istražio čitavu umjetnikovu ostavštinu, iznio na svjetlost niz dosad neviđenih, izgubljenih ili nikad izlaganih djela te sastavio iscrpan inventar i, koliko je moguće, potpun katalog.

Uz to, monografija nam daje uvid u Čikoševu prepisku, posebno onu s Kršnjavim; sadrži 180 reprodukcija (od kojih 25 u boji, te više od 50 dokumentarnih slika – neke su prvi put objavljene). Opsežno, argumentirano i sveukupno bilježenje naročito karakterističnog opusa značajan je prilog u osvjetljavanju važnog isječka naše kulturne povijesti, a ujedno poziv i poticaj drugim istraživačima da osvijetle i druga bitna poglavlja povijesti umjetnosti.

testen ive šimat banov

„Kršćanska sadašnjost”, Zagreb
Samostan sv. Eufemije, Kampor
Nacionalna i sveučilišna
biblioteka Zagreb
1982.

zvonimir mrkonjić

Kad se jedno ime pojavi u slikarstvu, ne na početku nego na kraju dugoga životnog i slikarskog puta, umjesno je upitati se, kao što to ovaj put činimo: Tko je slikar fra Ambroz Testen? Nije naime riječ o opisu i ocjeni jednog opusa, nego o tome da se kaže ono bitno što nekoga čini slikarom i što ga kao bitni znak potvrde ili osporavanja stavlja u kontekst naše ikonofere. Dugo je godina fra Ambroz Testen živio kao neko franjevačko slikarsko stablo – nek nam bude oproštena ova metafora – koje svoje slikane listove daruje svakome komu su oni na radost. Danas je manji dio tih rasutih listova dopro do naše kritičke svijesti kao uzbudljiva, osebujna slikarska poruka izvan svih poznatih i predvidljivih načina prometanja slikovnih i slikarstvenih poruka. U toj svojoj osobitoj razlici, na tom brisanom prostoru svoje posebnosti, Testenovo slikarstvo naprosto jest. To njegovo jako *jest* oslobađa nas svih sporednih upita kojima bismo htjeli odrediti način Testenova puta u slikarstvo i opstanka u njemu, a naša liberalna epoha pruža i odviše načina kako se može postati slikarom izvan onih tradicionalnih i uhodanih.

Pristupajući neizbježnoj zadaći stavljanja Testenova slikarstva u okvire vremena i prostora, pisac monografije o slikaru, Ive Šimat Banov, izdvojio je dva bitna odsječka u njegovu razvoju. Više od pola stoljeća Testen je, iako ne

prešavši put akademske naobrazbe, nastojao slikati prema predlošcima, stilovima i u razmjerima reprezentativnog sakralnog slikarstva, koje je gledao oko sebe. Potkraj tog razdoblja, negdje na polovici šezdesetih godina, Testen se sve više prepušta spontanosti svoga slikarskog nagona pa počinje stvarati djela koja temperamentom i načinom izvedbe gotovo da se posve suprotstavljaju stilu ranijih uzora. On se sve manje okušava s velikim formatima i uljenom tehnikom, te sve više slika temperom i tušem koji su kadri vjernije fiksirati nadahnuće i gestu trenutnog raspoloženja, njegovu ekspresivnu vrijednost. Sada se događa nešto možda najneobičnije u cijelom Testenovu izvana viđenom curriculumu: dok su mu prije uzori bili lokalni, manje poznati i prepoznatljivi nestručnjaku, sada njegove slike počinju nevezano asociirati na najveća imena ekspresionističke tradicije, na Ensora, Chagalla, Noldea, Rouaulta, štoviše, na Rembrandta. Pozorni čitač Testenovih slika, a takav je i Ive Šimat Banov u svojoj monografiji, pratit će vlastitost slikareve geste i u ikonografski manje razgovjetna područja mrlje i apstraktnog poteza, tamo gdje figurativna tema ili predložak postaju samo predtekst slobodnom likovnom očitovanju. U toj krajnosti razabrat ćemo i jedno drugo podrijetlo Testenova slikarstva, kaligrafsko.

Ali kaligrafiju Testenovih ishoda teško ćemo razabrati u njezinu podrijetlu, u smjernoj franjevačkoj iluminaciji crkvenih knjiga. Stigavši na svoje odredište, Testenova kaligrafija oslobađa iz sebe snagu i pravedni gnjev crtača-demijurga apokalipse. Od Testenova primjera nije daleko onaj najvećeg pjesnika našeg stoljeća, Henrija Michauxa, koji je također ponikao iz teksta a završio u kaligrafskim egzorcizmima, tako silovitim da poništavaju višestoljetnu među između „lijepog” i „ružnog” pisanja. I u Testenu očito treba vidjeti kaligrafa kojemu su mjesta ostavljena u tekstu pretijesna, štoviše, takvog koji je u neizbježnu sukobu između slike i pisma vratio pismo njegovim ikoničnim, antropomorfnim i drugim, manje ili više konkretno mimetičkim, izvorima.