

AMELA FRANKL ::: LICE

„To lice koje me sučeljava svojom izražajnošću i svojom smrtnošću, poziva me, potražuje me, zahtijeva od mene: kao da je nevidljiva smrt s kojom smo suočeni licem drugoga [...] 'i moja stvar'. Kao da se neznana od drugog kojeg se tiče već u nagosti njegova vlastita lica, ona 'ticala mene' čak i prije njezinog sučeljavanja sa mnom, prije nego li je postala smrt koja me pogledom izaziva, bulji u mene, u moje lice. Smrt drugog čovjeka stavlja me u središte pozornosti, baca sjenu na mene, kao da sam ja, zbog svoje moguće ravnodušnosti, postao suučesnikom te smrti, nevidljiv za drugog koji je njoj izložen. Kao da bih čak i prije nego li sam i sâm osuđen na nju, morao odgovarati za smrt drugoga te ne ostaviti drugog da bude sam u svojoj smrtnoj osami.“

Emmanuel Levinas, *Drugost i transcendencija* (1995.)

Nesigurna o posljedicama ovih riječi, svejedno im se utječem. Pomažu mi da počnem govoriti, da mogu nastaviti. Nakon njih bih možda mogla, bez da osuđujem vlastitu lakoću ili nesmotrenost izrečenog, da me manje tišti pogled drugoga. I stid.

Tako dakle otvaram priču o tri priče Amele Frankl. One su posredno vezane za traumu holokausta, vrte se oko pitanja sveza, riječima Giorgia Agambena, golog života i suverene moći. Umjetnica eksplicira da „ne proziva ni ne poziva na odgovornost“. I ja joj vjerujem. Ne zato jer slijepo prihvaćam njezinu tvrdnju nego jer me u to uvjerava način na koji je ispričala priče. Sada, kada su pred nama, nekako je jasno da njihovoj izvedbi mora da je – ne može biti nego zbog muke prevladavanja osude pojedinaca, društva i njegovih politika kao i mogućeg zaplitanja u nove optužbe – prethodilo vrijeme sumnji i kontrakcija misli, proces koji je zahtijevao dodirivanje šavova rana, beskrajna otvaranja identitetskih nabora i njihova cizeliranja... sve do smirivanja strasti, do mirnoće. Gotovo da bih je nazvala komemorativnom.

Izvedbe Amele Frankl oslanjaju se na osobno, ali osvještavajući da osobno i kolektivno dijele isti krvotok, da se isprepliću i uvjetuju. Pa kada kažem „osobno“, mislim ne samo na obiteljsku povijest kakva je ispričana u *Baladi o dva nadgrobna bloka* (2014.) nego na nešto – čini mi se da sva tri rada nastoje poručiti – što počiva u odgovornosti suočavanja vlastitoga s licem drugoga, onih kojih više nema i nas koji jesmo, zajednice. Držeći se dakle govora iz prvog lica umjetnica na određeni način pošteduje drugoga. Istovremeno, upravo nam se na taj način ostavlja da odredimo

vlastitu poziciju, da zauzmemo stav. A on će biti podučen u susretu s radovima koji kažu da je neophodno govoriti o ranama i traumi koje ne mogu zacijeliti zbog šutnje, negiranja, ne prihvaćanja istine koja se ne mora mjeriti ničim doli golim činjenicama. Na njima uostalom Amela Frankl inzistira, upliće ih u potku radova, nudi kao pretekst i podtekst izvedbi.

Činjenice vežemo za nešto što je evidentno, neupitno. Ovdje je riječ o transpoziciji činjenica sadržanih u stvarima, u materijalnosti koja je samo naizgled neutralna i odvojena od subjekta i njegove sudbine. U jednom slučaju to su orgulje, u drugom nadgrobne ploče, pa prsten. To su djelići povijesti, izmješteni, odloženi, arhivirani. No, Jacques Derrida u *Arhivskoj groznici* (1995.) piše: „Nema političke moći bez nadzora arhiva, ako ne i pamćenja.“ Politika želi uređeni arhiv, uređeno pamćenje i sjećanje, zakon i red. Ali ne znači li to i svojevrsno manipuliranje i interpretaciju koje provode oni u moći? Koliko je onda doista istinit u arhivu pohranjen dokument? Upravo to pitanje izaziva „groznicu u arhivu“, otpor prema moći koja ga regulira po svojim pravilima i zahtjevima. To je razlog zašto umjetnik/umjetnost ulazi u arhiv i subvertira ga. Ondje traži alternativne priče, prebire po pamćenju, ukinutim, zabranjenim, zaboravljenim, potisnutim sjećanjima. Rasvjetljava ih nudeći istini da se zrcali kroz male događaje i stvari koji se tiču pojedinca, obitelji, zajednice, kroz tkanja bez kojih ne može biti velikih narativa.

Amela Frankl istražuje dostupnu dokumentarnu građu, konzultira povjesničare, oslanja se na živa i zapisana svjedočanstva da bi sva saznanja komprimirala i uplela u vlastite tekstove koji redovito prate performativna, odnosno video ostvarenja. Tako je performans *Za početak* (2013.) realiziran kao video zapis, ali tu je i plakat na kojem čitamo, riječima umjetnice same, o smislu i nadahnuću performansa, koji je pa gotovo svojevrsni „manifest suživota“. Izveden je u negdašnjoj sinagogi u Koprivnici koja je u Drugom svjetskom ratu uništena i pretvorena u zatvor, a židovska zajednica našla je svoj usud u koncentracijskim logorima. Usredotočen je na priču o sinagoškim orguljama koje su od tada našle mjesto u koprivničkoj franjevačkoj crkvi. Izvedba je podrazumijevala dvije lokacije, sa središnjim događajem u sinagogi gdje je umjetnica cijedila sok od tisuću naranči i dijelila ga publici uz zvuke orguljaške glazbe Franje Lučića, Johannes Brahmsa, Césara Francka, Louis-Claudea Daquina..., koja se (preko trga, *forum*) elektronski prenosila iz crkve sv. Antuna Padovanskog, gdje ju je izvodio Pavao Mašić.

Za početak je provokativan rad. Ne zato jer bi izazivao; Amela Frankl nikad ne agitira nego smireno, bez buke megafona, premošćivanjem kulturnih/vjerskih/političkih prostora glazbom, hrabri i miri. Takvim proklamiranjem činjenica sadržanih u stvarnom i metaforičkom značenju i ulozi orgulja, sugestivno se ostvaruje susret pa i dijalog u lokalnoj zajednici, uvjeravajući da je moguće ukrstiti pogled s često nesavladivim preprekama kada su u pitanju tumačenja povijesnih istina i zauzimanja strana (što, čini se, ne da naprijed). Na tome treba raditi. Umjetničko tijelo u naporu izvedbe cijede naranči na određeni je način simulacija toga rada, to je „radno tijelo“ koje nagovara na djelovanje. Ali ne čini to inzistirajući, što se jasno manifestira u koncepciji izvedbe: fizički ulog potreban da se u sat vremena manualno iscijedi golema količina naranči i publici ponudi sok okrjepe, prije svega je čin i poruka empatije. Ne samo razumijevanja već i prihvaćanja ljudske različitosti.

I *Balada o dva nadgrobna bloka* (2014.) projekt je o empatiji. Tako će ga, uostalom, odrediti sama umjetnica. Realiziran je u zagrebačkom parku Zrinjevac gdje Amela Frankl na tjedan dana ukopava nadgrobne ploče svojih prabake i pradjeda. Pri odabiru naziva svoga rada, umjetnica, čini se, upravo namjerno koristi termin „blokovi“, namjesto uobičajenih „spomenika“, dajući time punu mjeru masivnoj težini obiteljskoga nasljeđa u njima sadržanoj. Spomenici su nakon što su ustaške vlasti početkom Drugog svjetskog rata devastirale židovski dio groblja u Krapini, sedam desetljeća bili pohranjeni kod rođaka u Zagorju. U video radu, uz audio monolog umjetnice, zabilježeno je njezino putovanje sa suradnicima u Zagorje, čišćenje ploča od zemlje i njihov povratak u Zagreb, na Zrinjevac. Rad postavlja pitanje kako se nakon smrti oca nositi s teškim obiteljskim nasljeđem, kako procesuirati sve što joj je ispričao, kako nastaviti i ispuniti želju oca da se nađe rješenje za nadgrobne ploče. Neće nam promaknuti reći da zapravo ne znamo je li otac ikad iskazao takvu želju. Iskreno, ona i nije trebala biti izrečena. Tu je, prisutna je. Ali zakrivena iza – stida.

Samo zato jer osjećam da mi to dozvoljava beskompromisna iskrenost ovih umjetničkih radova, usuđujem se govoriti o stidu, jer je na kraju krajeva i naš. Posegnut ću za Agambenovim tekstom *Stid ili o subjektu* (*Ono što ostaje od Auschwitz, 1998.*): „Stid nije osjećaj krivnje, stid zbog toga što ste nekoga nadživjeli, nego za njega postoji drugi razlog, dublji i mračniji [...] Stidjeti se znači: biti izručen nečemu neprihvatljivom. No, to neprihvatljivo nije nešto izvanjsko, nego, dapače, potječe iz same naše nutrine [...] *Ja* je dakle ovdje prekoračen i prevladan svojom vlastitom pasivnošću, svojom najsvojstvenijom osjetilnošću. Stid nije ništa manje

nego *biti subjekt*." Pa, ako se vratimo na *Baladu o dva nadgrobna bloka*, onda je ondje riječ, ponovit ću, o stidu koji mora biti u svakom od nas. Koliko god nas zakonska pravda uvjeravala o individualnoj odgovornosti, nikad se nisam mogla oteti osjećaju da se niti jedan pojedinac ne može do kraja obraniti od sramote drugoga, svoje zajednice.

Performans *I to će proći* (2017.), izveden uoči otvorenja izložbe u zagrebačkom Institutu za suvremenu umjetnost, na svaki nam način to potvrđuje. Kafka želi, kaže Agamben, poučiti ljude da se posluže jednim dobrom što im je preostalo – ne da se oslobode stida, nego da oslobode stid: Josefu K. učinilo se u trenutku smrti da će ga vlastiti stid nadživjeti! Poticaj za performans *I to će proći* proizašao je, kaže Amela Frankl, iz priče koju joj je prenijela jedna poznanica o sudbini prstena danas pohranjenog u Memorijalnom muzeju Spomen područja Jasenovac. Prsten, s urezanim „I to će proći“, jedan je logoraš darovao drugom, Gabrijelu Jugu, a nakon njegove smrti njegova supruga predaje ga muzeju u Jasenovcu.

Neka mi bude dozvoljeno svrnuti pozornost na redosljed kojim nastaju izvedbe Amele Frankl. Naravno, razgovor s ocem i otuda saznanje i iznenadna svijest da očev, odnosno obiteljski teret, odjednom postaje i umjetničina odgovornost – u smislu rješavanja ili barem psihičkog procesuiranja ovako goleme vijesti i „novine“ unutar obiteljskog nasljeđa – dolazi mnogo prije nego je odlučila da kroz umjetnički rad pokuša razriješiti tegobnu priču, sudbinu, teret..., suočiti se s obiteljskom pa samim time i vlastitom poviješću.

A to odvažno suočavanje, pokušaj njegova pretakanja u umjetnički izričaj, otvara neka od najtežih pitanja. Kako pronicati u samo srce tame, kako i zašto prikazati ono što se ondje može zateći i što strašno uznemirava: kako, i je li uopće moguće, zamišljati nezamislivo, shvaćati neshvatljivo, izražavati neizrazivo. Kakve odgovore i poruke odonud donijeti, jesmo li ih spremni čuti, pojedinačno i kolektivno? Što smijemo prikazati? A opet, kako se to srce tame stalno otvara u životu čovjeka, lebdi nad njime čas kao neizgovorena slutnja čas kao neumitna stvarnost, te ga se ne može općenito zaobići, tako ga ne može zaobići ni umjetničko promišljanje i oblikovanje. *I to će proći* Amele Frankl s time se suočava kroz jedan prsten s ruke jedne ljudske duše, kroz njegov bljesak u najgušćoj tami, holokaustu. Jedan prsten s ruke jedne ljudske duše koji govori o cjelokupnom ljudskom stanju.

U prstenu urezane riječi „I to će proći“ drevni su pokušaj sažimanja mudrosti tajne života čovjeka, kome su dane bolno duboka svijest o sebi i

sposobnost razmišljanja najviših dosega, ali ga se istovremeno grubo ograničilo privremenošću i efemernošću, krhkošću njegovoga tjelesnoga bića, njegovom prolaznošću i izloženošću nepoznatoj i nasumičnoj, hirovitoj sudbini, neumitnoj božjoj volji, pukom slučaju. I to otvara pitanje svih pitanja: kako se nositi s nesrećom, kako je izbjeći ili prevladati, kako je objasniti, s kojom snagom prihvatiti, zašto postoji zlo; kako pak uživati u sreći, kako je stvoriti i održati, s kojom snagom prihvatiti da nije vječna, zašto stalno ne vlada dobro.

Priču o prstenu s urezanim „I to će proći“, od kojih će jedan sa svom težinom sudbine onoga koji ga je nosio a nestao je u tmuni holokausta svojom umjetnošću osvijetliti Amela Frankl, pronose predanja starih Hebreja, a pripisuje se općenito i perzijskom pjesniku Attaru od Nishapura iz 12-13. stoljeća, teoretičaru sufijskog, mističnog islama. Priča govori o moćnom vladaru – po hebrejskom predanju to je kralj Solomon – koji bezuspješno traga za prstenom koji će ga činiti sretnim kad je nesretan, a nesretnim kad je sretan. Njegovi mu podanici, nakon duge potrage, konačno donesu željeni prsten a koji nosi ugraviranu jezgrovitu misao mudraca: „I to će proći“. Vladar, a s njim i svi mi, tako dobije žuđenu najavu sreće nakon nesreće – ali i prokletstvo podsjećanja na prolaznost sreće.

Ružica Šimunović