

## Sjećanje na zaborav

Predstavlja li moj dolazak na svijet novi početak ili sam determinirana genima predaka? Tko su (meni) moji preci? Pripadaju li oni zajedničkoj povijesti, pa zaslužuju kolektivno sjećanje, ili su tek predmet nezanimljivog obiteljskog razgovora za nedjeljnim ručkom? Tičemo li se mi uopće, ne samo jučer, nego i danas, jedni drugih? Mogu li i trebam li (do)živjeti tuđe živote? Kada završava suosjećanje, a započinje totalitarizam? Što znači biti svjestan vlastite i(li) kolektivne prošlosti, a što biti zarobljen u njoj?

Triptih Amele Frankl, koji se sastoji od triju performansa, *Za početak*, *Balada o dva nadgrobna bloka* te *I to će proći*, oda je nemiru koji proizlazi iz navedenih pitanja. Nemiru koji nastaje u sudaru pojedinačnog s općim, u površnom nejedinstvu prošlosti i sadašnjosti te pokušaju njihovog razgraničenja. Kako bi se s njime obračunala, umjesto da se okrene prema budućnost koja bi trebala potisnuti i nadomjestiti neke davne, nedovršene priče, Frankl se odlučuje za sunovrat u ono što je bilo.

Prvi performans *Za početak* (2013.) postavlja generacijsko pitanje: „Znači li zajednička prošlost nešto mom suvremeniku?“. Kako bi na njega dala odgovor Amela Frankl istražuje sudbinu orgulja koje su se nalazile u staroj koprivničkoj sinagogi, devastiranoj tijekom Drugog svjetskog rata, nakon čega su završile u obližnjoj katoličkoj crkvi sv. Antuna Padovanskog. Njihovom rekontekstualizacijom, ono svakodnevno, orgulje čiji smo zvuk navikli slušati za vrijeme uobičajenog misnog slavlja, postaje predmet čuđenja i nanovo zaokuplja našu pažnju s ciljem međusobnog povezivanja. Uspostavljanjem zajedničkog odnosa prema prošlosti, mi postajemo suvremenici, oni koji se snalaze u vremenu krećući s iste polazišne točke, kao okvira koji nas povezuje, oblikuje i usmjerava jedne na druge.

Frankličin performans odvija se u razrušenoj sinagogi u kojoj se na videozidu uživo prenosi koncert Pave Mašića na orguljama koje su joj nekada pripadale, a sada služe misnom slavlju katoličke crkve. Nije nevažno da je u pitanju suptilna gesta pomirljive umjetnice koja nije htjela otuđivati orgulje iz crkve u kojoj se danas koriste, ali je željela omogućiti publici da nakon pune 72 godine opet čuje njihov zvuk u sinagogi. Takvo je postupanje opomena i preporuka svima onima koji, kao što je to najčešće slučaj u našem javnom prostoru, nisu u stanju ostvariti dijalog u pogledu drugosvjetskoratnih zbivanja.

Dok orgulje od oronule sinagoge opet čine svetište, Amela Frankl cijedi sok od svježih naranči. Voće i glazba, materijalna i duhovna hrana, vremenitost i vječnost, vitalizam i besmrtnost, prastara sinagoga i moderni videozid, suprotnosti su koje ističu jedna drugu. Može li miris svježe naranče premostiti jaz između onoga što je bilo i naše sadašnjosti, oživjeti prošlost? Hoće li nas barem podsjetiti na nju? Ili naranče imaju neku drugu svrhu? Darivanjem publike ukusnim napitkom Frankl uspijeva proustovski povezati okreppljujući sok sa sudbinom sinagoge. Sok, koji ćemo mnogo puta nakon toga, možda i svako jutro popiti, podsjetit će nas na glazbu koja je odzvanjala sinagogom. I sjećanje će nam, vjerojatno, biti ugodno. Je li time Amela Frankl uspjela doprijeti do pojedinca, uvjetovati njegovu sadašnjost ne dozvoljavajući mu da zaboravi prošlost?

U sljedećem performansu, *Baladi o dva nadgrobna bloka* (2014.), Frankl progovara o „naslijeđenom obiteljskom teretu i načinu na koji se s njime nosi“. Za razliku od prvog performansa, ona sada individualni problem uzdiže na razinu općeg te vlastitu obiteljsku „dramu“ oko prikladnog „skladištenja“ pradjedovskih nadgrobničkih spomenika razrješava pred očima javnosti – u „najljepšem“ zagrebačkom parku Zrinjevcu. „Prepoznajete li sebe u mom slučaju?“, pitanje je koje lebdi nad performansom. Je li moja sudbina i vaša sudbina? Gdje završavam ja, a gdje započinjemo mi?

Sudbina moje obitelji kao dio zajedničke prošlosti predstavlja zahtjev za kolektivnim obilježavanjem, u obliku društvenog odavanja posljednje počasti teatralnim zbližavanjem klasičnih suprotnosti, ljepote i smrti, Zrinjevca i nadgrobničkih spomenika. Nitko uostalom i ne

sahranjuje bližnje u vlastitom dvorištu. Obred se, kada god je to moguće, događa u zajedničkom svetištu. No, Frankl time također i provocira jer ona kao da pita: „A što ste vi učinili s grobovima vaših preminulih? Gdje su vaši mrtvi? Ne vidim ih u najljepšem zagrebačkom parku. Jeste li ih zaboravili?“.

Sigismund i Marija Frankl imena su njezinih predaka koja se nalaze na „zrinjevačkim“ spomenicima. Frankl, kako sama kaže, odlučuje „pronaći spokoj svim živim i mrtvim akterima ove priče“. Kao što postoje grobovi bez spomenika, ona pažnju usmjerava na suprotno – spomenike bez grobova, uspomenu koja je nadživjela posmrtnu ostatku, simbol bez sadržaja.

U suvremenom dobu, obilježenom tehno-znanstvenim napretkom, prisutan je pokušaj nadilaženja smrtnosti različitim biomedicinskim sredstvima. Također, aktivno se radi na „liječenju“ starosti, koja se shvaća kao patološki proces, a njezino je potiskivanje, očekivano, praćeno njegovanjem kulta vječne nenaborane mladosti. Budući da je „zapadni“ cilj „nula mrtvih“, te procese prati i „dokidanje crnine“ kao vremena žalovanja, jer se obredno odnošenje prema smrti smatra izlišnim, zbog čega je sve prisutniji nemar prema posmrtnim ostacima. No posljedice tog nemara ne „osjećaju“ samo preminuli.

Za talijanskog filozofa Giamabattistu Vicoa, uz religiju i vjenčanje, pokapanje mrtvih temelj je civilizacije. Kulturni svijet nestaje za vrijeme rata i epidemija, kada se tijela ne mogu obredno pokopati. Dakle, nesahranjivanje ili neprikladno sahranjivanje mrtvih vraća nas u barbarsko stanje. To se primjerice događa za vrijeme rata i epidemija, kada se tijela ne mogu obredno pokopati, zbog čega nestaje kulturni svijet. Naime, antropološki gledano, sahranjivanje mrtvih ima važnost i na simboličkoj i na praktičnoj razini. Tako je u mnogim religijama pravilno izveden pogrebni ritual preduvjet da bi se duša umrloga privoljela u svijet duhova, inače dolazi do produžetka ovozemaljske egzistencije i „ometanja“ normalnog života zajednice. Slično tome i klasična, arhetipska, književnost, još od Antigone upozorava kako je borba za dostojan pogreb bližnjih egzistencijalna nužda i osnovni zadatak preživjelih članova obitelji. Na praktičnoj razini vrijedi podsjetiti da istraživanja pokazuju da omogućavanje obrednog odnošenja prema smrti, primjereno i postepeno opraštanje s preminulim, utječe i na smanjivanje psihičkih bolesti, pa čak i stope samoubojstava preživjelih.

U tom smislu Frankličin osjećaj nemira odraz je potiskivanja prošlosti i generacijskog diskontinuiteta modernih obitelji kojima život započinje i završava njihovom smrću. Sluteći da njezin nespokoj proizlazi iz nasilja sadašnjosti nad prošlosti, Frankl se prepušta melankoliji, grčevito tražeći dokaz neraskidive veze s precima, izvan naslijeđene boje kose i talenta za rezbarjenje. Frankl je otkriva na razini nesvjesnog, simboličkog, u radovanju okrugloj brojci. Njezina je prabaka rođena točno sto godina prije nje. To je znak, baš kao što je i nadgrobni spomenik svojevrstan podsjetnik na postojanje kontinuiteta. Pokojnik nestaje, a kamen živi vječno. Mramorni ostatak podjednako je izraz ljudskog straha od smrti i suočavanja s njom pokušajem njezinog nadilaženja. On pokojniku oduzima sjenu jer onome koga više nema pronalazi nepomično mjesto u prostoru, time ga nanovo čineći vidljivim, postojećim.

Čovjek i smrt. Dijalektika traume i fascinacije, magnetske privlačnosti i olimpijskog bijega, potiskivanja i opsjednutosti. U pokušaju preživljavanja te borbe, Frankl pronalazi pitijsko rješenje – dio tereta prenosi na zajednicu, na svoje suvremenike. Duh individualizma na Zapadu oprečan je duhu kolektivismu koji prevladava u Africi. U njemu ne postoji strah od smrti jer se pojedinac spremno žrtvuje kako bi društvo preživjelo. Sebe on uostalom i ne vidi kao nešto što je izdvojeno iz cjeline. Nešto od toga sačuvalo se i u zapadnim društvima, primjerice u „instituciji“ ramena za plakanje. Udvoje je lakše, utroje još više. „Hvala vam“, reći će Frankl na kraju performansa.

U posljednjem performansu znakovitog naziva *I to će proći* (2017.) Frankl daje angažirani odgovor na pitanje iz prethodnog performansa – ako nisam uspjela doprijeti do vas

i vama i dalje ništa ne znači moja obiteljska sudbina, meni nije svejedno što je bilo s vama. U tom smislu ona posvaja dramu njoj nepoznatog pojedinca uzdižući je na rang univerzalnog performativnim činom.

Performans *I to će proći* inspiriran je eksponatom izloženim u Memorijalnom muzeju Spomen područja Jasenovac. Riječ je o prstenu anonimnog logoraša na čijoj su unutrašnjosti ugravirane riječi „I to će proći“. Paradoksalno, ali istinito, ono što nas najviše plaši, a to je vlastita prolaznost, istodobno je i najbolja utjeha. Proći će život, sve dobro, ali i loše u njemu. Samo je mijena vječna, reći će Heraklit. „I to će proći“ urezat će Amela Frankl **električnom brusilicom** na zidu. Proći će „to“ kao ovaj performans, proći će „to“ kao tragedija logoraša. No, neće samo „to“ proći, i mi ćemo proći. Amela mora nestati, da bi njezin rad zadržao smisao.

Što kad čovjek, kao utjelovljenje smrtnosti, opominje na prolaznost? On zapravo upire prstom u samoga sebe. Uostalom, što je „to“? „To“ nema imena. Ono čega se ne želimo sjećati nećemo ga nazvati da bismo ga lakše zaboravili. Nećemo mu dati identitet. No njegovim neuokviravanjem „to“ postaje još opasnije, mračnije, nedostupnije. Najviše nas plaši ono što ne možemo dokučiti. Nejasno. Kaos. Opasne su samo one tajne koje ostaju neizgovorene.

Pitanje „Prolazi li uistinu sve?“ podsjeća nas da je potrebno otkriti kako se kreće vrijeme. Ako se vrijeme kreće kružno, u vječnom vraćanju istoga, onda su i naši preci naši suvremenici. *Homo* je naime *universalis*. S druge strane, ako vrijeme napreduje pravocrtno, i čovjek je stvoritelj svijeta, kao što nas uči prosvjetiteljska ideja napretka, od njega se očekuje da oblikuje i prilagođava sjećanje na njega. Ako je kreator budućnosti, onda ga ništa ne sprječava da intervenira i u prošlost, koja je također njegovo djelo. I treća mogućnost doživljaja vremena, pouzdanje u vječnost, opet nalaže razrješenje prošlosti jer će nas u suprotnom slučaju njezine sjene zauvijek pratiti, ključati kao orao Prometejevu jetru.

Stoga Amela Frankl piše tri nedovršene priče, protiv zaborava. Imperfekt, a ne aorist, poručuje Frankl. Ona ne donosi zaključak. Priče su nedovršene jer nastaju u dijalogu. Ona ne želi nametati svoju perspektivu, nego otvoriti prostor za interpretacije, pokrenuti priču. Onu priču koja će sadržavati ono što je ona predstavila, ali i razvijati se u različitim smjerovima. Nešto kao dječja igra ponavljanja riječi, i nadovezivanja novih, u kojoj svatko tko sjedi u krugu ponavlja prethodnu riječ i dodaje svoju kreirajući zajedničku bajku. „Danas.. danas sam.. danas sam bila.. danas sam bila kišovita.“ Narativ i mora zauvijek ostati nedovršen, otvoren za nove subjekte, jer svako suočavanje s prošlošću zahtijeva njezino preispitivanje kako bi se onemogućila dogmatičnost koja je, kao suprotnost promišljanju, postanak zla.

Frankl u fokus svoga rada stavlja odnos pojedinca i zajednice, proučavajući ga na tri različite, ali komplementarne, razine skicirajući odgovor na pitanje koja je naša odgovornost u postupanju prema prošlosti. Prva, *probudjuća*, razina Frankličina performansa pokušaj je objektivnog pristupa. Tu se Frankl bavi odnosom pojedinca prema zajedničkoj povijesti. U drugoj, subjektivnoj, dimenziji, težište je na *doživljavanju*, a riječ je o mogućnosti uspostavljanja spone između zajednice i pojedinačne, u ovom slučaju vlastite, povijesti. Na koncu, sintetski, Frankličin je performans *samoangažiran* jer ona odlučuje preuzeti odgovornost za pričanje tuđe prošlosti, pokazujući što iz nje možemo naučiti.

Osjećaj potrebe takvog, etičkog postupanja prema prošlosti čin je njezinog pretvaranja u povijest jer ona, „učiteljica života“, uvijek sadrži moralnu dimenziju. Kao i svaki proces sazrijevanja, potreba za etičkim osvrtom dolazi s godinama. Što je čovjek, kao vremenito, smrtno, biće, bliži tome da sam postane dio prošlosti, barem u materijalnom smislu, to on više žudi da one kojih više nema učini suvremenima, potajno se nadajući da će i njega zateći ista sudbina. Da će biti kao heroj, čije vrijeme nikad ne prolazi.

Za razliku od povjesničara, kojima je temeljni zadatak ispravno poredati imenovane pojave, Amela Frankl, kao umjetnica, želi prodrijeti dalje od toga, razotkriti slutnje. Premda

su imena zločinaca i broj umrlih važna pitanja, smisao povijesti ih nadilazi, ponekad čak i zaobilazi jer je to pitanje koje se dotiče srži ljudskog bića, našeg samoodređenja. Tek ako se uspijemo odmaknuti od zavodljivosti dilema koje proizlaze iz konkretne povijesne akcije i reakcije, možemo pokušati otkriti zašto je to tako.

Još je Sokrat naučavao, a proročište u Delfima zauvijek sačuvalo, svrhu filozofske, a i općeljudske potrage, koja se nalazi u spoznavanju samoga sebe. I u modernoj žudnji za avanturizmom i pokoravanjem svijeta, zavirivanjem u filipinske džungle i beduinska prenoćišta, zapravo se krije potraga za smislom i otkrivanjem vlastitog bića, koja se ne završava prijeđenom kilometražom, nego započinje u stoičkom okretanju vlastitoj unutrašnjosti. No ta gesta ne predstavlja poziv na ekskluzivni solipsizam. Upravo suprotno, zatvaranje u sebe, kao utemeljenje dijalektike unutarnjeg i vanjskog, jednoga i mnoštva, mene i svijeta, preduvjet je autentičnog otvaranja drugima. Na tom tragu, kasnija je filozofija, poglavito Hegel, objasnila da je korespondencija onoga što je u meni, dakle mojih htijenja, s onime što je izvan mene, u smislu općeg dobra, koje se kod Hegela ozbiljava djelovanjem apsolutnog duhu, pretpostavka slobode. To je ujedno i nastavak Kantova utemeljenja morala u djelovanju iz dužnosti, u suglasju s kategoričkim imperativom, čiji je sadržaj drevna mudrost koja naučava da svaki moj čin mora biti takav da poželim da ga svi oponašaju, odnosno da važi kao opći zakon za sve. Na tom su mjestu moral i sloboda utemeljeni u jedinstvu pojedinca i zajednice jer između njih ne postoji jasna crta razgraničenja.

Baš kao što između mene i drugih ne postoji čvrsta crta razdvajanja, nju se ne može povući ni između prošlosti i sadašnjosti. Pamćenje, kao očuvanje prošlosti u sadašnjosti, prevladava Berdjajevljevu „bolest vremena“, čija je dijagnoza pogrešna podjela vremena na prošlo, sadašnje i buduće. Ono se opire objektivaciji vremena, shvaćanju da je ono nešto izvanjsko što je neovisno o subjektivnom doživljaju svijeta. Prošlost postoji jedino u sadašnjosti, u kojoj se putem pamćenja održava ono što je bilo smisljeno u vremenu. U *Ispovijestima*, kojima Aurelije Augustin preispituje svoj život, uz već poznate pasuse o mladenačkoj požudi i pronalasku vjere, možemo pronaći i nekoliko lucidnih zapažanja o odnosu pamćenja, sjećanja i zaborava. Augustinu zaborav nije izraz nesavršenosti ljudskog uma, nego, neočekivano, otkriće snage pamćenja. Naime, kada kažemo da smo nešto zaboravili, to zapravo znači da se toga sjećamo jer time potvrđujemo da postoji nešto ispod, što nam je privremeno prekriveno velom iskustva koji nas onemogućuje da vidimo ono što se nalazi ispod njega. Zaborav je tu da nas upozori da to nešto nije zauvijek izgubljeno. „Velika je ta moć pamćenja, veoma velika, to je golemo i beskrajno svetište. Tko će mu doprijeti do dna?“, reći će Augustin i zaključiti da je „to snaga moga duha i pripada mojoj naravi, ali ja sam ne shvaćam potpuno što sam.“<sup>1</sup> Raskrivanjem prošlosti, aktivnim sudjelovanjem u kreiranju sjećanja, Amela Frankl tražeći sebe još jednom svjedoči o tom misteriju čovjeka u vremenu.

Marija Selak

---

<sup>1</sup> Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, Kršćanska Sadašnjost, Zagreb, 1994., str. 215.