Mislav Kukoč

Eichmann u Jeruzalemu : filozofska terenska nastava[[1]](#footnote-1)\*

Budući da sam bio prisiljen odgoditi svoju redovitu nastavu zbog odlaska na simpozij izvan Zagreba, najavio sam studentima izbor drugoga termina, no oni su mi uzvratili prijedlogom za terensku nastavu: zajedničko gledanje predstave *Eichmann u Jeruzalemu* u Zagrebačkom kazalištu mladih i potom rasprava o njezinim filozofskim aspektima. Na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu, na studiju filozofije u ljetnome semestru predajem etiku i filozofiju povijesti, stoga sam rado prihvatio ovu studentsku inicijativu kao priliku da razbijem uobičajenu monotoniju *ex cathedra* predavanja, tim više što je kao ideja za naslov te literarni i filozofski predložak predstave uzeta knjiga Hanne Arendt *Eichmann u Jeruzalemu: izvješće o banalnosti zla*. Hannah Arendt, učenica Edmunda Husserla, Martina Heideggera i Karla Jaspersa, pobudila je pozornost prije svega svojim filozofskim djelima, prevedenim na brojne jezike, među inima i na hrvatski, koja je čine jednom od najvećih zapadnih filozofkinja uopće. No uz to, ona je zaintrigirala svjetsku filozofsku i političku javnost bliskim vezama s kontroverznim velikanom filozofske misli Martinom Heideggerom koji je izvršio znatan teorijski utjecaj na mnoge suvremene neomarksističke filozofe, uključujući i hrvatske filozofe prakse, na jednoj strani, dok je, na drugoj strani, trpio prilično utemeljene optužbe za antisemitizam te trajnu sklonost Hitleru i nacističkoj ideologiji, koje su potvrđene, ne samo njegovim članstvom u nacional-socijalističkoj stranci i inkriminiranim frajburškim rektorskim govorom početkom nacističke ere, nego i dnevničkim zapisima s kraja života, što ih je u svojim *schwarze Hefte* bilježio godinama nakon povijesnog sloma nacizma. Intelektualna i romantična veza Židovke Hanne Arendt s velikim filozofom, ali i uvjerenim antisemitom i nacistom, već je bila *a priori* na nju bacila sjenu u očima američke židovske zajednice. Njezin pristup Eichmannovu suđenju u Jeruzalemu, potvrdio je i pojačao prvotnu sumnjičavost, te je bio unisono osuđen kao nedopustiva relativizacija monstruoznog zločina jednoga od vodećih nacističkih dužnosnika, odgovornog za milijunske žrtve u konc-logorima smrti. No, Arendtčina teza daleko je od relativizacije zla; upravo suprotno, zaključila je ona, strahota masovnog zla krije se u njegovoj običnosti. Svoju postavku o banalnosti zla filozofski je domislila Hannah Arendt, videći Eichmanna na optuženičkoj klupi, ne kao monstruoznog lika dijabolički zakrvavljenih očiju iz filmova strave i užasa, već kao sitnog, proćelavog čovječuljka, plahe naravi i oskudne inteligencije, beznačajne osobnosti, bolje kazano bezličnosti pojave kakve svakodnevno susrećemo na ulici, u tramvaju, u trgovačkom centru… Njegova obrana od optužbi za masovan zločin Holokausta, koju je Arendt zapanjeno slušala, pozivala se na poslušnost prema nadređenima i uredno ispunjavanje zapovijedi kao svoje dužnosti u specifičnom socijalno-političkom *milieuu* - u vremenu i prostoru ideologije i prakse nacizma, koji su savršeno korespondirali s besprijekornim obavljanjem njegova posla, za što od svojih pretpostavljenih čak nije niti bio adekvatno nagrađen, kako se Eichmann sam požalio svojim tužiteljima i sucima. Samo sam vršio svoju dužnost – branio se Eichmann, pozivajući se pri tom čak i na Immanuela Kanta i njegovu deontološku etiku, odnosno etiku dužnosti. Dakako da je Adolf Eichmann, taj sitni bezlični birokrat oskudne pameti i obrazovanja, kako ga je opisala Arendtova, potpuno pogrešno shvatio autonomnu Kantovu etiku dužnosti imperativnog štovanja moralnog zakona isključivo poradi vlastita ljudskoga dostojanstva, a ne zbog heteronomne poslušnosti izvanjskom autoritetu, čak i kad bi se radilo o karitativnom altruizmu Majke Terezije, a ne o genocidnom rasizmu Adolfa Hitlera. Hannah Arendt je sjajnim filozofskim domišljanjem i elaboracijom banalnosti Eichmannova zločina, sasvim suprotno od površnog razumijevanja njezine prosudbe kao relativističke, ukazala na strahotne dimenzije zla, čija se monstruoznost skriva u njegovoj banalnosti, običnosti koja *eo ipso* i omogućuje tako strašan masovan zločin kao što je Holokaust. Tezom o banalnosti zla Arendt baca novo afirmativno svjetlo i na Sokratovu intelektualnu etiku koje je jednostrani intelektualizam tako uvjerljivo kritizirao Aristotel, zaključivši: da bi se činilo dobro i izbjegavalo zlo potrebna je i volja, nije dovoljno samo znanje. No, Sokratova naizgled apsurdna tvrdnja da je od onoga koji zlo čini sa znanjem, moralno lošiji, grozniji, monstruozniji onaj koji čini zlo iz neznanja, zato što će prvi, sa znanjem, činiti zlo iznimno, rijetko, a drugi, nesvjestan zla, činit će ga stalno i neograničeno - dobiva novu potvrdu upravo postavkom Hanne Arendt o banalnosti zla Eichmanna koji je, postupajući u skladu s duhom vremena nacističkog totalitarizma i prema naredbama pretpostavljenih, uvjeren bio da je samo revno vršio svoju dužnost.

Što smo o svim ovim dvojbama, idejama i shvaćanjima mogli vidjeti i doživjeti u predstavi *Eichmann u Jeruzalemu*, redatelja Jerneja Lorencija i dramaturga Matica Starine? Malo, gotovo ništa!

Zanimljivo, u programskoj knjižici predstave nema imena autora, i to ne samo pisca teksta, nego čak ni inspiratora sadržaja predstave, primjerice: „prema …“ ili „po motivima …“ i sl., kao što je to uobičajeno u nekim drugim prilikama postavljanja predstave bez naznake njezina autora. Umjesto toga, glumice i glumci su se, sjedeći najveći dio troiposatne predstave za stolom, dakle u statičnom postavu, kao u radio drami, ponajviše bavili sami sobom, svojim obiteljima, očevima i majkama, ženama i muževima, tako da je njih osmero neodoljivo podsjećalo na Pirandellovih šest likova koji traže autora.

Premda je nema u predstavi, niti je u programskoj knjižici navedena kao njezina autorica, ili inspiratorica, Hannah Arendt je, ako već ne sadržaj predstave, ispunila u potpunosti sadržaj programske knjižice – od uvodne biografije, do dva kraća ogleda na kraju, naslovljena *Banalnost zla, svijet i kazalište* i *Rekonstrukcija banalnosti zla*. Životopis Hane Arendt, naslov predstave *Eichmann u Jeruzalemu* i spomenuti eseji kao da su u potpunosti apsolvirali bibliografsku jedinicu: Hannah Arendt: *Eichmann u Jeruzalemu: izvješće o banalnosti zla*, pa ni znamenita filozofkinja, niti njezino djelo više nisu biti potrebni predstavi. Tomu nasuprot, njezini autori kao da su povjerovali površnoj percepciji Arendtčina promišljanja banalnosti zla kao relativizaciji monstruoznog zločina Holokausta, pa su mnogo više prostora i vremena posvetili prepričavanju njegovih strahota iz Lanzmannova dokumentarca *Shoah* i detaljima sa zagrebačkog procesa ustaškom zločincu Andriji Artukoviću. Davnih 1980-tih pratio sam to suđenje posredstvom TV ekrana, a zaboravljen ton i boju Artukovićeva glasa smjesta sam prepoznao u sjajnoj izvedbi Rakana Rushaidata, tako da taj ekskurs vidim daleko najboljim dijelom inače nimalo dojmljive predstave koja završava kolektivnim pjevanjem legendarne uspješnice Vice Vukova *Pismo ćali*. Što su anonimni autori time htjeli reći? I Lucija Šerbedžija spominjala je svojega slavnog oca te potom otpjevala ćalinu baladu o njegovu ocu, a njezinu djedu, s kojom je, kako je navela, pobijedio na šibenskom festivalu šansone. Ima li to kakve veze s u predstavi uprizorenim dirljivim susretom u sudnici optuženog Artukovića sa sinom – kao što je doživio Matija, nastojeći u prepričavanju scena obiteljskog života vidjeti podtekst teze o banalnosti zla? I Andrej je Artukovićev izljev očinske ljubavi razumio kao hermeneutički izražaj teze o banalnosti zla, kao i metajezični izričaj istoga u ispisanim imenima glumaca u kredom iscrtanim kvadratima na scenskom prostoru. Naime, Matija i Andrej su studenti koji su, uz druge kolege, gledali sa mnom predstavu i potom na seminaru raspravljali o njoj. Inače, studenti su, ne svi, ali većina njih, doživjeli predstavu znatno afirmativnije nego ja; uostalom kao i većina dupkom puna gledališta koje je burnim i dugotrajnim pljeskom nagradilo izvođače. Ja sam za to vrijeme u programskoj knjižici tražio Hannu Arendt koja mi je toliko nedostajala u predstavi. No, u mojoj predavaonici studenti su veoma živo i inteligentno razlagali razne etičke i filozofsko povijesne dimenzije zločina, Holokausta, strahota i banalnosti zla. Ivanu, kojoj obitelj potječe iz Vukovara, predstava je asocirala na monstruozne scene s Ovčare. Mene je to podsjetilo na esej Aleksandra Hemona, američkog pisca bosanskih korijena. Hemon je viđenje banalnosti Eichmannova zločina iz rakursa Hanne Arendt usporedio s reportažom o srebreničkom genocidu, koju je na televiziji gledao jedan od egzekutora sa svojom obitelji. Dok je zločinca zabrinulo jedino to što mu se javno spominje ime, supruga i starija kći nisu htjele ništa o tome čuti ni vidjeti. Jedino je mlađa kći nakon gledanja dokumentarca danima bez riječi neutješno plakala. Sučelice zla, jedino ona pobuđuje nadu, zaključio je Hemon.

Stjepan i Marija izrekli su svoje kritičke objekcije na predstavu. Kao i meni nedostajalo im je pravog filozofskog sadržaja. Mjesto suptilne filozofske raščlambe, kazala je Marija, gledali smo, kao i nebrojeno puta do sada, didaktičko uvjeravanje o tome kako je Holokaust monstruozni zločin. Stjepan također zamjera autorima, uz plošnu i neinventivnu režiju, manjak etičke i filozofske analize, smatrajući da su svojim pristupom mahom apelirali na emocije, a ne na um. No, nije li u katarzičnim emocijama, prema Aristotelu, smisao tragedije i svrha kazališne umjetnosti (*peri poetikos*)?

S druge strane, Klara smatra da je predstava odgojna i poučna, poglavito za mlade generacije koje ponekad ismijavaju zločine iz prošlosti, tretirajući ih kao ideološko pretjerivanje ili se čak i šale na njihov račun. Zato bi ovakve predstave s eksplicitnim prikazom zločina mladi ljudi svakako trebali gledati.

No, da zaključim pitanjem: iscrpljuje li se svrha i pravi pristup kazališne i svake druge umjetnosti u odgojnoj, didaktičkoj funkciji? Trebaju li umjetnici nastupati kao „inženjeri ljudskih duša“, kako je vjerovao Platon, a u eksplicitnoj grubljoj varijanti i Staljin? Na mene osobno takav inženjering slabo djeluje. Od svih eksplicitnih prikaza i moralnih osuda Holokausta u brojnim predstavama, te dokumentarnim i igranim filmovima, najviše me se dojmio čudesan film Lasla Nemesa *Šaulov sin*. Šaul je Židov, na radu u konclogoru, nacističkoj tvornici smrti. Sadržaj filma ispunjen je njegovom potragom za rabinom koji bi trebao obaviti posmrtni obred za njegova u istome logoru smaknuta sina. I dok on traži rabina među brojnim Židovima na putu za plinsku komoru, istodobno, zajedno s kolegama iz postrojbe *Sonderkommando*, revno obavlja svoj posao : transportira trupla svojih usmrćenih sunarodnjaka, među kojima je zapazio i truplo sina, što film hladno-neutralno prikazuje, poput rutinskog rada u klaonici ili u željezari. Umjesto eksplicitne osude monstruoznih zločina - svatko radi svoj posao pa i pojedini dobrohotni njemački stražari tu i tamo upadaju u kadar - režiser meta-jezikom kamere, koja dva sata neprestano kruži krupnim kadrovima s prevladavajućim mračnim, zagasitim crveno-crnim tonovima, izaziva u gledatelju, a isto tako u meni, dotad nedoživljeni osjećaj užasa. Ma kakva *Schindlerova lista*! Gledajući *Šaulova sina* u zamračenom splitskom kinu Karaman, prožet sam bio osjećajem da se nalazim u sedmom krugu Danteova pakla. Upravo u tome brechtovski začudnom osjećaju vidim smisao filozofske teze Hanne Arendt o banalnosti zla, s kojom *Šaulov sin* tako savršeno korespondira. Predstava ZKM-a, nažalost, ne.

1. \* Objavljeno, pod naslovom: Mislav Kukoč, „Banalnost kazališta“, u: *Novi Omanut*. *Prilog židovskoj povijesti i kulturi*, Godište XXV, broj 2 (143), Zagreb, travanj – svibanj – lipanj 2019 / adar – nisan – ijar – sivan 5779., str. 11 [↑](#footnote-ref-1)