

# Totalitarizam na filmu u svjetlu političkog mišljenja H. Arendt

---

Hranjec, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:568952>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)





Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij politologije

Luka Hranjec

TOTALITARIZAM NA FILMU U SVJETLU POLITIČKOG  
MIŠLJENJA H. ARENDT

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2021.

Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij politologije

TOTALITARIZAM NA FILMU U SVJETLU POLITIČKOG  
MIŠLJENJA H. ARENDT

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Luka Ribarević

Student: Luka Hranjec

Zagreb  
rujan, 2021.

*Izjavljujem da sam diplomski rad „Totalitarizam na filmu u svjetlu političkog mišljenja H. Arendt”, koji sam predao na ocjenu mentoru izv. prof. dr. sc. Luki Ribareviću, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS bodove.*

*Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.*

*Luka Hranjec*

# Sadržaj

1. UVOD .....	1
2. GENEALOGIJA TOTALITARIZMA – OD ANTIPOLITIČKOG DO TOTALNE DOMINACIJE	3
2.1. KONTRAPUNKTI POLITIKE – RAD I PROIZVOĐENJE.....	3
2.2. FUGA ZA ARENDTIJANSKI KVARTET – DJELOVANJE, SLOBODA, POLITIKA I MOĆ	5
2.3. KRAH POLITIKE I POBJEDA <i>ANIMAL LABORANSA</i> .....	6
3. ZA TOTALITARNI TANGO BILO JE POTREBNO DVOJE – ANTISEMITIZAM I IMPERIJALIZAM .....	8
3.1. ANTISEMITIZAM .....	8
3.2. IMPERIJALIZAM .....	9
4. PRELUDIJ ZA TOTALNU DOMINACIJU.....	13
5. REKVIJEM ZA SLOBODU – TOTALNA DOMINACIJA .....	15
6. FILM .....	20
6.1. OPĆE ZNAČAJKE, MOGUĆNOSTI I VRIJEDNOST FILMA.....	20
6.2. FILOZOFSKO-TEORIJSKI POTENCIJALI FILMA .....	21
7. PRIKAZ TOTALITARIZMA NA FILMU U SVJETLU POLITIČKOG MIŠLJENJA HANNE ARENDT.....	24
7.1. ŠOA.....	24
7.2. ŠAULOV SIN .....	29
7.3. RAJ.....	34
8. ZAKLJUČAK .....	36
LITERATURA.....	41
SAŽETAK.....	43

## 1. UVOD

Totalitarna veduta, stvorena u političko-teorijskom svijetu Hanne Arendt, najslikovitije je dočarana u njezinom kapitalnom djelu - *Izvori totalitarizma* (Arendt, 2015). Ipak, ono sadrži stanovitu nedorečenost. Naime, tijekom istraživanja totalitarizma, autorica je uočila obrise komplementarnih ideja kojima, međutim, u samom djelu nije posvećeno dovoljno prostora. Te bi ideje u svom razvijenom obliku u konačnici trebale stvoriti potpuniju, kompozitnu sliku samog fenomena. Riječ je o tome da je u svojoj analizi totalitarizma Arendt identificirala marksizam kao klicu staljinizma. To je, pak, pokrenulo istraživački program kritičke analize tradicije zapadne političke filozofije realiziran u njezinim kasnijim djelima. Drugim riječima, *Izvore totalitarizma* nije moguće razumjeti bez njezinih kasnijih radova – *Vita activa* (Arendt, 1991), *Što je politika?* (Arendt, 2013) i *Politički eseji* (Arendt, 1996).

Arendt totalitarizam, odnosno njegovu finalnu i najmonstruozniju fazu – totalnu dominaciju, „interpretira kao ambiciozan projekt preobrazbe ljudske prirode koji smjera lišavanju čovjeka slobode shvaćene u najširem smislu kao sposobnost započinjanja“ (Ribarević, 2004: 104) te konstatira da totalna dominacija uništava političko koje ona „shvaća kao onu sferu u kojoj ljudska sloboda zadobiva zbiljnost“ (Ribarević, 2004: 104). Puni smisao Arendtine analize totalitarizma, a u njegovu okviru i totalne dominacije, otkriva se tek uzimajući u obzir njezino tumačenje nekih ključnih karakteristika čovjekove egzistencije kao što su sloboda, djelovanje, politika i moć. To tumačenje nalazimo u kasnijem, već spomenutom, dijelu njezina opusa. Iz tog je razloga u ovom radu njima posvećena posebna pažnja. U kronološkom obratu, krenut ćemo od analize njezinog kasnijeg političkog mišljenja da bismo se potom fokusirali na njezino razumijevanje totalne dominacije kako je izvedeno već u *Izvorima*. Smještanje totalne dominacije u širi teorijski okvir omogućit će nam preciznije i dublje sagledavanje totalitarnog fenomena s pozicije H. Arendt.

Što se tiče odnosa filma i političke teorije, u širem smislu, pogrešno je reći kako njihovo međudjelovanje nije istraženo. O tome već svjedoči i činjenica da se na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu izvodi kolegij *Political Science Fiction: Political Ideas in Film and Fiction*. Ipak, kada je riječ o znanstvenim radovima koji se bave problematikom koja je u fokusu ovog rada, situacija je interesantnija. Naime, upravo je teorija Hanne Arendt u središtu dvaju tekstova koji se bave političkom teorijom u filmskom okviru. Riječ je o tekstovima Zorana Kurelića *From Hellholes to Hell: On Political Agency in Purgatory* i *Kiša zmija*. Očigledno je da

proučavanje političke teorije u okviru filma nije zanemareno, no takva istraživanja ne ekspliciraju razloge zašto je takav pristup uopće važan.

Sukladno tome, cilj drugog dijela rada je, s jedne strane, analizom dokumentarnog filma *Šoa* (Shoah, 1985) te igranih filmova *Šaulov sin* (Saul fia, 2015) i *Raj* (Ray, 2016) utvrditi, na temelju prikaza totalitarizma u svjetlu političkog mišljenja Hanne Arendt, moguće filozofsko-teorijske potencijale filma. Preciznije, ispitat će se mogućnosti filma kao medija koji eventualno može samostalno filozofirati, postaviti filozofsko pitanje, ilustrirati ili opovrgnuti određenu tezu ili teoriju. S druge strane, cilj je ispitati kompatibilnost medija, u smislu odgovora na pitanje hoće li politička teorija i film biti komplementarni i pružiti kompleksniju sliku razmatranog fenomena kada ih se promatra zajedno negoli kada ih se uzima odvojene, ili su, konačno, njihove perspektive suprotstavljene. Preciznije rečeno, ispitat će se specifičnosti načina na koji medij filma, s jedne strane, i pisana riječ, odnosno filozofijsko-teorijski diskurs, s druge, zahvaćaju predmet u pitanju, a s obzirom na njihove prednosti i ograničenja. Važno je naglasiti kako će se, pri pokušaju odgovora na navedena istraživačka pitanja, rad usredotočiti na analizu prikaza totalne dominacije na filmu. Kada je riječ o totalnoj dominaciji, primarni će fokus biti na prikazu terora i ideologije kao osnovnih kategorija Arendtinog određenja totalitarizma. Odgovorom na ova pitanja, rad će utvrditi političko-teorijske potencijale filma, a samim time, i naglasiti korisnost međudjelovanja medija koje pruža kompleksniji pogled na cijelu stvar. Drugim riječima, važnost rada sastoji se u prikazivanju filma u drukčijem svjetlu te u dokazivanju kako naizgled nepovezani mediji mogu biti komplementarni.

Shodno tome, ovaj je rad podijeljen na dvije cjeline. Prva cjelina sadrži sažet prikaz analize totalitarizma Hanne Arendt, dok se druga cjelina fokusira na prikaz totalne dominacije na filmu u svjetlu političkog mišljenja H. Arendt. Što se tiče prve cjeline, ona je podijeljena na četiri poglavlja. Stoga, nakon uvoda, slijedi prvo poglavlje koje prikazuje antipolitičku tradiciju zapadne političke filozofije i koje stvara političko-teorijski pozitiv koji identificira čovjeka kao biće slobode. Zatim, rad sažeto prikazuje antisemitizam i imperijalizam kao fenomene koji su omogućili totalitarizam. Nakon toga, slijedi poglavlje čija je glavna zadaća prikazati funkcioniranje i strukturu totalitarizma na vlasti. U posljednjem poglavlju prve cjeline, nastojat će prikazati totalnu dominaciju kao projekt koji, prema Arendt, zatire čovjekovu slobodu. Budući da je postavljen političko-teorijski okvir, moguće je prijeći na drugi dio, odnosno na proučavanje prikaza totalne dominacije na filmu. Ipak, prije same analize prikaza, nužno je istaknuti značajke i mogućnosti filma u širem smislu te, u užem smislu, filma kao medija koji posjeduje političko-teorijski potencijal. Stoga je tim značajkama posvećena pažnja u prvom

poglavlju druge cjeline. Drugo, a ujedno i posljednje, poglavlje druge cjeline analizira prikaz totalne dominacije na primjeru tri filma te istovremeno nudi odgovore na postavljena istraživačka pitanja. Na samom kraju, izvest ću zaključak u kojem ću ukratko istaknuti najvažnije uvide, potvrditi ili opovrgnuti početnu tezu te probati doći do nekih novih saznanja.

## 2. GENEALOGIJA TOTALITARIZMA – OD ANTIPOLITIČKOG DO TOTALNE DOMINACIJE

Kako bismo uspješno stigli na cilj ovog teorijskog putovanja, nužno je, naravno, krenuti od početka, odnosno od onoga što je prema Arendt izvor antipolitičke naravi zapadnog mišljenja. Riječ je o prevratima unutar *vitae activae* koju čine rad, proizvođenje i djelovanje kao temeljne ljudske djelatnosti „kojima čovjek odgovara na uvjete pod kojima mu je dan život na Zemlji“ (Ribarević, 2004: 106). Budući da čovjek radom odgovora na životne nužnosti proizašle iz biološkog procesa, temeljni uvjet u ovom slučaju predstavlja sam život. U proizvođenju, čovjek, stvarajući umjetni svijet, stoji spram prirode i smrtnosti. Stoga je svjetovnost temeljni uvjet proizvođenja (Arendt, 1991: 11). Djelovanje je djelatnost koja se „odigrava izravno između ljudi, bez posredovanja stvari ili materije“ (Arendt, 1991: 11). Samim time, njen temeljni uvjet je pluralitet, „činjenica da ljudi, a ne čovjek, žive na zemlji i nastanjuju svijet“ (Arendt, 1991: 11). Usporedbom i analizom odnosa između tih različitih ljudskih djelatnosti moguće je izvesti definicije koje su potrebne za razumijevanje totalne dominacije.

Mogućnost razumijevanja triptiha ljudskih djelatnosti podrazumijeva razlikovanje javnog i privatnog područja. Točnije, riječ je o preciznom razlikovanju kućanstva i polisa karakteristično za grčku antiku. Primarna odlika privatnog područja, utjelovljenog u kućanstvu, svakako je nužnost. Kućanstvo, kao produkt potreba koje proizlaze iz životnih nužnosti, mjesto je gdje rad dominira, a sve aktivnosti u njemu služe jednom cilju – uzdržavanju života. Polis, s druge strane, odražava gnušanje nad nužnošću života kao *biosa* i utemeljuje se kao utočište slobode identično s javnim područjem. Na vrhu trolista *vitae activae* u Grčkoj nalazilo se djelovanje, visoko uzdignuto nad proizvođenjem i, posebno, radom.

### 2.1. KONTRAPUNKTI POLITIKE – RAD I PROIZVOĐENJE

Za Arendt, prvi dio antipolitičke slagalice sadržan je u radu. Rad je potrebno promatrati kao rezultat čovjekove podvrgnutosti biološkoj nužnosti i utoliko kao ono što karakterizira robove.



U antici je rad iz tog razloga bio prezren. Štoviše, samo oni koji su se oslobodili diktata biološke nužnosti, prisiljavajući druge da rade za njih, mogli su biti slobodni i sudjelovati u javnom životu. Čovjekov lik koji je obilježen radom je *animal laborans*, oličenje bezsvjetovnosti. Naime, *animal laborans*, zarobljen nužnošću, biva protjeran iz svijeta u izolirano područje privatnog. S obzirom na to da je „zatvoren u privatnosti vlastitog tijela i uhvaćen u ispunjenju potreba koje nitko ne može dijeliti ni u potpunosti saopćiti“ (Arendt, 1991: 97), *animal laborans* nije dio svijeta.

Dolaskom Novog vijeka, dogodio se hijerarhijski prevrat unutar *vitae activae* – rad se uspinje do najviše pozicije, potiskujući proizvodnje, ali i djelovanje, u drugi plan. Iako ne šteti ni ostale apologete rada, kao glavnog krivca za preokret Arendt ističe Karla Marxa. Da bismo njegovu odgovornost bolje razumjeli, nužno je objasniti što je proizvodnje u razlici spram rada i njegovu ljudsku inkarnaciju – *homo fabera*. Za *homo fabera* cilj je stvaranje predmeta upotrebe, dok *animal laborans* priprema stvari za potrošnju. Oplemenjeni trajnošću, predmeti upotrebe uspostavljaju objektivnost – svijet. Tvorevina rezervirana isključivo za čovjeka, svijet je rezultat najvažnije ljudske zadaće, a to je „pružiti smrtnicima obitavalište trajnije i stabilnije od njih samih“ (Arendt, 1991: 124). Usponom Novog vijeka, ideali *homo fabera*, poput trajnosti i svjetovnosti, podjarmljeni su i žrtvovani idealu obilja. *Animal laborans* ne proizvodi, već stvara samo ono što se može istoga trenutka uništiti, otvarajući tako prostor novim stvarima čija je zadaća daljnje održavanje procesa. Problem s marksizmom je u tome što, inzistirajući na radu, odnosno svodeći čovjeka na *animal laboransa*, zanemaruje važnost trajnosti svijeta kao brane devastirajućoj bujici životnog procesa. Sukladno tome, rad pokreće domino-efekt koji rezultira uništenjem svijeta, djelovanja, a samim time i politike.

Budući da je rad obilježen nužnošću, zbog koje je u antici i bio namijenjen robovima, on je „najmanje slobodna od svih ljudskih aktivnosti“ (Ribarević: 2004: 106). Stoga, novovjekovna reinterpretacija koja shvaća politiku u kategorijama rada predstavlja veliku opasnost za čovjeka. Ipak, navedena prijetnja nije jedina prepreka reafirmaciji djelovanja jer, s druge strane, istovremeno vreba politički pogubna narav *homo fabera*. Naime, *homo faber* je, da bi započeo proizvodnje, primoran ugastiti jedan životni proces kako bi došao do potrebnog materijala. Točnije, „stablo mora biti uništeno da bi dalo drvo“ (Arendt, 1991: 113). Ukratko, proizvodnje uvijek uključuje nasilje. Prema tome, ako se politika razumije po uzoru na proizvodnje, „materijal postaju ljudi te se njihova sloboda mora suzbiti nasiljem kako bi se ostvario zamišljeni projekt političkoga tijela“ (Ribarević, 2004: 106).

Razarajući prirodu, kao demiurg i gospodar, *homo faber* odbija biti Božji vazal bačen u tamnicu prirode. U proizvođenju, kao procesu kontaminiranom nasiljem i povređivanjem, *homo faber* se vodi načelima koji su strukturirani prema parametrima sredstva i cilja, čime je ostvarena apoteoza korisnosti. Diktatura upotrebljivosti i korisnosti, koju uspostavlja *homo faber*, dovodi u pitanje vrijednost proizvedenih stvari te konstruira dogmatski okvir koji se tragično prenosi i na ljude. Naime, „ukoliko čovjeka postavimo kao mjeru svih upotrebnih stvari, tada se svijet ne odnosi na čovjeka kao govornika i djelatnika ili čovjeka mislioca, već na čovjeka koji upotrebljava i instrumentalizira“ (Arendt, 1991: 128). Time se otvara dodatna perspektiva uništenja politike jer instrumentalnost *homo fabera* svodi politiku na ciljeve i sredstva, dok politika može jedino vrijediti kao cilj sam po sebi. U opreci spram rada i proizvođenja, koji ugrožavaju politiku, stoji djelovanje kao fundament pozitivnog mozaika političkog Hanne Arendt.

## 2.2. FUGA ZA ARENDTIJANSKI KVARTET – DJELOVANJE, SLOBODA, POLITIKA I MOĆ

Slikajući vlastiti političko-teorijski pejzaž, Arendt koristi posljednju nijansu misaonog spektra koja joj nedostaje – djelovanje. Pluralitet, kao temeljni uvjet djelovanja, odnosi se na činjenicu da ljudi, a ne čovjek nastanjuje svijet. Dvostruki karakter djelovanja očituje se u jednakosti i različnosti. Budući da su ljudi jednaki, oni se međusobno razumiju te isto kako razumiju one koji su im prethodili, tako će i razumjeti one koji dolaze nakon njih, u smislu planiranja i predviđanja njihovih potreba (Arendt, 1991: 142). Istovremeno, da ljudi nisu međusobno različiti, „za sporazumijevanje im ne bi trebali ni govor ni djelovanje“ (Arendt, 1991: 142).

Dolaskom na svijet čovjek ne postaje automatski njegovim dijelom. Tek djelujući čovjek se integrira u ljudski svijet. Za Arendt djelovati ustvari znači poduzeti inicijativu odnosno započeti „nešto novo, nešto neočekivano što ne očekujemo s obzirom na bilo što što se moglo dogoditi prije“ (Arendt, 1991: 144). „Činjenica da je čovjek kadar djelovati znači da se od njega može očekivati ono neočekivano, da može činiti ono što je beskrajno nevjerojatno. A to je nadalje moguće samo zato što je svaki čovjek jedinstven, tako da sa svakim rođenjem na svijet dolazi nešto jedinstveno novo“ (Arendt, 1991: 144). Nadalje, u svijetu gdje su svi jednaki, čovjek se mora razotkriti kako bi pokazao, štoviše stvorio, vlastiti identitet, transformirati se u jedinstvenu individuu u društvu sebi jednakih. Drugim riječima, „kroz činove i riječi čovjek ostvaruje ljudski život koji je ispunjen događajima koji tvore jedinstvenu priču“ (Ribarević, 2004: 107). Upravo „u djelovanju čovjek razotkriva tko on jest za razliku od onoga što jest“ (Ribarević,

2004: 107). Za razliku od istosti u kojoj su ljudi, primjerice kao radnici, isključivo pripadnici ljudske vrste, čovjek rođen pod uvjetom pluraliteta, s obzirom na to da je djelatnik, ima mogućnost postati jedinstvenim. Sukladno tome, najpogubnija situacija za čovjeka je naći se van pluraliteta, odnosno biti smješten u izolaciju ili u društvo unutar kojega djelovanje nije moguće, kao što je to slučaj kod *animal laboransa*.

U razlici spram tradicije zapadnog političkog mišljenja, Arendt ne percipira politiku kao odnos vladajućih i podvlaštenih. Dapače, Arendt razumije političku sferu kao „područje svijeta u kojemu ljudi primarno nastupaju kao djelatni i ljudskim poslovima priskrbuju trajnost koja im inače ne pripada“ (Arendt, 2013: 14). Točnije, politika se bavi „zajedničkim i uzajamnim bivanjem različitih“ (Arendt, 2013: 8). Zahvaćena egzistencijalnom krizom, proizvedenom usponom društva, u kojemu dotada privatne aktivnosti poput proizvodnja i rada poprimaju javnu relevanciju najvišeg ranga, politika nanovo pokušava odgovoriti na pitanje smisla. Prema Arendt, bit slobode izjednačena je sa započinjanjem, točnije, djelovati znači biti slobodan, a takvo što jedino je moguće u području politike jer se u njoj ljudi „jedan s drugima saobraćaju s onu stranu sile, prinude i vladavine, jednaki s jednakima, koji su inače samo u nuždi rata zapovijedali, ali inače su sve stvari regulirali razgovorom i uzajamnim uvjeravanjem“ (Arendt, 2013: 35). Slobodu treba razumjeti isključivo „kao nešto političko, a ne kao možda najvišu svrhu političkih sredstava“ (Arendt, 2013: 44).

U arendtijanskoj viziji moć je neodvojiva od politike i slobode te nije promatrana kroz prizmu antagonizma, već „odgovara ljudskoj sposobnosti djelovanja ne samo, nego djelovanja u skladu [in concert]“ (Arendt, 1996: 182). Važno je istaknuti da „moć nikada nije svojstvo nekog pojedinca; ona pripada skupini i postoji samo tako dugo dok skupina ostaje na okupu“ (Arendt, 1996: 182). Drugim riječima, teorijska koloratura moći je potencijal, a ne akumulacija, jer se moć aktualizira isključivo u situacijama kada ljudi djeluju zajedno. U takvoj je perspektivi, moć, disocirana od materijalnih faktora, nerazdruživo povezana s pluralitetom. Tamo gdje nema ljudi koji su međusobno različiti i koji svoju razliku potvrđuju u djelovanja s drugima i pred drugima, ne može biti ni moći.

### 2.3. KRAH POLITIKE I POBJEDA *ANIMAL LABORANSA*

S obzirom na to da uvijek kreira nešto neočekivano što se zbiva pred drugim ljudima koji su i sami djelatnici, djelovanje sa sobom nosi i izvjesni rizik. S jedne strane, djelovanje je ireverzibilno: čovjek, kada započne nešto novo i neočekivano, ne posjeduje sposobnost da opozove ono što je učinio. S druge strane, pokreće se nepredvidljivi lanac događaja koji stvara

neizvjesnu budućnost (Arendt, 1991: 191). Ireverzibilna i nepredvidiva narav djelovanja oduvijek je predstavljala trn u oku zapadnoj političkoj misli te je takav narativ poslužio kao razlog za uzdizanje drugih dviju djelatnosti. Stoga se isprva u proizvođenju, s obzirom na kvalitete trajnosti i pouzdanosti, tražilo izbavljenje iz kaotičnosti djelovanja. Ipak, konačni udarac politici nije zadala logika sredstava i ciljeva *homo fabera*, nego je to učinila pobjeda *animal laborans*, čiji savršeni habitat predstavlja društvo.

Društvo, kao fenomen Novog vijeka, stojeći na pijedestalu koji je nekad zauzimalo političko kao javna sfera, crpi snagu iz kućanstva te translata privatne djelatnosti u područje javnoga. Usponom društva, privatni su interesi transformirani u stvari od javnog značaja, što dovodi do degradiranja politike na puko sredstvo društva. Ukorijenjenost društva u kućanstvu razvidna je iz činjenice da oba ekskomuniciraju djelovanje. U kućanstvu, prostor za djelovanje jednostavno ne postoji, dok društvo, reflektirajući načela kućanstva, funkcionira imperativno te uspostavlja tiraniju ponašanja, kao onog tipa aktivnosti koji ne karakterizira inovativnost i nesvodljiva različitost već jednoobraznost i zamjenjivost, dokida djelovanje. Osvajanjem javnog područja, društvo ima namjeru iz njega „isključiti spontano djelovanje ili izvanredna postignuća“ (Arendt, 1991: 37). Jednakost Novog vijeka, sadržana u konformizmu, izdanku unisonosti riječi i misli, antipod je antike, točnije polis, u kojem je jednakost podrazumijevala dijeljenje javnog prostora sa sebi ravnima pri čemu su se djelatnici međusobno isticali vlastitim riječima i djelima, priskrbljujući si tako individualnost. Uzurpacijom javnog područja, društvo je prognalo ljudsko biće u tminu privatnosti i srozalo ga na jedan primjerak ljudske vrste osuđen na rad.

*Animal laborans* je antipolitičko biće jer „nije ni sa svijetom ni s drugim ljudima, već sam sa svojim tijelom, sučeljen s golom nužnošću vlastita održanja“ (Arendt, 1991: 171). Shodno tome, Novi vijek reducira politiku na sterilno sredstvo održanja i promicanja života. Valjano je zaključiti kako u društvu, koje „od svojih članova traži standardizirano, predvidljivo ponašanje koje jamči glatko odvijanje radnoga procesa“ (Ribarević, 2004: 106), nema mjesta za slobodu, već njime vlada antipolitička nužnost. Povrh svega, rad anihilacijom individualnosti pretvara čovjeka u biće koje je hermetično zatvoreno i opustošeno kolopletom istosti. Kada u svijetu jednakost različitih usahne, a do ljudi dopru pobjednička zvona istosti, slijedi kraj politike. Jer ljudi, stopljeni u izomorfnu tvorevinu, mogu biti, ali i nažalost jesu, oruđe u rukama reprodukcije antipolitičkog.

Dosadašnji dio rada imao je za cilj, u širem smislu, sasvim skraćeno pojasniti kako je prema Arendt došlo do gubitka slobode u moderni, a to znači prikazati genezu antipolitičkih tendencija

moderne. U užem i važnijem smislu, cilj je bio objasniti pojmove djelovanja, slobode, moći i politike kako bi se stvorio teorijski sklop nužan za razumijevanje totalne dominacije kao svog antipoda. Već ovaj širi okvir pokazuje tragičnu sudbinu čovječanstva u moderni. Međutim, utjecaj navedenih procesa na slobodu, a samim time i politiku, u usporedbi s totalitarizmom, daleko je slabiji. Za detaljan prikaz učinka totalne dominacije na čovjeka potrebno je, u prvom redu, analizirati elemente koji su omogućili totalitarizmu da bestidno eksperimentira s čovjekovom prirodom. Stoga je idući cilj rada prikazati što je ono što je prethodilo totalitarizmu i time omogućilo njegovu pojavu.

### 3. ZA TOTALITARNI TANGO BILO JE POTREBNO DVOJE – ANTISEMITIZAM I IMPERIJALIZAM

#### 3.1. ANTISEMITIZAM

Za Arendt, antisemitizam je svjetovna ideologija koja je u vlastiti destruktivni vrtlog mogla zahvatiti svaku društvenu skupinu atomiziranog njemačkog društva između dva rata. To je odgovor na pitanje o antisemitizmu kao neočekivanom katalizatoru katastrofe globalnih razmjera. Arendt, naime, „pokušava razumjeti kako je relativno 'nevažan problem' postao esencijalan u određenoj političkoj i povijesnoj situaciji“ (Kurelić, 1996: 87). Razlog zašto je antisemitizam to mogao postati Arendt „pronalazi u specifičnom odnosu Židova, s jedne, te države i društva s druge strane“ (Ribarević, 2004: 59).

Tijekom 17. i 18. stoljeća, Židovi su se „posvuda izdizali iz duboke anonimnosti do katkada blistavog, a uvijek utjecajnog položaja dvorskih Židova koji su financirali državne poslove i obavljali financijske transakcije svojih vladara“ (Arendt, 2015: 14). U 19. stoljeću, zbog porasta državne potrebe za kreditom, uloga Židova raste i stvara se svojevrsni koncern židovskih financijera. Njihova ih ekonomska djelatnost ustoličuje kao bankare Europe te im upravo taj položaj priskrbljuje državnu zaštitu. U drugoj polovici 19. stoljeća, obilježenoj usponom imperijalizma, dominaciju financijskim područjem, inače rezerviranim za Židove, preuzima buržoazija usmjerena na kapitalističku ekspanziju. Oslabljena židovska zajednica više nije financijski organizirana, već biva atomizirana te u smislu relevantnog kreditora postaje za državu beskorisna. Nakon poraza u financijskom boju, Židovi su, kao istinski predstavnici intereuropskog identiteta, nastojali gubitak financijske moći kompenzirati ulogom medijatora. Nažalost, i na političkom području Židovi doživljavaju poraz jer naletom bešćutnog imperijalizma, čija unutarnja logika slijedi isključivo osvajanje, a ne balans, mir postaje

kontraproduktivan. Usljed toga oni gube svoju ulogu, a njihove su povlastice anulirane (Canovan, 1992: 45-46).

Židovi su, neovisno o gubitku utjecaja, u očima mnogih ljudi zadržali status tajne sile koja izvodi lutkarsku predstavu diljem Europe te pretvara države i njihove čelnike u puku ekspozituru vlastite moći. Instalacijom takvog narativa u misaonu strukturu Europe, Židovi su postali i ostali sinonim za državu (Canovan, 1992: 46). U takvom kontekstu, „koja će skupina ljudi u danoj zemlji u danome povijesnom trenutku postati antisemitska, isključivo je ovisilo o općim okolnostima koje su ju pripremale za žestoko neprijateljstvo prema svojoj vladi“ (Arendt, 2015: 27). Također, s obzirom na to da je najviši cilj imperijalizma razaranje nacionalne države radi njezine zamjene carstvom, Židovi su zbog povezanosti s državnim strukturama bili meta imperijalističkih liga i rasističkih panpokreta, a antisemitizam je postao „instrument za likvidaciju ne samo Židova, nego i političkog tijela nacionalne države“ (Arendt, 2015: 36).

Tijekom 19. stoljeća Židovi su se našli u nezahvalnom položaju ne samo zbog politike, već i zbog svog položaja u društvu. Naime, tada su Židovi put u visoko društvo mogli pronaći jedino igranjem izazovnih i delikatnih uloga. Drugim riječima, put u društvo bio je otvoren samo onim Židovima koji su bili iznimka, odnosno onima čija se osobnost razlikovala od uobičajene percepcije Židova. Istovremeno, društvo je u svim Židovima vidjelo natruhe egzotike, što im je također otvaralo vrata visokog društva (Canovan, 1992: 47-49). U takvoj situaciji, židovska društvena svijest poprima shizofrena obilježja jer su neprestano pokušavali „biti, a ipak ne biti Židovi“ (Arendt, 2015: 55). Jednom kada su Židovi ne samo prihvaćeni u (visoko) društvo, već su poput britanskog premijera Benjamina Disraelija bili i njegovi zapaženi pripadnici, došlo je „do toga da ih se percipira kao predstavnike samog tog društva“ (Ribarević, 2004: 60). Ovakav položaj Židove je doveo u situaciju da ih se ne poistovjećuje samo s državom, već i s društvom, što je proizvelo mržnju kod svih onih „koji su iz bilo kojeg razloga došli u sukob s državom ili su bili izopćeni iz društva“ (Ribarević, 2004: 60). Židovstvo je, u sve većoj mjeri, određeno kao psihološka kategorija odnosno kao ono što nije pitanje izbora. Shvaćeno je kao dio urođene prirode, a takva interpretacija stvara plodno tlo za nacizam jer omogućuje da se tretira kao nasljedna bolest koja se može eliminirati samo istrjebljenjem (Canovan, 1992: 49).

### 3.2. IMPERIJALIZAM

Era imperijalizma, započeta u drugoj polovini 19. stoljeća, izvela je, uz pomoć antisemitizma, na pozornicu Europe mračnu narav čovječanstva. Arendt u *Izvorima totalitarizma* zorno

prikazuje da totalitarizam, čiji uspon počinje političkom emancipacijom buržoazije, mnogo toga duguje upravo imperijalizmu.

Ekonomski metabolizam Europe, čije je funkcioniranje uspješno zadovoljavalo apetite buržoazije, narušen je hiperprodukcijom kapitala i ljudi. Nekoć uspješni ekonomski organizam više nije mogao probaviti abnormalno generiranje viška novca. U strahu da će država, čiji je teritorij ograničen, a mogućnost za investicije limitirana, ostati jedini prostor u kojemu su ulaganja moguća, buržoazija pronalazi izlaz u ideji neograničene ekspanzije kao političkog cilja koji valja nametnuti nacionalnoj državi. Kako bi se osigurao profit, nužno je bilo instrumentalizirati političke institucije u svrhu zaštite prekomorskih investicija. Buržoaski mentalitet, utemeljen na ideji neograničene ekspanzije, uspješno je inkorporiran u političku praksu te je pokrenuo stroj čije je pogonsko gorivo isključivo ekonomska energija, a jedina zadaća beskonačno akumuliranje bogatstva. Time su nacionalni interesi, a samim time i politika, nepovratno transformirani u puko sredstvo bogaćenja buržoazije (Canovan, 1992: 29-30).

Zbog vlastitih ekonomskih interesa, buržoazija je imperijalizam, utemeljen na „privatnopravnim vrijednostima“ (Ribarević, 2004: 61), postavila kao vodeće političko načelo te je time „u politički život europskih država uvela principe nespojive s pojmom nacionalne države kao teritorijalno ograničenog političkog poretka s osnovnom funkcijom zaštite prava svih svojih državljana na čijem je pristanku utemeljena“ (Ribarević, 2004: 62). Izgrađena na pravnom poretku, kao produktu savezništva između prava i zakona, nacionalna država dugo je vremena odolijevala nasrtajima buržoazije. Međutim, koncepti teritorijalnosti, narodnog suvereniteta i građanskih prava koji čine jezgru nacionalne države, pojavom imperijalizma dovedeni su u pitanje te buržoazija napokon može početi implementirati snove o bezgraničnom osvajanju (Canovan, 1992: 31). Sasvim precizno, „nacionalna država, koja nije originalno buržoaska, postala je buržoaska kako bi omogućila proces imperijalističke ekspanzije“ (Kurelić, 1996: 88). Ukratko, zbog inkompatibilnosti imperijalizma i nacionalne države, buržoaska vizija Europe, ali i svijeta, baca nacionalnu državu u ropotarnicu povijesti.

Propadanje nacionalne države, pokrenuto napadima imperijalizma izvana, dovršeno je iznutra dezintegracijom velikih carstava nakon Prvoga svjetskoga rata (Ribarević, 2004: 64). Za Arendt je proces destrukcije nacionalne države, očigledno završen u međuraću, „započeo samim trenutkom njezina nastanka“ (Ribarević, 2004: 64). Naime, koncept nacionalne države podrazumijeva dvije ideje koje dijeli nepremostivi jaz. S jedne strane nalazi se država, kao legalna tvorevina čija je dužnost zaštita prava svih državljana, dok se s druge strane nalazi ideja

nacije, shvaćena kao ekskluzivna zajednica. Pogubne efekte koje je spomenuta dinamika iznjedrila Arendt slikovito prikazuje na primjeru nacionalnih manjina i apatrida (Canovan, 1992: 32-33). Novostvoreni ustroj Europe, praćen porastom ljudi sa statusom nacionalnih manjina, a čiji je uzrok Prvi svjetski rat, karakterizira fundamentalna neučinkovitost pri zaštiti prava tih istih manjina. Naime, prije Velikog rata, država je štitila njihova prava, no dezintegracijom velikih carstava, tu ulogu preuzima međunarodno tijelo – Liga naroda. U svojim zadaćama zaštite nacionalnih manjina Liga naroda nije uspjela te se time potvrdila zlokobna teza da samo oni ljudi koji pripadaju naciji mogu očekivati da će ih državne institucije efektivno zaštititi. Ukratko, nacija je izvojevala pobjedu i osvojila državu. Što se pak apatrida tiče, njihov je položaj flagrantno pokazao kako su univerzalna ljudska prava bila i ostala samo puko slovo na papiru. Iako se za ljudska prava, u teoriji, predviđala univerzalna zaštita, u praksi se pokazalo kako ona pripadaju isključivo onim ljudima koji su državljani. Apatridi su, pokazalo se, lišeni fundamentalnog prava, a to je pravo da se imaju prava, kao prava koje jamči političku egzistenciju (Canovan, 1992: 33-34). Gubitak državljanstva, a samim time i zaštite, omogućio je izravnu i arbitrarnu vladavinu nad ljudima koja će biti dovedena do ekstrema u totalitarizmu gdje se ispostavilo da se „ljudi koji nemaju prava i koji službeno ne postoje može vrlo lako ubiti“ (Canovan, 1992: 34).

Neovisno o ekonomskim imperativima koji su kontrolirali imperijalizam, istinska se kulminacija dogodila kada su sva imperijalistička načela podređena čistom nasilju koje su provodili pripadnici novog tipa dinamičke političke zajednice utemeljene na rasi. Za razliku od nacionalizma, rasizam negira koncepte teritorija i kulture te ih žrtvuje u korist diskursa zasnovanog na biologiji. Privlačnost rasizma počiva na pseudoznanstvenim teorijama čija dijabolična fantazma o supremaciji ide ruku pod ruku s imperijalizmom. Time je osigurana legitimacija za osvajanje i porobljavanje inferiornih rasa u kolonijama. Nadalje, neukorijenjenost rase odgovara imperijalnoj ideji neograničene ekspanzije. Ipak, prema Arendt, najveća nevolja rezultat je rasizma koji je upregnut u političke, a ne ekonomske, svrhe. Takvo što se po prvi puta dogodilo u Južnoj Africi (Canovan, 1992: 36-37).

Glavni akter političkog eksperimenta na jugu Crnog kontinenta bili su Buri. Naime, „praktični rasizam kao princip socijalne organizacije njihov je izum“ (Canovan, 1992: 38). Riječ je velikoj najavi totalitarizma. Buri su bili rani vjesnik sila koje će srušiti hegemoniju ekonomije i popločiti put totalitarnom naumu da se moderno društvo uspostavi po rasnoj liniji. Naime, upravo je njihov oblik vladavine kolonijalnim bespućima dokinuo ekonomsku svrhovitost karakterističnu za imperijalizam. Iako su živjeli na rubu egzistencije, baš kao i njihovi afrički



podanici, Buri su težili uzdignuti se do božanskog položaja isključivo na temelju pripadnosti bijeloj rasi (Canovan: 1992: 38).

Nije trebalo dugo čekati da se demonska igra započne i na europskom terenu. Ona je otpočela zahvaljujući panpokretima – panslavizmu i pangermanizmu. Slijedeći obilježja posljednjeg, rasističkog stadija prekomorskog imperijalizma, panpokreti su odbacili ekonomsku instrumentalnost i promovirali rasnu ideologiju u dominantno načelo. Panpokreti napadaju državu jer je njihov cilj ujedinjenja svih pripadnika određene rase ostvariv samo u svijetu bez državnih granica. Njihova ideologija stremi ka tome cilju, a sredstvo za njegovo ostvarenje je plemenski nacionalizam (Canovan, 1992: 39). Takav oblik nacionalizma nije ču civilizacijsku tradiciju i kao takav jedino vrednuje nacionalnost kao „prijenosnu privatnu stvar“ (Canovan, 1992: 40). Rasna superiornost i božanska odabranost, na kojoj ideja plemenskog nacionalizma počiva, „stavili su naglasak na ono što ljudi jesu, a ne na ono što čine, a istodobno su individualne razlike među pripadnicima naroda učinili nevažnim, čime se obezvrjeđuju individualnost i sloboda“ (Canovan, 1992: 40). Plemenski nacionalizam svoj temelj nalazi u kulturi: u boljem slučaju na jeziku, u lošijem na neuhvatljivim koncepcijama poput slavenske duše.

Neobuzdana kapitalistička stihija nije uzrokovala samo hiperprodukciju financijskih resursa, nego je proizvela i novu društvenu grupu koja se našla van društvenog i klasnog sustava – svjetinu. Prema Arendt, svjetina je definirana kao „aktivnija i poduzetnija gomila očajnih ljudi bačenih na rubove društva zbog poremećaja nastalih kapitalizmom“ (Canovan, 1992: 40) te je ona „nusproizvod buržoaskog društva, koje ju je izravno proizvelo i od kojeg se stoga nikada ne može posve odvojiti“ (Arendt, 2015: 152). Suvišni ljudi, svedeni na zajednički nazivnik svjetine, stojeći rame uz rame suvišnom kapitalu, predstavljaju jednako važan element pri razvoju imperijalizma, a samim time i totalitarizma. Izopćena iz društva, svjetina nije sputana društvenim okovima, što ju pretvara u socijalnu kategoriju predisponiranu za zločinačke pothvate koji se vrše izvan institucionalnih okvira nacionalne države, kako u njoj tako i izvan nje, u kolonijama. Nastala simbioza kapitala i svjetine, utabala je put totalitarizmu ukazujući na jednostavnost kojom je moguće one ljude, koji nisu dio društva, pretvoriti u indoktriniranu mašinu spremnu za pokolj (Canovan, 1992: 40-42). Ono što je svjetina bila za imperijalizam to će masa biti za totalitarizam.

#### 4. PRELUDIJ ZA TOTALNU DOMINACIJU

Završetkom Prvog svjetskog rata, pokrenuta je lavina događaja koja je, ostavljajući rupturu u društvenom i političkom tkivu Europe, odredila kurs prema totalitarizmu. Financijska je kriza, uspješno amputirala posljednji bastion starog političkog i društvenog tijela – klase. Taj je krah iznjedrio masu, kao novu skupinu bez koje totalitarizam ne bi bio moguć. Nekoć uronjeni u klasnu sigurnost, pojedinci odjednom bivaju zahvaćeni olujom atomizirane realnosti, čija snaga neumorno utapa ljude u nedokučivoj stvarnosti te ih tako tjera ka fiktivnim obalama totalitarne sigurnosti (Arendt, 2015: 308-311). Totalitarni narativ, u kojem je povijest deterministički interpretirana, shvaćena kao proces kojim upravljaju zakoni poznati vođi totalitarnog pokreta, uspješno privlači mase. S obzirom na vođinu auru nepogrešivosti, jedino on može, kao suvremena verzija maga, spoznati i tumačiti zakone koji omogućuju predviđanje budućnosti, a istovremeno mu dajući moć da njome i vlada. Rezultat je fiktivan svijet koji masama nudi spas u vidu konzistencije. Totalitarna propaganda mase je privlačila svojom formom, nepogrešivim proricanjima kojima se stvarao fiktivno konzistentan svijet. No ona je te mase i organizirala, zahvaljujući svojem specifičnom ideološkom sadržaju. Radi se o antisemitizmu kao osnovi totalitarne organizacije. Dokazivanje “čistoće krvi“ je „masama atomiziranih, nedefiniranih, nestalnih i beskorisnih pojedinaca odjednom omogućilo samoodređenje i identifikaciju i tako ne samo vratilo dio samopoštovanja koje su prije izvodili iz svoje uloge u društvu nego i stvorilo neku vrstu lažne stabilnosti zbog čega su postali bolji kandidati za organizaciju“ (Arendt: 2015: 348).

Kada je riječ o organizaciji totalitarnog pokreta, za Arendt je ona bila ingeniozno inovativna. Ukratko, organizacija pokreta sastoji se od slojevite strukture simpatizera, članova, zatim militantnije grupacije, vođine klika te naposljetku, u samom središtu, naravno – vođe. Prvi sloj, frontovske organizacija, ujedno i najmanje radikalni element, odgovoran je za najveći dio komunikacije s vanjskim svijetom te, kao takav, uspješno stvara privid normalnosti kojim se umiruje netotalitaran svijet. Tako postavljeni obrazac stvara između svakog sloja svojevrsnu tampon zonu. Primjerice, postojanje međuslojeva između onih bližih vođi i onih puno manje radikalnih onemogućuje osvještavanje radikalnosti vlastite pozicije bilo kojeg pripadnika pokreta budući da su oni u komunikaciji isključivo sa članovima usporedive razine indoktriniranosti. Istovremeno, vanjski svijet nikada ne zna do koje mjere ludost seže unutar pokreta zbog nemogućnosti susreta s njegovim fanatičnim središtem. U središtu pokreta nalazi se vođa kao njegov najradikalniji element. Vođa je taj koji neprestano radikalizira cijelu priču

kako bi održao pokret u kretanju. Paradoksalno, on ima važnu dodatnu funkciju suprotnog predznaka: jedino vođu vanjski svijet doživljava kao osobu koja može obuzdati čudovište totalitarizma. Primjereno vrednovanje uloge propagande u pokretu moguće je samo ako se pred očima ima razlika između simpatizera, za čije pridobivanje ona služi, i članova, koji kao mnogo važniji element, prolaze indoktrinaciju koja će ih navesti da istinski povjeruju kako se povijest zbilja i odvija prema zakonima poznatima vođi. Što se tiče elitnih formacija, one, zanimljivo, odbacuju ideologiju jer znaju da je ona puka fantazija. Njezina važnost proizlazi iz uvjerenja kako je ona primjereno sredstvo uspostave organizacije koja će imati snagu da sama kreira istinu po svojoj volji (Arendt, 2015: 355-377).

Za totalitarizam je specifično još i to što je, prema Arendt, on nespojiv s državom. Arendt, naime, uviđa kako se država i partija u totalitarnoj vladavini ne stapaju. Naprotiv, državna vlast i njene institucije svedene su na paravan. Istinska je moć u paralelnim institucijama partije. Štoviše, dolazi do procesa multiplikacije kojima se stvara ogroman broj službi sličnih ili identičnih nadležnosti i zadaća. To dodatno prikriva stvarno središte moći i omogućuje vođi da konstantno mijenja njegov lokus. Povrh svega, Arendt naglašava suludu prirodu totalitarizma koji žrtvuje svu ekonomsku i vojnu racionalnost kako bi se ostvarili ideološki zahtjevi (Arendt, 2015: 382-406). Na prvi se pogled čini da takav sustav nužno generira nemoć. Ipak nije tako. Radi se o tome da „iznad države i iza fasade prividne vlasti, u spletu umnoženih službi, ispremiješanih ovlasti i u kaosu neučinkovitosti, leži jezgra moći zemlje – vrlo učinkovite i vrlo sposobne službe tajne policije.“ (Arendt, 2015: 408).

Činjenica da je iz totalitarne perspektive čitav svijet potencijalno njezin vlastiti teritorij objašnjava zašto je u samom središtu totalitarne vladavine policija, a ne vojska. Policija je jedina izvršna snaga u pravom smislu te riječi jer je vođa jedino s njom u direktnom kontaktu što ju transformira u „izvršni prijenosni mehanizam koji je, za razliku od prividne hijerarhije sa svojom slojevitom strukturom, potpuno odvojen i izoliran od svih drugih institucija“ (Arendt, 2015: 417). U počecima uspostave totalitarne vladavine tajna se policija ponaša kao i svaka druga režimska tajna služba. Preokret se zbiva u trenutku učvršćenja totalitarne vladavine. Tada, protivno očekivanjima, ne dolazi do slabljenja terora. Naprotiv, teror postaje sama bit totalitarne vladavine. Vladavina se okreće proganjanju „objektivnih neprijatelja“, a „taj status se ne zaslužuje, vlastitim, subjektivnim djelovanjem nego se on pripadnicima tih skupina pripisuje temeljem Vođina uvida u zakone povijesnog kretanja u skladu s kojima su neke skupine, narodi ili cijele rase predodređeni za nestanak“ (Ribarević, 2004: 71). Shodno tome, prvotno ideološki određenim kategorijama neprijatelja, Židovima i buržoaziji, moraju biti

pridodane nove. U protivnom, dolazi do stagnacije i potencijalne stabilizacije, što je za pokret, s obzirom na to da teži konstantnom kretanju, pogubno. Tajna policija, kao krucijalni faktor u ostvarivanju cilja totalne dominacije, u posljednjim fazama napušta čak i tu kategoriju objektivnog neprijatelja. Žrtve se tada bira nasumično, a time teror doista postaje bit totalitarnih režima. Naime, upravo je ta nasumičnost terora najefikasniji princip eliminacije slobode kojoj toliko željno teži totalna dominacija (Arendt, 2015: 410-413). Ostvarivanjem svih preduvjeta, totalna policija napokon je mogla u koncentracijskim logorima, kao laboratorijima za bestidno eksperimentiranje, dokazati „da je sve ne samo dopušteno, nego i moguće“ (Ribarević, 2004: 71). Ukratko, sve je bilo spremno za totalnu dominaciju.

## 5. REKVIJEM ZA SLOBODU – TOTALNA DOMINACIJA

U malignoj jednadžbi totalne dominacije jedina je nepoznanica čovjek kao biće slobode. Dokidanje slobode ostvaruje se svođenjem ljudi, različitih i jedinstvenih, na zajednički nazivnik životinje koja će refleksno reagirati, uvijek na istovjetan način. Drugim riječima, „želi se stvoriti nešto što ne postoji, naime ljudsku vrstu nalik na druge životinjske vrste čija bi se 'sloboda' sastojala od 'očuvanja vrste'“ (Arendt, 2015: 425). Pritom je važno imati na umu lekciju iz prvog poglavlja rada – nužno je promatrati slobodu kao pojam koji podrazumijeva djelovanje, moć i politiku. U koncentracijskim logorima stavljenim u službu istrebljenja onih koje je povijest osudila na nestanak, krije se zastrašujuća zona sumraka u kojoj caruje vrhovno božanstvo totalne dominacije. Riječ je o stvorenju koje, bestidno eksperimentirajući s ljudskom slobodom, želi ukinuti spontanost, kao temeljnu manifestaciju slobode, i zamijeniti je refleksnim ponašanjem. S obzirom na to da je navedeni eksperiment nemoguće provesti u normalnim uvjetima, tek s koncentracijskim logorima nastaje sablasno igralište za konačno ostvarenje totalitarnog scenarija u kojem je sve moguće, pa tako i transformacija ljudske prirode. Točnije, oni postaju „najviši društveni ideal totalitarizma“ (Arendt, 2015: 425).

Uništenje slobode započinje ubojstvom pravne osobe u čovjeku. Kao što je već bilo rečeno u poglavlju o raspadu nacionalnih manjina, neke kategorije ljudi, ostavši bez državljanstva, postali su savršeni objekti u totalitarnom eksperimentu. Naime, stavljeni van zakona i bez zaštite, ti ljudi više službeno ne postoje. Time je u konačnici omogućeno njihovo ubojstvo bez pravnih posljedica. I sami su koncentracijski logori stavljeni van područja normalnog kaznenog sustava. Istovremeno, ljudi koji su u njima zatočeni, nisu tamo završili temeljem osude u

pravnom postupku. Kada teror dosegne vrhunac u logorima neće samo završiti kategorije lišene prava i zaštite, nego će se oni popunjavati posve nasumično odabranim žrtvama. To zapravo znači da će svi podanici totalitarne vladavine postati jednako ugroženi, a totalitarni pokret će se moći nesmetano nastaviti kretati. (Arendt, 2015: 433-434).

U ostvarenju totalne dominacije sljedeći je korak ubojstvo moralne osobe. Totalitarizam je uspješno dotukao posljednje atome ljudske solidarnosti, oduzeo im pravo na bol i sjećanje, a smrt, kao posljednje čovjekovo pravo, učinio anonimnom. Logori su „na neki način pojedincu oduzeli vlastitu smrt, pokazujući da mu ništa ne pripada i da on nikome ne pripada“ (Arendt, 2015: 438). No najgore je tek slijedilo jer su žrtve natjerane na suučesništvo u zločinu. Rastrgani između izbora u kojem izručuju vlastite prijatelje ili pomažu u ubijanju, žrtve se transformiraju u zločince, a nekoć vrlo jasna granica između te dvije kategorije nestaje (Arendt, 2015: 438-439).

Preostaje još uništiti čovjekovu individualnost. To je nešto što prema Arendt po monstruoznosti nadmašuje prethodne zločine „jer uništiti individualnost, znači uništiti spontanost, čovjekovu moć da sam od sebe započne nešto novo, nešto što se ne može objasniti na osnovi reakcije na okolinu i događaje. Ostaju samo sablasne marionete s ljudskim licima koje se sve ponašaju poput onog psa iz Pavlovljeva pokusa, sve reagiraju potpuno predvidljivo čak i kada idu u vlastitu smrt, i ne čine ništa drugo osim što reagiraju“ (Arendt, 2015: 441). S obzirom na to da je totalitarizam utemeljen na fikciji da je povijesni proces „deterministički definiran kao nešto što je određeno unaprijed i što slijedi vlastite zakone, te je stoga spoznatljivo“, nužno je slobodu, „koja leži u moći-početni“ (Arendt, 2013 : 42), uništiti. „Jer protiv mogućeg određivanja i spoznatljivosti budućnosti stoji činjenica da se svijet rođenjem dnevno obnavlja, te spontanošću novopridošlih biva trajno uvučen u nepregledno novo. Jedino ako se novorođenima otme njihova spontanost, njihovo pravo da počnu nešto novo, tok svijeta može biti deterministički određen i pretkazan“ (Arendt, 2013: 42).

Jedino je unutar koncentracijskih logora moguće ljudima u potpunosti dominirati i tako ukinuti spontanost. Taj uvid najučinkovitije rasplinjuje iluziju o antiutilitarnosti logora. Logori su ti koji čine okosnicu totalitarne vladavine jer se isključivo unutar njih može čovjeka svesti na „najelementarnije reakcije, na skup reakcija koji se uvijek može uništiti i zamijeniti drugim skupovima reakcija koji će funkcionirati na posve isti način“ (Arendt, 2015: 442). Takav projekt podrazumijeva uništenje binarne prirode slobode, koja se unutrašnjem smislu određuje kao sposobnost slobodnog i kritičkog mišljenja, a u vanjskom kao djelovanje odnosno sposobnost započinjanja nečeg novog. Totalitarni instrumentarij, kojime se sloboda u dvostrukom

određenju nastoji uništiti, čine teror i ideologija. Posredstvom Montesquieuova kategorijalnog aparata, koji svoju specifičnu teoriju vladavina bazira na dva kriterija, prirodi i principu vladavine, Arendt nastoji pokazati zašto nas totalitarizam „suočava s jednom posve drukčijom vrstom vladavine“ (Arendt, 2015: 448). Takav pristup će u konačnici i precizno utvrditi ulogu terora i ideologije.

Montesquieuova tipologija vladavina obuhvaća republike, monarhije i despotizam. Kada je riječ o prirodi vladavine, ona je prema Montesquieuu određena „brojem nositelja suverene vlasti, ali i načinom vršenja vlast“ (Ribarević, 2015: 73). S obzirom na to je li vlast „vezana zakonima ili [je] pak svedena na puku moć koja se provodi mimo zakona“ (Ribarević, 2015: 74), Montesquieu prema načinu vršenja vlasti razlikuje umjerene vladavine i despotizam. Pritom je kriterij legalnosti važniji od numeričkog kriterija, što se vidi po tome što je monarhiju i despotizam, s obzirom na to da su oboje vladavina jednoga, moguće razlikovati isključivo prema načinu vršenja vlasti (Ribarević, 2015: 73-74). Međutim, ovo razlikovanje, kada je riječ o totalitarnoj vladavini, postaje naprosto neupotrebljivo. Naime, očigledno je da je totalitarizam vladavina jednog, no zbog totalitarnog poimanja zakonitosti, nemoguće je odrediti radi li se o despotizmu ili o monarhiji. Budući da totalitarizam negira pozitivno pravo, a istovremeno se „predstavlja kao vladavina koja neposredno primjenjuje onaj viši zakon koji je izvor svakog pozitivnog prava“ (Ribarević, 2015: 74), on je „posve arbitrarna vladavina koja sebe istovremeno razumije kao instrument izravne uspostave pravednosti na zemlji“ (Ribarević, 2015: 74). Razaranjem tradicije, „koja zakon poima kao instrument kojim se stabilizira neprestano kretanje karakteristično za ljudsko djelovanje“ (Ribarević, 2015: 74), totalitarizam uvodi novo shvaćanje prema kojem je zakon kretanje samo (Ribarević, 2015: 74). Totalitarna vladavina, čija snaga svakog čovjeka prožima zakonima Povijesti, „pretvara ljudski rod u aktivnog, pouzdanog nositelja zakona koji bi ljudi inače poštovali samo pasivno i protiv svoje volje“ (Arendt, 2015: 449).

S obzirom na nemogućnost primjene ovog kriterija na analizu totalitarizma, Arendt tvrdi da se ne može govoriti o prirodi totalitarne vladavine. Riječ može biti samo o njegovoj biti. Ona je, pak, identificirana kao kretanje, a u čijoj je službi teror (Ribarević, 2015: 75). Drugim riječima, primarna funkcija terora je „omogućiti sili prirode ili povijesti da se slobodno kreće kroz čovječanstvo, neometana ikakvim čovjekovim spontanijem djelovanjem“ (Arendt, 2015: 451). Teror mora uništiti vanjski aspekt slobode jer pri upisivanju zakona povijesti u stvarnost, sposobnost čovjeka da djeluje, odnosno stvara nov početak, predstavlja prepreku. U ustavnoj vladavini, posredstvom zakona koji istovremeno stabiliziraju kretanje i jamče slobodu kretanja,

a samim time i „mogućnost nečeg posve novog i nepredvidljivog“ (Arendt, 2015: 452), stvara se osnova zajedničkom životu. Totalitarna vladavina uništava navedeno jer „granice i kanale komuniciranja među pojedinačnim ljudima zamjenjuje željeznim obručem koji ih drži tako čvrsto zbijene jedne uz druge da se čini da njihova pluralnost iščezava u Jednom čovjeku divovskih razmjera“ (Arendt, 2015: 452). Točnije, totalni teror, s obzirom na to da ne uspijeva „iz čovjekova srca iščupati ljubav prema slobodi“ (Arendt, 2015: 452), uništava zajednički prostor među ljudima. I ne samo to, teror uništava sam preduvjet slobode, u vidu mogućnosti kretanja, a koje, naravno, nema bez osiguranog prostora u kojem se ono može odvijati (Arendt, 2015: 452).

U Montesquieuovoj tipologiji princip djelovanja predstavlja onu strast koja pokreće neku vladavinu inspirirajući njezine članove. Budući da totalna dominacija postiže svoje apsolutno obličje isključivo u globalnom koncentracijskom logoru u kojem nikakvo djelovanje nije dopušteno, njoj princip djelovanja ne treba. Ipak, nužno je, dok se totalna dominacija ne ostvari, teroru pridružiti nešto „samo naizgled usporedivo s principom djelovanja“ (Ribarević, 2015: 76), u smislu instrumenta unutarnje prisile koji će dokinuti sposobnost slobodnog mišljenja (Ribarević, 2015: 76). Totalitarizam se, s obzirom na to da ukida djelovanje sâmo, ponovno potvrđuje kao vladavina na koju se ne može primijeniti Montesquieuov kategorijalni aparat. Točnije, „totalitarizam ne treba princip djelovanja, koji nadahnjuje slobodno čovjekovo djelovanje, nego njegov nadomjestak, kojim bi se čovjeka prisililo da preuzme ulogu koju mu je povijesni proces namijenio. Riječ je o ideologiji“ (Ribarević, 2015: 76).

Za Arendt, u osnovi je ideologije shvaćanje povijesti kao deterministički određenog procesa kojim upravlja neki zakon, a „spoznaja tog zakona, koju donosi ideologija, priprema čovjeka da izvrši ono čemu se ionako ne može oduprijeti“ (Ribarević, 2015: 76). Podčinjavanjem tiraniji logičnosti, čovjek se „odriče svoje unutarnje slobode kao što se odriče svoje slobode kretanja kada podleže nekoj vanjskoj tiraniji“ (Arendt, 2015: 459) te kao „što je teror potreban da s rođenjem svakog novog ljudskog bića ne bi nastao nov početak i podignuo svoj glas u svijetu, tako se i samoprisiljavajuća snaga logičnosti mobilizira da nitko nikada ne bi počeo misliti“ (Arendt, 2015: 459). Ideologija uništava sposobnost mišljenja, a posljedično i mogućnost iskustva koje jamči shvaćanje zbilje. Pokazujući da se na totalitarizam ne daju primijeniti kategorije klasičnog političkog mišljenja, Arendt pokazuje da smo s njime istupili iz ere moderne i stupili na posve nepoznato tlo. Riječ je, dakle, o posve nečuvenoj vladavini koja putem ideologije i terora nastoji ostvariti cilj kojem nije stremila nijedna vladavina u ljudskoj povijesti, ma koliko opresivna bila – uništenju ljudske prirode.

Da bi totalitarizam u tome uspio potrebno je da temeljno iskustvo njegovih podanika postane osamljenost. Razlikujući samoću, izolaciju i osamljenost, Arendt otvara novi pogled na prirodu totalne dominacije odnosno totalitarizma. Samoća karakterizira čovjeka koji se povukao iz društvenih odnosa kako bi o njima reflektirao ili kako bi, kao *homo faber*, proizvodio. U samoći čovjek ipak nije posve sam jer su u njegovom duhu prisutni oni koje je privremeno napustio. Izolacija, u smislu onemogućavanja čovjeka da djeluje s drugim ljudima, uništava moć koja je zamisliva jedino u pluralitetu i koja se manifestira isključivo u zajedničkom djelovanju. Izolacija je utoliko preduvjet uništenja političkoga. Poput svih tiranija, totalitarizam izolira svoje podanike, uništava javno područje i politiku. Ono što, međutim, totalitarnu vladavinu razlikuje od tiranije, jeziv je zahtjev totalne dominacije koji ne staje na tome, već uništava i privatni život. Totalitarna vladavina „utemeljuje se na osamljenosti, na iskustvu potpunog nepripadanja svijetu, jednom od najradikalnijih i najočajnijih čovjekovih iskustava“ (Arendt: 2015: 461). Za totalitarno društvo karakteristična je osamljenost kao osjećaj posvemašnje napuštenosti koja se najjasnije očituje upravo u kontaktu s drugim ljudima. Generirajući osamljenost, totalitarizam pretvara sve svoje podanike u suvišne ljude bez mogućnosti individualne diferencijacije, ali i bez mogućnosti iskušavanja realiteta za što su uvijek potrebni drugi ljudi. Posljedično, čovjek je osuđen na puko logičko rasuđivanje, odnosno ideologiju kao objašnjenje zakona povijesnog kretanja (Arendt, 2015: 460-464).

Dosad se u radu nastojalo pokazati zašto je prema Arendt totalitarizam projekt koji dovodi u pitanje prirodu čovjeka kao bića slobode i što to znači. Razmatrajući cjelinu njezina opusa postavljen je širi okvir za razumijevanje tog problema. Radi se arendtijanskom političko-teorijskom pozitivu koji čovjeka, kao jedinstvenog djelatnika koji u zajedništvu s drugima generira moć i tako priziva politiku u svijet, identificira kao biće slobode. U svom je najvišem određenju čovjek političko biće. Totalitarizam, tome nasuprot, predstavlja negativ. Totalna dominacija manifestira se kao vrhunac negacije svih spomenutih viših određenja koja krase čovjeka kao slobodno političko stvorenje. Slobodu, koja se očituje u tome da čovjek misli i djeluje, totalna dominacija, putem ideologije i terora, nastoji zatrti. Ako totalna dominacija uspije uništiti slobodu koja se manifestira u vidu djelovanja, moći i politike, čovjek će u arendtijanskom smislu nestati. Njega će zamijeniti zamjenjivi pripadnik ljudske vrste koji se refleksno ponaša, a s obzirom na to da nema politike, kao jedinog spasa od automatskih procesa, svijetom će zavladatai determinizam koji perpetuira smrt, zaborav i beznađe.



Nakon prikaza Arendtinog razumijevanja totalitarizma i objašnjenja njezinog poimanja totalne dominacije, moguće je okrenuti se drugom dijelu rada. U njemu će biti razmotren prikaz totalne dominacije na filmu, u prethodno zadobivenom svjetlu političkog mišljenja Hanne Arendt.

## 6. FILM

### 6.1. OPĆE ZNAČAJKE, MOGUĆNOSTI I VRIJEDNOST FILMA

Budući da je u fokusu drugog dijela rada, u širem smislu, film, a u užem njegovi filozofsko-teorijski potencijali, nužno je, za početak, dati njegovu definiciju, a zatim identificirati njegove značajke, mogućnosti i vrijednost. Spomenute karakteristike nastojat će se utvrditi u osloncu na djelo Ante Peterlića *Osnove teorije filma* (2018).

Jednostavnim rječnikom, film je, za Peterlića, „fotografski i fonografski zapis izvanjskog svijeta“ (2018: 44) koji je „nastao kao izraz i u mnogim drugim ljudskim djelatnostima prepoznatljivog htijenja da se zbilja obnovi i ponovno po čovjekovoj volji stvori, da zauvijek učini živim, postojećim ono što po prirodnom zakonu mora nestati“ (Peterlić, 2018: 17). Međutim, iza definicije krije se čitav misaoni arsenal koji, u vidu refleksivnosti, utjecaja na intelekt i pamćenje, krasi film (Peterlić, 2018: 167). Kada je riječ o refleksivnosti, film se, u procesu predočavanja realnosti, prvenstveno služi mehanizmom koji uzima nešto poznato iz zbilje, to stavlja u drugi, to jest filmski, kontekst i time proizvodi nova značenja i dimenzije. U konačnici, time se otkrivaju dotad zanemarena gledišta, koja će gledatelju omogućiti da na uobičajene stvari gleda drugim očima (Peterlić, 2018: 167). Također, nepoznato će se otkriti u poznatome, čime se proizvode „retoričke moći, koje su, naravno, i važan čimbenik komunikacije i aktiviranja čovjekove osjećajne i misaone dimenzije“ (Peterlić, 2018: 167). Uz navedeno, film „može povećati dojam sličnosti ili različitosti sa zbiljom, povećati identifikaciju ili očuđenje, učiniti da prikazano djeluje kao dokument ili fantazmagorija“ (Peterlić, 2018: 40). Dodatna snaga filma leži i u činjenici da u njemu ne postoji diskriminacijski aspekt. Naime, film, pri pokušaju prikazivanja realnosti, neće nikada diskriminirati naizgled nebitne elemente, već će izvanjski svijet prikazivati kao „koherentnu ali i amorfnu cjelinu, unutar koje nema važnijih ili nevažnijih dijelova“ (Peterlić, 2018: 167). Posjedujući sposobnost usmjeravanja pozornosti na dijelove koji se žele izdvojiti iz cjeline, filmski zapisi reduciraju nepotreban broj informacija u svrhu odvajanja bitnog od nebitnog. Tim se, pak, u smislu retoričnosti, zadobiva kvalitetniji i dublji uvid u prikazano (Peterlić, 2018: 167-168).

Nadalje, tijekom preobrazbe zbilje, filmski zapis utječe na čovjekovu čuvstvenost. Drugim riječima, „filmom se djeluje na gledateljev psihički život, na njegovu sveukupnu doživljajnost, na njegovo mišljenje i na njegove osjećaje“ (Peterlić, 2018: 59). Izazivajući širok raspon emocija, primjerice ugodu, neugodu, napetost, nemir ili simpatiju, otkriva se još jedna vrijednosna dimenzija filma jer „naravno, ti osjećaji aficiraju i mišljenje, rasuđivanje, vrlo se lako pretvaraju u vrijednosne sudove i zaključke“ (Peterlić, 2018: 168). Što se tiče utjecaja na intelekt, raznim se filmskim tehnikama, poput usmjeravanja pozornosti ili očuđivanja, nastoji gledatelja potaknuti na razmišljanje (Peterlić, 2015: 168). Točnije, „gledatelj se navodi da zaključuje induktivno i deduktivno o predočenome, da detektira, prognozira (s uspjehom ili ne), da raščlanjuje i sažima, i na kraju, da donosi sudove i zaključke, da utvrđuje poznate mu spoznaje i dolazi do novih“ (Peterlić, 2018: 168). Također, oblici filmskog zapisa, uz utjecaj na intelekt i čuvstvenost, posjeduju sposobnost poticanja i pospješivanja kako pamćenja tako i sjećanja (Peterlić, 2018: 168).

## 6.2. FILOZOFSKO-TEORIJSKI POTENCIJALI FILMA

Temeljem općih značajki filma koje Peterlić identificira, razvidno je da film, zbog retoričke moći, u vidu utjecaja na čuvstvenost i intelekt, potencijalno može biti medij koji će generirati filozofsko mišljenje. Shodno tome, nužno je, prije ispitivanja mogućnosti prikaza totalitarizma na filmu, istražiti, u općenitijem smislu, suodnos filma i filozofije, a u tom naumu oslonit ću se na djelo Ljubiše Price *Film kao medij filozofskog mišljenja* (Prica, 2016).

Kao i većina suvremenih filozofa, Prica smatra kako film nije samo puka zabava, već nešto što može biti izrazito reflektivno i prikazati neke filozofske teorije i probleme. U užem smislu, postavlja se pitanje može li film posjedovati vlastito znanje, odnosno samostalno “filozofirati” tako da „ulazeći u dijalog s filozofskom tradicijom, provocira mišljenje, propituje vlastite uvjete postojanja, ilustrira filozofska stajališta 'prikazuje misaone eksperimente' te pruža samostalne i originalne argumente i protuprimjere“ (Prica, 2016: 8). Prema tome, u istraživanju spomenutog diskursa nameću se pitanja: „je li film tek korisno sredstvo za uvođenje u određenu filozofsku temu i populariziranje filozofije prikazivanjem određenih filozofskih problema, ili film posjeduje i neke značajnije mogućnosti? Uzdiže li se film interpretacijom na status filozofskog djela, ili film samostalno filozofira?“ (Prica, 2016: 200).

U pokušaju pronalaska odgovora na navedena pitanja, teoretičari su, naravno, razvili različita stajališta, čime se automatski stvorila i određena tipologizacija. Ona koju Prica navodi i koja se pojavila prva je Wartenbergova. Naime, prema Wartenbergu, teoretičari se, kada je riječ o

njihovom stavu o filmu kao mediju filozofskog mišljenja, dijele na četiri skupine. Prvoj skupini pripadaju teoretičari koji smatraju da film ne može proizvesti važnije filozofske spoznaje, pa njegovu svrhu vide isključivo kao pedagošku. S obzirom na to da druga skupina smatra kako film može itekako doprinijeti filozofiji te film izjednačava, po značenju i važnosti, s filozofskim tekstom, ona se nalazi na suprotnom polu spektra. Stajalište treće skupine, budući da je manjoj mjeri protiv teze da film zaista posjeduje filozofsku važnost, glasi da je, iako film posjeduje neke aspekte koji otvaraju filozofske mogućnosti, zbog manjkavosti u vidu nekompatibilnosti koja se očituje u mogućnosti artikulacije teorija i argumentacije, filozofski potencijal ograničen. Četvrtoj skupini pripadaju teoretičari čije je stajalište da film posjeduje filozofski potencijal, ali ga se ne smije izjednačiti s filozofijom. Točnije, pogrešno je reći da film može na jednak način utjecati na filozofiju kao uobičajena sredstva poput, primjerice, filozofskih knjiga ili članaka (Prica, 2016: 206).

Za bolje shvaćanje navedene tipologizacije, Prica na primjeru nekolicine autora i njihovih interpretacija i stajališta jasnije pokazuje o čemu je riječ. Primjerice, Stephen Mulhall, koji pripada drugoj skupini, analizom filma *Tuđinac* (Alien, 1979.) nastoji pokazati kako film aktivno i izvrsno propituje pitanja seksualnosti i ljudskog identiteta (Prica, 2016: 215). Prema tome, za njega „filmovi nisu sirovi materijal za filozofiju, niti izvor za njezino ukrašavanje; oni su filozofske vježbe, filozofija u akciji – film kao filozofiranje“ (Mulhall, 2002: 2, cit. prema Prica, 2016: 213). Ipak, za Pricu je ovakvo poimanje filma suviše problematično. Naime, ako ne postoji izvanfilmska građa koja može potkrijepiti tvrdnje ili u filmu izostane čvrsta argumentacija koja bi interpretaciju učinila nespornom, film će biti u opasnosti da mu se nametnu značenja koja izvorno ne postoje samo kako bi se dokazalo kako film može filozofirati (Prica, 2016: 222-223). Sukladno tome, kritika ističe da ako je Mulhall „nešto uspio pokazati, onda je to da je moguće napisati interesantnu filozofsku interpretaciju popularnih igranih filmova i da filmovi mogu biti filozofski relevantni“ (Prica, 2016: 227).

Pripadnici treće skupine kao manu filmu identificiraju teorijski i argumentacijski deficit, no istovremeno tvrde da stanoviti filozofski potencijali postoje. Recimo, Bruce Russel smatra da se spomenuti potencijali očituju u dva instrumenta – postavljanju filozofskog pitanja ili opovrgavanju neke filozofske teze. Russel za primjer prvog instrumenta uzima film *Pakleni šund* (Pulp fiction, 1994.). Prema njegovoj interpretaciji, scenom u kojoj muškarac iz neposredne blizine promašuje Julesa i Vincenta, film postavlja pitanje „koje je najbolje objašnjenje ovog neobičnog događaja, naturalističko ili nadnaravno?“ (Prica, 2016: 237). Na drugu mogućnost opovrgavanja teze ukazuje interpretacijom filma *Zločini i prekršaji* (Crimes

and Misdemeanors, 1989.). U njegovoj je interpretaciji ovaj film nastojao opovrgnuti „utilitarističku tezu da treba uvijek djelovati moralno zbog toga što se nemoralni činovi dugoročno gledano ne isplate po unutarnji život djelovatelja“ (Prica, 2016: 244).

Kada je riječ o kapacitetu filma da ilustrira određenu teoriju, tezu ili mišljenje, većina se teoretičara slaže da film uistinu posjeduje tu sposobnost. Čak i pripadnik prve skupine, Paisley Livingstone, govori da „filmovi mogu pružiti žive i emocionalno privlačne ilustracije filozofskih problema“ (Livingstone, 2006: 11, cit. prema Prica, 2016: 250). Nasuprot Mulhallovom stajalištu prema kojem filmska ilustracija manje vrijedi od filmsko-filozofskog mišljenja, Wartenberg zagovara pristup u kojem film, ilustriranjem nekih filozofskih problema i teorija, otvara nove poglede i dimenzije problema, teorije i pitanja (Prica, 2016: 249-250). Sasvim precizno, „postavlja se pitanje može li ilustracija biti više od 'samo' ilustracije onoga čemu je kao intencionalno ostvarenje podređena te tako imati značajniju funkciju i biti originalno djelo?“ (Prica, 2016: 250). Wartenberg, pripadnik četvrte skupine, nastoji dokazati da „autori putem filma ilustriraju te tako interpretiraju i doprinose razumijevanju određenog, prethodno postojećeg, filozofskog stajališta“ (Prica, 2016: 254), a to čini analizom filma *Moderna vremena* (Modern Times, 1936). Točnije, on tvrdi kako spomenuti film ilustrira ideje iznesene u Marxovim djelima. Prica nastoji opovrgnuti spomenute teze jer, baš kao i u slučaju interpretacije *Tuđinca*, ne postoji dokazna građa kojom bi se potvrdilo da je Chaplin imao na umu Marxove ideje pri stvaranju filma. Stoga, „film sam po sebi nije ilustracija nikakvog filozofskog stajališta ili teorije“ (Prica, 2016: 257). Budući da prema Wartenbergu „filmske ilustracije igraju važnu ulogu u prenošenju ideja razvijenih filozofskim teorijama širokoj publici“ (Wartenberg, 2007 : 53, cit. prema Prica: 2016: 257), Prica ne vidi način kako bi navedeni film mogao samostalno prenijeti Marxove ideje publici koja nije upoznata s njegovom teorijom. Prema tome, „ilustracijom aspekata Marxove teorije film postaje tek temeljem interpretacije“ (Prica, 2016: 257), odnosno „metaforički rečeno, interpretacija Chaplinovu filmu daje moć ilustracije“ (Prica, 2016: 257).

Uz sve navedeno, postoji i stajalište koje ističe kako film postaje dio filozofskog dijaloga, odnosno, s obzirom na to da ne posjeduje vlastitu filozofiju, film gledatelje uključuje na specifičan način. Takav se model naziva sokratovskim jer „film upravo izostankom eksplicitnih i općenitih tvrdnji poziva samog gledatelja na aktivno promišljanje i formuliranje eksplicitnih zaključaka, što u konačnici rezultira dubljim filozofskim razumijevanjem“ (Prica, 2016: 286).

## 7. PRIKAZ TOTALITARIZMA NA FILMU U SVJETLU POLITIČKOG MIŠLJENJA HANNE ARENDT

### 7.1. ŠOA

Prvi film čijom će se analizom pokušati doći do odgovora na postavljena istraživačka pitanja jest *Šoa*, film francuskog redatelja Claudea Lanzmanna. U kontekstu rada, film je specifičan prvenstveno jer, za razliku od ostalih filmova, koji su igrani, pripada filmskom rodu dokumentarnog filma. Stoga, ponajprije valja ponuditi njegovu definiciju. Dokumentarni film je „rod kojega obilježava težnja da se filmom svjedoči o perceptivno zatečenim zbivanjima koristeći se snim., likovnim i zvučnim mogućnostima filma. Za razliku od igr. filma, dok. film pretendira prikazivati zbiljska zbivanja, ona koja su se doista dogodila, pa je pitanje istinitosti često isticano kao važan element njegova doživljavanja i procjenjivanja“ (film.lzmk.hr). Kada se govori o filozofskim potencijalima dokumentarnog filma, općenito je prihvaćeno da su „pogodni za izražavanje ili prenošenje filozofskih ideja, argumentaciju, teoretiziranje itd.“ (Prica, 2016: 301). Sukladno tome, cilj je ovog poglavlja pokazati, na primjeru filma *Šoa*, u kojoj je mjeri to zaista i moguće.

S obzirom na to da o filmu *Šoa* postoji izvanfilmska građa, točnije kratki esej *Od Holokausta do Holokausta* samog autora filma (Lanzmann, 1979), nužno je navedeni tekst koristiti kao svojevrsni itinerar u interpretaciji filma kojom se istražuju njegovi filozofsko-teorijski potencijali. U eseju se kao glavna autorova максима ističe da je Holokaust naprosto nemoguće razumjeti i objasniti, odnosno da je nemoguće teoretizirati o njegovom nastanku i uzrocima. Točnije, prema Lanzmannu su sve „sfere eksplanacije (psihoanalitičke, sociološke, ekonomske, religijske, itd.), uzmu li se zasebno ili zajedno, u isto vrijeme istina i laž: čak i ako su bili nužni uvjeti, oni nisu bili dovoljan uvjet“ (Lanzmann, 1997: 142). Nemoguće je iz seta pretpostavki poput inflacije, indoktrinacije ili Hitlerovog karaktera logički izvesti uništenje Židova, točnije, nije moguće eksterminaciju Židova shvatiti kao ishod uvjeta koji su to omogućili (Lanzmann, 1997: 142). Samim time, svaki pokušaj da se Holokaust izvede na temelju prethodnih uvjeta je „negiranje njegove realnosti, poricanje porasta nasilja, izraz želje da se njegova neumoljiva nagost zaodjene, izbjegavanje i odbijanje njegova viđenja, gledanja u lice njegovoj suštini i neusporedivosti“ (Lanzmann, 1997: 142). Svi navedeni naponi jalov su pokušaj dekonstruiranja Holokausta, kao apsolutne istine, slabijim oružjem, odnosno riječju. Ukratko, „svi diskursi koji nastoje objasniti nasilje su apsurdni snovi nenasilja“ (Lanzmann, 1997: 142).

Lanzmann odbacuje kronološki narativ kao primjeren instrument za shvaćanje Holokausta. Točnije, kritizira povijesni diskurs koji nameće kronološko tumačenje koje u ovom slučaju mora početi usponom Hitlera 1933. godine, a završiti prikazom koncentracijskih logora (Lanzmann, 1997: 142). Shodno tome, prema njemu, Holokaust „baš kao i umjetnost, posjeduje drugačiju logiku i modalitet naracije“ (Lanzmann, 1997: 142). Transformacijom cijele priče u medij filma, dobiva se Lanzmannova vizija filma o Holokaustu koji je „istraga prisutnosti Holokausta i istraga prošlosti čije su rane toliko svježije i toliko oštro urezane u svijest da su prisutne u proganjajućoj bezvremenosti“ (Lanzmann, 1997: 143).

Izvjesno je, s obzirom na navedeni Lanzmannov narativ, kako će putem filma autor filozofirati. Naravno, izvanfilmska građa znatno je olakšala razumijevanje autorovih intencija. No, vjerujem da bi i bez nje interpretacija ostala ista.<sup>1</sup> Naime, prvenstveno gledanjem, a zatim analizom i interpretacijom filma, postaje razvidno upravo ono što je u eseju i navedeno: da autor nema namjeru racionalizirati ili prikazati užase prikazivanja radi, već učiniti nešto tome suprotno. Točnije, autor kroz *Šou*, što implicitno što eksplicitno, iznosi vlastitu filozofiju prema kojoj je Holokaust nemoguće razumjeti. Negacijom povijesne rekonstrukcije izbjegava se opasnost racionaliziranja koje bi putem teorijskih alata donijelo krive zaključke. Sasvim precizno, pogubno je fenomen, u tolikoj mjeri nepoznat i neshvatljiv, čak i pokušati predočiti uskim okvirima ljudskog jezika i razumijevanja. Također, Holokaust mora biti vječno pitanje. Drugim riječima, ne smije se jednom, kada ga se svede na teorijske racionalne faktore, percipirati kao stvar prošlosti. Totalitarizam mora biti atemporalni fenomen koji će vječito pobuđivati pitanja.

Najjasnije, posve eksplicitno, tumačenje Holokausta kao fenomena koji nije podložan razumijevaju, očituje se u svjedočanstvima preživjelih koja čine okosnicu narativa. Već prvi sugovornik, čiji je slučaj gotovo nevjerojatan s obzirom na činjenicu da je preživio hitac u glavu, otkriva nam sljedeće: „Bilo je strašno. Nitko to ne može opisati. Nitko ne može rekreirati što se ovdje dogodilo. Nemoguće! I nitko to ne može razumjeti“. Gotovi svi sugovornici, koji su prošli kroz užase Holokausta, u jednom trenu dijaloga izražavaju nevjericu. Dok jedan sugovornik govori da ne razumije kako su ljudi mogli to učiniti jedni drugima, drugi, pak, ističe kako ljudski jezik uopće ne može opisati ono što se tamo događalo. Točnije, vladavina horora nije bila od ovog svijeta, kao da su logori bili na nekom drugom planetu, potpuno neshvatljivom normalnom svijetu. Također, iz jednog se svjedočanstva saznaje da je zatočenicima logora bilo

---

<sup>1</sup> U idućem ću poglavlju analizom filma pokazati kako bi se i bez izvanfilmske građe moglo dokučiti, putem filmskog narativa, što autor želi reći u filozofskom smislu.

zabranjeno čak i razgovarati međusobno. Jednostavnije rečeno, poduzete su sve mjere da se čovjeka dehumanizira pa ne treba ni čuditi da je takvo iskustvo nemoguće predočiti na način shvatljiv ljudskim bićima.

Što se tiče postupaka kojima Lanzmann nastoji dočarati atemporalnost fenomena u sklopu vlastite vizije filma o Holokaustu, oni se uglavnom sastoje od dugih, gotovo spokojnih, kadrova koji prikazuju, iz sadašnje perspektive, logore i mjesta na kojima su bili. Nekadašnji logori, sada uništeni, prikazani kao mjesta neumoljive snage prirode i tišine, postaju mjesta praznine i zaborava. Time se stvara dojam kao da vrijeme ne postoji, konstruira se atmosfera bezvremenosti. Još su sablasniji prikazi unutrašnjosti logora, u sadašnjem vremenu, popraćeni svjedočanstvima preživjelih, koji sa sobom donose utvare prošlosti, stapajući prošlost i sadašnjost u jedno. Patnje prošlosti transformiraju se u pitanje ne samo sadašnjosti, već i budućnosti, što zapravo znači i bezvremenosti. Time autor nastoji postići efekt suprotan povijesnoj rekonstrukciji koja Holokaust percipira kao stvar prošlosti. Točnije, Lanzmann nastoji Holokaust koncipirati kao pitanje koje mora vječno proganjati ljudski um.

Dodatan element filma koji nam pomaže u otkrivanju Lanzmannovog filozofsko-filmskog narativa je viđenje povjesničara Raula Hilberta. Njegova izjava iz filma pomaže nam otkriti formu koju je Lanzmann namijenio sadržaju:

„U svojem cjelokupnom radu, nikada nisam počinjao postavljati velika pitanja jer sam se uvijek bojao da ću doći do malih odgovora, radije sam se pozabavio sitnicama ili detaljima kako bih ih uspio sastaviti u 'gestalt' sliku koja je, ako ne objašnjenje, barem opis, potpuniji opis onoga što se dogodilo.“

Ono što je u istraživačkom smislu bila metoda za Hilberta kao povjesničara, može se zaključiti s obzirom na prikazano u filmu, to je bila metoda i za Lanzmanna kao redatelja.

Na prvi je pogled očito da filozofija Šoe dolazi u sukob s Hannom Arendt jer, prema Lanzmannovim postavkama, njezino kapitalno djelo *Izvori totalitarizma*, posredstvom političko-teorijskog pregleda povijesti Europe, razvija vlastito poimanje kako totalitarizma tako i Holokausta. Ukratko, pokušajem shvaćanja navedenih fenomena, Hanna Arendt čini upravo ono što Lanzmann kritizira. Međutim, ispod površine krije se puno kompleksnija istina. Naime, za početak, Arendt govori:

„Ništa se ne može usporediti sa životom u koncentracijskim logorima. Njihove užase nećemo moći nikada potpuno shvatiti upravo zato što se nalaze

s one strane života i smrti. Nitko ih nikada neće moći potpuno dočarati upravo zato što se preživjeli vraća svijetu živih i više ne može doista povjerovati u vlastito prošlo iskustvo. Kao da govori o nečem s drugog planeta, jer se u svijetu živih, u kojem nitko ne treba znati je li on živ ili mrtav, zatvorenika doživljava kao nekog tko se nikada nije ni rodio. Zato sve usporedbe stvaraju pomutnju i odvrćaju pažnju od onoga bitnog. Na prvi se pogled učini da su prisilni rad u zatvorima i kažnjeničkim kolonijama, progonstvo i ropstvo dobre usporedbe, no kada bolje pogledamo, shvatimo da nikamo ne vode“ (Arendt, 2015: 430).

Također, Arendt ističe da što su svjedočanstva autentičnija „to manje pokušavaju govoriti o stvarima koje izmiču ljudskom razumijevanju i ljudskom iskustvu – naime patnjama koje ljude pretvaraju u životinje koje se ne žale“ (Arendt, 2015: 426). S obzirom na navedeno, Arendt je uvijek bila u strahu da bi pisanjem o totalitarizmu polučila negativne učinke. Točnije, bojala se da će pokušajem, objektivnog i pod vlastitim uvjetima, razumijevanja potencijalno stvoriti privid odobravanja ili neutralizirati užase kroz koje su preživjeli prošli (Dietz, 2006: 88). Osim toga, mučilo ju je „kako pisati povijesno o nečemu – totalitarizam – što nisam željela sačuvati, nego baš suprotno, osjećala se dužnom uništiti“ (Arendt, 1994: 402, cit. prema Dietz, 2006: 87). Ipak, Arendt se odvažila na taj pothvat jer je razumijevanje izrazito važno kao „beskrajna aktivnost, obilježena konstantnim promjena i varijacijama, kojom se mirimo s realnošću odnosno pokušavamo biti kod kuće u svijetu“ (Arendt, 2005: 308). Kada je riječ o totalitarizmu, razumjeti ne znači „opravdavati, nego pomiriti sebe sa svijetom u kojem su takve stvari uopće moguće“ (Arendt, 2005: 308).

Već je iz ovog ulomka razvidno kako su, za Arendt, totalitarizam, u vidu totalne dominacije, a samim time i Holokaust, dotad neviđeni fenomeni, što je detaljno pokazano u prvom dijelu ovog rada. Prema Arendt, inovativna priroda totalitarne vladavine neprijemčiva je za pojmovno zahvaćanje posredstvom tradicionalnih kategorija političkog mišljenja, što je zorno prikazala neuspješnim pokušajem primjene Montesquieuovog kategorijalnog aparata na fenomen totalitarizma. Sukladno tome, Arendt postavlja pitanja kako je moguće nešto razumjeti ako su sve misaone sheme uništene ili slikovito rečeno „kako možemo brojati stvari bez samog pojma brojeva?“ (Arendt, 2005: 313).

Standardni teorijski okviri i pristupi korišteni u ispitivanju totalitarnog fenomena neadekvatni su jer pretpostavljaju utilitarno orijentiranog čovjeka, a s takvog polazišta naprosto nije moguće razumjeti sablasnu antiutilitarnost koncentracijskih logora, a samim time i njihovu istinsku



svrhu (Dietz, 2006: 88). Arendt ističe da je „najveća opasnost za ispravno razumijevanje naše nedavne povijesti previše razumljiva tendencija povjesničara za povlačenjem analogija. Poanta je da Hitler nije bio kao Džingis-kan te da nije bio gori od nekih drugih velikih zločinaca, već da je bio potpuno drukčiji“ (Arendt, 1994: 243, cit. prema Dietz, 2006: 87). Sada je jasnije da Arendtina percepcija ne odudara puno od Lanzmannove. Oboje kritiziraju tradicionalni pristup koji konstruira narativ u kojem Holokaust postaje usporediv s onim već poznatim. No za razliku od Lanzmanna, Arendt ne tvrdi da je priča neobjašnjiva *per se*. Naime, iako je totalitarizam učinio dotadašnje kategorije političkog mišljenja neupotrebljivima, čovjek će, s obzirom na to da je biće čija bit leži u počinjanju, možda moći razumjeti fenomen i bez unaprijed određenih kategorija (Arendt, 2005: 321). „Budući da je u esenciji sveg djelovanja, ali poglavito političkog, započinjanje, razumijevanje postaje druga strana djelovanja odnosno oblik spoznaje, različit od mnogih drugih, kojim se ljudi mogu naposljetku pomiriti s onime što se nepovratno dogodilo i što neizbježno postoji“ (Arendt, 2005: 322). S obzirom na sve navedeno, Arendt zaključuje da „ako želimo biti kod kuće na zemlji, čak i pod cijenu bivanja kod kuće u ovom stoljeću, moramo sudjelovati u beskonačnom dijalogu s biti totalitarizma“ (Arendt, 2005: 323).

Kada je u pitanju odnos prema pitanju Holokausta, utvrđeno je da je prema Arendt njegovo razumijevanje moguće, no samo posredstvom novih političko-teorijskih kategorija. Lanzmann, pak, kategorički odbija mogućnost njegovog razumijevanja. S obzirom na navedenu konstelaciju, zanimljivo je ispitati što njihova stajališta znače za odnos filma, s jedne strane, i specifičnog filozofijsko-teorijskog diskursa, s druge strane. Točnije, postavlja se pitanje mogu li različiti mediji biti kompatibilni s obzirom na suprotstavljena (ne)razumijevanja fenomena njihovih autora.

Iako autori u tom pogledu stoje na suprotnim polovima, smatram da će njihova djela pružiti dimenziju koja onom drugom nedostaje. *Šoa*, primjerice, prikazom svjedočanstava u gledatelju izaziva nevjerojatan raspon emocija te pobuđuje ljudskost snažnije nego što bi to političko-teorijski diskurs, zbog hladne i analitičke distance, mogao ikada učiniti. U protivnom, kao što se i sam Lanzmann pribojavao, prijeti opasnost da Holokaust postane još jedan u nizu povijesnih događaja. Riječ je o fenomenu koji utjelovljuje istinski poraz čovječanstva i koji mora biti pitanje čovječanstva uvijek i zauvijek, a mi bismo ga sveli na jednu od tema o kojima raspravljaju povjesničari koji tumače povijest općim mjestima ili, još gore, političara koji manipuliraju užasima preživjelih u svrhu ostvarivanja vlastitih ciljeva.

Ipak, Lanzmannov pristup sadrži izvjesna ograničenja koja bi potencijalno mogla polučiti još i gore posljedice. Naime, ako se netko odluči za apologiju Lanzmannovog pristupa koji polazi od nemogućnosti razumijevanja pa svoje mišljenje o Holokaustu ograniči na materijal koji donosi *Šoa*, istina je da će u njemu film pobuditi snažne emocije, u vidu tuge, a posljedično i gnjeva izazvanog osjećajem bespomoćnosti, ali takve su emocije, nažalost, krhke i prolazne.<sup>2</sup> Iz takve bitno zatvorene perspektive fenomen ostaje neobjašnjiv; gole emocije ne mogu konstruirati misaono pomagalo kojim bi čovjek mogao prepoznavati destruktivne i nepredvidljive obrasce koje budućnost, pa čak i sadašnjost, nose sa sobom. Stoga bi se gledatelj trebao okrenuti djelima Hanne Arendt jer je analizom u *Izvorima totalitarizma* autorica pokazala ne samo kako je došlo do totalitarizma, a samim time i totalne dominacije i Holokausta, nego po čemu se totalitarizam otkriva kao specifična nova vrsta vladavine. Točnije, čitanjem njezinog djela moguće je identificirati elemente koji mogu iznjedrili totalitarizam, a to bi čovjeku trebalo, ali i moralo, omogućiti da u budućnosti bude na oprezu i djeluje na vrijeme.

Ipak, samo oslanjanje na političko-teorijski diskurs, zbog već spomenute analitičke distance, može dovesti do uzimanja fenomena zdravo za gotovo. Drugim riječima, iako može potaknuti na razmišljanje, pisanoj riječi nedostaje jedna ljudska, živa dimenzija. Stoga je takvom diskursu komplementaran film poput *Šoe*. Štoviše, te dvije različite dimenzije nužno upućuju jedna na drugu jer njihovom kombinacijom nastaje plodonosan spoj, koji s jedne strane krasi snažna emocija koja pokreće čovjeka, a s druge robustan političko-teorijski arsenal. Na taj bi način moglo nastati oruđe koje je dovoljno snažno da čovjeka pokrene da se izbori sa silama koje bi čovječanstvo ponovno mogle dovesti pred vrata samog pakla.

## 7.2. ŠAULOV SIN

U prethodnom poglavlju ukazano je na važnost istraživanja, s jedne strane, totalitarizma, a s druge, međuodnosa filma i političke teorije. Time je pripremljen teren za konkretnije ispitivanje komplementarnosti filma i pisane riječi te filozofskih potencijala filma u tematskom okviru totalne dominacije. U ovom ću poglavlju te probleme razmatrati posredstvom filma *Šaulov sin*. Ipak, prije same analize potrebno je naglasiti kako ću se, budući da ne postoji izvanfilmska

---

<sup>2</sup> Iz perspektive H. Arendt one su i potencijalno opasne – kao što je to bila empatija spram gladnih tijekom Francuske revolucije. Snažni osjećaji ne ostavljaju prostor za deliberaciju i djelovanje s drugima. Oni zahtijevaju neposredno rješenje problema, što nerijetko implicira nasilje. Vidi Hannah Arendt *O revoluciji* (1991).

građa na koju bi se bilo moguće osloniti, a koja bi otkrila autorove intencije, upustiti u vlastitu interpretaciju<sup>3</sup>.

*Šaulov sin* mađarskog redatelja Lászla Nemesa, igrani je film iz 2015. godine nagrađen Oscarom za najbolji strani film. Analizom i interpretacijom navedenog filma pokušat ću iznaći daljnje odgovore na postavljena istraživačka pitanja. Film prati dan i pol u životu naslovnog lika Saula Ausländera, mađarskog Židova zatočenog u Auschwitzu, koji je ujedno i pripadnik *Sonderkommando*<sup>4</sup>. Sama će radnja filma, s obzirom na to da je usko vezana uz interpretaciju filma kroz prizmu totalne dominacije, biti prikazana u nastavku teksta.

Za početak, kada govorimo o totalnoj dominaciji, potrebno je istražiti ulogu terora u filmu, odnosno način na koji je on u njemu prikazan. Najveći dio filma popraćen je sugestivnim prikazom terora koji se prvenstveno očituje u dva filmska elementa – zvuku i slici. Što se tiče zvuka, on je prisutan u pozadini i nije nužno izravno povezan s onime što jasno vidimo u kadru, već se najčešće radi o kontinuiranim neartikuliranim zvukovima za koje je potrebna “mašta“ da ih se prepozna ili da se pretpostavi o čemu se radi. Riječ je, naravno, o zvucima terora u kojima se prepoznaju vrisci, dječji plač, udarci, pucnjava i vrijeđanje Židova. Time Nemes gledatelja, oslanjajući se na njegovu imaginaciju, tjera da sam zamisli užase koji se odvijaju i izvan kadra. Drugi je aspekt dočaravanja terora vizualni, a on, kao i zvuk, neprestano prati naslovnog lika. Primjerice, dok kamera prati Šaulov život u logoru, u pozadini se gotovo uvijek događa neki oblik terora pa gledatelj u pozadini svjedoči ubijanju, udaranju, spaljivanju i ostalim užasima nacističkog terora. Ukratko, u filmu je zvukom i slikom stvorena živa atmosfera smrti, neprestanog terora kao ključne odrednice života u koncentracijskom logoru.

---

<sup>3</sup> Očigledno je da se takva metoda izravno kosi s Pricinim zahtjevom za građom koja potkrepljuje teoretičareve tvrdnje, no smatram da takav rigidni pristup više šteti nego što koristi. Njime se u samom startu onemogućuju interpretacije koje potencijalno nude nove uvide i otkrivaju nove dimenzije. Ukratko, ne tvrdim da je izvanfilmska građa nepotrebna, štoviše, izrazito je korisna jer pomaže u interpretaciji, no smatram da ona nije i nužan uvjet za interpretaciju nekog filmskog materijala. To ću nadam se i pokazati na primjeru odnosa *Šaulovog sina* i političke teorije Hanne Arendt. Također, i još važnije, Prica je kritiku iznio na račun prominentnih filmskih teoretičara koji su to već učinili, što znači da je u znanstvenim krugovima moguće takve analize provoditi i bez izvanfilmske građe.

<sup>4</sup> „Skupine židovskih zatvorenika prisiljenih obavljati razne dužnosti u plinskim komorama i krematoriju nacističkog logora. Radili su prvenstveno u nacističkim centrima, poput Auschwitza, ali su također korišteni na drugim mjestima ubijanja za odlaganje leševa žrtava“ (encyclopedia.ushmm.org).

Ipak, to nam ništa ne govori o specifičnoj ulozi terora koja u arendtjanskom smislu svoju svrhu ima u uništenju vanjske slobode. Stoga je na primjeru Šaula, ali i cijele jedinice kojoj pripada, potrebno ispitati utjecaj terora na njihovu slobodu. Za početak, izvjesne su dvije stvari. Prvo, teror koji je Šaula primorao da postane pripadnik *Sonderkommando*a učinio ga je suučesnikom koji pomaže u ubijanju, čime je posljedično u njemu ubijena moralna osoba. Drugo, u logorima je sva komunikacija zamijenjena željeznim obručem terora koji nije čine individualnost, a samim time i pluralitet, što ljude u konačnici pretvara u Jedno. Sasvim precizno, izolacijom, a prije svega i osamljenošću, u koju je Šaul terorom prognan, uništava se zajednički prostor, a zarobljeništvom u logorima, automatski se uništava i preduvjet vanjske slobode u vidu mogućnosti kretanja. Slijedom toga, u čovjeku se uništava mogućnost djelovanja kao vanjska manifestacija slobode. U takvoj situaciji, razvidnim postaje monstruozan zahtjev totalne dominacije da se čovjeka pretvori u marionetu čije će djelovanje zamijeniti predvidljivo, refleksivno ponašanje. Šaulov primjer takav razvoj zorno ilustrira. Naprimjer, njegovo lice, učestalo prikazano krupnim kadrovima, ne odaje nikakve emocije pri izvršavanju zadataka. Prateći Židove u smrt Šaul ne pokazuje da se taj zadatak razlikuje od bilo kojeg tehničkog zadatka, za njega je to zadatak koji se naprosto mora izvršiti. Izuzetno je potresan prizor u kojem je Šaul prikazan kako rezignirano čeka da Židovi umru u plinskoj komori da bi mogao izvršiti zadatak do kraja i prijeći na drugi. Unatoč krikovima koji dopiru iz komore, njegov izraz lica ostaje uvijek isti. Upravo je njegovo lice, lišeno svih emocija, zorna ilustracija do koje razine totalna dominacija seže. Premda obavljanje takvih zadataka, koji su naprosto imperativ zbog straha od smrti i nasilja, u početku stvara snažne emotivne reakcije, u kasnijoj fazi, konstantni užas stvoren terorom, pretvara čovjeka u biće lišeno emocija koje te mučne zadatke obavlja potpuno refleksivno baš kao da manipulira nekakvim “komadima”<sup>5</sup>.

Međutim, razvoj fabule, u čijem su središte dvije pobune, donosi radikalnu transformaciju Šaulove ličnosti. Prva pobuna je akcija koju planira i izvodi *Sonderkommando*. Druga je ona Šaulova, osobne prirode. Prilikom izvršavanja mučnih, ali već uobičajenih zadataka, Šaul primjećuje neuobičajenu situaciju. Jedan je dječak preživio plinsku komoru. Točnije, pronađen je sa slabim znakovima života, no odmah dolazi nacistički doktor koji ubija dječaka. Približivši se, Šaul ugleda dječaka te je uvjeren da je to njegov sin, iako to nikada nije potvrđeno. U Šaulu se stvara nepokolebljiva namjera da dječaku pruži dostojan pokop koji uključuje rabina koji bi nad pokojnikom trebao izgovoriti Kadiš. Budući da rabin koji se nalazi u Šaulovoj jedinici ne želi u tome sudjelovati jer strahuje za život, Šaul je primoran pronaći drugog rabina. Kako bi u

---

<sup>5</sup> Nacistički termin za židovska trupla.

tome uspio, potrebna mu je veća sloboda kretanja, stoga se uključuje u pobunu. Šaulovi postupci, zbog vlastitog nauma, postaju iracionalni jer je on spreman učiniti doslovno sve kako bi došao do zadanog cilja. Uobičajena interpretacija filma vidi u namjeri dostojnog pokopa, s jedne strane, čin kojim se Šaul iskupljuje za suučesništvo, a s druge, posljednji izdanak ljudskosti u prostoru koji zauzimaju isključivo dehumanizirane individue koje mirno marširaju u smrt. No ako si dopustimo film gledati iz arendtijanske vizure, film ima potencijal, prema mojem mišljenju, izrazito zanimljivo i humano ilustrirati snagu njezinog poimanja slobode.

Dok smo Šaula u početku filma mogli vidjeti kao pojedinca kojem je oduzeta mogućnost djelovanja, postupno, svojim pothvatom, Šaul počinje prkositi determinizmu te prestaje biti životinja koja isključivo reagira na uvjete i okolinu. Ukratko, Šaul počinje djelovati. Dotadašnja Šaulova rezigniranost transformirana je u neuništivu spontanost kojom on konstantno započinje nešto novo. Primjerice, uključuje se u pobunu, krade tijelo iz mrtvačnice, traži rabina i samim time stalno riskira vlastitu smrt. Štoviše, zbog njegovih postupaka ubijene su i dvije osobe. U jednom trenu drugi zatvorenik napada Šaula govoreći mu da djeluje nauštrb živih zbog mrtvacu, no ono što oni ne razumiju je da je taj čin više živ nego svi oni zajedno jer pokreće nešto novo i jedinstveno. Šaulov čin predstavlja slobodu i spontanost, dok je njihov život, posve determiniran nužnošću koju nameće teror, život živih mrtvacu. Nerazumijevanje kojem je Šaul izložen zbog svojih postupaka, a koji su za ostale logoraše apsolutno iracionalni i apsurdni, ilustrira što osamljenost znači. Totalna je dominacija toliko snažno dehumanizirala ljude da se Šaul u posljednjem činu ljudskosti osjeća osamljeno jer biva napušten u kontaktu s drugim ljudima. Šaula nitko ne razumije, točnije, nitko više ne može razumjeti zašto bi nešto tako humano bilo racionalno. Ljudima u logoru to postaje toliko nepojmljivo da ne mogu vidjeti kako bi im takav jedan čin otvorio vrata komunikacije u ljudskom smislu, komunikacije koja se ne tiče pukih priopćavanja vezanih uz smrt. A time bi mogli pronaći izlaz iz osamljenosti, koju rad s drugima u logoru smrti ne olakšava već samo pojačava.

Struktura filma, koja prati dvije paralelne pobune, omogućuje njihovu usporedbu. Oružana pobuna *Sonderkommando* utemeljena je na želji za preživljavanjem pa je u neku ruku i predvidljiva. Za razliku od nje, kao fizičke pobune koja je podložna gušenju fizičkim nasiljem, Šaulovu pobunu nije moguće uništiti terorom. U tom slučaju nevažno je hoće li gledatelj shvatiti pobunu u arendtijanskom smislu, kao započinjanje, ili naprosto kao posljednji atom humanosti. Ono što je odlučujuće jest pitanje, koje se izravno nadovezuje na Arendt, kako je jednu takvu pobunu uopće moguće uništiti. Prema Arendt, odgovor treba tražiti u ideologiji kao unutarnjem teroru koji nadopunjuje onaj vanjski. Sloboda mišljenja uništena je onda kad ideologija ovlada

čovjekovim duhom i podvrgne ga tiraniji logičnosti koja će spriječiti svaki oblik pobune i tako osigurati žuđeni determinizam.

Na kraju želim ukazati na to da u filmu postoji jedna snažna i predivna ilustracija čovjekove slobode koja zasjenjuje čak i Šaulovu pobunu. Riječ je o dječaku koji, preživjevši gušenje u plinskoj komori, kao da je ponovno rođen te je u tih nekoliko posljednjih, a ujedno i prvih, sekundi života, personificirao snagu svakodnevnog obnavljanja svijeta. Naime, i taj fragilan, tragično okončan, početak bio je dovoljan da se pokrene novi, nepregledan i nepredvidiv lanac događaja koji je, između ostalog, zahvatio i Šaula te ga oslobodio determinizma kojim upravlja logika smrti.

S obzirom na sve izneseno u ovom poglavlju, dolazi se do nekoliko zaključaka. Prvi je onaj jasniji i jednostavniji, a to je da *Šaulov sin* implicitno postavlja filozofsko pitanje: može li se sloboda uopće uništiti u potpunosti? Moglo bi se reći da film može postaviti, primjerice, i pitanje o moralnosti *Sonderkommando*. Sukladno tome, očito je da film posjeduje određeni filozofski potencijal. Nadalje, neovisno o (ne)postojanju izvanfilmske građe, nastojao sam pokazati kako film može ilustrirati neke aspekte totalne dominacije. Valja naglasiti kako smatram da ne treba bježati od činjenice, na koju nam Prica skreće pozornost, da upravo interpretacija daje filmu moć ilustracije. Smatram da to nije nužno nešto negativno. Drugim riječima, želio sam pokazati kako je interpretacijom filma, kroz arendtijansku prizmu, moguće otvoriti nove dimenzije ili približiti kompleksne koncepte široj publici. Konkretno, gledanjem filma *Šaulov sin* bez određenog interpretacijskog ključa, stvorit će se u većini slučajeva uobičajene, iste ili barem slične interpretacije. No ako mobiliziramo Arendtinu političku filozofiju, otvara se čitav jedan novi svijet značenja. Sukladno tome, gledatelj tada može uspoređivati prve, "sirove" dojmove sa specifičnim političko-teorijskim diskursom, što će proizvesti jednu novu plejadu međuodnosa i značenja, a što može rezultirati otkrivanjem novih potencijala i dimenzija filma kao medija. I obratno, kompleksna priroda Arendtine teorije mnogima može biti teško dokučiva, no pomoću ilustracija moguće je pojasniti određene koncepte kako bi se na neki način stvorio vodič koji možemo upotrijebiti te se naknadno vratiti čitanju s jasnijim predodžbama. Ukratko, mediji filma i pisane riječi moraju biti u konstantnom međuodnosu kako bi se stvorile kompleksnije slike razmatranih fenomena.

### 7.3. RAJ

Film čijom će se analizom u ovom poglavlju ispitati mogući odgovori na istraživačka pitanja je *Raj*, film ruskog redatelja Andreja Konchalovskog iz 2016. godine. Naziv filma nije samo simboličan, već se kao lajtmotiv provlači kroz film. Lajtmotiv se najčešće, u eksplicitnom smislu, spominje vezano uz jednog od glavnih likova. Radi se o Helmutu, visokopozicioniranom članu SS-a koji sanja o ostvarenju arijevske raja na Zemlji. Ono što Helmut želi zaboraviti jest da ostvarenje njegova raja podrazumijeva stvaranje pakla. Navedena teza eksplicitno je i izrečena u dijalogu *Obersturmbannführera* Krausea, upravitelja nepoznatog koncentracijskog kampa, i Helmuta. Krause govori Helmutu: „Pa, ja sam lopov, a ti si idiot. Licemjer. Sanjaš o raj, ali nema raja bez pakla. Pakla kojeg sam ja stvorio.“ Naravno, pakao se odnosi na logor. Zanimljivo je da je i za Arendt pakao utjelovljen, u doslovnom smislu, „u onim vrstama logora koje su usavršili nacisti, u kojima je sav život temeljito i sustavno organiziran radi najveće moguće patnje“ (Arendt, 2015: 432). Drugim riječima, i Arendt i Konchalovsky smatraju da su nacisti proizveli pakao na Zemlji.

U središtu radnje su tri glavna lika: Helmut, Olga, ruska aristokratska imigrantica, ujedno i pripadnica francuskog pokreta otpora, te Jules, francuski kolaboracionist. Filmski narativ odstupa od uobičajenog jer radnju usporedno prate posthumni intervjui spomenutih likova. Time se gledateljima pruža retrospektivni uvid u njihova razmišljanja, postupke i motive. Prije same analize filma valja naglasiti kako će interpretativni fokus biti na liku Helmuta kao krvnika jer je uloga žrtve, u okviru totalne dominacije, već ispitana prilikom interpretacije *Šaulovog sina*.

Osim konceptualno, *Raj* se od prethodno analiziranog filma znatno razlikuje i po tome što ne prati samo žrtve, već pruža i psihosocijalnu karakterizaciju krvnika. Izrazito je bitno istražiti i drugu stranu jer, smatra Arendt, „stanovnici totalitarne zemlje bačeni su i uhvaćeni u proces prirode ili povijesti kako bi ga ubrzali; kao takvi, mogu biti samo krvnici ili žrtve njemu svojstvenog zakona“ (Arendt, 2015: 454). Samim time, „ono što totalitarnoj vladavini treba da bi mogla upravljati ponašanjem jest pripremiti svakog od njih jednako dobro za ulogu krvnika i za ulogu žrtve. Ta dvojaka priprema, zamjena za načelo djelovanja, jest ideologija“ (Arendt: 2015: 455). Sasvim precizno, „idealni podanik totalitarne vladavine nije uvjereni nacist ili uvjereni komunist, nego su to ljudi za koje više ne postoji razlika između činjenice i fikcije (tj. stvarnost i iskustva) i razlika između istinitog i lažnog (tj. norme mišljenja)“ (Arendt, 2015: 455).

Iz te perspektive valja ispitati redateljovo viđenje Helmuta. Točnije, je li Helmut idealan podanik totalitarne vladavine, opčinjen snagom logike, za kojega stvarnost ne pruža nikakav otpor ideologiji?

Što se tiče Helmuta, analizu njegova lika možemo početi pitanjem koje postavlja Olga, zatočenica logora koja ga je poznavala i prije nacizma: tko ga je učinio takvim? O Helmutu saznajemo da je rusofil, bivši student slavistike i prava, plemić, ljubitelj Brahmsa, Tolstoja i Čehova. Istovremeno on je i pripadnik SS-a. Odgovor na Olgino pitanje redatelj daje posredstvom posthumnog intervjua. Naime, Helmut je bio ogorčen posvemašnjom dekadencijom, Versajskim ugovorom, masovnom nezaposlenošću. Prema njegovom mišljenju Njemačka je srljala u propast. Kao spas je vidio NSDAP i Hitlera. Svoje iskustvo priključenja partiji opisuje sljedećim riječima: „kao da me val blistave radosti podizao iz ponora očaja“. Prema uobičajenoj percepciji, Helmut je idealtip indoktriniranog nacista. No čitajući Arendt saznajemo da je idealni tip zapravo onaj čovjek koji uopće ne misli. Točnije, „cilj totalitarnog odgoja nikada nije bio usađivanje uvjerenja, nego uništenje sposobnosti stvaranja bilo kakvih uvjerenja“ (Arendt, 2015: 454). Razvoj Helmutova lika može nam pomoći da bolje razumijemo zašto je konačni cilj totalne dominacije uništiti slobodu, čak i kod krvnika.

Iako je Helmut indoktriniran, sudeći po njegovom prikazu u filmu, ne može se reći da je njegova sposobnost mišljenja zatvorena u „luđačku košulju logike kojom čovjek može sebe prisiljavati gotovo onoliko nasilno koliko ga može prisiljavati i neka vanjska sila“ (Arendt, 2015: 456). Naime, iz njegovih *post mortem* intervjua naziru se obrisi njegove sumnje u nacizam. Nadalje, tijekom filma se pojavljuju utvare koje kao da progone Helmuta, čime se dodatno prikazuju njegova unutarnja previranja. Porazi Njemačke polako propuštaju prve nalete realnosti, a s njima se poklapa i ponovni susret Helmuta i Olge. U logoru u kojem je bio zadužen za istraživanje korupcije, Helmut pronalazi Olgu s kojom je prije rata imao kratku romansu u Italiji i u njemu se ponovno budi davna ljubavna opsesija. Pred kraj filma Helmutova uvjerenja doživljavaju krah te ga vidimo kako praktički sam sebe indoktrinira ne bi li sačuvao konzistentnost svijeta koji je nacizam izgradio. Na samom kraju filma, tijekom intervjua, gledatelji iz Helmutova zaključka, da ljudi nisu bili spremni za savršenstvo i da zato nije ostvaren plan arijevskeg raja na Zemlji, saznaju kako se Helmut ipak vratio u ideološki konstruiran svijet.

Helmutov lik je klasičan prikaz indoktriniranog nacista koji, u fabularne svrhe, počinje sumnjati u dane mu “istine“. Također, krah njegovih uvjerenja, čiji je katalizator ljubav, dodatno pridonosi tezi o predvidljivom razvoju događaja. Ipak, smatram da nam film, neovisno o pomalo melodramatičnom i uobičajenom narativu, može pomoći u boljem shvaćanju totalne dominacije.



Točnije, snaga filma je u tome što posvećuje pažnju i krvniku, s obzirom na to da je fokus najčešće na žrtvama. Pristupajući Helmutu, iz arendtijanske perspektive, možemo doći do važnih uvida koje bismo inače mogli propustiti kao čitatelji, odnosno gledatelji. Iako to nije bila autorova namjera, arendtijanskom se interpretacijom postavlja važno pitanje koje se tiče njezinog poimanje ideologije: na koji bi način totalna dominacija trebala proizvesti takve članove pokreta koji nikada neće posumnjati u Vođine doktrine? Odgovor se krije u ideologiji. Kada bi Helmutom ovladala tiranija logike, on nikada ne bi doživio previranja koja su karakteristična za mišljenje, a koja stvaraju potencijal za djelovanje i time usporavaju ono kretanje koje svijetu nameću zakoni povijesti, a koje se nikada ne smije usporiti, a kamoli zaustaviti. Svako zrno slobode mora biti uništeno. To znači da totalna dominacija ne proždire samo žrtve, već i krvnike koji, obuzeti zakonom kretanja, gube slobodu i, utoliko, čovječnost u istoj mjeri kao i žrtve. Iako između onih što vrše teror i onih nad kojima se on izvršava zjapi jaz, i jedni i drugi su povezani radikalnim gubitkom slobode koji ih svodi na marionete koje podržavaju zakon kretanja.

*Raj* ne posjeduje samostalni filozofski potencijal kojim bi originalno i konkretno doprinio shvaćanju totalne dominacije. U tom smislu, ne može ga se uspoređivati s političko-teorijskim tekstovima Hanne Arendt. Međutim, njegova se važnost, neovisno o svim interpretacijama, očituje u narativu koji pruža uvid u Helmutovo stanje, a čime se stvara novi prostor inovativnim tumačenjima. Samim time, posredstvom arendtijanske interpretacije, film prebacuje fokus gledatelja na često zanemareno pitanje krvnika iz perspektive totalne dominacije. Točnije, Helmutov primjer ilustrira što totalna dominacija treba činiti objema stranama kako bi se konzistentnost totalitarnog svijeta održala, a čime se dodatno naglašava njezin monstruoan karakter. Uobičajena perspektiva teži odvajanju medija filma i političko-teorijskog diskursa. Time se njihov značaj ne bi umanjio s obzirom na to da oboje mogu zasebno funkcionirati. No stavljanjem u međuođnos, oboje postaju oruđe u rukama onog drugoga, čime svaki medij dobiva na snazi. Ukratko, interpretacija filma *Raj* naglašava ono čemu cijeli rad i teži, a to je da uzimanjem u obzir i filma i pisane riječi svaki od medija nudi više. Od toga, naravno, profitiraju čitatelji i gledatelji.

## 8. ZAKLJUČAK

Političko-teorijski mozaik Hanne Arendt, sastavljen od analize totalitarizma te istraživanja antipolitičkog filozofijskog diskursa tradicije, u radu je izložen u kronološki obrnutom smjeru. Naime, kako bi se spriječila nepoželjna fragmentacija i potencijalna nedorečenost pri shvaćanju

totalne dominacije, prvo je postavljen širi okvir posredstvom političkog mišljenja koji je Arendt izvela u svojim kasnijim djelima.

Prilikom istraživanja svojevrstne političke antropologije, Arendt je promatrala čovjeka u okviru djelatnosti kojima on odgovara na uvjete pod kojima mu je dan život na zemlji. U trecetu djelatnosti, koji čine rad, proizvodnje i djelovanje, potonji je, prema Arendt, ključan. Naime, čovjek djelovanjem započinje nešto novo i neočekivano te time postaje biće slobode koje u pluralitetu ostvaruje moć, a samim time i posjeduje potencijal stvaranja političkog. Naspram djelovanja stoje rad i proizvodnje koji za politiku imaju pogubne posljedice ako se ona pokušava na njima utemeljiti. Kada je riječ o proizvodnju, ono djeluje razorno na politiku jer neizbježno priziva nasilje. Točnije, shvaćanjem politike u kategorijama proizvodnja, čovjek postaje materijal nad kojim se vrši nasilje kako bi se proizveo zamišljeni model političkog tijela. Čovjekova sloboda stoga biva uništena nasiljem. Budući da je rad produkt nužnosti, čovjek je u njemu najmanje slobodan. Ipak, to nije spriječilo hijerarhijski prevrat unutar triptiha djelatnosti kojim se upravo rad našao na vrhu piramide. Time je djelovanje izgurano iz ljudskog spektra djelatnosti, a spontanost i jedinstvenost koje su krasile čovjeka kao biće slobode, žrtvovane su u korist istosti i predvidljivog ponašanja. Ukratko, u moderni, čiji je ideal djelatnosti rad, čovjekovo je djelovanje onemogućeno, a politika uništena. Antipolitički karakter moderne, sa svim svojim razarajućim elementima, međutim, nije ni približno usporediv s iskustvom čovjeka podvrgnutog totalnoj dominaciji.

Kako bi analiza totalne dominacije, kao vrhunca totalitarne vladavine, uopće bila moguća, Arendt je, prije svega, morala identificirati ključne preduvjete koji su omogućili nastanak totalitarizma. Radi se o antisemitizmu i imperijalizmu. Nadalje, Arendt je analizirala instrumente kojima je totalitarni pokret održavao snagu nužnu za totalitarni marš smrti. Preciznije, totalitarni je pokret propagandom privukao te organizirao novu skupinu bez koje inače ne bi bio moguć – masu. Inovativna, pak, organizacija pokreta, u vidu slojevite strukture s Vođom u središtu, i korištenje države, kao paravana koji onemogućuje identifikaciju stvarnog središta moći, osiguravali su pokretu učinkovitost. Usred kovitlaca kompleksne totalitarne dinamike, krije se tajna policija, kao element koji je Arendt identificirala kao istinsku jezgru moći. Uloga tajne policije je ključna jer upravo ona održava pokret u kretanju. Sasvim precizno, tajna policija terorom prvo uništava “objektivnog neprijatelja“, a u konačnici žrtve bira nasumičnim odabirom, čime teror prerasta u bit totalitarizma, a totalna dominacija postaje moguća.

Iscrpnom analizom Arendtinog opusa, ovaj rad jezgrovito prikazuje totalnu dominaciju kao monstruozi pothvat koji, eksperimentiranjem u koncentracijskim logorima, nastoji dokazati kako je uz pomoć razornih instrumenta, u prvom redu ideologije i terora, moguće promijeniti čovjekovu prirodu. Destrukcijom čovjekove slobode, kako vanjske tako i unutarnje, totalna dominacija čovjeka transformira u stvorenje nalik životinji kojem je oduzeta sposobnost djelovanja. Čovjekova istinski ljudska sposobnost započinjanja nečeg novog i jedinstvenog reducirana je na puki refleks koji će uvijek biti isti, neovisno o situaciji ili uvjetima. U konačnici, kada bi na Zemlji zavladao carstvo totalne dominacije, svi bi odnosi među ljudima bili opustošeni, a preostala bi samo osamljena ljudska vrsta koju ne čeka ništa osim napuštenosti, patnje i na kraju – smrti. Ukratko, čovjek koji u svome najvišem određenju nije ništa drugo doli političko biće kao biće slobode, u totalitarizmu će iščeznuti s ovoga svijeta kao da nikada nije ni postojao.

Ovim se radom nastojalo, prije svega, dokazati komplementarnost filma i političke teorije, što će u konačnici istaknuti važnost proučavanja navedenih medija zajedno. Kako bih ispitao navedenu tezu, prvo je bilo nužno ispitati filozofsko-teorijske potencijale kroz analizu filmova *Šoa*, *Šaulov sin* i *Raj*. Pri tome, ali i pri odgovoru na ostala istraživačka pitanja, usredotočio sam se na analizu prikaza totalne dominacije na filmu.

Prvi film, čija je analiza trebala otvoriti put prema odgovorima, je *Šoa*. Što se tiče njegovog filozofsko-teorijskog potencijala, utvrđeno je kako autor uistinu filozofira, odnosno konstatira kako je Holokaust nemoguće razumjeti. Međutim, Arendtino se stajalište, prema kojem razumijevanje „znači budno, bez predumišljaja, suočavanje sa stvarnošću i odupiranje stvarnosti – ma kakva ona bila“ (Arendt, 2015: VIII), postavlja kao protuteža redateljevom stajalištu. Analizom filma nastojao sam pokazati da Lanzmannov pristup, vrveći snažnim emocijama, ne vodi do strukturiranih misaonih obrazaca koji konstruiraju analitički aparat čija funkcija treba biti budno praćenje događaja kako bi se spriječila mogućnost sablasne lavine nasilja koju je totalitarizam već jednom pokrenuo. Smatram da nije dovoljno oslanjati se isključivo na emocije pri mišljenju i donošenju sudova. To u ovome slučaju podrazumijeva da se u cijelu priču inkorporira politička teorija Hanne Arendt. Na taj se način stvara specifičan kognitivni amalgam koji će, s jedne strane, emocijama oplemeniti analitičku vizuru koju karakterizira distanca i tako spriječiti potencijalnu ravnodušnost, a s druge, arendtijanskim instrumentarijem zajamčiti racionalnost i snagu rasuđivanja koje prepuštanje emocijama može eliminirati.

Kada je riječ o analizi filma *Šaulov sin*, utvrđen je dvostruki filozofsko-teorijski potencijal filma. Prvo, radi se o pitanju (ne)mogućnosti uništenja slobode. Drugo, riječ je ispitivanju moći

ilustracije nekih aspekata totalne dominacije. Filmska ilustracija može gledatelju, odnosno čitatelju, ponuditi kompleksne teorijske koncepte u vividnoj formi čime oni postaju razumljiviji. Konkretnije, *Šaulov sin* odlično ilustrira na koji način Arendt poima slobodu i kako ona razumije učinak terora na čovjeka. Štoviše, zahvaljujući tumačenju filma kroz arendtijanske naočale, gledatelj se distancira od uobičajenih interpretacija koje mu ne pružaju mnogo u spoznajnom smislu, a samim time otvaraju se portali kojima um ulazi u svijet novih značenja, simbola i odnosa. Plodno tlo stvoreno međudjelovanjem dvaju medija otvara mogućnost stvaranja novih uvida, što će u konačnici rezultirati kompleksnijim shvaćanjima onoga što svaki od medija zasebno nudi.

*Raj* je posljednji film čijom sam se analizom i interpretacijom bavio. Film, u najopćenitijem smislu, omogućuje uvid u psihičko stanje krvnika. U užem smislu, koji nastaje interpretacijom kroz arendtijansku prizmu, film donosi izrazito važan uvid u shvaćanje uloge krvnika u projektu totalne dominacije. Točnije, filmskim prikazom rasapa Helmutove indoktrinirane osobnosti, implicitno se shvaća funkcija ideologije u kontekstu krvnika. Ukratko, kada bi mišljenje zamijenila tiranija logike, krvnici nikada ne bi mogli posumnjati u Vođine doktrine. Također, takva interpretacija ističe aspekt Arendtine teorije koji obično ostaje po strani. Riječ je o tvrdnji da su krvnici u suštini podložni gubitku slobode i čovječnosti isto kao i žrtve. Zajedničkim promatranjem filma i političko-teorijskog diskursa Hanne Arendt, oba medija će gledatelju, odnosno čitatelju, donijeti više negoli kada bi ih se uzimalo odvojeno. Primjerice, kada bismo *Raj* gledali bez navedene interpretacije, mogli bismo vrlo lako upasti u zamku predvidljive i melodramatične radnje koja ne bi pretjerano stimulirala čovjekovu imaginaciju i inteligenciju. Što se, pak, zasebnog čitanja same Arendtine teorije tiče, postoji opasnost da ne obratimo dovoljnu pažnju na ulogu krvnika u okviru totalne dominacije ili da ne shvatimo u potpunosti što Arendt misli kada govori kako krvnici gube slobodu kao i žrtve, čime bismo potencijalno mogli stvoriti pogrešnu ideju o izjednačavanju žrtve i krvnika.

Zaključno, budući da posjeduje filozofsko-teorijski potencijal, film, očigledno, može i treba, u svrhu popunjavanja praznina koje pojedini medij potencijalno može stvoriti, ali i obostranog otkrivanja novih dimenzija, spoznaja i vrijednosti, funkcionirati komplementarno s političko-teorijskim diskursom. Smatram da ovaj rad ističe važnost promatranja spomenutih medija zajedno, čime će se u budućnosti, nadam se, potaknuti politologe da istražuju i promatraju film u kontekstu političke teorije, i obrnuto. Također, budući da su kolegiji vezani uz političku teoriju percipirani kao suviše apstraktni i kompleksni, najčešće ih se smatra izrazito teškima. Stoga je nužno pokazati kako filmovi, uz ispravnu političko-teorijsku interpretaciju, mogu prvenstveno

studentima i studenticama približiti zamršene koncepte, ali i učiniti cijelu stvar zanimljivijom, kreativnijom i dinamičnijom. Prema tome, takvi kolegiji više ne bi privlačili samo šaćicu zainteresiranih studenata, već i one kojima to inače ne bi bila prva opcija. Smatram da je to nužno jer u sprječavanju pojava sličnih onima opisanim u ovom radu, ne mogu puno pomoći statistika ili kvalitativne i kvantitativne metode, nego isključivo snaga istinskog mišljenja koja se poglavito razvija u okviru političke teorije.

## LITERATURA

- Arendt, Hannah (1991) *Vita activa*. Zagreb: August Cesarec.
- Arendt, Hannah (1996) *Politički eseji*. Zagreb: Antibarbarus.
- Arendt, Hannah (2005) *Essays in Understanding, 1930-1954: Formation, Exile, and Totalitarianism*. New York: Schocken books.
- Arendt, Hannah (2013) *Što je politika?*. Zagreb: Disput.
- Arendt, Hannah (2015) *Izvori totalitarizma*. Zagreb: Disput.
- Canovan, Margaret (1992) *Hannah Arendt. A Reinterpretation of Her Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dietz, G. Mary (2001) Arendt and the Holocaust. U: Villa Dana, *The Cambridge Companion to Hannah Arendt* (str. 86-109). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kurelić, Zoran (1996) The Dark Crystal. *Politička misao* 33(5): 86-98.
- Lanzmann Claude (1979) From the Holocaust to the Holocaust. *Telos* 42: 137-143.
- Peterlić, Ante (2018) *Osnove teorije filma*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti.
- Prica, Ljubiša (2016) *Film kao medij filozofskog mišljenja*. Zagreb: Naklada Jurčić.
- Ribarević, Luka (2015) Njemački nacional-socijalizam: neporedak Behemota ili radikalno zlo?, u: Badovinac Tomislav i Lalović Dragutin (ur) *Neofašizam - korijeni, oblici, sadržaji* (str. 49-82). Zagreb: Društvo "Povijest izvan mitova".
- Ribarević, Luka (2004) Potencijali političkoga i radikalno Zlo totalitarizma (izazovi političkog mišljenja Hannah Arendt). *Politička misao* 41(2): 103-116.

## INTERNETSKE STRANICE

- film.lzmk.hr (2021) Dokumentarni film. <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=370> Pristupljeno 10. kolovoza. 20201.
- encyclopedia.ushmm.org Sonderkommandos  
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/sonderkommandos> Pristupljeno 15. kolovoza 2021.

## FILMOGRAFIJA

*Šoa* (*Shoah*, Claude Lanzmann, 1985)

*Šaulov sin* (*Saul fia*, László Nemes, 2015)

*Raj* (*Ray*, Andrei Konchalovsky, 2016)

## SAŽETAK

U ovom radu autor nastoji dokazati komplementarnost političke teorije i filma odnosno pokazati kako se zajedničkim promatranjem spomenutih medija stvara kompleksnija slika razmatranog fenomena. Kako bi dokazao tezu, on analizom filmova *Šoa*, *Šaulov sin* i *Raj* utvrđuje njihove filozofsko-teorijske potencijale te na njihovom primjeru istražuje međudjelovanje političke teorije i filma. Budući da je u analizi filmova fokus na prikazu totalne dominacije na filmu, autor, prije same interpretacije, sažeto prikazuje političku teoriju Hanne Arendt koja identificira upravo totalnu dominaciju kao vrhunac totalitarne vladavine. Ipak, totalnu dominaciju nije moguće razumjeti *per se*. Stoga, rad prezentira instrumente i preduvjete koji su omogućili nastanak i održanje totalitarizma, a samim time i totalne dominacije. Prema Arendt, totalna dominacija je projekt koji pomoću ideologije i terora uništava čovjeka kao biće slobode. Autor na samom početku rada postavlja širi okvir koji omogućuje bolje shvaćanje moći, djelovanja, slobode i politike. Točnije, svih onih karakteristika koje krase čovjeka kao biće slobode, a koje totalna dominacija nastoji uništiti. Autor dokazuje kako navedeni filmovi posjeduju filozofsko-teorijski potencijal te da arendtijanska interpretacija stvara nova filmska značenja i dimenzije. Također, rad pokazuje kako filmovi ilustracijama transformiraju kompleksne teorijske koncepte u jednostavnije i razumljivije oblike. Autor zaključuje kako su politička teorija i film uistinu komplementarni te ističe važnost ovakvog pristupa i potiče daljnja istraživanja u ovom području.

*Ključne riječi:* totalitarizam, totalna dominacija, Hannah Arendt, film, politička teorija, komplementarnost



## SUMMARY

In this paper, the author tries to prove the complementarity of political theory and film. In other words, he tries to show how the joint observation of the mentioned media creates a more complex picture of the considered phenomenon. To prove the thesis, the author analyzes films *Shoah*, *Saul's Son* and *Paradise*, brings to light their philosophical-theoretical potential and explores the interaction between political theory and film. Because film interpretation is based on the depiction of the total domination in film, the author, before analyzing, summarizes Hannah Arendt's political theory, which identifies total domination as the zenith of totalitarian rule. Total domination cannot be understood *per se*, therefore, the paper presents the instruments and preconditions that enabled the emergence and maintenance of totalitarianism and thus total domination. According to Arendt, total domination is a project that uses ideology and terror to destroy man as a being of freedom. At the very beginning of the paper, the author sets a broader framework that enables a better understanding of power, action, freedom and politics. All those traits characterize man as a being of freedom and total domination seeks to destroy them. The author shows that these films have philosophical-theoretical potential and that the Arendtian interpretation creates new cinematic meanings and dimensions. Also, the paper shows how films use illustrations to transform complex theoretical concepts into simpler and more understandable forms. The author concludes that political theory and film are complementary, emphasizes the importance of this approach and encourages further research in this area.

*Key words:* totalitarianism, total domination, Hannah Arendt, film, political theory, complementarity