



Omajani genij prijateljstva

Razmišljanje k filmu *Hannah Arendt*

Aljoša Kravanja

V mišljenju samem po sebi se ne more nič zgoditi. »Drama misli« obstaja samo po analogiji ali v pretiranih ambicijah tistih, ki želijo narediti iz mišljenja teater. Mišljenje samo po sebi ne pozna zapletov, antagonistov, sklepnih dejanj ali akcijskih prizorov; zato je, se mi zdi, nemogoče posneti film o mišljenju.

Hannah Arendt režiserke Margarethe von Trotta zato ni film o mišljenju samem. Posvečen je tistemu aspektu misli, ki je še najbližje pripovedni obliki: pripoveduje nam zgodbo o mišljenju, ki je zapustilo svoj lastni prostor, nastopilo v politični diskusiji ter se prepustilo možnosti javnega pohujšanja.

Hannah Arendt, filozofinja delovanja in politike, se je za takšen nastop odločila enkrat v življenju: leta 1961 je kot dopisnica *New Yorkerja* odpotovala v Jeruzalem na sojenje Adolfu Eichmannu, visokemu uradniku nacističnega režima, ter s serijo konciznih poročil in kasneje knjigo pretresla povojno senzibilnost ameriškega in izraelskega javnega mnenja. V *Eichmannu v Jeruzalemu*, kot se je poročilo imenovalo v knjižni obliki, Arendtova namreč ni opisala zgolj obtožence in njegovih zločinov, temveč je orisala tudi širše ozadje izvajanja holokavsta, vključno s pogosto zamolčano in problematično vlogo, ki so jo pri organizaciji segregacij in deportacij Judov odigrale same vodje judovskih skupnosti. Poročilo prav tako ni prizaneslo sionizmu, ki se je po oceni Arendtove – tega mnenja ni

spremenila niti po kontroverzi – pogosto ujemal s cilji nacizma. Ta mesta, ki so sicer obsegala zanemarljiv delež knjige, vsega skupaj ne več kot deset strani, so izzvala val ogorčenja med njenimi judovskimi in sionističnimi prijatelji, v širši akademski skupnosti in v intelektualnem javnem mnenju nasploh ter Arendtovo še enkrat spremenila – toda zdaj ne po lastni izbiri – v *pariah*, izgnanko znotraj lastne skupnosti.

Element prijateljstva

Film Margarethe von Trotta prikazuje obdobje med letoma 1961 in 1963, obisk Jeruzalema, pisanje poročila ter neposredne posledice njegove objave. Poleg popisa dogajanja v zvezi z *Eichmannom v Jeruzalemu* pa nam ponudi tudi duhovit in pravičen portret Arendtove, prikaže nam njeno vedro spoprijemanje z ameriško kulturo, njen »genij za prijateljstvo« in navsezadnje tudi sam proces njenega mišljenja, ki je, kot kaže, sovpadal z brezmejnimi kadilskimi ritualom. Bralci Arendtove bodo v dialogih brez dvoma prepoznali njen pisateljski glas (še posebej simpatičen je način, kako se scenarij poigra z njenim priljubljenim stavkom »when the chips are down«), ključne vrstice pa so pogosto dobesedno povzete iz njenih besedil ali biografskih virov. Ko denimo Mary McCarthy – pisateljica in ena izmed privilegiranih prejemnic prijateljskega genija – vpraša Arendtovo, kaj je v njenem življenju pomenil Martin Heidegger, filozofinja odvrne, da so »nekateri stvari močnejše od človeka« – odgovor, povzet po biografskem zapisu Edne Brock, njene nečakinje.

Sam Eichmann je v filmu pravzaprav postavljen v ozadje, toda eden izmed najboljših prizorov je zgrajen prav na podlagi njegove izjemne jezikovne nespretnosti, ki ji je, kot bomo videli, Arendtova namenila ključno mesto v svoji knjigi o procesu. Arendtova in Kurt Blumenfeld, njen prijatelj iz nemških sionističnih let, sedita v jeruzalemski kavarni in se pogovarjata o poteku sojenja. Filozofinja zgroženo poroča o Eichmannovi borbi z nemščino, pri čemer navede eno izmed njegovih nesrečnih konstrukcij, »počutil sem se kot zrezek, ki mora postati zapečen« (*»Ich fühle mich wie ein Rumpsteak, das gegrillt werden soll«*). Blumenfeldov smeh prekine starejši gospod za sosednjo mizo, ki je preslišal, da je Arendtova med razpravo o Eichmannu navajala Goetheja: njegov oče, jima pojasni, je bil brivec v Berlinu in je med delom prav tako nenehno citiral iz *Fausta*. Težko bi našli lepšo ilustracijo izkoreninjenosti ljudi, kot sta bila Arendtova in nenazadnje tudi Blumenfeld: čeprav sta pila kavo leta 1961 v Jeruzalemu, sta drugega Juda prepoznala kot nosilca skupne nemške intelektualne in kulturne dediščine, in sicer natanko v trenutku, ko sta to tradicijo zoperstavila barbarstvu Eichmannove nemščine. *»Es bleibt die Muttersprache,«* je v intervjuju z Güntherjem Gausom Arendtova odgovorila na vprašanje, kaj ji je ostalo od domovine: ostala je materinščina, seveda, in krog prijateljev, vzgojenih v tradiciji tega jezika. Film pokaže, da je Arendtova resnično živela in mislila v elementu prijateljstva, neskončnokrat boljšem nadomestku domovine. Prav zato je razdor številnih prijateljskih vezi, ki ga je povzročila objava poročila in knjige o Eichmannu, pomenil zanj toliko hujši udarec. Brez dvoma drži, da so bili v svoji interpretaciji pogosto krivični tako njeni prijatelji kot tudi drugi sodobni bralci *Eichmanna v Jeruzalemu*: Arendtovi so očitali, v najboljšem primeru, naivno vero v Eichmannovo pričanje, v najslabšem pa odkrito simpatijo do obtoženca. Toda še preden nadaljujem z odzivom njenih prijateljev, osrednjo temo filma Margarethe von Trotta, bi rad podrobneje opisal neko drugo, vztrajnejšo pomoto.

Portret neobičajnega moža

Eichmann v Jeruzalemu ostaja še danes globoko nerazumljeno besedilo, ki ga je prav zaradi njegovega statusa »klasike politične teorije« v splošni zavesti nadomestila neka plitka, nepremišljena podoba. V skladu s to podobo naj bi Arendtova opisala Eichmanna kot navadnega moža z običajnimi stremljenji in strastmi, ki pa je – svoji normalnosti navkljub – odigral ključno vlogo pri organizaciji holokavsta. Tako naj bi bil osrednji

problem knjige v vprašanju, kako lahko povsem normalni ljudje izvršijo najbolj okrutna in brezbrizna dejanja, ali kako je lahko »zlo banalno«.

Ta podoba knjige o Eichmannu je v resnici tako zakoreninjena v družboslovni kolektivni zavesti – tej megleni mešanici povzetkov in neresnic –, da bi bilo skorajda odveč navajati primere slabega branja. Naj navedem samo Phila Zimbarda, avtorja odmevnega (in domnevno znanstvenega) Stanfordskega eksperimenta, ki v svojem *The Lucifer Effect* trdi, da je Arendtova »opazila gibkost, s katero družbene sile pripravijo normalne ljudi h grozovitim dejanjem« (Zimbardo: *The Lucifer Effect*, New York 2007, str. 289). Avtorica naj bi po njegovem mnenju »formulirala idejo, da takšnih ljudi ne smemo obravnavati kot izjeme, pošasti ali sprevržene sadiste. Po njenem mnenju se takšne dispozicijske lastnosti, s katerimi navadno označujemo storilce hudodelstev, uporablja za izločitev teh storilcev iz človeške skupnosti. Namesto tega bi morali, pravi Arendtova, Eichman-

Zdi se, da nam Margarethe von Trotta pravi, da poslednja naloga Arendtove kot avtorice *Eichmanna v Jeruzalemu* ni bila spektakularna prevlada nad anonimnimi akademskimi nasprotniki, javnim mnenjem in poskusom »character assassination«, temveč pripravljenost za diskusijo s prijatelji – resničnimi naslovniki njenega političnega mišljenja –, ki bi presegala zahtevo po odpuščanju.

na in njemu podobne razkriti prav v njihovi običajnosti« (str. 483). V analizi filozofinje naj bi se tako »Eichmann prikazal kot povsem navadno človeško bitje« (str. 170).

Če pomislimo na dejstvo, da se *Eichmann v Jeruzalemu* zaključí z vznesenim zagovorom obtoženčeve usmrtnice, lahko domnevamo, da bi se Arendtova dejansko strinjala z njegovo »izločitvijo iz človeške skupnosti«. Še več: v svojem poročilu ni nikoli pustila niti najmanjšega prostora za dvom o Eichmannovi odgovornosti ter večkrat jasno izpostavila, da je bilo sklicevanje na »nesrečne okoliščine« (oziroma na »družbene sile«, kot se izrazi Zimbardo) natanko del strategije njegove obrambe.

Ta splošna podoba o knjigi pa je napačna še iz nekega drugega, globljega razloga. Eichmann namreč, rečeno naravnost in

brez obveznih narekovajev, ni bil normalen človek. Res je, da Arendtova navaja mnenje duhovnika in sodnih psihiatrov, ki so obtoženca ocenili kot »moža s pozitivnimi idejami«, njegov odnos do soljudi pa »ne le kot normalnega, temveč kot zelo zaželenega« (*Eichmann v Jerzualetu*, prev. Polona Glavan, Ljubljana 2007, str. 38). Toda njeno poročilo prikaže Eichmannovo osebnost – ali to, kar lahko morda imenujemo »osebnost« samo po analogiji – v drugačni, mnogo bolj bizarni luči. Med procesom je namreč postalo očitno, da je obtoženčeva govorna zmožnost omejena na reproduciranje jezikovnih obrazcev ter da je njegovo notranje življenje – njegovi spomini, duševne reakcije in mnenja – v veliki meri organizirano prav na podlagi teh klišejev.

Kot primer te govorne motnje Arendtova navaja nesporazum, ki ga je med navzkrižnim zasliševanjem Eichmann povzročil z nemško frazo »Kontra geben« (tj. dati kontra v igri s kartami), s katero je hotel povedati, da se je nekomu zoperstavil. »Sodnik Landau,« piše Arendtova, »ki očitno ni poznal skrivnosti iger s kartami, tega ni razumel, Eichmann pa se ni mogel spomniti, kako bi to lahko povedal na drug način. Ker se je nejasno zavedal motnje, ki ga je najbrž pestila že v šoli – šlo je za mil primer afazije – se je opravičil z besedami: 'Uradniški jezik je edini, ki ga znam.' Bistveno pa je,« opozarja Arendtova, »da je uradniški jezik vzela za svojega zato, ker je bil resnično nespodoben izreči en sam stavek, ki ne bi bil kliše. So se ravno ti klišeji zdeli psihiatrom tako 'normalni in zaželeni?'« (str. 64) Po analizi filozofinje je bila Eichmannova jezikovna zmožnost v nekem smislu zgolj usedlina preteklih rab, omejena na reproduciranje že slišanih in obrabljenih fraz. Ker je bil jezikovni stereotip zanj edini način obstoja običajnih pojmov, je lahko neko abstraktno idejo izrazil samo s pomočjo klišeja: pojem »nasprotja« ali »zoperstavljenosti« je za Eichmanna obstajal zgolj znotraj konstrukcije »dati kontra«.

»Eichmannovi možgani so bili,« nadaljuje Arendtova, »zvrhano polni takšnih [klišejskih] stavkov. Izkazalo se je, da je njegov spomin precej nezanesljiv glede tega, kar se je resnično zgodilo [...]. Bistveno pa je, da ni pozabil niti enega stavka, ki ga je v takem ali drugačnem trenutku uporabil, da bi mu dal 'občutek vzhičenosti'« (str. 69). Repertoar jezikovnih stereotipov, s katerim je razpolagal Eichmann, je bil prav zaradi svoje klišejske narave bistveno vezan na »tipične situacije«, v katerih se je obtoženec pogosto znašel. V obdobju neposredno po vojni ter med kasnejšim skrivanjem v Argentini se je pred drugimi nacisti vedno znova postavljajal s frazo, da bo »smeje skočil v grob, saj

me dejstvo, da imam na vesti smrt petih milijonov Judov, navdaja z izrednim zadoščanjem« (str. 44; s to oceno je Eichmann seveda več kot pretiraval), kasneje v Jeruzalemu pa je ekstatično ponavljajal, da bi se »rad obesil v javnosti, kot svarilni zgled za vse antisemite tega sveta«. Poglavitna poanta Arendtove je v tem, da med tema frazama vsaj za Eichmanna ni bilo nobene protislovja, saj lahko o protislovju govorimo samo tedaj, ko stavka izražata dve nasprotni ideji, ki ju lahko izmerimo in primerjamo v redu mišljenja. Eichmannovi klišeji ali »krilatice« (*geflügelte Wörter*), kot jih je imenoval sam, pa pravzaprav niso izražale ničesar: bile so zgolj klišejske konstrukcije, ki niso v ničemer presegle svoje rabe v tipičnih situacijah njegove kariere in življenja. Njihov edini smoter je bilo vzbujanje »vzhičenosti« (*«elation»* v izvirniku), ki jo je Eichmann občutil takrat, ko se je krilatice ujemala s sentimentalno vrednostjo situacije, kot da bi bila njegova govorna zmožnost reducirana na spremljevalno glasbo, ki pač mora ustrezati filmskemu prizoru.

To groteskno navezanost na pompozne in »vzhičene« stavke je Eichmann nazadnje pokazal prav v trenutkih pred svojo usmrtitvijo: »Najprej je poudarjeno izjavil, da je *Gottgläubiger*, s čimer je na običajno nacistični način povedal, da ni kristjan in da ne verjame v posmrtno življenje. Nato je nadaljeval: 'Čez nekaj časa, gospodje, se bomo znova srečali. Takšna je usoda vseh ljudi. Živela Nemčija, živela Argentina, živela Avstrija, ne bom jih pozabil.' Pred samim obličjem smrti je našel kliše, ki se uporablja v pogrebni govori. Pod vešali ga je spomin še zadnjič ukani,« skleni Arendtova, »bil je 'vzhičen' in pozabil je, da gre za njegov lasten pogreb« (str. 290).

Pomen banalnosti

Toda te strastne navezanosti na klišeje ne smemo razumeti kot gole psihološke zanimivosti, ki ne bi imela nobene zveze z Eichmannovo politično funkcijo. Ker je funkcioniranje državnih uradnikov in enot SS v veliki meri temeljilo na t. i. jezikovnih pravilih (*Sprachregelungen*), evfemizmih in sloganih, s katerimi so lahko odmislili dejanski pomen nekaterih ukazov – najbolj znan primer takšnih pravil je prav fraza *Endlösung*, »dokončna rešitev« – je bil Eichmann »zaradi velike dojemljivosti za gesla in rekla ter nezmožnosti običajnega govora seveda idealen subjekt« takšnega režima (str. 106). Adolf Eichmann ni bil običajen človek, ki bi ga sistem pregnetal in postavil v kalup brezbriznega zločinca, temveč je – s sentimentalnostjo, plitkostjo in ljubeznijo do klišejev vred – že sam po sebi ustrezal zahtevam nacizma. Ker ni bilo v Eichmannu ničesar, s čimer



bi lahko presegel vsakokratno jezikovno situacijo, ker je bil s svojim govorjenjem in mišljenjem vanjo dobesedno potopljen, si ni mogel nikoli zastaviti osnovnega vprašanja vsakega mišljenja: Kaj to – moji stavki, moje besede – sploh pomeni? Kakšno dejanskost imajo moje besede in ravnanja onkraj vtisa, ki ga želim narediti na sogovornika, onkraj vzhičenosti, ki jo občutim ob pompozni frazah, onkraj vsega tistega, kar me tako trdno veže na moj *hic et nunc*? Eichmann je bil odličen vodja IV-B-4 RSHA (tj. urada za »Judovske zadeve«, Eichmannovega ultimativnega »tukaj in zdaj«) prav zato, ker si ni mogel nikoli zastaviti teh vprašanj.

Te analize pa Arendtova ne omeji na Eichmannov proces. Eseg *Auschwitz on Trial* (1966), posvečen sojenju »peščici skrajnih primerov«, tj. najbolj okrutnih pripadnikov SS v Auschwitzu, namreč zaključuje s podobno refleksijo. »Tisti, ki jim je uspelo doseči nacistični ideal 'trdnosti' in ki so na to ponosni še danes,« piše Arendtova, »so bili v resnici kakor želatina. Bilo je tako, kot da bi jim njihova absolutno spremenljiva razpoloženja razžrla vso substanco – trdno površino osebne identitete, po kateri pripadamo med dobre ali med slabe, med nežne ali med brutalne, med 'idealistične' idiote ali pa med cinične spolne iztirjence. [...] Neki Bednarek je po tem, ko je par ljudi poteptal do smrti, odšel v svojo sobo molit, saj je bil pač razpoložen za to; bolničar, ki je poslal tisoče v smrt, je lahko rešil neko žensko, ki je nekoč študirala na njegovi nekdanji univerzi in ga je zato spomnila na njegovo mladost« (Hannah Arendt, »Auschwitz

on Trial«, v *Responsibility and Judgment*, New York, 2003, str. 254). Mnogi obtoženci na frankfurtskih procesih so se v času svojega služenja v Auschwitzu predali absolutno poljubnemu toku počutij in s tem dopustili, da je taborišču poleg »smrti zavladovalo tudi naključje – ta najbolj nezaslišan, arbitraren nered, utelešen v spremenljivi volji služabnikov smrti.«

Ko je pisala o tej uničujoči muhavosti pripadnikov SS, je imela Arendtova nedvomno v mislih prav izkušnjo iz Eichmannovega procesa. Tako kot Eichmann ni premogel zmožnosti mišljenja ali govorjenja, ki bi preseerala njegovo »vzhičeno« vpetost v vsakokratno situacijo, tako so se tudi mnogi pripadniki SS med svojim služenjem v taboriščih dali na razpolago svojim trenutnim razpoloženjem, kot da bi poleg njihovih hipnih občutij – poleg sadističnih impulzov, trenutkov nagonskega sočutja ali preproste »vzhičenosti« – ne obstajalo v njih nič obstojnega, nobena osebnost, ki bi sploh lahko bila »subjekt« teh počutij. Kajti »kaj sploh ostane od človečnosti človeka, ki se je povsem prepustil razpoloženjem?« (str. 253).

»Banalnost zla« je zato absolutno površinski pojav. V tem je tudi smisel sklepnih besed filma, ki jih scenarij povzema po pismu Gershomu Scholemu: »Sedaj mislim, da ni zlo nikoli 'radikalno', da je samo ekstremno in da nima niti globine niti kakršnekoli demonične razsežnosti. Lahko se razraste in opustoši celoten svet, saj se razširja kot plesen na površini. Upi- ra se mišljenju: kajti misel poskuša doseči globino, iti hoče h koreninan, a ko je soočena z zlom, ne more najti ničesar. To

Njeno poročilo prikaže Eichmannovo osebnost – ali to, kar lahko morda imenujemo »osebnost« samo po analogiji – v drugačni, mnogo bolj bizarni luči. Med procesom je namreč postalo očitno, da je obtoženčeva govorna zmožnost omejena na reproduciranje jezikovnih obrazcev ter da je njegovo notranje življenje – njegovi spomini, duševne reakcije in mnenja – v veliki meri organizirano prav na podlagi teh klišejev.

je 'banalnost' zla« (navajam po pismu G. Scholemu z dne 24. julija 1963, ponatisnjenem v H. Arendt, *Jewish Writings*, New York, 2007). S tem Arendtova ne želi opozoriti le na očitno resnico, da ne bomo med ljudmi nikoli našli »diaboličnega zla«, ki bi, po stari Kantovi definiciji, hotelo zlo samo zaradi zlega samega. Z »banalnostjo zla«, njegovo absolutno površinsko-stjo, ki ne dopušča nikakršne globine ali korenitosti, ima prej v mislih tiste ljudi, ki so se prepustili naključnemu zaporedju govornih situacij ali nihanju svojih razpoloženj ter se s tem odrekli vsemu, kar bi lahko obstalo pod tem tokom kot subjektivnost, osebnost ali preprosta zmožnost mišljenja. Ta odsotnost vsakršne globine, ki bi se v kakšnem drugem času in prostoru kazala kot smešna surovost (priče procesa »si niso mogle kaj, da ne bi pomislile, da je Eichmann klovn«, *Eichmann v Jeruzalemu*, str. 71), je dobila v nacističnem režimu priložnost, da se udejanji in razraste kot uničevalna moč. *Eichmann v Jeruzalemu* zato ni zgodba o nedolžni normalnosti, ki bi jo skušnjava v preobleki »družbenih sil«, kot pravi Zimbardo, speljal na stranpota Zla. To je poročilo o neki nizkotnosti, ki nima sama po sebi niti iniciative niti moči, da bi lahko služila kot njegov izvor, ki pa je prav zaradi svoje absolutne neizvirnosti nujna za njegov obstoj v svetu.

Omajana persona

Film Margarethe von Trotta je seveda umetniški izdelek in ne razprava, zato bi se bilo nepravilno spraševati, kako »interpretira« *Eichmanna v Jeruzalemu* in v kolikšni meri sploh ostaja zvest mišljenju Hannah Arendt.

Vendar kljub temu, da film ni osredotočen na sam proces, je njegovo osnovno vprašanje povsem analogno temeljnemu problemu *Eichmanna v Jeruzalemu*. Margarethe von Trotta namreč poskuša odgovoriti na elementarno vprašanje, kako sprejeti dejanje, ki ga ne moremo spraviti s persono njegovega akterja, in obratno, kako naj akter pojasni tista dejanja, ki se ne ujema z načinom, kako se on sam – kot osebnost, ločena od svojih dejanj – pojavlja drugim ljudem. Ta problem je v filmu zasta-

vljen na več ravneh: prvič, kot Eichmannova navidezna neskladnost z njegovim zločini; drugič, kot problem vloge, ki so jo pri organizaciji holokavsta odigrale vodje judovskih skupnosti, zbrane v »judovskih svetih« (*Judenräte*); tretjič, kot vprašanje Heideggerjeve entuziastične podpore nacizmu v prvih letih Hitlerjeve oblasti; in četrtič, najpomembneje, kot škandal, ki ga je med judovskimi in sionističnimi prijatelji Arendtove povzročil *Eichmann v Jeruzalemu*.

Bodimo natančni: ne gre za problem odgovornosti ali krivde, ki vedno odmisli vse svojstvene kvalitete, bistvene za persono nekega človeka, in obravnavata akterja zgolj kot nosilca abstraktne in nedeljive volje. Film von Trottejeve se ukvarja z vprašanjem, kako se sprijazniti z dejstvom, da je neko dejanje izvršila prav ta osebnost, ki se zaradi vsega tega, kar je, ne ujema s pomenom dejanja. Prav v tem je bil razlog za ogorčenje, ki ga je v Kurtu Blumenfeldu in Hansu Jonasu vzbudilo poročilo Hannah Arendt: kako je mogoče, da je njuna stara prijateljica in politična sopotnica – ta »velika sionistka in izjemna ženska«, kot se je še pred škandalom izrazil Scholem – napisala besedilo, v katerem je inkriminirala judovske starešine ter prikazala resničnega krvnika Judov kot očitno normalno osebnost? In analogno, kako se naj sama Hannah Arendt sprijazni z dejstvom, da je Martin Heidegger, njen filozofski mentor in bivši ljubimec, ponudil Hitlerjevemu režimu svojo mišljenjsko podporo? Ta serija vprašanj se ustavi pri Eichmannu, ki je bil za Arendtovo v nekem smislu mejni primer tega problema: če ni namreč v njem ničesar, kar bi obstajalo pod klišeji vsakokratne govorne situacije, če lahko govorimo o njegovi personi zgolj »po analogiji«, potem je vprašanje skladnosti osebnosti z dejanji pri njem pravzaprav brez smisla.

Toda kako se sprijazniti z očitno krivičnim dejanjem tedaj, ko osebnost njegovega akterja ni prazna? Eden izmed odgovorov, ki jih ponuja film von Trottejeve, je odpuščanje. Hannah Arendt je odpustila Heideggerju zato, ker se ji je njegova persona kazala kot nekaj, česar ni mogla izčrpati niti podpora Hitlerju niti njegov nastopni rektorski govor. Navsezadnje nam že

samo dejstvo, da se težko sprijaznimo s povezavo med nekim dejanjem in osebnostjo njegovega akterja, jasno pokaže, da se nam zdi to persono vredno ohranjati takšno, kakršna je, in da smo ji prav zato tudi pripravljene odpustiti.

Toda težava tega odgovora je v tem, da je brezpogojno veljaven samo znotraj neke zelo omejene sfere, namreč ljubezni. Samo ljubezen je pripravljena odpustiti do te mere, da osebnost ljubljene absolutno in dokončno loči od vseh njegovih dejanj, kot da bi bila opredeljena enkrat za vselej, brez možnosti popravkov in odstopanj, ki bi jo lahko odtegnili ljubezni. To pripravljenost za odpustanje, bistveno za ljubezen, von Trottejeva dobro prikaže v skupnem življenju Arendtove in Heinricha Blücherja, njenega drugega moža. Ko se Blücher poslovil od skupne prijateljice s poljubom na usta, se Mary McCarthy s čudovito ogorčenim obrazom zazre v Arendtovo, ki pa samo skomigne z rameni; in obratno, njuni pogovori o ljubezenski epizodi s Heideggerjem so brezstrastni in *matter-of-fact*, kar pa ne nakazuje distance med njima, temveč razdaljo, ki v njunih očeh ločuje vsa dejanja od ljubljene persone drugega.

Toda filmska različica Hannah Arendt pričakuje, da bo to bistveno ljubezensko pripravljenost za odpustanje našla tudi pri svojih prijateljih, zlasti pri Hansu Jonasu in Kurtu Blumenfeldu. Zdi se mi, da je film von Trottejeve na tej točki precej dvoumen in da se ne izreče dokončno o vprašanju, ali je imela Hannah Arendt v polemikah okoli *Eichmanna v Jeruzalemu* vedno prav. Razplet filma, ki se zaključuje z veličastnim predavanjem, navdušenimi študenti in ponižanjem akademskih nasprotnikov, nam lahko da na prvi pogled misliti, da je Arendtova enkrat za vselej obračunala s škodoželjnimi interpretacijami knjige o Eichmannu. Vendar ko se sooči s tistimi, ki bi si resnično zaslužili njen zagovor in pojasnila, filmska Arendtova prese-netljivo molči. Kurta Blumenfelda, ki ji celo na smrtni postelji očita pisanje Eichmanna, poskuša pomiriti z »nič preprirov danes, Kurt«. Ko ji Hans Jonas tik ob koncu filma očita aroganco, slepo vztrajanje pri nemški intelektualni tradiciji in pozabo lastnega judovstva, mu Hannah Arendt roteče odvrne, da je utrujena polemik in da naj že vendar preneha. Toda ta odziva sta očitno umestna zgolj v mejah ljubezni: namesto da bi podala zagovor svoje knjige in tako pomagala prijateljema, da spravita njeno domnevno krivično dejanje s podobo njene persone – kar bi bil edini politični način odgovora Jonasu in Blumenfeldu –, se Arendtova prepusti milosti njenega odpustanja, ljubezni. Lep, tragičen nesporazum – in pomota, ki bi jo težko pričakovali od te filozofinje. In v resnici je ravno na tej točki, kjer je pripo-

vedno najmočnejši, film hkrati tudi biografsko ne povsem verodostojen. Kot piše Elisabeth Young-Bruehl v svoji standardni biografiji (*Hannah Arendt. For Love of the World*, New Haven-London 1982), je pred njegovo smrtjo Arendtova vsaj deloma omilila Blumenfeldov srd nad knjigo o Eichmannu, v filmu pa so pogovori med starima prijateljema večinoma rekonstruirani iz korespondence s Scholemom. Razdor z Jonasom se tudi ni zgodil v tako neposredni in agresivni obliki, kot je prikazan v filmu. Arendtova in Jonas, nekdanja sošolca iz Marburga, sta prekinila stike le za krajši čas, Jonas pa je kasneje – zelo ljubeče – tudi govoril na njenem pogrebu. Vendar osnovna poanta zaključka filma vsaj v primeru Jonasa drži: deset mesecev po objavi knjige je napisal Arendtovi trpko pismo, v katerem je – vsaj po mojem mnenju – prepričljivo pokazal, da filozofinja ni bila vedno pravična v svoji obravnavi vloge Judov v času pred in med vojno. Arendtova ni na pismo nikdar odgovorila in njuno prijateljstvo, kot piše Elisabeth Young-Bruehl, se je lahko obnovilo samo na podlagi tihega soglasja, da se diskusija o Eichmannu ne bo več ponovila. Film se sklone s to odvrnitvijo od Hansa Jonasa, kar je biografsko in pripovedno nazadnje upravičena odločitev. Zdi se, da nam Margarethe von Trotta pravi, da poslednja naloga Arendtove kot avtorice *Eichmanna v Jeruzalemu* ni bila spektakularna prevlada nad anonimnimi akademskimi nasprotniki, javnim mnenjem in poskusom »*character assassination*«, temveč pripravljenost za diskusijo s prijatelji – resničnimi naslovniki njenega političnega mišljenja –, ki bi presejala zahtevo po odpustanju.

Ampak, kakorkoli: poglobljena naloga filma, ki prikazuje življenje nekega duha, je lahko vedno samo v tem, da nas pripravi k novemu branju in obnovljenemu mišljenju. Nič drugače ni s *Hannah Arendt*. Film nam prikaže usodo nekega besedila, ki ga politična ihtavost in nedejavnost razumevanja spremenita v nezaslišano tezo (»Judje so si sami krivi«) ali v top, obvladljiv slogan (»tudi normalni ljudje lahko počnejo zlo«). Svoj namen bo dosegel, če bo pripravil gledalce k temu, da sežejo onkraj teh pripravnih obrazcev k edinstvenemu dogodku, ki je mišljenje Hannah Arendt. A ob filmu se nam bo zastavilo tudi vprašanje, ki smo ga načeli že v uvodu: ali ni nesporazum edini način dramatizacije mišljenja? Ali je lahko zgodba mišljenja karkoli drugega kot zgodovina pomot, nerazumevanja in škandalov, ki mišljenje nujno obkrožijo takrat, ko zapusti svoj lastni prostor in se vključi med dramske persone javnega življenja? To je problem Sokrata, vendar tudi problem, lasten mišljenju Hannah Arendt. ■