

Željka Matijašević
Sveučilište u Zagrebu
zmatijas@ffzg.hr

Data przesłania tekstu do redakcji: 16.03.2016
Data przyjęcia tekstu do druku: 07.04.2017

Pregled psihoanalitičkih pristupa holokaustu uz primjer tumačenja *Devetog kruga*

ABSTRACT: Matijašević Željka, *Pregled psihoanalitičkih pristupa holokaustu uz primjer tumačenja Devetog kruga* (The Review of the Psychoanalytic Approaches to the Holocaust, on the Example of the *Ninth Circle* Interpretation). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 12. Poznań 2017. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 211–224. ISSN 2084-3011.

The essay is an overview of the most notable psychoanalytic approaches to the trauma of the Holocaust, in the works of the Frankfurt school authors, and in the works of Shoshana Felman and Dori Laub. The last part of the article represents an attempt to interpret the film *Ninth Circle* by France Štiglic, and in this respect the article reviews and applies the concepts of Viktor Frankl's school of logotherapy, while it also relies on Frankl's autobiographical account of the Holocaust trauma.

KEYWORDS: psychoanalysis; Holocaust; authoritarianism; logotherapy; *Ninth Circle*

1. Uvod

U ovom članku pokušat ću dati pregled najvažnijih psihoanalitičkih osvrta na traumu holokausta, ponajprije kao temelja psihoanalitičkim promišljanjima fašističke i totalitarne ideologije u radovima psihoanalitičara Wilhelma Reicha i predstavnika Frankfurtske škole, kao „događaja bez svjedoka” (Shoshana Felman i Dori Laub) te kao dijela studija traume (Cathy Caruth i Catherine Malabou).

U drugom dijelu članka pozabavit ću se tumačenjem filma *Deveti krug* slovenskog redatelja Francea Štiglica, razmatranjem psihoanalitičke teorije Viktora Frankla i njegova djela *Doživljaji jednog psihologa u koncentracijskom logoru*. Egzistencijalna psihoanaliza, odnosno logoterapija Viktora Frankla, poslužiti će kao temelj tumačenja filma *Deveti krug*, budući

da smatram kako je holokaust događaj čije je svako tumačenje, u smislu interpretativnog davanja smisla nemislivom, kaosu, primarnom, tek pokušaj traženja kauzalnosti u kontingentnom „radikalnom zlu”, budući da holokaust kao trauma po svojoj težini ima status nemislivog, neinterpretabilnog.

2. Psihoanalitički pristup Wilhelma Reicha i pripadnika Frankfurtske škole

Wilhelm Reich je u svojem djelu *Masovna psihologija fašizma*, objavljenom 1933., postavio parametre odnosa totalitarne ideološke proizvodnje i nesvjesnog. Reichova teorija predstavlja pokušaj pomirenja psihoanalitičke koncepcije čovjeka s marksističkim angažmanom, što ga čini istinskim osnivačem frejdomarksizma.

Wilhelm Reich, kao prethodnik Frankfurtske škole, u značajnom poglavlju *Rasna teorija* uobličio je trajne uvide odnosa totalitarnih ideologija i dinamike nesvjesnog, iznoseći temeljne mehanizme fašističke ideologije, koji se mogu proširiti na sve totalitarne ideologije: održavanje čistoće rase i krvi kojima prijeti pošast „bastardizacije”; „mističko” oskvrnuće i trovanje krvi, što je proturječno prirodnim zakonima samoodržanja; pretpostavku o rasama koje nose kulturu i onima koje razaraju kulturu; pretpostavku o postojanju nižih rasa i viših rasa; očuvanje čistoće krvi kao očuvanje civilizacije; paranoidno-megalomanski diskurs o ispunjenju misije koju je višoj rasi dodijelio Stvoritelj; projektivna identifikacija s malim velikim čovjekom, „malim Hitlerom”; postavljanje patrijarhata na sam izvor ljudske povijesti¹.

U poglavlju *Nacionalistička samosvijest* Reich upućuje kako je nacionalistički vođa otjelovljenje nacije, ali istovremeno predstavlja i lik oca te

¹ Usporedit ću Reichov pristup s djelom Susan Sontag *Bolest kao metafora* (1978), budući da je Hitlerovo označavanje sifilisa kao „židovske kuge” moguće razmotriti i iz te perspektive. Sontag se bavi analizom negativnih metafora i značenja koja su pripisivana bolesti tijekom povijesti u zapadnom društvu. Uz bolest kao metaforu koja postaje dijelom društvene mitologije vezan je najveći strah, a taj je pak ukazivao na raspadanje, truljenje i kontaminaciju jedinke. Tako shvaćena bolest u ulozi prijetećeg i neprijateljskog postaje uljez u društvu, uljez kojeg je neophodno odstraniti.

može biti ideološki djelatan samo ako aktivira one afektivne stavove koji su nekada važili u odnosu spram strogog, ali i zaštitničkog oca. Istovremeno, sklonost malograđanina masovnim ideologijama počiva u psihološkoj podlozi njegova nacionalnog narcizma, tj. njegove samosvijesti koju preuzima od „veličine nacije”. Za nacističku strukturu ličnosti Reich presudnima smatra nekoliko čimbenika, a to su: metafizičko mišljenje, pobožnost, podređenost apstraktnim etičkim načelima i vjera u božansko poslanstvo, istinsko mesijanstvo „vođe” (Reich 1981: 84).

Reichove analize u *Masovnoj psihologiji fašizma* (1933) izrazito su plodne za suvremene psihoanalitičke analize ideologija kao utemeljenih u nesvjesnim tjeskobama, žudnjama i fantazijama djelovanjem projektivne identifikacije s vođom te se može reći da uvijek određene tjeskobe, strahovi i fantazije zadobivaju ideološki oblik, kao što je primjerice strah od fragmentacije, psihičke ili fizičke, strah od gubitka fizičke i psihičke cjelovitosti kao inačica kastracijskog straha te, otuda, i nagona smrti. Pojedine ideologije djeluju upravo „iscjeljujuće” na takve strahove projicirajući odgovornost za manjak cjelovitosti, za nesavršenost i psihičku nepotpunost u neželjeno, demonizirano i isključeno Drugo.

Studije o autoritetu autora Frankfurtske škole – Adornova autoritarna ličnost, Horkheimerove analize odnosa autoriteta i obitelji te Frommovo dovođenje u vezu autoritarne ličnosti i sadomazohizma – potvrdile su značenje psihoanalize u političkim analizama jer je fašistička ideologija ondje povezana, između ostalog, s oblikovanjem autoritarnog karaktera koji se formira unutar obitelji, temeljne instancije društva te ključnog mjesta reproduciranja autoritarnih karaktera. Pri tome su parametri razmatranja autoritarne ličnosti okrenuti prema ključnom pitanju: što čini određenu ličnost podatnom odnosno prijemčivom na totalitarne ideologije, kao i ličnošću sa slabim potencijalom za demokratsko ponašanje.

Theodor Adorno je autoritarnu ličnost smatrao „novim antropološkim tipom” te je analizu autoritarne ličnosti pomaknuo s razine analize grupe psihologije u smislu pitanja što drži grupu na okupu od razine analize lika totalitarnog vođe i libidnih veza koje drže masu na okupu, na čemu je ustrajao Freud u *Grupnoj psihologiji i analizi Ja*, na razinu raščlambe procesa poistovjećivanja kojima se podanici identificiraju s vođom koji je „veliki mali čovjek” (Adorno 1991: 122), dovoljno „malen” da omogućuje poistovjećivanje, a opet megalomanski i psihopatski „velik” da može

preuzeti, *by proxy*, ostvarenje nesvjesnih žudnji svakog strašljivog podaničkog subjekta.

Adorno u tekstu *Frojdovska teorija i obrazac fašističke propagande* smatra da se moramo upitati kako su fašistički agitatori, sirovi i poluobrazovani kakvi su bili, zadobili znanje o psihološkim mehanizmima, tvrdeći da je ideja o sofisticiranom i „radikalno” intelektualnom Goebbelsu dio legende o đavolu asocirane s njegovim imenom (Adorno 1991: 127). Koje su to psihološke tehnike masovne manipulacije? Vođa može pogoditi psihološke želje i potrebe onih koji su prijemčivi na propagandu zato jer im psihološki nalikuje, „a razlikuje se od njih time što je sposoban izraziti bez inhibicija želje koje su u njih latentne, prije nego što se razlikuje nekom urođenom superiornošću” (Adorno 1991: 127). Adorno upravo naglašava prededipsku razinu poistovjećivanja i ključnu ulogu narcizma u identifikaciji s vođom jer time što se preko vođe uvećava, i čineći vođu svojim idealom, subjekt voli sebe, ali narcistički uvećanog, istovremeno se lišavajući frustracija koje su vezane uz njegovo realno sebstvo: „Primitivni narcistički aspekt poistovjećivanja kao čina proždiranja, čina pretvaranja voljenog objekta u dio sebe može nam objasniti činjenicu da moderna slika vođe nekada izgleda kao uvećanje vlastite ličnosti, kolektivna projekcija sebe samog, prije negoli slika oca” (Adorno 1991: 121).

U djelu *Autoritarna ličnost* Adorno je definirao autoritarnu ličnost kao novi antropološki tip, a studije o autoritetu predstavljaju svakako najvažnija i najtrajnija postignuća Frankfurske škole, detaljni prikaz čega daje Martin Jay u poglavlju *Prve studije o autoritetu Instituta* (1996: 113–142). Theodor Adorno je pokušao otkriti što čini potencijalno fašističkog pojedinca, odnosno što čini njegovu ličnost podložnom i prijemčivom na antidemokratsku propagandu i antidemokratsku ideologiju. Adorno smatra da se ključno djelovanje fašističke ideologije ostvaruje preko aktiviranja onih prvobitnih, arhajskih, regresivnih i posve iracionalnih želja i strahova te da je autoritarna ličnost upravo ona koja ima jače izražen antidemokratski potencijal od karakterne strukture drugih ljudi (Jay 1996: 117)².

² Tumačenje je djelomično preuzeto iz moje knjige *Stoljeće krhkog sebstva: psihoanaliza, društvo, kultura* (2016), Zagreb: Disput.

3. Holokaust i studiji traume

Ključne teorijske premise Cathy Caruth u okviru „studija traume” (eng. *trauma studies*) iznesene su u djelu *Unclaimed Experience* (1996). Za definiciju traume su unaprijed zadana dva trenutka – trenutak izvorne nesreće ili užasa, ali i trenutak u kojem se prvi put pojavljuju simptomi ponovljenog iskustva traume. Puna dimenzija užasa nekog traumatskog iskustva leži u neočekivanosti i nepredvidljivosti kako izvorne traume, tako i njezina ponovljenog pojavljivanja, koje na traumatiziranu osobu ima učinak retraumatizacije. Osoba koja boluje od traumatske neuroze svoje iskustvo samo ispoljava umjesto da ga proradi i integrira u svoju osobnu životnu pripovijest, pa je traumatsko iskustvo po svojoj prirodi neasimilirano i neshvatljivo.

Catherine Malabou je svojom tezom o „novim ranjenicima” (2007) istaknula kako novi ranjenici, misleći ovdje na ljude koje pate od različitih neurodegenerativnih bolesti, boluju od psihičkih rana koje tradicionalna psihoanaliza sa svojim naglaskom na potrebi psihe da integrira to iskustvo u vlastitu osobnu povijest ne može niti razumjeti niti liječiti. Radi se naprosto o manjku hermeneutike i potpunoj nemogućnosti razrješenja trauma, te su takvi ljudi baš poput žrtava teških prirodnih katastrofa – tsunamija, požara. Za Malabou je osoba s Alzheimerovom bolešću ne netko tko se promijenio ili preobrazio, već netko tko je naprosto postao netko drugi, što je traumatski udarac koji je lišen bilo kakva kauzalnog objašnjenja, te je otuda psihički nerazrješiv.

Trauma bolesti, fizičke ili psihičke, kako je definira Ruth Wendell u djelu *Odbačeno tijelo* (1996), posve odgovara traumi holokausta, samo izrazito uvećanoj. Radi se o prebivanju na granici koja je istovremeno blizina smrti i oporavak od bivanja na granici života i smrti, pri čemu su oba doživljaja nepodnošljiva. Pritom Wendell postavlja pitanje u kojoj mjeri je nepodnošljiv sam događaj, a u kojoj mjeri činjenica pukog preživljavanja događaja. Uz definiciju traume Ruth Wendell veže i „koncept šoka”, budući da trauma pogađa tijelo i dušu takvom neočekivanom silinom te je tako traumatizirani subjekt poput fragmentiranog subjekta koji tek uspijeva održati minimalnu funkcionalnost: „Jedan dio nedostaje, drugi vrišti od boli, dok ostali zadnjim naporima snage pridržavaju cjelinu” (Wendell 1996).

U djelu Shoshane Felman, napisanom u suradnji s Dori Laub, *Svjedočanstvo – Krize svjedočenja u književnosti, psihoanalizi i povijesti* (1992) analiziraju se književna djela poput Camusovih *Pada* i *Kuge*, filma *Shoah* Claudea Lanzmanna te širi društveni fenomeni sa stajališta temeljne kategorije svjedočenja kao „diskurzivne *prakse* u opreci sa čistom *teorijom*”, što se također uklapa u teoriju Shoshane Felman o važnosti performativa nasuprot konstativu. „Svjedočiti (...) znači izvesti *govorni čin*, prije nego tek formulirati tvrdnju” (Felman, Laub 1992: 5). Felmanova svjedočanstvo smatra književnim oblikom našeg vremena te za nju Camusov *Pad* govori o padu svjedoka jer pad svjedoči o nepostojanju pada; ono što se uočava jest žena prije pada te zvuk njezina tijela kako udara o vodu nakon pada, tako da „*Pad* svjedoči o neuspjehu smrti Drugog da bude značajan događaj za druge”, a upravo ta beznačajnost „*zahtijeva naraciju*” (Felman, Laub 1992: 171). Tako upućuje da psihoanaliza radikalno obnavlja sam pojam svjedočanstva, zato jer prepoznaje „da netko ne treba *posjedovati* ili *imati* istinu kako bi djelotvorno svjedočio o njoj”, jer se u psihoanalitičkom procesu radi o svjedočanstvu koje se „može zahvatiti samo u trenutku svoje vlastite proizvodnje” (Felman, Laub 1992: 15).

Baveći se u knjizi holokaustom, Dori Laub unosi pojam „drugog holokausta”, što označava povratak i ponavljanje trauma od naraštaja do naraštaja: „ako netko govori o traumi a da ga se pritom istinski ne čuje ili sluša, sam čin iskazivanja traume može se doživjeti kao povratak traume – kao ponovno doživljavanje samog događaja” (Felman i Laub 1992: 67). Dori Laub tvrdi da je upravo to konačno i krajnje poništenje mogućnosti govora o traumi ono što predstavlja najgori udarac, odnosno nemogućnost narativizacije traume jest njezino ponavljanje – druga trauma. Traumatičan događaj opisat će kao onaj koji se, iako stvaran, dogodio „izvan parametara «normalne» zbilje, poput kauzalnosti, slijeda, mjesta i vremena” (Felman i Laub 1992: 69). „Trauma je tako događaj koji nema kraja, nema početka, nema prije, nema za vrijeme i nema poslije” (Felman, Laub 1992: 69).

Felmanova naglašava da upravo zbog odsutnosti navedenih kategorija trauma ima svojevrсно bezvremensko obilježje, obilježje drugosti te sveprisutnosti. Dori Laub upućuje na zarobljenost subjekta u toj sudbini koja se, budući da je nespoznatljiva, može tek ponavljati, jer se ne može izreći, ali obje autorice polažu potpuno povjerenje u jedinstvenost psihoanalitičkog terapijskog procesa koji započinje upravo u tom trenutku

zatočenosti u traumi te se za njih, u temelju, radi o rekonstrukciji povijesti. Taj proces je ponajprije proces naracije, proces rekonstruiranja povijesti, odnosno bolje je reći – proces uspostave osobne povijesti uopće.

Usprkos zanimljivosti njezina čitanja, Felmaničino ustrajavanje na narativizaciji traume kao istovjetnoj afektivnom razrješenju uvelike je nadideno i osporeno u suvremenim teorijama traume. Drugim riječima, narativizacija jest ipak samo racionalizacija, a onaj ogromni afektivni, emotivni potencijal koji je sabijen u trenutku traume, jer se u trenutku traumatskog događaja nije mogao afektivno odraditi, proraditi, nastavlja prebivati u nesvjesnom usprkos dobro izvedenim naracijama, što nas dovodi do jasnog uvida u to kako naracija nipošto nije istovjetna afektivnom razrješenju traume. Što je trauma holokausta – nema iscjeljujuće riječi, niti iscjeljujućeg govora te je svaki govor o katartičkom razrješenju u slučajevima takvih trauma krajnje pretjeran, ne samo pretjeran, nego i nemoguć³.

U glasovitom dokumentarnom filmu o holokaustu *Shoah* Claudea Lanzmanna jezični tekst filma sastoji se uglavnom od izjava svjedoka. Pri tom govornike u filmu možemo podijeliti u tri kategorije: preživjeli Židovi kao žrtve, nekadašnje vojne ličnosti nacionalsocijalističkog režima kao zločinci te Poljaci kao promatrači odnosno *bystanders*. Prema Shoshani Felman, svjedoke možemo podijeliti upravo u odnosu prema činu gledanja, u odnosu prema tome kako vide ili ne vide te kako svjedoče: „Židovi vide, ali ne mogu razaznati svrhu i određenost viđenoga, Poljaci gledaju, ali zapravo ne vide i time odbacuju ulogu svjedoka, a nacisti ono što se događa žele učiniti nevidljivim. Iz izjava, a još više iz neizrečenog u filmu postaje vidljivo da osobe nisu sposobne svjedočiti te je time isključena svaka mogućnost zajednice svjedočenja”.

Felman u svojoj analizi izražava mišljenje da je stvarni subjekt filma nemogućnost svjedočenja jer osobe koje su umrle u logorima i getu empirijski ne mogu svjedočiti, a holokaust je značio doslovno brisanje, spaljivanje svjedoka. Preživjeli bi imali mogućnost svjedočenja, ali je uslijed krivnje zbog pukog slučaja preživljavanja žele spriječiti i simbolički ubiti svjedoka u sebi: „volja za šutnjom je volja da se ubije mrtvog svjedoka unutar sebe” (Felman, Laub 1992: 225). Činjenica da je preživjelima vrlo

³ Tumačenje preuzeto iz moje knjige *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*, Zagreb: Leykam 2011.

teško svjedočiti o traumi ne sprečava realnost u kojoj se stalno svjedoči te upravo ta tenzija između nepomirljivih naloga i obilježuje žrtve holokauta; žrtva ne razumije događaje, ali svjedoči upravo o tome da oni možda uopće nisu razumljivi – jer nam nedostaju pojmovne kategorije koje bi događaje pretvorile u razumljivost.

4. *Deveti krug* Francea Štiglica i logoterapija Viktora Frankla

Logoterapija Viktora Frankla nastala je na temelju negativnog određivanja prema Freudovoj psihoanalizi, odnosno dubinskoj psihologiji, dok svoje uporište ima u djelima egzistencijalističkih filozofa Karla Jaspersa i Jean-Paula Sartrea. Frankl smatra da duh ne može oboljeti te da duhovna razina predstavlja razinu izlječenja od besmisla, tako da se u neurozi ne radi ustvari o bolesti nego o nikada pronađenom smislu života. Iako Frankl od početka stavlja *logos* u značenju smisla i duhovnu dimenziju kao okosnice logoterapije, naglašava da logoterapija nije religioznog karaktera te poriče postojanje religioznog nagona koji bi trebalo u terapijskom procesu aktivirati.

Frankl u svojem određivanju prema Freudu naglašava pandeterminističko Freudovo viđenje gdje bi čovjek bio biće posve određeno nagonima, a prostor slobode, vrlo minimalan, predstavljao bi kretanje od nagonске uvjetovanosti, tj. zarobljenosti u načelu ugode do slobode ega putem sublimacije; Frankl, suprotno Freudu, izričito naglašava da čovjek sam sebe određuje. „Zato ja govorim o «volji za smisao» – nasuprot principu ugode, odnosno ‘volji za ugodom’, na koji se usredotočuje Freudova psihoanaliza, a također i nasuprot «volji za moći» koju naglašava Adlerova individualna psihologija” (Frankl 1989: 88). Određujući se prema Freudovoj nagonskoj teoriji te ondje postuliranoj energetske težnji organizma za homeostazom, Frankl, suprotno tome, tvrdi da je čovjeku potrebna „noo-dinamika, tj. duhovna dinamika između dvaju polova – gdje jedan pol predstavlja smisao koji valja ostvariti, a drugi je pol čovjek koji ga mora ostvariti” (Frankl 1989: 90).

Prema Franklu egzistencijalna frustracija uzrokovana besmisлом i prazninom može se razviti i u neurozu, te za taj tip neuroze upotrebljava izraz

„noogena neuroza” – koja je različita od običnih neuroza, tj. psihogenih neuroza (Frankl 1989: 90). Ona se odnosi na duhovnu jezgru osobe koju, upozorava Frankl, ne treba miješati s religioznom, ali ta razina za Frankla uvelike nadmašuje puku psihološku dimenziju jer upućuje na bolest duha, a ne samo na bolest duše.

Logoterapija stavlja u prvi plan noogene neuroze, koje možemo nazvati i „neurozama smisla”, a mogućnost njihova izlječenja povezana je sa sposobnošću svojstvenoj samo čovjeku, a to je sposobnost samotranscendencije, samozaborava i odvajanja od sebe. Frankl, koji s Alfredom Adlerom dijeli neslaganje prema pretjeranom naglašavanju seksualnosti u Freuda, smatra da u Adlerovoj individualnoj psihologiji postoji jedna dimenzija koja bi se mogla poistovjetiti s nekim tendencijama logoterapije, budući da je Adlerova psihoanaliza puno više finalna nego kauzalna poput Freudove psihoanalize te je, u tom smislu, posve okrenuta budućnosti. „Logoterapija je manje retrospektivna (manje istražuje pacijentovu prošlost) i manje introspektivna (manje istražuje njegovu svijest) negoli se to čini u psihoanalizi. U žarištu logoterapije stoji pretežno budućnost, tj. zadaci i smisao što ih pacijent u svojoj budućnosti treba ispuniti” (Frankl 1989: 87).

Međutim, to nije slučaj, budući da Frankl smatra kako Adlerova psihologija u stvari promatra čovjeka kao biće koje je usmjereno prema ciljevima, no ti ciljevi ni po čemu nisu ciljevi koji nadilaze čovjekov ego, nego se radi o svojevrsnom perfekcionistačkom nagonu, o razvoju ličnosti usmjerenom k budućnosti, budući da je početna točka razvoja ličnosti, prema Adleru, univerzalni osjećaj manje vrijednosti i nesigurnosti.

Franklova teza o tomu da u svakom čovjeku prebiva mogućnost da „svom životu pa i u najtežim okolnostima podari dublji smisao” (Frankl 1989: 73) može se shvatiti tek u oslanjanju na temeljne postavke njegove psihoanalitičke teorije i prakse koju je nazvao logoterapija – liječenje smislom te je logoterapija najbliža stavovima egzistencijalista poput Karla Jaspersa⁴. Viktor Frankl smatra da duh ne može oboljeti, ne radi se o bolesti nego o izgubljenom i nikada pronađenom smislu života. Logoterapija

⁴ U temeljnom djelu *Nečujan vapaj za smislom* Frankl osim teorijskih promišljanja iznosi primjere iz svoje terapijske prakse te objašnjava dvije osnovne logoterapijske metode: paradokсну intenciju i derefleksiju.

smjera na korak dalje od te razine promatrajući čovjeka u ljudskoj dimenziji kao biće koje u ekstremnim uvjetima može razviti odnosno aktivirati jedinstveno ljudske osobine: sposobnost samotranscendencije i sposobnost samoodvajanja.

Za Frankla jedino smisao ima moć iscjeljenja te je upravo svoju psihoanalizu nazvao „visinskom” psihologijom, naziv stvoren da nadopuni ono što se nazivalo dubinskom psihologijom (to jest, psihodinamski usmjerenom psihologijom, odnosno Freudovom psihoanalizom). Čovjek postiže svoju istinsku ljudskost i svoje pravo sebstvo tek ako živi po pravilima samotranscendencije, samozaborava, predavanjem nečem što nadilazi puki ego, uzdižući se iznad sebe i usredotočujući se na vanjski svijet. Frankl je jasno shvaćao da njegova egzistencijalistički usmjerena uvjerenja ne vrijede za sve ljude, odnosno da se sposobnost samonadilaženja, a možemo je nazvati i sublimacijskim potencijalom, ne otvara svima.

Deveti krug je hrvatska holokaust drama slovenskog redatelja Francea Štiglica, nastala kao dio uobičajene prakse gostovanja redatelja u drugim republikama Jugoslavije. Stoga se i ne smatra izravnim produktom hrvatske kinematografije, ali je nastala u produkciji Jadran filma, s hrvatskim glumcima i na hrvatskim lokacijama. Na Filmskom festivalu u Puli 1960. godine film je osvojio Veliku zlatnu arenu za najbolji film i Zlatne arene za scenarij (Zora Dirnbach), žensku ulogu (Dušica Žegerac), sporednu ulogu (Branko Tatić), kameru (Ivan Marinček) i glazbu (Branimir Sakač) te nagradu publike „Jelen”. Nominiran je za Oscara za film na stranome jeziku⁵.

Radnja filma smještena je u Zagreb 1941. godine, koji je pod nacističkom okupacijom. Neugodnu situaciju osjeća i jedna zagrebačka obitelj na svojoj koži jer štiti mladu židovsku djevojku Ruth koja provodi puno vremena u njihovu domu, igrajući bezbrižno Monopoly s njihovim sinom Ivom. Kako progoni Židova postaju sve intenzivniji, obitelj odlučuje nagovoriti Ivu da se vjenča s Ruth jer bi njihov lažni brak osigurao njezin spas, budući da je tada na snazi zakon da se ne progone članovi obitelji Hrvata. Ivo Vojnović (Boris Dvornik) nije baš sretan što ga je otac nagovorio da

⁵ Scenaristica filma Zora Dirnbach kroz cijeli je svoj život bila inspirirana osobnom i obiteljskom tragedijom vezanom uz holokaust. Zora Dirnbach te njezina majka i sestra uspjele su preživjeti holokaust, dok mnogi članovi njihove obitelji nisu bili te sreće.

se formalno vjenča s mladom susjedom Ruth (Dušica Žegarac) kako bi je spasili od ustaškog progona. Isprva je ljut i sve mu se to čini prevelikim ustupkom jer s jedne strane već ima djevojku, a s druge smatra da je još premlad za to, te se stoga protivi svojem ocu, ali ipak prihvaća lažni brak dok mu se na fakultetu prijatelji rugaju što tako žuri u brak. Ruth primjećuje da mu stvara previše nevolja te stoga pobjegne od kuće, ali on je uspijeva natjerati da se vrati te se doista iskreno zaljubi u nju. Ruth je na kraju ipak deportirana u koncentracijski logor. Ivo je pronalazi i ulazi u logor. Pretuče stražara, bivšeg kolegu Zvonka. Mladi par pokušava pobjeći u slobodu penjanjem preko žičane ograde.

Prije nego što se osvrnem na svoje tumačenje *Devetog kruga*, iznijet ću ukratko ni umjetnički, ni filmski prikaz o logoru, nego psihološki prikaz, djelo *Doživljaji jednog psihologa u koncentracijskom logoru*, napisano 1958. godine, Viktora Frankla (1905. – 1997.), broja 119104. Frankl opisuje tri faze psihičkih reakcija na logor: razdoblje odmah nakon ulaska u logor, razdoblje kad se ušlo u logorsku rutinu i razdoblje nakon otpuštanja i oslobađanja (Frankl 1989: 23). Prva faza je šok.

Bezizlaznost situacije, smrtna opasnost koja je na nas vrebala svakog sata i svake minute, zatim smrt drugih – zbog svega je toga misao na samoubojstvo salijetala svakoga, bar na kratko vrijeme. Zbog svjetonazornog osvjeđenja koje će još doći do izražaja, zadao sam sebi tvrdnu riječ – već prve večeri u logoru – da neću „uletjeti u žicu”. Tim se izrazom opisivala najopćenitija metoda samoubojstva u logoru: tako da se dodirne ogradna žica pod električnim nabojem (Frankl 1989: 31).

Druga faza psihičke reakcije logoraša jest apatija, otupjelost i unutarnja ravnodušnost, što dovodi do neosjetljivosti na svakodnevna mučenja i kažnjavanja. Pritom Frankl smatra apatiju nužnim samoobrambenim mehanizmom psihe: „Neki su moji logorski kolege koji su bili vični psihoanalizi često govorili o «regresiji» u logoraša, tj. spuštanju na «primitivniji» oblik duševnog života” (Frankl 1989: 38). Istovremeno je njegov krajnji zaključak sljedeći:

Mnogo je bilo primjera, često herojskih, koji dokazuju da se apatija može nadvladati i razdražljivost kontrolirati (...) Posljednja analiza pokazuje da je ono što je od čovjeka naoko stvorio logor – ipak rezultat unutarnje logoraševe odluke. Načelno može svaki čovjek, pa i u takvim okolnostima, nekako odlučiti što će – u duhovnom pogledu – biti: tipičan logoraš – ili čovjek koji i tu čuva svoje ljudsko dostojanstvo (...) Tko zna **za što** da živi, podnijet će gotovo svakojako **kako** da živi (Frankl 1989: 65, 66 i 73).

Naposljetku, treća faza jest psihologija logoraša nakon oslobođenja. S jedne je strane moralna deformacija, a s druge povratak u predlogorašku realnost, gorčina i razočaranje koji se javljaju povratkom u prijašnji život, u svijet u kojem ga nitko ne razumije ni suosjeća, svijet bez empatije.

Vratimo se filmu i umjetničkom, filmskom prikazu holokausta. Prvi dio filma je potresno svjedočanstvo Ruthina straha, izvedeno briljantnim režijskim i scenarističkim postupcima. Ponajprije mislim na Ruthin bijeg u slobodu za vrijeme trajanja zvučne uzbune, kada je grad prazan i kada vidi svoje obiteljsko prezime Alkalaj na listi osuđenih na vješanje. Taj bih prizor povezala s krajem filma: u tom trenutku Ruth se naslanja na oglasni stup i ne miče se. To je trenutak u kojem počinje pakleni put te smatram da je značenjski povezan s posljednjim prizorom. To je prvi trenutak u kojem Ruth očituje svoju želju, artikulira svoje pitanje o tome može li i želi li živjeti u svijetu u kojem su svi koje voli ili mrtvi ili će umrijeti.

Naslov *Deveti krug* je najsnažnije opravdan nizom prizora u kojima pripadnik ustaša Zvonko, Ivin kolega sa studija arhitekture, vodi Ivu kroz posljednji krug pakla, u ulozu morbidnog i psihopatskog „Vergilija” koji vodi Dantea kroz pakao, samo što ovdje Dante ne susreće Beatrice u raju, nego u paklu, odnosno u samom središtu pakla. Psihopatski „veselo” Zvonko objašnjava Ivi različite skupine žena: „vrtlarice”, koje ustvari premještaju grumene zemlje na jednu hrpu da bi ih vraćale na prijašnju hrpu jer se komandir nije odlučio gdje želi saditi; zatim žene koje u hrpi zemlje u kojoj nema ni natruha ikakvih biljki traže djetelinu s četiri lista, čiji pronalazak će im zajamčiti izlazak iz devetog kruga. „Ali tu nema djeteline”, naivno primjećuje Ivo. „Naravno”, odgovara Zvonko, „zato ih zovemo optimistima”.

Konačno, slijedi posljednji pogled kroz rešetku na pomahnitale nacističke oficire koji muče mlade Židovke, gdje vidi Ruth. Tu „Vergilije” naznačuje kako je turistički obilazak pakla završen. Ivo napada Zvonka i odlučuje izbaviti Ruth iz logora. Bježe skrivajući se pred reflektorima i u trenutku kada Ivo prijeđe električnu ogadu, koja je isključena, Ruth je na vrhu ograde, treba joj samo još nekoliko koraka. Kraj filma je odista ambivalentan: moj dojam je da u trenutku kada se Ivo i Ruth nađu na istoj razini, ali s dvije strane ograde, i kada im se pogledi susreću, niti Ivo želi pobjeći, niti se Ruth želi spasiti. Pogled je to dvoje ljudi koji povrđuju istinsku ljubav, ali i odluku da u takvom svijetu ne žele živjeti.

Katarza je moguća ako prođemo kroz pakao, čistilište i sretnemo svoju odabranicu u raj, kao Dante, ali što ako ona (Ruth), kao i svi mi, prebiva u paklu? Ljubav je istinita i stvarna, ali ne u tom svijetu. Nema tu nikakva značenja niti učinka, niti sposobnosti samonadilaženja, samotranscendencije, smisla o kojemu je govorio Frankl. Ne pristati na svijet prepun destrukcije usprkos krajnje pročišćenoj i sublimnoj ljubavi i srodnosti čini se razumnim odabirom.

Propast samoočuvanja, principa daleko kompleksnijeg nego što je puko nagonsko samoodržanje, ne implicira nedostatak smisla. Kada su Adorno i Horkheimer napisali svoju apokaliptičnu *Dijalektiku prosvjetiteljstva* 1948., najvažnije poglavlje posvetili su tumačenju Homerove *Odi-seje*. Njihov obračun s prosvjetiteljstvom značio je obračun sa sustavom mišljenja koji niječe ljudsku iracionalnost te je u tom smislu za Adorna i Horkheimera kulminacija prosvjetiteljstva Auschwitz. „Tko god rezignira na život bez ikakvog racionalnog oslanjanja pozivanja na samoočuvanje bi prema prosvjetiteljstvu – i protestantizmu – regredirao na prehistoriju” (Adorno, Horkheimer 1995: 29). Samoočuvanje smatraju nečime što kulminira u izboru između preživljavanja i destrukcije te je vezano uz građanski užas od gubljenja sebe (Adorno, Horkheimer 1995: 33–35). Odisej je za njih prototip građanskog pojedinca te oprimjeruje opreku prosvjetiteljstva i mita u svojoj borbi za preživljavanjem, borbi individualnog ega u odnosu na kaotičnu sudbinu te Odisej gubi sebe da bi pronašao sebe preko načela samoočuvanja; on je lutajuće sebstvo koje gazi sebe kako bi samoočuvalo sebe, njegovo umijeće samoočuvanja počiva na samopotiranju, a njegovo lukavstvo je ništa više nego puko lukavstvo instrumentalnog uma.

U ovom smislu princip samoočuvanja, kako je prikazan u filmu *Deveti krug*, kao da slijedi navedene teze: u određenom trenutku, u određenim okolnostima samoočuvanje kao racionalan, prosvjetiteljski i nadasve „razuman” princip jest posve identično samopotiranju, ugasnuću, nestanku naše ličnosti i duše kroz bijednu samoafirmaciju života. Koju afirmaciju? Kojeg svijeta, zar svijeta mrtvih? I kojeg, čijeg života? Samo jednog ili samo dvaju?

Literatura

- Adorno T.W., 1991, *Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda*, u: *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, prir. J.M. Bernstein, London.
- Adorno T.W., Horkheimer M., 1995, *Dialectic of Enlightenment*, London.
- Arendt H., 2002, *Eichmann u Jeruzalemu*, prev. M. Paić Jurinić, Zagreb.
- Caruth C., 1996, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore.
- Felman S., Laub D., 1992, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York–London.
- Frankl V., 1981, *Nečujan vapaj za smislom*, Zagreb.
- Frankl V., 1989, *Doživljaji jednog psihologa u koncentracijskom logoru*, u: *Zašto se niste ubili?: Uvod u logoterapiju*, Zagreb.
- Jay M., 1996, *Dijalektička imaginacija*, Zagreb.
- Malabou C., 2007, *Les nouveaux blessés*, Paris.
- Matijašević Ž., 2011, *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*, Zagreb.
- Matijašević Ž., 2016, *Stoljeće krhkog sebstva: psihoanaliza, društvo, kultura*, Zagreb.
- Reich W., 1981, *Masovna psihologija fašizma*, Beograd.
- Sontag S., 1978, *Illness as Metaphor*, New York.
- Wendell S., 1996, *The Rejected Body*, New York.