

**NJEMAČKA NULTE GODINE (*Germany Year Zero*);
Roberto Rossellini, 1948. – Kostur nacizma**

Marko Ercegović
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
marko.ercegovic97@gmail.com

Prikaz filma

Primljeno: 24. 11. 2022.

Prihvaćeno: 27. 11. 2022.



Činjenično, objektivno, istinito, sve su to redom važni kriteriji po kojima ćemo vrjednovati filmsku ekranizaciju nekog povijesnog događaja ili povijesne zbilje. Kada je riječ o igranom filmu, i to čistoj fikciji, tada pod izrazom „objektivno“ možemo smatrati što vjernije rekreiranje duha vremena. Nije nužno studiozno iznošenje i analiziranje povijesnih činjenica, koliko preispitivanje stavova i obrazaca ponašanja, nastalih u danim povijesnim okolnostima. U toj filmskoj vrsti, zablistao je filmski umjetnički pravac poznat kao *talijanski neorealizam*. Često opisivani kao „tragači za istinom“, talijanski neorealisti (među koje ubrajamo redatelje i scenariste koji će krasiti nespektakularnost dramskih akcija i nadridokumentarističko crtanje društvene stvarnosti najranjivijih članova društva) pronalazili su svoje priče među običnim pukom. Zanimalo ih je ono što je „sada i ovdje“, s naglaskom na patnje koje je trebalo moralno prebroditi. Junak je mogao biti umi-



rovljenik koji nema dovoljno za nahraniti psa, samohrana majka ili svećenik koji pomažu pokretu otpora ili pak dva dječaka koji zarađuju lašteći cipele kako bi kupili konja za jahanje. Za cilj su imali pripovijedati o surovostima iz prošlosti, osvijestiti ljude o tegobama koje prate sadašnjost, uslijed razornih posljedica te iste prošlosti, te naglašavati s neminovnošću preuzimanja odgovornosti za budućnost. Jedan od zagovaratelja, no čvrsto se držeći vlastite paradigme, bio je i redatelj Roberto Rossellini, a film *Njemačka nulte godine* (eng. *Germany Year Zero*) jasan je primjer tih nastojanja.

Njemačka nulte godine, film snimljen 1947/8., danas se smatra trećim dijelom Rosselinijeve tzv. Ratne trilogije. Rosselinijeva Ratna trilogija surovi je prikaz nedaća koje su zadesile prvenstveno Talijane u samom sumraku, a potom i u epilogu Drugog svjetskog rata. Dok su *Rim, otvoreni grad* (1945) i *Paisan* (1946) filmovi o otporu Talijana, o mučeništvu i dužnostima koje svaki Talijan, bio on svećenik, vojnik ili obična seljanka, moraju ispunjavati, film *Njemačka nulte godine* govori o posljedicama manjka otpora cijele jedne nacije, no i o mogućem novom početku, zasnovanom na osobitoj vrsti mučeništva.

U bitnomu, Rossellini je snimio film o deprimirajućim moralnim posljedicama jedne povijesne katastrofe zvane – nacizam. Rosseliniju je *nacizam* ideologija koja je osudila čovječanstvo na propast, samim time što se, kako kaže u predgovoru za talijansku inačicu filma, „otuđila od vječnih zakona moralnosti i kršćanskog milosrđa“. On je prvenstveno u ovom filmu zamislio i uspio napasti zamisao nacizma, osvrćući se na zatrovanosti koje nisu napustile njemačko društvo, ni nakon prekida vatre. U filmu se ne pojavljuju likovi visokih dužnosnika i ne priča se o ratnim zločincima. Prate se ne tako iznimni pojedinci. Ono što je redatelj smatrao „objektivnim portretom“ više je sugestivna prikaz očajničkog manjka suosjećanja među sunarodnjacima i, što je još gore, među članovima obitelji. Riječ je o filmu u kojem je mjesto radnje smješteno u oslobođeni Berlin, koji je zapravo i dalje pod okupacijom saveznika nakon Drugog svjetskog rata. U središtu radnje jest dvanaestogodišnji dječak, Edmund Kohler, kojeg pratimo u nastojanjima da osigura svojoj obitelji kakvu-takvu egzistenciju. Majčinske figure nema, dok je otac teško bolestan zbog nedostatka nutritivno bogate hrane. Film od samog početka odiše nelagodnom. Berlin je razrušen. Obnova se ne nazire. Dapače, uvodne panorame Berlina iz zraka nude otužne slike manjka inicijative. Ljudi su neugodni. Bore se za med, margarin i marmeladu, s kojima raspolažu jedino engleski vojnici na



crnom tržištu. Društvo kao da je svedeno na društvo lovačko-sakupljačke naravi. Kao vrhunac, Rossellini uvodi Edmunda u radnju kao ilegalnog, odnosno maloljetnog radnika na iskapanju grobova. Iskapanje grobova, premda pomalo morbidno, mogao je biti najunosniji ili barem jedini sigurni posao u prvim poratnim danima. *Za Njemačku nulte godine*, grobovi su sadašnjost. Zakapanje prošlosti nužno je kako bi se krenulo od „nulte godine“. Za Edmundovo dobro, sram, kojeg njemački narod osjeća uslijed poraza u Drugom svjetskom ratu, trebalo bi ukloniti. Taj sram, pomiješan s izrazitim zalaganjem za očuvanjem samoga sebe, odnosno sa samoizdržljivošću, jest ono što otežava odrastanje malenom Edmundu.

Rossellini ne uljepšava tragediju koja je pogodila poslijeratno društvo. S tragedijom se rađao i sami film. Naime, Rossellinija je u ovaj pot-hvat odvukla smrt vlastita sina, Romana. Kako je preminuo iznenada s devet godina, Rossellini je naumio pronaći utjehu u stvaranju filma, čiji će protagonist biti dječak pun tereta teških vremena. A kako bi pobijedio tužnu stvarnost napuštanja ovoga svijeta, Edmunda je trebalo osloboditi. Trebalo ga je osloboditi od crnog tržišta, na kojem će ga preveslati bezobziran, dobrostojeći „gentleman“. Trebalo ga je odmaknuti od ulične borbe za ostatcima mesa uginula konja. Trebalo ga je lišiti muke promatranja sestre koja mora zabavljati francuske časnike i pomišljati na prostituciju kako bi zaradila cigarete za trampu. Trebalo mu je olakšati breme, samo da otac nije prikovan za krevet, a stariji brat, bivši vojnik u Wehrmachtu, sebična kukavica. Od navedenog, Edmund se ne oslobađa. Uostalom, i kamera ga pritišće. U uvodnoj sceni na groblju ostali radnici ga opkoljavaju, smanjujući mu „životni prostor“ vlastitim figurama. A kada pokušava pobjeći od činjenice da su ga prevarili u razmjeni za vagu ili da ga vršnjaci varaju podvaljujući mu lažne sapune, on uspijeva pobjeći samo do središta kadra i tako se dodatno izložiti nama, gledateljstvu. U skućenom obiteljskom domu često je u prvom planu kadra, odmah uz leću, pa i kada ne sudjeluje u izmjeni protesta među ukućanima. Edmund postaje dio tog svijeta odraslih smicalica, više nego što bi trebao biti. Rossellinijeva strategija jest dječaka učiniti što ranjivijim. Film se može sagledati i kao film „protuodrastanja“ jer su simpatije usmjerene prema dvanaestogodišnjaku, kojem nije dana poštena prilika prepustiti se bezbrižnim dječjim radostima.

Dok *Rim, otvoreni grad* i *Paisan* govore o nacističkom barbarstvu, *Njemačka nulte godine* naglašava njihovu degeneričnost. On ih vidi kao



seksualno izopačene. U ovom filmu lik učitelja jest čudovište koje obmanjuje djecu. Učitelj Enning bivši je Edmundov učitelj, s nenaočitim, suptilnim pedofilskim crtama. On će imati ključni utjecaj na Edmunda. Rossellini preko njega iznosi protutezu o svojom moralnom položaju. Misao kako „trebamo imati hrabrosti i žrtvovati slabije“ duboko je usađena u nacističku promidžbu, a ovdje je možemo čuti i u poraću, u ozbiljnoj maniri, od jednog učitelja, sa stvarnim, opipljivim posljedicama po mladi i zbunjeni um kao što je Edmundov. I ne samo što je usađena među nacističkim sljedbenicima, već i Edmundova sestra, Eva, djevojka koja samo želi povratak svog dragog (još jednog vojnog zatvorenika), smatra kako se svatko treba boriti za sebe. Enning je u pravu kada kaže Edmudu kako smo „ukalupljeni u vremenima u kojima živimo“.



Premda neorealizam načelno odbacuje širu političku analizu, Rossellini u nekoliko slučajeva izrazito oštro, pomalo i cinično, napada sljedbenike nacističke politike. Prvi primjer jest slučajni susret učitelja Enninga i nekog mu poznanika dok je ovaj kao kažnjenik (ratni zarobljenik) čistio ulicu od ruševina. Njegove riječi - „prije smo bili nacionalsocijalisti, sada smo samo nacisti“ - opaska su koja bode uši. Prije su bili netko i nešto, a sada ih vide samo kao kriminalce, možda to želi poručiti? To je taj stalno ponavljajući osjećaj posramljenosti. I Edmundov brat, Karl-Heinz, to izražava. On će pokuditi Edmunda kada provede noć izvan doma, kradući krumpire s hrpom dječice koju će Edmundov otac, jasno, nazvati huliganima, ali nema hrabrosti izaći na ulicu. Utučen je time što misli kako za vojnika nema života izvan rata kojeg su izgubili. Ruga se sa, kako ih on naziva, „takozvanim žrtvama nacizma“, ljudima od kojih milostinju ne želi primiti. Uopće, u Rossellinijevu Berlinu vlada velika odbojnost prema stranoj pomoći. Enning ih naziva „glupima“. Edmundova ih sestra Eva vidi kao koristoljubljive izdajice.



Rossellini je odlučio spomenuti i Hitlera. Što je njemu Hitler, čime je zadužio Nijemce? Na učiteljev nagovor, Edmund pokušava utržiti gramofonsku ploču, tj. jedan Hitlerov govor. Donosi jr do američkih i engleskih vojnika, i pušta. Što se točno čuje i vidi? Čuje se gromoglasni Hitlerov govor o pobjedi i slavi koja čeka njemački narod, dok kamera, u najironičnijem zahvatu u cijelom filmu, pokazuje kakvih je razmjera ta slava. Na površnoj razini, to je gospodarski unazađena država. Malo dublje, to je bolna pomisao, za koju Rossellini nema milosti: suočavanje njemačkog naroda s vlastitom kolektivnom krivnjom. Rađanje osjećaja krivnje, tj. savjesti, Rossellini će ponuditi u gorkom, ali katarzičnom Edmundovu završnom jurišu. Tada će Edmundovo lutanje po Berlinu dobiti svoj nužni, produhovljeni vid.



U tomu leži Rossellinijeva poetika i viđenje realizma, unutar te istine i objektivnosti. Ne postoje posebne tehnike koje bi ustanovile što je istina, već samo ispravna moralna pozicija. Rossellini je krizno razdoblje adolescencije lišio sentimentalizma jer je težio onom što Andre Bazin, u svojim ključnim analizama o neorealizmu i Rosselliniju u svescima *Što je Film?*, naziva „psihološkoj objektivnosti“. Nas „ne uzbuđuje ni glumac, ni događaj, već smisao koji moramo iz njih izvući“, kaže Bazin. Edmund je prošao sito i rešetno, no ključ je u tome kako



se u njegovoj nutrini, unatoč njegovom mahom bezizražajnom licu, sukobljavaju dječja obzirnost i društvena pomahnitalost. Puno sam ispričao o tomu kako se trebalo ponašati kako bi se spriječile dodatne ljudske tragedije, jer s tom je mišlju film i napravljen. *Njemačka nulte godine* kulminira jakim zovom slobode od teška bremena, kao što je tuđa krv na vlastitim rukama. Ovaj je film Rossellinijeva molitva, upućena svima koji poznaju djecu poput Edmunda. Jer, kao što nepoznata djevojka, u pozi „la pieta“, oplakuje Edmunda, tako i mi trebamo osjećati beskrajnu tugu. Svima nama Rossellini poručuje da se trebamo založiti kako bismo tu djecu iznova naučili zavoljeti život.