

U KINU S NACISTIMA

Tegel, Susan (2008.) *Nazis and the Cinema*. London: Continuum Books, 324 stranice.

Knjiga Susan Tegel prvi put je objavljena 2007. godine, a nakon što je rasprodana u kratkom vremenu, već je sljedeće godine uslijedilo drugo izdanje (koje je predmet recenzije). Na žalost, knjiga kod nas nije prevedena, iako bi zbog zanimljive teme svakako pronašla put do čitatelja.

Knjiga se sastoji od petnaest poglavlja:

1. Hitler: Image-Building (Stvaranje Hitlerove javne slike);
2. Nazi Propaganda (Nacistička propaganda);
3. The German Film Industry to 1918 (Njemačka filmska industrija do 1918.);
4. Weimar Cinema (Kinematografija Weimarske Republike);
5. The German Film Industry 1933-1945 (Njemačka filmska industrija 1933.-1945.);
6. The *Kampfzeit* Films, 1933 (*Kampfzeit* filmovi);
7. Leni Riefenstahl's *Triumph of the Will* (*Trijumf volje* Leni Riefenstahl);
8. A *Judenfrei* Cinema: 1934-1938 (Filmovi očišćeni od Židova 1934.-1938.);
9. Two German Comedies (1939) (Dvije njemačke komedije iz 1939.);
10. The Rothschilds and *Jud Süß* (Filmovi *Rotschildovi* i *Židov Süß*);
11. *Der ewige Jude* (1940) (*Vječni Žid* iz 1940.);
12. The Second World War (Drugi svjetski rat);
13. Film and the 'Final Solution' (Film i "konačno rješenje");
14. Theresienstadt;
15. Liberation (Oslobođenje).

Osim toga sadrži i sljedeće cjeline: Illustrations; Preface; Acknowledgements; Notes; Filmography; Bibliography; Index.

Susan Tegel bivša je pročelnica odjela za povijest Sveučilišta u Hertfordshireu u Velikoj Britaniji. Tijekom 2002. godine radila je kao savjetnica za povijest na pripremi tužbe protiv redateljice Leni Riefenstahl.

U ovoj je knjizi prikazala intrigantnu povijest filmova snimljenih u Njemačkoj prije i tijekom Drugoga svjetskog rata, s posebnim naglaskom na korištenju filma u propagandne svrhe. Doduše, i sama autorica naglašava da su razlike između propagandnih i "običnih" filmova često nejasne. Svi su filmovi barem dijelom obilježeni duhom vremena u kojem su nastajali (ovo vrijedi i za današnja ostvarenja), pa će onaj tko to želi zapravo u svakoj sceni pronaći poneki propagandni element ili pokušaj manipulacije emocijama. Osobito to vrijedi kad filmove – kao i bilo koji drugi povijesni dokument – gledamo s vremenske i političke distance, odnosno iz našeg današnjeg kuta gledanja. Autorica nastoji ne upasti u tu zamku: za nju je film pronacistički ili pronacionalistički samo ako je mogao ili barem pokušao probuditi takve emocije u njemačkom gledatelju onog vremena.

Pored toga, na više mjesta pokušava odgovoriti na još jedno zanimljivo pitanje: koliko je nacistička filmska propaganda zaista bila uspješna? Pri tome odmah odbacuje kriterije koje smatra neobjektivnima - (auto)cenzurirane napise u tisku ili izvještaje tajnih agenata - i drži se kvantitativnih podataka (npr. broj posjeta ili dvorana u kojima je prikazivan). Ovakav pristup ostavlja mjesta razmišljanju da je možda "moglo i bolje": naime, postoje

brojni dokumenti objavljeni nakon rata, a koji opisuju ispovijesti i razmišljanja prosječnih građana Njemačke iz godina nacističke vlasti. Iz njihovih bi se riječi svakako moglo bolje prosuditi o uspjehu nacističkog propagandnog stroja.

Autorica njemački film promatra kroz nekoliko perioda: od vremena Weimarske Republike (do 1933.), preko prvog razdoblja nacističke vlasti (do 1939.) pa sve do filmova snimljenih tijekom ratnih godina. Promjene u načinu prezentacije pojedinaca, političkih skupina, pa čak i cijelih nacija kroz godine (pri čemu su "pozitivci" i "prijatelji" postajali neprijatelji - i obrnuto) vjeran su pokazatelj razmišljanja vladajućih političkih struktura.

Kroz brojne primjere Tegel pokazuje evoluciju filma (koju je nakon dolaska nacista na vlast ipak bolje nazvati revolucijom) od sajmišne atrakcije do najpopularnije razbibrige. Ako je glavina politički angažiranih poruka bila plasirana preko radija, i ako je radio bio medij svakodnevice, odnosno glavni izvor (filtriranih) informacija, tada je film služio kao logičan dodatak donoseći lako pamtljive slikovne simbole pomoću kojih je njemački narod mogao identificirati "prijatelje" i "neprijatelje".

Sklapajući naizgled nepovezane detalje u logičnu cjelinu, autorica pokazuje i dokazuje kakvu je ulogu film odigrao u dovođenju nacista na vlast, a onda i u mobiliziranju cjelokupne njemačke javnosti oko zajedničkih ciljeva na unutarnjem i vanjskom planu. Vrlo efektno pokazuje kako je film korišten u gradnji Hitlerovog kulta ličnosti (jasno istaknute razlike u načinu prikazivanja prije i nakon dolaska na vlast), ali i promicanju nacističke stranke u cijelosti. Upravo je inventivna uporaba novih masovnih medija (radija i filma - Njemačka je poslije Hollywooda imala najproduktivniju filmsku industriju na svijetu) odigrala važnu ulogu u dovođenju nacista na vlast. Nacističko

je vodstvo gajilo gotovo idolatrijski odnos prema propagandnim djelovanjima, čvrsto uvjereni da je Njemačka izgubila Prvi svjetski rat isključivo zbog razornog utjecaja neprijateljske i mlakog odgovora njemačke propagande. U knjizi *Moja borba (Mein Kampf)* Hitler je propagandi posvetio čak dva poglavlja. Priliku i sredstva za preuzimanje potpunog nadzora nad filmom dobit će nakon dolaska na vlast, a eventualna moralna upitnost takvog postupanja ionako ih nikada nije opterećivala.

Autorica temeljito obrađuje pitanje uvođenja stroge državne cenzure nakon osnivanja Ministarstva narodnog prosvjedenja i propagande (pod vodstvom Josepha Goebbelsa), osvrće se na postupno promicanje osnovnih ciljeva nacističke stranke od kojih je jedan bio i čišćenje „degenerirane židovske umjetnosti“, te na kraju prepoznaje glavne pravce propagandnog djelovanja filmova čijim je snimanjem ponekad i izravno upravljalo stranačko i državno vodstvo.

Velik prostor u knjizi posvećen je djelima koja su imala za cilj podići nacionalnu svijest, a s približavanjem rata i militarizirati društvo. Autorica navodi brojne primjere filmova u kojima su oštro odijeljeni pozitivni likovi (redom domoljubi, ali uglavnom i simpatizeri nacionalsocijalističke stranke) od negativaca koji su predstavljeni kao politički neistomišljenici (prvenstveno komunisti) i zakleti neprijatelji Njemačke. Negativci su prikazivani kao fizičke i moralne nakaze, pri čemu su izvanjske manifestacije pojačavale propagandni efekt i uvodile lako prepoznatljive vizualne simbole. Tegel priznaje kako su propagandne poruke zapravo bile grube i nemaštovite, pa bi danas zasigurno djelovale kontraproduktivno.

Drugi važan segment propagandnog djelovanja buđenje je mržnje prema neprijateljima arijevske rase. Autorica pritom ne krije zbunjenost činjenicom da se filmska industrija iznenađujuće sporo prilagođavala politici

antisemitizma. Nasuprot huškačkim govorima koje su prenosili radio i tisak, filmovi su se nerado uključivali u demonizaciju Židova, barem do početka 1940-ih kad su snimljeni mračni eksponenti nacističkog antisemitizma *Židov Süß* i *Vječni Žid*. Autorica ovdje kao da oklijeva i ne nagađa o razlozima, već samo konstatira očiglednu diskrepanciju između oficijelne politike i propagandnog odaziva filma.

Ministarstvo propagande reagira 1938. godine izdavanjem direktive da svaka filmska kompanija mora snimiti barem jedan antisemitski film, jer Njemačka ulazi u rat pa neprijatelje domovine treba javno prokazati i izolirati. Uslijedit će nekoliko izrazito antisemitski intoniranih filmova: povijesna drama *Židov Süß*, koja vješto balansira između zabave i antisemitskih elemenata, slijedeći tako Goebbelsove naputke, i dokumentarni *Vječni Žid* kao najekstremniji eksponent nacističke rasne politike. Kontekst vremenskog trenutka objašnjava agilnost nacista: s početkom rata i osvajanjem novih teritorija porastao je broj stanovnika, a time i Židova pod ingerencijom nacističkih vlasti te je pitanje njihovog eliminiranja podignuto na najvišu razinu. *Vječni Žid* nije postigao poseban uspjeh i upravo taj tihi bojkot publike budi pitanje do koje je granice iracionalnosti sezao antisemitizam njemačke javnosti. Autorica izražava nadu da je to dokaz kako većina Nijemaca ipak nije bila spremna prihvatiti "eliminacijski antisemitizam".

Filmovi će biti nadzirani kroz još najmanje dva tijela. S obje strane kamere bit će zabranjen pristup politički ili rasno nepodobnima. Oni su zauvijek izbačeni iz struke, a budući aspiranti na posao morat će podnijeti dokaze o političkoj i rasnoj podobnosti. Film je smatran njemačkim samo ako su svi uključeni u njegovu produkciju pravi Nijemci (dakle, nikako ne Židovi), a film koji nije udovoljavao ovim kriterijima mogao je potpasti pod restriktivni zakon kojim je ograničen uvoz stranih filmova.

Proširen je popis "prekršaja" zbog kojih je film mogao biti zabranjen: uz povredu javnog reda i mira, simbola države i slične kriterije, sada su cenzori mogli odbaciti svaki film koji bi povrijedio političke i rasne odredbe, kao i dobar ukus i umjetničke osjećaje (ovi su kriteriji tumačeni vrlo široko). Nakon cenzora film je pregledavalo Ministarstvo propagande, koje je imalo pravo povući film čak i ako je prošao prethodnu cenzorsku kontrolu. Filmovi su rangirani prema umjetničkoj i političkoj vrijednosti. Lošije ocijenjeni filmovi oporezovani su većim stopama, dok filmove označene kao "politički vrijedne" nijedan kino-operater nije smio odbiti. Za svaki slučaj, agenti tajne službe nadgledali su nekoliko početnih projekcija, ne bi li otkrili kakvu neprimjerenu scenu ili nepoželjnu reakciju gledatelja.

Bilo bi nepravedno tvrditi da su svi filmovi iz tog razdoblja bili istodobno i propagandni, ali su se povremeno pojavljivali filmovi koji su nedvosmisleno odražavali trenutno dominantan pravac političkog razmišljanja. Prvi pravi, uspješan pronacistički film bio je *Trijumf volje* Leni Riefenstahl iz 1934. godine. Nakon nekoliko ne osobito uspješnih pokušaja (koji su veći naglasak stavljali na propagandni nego na umjetnički efekt) nacisti su trebali jedan pravi film, a Riefenstahl im je takav film i snimila dodatno potpomognuta idealnim i za ono vrijeme teško zamislivim uvjetima. Simbiotska suradnja redateljice – miljenice režima i nacista potrajat će sve do kraja rata.

Posljednje je razdoblje nacističkih filmova ono od 1939. godine pa do kraja rata. Nakon početka i eskalacije vojnih djelovanja, filmska je produkcija osjetno reducirana kao posljedica pomanjkanja materijala i ljudstva, ali je čak i nakon 1943. godine snimano preko sedamdeset filmova godišnje. Naglasak je stavljen na politički angažirane filmove, uz uporno ponavljanje istih poruka: veličanje nacionalnog ponosa i nužnost podnošenja žrtve

radi interesa države (uz usputno difamiranje neprijatelja). Za potrebe ratne propagande čak su prekrajani i stari filmovi, pa su se neki njihovi junaci (suprotno zakonima prostorno-vremenskog kontinuuma) na kraju pridružili Wehrmachtu.

Za razliku od igranih filmova, filmske vijesti (od 1938. godine standardni dio programa) više-manje su prikazivale realnost, iako je cenzura i ovdje bila snažna. Četiri postojeće kompanije za snimanje filmskih vijesti ujedinile su se u *Deutsche Wochenschau*, a vijesti više neće biti samo sporedna uvertira nego će se protegnuti na četrdeset minuta trajanja i okupirat će značajan dio kino-programa. Goebbels je naložio zaključavanje dvorana nakon početka vijesti – onaj tko je želio vidjeti glavni film, morao je pogledati i vijesti koje su mu prethodile.

U krajnje politiziranoj i polariziranoj atmosferi Trećeg Reicha teško je jasno odijeliti propagandne od nepropagandnih filmova, pri čemu se propagandni mogu dodatno podijeliti na nacionalističke (državne) i nacističke (partijske). Autorica naglašava da bi promatranje filmova Trećeg Reicha samo kroz *Židova Süssa* ili *Vječnog Žida* vodilo stvaranju iskrivljene slike, jer se ne smije zaboraviti veliki broj dobrih i relativno benignih filmova, od kojih su mnogi prikazivani i nakon rata u integralnom ili u neznatno skraćenom obliku.

Propagandni učinak na publiku teško je objektivno procijeniti, jer bi ga pogrešno bilo poistovjetiti sa zabilježenim reakcijama gledatelja zbog očite neslobode otvorenog izražavanja mišljenja. I među samim povjesničarima vladaju podijeljena mišljenja: dok jedni tvrde da je nacistička propaganda uspijevala samo zbog podgrijavanja starih mitova i predrasuda (kao i zbog spleta povijesnih okolnosti kao što su nepravedan Versajski mir ili kriza početkom 1930-ih godina), drugi tvrde da su nacisti uspjeli utoliko što su mobilizirali

Nijemce na ustrajavanje u teškom ratu, pa čak i onda kada je postalo izvjesno da im predstoji težak poraz. Za njih je nacistička propaganda ostvarila svoj cilj, baš kao što tvrdi R. Herzstein u knjizi znakovitog naslova *Rat koji je Hitler dobio* (*The War that Hitler Won*).

Kod čitanja knjige nekoliko činjenica odmah upada u oči: prije svega to je ozbiljan pristup i iscrpno korištenje dostupne povijesne građe u oslikavanju svakodnevnih prilika prije i za vrijeme Trećeg Reicha. Preko opisivanja povijesnih događaja i odluka državnog vrha, ali i kroz brojne priče i opise individualnih ljudskih sudbina, Tegel oslikava odnos nacističkog vodstva prema drugim narodima – ali i prema svojem vlastitom, odnos u potpunosti lišen empatije i brige za sudbinu pojedinca.

Na pojedinim pak mjestima autorica pokazuje da je pala u zamku vlastite ambicioznosti. Unatoč nesumnjivom trudu (ili baš radi njega) uloženom u prikupljanje i obradu materijala, (pre)često se u knjizi pojavljuju mjesta u kojima su podloge i iz njih izvedeni dokazi prezentirani nesustavno, ponekad čak i zbunjujuće ili u međusobnom proturječju. Misli o naručiteljima i autorima filma, kao i o njihovim prikrivenim ili otvorenim intencijama iznijete su upravo onako kako ih je autorica prizivala u misli, slijedeći slučajne asocijacije i ne nužno u logici utemeljene veze. Zbog toga se pojedine napomene pojavljuju u knjizi na više mjesta u gotovo neizmijenjenom obliku, neki zaključci "slijede" iz činjenica koje će se pojaviti tek u kasnijim poglavljima, a neki su pak otvoreno kontradiktorni mislima koje se pojavljuju tek pasus ili dva ranije.

Ipak i unatoč ovim zamjerkama, knjigu Susan Tegel svakako preporučujemo svim zaljubljenicima u film, ali i onima koji i dalje analiziraju uzroke propagandnog (ne)uspjeha nacista. Uz mnoštvo referenci i bogatu bibliografiju, knjiga *Nacisti i kinematografija* predstavljaju odličnu startnu točku u prouča-

vanju nerazdjeljive simbioze političke borbe i sredstava masovnog komuniciranja. Nacisti svakako nisu izmislili propagandu (filmsku ili bilo koju drugu), ali su pokazali da njena (zlo) upotreba gotovo da i nema granica – usprkos svoj iracionalnosti i amoralnosti kroz nju prezentiranih poruka.

Zvonko Trzun