Kako su igrani filmovi stvarali percepciju o Trećem Reichu od 1945. do danas

Klasić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:161258

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA POVIJEST

KAKO SU IGRANI FILMOVI STVARALI PERCEPCIJU O TREĆEM REICHU OD 1945. DO DANAS

Diplomski rad

Studentica

Iva Klasić

Mentor

Hrvoje Klasić

ZAGREB, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD.....1
2. TREĆI REICH NA FILMU: 1933.-1945.....6
   2.1. Uspostava kontrole nad filmskom industrijom.....6
   2.2. Antisemitska trilogija.....10
3. IGRANI FILMOVI OD 1945. DO DANAS.....13
   3.1. Stvaranje percepcije o razdoblju Trećeg Reicha.....13
4. DRUGA POLOVINA 1940-IH.....15
   4.1. GERMANIA: ANNO ZERO, 1948.....15
5. 1950-E.....21
   5.1. STALAG 17, 1953.....21
6. 1960-E.....25
   6.1. SUĐENJE U NÜRNBERGU, 1961.....27
7. 1970-E.....33
   7.1. CABARET, 1972.....33
8. 1980-E.....37
   8.1. DAS BOOT, 1981.....38
9. 2000-E.....42
   9.1. HITLER: KONAČNI PAD, 2004.....43
   9.2. ŽENA KOJOJ SAM ČITAO, 2008.....48
   9.3. ANONIMNA: JEDNA ŽENA U BERLINU. 2008.....52
   9.4. OPERACIJA VALKIRA, 2008.....56
10. ZAKLJUČAK.....61
11. LITERATURA.....64

1.UVOD

Film kao vizualna projekcija u pokretu jedan je od oblika umjetnosti koji imaju različitu svrhu. U današnje vrijeme film se većinom smatra sredstvom zabave, razonode, a manje informiranja ili, o čemu će se u ovom radu govoriti, izvora za povijest.[1]

Film dijelimo na dokumentarni, igrani i animirani film, a igrani film kojim ću se baviti u ovom radu je svaki film u kojem se koristi ljudska gluma. Unutar igranog filma povijesne tematike, prikazane su određene povijesne ličnosti, situacije i događaji, koji nužno ne moraju biti istiniti, već prilagođeni pojedinoj temi koja je glavna misao filma ili pak potpuno izmišljeni zbog istog razloga. S druge strane, postoje i igrani filmovi koji vjerno prikazuju povijesna razdoblja u kojima se odvija radnja filma pa je glavni cilj ovog rada istražiti da li igrani filmovi, i ako da u kojoj mjeri, mogu služiti kao izvor za povijest Trećeg Reicha.

U svim suvremenim društvima igrani film je dominantan medij koji privlači obrazovanu i neobrazovanu publiku pa je zbog navedenog idealno područje za proučavanje tema i odnosa. Pojam strukturalizma, koji je sedamdesetih godina ušao u teoriju filma, ukazuje na odnose unutar i između kulturnih objekata ili događaja. Jača zanimanje za odnos između filma, kulturalne teorije i politike prikazivanja, a naglasak je na tome kako nešto netko prikazuje i kako se to vidi.[2] U ovom radu važno je osvrnuti se na ovaj pristup – kako su snimani pojedini filmovi koji prikazuju Treći Reich i kako su percipirani sve od neporednog završetka Drugog svjetskog rata pa do danas.

Treći Reich trajao je od 1933. do 1945. godine, a poznat je i pod nazivom *nacističke* ili *nacionalsocijalističke Njemačke.* Adolf Hitler, holokaust, genocid, totalitarizam…samo su neki od glavnih obilježja tog razdoblja koje su obilježili 20. stoljeće i ostali zapamćeni kao najmračnije razdoblje ljudske povijesti. Zbog kontroverznosti ovog razdoblja, prikaz na filmu, precizirano na igranom filmu, iznimno je zanimjiv, ali i „osjetljiv“, te je potrebno istražiti možemo li suvremeni igrani film koristiti kao izvor za povijest navedenog razdoblja i da li prikaz (ako da, u kojoj mjeri) Trećeg Reicha suvremenog filma dvadesetprvog stoljeća i kasnog dvadesetog stoljeća odstupa od prikaza igranih filmova neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata.

[1] Film, Wikipedia; https://bs.wikipedia.org/wiki/Film (06.03.2017.)
[2] Saša Vojković, *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija,* Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008, 13.

Igrani su filmovi često služili za svakodnevnu propagandu i iza glavne priče, često se pojavljuje pozadinska poruka. Unutar totalitarističkih režima (ovdje nacističkog) svaki je igrani film morao biti napravljen na način da odražava i daje poruku o „poželjnom“ društvu, odnosno da daje primjer kako bi život trebao izgledati, čemu se treba težiti i da uz zabavu upozna ljude s onime za što se bori politički vrh.

Kontekst vremena u kojem je nastao film govori mnogo o temi koja se želi prikazati. Svrha ovog rada je ispitati da li se takav pristup koristio i pri izradi igranih filmova u kojima je prikazana povijest Trećeg Reicha. Da li je Treći Reich prikazivan drugačije danas i onda kada su „rane još bile svježe“?

U prvom poglavlju, odnosno uvodu, pojasnit ću pojam filma i njegove važnosti za prikazivanje povijesti, čime će se rad baviti u kojem poglavlju, te koju sam literaturu koristila u istraživanju ove teme.

U drugom poglavlju govorit ću o Trećem Reichu na filmu unutar trajanja Trećeg Reicha. Bit će riječi o uspostavi kontrole nad filmskom industrijom – kako su nacionalsocijalisti od početnog zapostavljanja filma preuzeli cijelu filmsku industriju kao sredstvo propagande pod okriljem Josepha Goebbelsa, tko je uz Josepha Goebbelsa imao značajnu ulogu u stvaranju filmova u Trećem Reichu, zašto su takvi filmovi bili značajni, te u kojoj su mjeri prilagođavani potrebama ideologije koji su prenosili na direktan ili indirektan način. Bit će riječi i o *Kulturfilmu* koji je u idućim godinama uspostave nacionalsocijalizma morao biti uvršten u sve igrane filmove, te je predstavljao spoj obrazovnog i zabavnog karaktera.
Osim obilježja filmske industrije Trećeg Reicha, navest ću i primjere igranih filmova, poput najznačajnije antisemitske trilogije koju su činili filmovi *Die Rothschild, Jud Süß* i *Der ewige Jude,* a čiji je zadatak bio prikazati Židove kao otrov Zapadne civilizacije, ne kao antisemitsku poruku, već kao prikazivanje istinitih povijesnih činjenica.

U trećem poglavlju predstavit ću kratak uvod o filmovima i percepciji o Trećem Reichu koju su stvarali, zašto nam je takav aspekt važan i zašto baš oko tako kontroverzne tematike. Nadalje, postavlja se cilj ovog rada: kako igrani filmovi u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata pa sve do danas u moderno vrijeme sedamdeset godina nakon završetka spomenutog, stvaraju percepciju o jednom takvom razdoblju, te ima li razlike u prikazu Trećeg Reicha na filmu s obzirom na vrijeme u kojem nastaju.

U četvrtom poglavlju predstavlja se prvi film. Prije svakog filma dan je kratak povijesni prikaz najbitnijih događaja i političke situacije u svijetu u vremenu u kojem je film nastao. U ovom slučaju, prikazano je vrijeme neposredno nakon kraja Drugog svjetskog rata, a izabrani film je *Germania: anno zero* redatelja Roberta Rosselinija iz 1948. godine.

Peto poglavlje prikazuje film u narednom desetljeću, *Stalag 17* iz 1953. godine, redatelja Billyja Wildera. Osim samog opisa filma koji je s obzirom na razdoblje u kojem je nastao, pomalo iznenađujuće tematike, odnosno načina na koji ju iznosi, film je nastao u godinama jednog od najvećih sukoba Hladnog rata (Korejski rat) koji sve više preuzima svijet.

Suđenje u Nürnbergu, film je redatelja Stanleyja Kramera iz 1961. godine, a opisan je u šestom poglavlju. Film se bavi stvarnim događajima iz razdoblja 1949. te paradoksalno iznosi priču o razdoblju Trećeg Reicha, svijesti ljudi koji su živjeli i radili u njemu, krivnje koja je nametnuta Njemačkoj i pitanja kolektivne ili individualne krivnje, te ostavlja pitanje iste gledatelju koji sam može donijeti sud.

Sedmo poglavlje bavi se sedamdesetima i izabran je film *Cabaret* redatelja Boba Fossea iz 1972. godine. Film prikazuje uspon nacista i početni stadij stvaranja Trećeg Reicha kroz život običnih ljudi i njihovu svakodnevicu. Uz odabranu glumačku postavu i umjetničku realizaciju filma, *Cabaret* u pojedinim kadrovima daje direktan i snažan prikaz prodiranja nacizma u berlinsku svakodnevicu, te među mladež i politiku.

Osmo poglavlje predstavlja film *Das Boot* redatelja Wolfganga Petersena iz 1981. godine. Film je nastao na samom početku osamdesetih i donosi priču o njemačkoj mornarici u Drugom svjetskom ratu. Na pomalo pasivan način prikazuje se život i borba vojnika koji osim spašavanja vlastitih života brinu o obavljanju svoje dužnosti za državu i pomoći kolegama s kojima dijele skučeni prostor podmornice.

U devetom poglavlju koje se odnosi na početak dvadesetprvog stoljeća, prikazuju se četiri filma. Prvi film je *Hitler: konačni pad* iz 2004. godine, kao možda i najpoznatiji film koji se bavi likom Adolfa Hitlera i zadnjim danima Trećeg Reicha na vrlo realističan način, te je sam po sebi zanimljiv kao njemački film o povijesti koja ih je obilježila. Sljedeća tri filma su iz 2008. godine: *Žena kojoj sam čitao, Anonimna: jedna žena u Berlinu* i *Operacija Valkira.* Fimovi iz 2008. godine tipični su hollywoodski filmovi pogotovo ako govorimo o *Operaciji*

Valkira koja predstavlja stvarni povijesni događaj, ali ga u pojedinim segmentima prilagođava zahtjevima publike. Svi oni predstavljaju Treći Reich na određeni način i u svom prikazu uspijevaju postići realističnost, te nametnuti ponovno pitanje krivnje koje se provlači u svim odabranim filmovima.

Velik broj filmova snimljenih od 1945. godine bavili su se temom Trećeg Reicha direktno i indirektno. Neki od njih bili su manje uspješni, a neki su osvojili gledateljstvo i dospijeli na ljestvice najboljih filmova[3], te postali klasici. Filmovi koji su odabrani za ovaj rad i temu stvaranja percepcije o Trećem Reichu, visoko su rangirani po kvaliteti i odabiru gledatelja, a dio njih odabran je zbog načina na koji prikazuje Treći Reich kroz svakodnevnu temu, dok nekoliko odabranih filmova konkretno prikazuju povijesni događaj. Kroz neke odabrane filmove provlači se pitanje krivnje Nijemaca koji su živjeli i radili u Trećem Reichu ili se borili za njega, što smatram zanimljivim i važnim pitanjem za ovaj rad.

Literatura korištena za ovaj rad sastoji se od nekoliko knjiga vezanih uz film nastao između 1933. i 1945. godine autora Davida Welcha koji je u svojim djelima pomno opisao razvoj filmske industrije pod okriljem nacionasocijalizma. U njegovim djelima, osobito *Cinema and the swastika: the international expansion of Third Reich cinema*, te *Propaganda and the German cinema, 1933-1945*. opisan je uspon kinematografije u doba Trećeg Reicha, postupci prilagođavanja filmova potrebama ideologije, te navedeni primjeri nekih od najznačajnijih filmova tog razdoblja i zastupljenosti pojedinih žanrova filma i njihove prihvaćenosti od strane njemačke publike.
Osim Davida Welcha za opis filma u Trećem Reichu, za povijesne prikaze situacije u svijetu i neki značajnih događaja pojedinog vremena koristila sam se knjigama Tvrtka Jakovine – *Trenuci katarze,* te knjigom Dana Dinera – *Razumjeti stoljeće*. Od ostalih izvora koristila sam se uglavnom wikipedijom za opise filmova i nekih glavnih obilježja filma s obzirom da je jedina sadržavala detaljnije prikaze i podatke o filmu. Jedna od najznačajnih knjiga kojom sam se koristila u ovom radu je knjiga Karla Jaspersa – *Pitanje krivnje* u kojoj je Jaspers detaljno opisao patnju i osjećaj krivnje njemačkog naroda, te se ona provlači u opisima svih navedenih filmova kao i davanja odgovora na neka od postavljenih pitanja koja film nameće.

[3] Poput IMDB-ove ljestvice 250 najboljih filmova na kojoj se nalaze *Hitler:konačni pad* i *Suđenje u Nürnbergu.*

Tema kojom se bavi rad nije u velikoj mjeri istražena, što je predstavljalo problem u istraživanju. Film u Trećem Reichu istražen je i detaljno opisan, te za filmove u tom razdoblju ima mnogo materijala i izvora. Filmovi kojima se ovaj radi bavi, a koji omogućuju stvaranje percepcije o Trećem Reichu od kraja Drugog svjetskog rata do danas, nisu istraživani i prikazivani na detaljniji način, dalje od samih opisa radnje filma. Glavni cilj, koji ovaj rad postavlja, je istražiti kako su igrani filmovi stvarali percepciju o Trećem Reichu, te kakav je utjecaj na sadržaj filma imalo razdoblje u kojem je sniman. Kroz opise odabranih filmova i probleme koje svaki film predstavlja na svoj način, pokušat ću odgovoriti na pitanje o stvaranju percepciji o Trećem Reichu kao razdoblju totalitarizma i razaranja, smrti milijuna ljudi, ali i običnim ljudima koji su živjeli u tom razdoblju i ostali zahvaćeni posljedicama koje su rat i politika vlastite države nametnuli.

2. TREĆI REICH NA FILMU: 1933.-1945.

2.1. Uspostava kontrole nad filmskom industrijom

Ideja o filmu kao važnom sredstvu propagande bila je prisutna od početka Trećeg Reicha, ali u počecima razvoja propagandne svijesti, problem predstavljaju financijska sredstva i neiskustvo u filmskoj industriji pa su prvi filmovi koje je Reich snimio bili amaterski napravljeni i prikazivani na privatnim okupljanjima.[4]

Ministar propagande, Joseph Goebbels, krajem 1930. odlučio je uspostaviti NSDAP-Reichfilmstelle (RFS) u svrhu distribucije filmova u cijeloj Njemačkoj. Projekt je još uvijek bio preoptimističan, budući da vodstvo Reicha nije bilo sigurno u nužnost takvog projekta pa potreban kapital nije bio ni uložen. Dvije godine kasnije, propaganda i film bit će konačno prebačeni pod Goebbelsovu kontrolu. Iste godine, njemačka filmska industrija objavit će SPIO Plan[5], čija je glavna zadaća bila uskladiti distribuciju i produkciju, ali u isto vrijeme zadržati tradicionalnu strukturu industrije. Nakon kupnje Ufa-e, najprestižnije njemačke filmske kompanije, započinje razdoblje kontrole svih aspekata masovne komunikacije. Budući da je filmska industrija pokazala nekolicinu strukturnih i ekonomskih problema, filmska je industrija reorganizirana odmah nakon dolaska na vlast.[6] Politički vrijednim filmom smatrao se samo onaj film koji je u potpunosti reflektirao ciljeve Trećeg Reicha. Takvu titulu mogli su ponijeti dokumentarni filmovi poput *Trijumfa volje (Triumph des Willens)*, ali i filmovi s jakom političkom porukom poput *Optužujem (Ich klage an)*[7] iz 1941. godine, redatelja Wolfganga Liebeneinera. Kombinacijom političke i artističke vrijednosti filmovi su imali izuzetnu vrijednost i vjerodostojnost te su u smislu kulturne propagande bili rezervirani za izvoz.[8] Cijela filmska industrija s usponom Reicha poprimala je obilježja nacionalsocijalizma te je prilagođavana trenutku i ideji koju je zahtijevao. Nacionalsocijalisti su bili svjesni moći koju je film kao propagandno sredstvo nudio, te su ga počeli uvelike koristiti i prilagođavati svojim željama.

Od 1097 filmova napravljeni u razdoblju od 1933. do 1945. godine njih 229 bili su, prema odredbama režima, iznimno propagandistički i u potpunosti političkog sadržaja. Od navedenih

[4] Roel Vandel Winkel i David Welch, *Cinema and the swastika : the international expansion of Third Reich cinema*, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007, 2.
[5] Organizacija njemačke filmske industrije - Spitzenorganisation der Deutschen Filmindustrie (SPIO)
[6] Winkel, Welch: 3
[7] Proeutanazijski propagandni film iz 1941. godine o ženi oboljeloj od multiple skleroze koja traži svog muža liječnika da ju ubije i skrati joj muke.
[8] Winkel, Welch: 6.

229 filmova, oko polovica (precizno 96) filmova odnosila se na važne filmove snimljene iz vladajuće političke perspektive i velike financijske potpore. Oko pedeset posto istaknutih filmova bilo je pretežno ljubavne tematike ili se pak radilo o komedijama, dok je oko dvadesetpet posto filmova bilo drugih žanrova, najčešće drama, triler ili mjuzikl. Neovisno o žanru, svaki film prolazio je kroz proces provjere, te je bio prilagođen potrebama i ciljevima propagande.[9] Razlog takvog omjera izravno propagandnih filmova (oko polovice) bio je u odredbama Josepha Goebbelsa, koji je kao glavni odgovorni za film i propagandu, podržavao više neizravnu propagandu. To je značilo nenametljivo prenošenje ideološke poruke, te je bilo iznimno dobra odluka za ono što je nacionalsocijalizam želio postići – potpunu vlast nad sviješću stanovništva Njemačke. Igrani su filmovi u ovom cilju predstavljali veliku pomoć jer su se odaljivali od stvarnosti, zabavljali stanovništvo, a u isto vrijeme prenosili neizravno nacionalsocijalističku ideologiju koja je prezentirana na taj način, bila „lako usvojiva".

Razrađeni sustav propagande, koji su stvorili nacionalsocijalisti, sve je više uključivao film. Ono što su dobro znali bilo je kako zavladati ljudskim osjećajima i instinktima, te su se sve više koristili tim prednostima kroz film odmah nakon osnutka Ministarstva prosvjetiteljstva i propagande – RMVP-a (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda). Joseph Goebbels, koji je postao „zaštitnikom njemačkog filma", zaključio je kako bi nacionalno kino kao propagandno sredstvo bilo učinkovito i sveprisutno, te kako je došlo vrijeme da se okonča besramnost i neukus koji se prema njegovom mišljenju mogao naći u bivšoj filmskoj industriji.[10] Glavna svrha nacističke politike filma bilo je promicanje eskapizma, što možemo prevesti kao „bijeg od života" i „bijeg iz stvarnosti"[11] koji je bio osmišljen kako bi stanovništvo odvratio od stvarnosti i zadržao ga u dobrom raspoloženju. Nudeći stanovništvu eskapizam i raznovrsnost, njemački su filmovi pomogli nacionalsocijalizmu i razvoju njegove moći. Unatoč svim nastojanjima RMVP nije uspio uvjetovati sadržaj filmova, a kamoli načine na koji ga ljudi tumače. Mogućnost subjektivnosti koja je prisutna u tumačenju filmova objašnjava velik uspjeh filma iz 1942. godine *Velika ljubav* (*Die grosse Liebe*) koji govori o ulozi njemačke žene kao potpore muškarcu na fronti. Uloga žene bila je da ostane vjerna svom voljenom u ratu i shvati kako je konačna pobjeda važnija od osobne sreće, no strani gledatelji prihvatili su film kao melodramatičnu ljubavnu priču između usamljene pjevačice

[9] Winkel, Welch: 9.
[10] Nazism and Cinema, https://en.wikipedia.org/wiki/Nazism_and_cinema (17.05.2017.)
[11] Hrvatski leksikon, http://www.hrleksikon.info/definicija/eskapizam.html (17.05.2017.)

(Zarah Leander) i zgodnog zaručnika pilota (Viktor Staal) kao i pjesme iz filma koje su ostale popularne i nekoliko desetljeća kasnije.[12]

Filmsko vijeće Reicha (Reichsfilmkammer) koje je osnovao Joseph Goebbels, omogućilo je RMVP-u kontrolu nad onima koji stvaraju film i cijelokupnu filmsku industriju. Deset odjela, u koje su grupirani razni dijelovi industrije, kontrolirali su sve filmske aktivnosti u Njemačkoj, no centralizacija koju su namjeravali provesti nije donijela očekivanu harmoniju svih grana industrije, već je onemogućila osobni poticaj i umjetničku slobodu.[13]

Želja RMVP bila je, osim kontrole nacionalne kinematografije, kontrola uvjeta pod kojim je publika gledala filmove. Godine 1934., sva kina bila su obvezna uključiti *Kulturfilm* u noseći program svakog igranog filma. Četiri godine kasnije, 1938. bilo je obvezno izvršiti i prikazivanje vijesti, te je ministarstvo na taj način reorganiziralo filmsku industriju prilagođavajući je potrebama ideološkog širenja.[14] *Kulturfilm* bio je poseban i cijenjen upravo zbog toga što nije uključivao samo kulturnu tematiku. Hilmar Hoffmann opisao je raznovrsnost tematike Kulturfilma:

Kulturfilm bavi se svime što istražuje biologija i medicina, tehnologija, umjetnost i književnost, etnologija i geografija, te sve to uključuje u uzdignutiji pogled na svijet.[15]

Iako je obrazovna komponenta *Kulturfilma* bila krucijalna, nije bila jedinstvena i isključujuća. Naime, *Kulturfilm* je bio obrazovnog karaktera na određenoj razini, no nije svaki kratki obrazovni film bio *Kulturfilm*. Budući da je taj obrazovni karakter bio opće poznat i prihvaćen, nacionalsocijalisti su ovdje vidjeli priliku za propagandno djelovanje i pokazali velik interes u preuzimanju *Kulturfilma*, no propaganda nije bila isključivi cilj takve vrste filmova. Prvi pokušaj centralizacije sektora napravljen je tek u ožujku 1939. godine, kada su pripreme za rat prouzročile zaustavljanje nekoordinirane akumulacije sličnih projekata Kulturfilma. To je vodilo k osnivanju *German Kulturfilm Centre* (*Njemačkog centra za Kulturfilm*) koji je službeno osnovan u kolovozu 1940. godine, te je osim političke imao i ekonomsku svrhu. Naime, osim što je time olakšana proizvodnja propagandnog Kulturfilma, omogućena je i proizvodnja dovoljnog broja *Kulturfilma* u nadolazećim ratnim godinama. U veljači 1942. godine, obveze njemačkog centra za *Kulturfilm* bile su promijenjene, no i dalje zadržane u nadležnosti Ministarstva propagande. Učinkovitost u utjecaju takvih filmova na gledateljstvo

[12] Winkel, Welch: 12.
[13] Welch: 50.
[14] Winkel, Welch: 12.
[15] Winkel, Welch: 13.

bila je u pretjeranoj mjeri naglašavana, no nije bilo sumnje da takvi filmovi služe nacionalsocijalistima kao važan propagandni medij. Ministarstvo propagande ubrzo je stvorilo odjel koji je predlagao teme koje bi mogle biti (ili bolje trebale biti) prezentirane. Do početka rata 1939. godine, četiri postojeća filmska žurnala : *Ufa-Tonwoche, Deulig-Tonwoche, Tobis-Woche* i *Fox-Tönende-Wochenschau,* bili su ujedinjeni kako bi kontrola nad propagandnim medijima bila potpuna. Time je Ministarstvo propagande preraslo iz jake, više „nadgledne" institucije u potpuno uredništvo za vijesti i svaki oblik propagandnog medija koji im je omogućavao kontrolu.[16]

Kao što je već navedeno, igrani filmovi imali su veliku važnost u neizravnoj propagandi Trećeg Reicha upravo zbog svoje zabavne karakteristike. Kroz takav širokim masama prihvatljiv način propagirali su službeni pogled na svijet i jačali socijalni poredak. Joseph Goebbels je često isticao kako zabava ima nacionalnu važnost jer omogućava neizravno prenošenje ideologije i jača vjerovanja ili ih mijenja.

Dva najpoznatija dokumentarca Trećeg Reicha su već navedeni *Trijumf volje* iz 1935. godine i *Olimpijada (Olympia)* iz 1938. godine, dok su tri filma iz 1940. godine producirana s namjerom pripreme njemačkog naroda na „konačno rješenje" *–Rothschildovi, Židov Suss* i *Vječni Židov*. Poruke skrivene u okviru popularne zabave bile su najučinkovitiji način propagande prema Goebbelsovom mišljenju, no zbog neuspjeha za eksplicitnim veličanjem ideologije u filmu njegovo je mišljenje nailazilo na brojne kritike. Unatoč tome, nastavio je više podržavati dugometražne filmove koji su odražavali ugođaj nacionalsocijalizma, nego one koji su izravno prikazivali tu ideologiju.[17]

Uz Josepha Goebbelsa, osoba koja je u ovom razdoblju napravila značajan doprinos u filmu kao sredstvu propagande Trećeg Reicha bila je Leni Riefenstahl. Adolf Hitler pokazivao je velike simpatije prema navedenoj redateljici te će ona kroz nekolicinu dokumentarnih filmova dati najveći doprinos propagandi nacionalsocijalizma. Prvi takav primjer iz 1935. godine je *Trijumf volje*, dokumentarni film o 6. kongresu Nacionalsocijalističke stranke iz 1934. godine. Goebbels kao visokopozicionirani nacionalsocijalist zadužen za propagandu pomogao je u pripremama, a od poznatih imena nacionalsocijalista svoje doprinos dao je i Hitlerov arhitekt Albert Speer koji je osmislio filmski set u Nürnbergu i izvršio pripreme oko organizacije cijelog događaja. Film je bio savršeno montiran i tehnički izveden, te je ostao značajan i kao

[16] Winkel, Welch: 13-14.
[17] Welch: 57.

projekt u kojem je Leni Riefenstahl razvila brojne nove tehnike, poput pokretnih kamera, korištenja telefoto leća za iskrivljene perspektive i snimanja iz zraka, te revolucionarna upotreba glazbe. Film je prenosio poruke nacističke ideologije, prije svega odanosti, mladosti, volje i snage, te moći i zajedništva.[18]

Drugi značajan film Leni Riefenstahl bio je *Olympia*, četverosatni zapis Olimpijskih igara održanih u Berlinu 1936. godine. Tim je filmom nacionalsocijalizam propagiran kao uzoran oblik vladavine, te je Riefenstahl i u ovom filmu uvela neke nove tehnike, no ono što je bilo glavno predstavljeno kroz ovaj film, bila su pozitivna načela nacionalsocijalizma. Film je dobio snažnu reakciju unutar Njemačke i brojna priznanja izvan nje. Nije se dalo naslutiti da je ovaj film sniman s izrazitom namjerom propagiranja Njemačke i nacionalsocijalističke ideologije, no Njemačka vlada ne bi dopustila prikazivanje *Olympie* da nije prikazana na način koji je Reichu odgovarao.[19] Neosporno je da je taj film nacionalsocijalizmu dao najbolji mogući doprinos ostvarujući široku prihvaćenost i odobravanje mnogih država, te neizravno propagirajući Njemačku kao jaku zemlju pozitivno umjerene politike, dajući ujedno naizgled objektivan prikaz sportaša, naroda i Igara u cjelini.

2.2. Antisemitska trilogija

U sklopu antisemitske filmske propagande u distribuciju su 1940. godine puštena tri filma: *Die Rothschild* (*Rothschildovi*), *Jud Süß* (*Židov Suss*) i *Der ewige Jude* (*Vječni Židov*). Cilj tih filmova – intenziviranje antisemitskih optužbi, bio je postignut grotesknim izobličenjem židovskih osobina na naravno, izravan način. Goebbels je i ovdje isticao kako se takvi filmovi ne smiju etiketirati kao anti-židovski i kao plod nacionalsocijalističkih razmišljanja, već kao istinito prikazivanje povijesnih činjenica.[20]

Vječni Židov je njemački crno-bijeli dokumentarni film u režiji Fritza Hipplera, koji je zbog svoje antisemitske politike, ali i okolnosti pod kojima je nastao, poznat kao jedan od najzloglasnijih filmova svih vremena. Započinje prikazivanjem Židova u getima u nedavno okupiranoj Poljskoj, u njihovom „prirodnom“ stanju kao oličenja nehigijene i primitivizma, što je bilo kontradiktorno naprednoj Zapadnoj civilizaciji. Osim primitivizma koji je

[18] Triumph of the Will, https://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_of_the_Will (24.05.2017.)
[19] Olympia (1938 film), https://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_%281938_film%29, (24.05.2017.)
[20] Welch: 97.

prikazivan u filmu kao svojstven za Židove, sugeriralo se kako se Židovi promjenom odjeće i manira mogu infiltrirati u društvo i dominirati u svijetu financija, politike i kulture. Posljedica svih prikazanih osobina je dekadencija Zapadne kulture, razvrat i izbijanje Drugog svjetskog rata. Jedan od ciljeva filma bilo je i opravdati nastojanja nacističkog režima u antisemitskim progonima koji su eskalirali 1938. godine u studenom, što je ostalo zapamćeno kao Kristalna noć [21] . Neke scene, poput prikaza židovskih vjerskih rituala, snimane su sa prisilno angažiranim židovskim glumcima, a film nakon premijere 1940. godine nije dobro prihvaćen zbog pristupa u kojem se prikazivanje Židova na ulicama uspoređivalo sa scenama prikaza štakora. Metaforički, Židovi su prikazivani kao „gamad koju treba istrijebiti" jer prenose nehigijenu i zarazu njemačkom narodu.[22]

Film *Židov Suss* je njemački crno-bijeli povijesni film u režiji Veita Harlana koji se temelji na stvarnim događajima u Würtembergu u 18. stoljeću. Prikaz Židova u filmu je superioran nad Nijemcima, odnosno prikazuje ih se kao intelektualce i bogate trgovce, a nastao kao dio kampanje nacističke Njemačke da vlastitoj i međunarodnoj javnosti opravda eskalaciju antisemitskih progona nakon Kristalne noći, odnosno da optuže Židove za kriminal, financijske malverzacije, izazivanje Drugog svjetskog rata i subverziju Zapadne civilizacije. Film prikazuje postupno preuzimanje vlasti od strane sive eminencije, te zloupotrebu iste za pljačku i silovanje mladih, arijevskih djevojaka.[23] Razlika filma *Židov Suss* i ranije navedenog filma *Vječni Židov* je u tome što se u taj film Hitler nije osobno miješao, a i postigao je mnogo veći uspjeh nego *Vječni Židov* upravo zbog implicitnog prikaza antisemitskog sadržaja koji je publici tog vremena mnogo više odgovarao. Film je ostvario ciljeve nacionalsocijalističke propagande i postigao velik uspjeh i u Njemačkoj i izvan nje.

Die Rothschilds je njemački crno-bijeli povijesni film u režiji Ericha Waschnecka koji je uz prethodno navedena dva filma imao isti cilj – opravdanje eskalacije antisemitske politike na početku Drugog svjetskog rata. Rothschilds je židovska bankarska porodica koja u vrijeme Napoleonovih ratovanja financira britansku vojsku i vještom manipulacijom uspostavlja dominaciju nad londonskom burzom. Londonska burza samo je početni korak u preuzimanju vlasti nad cijelom Europom što se u svim filmovima antisemitske tematike pokušavalo

[21] U noći s 9. na 10. studeni 1938. godine, organizirani su „spontani" protužidovski izgredi kada su uništene i opljačkane mnoge židovske trgovine, uništene židovske sinagoge i groblja, a brojni Židovi ubijeni ili odvedeni u logore. Prema razbijenim staklima taj događaj nazvan je Kristalna noć.
[22] Der ewige Jude: https://sh.wikipedia.org/wiki/Der_ewige_Jude (04.07.2017.)
[23] Jud Süß, https://sh.wikipedia.org/wiki/Jud_S%C3%BC%C3%9F_%28film,_1940%29 (24.05.2017.)

prikazati – Židovi su bili „otrov“ naroda koji prevelikim utjecajem na područjima financija i politike preuzimaju vlast u svijetu i uništavaju sve „vrijedne“ nacije. Osim antisemitskog sadržaja, ovaj je film imao i cilj okrenuti njemačko gledateljstvo, ali i publiku ostatka Europe protiv Britanije koja je u tom trenutku bila jedina preostala neprijateljska sila prema Trećem Reichu.[24]

Sva tri navedena filma veže isti cilj propagande antisemitske politike i opravdanja antisemitskih progona i nasilja koje u vremenu neposredno prije početka Drugog svjetskog rata eskalira i najavljuje posve novo razdoblje povijesti. *Židov Suss* jedini je film koji je stekao veću popularnost zbog načina prikazivanja i indirektnog prikaza antisemitizma koje je Joseph Goebbels i zagovarao, a nakon Drugog svjetskog rata u nekim se filmskim krugovima smatrao i kao jedan od najboljih ostvarenja filmske propagande. *Die Rothschilds* i *Vječni Židov* zbog izravne antisemitske propagande nisu ostvarili veće uspjehe, a nakon rata su zabranjeni za prikazivanje, odnosno mogu se pogledati u obrazovne svrhe pod posebnim uvjetima.

Složen sistem propagande kakav je stvorio Treći Reich pod vodstvom Josepha Goebbelsa i Adolfa Hitlera, kroz navedenu antisemitsku trilogiju stvorio je temelje promicanja nacionalsocijalističke ideologije. Osiguravajući kontrolu nad filmskom industrijom povećanjem ekonomske kontrole nad filmskom industrijom i protokom kapitala, kao i cenzurom nad filmskim sadržajima i kontrolom distribucije i prikazivanja filmova nacisti su uspotavili vlast nad propagandom tog vremena koristeći se medijem prihvaćenim kod širokih masa. Film, koji istovremeno može i obrazovati i utjecati na emocije na neposredan način uspio je mijenati svjetonazore gledateljstva, pogotovo mladeži. Ono što su nacistički vođe priželjkivali – ovladati sviješću naroda i uvjeriti ih u ispravnost svoje ideologije, ostvareno je kroz masovni medij miješanja zabave i propagande.[25] Glavni cilj filmova u vremenu Trećeg Reicha, bio je dakle propagirati ideologiju i uspostaviti vodeću ulogu u filmskoj industriji, što se može zaključiti iz sljedeće rečenice Goebbelsovog govora u Kaiserhofu 1933. godine:

Tražim od vas suradnju kojoj mogu vjerovati, kako bi svijet mogao reći za njemački film, kao i za sva ostala polja, da smo vodeći u svijetu![26]

[24] Die Rothschilds: https://sh.wikipedia.org/wiki/Die_Rothschilds (04.07.2017.)
[25] Welch, David. *Propaganda and the German Cinema 1933-1945.* London;New York: I.B.Taurus, 2007, 25.
[26] Welch, David. *The Third Reich: Politics and Propaganda.* 2 izd. New York: Routledge, 2006, 33.

3. IGRANI FILMOVI OD 1945. DO DANAS

3.1. Stvaranje percepcije o razdoblju Trećeg Reicha

Kao što je navedeno, u Trećem Reichu film je masovni medij koji u sebi ujedinjuje obrazovnu i zabavnu komponentu. Igrani filmovi jedno su od najučinkovijitih sredstava prijenosa ideje onog koji ga stvara na direktan ili indirektan način širokim masama. Popularnost koju ima igrani film potječe još iz početaka pojave filma, a ispreplitanje svakodnevne i povijesne tematike daje poseban značaj onome tko gleda film i omogućava mu razvoj subjektivnosti. Naime, svaki film različite osobe doživljavaju na drugačiji način i stvaraju subjektivno gledište o onome što se prikazuje. Pitanje je, kako film može stvoriti percepciju neke teme ako govorimo o nečemu toliko kontroverznom kao što je Treći Reich.

Treći Reich smatra se iznimno zanimljivom i neiscrpnom povijesnom temom, te je zbog svoje kontroverznosti u više navrata uziman kao povijesno razdoblje u koje su smještene mnoge svakodnevne priče ili kojeg se pokušalo na realističan ili manje realističan način prikazati na filmu. Od razdoblja nakon završetka Drugog svjetskog rata pa sve do danas, nastalo je mnogo filmova koji se bave tematikom Trećeg Reicha ili općenito tematikom Drugog svjetskog rata u kojem je Treći Reich prikazan na marginalan način. Neki od filmova gotovo dokumentaristički prikazuju Treći Reich trudeći se na što realističniji način prikazati navedeno razdoblje navodeći, odnosno orijentirajući se na prikaz strahota koje je Treći Reich donio, dok drugi prikazuju svakodnevnu priču, nekad čak i na humoristočan način, te u razdoblju najvećih strahota ljudske povijesti prikazuju komediju i priče običnih ljudi.

Postavljaju se pitanja: Ima li razlike u prikazu Trećeg Reicha u filmovima nastalim neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata i filmovima modernog doba nastalim krajem 20. i početkom 21. stoljeća? Da li se percepcija ljudi koji stvaraju filmove o navedenom razdoblju, kao i onih koji gledaju takve filmove drastično promijenila u ovih sedamdeset godina u kojima pojava kukastog križa čak i na koricama knjige prouzročava strah i odbojnost, a Njemačka živi i dalje pod teretom svoje prošlosti? Kako ljudi koji igrani film koriste kao razonodu prihvaćaju tematiku Trećeg Reicha, pogotovo ako film odlikuje iznimno realističan prikaz, a kako prihvaćaju one koji te iste znakove zločina i straha prikazuju na komičan način? Je li moguće da takvo razdoblje možemo sada gledati iz drukčije

perspektive i uz dozu humora i je li, najvažnije, to bilo moguće ne nakon sedamdeset godina, već neposredno u godinama dok su „rane još svježe“?

U cilju odgovora na postavljena pitanja izabrala sam devet filmova koji prikazuju Treći Reich na izravan ili manje izravan način. Svaki od filmova karakterističan je za pojedino razdoblje zbog priče koju iznosi i načina na koji je iznosi, te najvažnije za ovaj rad, vremena u kojem ga iznosi.

4. DRUGA POLOVICA 1940-IH

U godinama nesporedno nakon završetka Drugog svjetskog rata svijet je još bio uvelike u šoku od onoga što je rat donio. Nakon sloma Njemačke i Japana 1945. godine, te bacanja dvije atomske bombe na Hirošimu i Nagasaki u kolovozu iste godine, cijeli svijet morao se suočiti s posljedicama koje je rat ostavio. Od studenog 1945. do listopada 1946. traju suđenja njemačkim nacionalsocijalistima u Nürnbergu koja su organizirali Saveznici. Suđenja nižim nacističkim dužnosnicima okončana su 1949. godine. Njemačka je podijeljena na Zapadnu i Istočnu Njemačku. Zapadna Njemačka naziv je za Saveznu Republiku Njemačku, osnovanu 1949. godine i s demokratski organiziranim sustavom, dok je Istočna Njemačka naziv za Njemačku Demokratsku Republiku, komunističku državu. Razrušeni gradovi i siromaštvo obilježavaju Njemačku u godinama nakon rata, a Zapadna Njemačka je postala glavni primatelj pomoći za obnovu poznatiju kao Marshallov plan.[27] Započinje Hladni rat koji će obilježiti Europu i svijet sve do devedesetih, te sve veći strah SAD-a od revolucije u nesovjetskim dijelovima.[28]

4.1. GERMANIA: ANNO ZERO, 1948.

Prvi odabrani film je *Germania: anno zero* iz 1948. godine, talijanskog redatelja Roberta Rosselinija i završni film Rosselinijeve ratne trilogije *Rome, Open City* i *Paisà*. No, za razliku od navedene trilogije koja prikazuje njemačku okupaciju Rima, Germania: anno zero prikazuje Berlin pod savezničkom okupacijom. Kao i u mnogim svojim filmovima, Rosselini je koristio neprofesionalne glumce, ljude koje je sreo na ulici, te se trudio prikazati, snimajući na ulicama Berlina, ratom pogođeni Berlin i sve posljedice koje je završetak rada donio tom gradu i njegovim stanovnicima. U svom naumu za što realističniji prikaz snimao je razrušene kuće i ulice prekrivene betonskim blokovima, ljude u prljavoj zapuštenoj odjeći, siromaštvo u kojem su se našli obični ljudi kojima je jedini cilj preživjeti dan i prehraniti sebe i svoju obitelj, a kao objašnjenje na takav prikaz izjavio je: „Realizam je ništa drugo, nego umjetnički oblik istine.“[29]

U ožujku 1947. godine, Rosselini je posjetio Berlin s još nejasnom idejom o izradi ovog filma, te nakon osiguravanja sredstava za izradu filma u srpnju se ponovno vraća u Berlin kako bi

[27] Dan Diner, *Razumijeti stoljeće,* Zagreb: Fraktura, 2013, 200.
[28] Eric John Hobsbawm, *Doba ekstrema*, Zagreb: Zagrebačka naklada, 2009, 200.
[29] Germany, Year Zero, https://en.wikipedia.org/wiki/Germany,_Year_Zero, (09.10.2017.)

pronašao odgovarajuće glumce i realizirao svoju ideju. Tražeći glumce za svoj film Rosselini je jednostavno šetao ulicama Berlina i prilazio ljudima koji su mu se činili zanimljivi i odgovarajući za ulogu koju je zamislio. Takav pristup možemo objasniti kao pokušaj realističnog prikaza filma do najsitnijih detalja zbog odabira slučajnih glumaca koji su grad živjeli i doživjeli, te sami u sebi nose svoju životnu priču pogođenu postojanjem Trećeg Reicha i sloma istog na kraju Drugog svjetskog rata. Profesionalni glumci možda bi bolje izveli navedenu priču, odnosno profesionalnije odradili svoj zadatak, no iskrenost i neprofesionalnost ovom su filmu dali poseban značaj. Glumci koji iznose ovu priču orijentirani su na ono što moraju reći, ali imaju više iskustva od profesionalnog glumca jer su slične ili iste situacije sami proživjeli. Zbog toga je njihov doprinos filmu krucijalan, a i sam odabir glavnog glumca Rosseliniju je osigurao i kritike, ali i pohvale za vrhunski prikaz rata i njegovih posljedica u „zemlji krivcu".

Film prikazuje Berlin neposredno nakon završteka Drugog svjetskog rata uz realističan prikaz načina života ljudi u njemu, kako se hrane, čime se bave i koje probleme nose sa sobom. Glavni glumac je Edmund Kohler, trinaestogodišnji dječak kojeg glumi Edmund Moeschke. Zanimljivo je već pri navedenom kako glavni lik u filmu ima isto ime kao i dječak koji ga glumi, a kojeg je Rosselini, kako je poznato, izabrao slučajno. Možda zato što je glumac bio neprofesionalni dječak od jedanaest godina kojeg je Rosselini pronašao u cirkusu, te mu se učinio savršen za ulogu zbog velike sličnosti njegovom prerano preminulom sinu Romanu, kojem je ovaj film i posvećen.

Radnja filma započinje potresnim prizorima razrušenog Berlina koji se izmjenjuju uz dramatičnu glazbenu pozadinu pri prikazu imena glavnih glumaca, redatelja, scenarista i ljudi koji su sudjelovali u nastajanju ovog filma. Početna scena prikazuje groblje na kojem rade obični ljudi koji su ovaj posao pronašli nakon sloma Trećeg Reicha kao rijetki sretnici koji uopće imaju posao i mogu prehraniti sebe i svoju obitelj. Edmund, trinaestogodišnji dječak, koji živi s bolesnim ocem i starijim bratom i sestrom u kući koju dijele s još nekoliko obitelji, dolazi na groblje kako bi radio s ostalima i uspio nešto zaraditi. Simbolika ovakvog prikaza na samom početku filma je velika. Smrt i patnja prikazani su kao izvor zarade mnogih nakon rata, a radnici i sami među sobom komentiraju kako im ne preostaje ništa nego da se ubiju, a prije toga sami sebi iskopaju grobno mjesto. Početak filma već sada prikazuje kraj života i tragediju s kojom će i završiti.

Nakon što Edmunda protjeraju s groblja, on hoda ulicama Berlina onog istog kojeg je do prije par godina krasio sjaj i moć, nova gradnja i uspon arhitekture nekadašnjeg Hitlerovog arhitekta Alberta Speera, koji je u svojim zamislima Berlin želio izgraditi kao najljepšu i najimpresivniju prijestolnicu na svijetu. Sada Berlin, još u crno-bijelom filmskom prikazu, djeluje siromašno i zapušteno, a sve velike zgrade koje su trebale impozantno stajati u središtu grada, samo su betonski blokovi razbacani po ulicama, po kojima djeca skači i igraju se, a neki spavaju ili se skrivaju. Edmund promatra ljude na ulici koji se ne obaziru na ništa osim na potragu za hranom, što je fasciniralo redatelja Rosselinija kada je snimao film. Naime, tijekom snimanja filma, prolaznici se uopće nisu obazirali na snimanje, već su bili previše zaokupljeni svojim poslom i potragom za hranom.[30] Kako bi prikaz bio što realističniji, Rosselini je to što je vidio uvrstio u svoj film.

Kod kuće Edmund ima bolesnog oca za kojeg se brine starija sestra Eva i stariji brat Karl-Heinz koji je bio njemački vojnik na prvoj crti obrane do samog kraja, pa se boji da ga ne otkriju i skriva se kod kuće. Možemo shvatiti poruku koju je Rosselini želio poslati usporedbom Edmunda i njegovog starijeg brata Karla-Heinza. Bivši vojnik, odrasli muškarac bez hrabrosti da se suoči s onime što slijedi i trinaestogodišnji dječak koji se svakodnevno suočava s užasom koji nose ulice Berlina, trguje na crno ne bi li prehranio obitelj i ne žali se ni u jednom trenu na svoju situaciju već pokušava napraviti nešto da bi im bilo bolje. Karl-Heinz, nekad hrabri vojnik na prvoj crti obrane, sada je kukavica koja se skriva u kući i jadikuje nad svojom sudbinom, a svoj nerad i nezalaganje za obitelj opravdava strahotama koje je doživio u ratu i smatra kako mu nitko ne smije prigovarati jer nitko nije doživio isto.
Edmundova sestra, s druge strane, žrtvuje se za obitelj tako što se zabavlja navečer sa saveznicima i od njih uzima cigarete koje nosi Karlu-Heinzu. Zbog toga što rade, ostali ukućani ih ne vole i priželjkuju brzu smrt njihovog oca kako bi se riješili najvećeg tereta zbog kojeg troše struju i vodu više nego bi trebali. Rosselini je ovdje nastojao prikazati kako se ljudi u trenucima patnje okreću jedni od drugih, te kako im tuđi život predstavlja teret, a sve to preuzeto je iz stvarnih života ljudi koji su u tom vrijeme živjeli u Berlinu, zbog čega je ovaj film realističan.

Ključan trenutak filma, koji je odlučio sudbinu dječaka bio je njegov susret s njegovim bivšim profesorom, gospodinom Henningom, koji je Edmunda iskoristio kako bi prodao snimku

[30] Germany, Year Zero, https://en.wikipedia.org/wiki/Germany,_Year_Zero, (09.10.2017.)

Hitlerovog govora. Henning je bio i ostao nacist u duši pa ispituje Edmunda što se sada uči u školi i da li im nameću stvari poput „demokracije“ i sličnih „laži“. U ovoj sceni vidljiv je prikaz nekadašnjeg nacionalsocijalizma i njegovog preuzimanja svijesti ljudi. Hitlerjugend osnovan je kao sustav za indoktrinaciju mladih ljudi, jer je, prema Hitlerovom vjerovanju, najlakše bilo mladima prenjeti svoje ideje. Mozgovi mladih ljudi tek se trebaju „popuniti“ odgovarajućim informacijama kako ne bi radili pogreške u životu, a u ovoj sceni profesor Henning s Edmundom radi istu stvar. Prikazuje mu se kao prijatelj koji mu želi dobro, čak mu i plaća mizernu svotu za obavljeni posao uz komentar kako se brine za njega, a ustvari polako svoje ideje i vrijednosti nameće u mozak dijeteta koje traži od uzora u životu što je dobro, a što nije. Ovakva situacija vladala je u razdoblju uspostave Trećeg Reicha pri preuzimanju vlasti od strane Hitlera. Njemačka, koja je bila ekonomski i gospodarski, uništena završetkom Prvog svjetskog rata i odredbama Versailleskog mirovnog ugovora, u svom je siromaštvu i padu moralnih vrijednosti tražila jakog vođu koji će joj vratiti ponovni sjaj. Osiguravanjem radnih mjesta, izgradnjom i unaprjeđenjem arhitekture, ekonomskim uzdizanjem i obnovom gospodarstva, Adolf Hitler je stekao povjerenje mnogih ljudi koji su podržali nacionalsocijalističku stranku vjerujući kako će ona svoja obećanja provesti u djelo i obnoviti Njemačku nakon nepravednog i neprihvatljivog Versailleskog ugovora.[31] Uz navedeno, ova scena prikazuje i svijest Nijemaca nakon završetka rata – dio njih okrenut je spašavanju vlastitog života i preživljavanju nesreće koja ih je zadesila zbog ideologije u koju su vjerovali i shvatili njene nedostatke, dok je dio još uvijek vjeran istoj ideologiji i nastoji ju obnoviti poput profesora Henninga.

Edmund kasnije dolazi posjetiti oca u bolnicu, a on mu se požali kako mu je krivo što svi trpe zbog njega i kako bi bilo najbolje da umre i da ga više nema. Edmund, kao dijete sve situacije shvaća crno-bijelo i pomisli kako bi pomagao ocu kad bi mu pomogao da umre. Odlazi do profesora Henninga za savjet i ometa ga u radu pri čemu mu ovaj govori kako se mora pomiriti s tim da otac mora umrijeti jer je tako lakše i takav je život. Henningov govor Edmundu tipično je oličenje nacizma koje se vidi u sljedećim rečenicama:

„Slabi moraju umrijeti, a jaki živjeti! Moraš imati hrabrosti pustiti slabe da umru. Stvar je u tome da sebe spasiš!“

Kontradiktornost koju profesor Henning utjelovljuje je očita u njegovom govoru Edmundu. Prigovara mu kako je sebičan jer brine za oca, a onda govori kako mora misliti samo na sebe.

[31] Hobsbawm: 41.

Edmund, kojem je profesor bio uzor i pojam mišljenja koje treba slijediti, vjeruje u njegove riječi i na kraju se odlučuje poslušati profesorov savjet. Krade otrov iz bolnice i sipa ga u očev čaj, nakon čega otac umire.

Takav čin utjecao je na Edmunda, koji šeće Berlinom razmišljajući o tome što je učinio. Njegova nedužnost i dječji um pun dobrote i brige, očita je kada je upito sestru koja je plakala nad mrtvim ocem: *„Je li sada otac slobodan?“* Još jednom, ovdje se vidi njegova briga za druge prije njega samoga, a kada i nakon djela koje je učinio, hoda sam ulicama i biva odbačen od svih koje susreće, pa čak i djece koja se igraju, Edmund se sakriva u razrušenoj zgradi razmišljajući. Kada je s vrha zgrade ugledao lijes u kojem odvoze njegovog oca, u Edmundu je sve puklo i on smireno skida kaput sa sebe i baca se sa zgrade.

Svi aspekti života svedeni su na minimum. Rosselini je koristio uvelike realizam i autentičnost kao glavne komponente ovog filma, te je film 1949. godine osvojio nagradu Zlatnog leoparda na Filmskom festivalu u Locarnu. Danas je film poznat po jednom od najpotresnijih prizora završetka u povijesti filmske kinematografije. Odabir glavnog glumca, dječaka od trinaest godina, koji se svakodnevno bori s problemima odraslih dok bi mu život sada trebao nuditi igru i bezbrižnost, stavili su ovaj film u sam vrh svjetske kinematografije. Borba koja se odvija u dječaku iznimno je dobro prikazana jer je prikazana kroz dijete koje traži obrasce po kojima je ispravno živjeti. Odrasla osoba bila bi pogođena i slomljena brojnim prihičkim borbama koje rat nosi i zahtjeva da mu se prilagodi, a kroz dijete je Rosselini pokazao kako rat i njegove posljedice zaista djeluju na one koji su najslabiji i čiji se tragovi borbe još ne vide direktno. Film počinje smrću – scenom na groblju gdje ljudsko tijelo dolazi na svoj kraj, a završava isto tako smrću dijeteta, što je samo po sebi iznimno potresno. Reakcija žene koja je pronašla Edmunda prikazuje kako ljudi u Berlinu reagiraju na život u godinama nakon rata. Naime, nakon što je prišla Edmundu, žena je samo prikrila usta rukom i spustila se do njega, mirno ga promatrajući. Ta indiferentnost prikaz je kako posljedice rata utječu na svakodnevne ljude koji žive u Berlinu (o čemu je svjedočio Rosselini snimajući ovaj film), a temeljno pitanje kojim se film bavi je: Kakav je život onih, koji žive u zemlji krivoj za sve strahote rata i da li je uopće dopušteno generalizirati sve ljude, odnosno Nijemce kao krivce?

Odgovor na postavljeno pitanje je vrlo jasan: ne možemo isključivo kriviti i jednako kažnjavati sve za nedjela počinjena od strane vlasti. Mnogi ljudi koje u ovom filmu prikazuje

lik Karla-Heinza, u vrijeme postojanja Trećeg Reicha samo su obavljali svoje dužnosti koji su im bile nametnute. Kako je svima poznato, za suprostavljanje Führeru i njegovim odredbama kažnjavalo se ili momentalnom ili nemomentalnom smrću (odlazak u logore), stoga na te ljude moramo gledati kao na svakodnevne ljude danas koji odlaze na svoj posao i zarađuju za život. Indoktrinacija je bila uspješna kod mnogih Nijemaca koji su u nacionalsocijalizmu vidjeli svoj spas i nešto pozitivno, te su kao i Edmund od strane svog profesora Henninga, mislili da rade nešto dobro za bolje sutra.

Ono što je ovaj film donio u svijet 1948. godine kada je objavljen je ono što ljudi kada govore o Trećem Reichu zaboravljaju, a to je kako žive i misle oni koji nisu bili dio političkog vrha ili direktno sudjelovali u nacionalsocijalističkoj ideji, nego su samo živjeli unutar zemlje u kojoj je takva ideja zaživjela i morali su se s njom nositi. Bol i patnja običnih ljudi, ovdje je prikazana neposredno pri završetku Drugog svjetskog rata i prikazuje Treći Reich kao nešto što je Njemačkoj donijelo razdor i slom, a obilježilo je u povijesti kao zemlju koja je postala simbolom riječi „holokaust“. Film *Germania: anno zero* uvodni je film u ovom radu upravo zbog prikaza Trećeg Reicha kroz obične ljude i njihov svakodnevni život, te nam daje početni odgovor na pitanje koje je i Karl Jaspers odgovarao u svojoj knjizi *Pitanje krivnje*, u kojem objašnjava što ta krivnja, koja se i danas svaljuje na Njemačku, znači za obične ljude poput Edmunda i njegove obitelji:

Raspoloženje prije sugerira da bi čovjek nakon tolike užasne patnje trebao biti nagrađen, u svakom slučaju utješen, a ne da mu se još natovari krivnja.[32]

[32] Karl Jaspers. *Pitanje krivnje*. Zagreb: AGM, 2006.

5. 1950-e

Dolazi do zaoštravanja odnosa između SAD-a i SSSR-a. Odmah na početku, u lipnju 1950. godine Sjeverna Koreja započinje rat protiv Južne Koreje. Nakon jednoga graničnog sukoba, sjevernokorejske snage uz podršku SSSR-a, prelaze 38. paralelu, dok su na strani Južne Koreje bili SAD i Ujedinjeni narodi. Nakon zahtjeva za povlačenjem agresora s područja Južne Koreje i odbijanja istog, oružane snage SAD-a u ime Ujedinjenih naroda pristižu u pomoć Južnoj Koreji. Ujedinjeni narodi, organizacija koja je osnovana pet godina ranije, 1945. godine, bila je zadužena za međunarodni mir i sigurnost u svijetu, razvijanje dobrosusjedskih odnosa, ekonomsku suradnju, širenje tolerancije i promicanje poštivanja ljudskih prava i osnovnih sloboda čovjeka. Upadanjem oružanih snaga Sjeverne Koreje na teritorij Južne Koreje, UN je zahtijevao povlačenje, jer je takav čin smatran kršenjem svjetskog mira koji je tek bio na svom početku nakon završetka jednog velikog ratnog sukoba. Rat je završio 1953. godine potpisivanjem primirja između UN-a i Sjeverne Koreje, a granica između Sjeverne i Južne Koreje ostala je na 38. paraleli. S oko milion poginulih, Korejski je rat ostao zapamćen kao jedan od najsmrtonosnijih sukoba u modernoj ljudskoj povijesti.[33] Nakon završetka Korejskog rata, tema ratnog zarobljeništva pojavljuje se u filmu *Stalag 17*, nakon što su američki ratni zarobljenici pušteni iz Koreje.

5.1. STALAG 17, 1953.

Stalag 17 film je redatelja Billyja Wildera. Prema žanru, ovaj film predstavlja kombinaciju komedije i drame, a temelji se na istoimenom kazališnom djelu Donalda Bevana i Edmunda Trzcinskog koji su inspiraciju pronašli u osobnim zarobljeničkim iskustvima tijekom Drugog svjetskog rata. Film je početno prikazan 29. svibnja 1953. godine, a studio Paramount Picture u početku nije imao previše nade u ovaj film. Štoviše, glavni glumac, William Holden nije bio oduševljen prihvatiti ulogu u filmu za svoj lik, jer je bio uvjeren kako se neće svidjeti publici, no film je postigao izvrsne kritike, a Holden dobio Oscara za najboljeg glumca.[34] Ovaj film je izabran upravo zbog svog komičnog prikaza ratne tematike u godinama ne tako kasno nakon kraja Drugog svjetskog rata. Prikaz logoraškog, zarobljeničkog života nerealan je koliko i realan, te je osvojio publiku upravo zbog komičnosti koja se proteže kroz cijeli film.

[33] Korean War, https://en.wikipedia.org/wiki/Korean_War (16.10.2017.)
[34] Stalag 17, https://sh.wikipedia.org/wiki/Stalag_17, (13.10.2017.)

Stalag je njemački naziv za zarobljenički logor za američke vojnike i podoficire. Na samom početku filma, pripovjedač govori o tome kako nitko nikad nije snimio film o ratnim zarobljenicima, a on je sam bio jedan od njih pa iznosi svoju priču koja mu se urezala u pamćenje. Stalag 17 njemački je zarobljenički logor koji se nalazio negdje na Dunavu, a u kojem je bilo oko 630 zarobljenika, sve američki zrakoplovci. Clarence Harvey Cook (Cookie), pripovjedač je i jedan od likova u priči, odnosno pomoćnik glavnog lika priče J.J. Seftona. Film započinje bijegom dvojice zatvorenika iz barake broj 4, čiji su bijeg organizirali svi zatvorenici iste. Prilikom njihovog bijega, glavni lik, J.J. Sefton odlučuje se okladiti s ostalim zatvorenicima kako ta dvojica neće stići do šume. Nakon što se ispostavi da je Sefton bio u pravu, zatvorenici počinju sumnjati u njega jer je jedini bio uvjeren kako neće uspjeti i pogodio.

Film obiluje komičnim prikazima: američki zarobljenici žive za dan kada u logor dovode Ruskinje, lik „Animal“ Kuzawa zaljubljen u filmsku zvijezdu Betty Grable ima njezine slike i postere oko svog kreveta i svakodnevno plače nad njima jer se udala za drugoga, narednik Oberst von Scherbach kojem slažu daske ispred nogu kako ne bi hodao po blatu i koji sarkastično provocira zarobljenike kako će ih za Božić dati dezinficirati i pokloniti im svakom po malu jelku, igranje odbojke ispred baraka prilikom čega uključuju jednog od stražara koji zarobljeniku daje svoju pušku i igra odbojku, slanje kopije Mein Kampfa svakoj baraci kao Božićni poklon. Na ovaj način ismijava se nacionalsocijalizam koji je Mein Kampf prezentirao kao obaveznu literaturu za svakoga tko živi u nacionalsocijalizmu. Ismijavaju se i nacistički dužnosnici kroz lik Obersta von Scherbacha, kao napuhani zapovjednici koji čuvaju čizme od blata i stvaraju strah među ljudima tako da ih kažnjavaju za svaki propust, dok je disciplina njemačkih vojnika ismijavana kroz prikaz vojnika koji daje svoju pušku u ruke zatvoreniku kako bi igrao odbojku.

Specifičnost kod lika J.J.Seftona je njegova snalažljivost i mirnoća, te pogledom na zatvorenike logora vidimo jedan pravi kaos. Inače miran i staložen Sefton koji je uvijek uredan, čista je suprotnost liku „Animal“ Kuzawe koji je prljav, najčešće uvaljan u blato, slinav i glasan. Ta „salata“ od ljudi prikazuje kakve sve ličnosti su se nalazile u logorima, koji su im životni prioriteti i kako gledaju na rat i općenito život koji vode, te na kraju kako završavaju.

Središnja tema filma je pronalazak špijuna u baraci broj četiri koji sve njihove planove i radnje prenosi Nijemcima. Ubrzo Sefton, kojeg su optuživali za špijunažu, otkriva tko je pravi

špijun. Kada se prikrio u baraci prilikom jedne lažne uzbune, uhvatio je Pricea, kojeg u baraci zovu „Osiguranje“ kako dogovara sa Schulzom na njemačkom i prenosi mu poruke u šupljoj šahovskoj figuri kraljice. Sefton će vještom igrom riječi i dokaza otkriti špijuna pred ostalim zatvorenicima, te na kraju izaći kao pobjednik realizirajući plan bijega poručnika Dunbara i bježeći iz Stalaga 17.

Jedan od najistaknutijih likova je Johann Sebastian Schulz, „budilica“ zatvorenika barake 4, koji u priči pripovjedača djeluje opako i surovo, no u stvarnosti je prikazan kao komičan i zabavan lik koji se šali sa zatvorenicima i smije se na njihove uvrede. Lik Schulza utjelovio je Sig Ruman, čiji je lik kasnije iskorišten u popularnoj TV-seriji *Hogan's Heroes.*[35] Sig Ruman jedan je od glavnih likova i u popularnom filmu *Biti ili ne biti*, redatelja Ernsta Lubitscha iz 1942. godine, a koja se smatra jednim od Lubitschevih najboljih filmografskih ostvarenja. Ruman u *Biti ili ne biti* glumi nesposobnog pukovnika Gestapoa u Varšavi ovisnog o pobočniku Schulzu kojeg stalno krivi za svoje neuspjehe, te je kao i u filmu *Stalag 17* jedan od primarnih nositelja komedije u filmu. *Biti ili ne biti* nastao je tijekom Drugog svjetskog rata, a imao je premijeru u kritičnom trenutku kada su Sile Osovine još uvijek pobjeđivale na većini bojišta. Brojni kritičari su zato žestoko napali film zbog "neozbiljnosti" i "nepriličnosti" pristupa aktualnim događajima, tjerajući samog Lubitscha da s njima raspravlja preko otvorenih pisama u novinama, no film je danas prihvaćen kao jedno od najboljih ostvarenja hoolywoodske komedije.[36] Film je specifičan jer je ozbiljnu i aktualnu temu prikazao na iznimno komičan način u samom središtu Drugog svjetskog rata, te je postao simbol za satiru nacionalsocijalizma. S druge strane, *Stalag 17* vrlo je sličan, jer prikazuje ozbiljnu temu – život zarobljenika i potragu za njemačkim špijunom među američkim zarobljenicima na komičan i nerealan način, odnosno možemo reći da iznosi realne probleme i živote zarobljenika na nerealan način, u tijeku Korejskog rata. Oslobađanje američkih zarobljenika Korejskog rata 1953. godine, dovelo je do puštanja filma u eksploataciju.

Stalag 17 suprotan je ranije navedenom filmu *Germania: anno zero* čiji potresni prizori šokiraju gledatelja. *Stalag 17* ostavlja više dojam zabave i razonode, onoga što film danas najčešće i obilježava, te je prikaz Trećeg Reicha stavio u drugi plan. Glavna tema je otkrivanje nacističkog špijuna među američkim ratnim zarobljenicima, pri čemu ima napetosti

[35] Stalag 17, https://sh.wikipedia.org/wiki/Stalag_17, (13.10.2017.)
[36] To Be or Not to Be (film, 1942), https://sh.wikipedia.org/wiki/To_Be_or_Not_to_Be_%28film,_1942%29, (13.10.2017.)

i komedije, a realističan prikaz je marginalan. Ono zbog čega je ovaj film izabran i važan je to što je u navedenim godinama kriza i sukoba, te nedugo nakon završetka Drugog svjetskog rata prikazao ratno zarobljeništvo na komičan i zabavan način, što se tada smatralo više neprihvatljivim, a danas je ovaj film smjestilo na ljestvicu najboljih filmova dvadesetog stoljeća. Zanimljivo je što je tema ratnog zarobljeništva u Drugom svjetskom ratu prikazana u vremenu trajanja Korejskog rata i puštanja američkih ratnih zarobljenika. Zato iako ne daje detaljan prikaz Trećeg Reicha, već ga prikazuje kroz narednike u logoru i njihovo ponašanje, hrabro iznosi istu na način koji će publiku nasmijati i suprotstaviti se mišlju kako traume treba ostaviti ondje gdje su završile osam godina ranije.

6. 1960-e

Nakon kraja Drugog svjetskog rata, Nijemci su u oba dijela podijeljene zemlje nastojali izbjeći suočavanje s istinom o njemačkim ratnim zločinima. Mnogi su se okretali od nacističkih zločina, izbjegavajući istinu o holokaustu, jer bi to značilo suočavanje s vlastitim suučestvom. No, u šezdesetima, dolazi do promjena, te nove generacije nastoje otkriti dugo potiskivanu istinu. Sveučilišni profesori, rukovoditelji i političari s nacističkom pozadinom natjerani su na povlačenje sa svojih položaja. [37]

Od 1963. do 1967. godine traju suđenja u Frankfurtu za dvadesetdva optuženika koji su bili uključeni u administraciju nacističkog logora smrti - Auschwitza. Neki od optuženih, bili su izravno odgovorni za odabir zatvorenika koji su odmah po dolasku u logor slani u plinske komore.[38] Jedan od najkontroverznijih aspekata ovih suđenja, bilo je definiranje zločina. Sudska presuda donijela je ključnu implikaciju: u totalitarnom sustavu, jedini ljudi koji bi mogli biti optuženi za ubojstvo su oni koji su imali ovlasti donositi odluke. To je značilo da je bilo koji radnik u Auschwitzu, koji je ubio zatvorenike na osobnu inicijativu, mogao biti proglašen krivim za ubojstvo, dok je naprimjer, radnik koji je dokazano postupao po nalogu, oslobođen krivnje za ubojstvo.[39] Prema kritikama, suđenja u Frankfurtu nisu bila očekivano učinkovita zbog malog broja osuđenih, te manje medijske pozornosti prema višim dužnosnicima u Auschwitzu. Štoviše, kako bi se dokazala krivnja optuženih bilo je potrebno dokazati njihovu svjesnost o postupcima koje su vršili, pri čemu nitko od optuženih nije priznao svijest o nepravdi svojih postupaka. Od dvadesetdvoj optuženih, sedamnaest ih je osuđeno.[40] Ovakav primjer suđenja prikazan je u filmu *Suđenje u Nürnbergu* iz 1961. godine.

Događaj koji je potrebno izdvojiti je izgradnja Berlinskog zida 1961. godine. Berlinski zid predstavljao je granicu koja je dijelila Berlin na istočni i zapadni, a sagradila ga je istočnonjemačka vlast koja ga je nazvala „antifašističkim obrambenim zidom“.[41] Berlinski je zid postao simbolom Hladnog rata i opstao je sve do 1989. godine odijeljujući „agresivne

[37] Confronting the past, Germans Now Don't Flinch, http://www.nytimes.com/1995/05/01/world/confronting-the-past-germans-now-don-t-flinch.html, (22.11.2017.)
[38] The Frankfurt Auschwitz trials 1963 – 1967, http://www.theholocaustexplained.org/ks4/survival-and-legacy/what-became-of-the-perpetrators/the-frankfurt-auschwitz-trials-1963-1967/#.WhVy4EriaUk, (22.11.2017.)
[39] Did the Frankfurt Trials fail Auschwitz victims?, https://www.thelocal.de/20150820/atoning-for-auschwitz-the-frankfurt-trials, (22.11.2017.)
[40] Did the Frankfurt Trials fail Auschwitz victims?, https://www.thelocal.de/20150820/atoning-for-auschwitz-the-frankfurt-trials, (22.11.2017.)
[41] Berlin Wall, https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Wall, (18.10.2017.)

snage imperijalizma“ koje su trgovale ljudima, od komunizmu predanih građana svoje zemlje.[42]

[42] Tvrtko Jakovina, *Trenuci katarze,* Zagreb: Fraktura, 2013, 193.

Istina je da suđenje o sebi pripada samo pojedincu, ali ako komuniciramo, smijemo razgovarati jedni s drugima ne bismo li došli do moralne jasnoće.[43]

6.1. SUĐENJE U NÜRNBERGU, 1961.

Na samom početku 1960-ih redatelj Stanley Kramer snimio je film *Suđenje u Nürnbergu*, političku dramu koja je Nürnberški proces[44] prikazala na vrlo realističan način. S odabranom glumačkom postavom koju su činila velika imena poput Spencera Tracya, Maximiliana Schella, Burta Lancastera, Marlene Dietrich, Judy Garland i Richarda Widmarka, Kramer je napravio vrhunsko filmsko postignuće u kojem se od početka do kraja proteže pitanje morala i krivnje, karakteristično za sve filmove koji će biti prikazani u ovom radu.

Originalan događaj započeo je u studenom 1945. godine, a završio 15. listopada 1946. godine. Na suđenju su bili neki od najvećih nacističkih vođa kojima se sudilo po četiri točke optužnice: ratni zločini, zločini protiv čovječnosti, poticanje agresije i poticanje ili sudjelovanje u zločinima protiv mira. Ukupno je optuženo 24 zločinaca, a oslobođena su samo četvorica, dok su drugi osuđeni na zatvorske kazne u trajanju od nekoliko godina pa do doživotnih kazni, ili na smrt. Kada je okončan Nürnberški proces, američki vojni sud proveo je u Nürnbergu druga suđenja (odnosila su se na niže nacističke dužnosnike, pojedine liječnike u koncentracijskim logorima itd.), koja su okončana 1949 godine. Kramerov film prikazuje suđenja nižim, odnosno manje rangiranim članovima Trećeg Reicha koji su u njemu sudjelovali vršeći službene dužnosti.

Radnja filma smještena je u 1948. godinu, a opisuje suđenje četrima njemačkim pravnicima optuženih za „legalizaciju" nacističkih okrutnosti. Zanimljivo je da je Kramer odabrao upravo tu priču, kada pravnici sude pravnicima, odnosno, tri suca predvođenih sucem Danom (Spencer Tracy) sude četvorici sudaca koji su izvršavali zakone Trećeg Reicha i na taj način izvršavaju sadašnje zakone.

[43] Jaspers: 52.

[44] Nürnberški proces je sudski proces održan od 20. 11. 1945. do 1. 10. 1946. u Nürnbergu, na kojem su za zločine protiv mira i čovječnosti (uključujući genocid) te za agresiju i ratne zločine osuđeni vodeći dužnosnici njemačkog nacističkoga režima i njegove organizacije. Kada je okončan Nürnberški proces, američki vojni sud poduzeo je u Nürnbergu druga suđenja (odnosila su se na niže nacističke dužnosnike, pojedine liječnike u koncentracijskim logorima i dr.), koja su okončana 1949.

Igra riječi, provokacije i čvrsta stajališta dvojice odvjetnika, tužitelja (Richard Widmark) i branioca (Maximilian Schell) odlikuju taj film čvrstinom i realizmom, a necenzurirane snimke prizora koje su američke trupe zatekle u nacističkim logorima na kraju rata daju potresnu crtu i pravu sliku Trećeg Reicha, kao i viđenje onih koji su bili svjesni toga što Treći Reich je i onih koji, bar kako za sebe govore, kako nisu to znali do sada. Pitanje koje ovaj film nameće je pitanje krivnje. Da li možemo suditi pojedincima koji su obavljali svoje dužnosti, kao što ih sudac Dan u film aktualno obavlja? Da li je bitniji zakon i poštivanje istoga neovisno o tome da li je ispravan ili nije ili ipak svaka jedinka stoji zasebno i sama prosuđuje svoje postupke?

Film započinje prikazima Nürnberga u ruševinama, a sama uvodna špica je vrlo simbolična. Uz pjesmu nacista, koji slave svoju državu i grlato pjevaju prikazuje se kukasti križ na vrhu zgrade. Na kraju pjesme dolazi do eksplozije u kojoj je ista svastika raznijeta što slikovito obilježava ono što se dogodilo s Trećim Reichom. Početan zanos i obećanja o slavnoj i jakoj državi završila su tragično.

Sudac Dan Haywood dolazi u Nürnberg provesti suđenje. Odsjeda u velikom stanu koji su mu namijenili, a u kojem je živio jedan nacistički službenik sa svojom ženom. Dodijeljeni su mu i sluge koji su služili prijašnjim vlasnicima, a Dan ih prihvaća tek kad otkrije kako se ovdje hrane. Osim prikaza suca i njegovih moralnih vrijednosti u ovim početnim scenama uočljivo je i pravo stanje života u Njemačkoj u 1948. godini. Siromaštvo, glad i strah i dalje su jedini osjećaji koji su ostali njemačkim stanovnicima, onima koji su nekad u Trećem Reichu imali veće ovlasti i onima koji su samo preživljavali.

Nasuprot tri suca su četiri optužena suca u vrijeme Trećeg Reicha: Emil Hahn, Werner Lampe, Friedrich Hofstetter i Ernst Janning koji će se kroz film pokazati kao tragična figura. Suđenje se odvija u prepirkama i iznošenju dokaza dvojice odvjetnika – tužitelja i branioca koji, svaki sa svoje strane, iznose kvalitetne dokaze. Tužitelj Tad Lowson odmah na početku u početnom obraćanju sudu okrivljuje optužene za zločine počinjene u ime zakona. Obavljanjem svojeg posla, optuženi su uništili pravdu i zakone u državi, krivi su za ubojstva, mučenja i patnju mnogih ljudi, jer sud je više od same sudnice i oni su kao odrasli, samosvjesni ljudi prihvatili Treći Reich kao svoj zakon. Karl Jaspers u svojem djelu navodi slično mišljenje: „Ali dužnost prema domovini seže mnogo dublje, nego što dopire slijepa poslušnost prema vlastima.“[45]

[45] Jaspers: 54.

Obrana, odvjetnik Hans Rolfe ima drukčije viđenje ovih događaja. Po njegovom mišljenju, zakone ne pišu suci, već ih samo provode, jednako kao što zakone pravde koji su napisani od strane države sada provode tri suca koji slušaju ovu parnicu. Hans Rolfe najviše se obazire na Ernsta Janninga, koji tijekom suđenja šuti i djeluje mirno i suočeno sa situacijom u kojoj se nalazi. Rolfe navodi da bi Janning, da nije poslušao zakone svoje države u kojoj je obavljao samo svoj posao, bio proglašen izdajnikom pa ovdje ne sude samo njemu, već cijelom njemačkom narodu!

Prigovor o prividnosti tog prava nadalje kaže: nakon svakog rata krivnja je pripisana poraženome. Njega se prisiljava da prizna svoju krivnju.[46]

Film osim činjenicama i dokazima koje donosi kroz dvojicu odvjetnika, obiluje i prikazima razrušenog i uništenog Nürnberga uz popratnu nacističku pjesmu, što nam daje kontrast kao i na početku filma. Veseli, domoljubni pjev i ono što je ista velika država donijela svojem narodu. S druge strane, Danu njegovi sluge govore uz očiti strah i užas kako je bilo živjeti u Trećem Reichu. U ratu su izgubili sina i kćer, užasavali se na ono što su vidjeli da je Hitler napravio milijunima ljudi, no Hitler je napravio i neke dobre stvari – autoput, dao je ljudima posao, uklonio glad i jad koji su vladali mislima Nijemaca nakon Prvog svjetskog rata. Da nije napravio te dobre stvari i zaslužio povjerenje ljudi, ne bi nikada ni došao na vlast. Ova scena je važna zbog svjedočenja običnih ljudi u životu u Reichu, objašnjava zašto je Hitler pridobio povjerenje naroda i što su ljudi mislili o njemu kao o vođi izvan zločina kojih, kako kažu, nisu bili svjesni.

Svi svjedoci koje dovodi tužitelj okrivljuju četvoricu sudaca za njihovo ponašanje i tvrde kako je njihov položaj prije Hitlera bio potpuno neovisan, a nakon toga, oni postaju subjekti koji izvršavaju naredbe i svrha im je pod svaku cijenu zaštiti zemlju. Odvjetnik Rolfe dokazuje kako su i oni koji optužuju položili zakletvu za Hitlera još 1934. pod izlikom da su svi morali to napraviti i da je to bila dužnost. Najzanimljiviji svjedok je Rudolph Petersen, svjedok o sterilizaciji, čiji je otac bio član komunističke partije i kome su još dok je imao devetnaest godina, SA članovi upali u kuću i htjeli ih isprebijati. Kada su to prijavili policiji, oni nisu učinili ništa.

Odvjetnik Rolfe po iskazu Rudolpha Petersena dokazuje da je mentalno zaostao, vještom igrom riječi, pritiskom pitanjima i na kraju testom kojim se dokazivalo mentalnu zaostalost. Vještom diskreditacijom, Rolfe odnosi pobjedu u ovom sporu. Jedan od svjedoka je Irene

[46] Jaspers, 44.

Hoffman, koju tumači Judy Garland, a koja se boji svjedočenja koja bi mogla potaknuti tužiteljstvo protiv sudaca.

Slomi tijelo, slomi duh, slomi srce.[47]

Uz kvalitetnu obranu koju vodi odvjetnik Rolfe, čija je glavna okosnica prikazati sucima kako jedan čovjek ne može biti odgovoran sam za zločine i mišljenja tisuća ostalih koji su sudjelovali u Reichu na sličan način po svojoj dužnosti, tužitelj Lawson odlučuje prikazati svima ono što Treći Reich je i kakve su zločini ti suci odobrili. On pušta realne snimke iz logora Dachau, poznatog kao prvi koncentracijski logor koji su nacisti otvorili i u kojem su razvijali svoje planove. Snimke u sudnici izazivaju šok i smrtnu tišinu, svi prate snimke uz užas na licima, a optuženi suci po svojim reakcijama ne mogu vjerovati u ono što vide. Ljude su sahranjivali gurajući ih buldožerima u jame, otvaranje peći u kojima se vidljivi ostaci leševa, brda sačinjena od ljudskih trupla, izgladnjeni, prljavi, na smrt izmoreni ljudi koji su se rodili u „krivoj" vjeri i u krivo vrijeme. Ta scena najjače je obilježje ovog filma, jer je unutar igranog filma prikazalo dokumentarni snimak Amerikanaca po dolasku u logore i dalo najrealniji prikaz Trećeg Reicha od svih do sada navedenih filmova, a i onih koji će biti navedeni kasnije. Nakon te snimke, više ne možemo ispitivati krivnju, te sudac Dan to navodi svojim kolegama kao nešto preko čega se ne smije prijeći, bili suci tragične figure ili ne, odgovornost je pojedinačna i nitko nema pravo suditi o nečijem životu na osnovi rase ili vjere. Moralna krivnja postoji kod svih koji daju prostor kajanju i savjesti. Moralno krivi su oni koji su sposobni iskupiti krivnju, oni koji su znali ili su mogli znati, a ipak su krenuli putevima koje u propitivanju samih sebe razumiju kao grješnu zabludu – bilo da su se jednostavno prikrili, što se događa, ili da su se umrtvili i dali zavesti ili se dali kupiti osobnim povlasticama, ili bili poslušni iz straha.[48]

Ernst Janning, potaknut ovim događajima, prekida šutnju i odlučuje priznati svoje zločine. Njegov govor iznimno je iskren i dojmljiv: *Da bi se shvatio slučaj mora se shvatiti i vrijeme u kojem se slučaj odigrao. Groznica je vladala cijelom zemljom. Groznica sramote, poniženja, gladi. Imali smo demokraciju, da. Ali je pocijepana iznutra. Nad svima se nadvijao strah: strah od današnjice, strah od sutrašnjice, strah od susjeda, strah od nas samih. Samo ako to shvatite, možete shvatiti što nam je Hitler značio. Jer on nam je rekao: „Podignite glave.*

[47] Judgement at Nürnberg, 1961.
[48] Jaspers: 52.

Budite ponosni što ste Nijemci. Sotone su među nama: komunisti, liberali, Židovi, cigani. Kada uništimo sve te đavole i vaša bijeda biti će gotova. To je stara priča o žrtvenom janjetu. A što je s nama koji smo znali o čemu se radi? Nama koji smo znali da su te riječi laži, i gore od laži? Zašto smo sjedeli i šutili? Zato što smo voljeli našu zemlju. Kakve veze ima ako nekoliko političkih ekstremista izgubi svoja prava? Kakve veze ima ako nekoliko nacionalnih manjina izgubi svoja prava? To je samo prolazna faza. To je samo stepenica onome čemu stremimo. To će biti odbačeno prije ili kasnije i sam Hitler će biti odbačen prije ili kasnije. Zemlja je u opasnosti – izmarširat ćemo iz sjene i krenuti naprijed. „Naprijed" je naša lozinka, a povijest će reći koliko smo uspjeli, Vaša Visosti. Sva ona mržnja i snaga koju je posjedovao Hitler i koji su hipnotizirali Njemačku, hipnotizirali su i svijet. Odjednom smo imali i iznenadne i moćne saveznike, stvari koje su nam branjene za vrijeme demokracije sada su nam se nudile. Svijet je rekao: „Uzmite!" I onda kada smo se jednog dana osvrnuli, shvatili smo da smo sada u još većoj opasnosti. Smatram da je Ernst Janning ovim govorom objedinio sve: činjenice koje su dovele do prihvaćanja Hitlera i iskrenu svijest ljudi koji su živjeli u Reichu, ali i iskrene osjećaje oko toga. Nakon što je branilac iznio sve činjenice u Janningovu obranu, Janning odgovara zaključno na tu poceduru kao i na sve procedure suda koje je nekad u Reichu vodio: *Još jednom se rade iste stvari, iz ljubavi prema domovini!*

Odvjetnik Rolfe na to je odgovorio vrlo realno: Samo je Njemačka kriva! Lako je suditi pojedincu na klupi. Ako je Ernst Janning kriv, cijeli svijet je kriv! Za to navodi povijesne činjenice koje su išle u prilog Hitleru ne samo od Njemačke, već i od cijelog svijeta. Navodi kako, ako bi osudili ove ljude, moramo osuditi i Rusiju, koja je 1939. godine sa Hitlerom i time otklonila posljednju prepreku za invazijom Poljske i započela Drugi svjetski rat. Isto tako morali bi okriviti Vatikan, koji je sklopio konkordat s Hitlerom i time priznao nacističke vođe, Churchilla koji je izjavio kako bi, u slučaju krize u Engleskoj, volio da ona na svom čelu ima takvog čovjeka jake volje kao što je Hitler. Ako je cijeli svijet bio zaveden, zašto onda sudimo samo pojedincima koji su ispunjavali svoju dužnost?
No, Lawson se pita: Zašto se uopće ratovalo? Dužnost je prema mrtvima koji su izgubili svoje živote iz nečijeg hira, da pravda bude zadovoljena. Inače svatko može pod krinkom neznanja, suditi o tuđem životu.

Nakon brojnih prepirki trojice sudaca o odluci, sudac Dan osuđuje svu četvorici osuđenika na doživotni zatvor i proglašava ih krivima. Sudac Curtiss Ives ne slaže se s tom odlukom, što priznaje pred cijelim sudom i misli kako nema smisla progoniti politiku. Sudac Dan

zaključuje smisao ovog suda: „Ovaj sud je pokazao da u trenucima nacionalne krize, obični i čak izvrsni ljudi, mogu samoobmanom biti uvedeni u nešto loše.“

Kraj filma prikazan je na vrlo specifičan način. Nakon završetka suđenja, sudac Dan odlazi iz Nürnberga, no prije toga ga posjećuje odvjetnik Rolfe kojem se sudac cijelo vrijeme divio na izvrsnom nastupu i obrani. Rolfe govori kako ga Janning želi vidjeti, te da ga posjeti u njegovoj ćeliji i tvrdi kako će za pet godina, svi koji su sada optuženi i osuđeni na zatvor, biti na slobodi, jer je tako logično. Dan se slaže s tim, no navodi kako biti logičan ne znači i biti u pravu. Odlazi do Janninga koji mu daje dosje svojih slučajeva i govori kako mu se divi i slaže s njegovom odlukom jer ona jedina znači pravdu. Ipak, moli ga da mu povjeruje kako on nikada nije mislio da bi se ovako nešto što je vidio na onim snimkama moglo dogoditi. Dan govori kako je to sve počelo onog trenutka kada je osudio čovjeka na smrt, makar je znao da nije kriv. Ostavlja šokiranog Janninga i izlazi iz zatvora.

Film završava izjavom kako je u Nürnberškim procesima osuđeno 99 ljudi na zatvorske kazne. Godina kada je ovaj film pušten, 1961., otvara potvrdu Rolfeove izjave: više nitko od osuđenih nije u zatvoru!

Kao što je navedeno, ovaj film stvorio je do sada najbolju percepciju o Trećem Reichu, pružajući dokumentaristički prikaz onoga što su logori čuvali i što su nacisti bili. Film ne prikazuje svakodnevnu temu koja bi gledatelju služila ponajprije za zabavu, već realistično prikazuje stvarni događaj i stvarne probleme koje je donio Treći Reich za sve ljude, kao i kraj Drugog svjetskog rata. Pitanje krivnje u ovom se filmu vidi najbolje jer nam nameće vlastiti sud o tome da li okrivljene treba osuditi ili ne. Je li krivnja u pojedincu ili u državi koja ga je u to pretvorila silom prilika? Možemo li uopće suditi ako krivnja nije samo pojedinačna? Kako suditi nekome tko izvršava svoju dužnost, ako pravda mora biti zadovoljena i netko odgovarati za žrtve? Na kraju, smatram da se najbolje stvaranje percepcije o Trećem Reichu nalazi u razgovoru zatvorenika tijekom trajanja suđenja: kada je jedan od osuđenih sudaca upitao zatvorenog nacista je li sve to istina i kako je moguće bilo ubiti milijune, on mu odgovara: „Nije problem ubiti, to je lako. Problem je bio riješiti se leševa.“

7. 1970-e

Sedamdesete godine najpoznatije su po razdoblju detanta – SSSR i SAD u ovom su razdoblju pokušavale poboljšati svoje odnose kako bi sprječili izbijanje trećeg svjestkog rata. Nastojali su poboljšati diplomatske i političke odnose, te smanjiti međusobne napetosti.

Za Njemačku, važan je nastavak suočavanja s istinom o njemačkim ratnim zločinima. 1970. godine, kancelar Willy Brandt kleknuo je pred spomenikom žrtvama holokausta u Poljskoj, implicitno priznajući njemačku krivnju.[49] Kasnije je objasnio svoj čin: *Učinio sam ono što ljudi čine kada ponestane riječi.* [50] U Poljskoj Brandtova gesta nije dočekana samo s oduševljenjem. Tadašnja propaganda u komunističkoj Poljskoj njegovala je sliku Njemačke kao neprijatelja i agresora pa se njemački kancelar kao pokajnik nije uklapao u tu sliku.[51] Willy Brandt, 7. prosinca 1970. godine, težio je normalizaciji odnosa Njemačke i Poljske, te je u ugovoru iz iste godine Njemačka priznala teritorijalni integritet Poljske.

I doći će jutro kada će svijet biti moj. Budućnost pripada meni![52]

7.1. CABARET, 1972.

Film *Cabaret* je filmski mjuzikl iz 1972. godine čija je radnja smještena u Berlin u vrijeme Weimarske republike, 1931. Film je temeljen na mjuziklu *Cabaret*, Kandera i Ebba, koji se pak temelji na predstavi *I Am a Camera* inspiriranoj pričama Christophera Isherwooda. Za razliku od kazališnog mjuzikla, gdje se pjesmom izražavaju osjećaji, kao i tijek same radnje, u filmskoj verziji pjeva se samo na pozornici i u "biergartenu". Osim u sceni u "biergartenu", u

[49] Confronting the Past, Germans Now Don't Flinch, http://www.nytimes.com/1995/05/01/world/confronting-the-past-germans-now-don-t-flinch.html, (22.11.2017.)
[50] "Učinio sam ono što ljudi čine kada ponestane riječi", http://www.dw.com/bs/u%C4%8Dinio-sam-ono-%C5%A1to-ljudi-%C4%8Dine-kada-ponestane-rije%C4%8Di/a-6302074, (24.11.2017.)
[51] "Učinio sam ono što ljudi čine kada ponestane riječi", http://www.dw.com/bs/u%C4%8Dinio-sam-ono-%C5%A1to-ljudi-%C4%8Dine-kada-ponestane-rije%C4%8Di/a-6302074, (24.11.2017.)
[52] Cabaret, 1972.

filmu samo dvoje glavnih junaka pjevaju. Dobitnik je Zlatnog globusa 1973. godine, a od 1995. odabran je za čuvanje u United States National Film Registry kao "kulturno, povijesno i estetski značajan".[53]

Radnja je smještena u Berlinu 1931. godine, te je ovaj film izabran za prikaz i percepciju onih koji su svjedočili postupnom usponu nacionalsocijalističke stranke, te za prikaz vremena u kojem je Treći Reich tek započinjao. Zanimljiv je izbor glumaca i način na koji je Cabaret uvršten u film. Naime, radnju postupno prate pjesme unutar filma. Glavni glumci su Sally Bones koju tumači Liza Minnelli, a koja je postala svjetski poznata i ovim filmom zapečatila svoju filmsku karijeru. Osim radnje, potrebno je obratiti pozornost na glumačku vještinu koju Liza Minnelli pokazuje u ovom filmu – gluma sama po sebi, način govora, koreografije i pjevačke sposobnosti u ovom su se filmu spojile na takav način kakav danas rijetko viđamo u igranim filmovima. Sve navedeno, kao i specifičan način šminkanja voditelja Cabareta, daje ovom filmu velik estetski značaj.

Sally Bones već na samom početku upoznat će svog partnera Briana Robertsa (Michael York), rezerviranog britanskog intelektualaca, koji daje privatne sate engleskog kako bi zaradio za život u Berlinu. Sally ga u nekoliko navrata pokušava zavesti svojim prpošnim ponašanjem i predstavlja njemu čistu suprotnost. Ipak, s vremenom, Brian će se u nju zaljubiti i oni započinju svakodnevni život dvoje ljubavnika u Berlilnu. S obzirom na situaciju u kojoj se nalaze, voditelj Cabareta izvodi točku. Uloga mojstora ceremonije (Joel Grey) predstavlja nakaradnost koja polako preuzima Njemačku. U svakoj sceni moralne dileme, voditelj je uvećan u kadar uz groteskni smijeh, navodeći gledatelju kako ljudi padaju u zamku životnih prijetnji.

Paralelno uz priču Sally i Briana, odvija se priča Fritza Wendela, koji se pokušava bogato oženiti, ali se ipak smrtno zaljubljuje u bogatu židovku Nataliu Landauer. Sam Fritz je židov, no predstavlja se kao kršćanin kako bi imao prijatelje i kolege i bio prisutan na zabavama, što nam odmah daje sliku o tome kako su židovi bili tretirani u godinama i prije samog uspona Trećeg Reicha. Natalia Landauer je pak iz bogate židovske obitelji i njezin dolazak u kuću gdje živi Brian koji će joj dati poduku iz engleskog, stvara metež i pretjeranu uslužnost kod domaćina koji ne mogu vjerovati kakvu važnu i bogatu osobu ugošćuju u svom domu.

[53] Cabaret (1972), https://hr.wikipedia.org/wiki/Cabaret_(1972), (15.10.2017.)

Scena na koju je potrebno obratiti pozornost je uvodna pjesma pri čemu se uz imena glavnih glumaca prikazuje pozadina gomile ljudi koja izgleda kao da ju je netko naslikao i ne predstavlja ništa neobično. Ta ista pozadina pojavit će se na kraju filma, sada prožeta ljudima u uniformama i s kukastim križom na ruci, što prikazuje kako su kroz trajanje filma nacisti polako preuzeli vlast i sada se nalaze unutar svakog područja života. Dvije su scene u filmu koje će pokazati promjenu vlasti – prva je uutar Cabareta kada izbacuju nacista iz kluba, a druga je isto unutar Cabareta nakon određenog vremena, kada nacisti neometano sjede u klubu i gledaju predstavu, te neki članovi za vrijeme trajanja predstave prebijaju komunističke pripadnike ispred kluba.

Naizgled film obične ljubavne tematike, prepun je skrivenih poruka, ne samo unutar pjesama koje Sally ili voditelj ceremonije izvode na pozornici, već i u pojedinim scenama koje se isprepliću sa svakodnevnom pričom Sally i Briana. Sally će upoznati bogatog baruna Maximiliana von Heunea, koji će joj kupovati mnoge skupocjene stvari i pozvati nju i Briana na svoje imanje.

Preuzimanje života od strane nacista vidljivo je u nekoliko scena, a možda najintenzivnije u sceni proslave u vrtu kada Maximilian, Sally i Brian pričaju o tome kako su nacisti glupi huligani, no bar služe za rješavanje komunista, a poslije će ih Njemačka kontrolirati. Ova scena ukratko prikazuje mišljenje ljudi pri stvaranju radikalnih stranaka i njihovih ideja. Svi su bili uvjereni kako su nacisti privremeno rješenje za komuniste protiv kojih se većina borila, no ispostavilo se kako ipak imaju veću moć i utjecaj na narod. Malo kasnije kada mladi nacist pjeva pjesmu *Budućnost pripada meni*, Maximilianova priča se pokazuje kao netočna jer mladi dječak lagano zabavlja publiku pjesmom u kojoj govori kako će im njihova zemlja pokazati jutro u kojem će cijeli svijet biti njihov. Postupno, svi okupljeni s jednakim žarom pjevaju istu pjesmu, što se vidi po mimici i odlučnosti s kojom ustaju i salutiraju poput dječaka koji pjeva pjesmu, stavlja kapu na glavu i visoko podiže ruku pjevajući iz sveg glasa.

Jačanje nacističkog pokreta prikazuje se i kada Brian odlazi od Sally, nailazi na grupu nacista koji dijele propagandne letke i vrijeđa ih, te na kraju završava u bolnici isprebijan. U međuvremenu, ispred Natalijine kuće okupljaju se pripadnici nacizma, ispisuju „Židovi!“ na kućni prag, ubijaju joj psa i ostavljaju ga ispred vrata. Fritz Wendel odlučuje priznati Nataliji da je i on židov i na kraju se vjenčaju, no riječi o njihovoj sudbini više nema. Priča Fritza i Natalije je nedorečena s razlogom i puštena na pretpostavku gledatelju koji svjedoči usponu

Trećeg Reicha i upoznat je s pričom. Možemo samo pretpostaviti njihov završetak, dok se Sally i Brian rastaju shvativši da nisu jedno za drugo.

Na kraju ponavlja se scena pozadine naslikanih ljudi, no sada među njima ima gomila nacista, te se obični Nijemci priključuju nacističkoj propagandnoj pjesmi. Nacizam je preuzeo svakodnevni život.

Vrijednost ovog filma je iznimna, i zbog iznošenja povijesnih činjenica i zbog načina na koji su iznesene. Prikazan je Treći Reich kroz oči onih koji su izravno svjedočili njegovom usponu, način na koji se nacizam uvukao u mozgove ljudi, boreći se protiv neprijatelja države (komunista) i puneći glave mladih obećanjima o boljem životu. Oni koji šute i sjede na početku, na kraju filma gorljivo pjevaju pjesmu o budućnosti koju imaju u svojim rukama. Osim glumačke izvedbe, posebice Lize Minnelli, film *Cabaret* prikazao je Treći Reich na svakodnevan način, izravnim i manje izravnim porukama u sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća, još uvijek u trajanju Hladnog rata. Možda i s namjerom poruke ljudima što su rat i propaganda donijeli svijetu prije samo dvadesetak godina.

8. 1980-e

Osamdesetih godina dvadesetog stoljeća svijet je i dalje bio u godinama Hladnog rata i sukoba koji su se odvijali na svim stranama svijeta.

Godine 1985. predsjednik Zapadne Njemačke Richard von Weizsacker, izjavio je kako je vrijeme da se Nijemci suoče s „neizrecivom istinom o holokaustu“.[54] U svom govoru u parlamentu u Bonnu govorio je o tome kako mlade generacije ne mogu iskazati krivnju za zločine koje nisu počinili, no bez obzira na godine, svi Nijemci moraju prihvatiti prošlost i shvatiti važnost sjećanja na istu kako se takvi zločini više ne bi ponovili.[55] Iste godine, američki je predsjednik Ronald Reagan posjetio njemačko vojno groblje u Bitburgu, zajedno s zapadnonjemačkim kancelarom Helmuthom Kohlom. Taj je posjet izazvao mnoge kritike u SAD-u i drugim dijelovima svijeta zbog odavanja počasti pokopanima među kojima su se nalazili i pripadnici SS-a. Reagan je obranio svoj posjet izjavom: *Mislim da nema ništa loše u posjetu groblju, gdje su i mladići koji su, iako boreći se u njemačkoj odori, izgubili život kao žrtve nacizma isto kao i žrtve u koncentracijskim logorima.*[56]

Najzanimljivija godina svakako je 1989. Godina je najpoznatija po konačnom rušenju simbola Hladnog rata – Berlinskog zida, te postupnom rušenju komunističkih režima. U kontekstu dezintegracije komunističkog bloka okupljenog oko Sovjetskog Saveza, dugogodišnji efektivni vladar DDR-a Erich Honecker, je 18. listopada 1989. godine podnio ostavku. Te godine izbile su mnoge demonstracije na području Istočne Njemačke, jer su ljudi htjeli emigrirati na Zapad, ali i dovesti Zapad na svoj teritorij. Komunističke vlasti nisu pokazivale odlučnost za primijenom sile protiv demonstranata, te su one potrajale i postajale sve masovnije: vrhunac im je bio 4. studenog, kada se oko pola milijuna demonstranata okupilo na Alexanderplatzu u Istočnom Berlinu.[57]

[54] Confronting the Past, Germans Now Don't Flinch, http://www.nytimes.com/1995/05/01/world/confronting-the-past-germans-now-don-t-flinch.html, (24.11.2017.)
[55] Facing up to Germany's Past, http://www.nytimes.com/1985/06/23/magazine/facing-up-to-germany-s-past.html?pagewanted=all, (24.11.2017.)
[56] Bitburg controversy, https://en.wikipedia.org/wiki/Bitburg_controversy, (24.11.2017.)
[57] Berlin Wall, https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Wall, (22.10.2017.)

8.1. PODMORNICA (DAS BOOT), 1981.

Das Boot ili *Podmornica* njemački je ratni film u režiji Wolfganga Petersena iz 1981. godine. U filmu glume poznati njemački glumaci poput Jürgena Prochnowa, Herberta Grönemeyera, i Klausa Wennemanna, a radnja je smještena točno četrdeset godina unazad, u 1941. godinu. Snimanje filma započelo je još 1979. godine, a tijekom snimanja sudjelovali su i Heinrich Lehmann-Willenbrock, kapetan prave podmornice U-96[58], jedan od njemačkih glavnih eksperata za podmornice i Hans-Joachim Krug bivši prvi časnik na U-219[59].[60] Film se temelji na istoimenoj noveli iz 1973. autora Lothara-Günthera Buchheima.[61]

Ovaj film je izabran jer prikazuje razdoblje Trećeg Reicha kroz vojnike koji se za njega bore. Najzanimljiviji i možda najrealističniji je prikaz kroz obične ljude i njihova psihička stanja izazvana pojedinim situacijama. Redatelj Petersen to je prikazao u *Podmornici*, uz miješanje uzbudljive bitke i straha od nemoći, te psihu pojedinaca koji se bore da bi preživjeli, ali i kako bi pomogli svojim suborcima i svojoj zemlji. Film je vrlo dobro prihvaćen od strane gledateljstva i kritičara, posebice zbog toga što odlično prikazuje klaustrofobičnu atmosferu podmornice u Drugom svjetskom ratu. Mnogi posjetitelji Bavaria Studiosa tvrdili su kako je interijer seta više klaustrofobičan od onoga što se prikazuje na ekranu.[62] Film zapravo donosi dvostruki prikaz života vojnika u podmornici – onaj na početku filma, u beskrajnoj dosadi gdje se vojnici trude ostati oprezni i očekivati neočekivano i onaj u žarištu borbe kada je bitno brzo djelovati i preživjeti.

Na samom početku film prikazuje vojnike na zabavi, što je prilično neočekivano pri prvoj pomisli na ovaj film, jer se očekuje orijentiranost na borbu i podmornicu od početka. No, upravo takav početak nužno je prikazao psihičko stanje vojnika koji iščekuju rat i pripremaju se za polazak, te noći prije polaska provode po bordelima opijajući se i povlačeći se sa ženama. Na zabavu jedini trijezni stižu glavni lik kapetan Henrich Lehmann-Willenbrock u pratnji poručnika Wernera kojeg priprema na polazak s posadom. Werner pažljivo prati tijek

[58] Njemačka podmornica potopljena 30. ožujka 1945. godine prilikom zračnog napada Wilhelmshavenu. Podmornica je imala nekoliko uspjeha – 28.4.1941. i 31.10.1941. kada je izbjegla britanski napad nakon potapanja britanskog ratnog broda, te 30.11.1941. nakon prodora u Gibraltar kada ju je napao i oštetio britanski zrakoplov Swordfish nakon čega je bazirana u Francuskoj. (https://uboat.net/boats/u96.htm, 24.11.2017.)

[59] Njemačka podmornica preuzeta od Japana u Jakarti u Indoneziji 5.5.1945., a potopljena 3.2.1946. Pet puta je napadnuta od strane savezničkih zrakoplova, te je svaki napad uspješno izbjegnut. (https://uboat.net/boats/u219.htm, 24.11.2017.)

[60] Das Boot, https://en.wikipedia.org/wiki/Das_Boot, (25.10.2017.)

[61] Das Boot, http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/DasBoot, (04.11.2017.)

[62] Das Boot, http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/DasBoot, (04.11.2017.)

zabave i sve što vojnici rade i govore među sobom. Jedan od pripadnika „stare garde“, Phillip Thomsen, dolazi na pozornicu mrtav pijan kako bi održao zdravicu Führeru koji se: „*...uzdigao od položaja šegrta soboslikara do najvećeg svjetskog pomorskog stratega.“*, što izaziva šutnju među okupljenima i osuđivanje, na što se Thomsen ispravlja onako kako se vojnici međusobno uveseljavaju a to je vrijeđanjem Churchilla. Kapetan Willenbrock razgovara s Thomsenom dok gleda na sve okupljene koji se zabavljaju, te izražava žaljenje i prezir prema mladim vojnicima, odnosno „novim herojima“ koji se više hvale sitnicama, nego što uistinu nešto postižu u ratu, čime se prikazuje tipičan odnos iskustva i mlade želje i vjere za pobjedom za domovinu.

Na dan polaska, Willenbrock upoznaje posadu s Wernerom, novinarom koji će ih pratiti na njihovom putovanju i pisati o vojnicima, njihovoj borbi i ponašanju. Werner prolazi kroz podmornicu. U pojedinim prostorijama vojnici suše meso, drže sanduke s voćem, spavaju u malim kabinama i po dvoje dijele krevete – dok je jedan na službi drugi spava, no kako je Werner gost on dobiva svoj osobni krevet. Podmornica je prljava, skučena i smrdljiva, te je vrlo dobro prikazan život vojnika u njoj i izazovi na koje se moraju prilagoditi. On se trudi što bolje obaviti svoj posao – kreće se između vojnika, jede s njima, prati im pokrete i zabilježava sve u svoj dnevnik i fotografira. Kapetan mu jednom prilikom dobacuje kako bi bilo bolje da ih slika nakon povratka jer će im do tada narasti brade – on je pogođen mladom, nezrelom posadom koja je, prema njegovim riječima, nedužna odvojena od majčine suknje, a sami su mašine koje poslušno slijede zapovijedi. Kapetan je na podmornici autoritet i glava svih operacija pa njegova riječ jedina vrijedi kao zakon.

U prvim danima plovidbe nema nikakvih događanja. Film prikazuje kako se vojnici ponašaju, kako reagiraju na brod (Werner pri promjeni dubine se trese, preznojava, slabo mu je, dok ga drugi provociraju i smiju se), kakav život vode izvan broda (gledaju fotografije zaručnica, obitelji, maniri kojim jedu) i što misle o Reichu i ratu. Međusobno se zabavljaju nazivanjem Churchilla pogrdnim imenima (dok jedino kapetan Willenbrock ne smatra Churchilla glupim, već dobrim strategom), pjevaju engleske pjesme, komentiraju nužnost Hitlerove mladeži da njima sklada neku pjesmu, organiziraju plesove pod svijetlima. Pri prvom susretu s opasnošću – engleskim brodom koji ih je primijetio i oštetio podmornicu, nastaje panika i Werner u šoku prati reakcije vojnika u podmornici. Neki od njih obliveni su krvlju od udaraca i s panikom u očima iščekuju vijest o engleskom brodu koji ih pokušava pogoditi i uništiti. Kapetan među njima ima najjaču ulogu, njegove riječi ih smiruju i daju im nadu da će se izvući iz neprilika. Heinrich, koji se brine kako bi ih Englezi mogli potopiti, smiruje se tek kad mu kapetan

objasni kako je podmornica najsigurniji brod i kako ju ništa ne može potopiti. Ovime se prikazuje međusobni odnos vojnika koji žive u skučenom prostoru i bore se za pobjedu i siguran povratak kući. Slabosti koje pokazuju kao ljudi u situacijama kada se susreću sa smrću, u filmu su realno prikazane i daju potresnu sliku o običnim ljudima koji su se borili za Treći Reich i na kraju poginuli kao njegove žrtve.

Iako borba ne traje stalno, najveća borba koju vode je u njima samima. Moraju izdržati mjesece zatvoreni u skučenoj podmornici, strepeći svake minute hoće li ih engleski brod uočiti i hoće li sve u podmornici biti ispravno kako bi mogli preživjeti. Šef mašinerije, Johann, dobio je napad panike i oglušio se na naredbe kapetana da se vrati na svoj položaj, što je po kapetanovom mišljenju neprihvatljivo i sramotno. Scena koja je potresla i posadu, ali i gledatelja je izranjanje podmornice U-96 i uništavanje već pogođenog engleskog broda, kada je kapetan uočio preživjelu posadu kako skače u more da bi se spasili od vatre i mole za pomoć. S obzirom na to da ne mogu prihvatiti zarobljenike, kapetan naređuje da im se ne pomogne, te odlaze gledajući kako ljudi umiru, što je neke od vojnika slomilo. Ovo prikazuje nemilosrdnost rata i naredbi koje su ispred ljudskih zakona i koje su vojnici bili dužni poslušati makar su bili svjesni istog straha i sudbine ljudi koji su se poput njih borili prema zapovjedima svoje države, samo na suprotnoj strani.

U-96 primila je novu naredbu – umjesto povratka u La Roschelle za Božić sljedeća postaja je La Spezia u Italiji, što znači prolazak kroz Gibraltar, strogo čuvan od strane engleske mornarice. Kapetan izrađuje plan prolaska pored britanske mornarice kojima sigurno neće ništa promaknuti. Kao što je i tvrdio za britansku mornaricu, početno veselje oko uspješnog provlačenja dijelom Gibraltara je uništio britanski avion koji je počeo pucati po podmornici i ozbiljno ju oštetio. Potonuli su na 280 metara dubine, mnogo više od dopuštenog, te su ponovno dijelovi počeli pucati, a voda nemilosrdno ulaziti u podmornicu. Kako bi preživjeli i osigurali dovoljno kisika, posada je naporno radila moleći svakodnevno da se spase od sigurne smrti. Nakon šesnaest sati rada i nadanja, motori su uspjeli proraditi, te se podmornica vraća u La Rochelle. Ovo je jedna od rijetkih scena izravnog napada u filmu, u kojoj se prikazuju psihički slomovi vojnika i borba za opstankom, te se kroz scene iščekivanja borbe i unutar borbe stavlja naglasak na vojnike koji svoje živote polažu za Reich.

Ubrzo nakon stizanja u La Rochelle započinje bombardiranje neprijateljske avijacije u kojoj su poginuli mnogi članovi posade. Werner, koji se uspio sakriti od prvotnog napada, izlazi iz skloništa i nailazi mrtve članove posade s kojima je nekad jeo, borio se i dijelio svakodnevni

život. Werner pronalazi kapetana, koji ozbiljno ranjen promatra U-96 koja tone uništena. Nakon što je podmornica potpuno potonula, kapetan pada na tlo i umire, a Werner sjeda pored njega promatrajući kraj posade s kojom je toliko preživio. Ovakvim završetkom prikazana je besmisao rata i njegova nepredvidljivost. Nakon svih silnih uspjeha i izbjegavanja smrti u borbi protiv neprijatelja, nadanja koja su dijelili među sobom, vojnici pogibaju onda kada su pomislili kako je borba završena i kako su stigli na sigurno. Kroz djela i mišljenja vojnika, ovaj je film nastojao prikazati kako su vojnici koji su se borili za Reich bili samo obični ljudi koji su odvojeni od svojih domova za ideale političkih moćnika i koji nisu težili slavi i moći, već sigurnom povratku svojim obiteljima i nastavku mirnog života. Smatram kako je ovaj film prikazao kako su vojnici koji su se borili za Reich žrtve istoga kao i oni koje su ubijali u njegovo ime, što potvrđuje ranije navedenu Reaganovu izjavu.

Jedna od kritika o točnosti povijesnih činjenica odnosi se na početak i kraj filma koji se odvija u luci La Rochelle koja nije bila funkcionalna prije studenoga 1941., a u vrijeme filma je bila isušena.[63] Film *Das Boot* snimljen je u nekoliko verzija, te je u više kategorija nominiran i dobro prihvaćen od publike. Naravno, neki od kritičara ne slažu se s „pretjerivanjem u glumi“ od strane Petersenove posade, kao i njegovom estetskom vizijom filma, no unatoč kritikama, Petersen je u ovom filmu dobro prikazao stvarno stanje borbe u ljudima i između njih tijekom Drugog svjetskog rata. Osim što se ovdje još možemo osvrnuti i na neke prethodne filmove koji govore o Nijemcima koji su u Trećem Reichu radili svoj posao i obavljali dužnosti ne želeći složiti svoja mišljenja sa nacionalsocijalizmom, Petersen je to stanje prikazao biranjem svoje posade. U posadi podmornice U-96 samo je jedan vojnik koji je orijentiran prema nacionalsocijalizmu, dok su ostali ili apolitični ili kritiziraju isti.[64] Redatelj je uspio prikazati kako rat utječe na psihu ljudi i kako nade i snovi koje iščekuju nenadano umiru nakon hrabre borbe.

Kraj filma daje snažnu poruku. Nakon mjeseci hrabre borbe i preživljavanja za one koji su ih slali u samo žarište neprijateljskih napada, Petersen se odlučio za nesretan završetak, daleko više realan. Odmah nakon dolaska u sigurnu luku, većina posade pogiba, a kapetan popušta smrti, tek nakon što je ispratio svoju podmornicu na dno. Reich je u ovo slučaju prikazan kroz oči malih ljudi, koji žrtvuju svoj život i sreću za vlast i slušaju naredbe koje će ih odvesti u sigurnu smrt.

[63] Das Boot, https://en.wikipedia.org/wiki/Das_Boot#cite_note-3, (06.11.2017.)
[64] Das Boot, https://en.wikipedia.org/wiki/Das_Boot#cite_note-3, (06.11.2017.)

9. 2000-e

Nakon ujedinjenja Njemačke 1990. godine, spremnost za proučavanje prošlosti i suočavanje s njom sve više raste.

Njemačka je od početka dvadesetprvog stoljeća pod vodstvom kancelara Gerharda Schrödera koji će se na tom položaju zadržati sve do 2005. godine kada ga zamjenjuje Angela Merkel. Unutar mandata kancelara Schrödera, snimljen je film *Hitler:konačni pad* koji je u Njemačkoj, ali i izvan nje izazvao podijeljene reakcije. Zbog velike komercijalne uspješnosti, *Hitler: konačni pad* izazvao je niz reakcija Nijemaca, s obzirom da je jedan takav film snimljen upravo od strane Njemačke, a ne primjerice Francuske ili Velike Britanije, odnosno, pobjednica rata. Činjenica da je Bruno Ganz, Švicarac, odigrao glavnu ulogu na takav iznimno realističan način, razbila je tabue njemačke kinematografije, pa novine u to vrijeme obiluju vijestima o tome kako se „u Njemačkoj događa nešto iznimno." Naravno, postojale su i kritike o filmu, poput novina Der Spiegel koji film nazivaju „banalnim i smiješnim", te osuđuju prikaz Hitlera kao „previše ljudski". [65]

2008. godina možda je najpoznatija prema Velikoj gospodarskoj krizi koja je zahvatila svijet. Krajem 2008. godine inancijska je kriza poprimila globalne razmjere i uzdrmala svjetsku ekonomiju. Neposredan pokretač krize bio je slom tržišta drugorazrednih hipoteka u SAD-u, no uzroci leže u doktrinarnim i pragmatičnim rješenjima koja su već duže vrijeme prevladavala na Zapadu. Goleme državne intervencije bile su jedini način da se izbjegne potpuna katastrofa.[66]

[65] Now the Germans have their say, https://www.theguardian.com/film/2005/mar/20/features.review1, (12.11.2017.)
[66] Globalna inancijska kriza - uzroci, tijek i posljedice, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/br_89_Mlikotic.pdf, (12.11.2017.)

9.1. HITLER: KONAČNI PAD (DER UNTERGANG), 2004.

Hitler: konačni pad je njemačko-austrijski film redatelja Olivera Hirschbiegela i uz *Suđenje u Nürnbergu* uvjerljivo najbolje ostvarenje prikaza Trećeg Reicha u ovom radu pa i općenito u filmovima koji su prikazivali Treći Reich u vremenu od njegova završetka. Film prikazuje dvanaest posljednjih dana Hitlerova života, a kao literarni predlošci poslužile su knjige *Der Untergang* (*Konačni pad)* povjesničara Joachima Festa i *Bis zur letzten Stunde* (*Do posljednjeg sata*) same Traudl Junge i Melisse Müller.[67]

Uvodno u film, Hitlerova osobna tajnica Traudl Junge govori pred kamerama o svojoj službi za Führera. U filmu Traudl Junge glumi mlada glumica Alexandra Maria Lara, koja s još nekoliko prijateljica dolazi u Hitlerov stožer 1942. godine. Hitler ju odabire kao svoju tajnicu, pored drugih djevojaka, nakon što ga je fascinirala njezina uljudnost i ljupkost.[68] Prilikom tipkanja na mašini, Traudl je zastala ne mogavši nastaviti dalje, na što je Hitler reagirao vrlo smireno i s puno razumijevanja. Možemo čak reći da je gesta bila toliko lijepa, da je teško povjerovati u istu osobu koja je ubila milijune ljudi. Zato taj film, osim što prikazuje stvarno stanje uoči pada Berlina, prikazuje i psihička stanja ljudi koji su bili odgovorni za rat i razaranja i kakvi su bili kao sami ljudi, a ne političke ličnosti.

Odmah nakon uvodne scene u kojoj je Hitler odabrao svoju tajnicu i glavnu ličnost te priče, prikazuje se scena razaranja Berlina i kaosa nakon saznanja kako su Rusi samo 12 kilometara od središta grada. Bruno Ganz koji glumi Adolfa Hitlera, za ovu je ulogu nominiran za Europsku filmsku nagradu i mnogi se slažu da je i više nego izvrsno odigrao Hitlera u njegovim posljednjim danima. Detalji su pomno prikazani, poput Hitlerove psihe koja je u danima prije nego se ubio potpuno zastranila, njegovih problema sa živcima koji su vidljivi u Hitlerovim trzajima ruke, njegove promjene raspoloženja i ludost, te vjera u pobjedu do samog kraja rata. Unatoč nagovaranju njegovih suradnika, poput Himmlera i Hewela da se počne baviti politikom i pregovara sa Saveznicima, Hitler je do samog kraja uvjeren kako će pobijediti i obnoviti Berlin. To je posebno vidljivo u sceni razgovora s Albertom Speerom, svojim omiljenim arhitektom, dok stoje nad maketom Berlina u budućnosti. Hitler je uvjeren kako će se genijalne zamisli Speera ostvariti i kako će cijelom svijetu pokazati gdje je europska prijestolnica, ne samo politički, već i estetski. Berlin je zamišljen kao središte moći i riznica umjetnosti i kulture koja po svemu prednjači i izaziva divljenje. Apsurd takvih zamisli

[67] Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx, (30.10.2017.)
[68] Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx, (30.10.2017.)

najbolje se očituje kada Hitler govori Speeru: *Još bolje da Saveznici bombardiraju Berlin. Bar ja neću morati sve rušiti da bi izgradio novi.*

Iako je film želio prikazati svijest i stanje Führera u njegovim posljednjim danima i u tome i više nego uspio, uz njegovu priču donosi još dvije priče. Prva je Traudl Junge koja je kao mlada dvadesetdvogodišnjakinja došla raditi kod Führera, iako su joj roditelji i prijatelji govorili da se ne petlja s nacistima jer neće dobro završiti. Odnos Führera prema njoj je vrlo prisan i bližan. On joj se uvijek obraća sa „dijete" i po njegovim se gestama vidi kako ju voli i cijeni. Za razliku od ispada bijesa koje ima u svojoj kancelariji dok mu njegovi politički vođe prenose loše vijesti, Traudl je ono što ga usrećuje i u tim trenucima vidimo Hitlerovu drugu, ljudsku stranu. Vrijednost ovog filma je i u tome što je redatelj pažljivo izbalansirao povijesne činjenice i svoju želju da vođu Trećeg Reicha prikaže na što plastičniji način.[69] Traudl je najprisebnija osoba u tom vremenu, nakon tri godine službe za Hitlera po njezinim je reakcijama vidljivo kako vjeruje u njega i kako žali zbog toga što se osjeća nemoćno i poraženo, te kako misli da oni svi rade ono što je potrebno za ovu državu.

Druga priča koja se isprepliće u filmu je priča dječaka Petera Kanza, djeteta u Hitlerjugendu koji je najzaslužniji za sprječavanje neprijateljskog prodora u grada nakon što je uništio dva tenka i bio uvijek od pomoći svim vojnicima. Peter se ne boji rata i smrti i hrabro trči ulicama kojim padaju granate i pomaže svojim prijateljima Hitlerove mladeži. Njegov otac, koji je ratni invalid dolazi po njega kako bi ga odveo kući i zaštitio od smrti u koju ga šalje voljeni Führer. Pokušava objasniti djeci kako je rat gotov i kako se nemaju za što boriti i gubiti svoje živote, na što mu jedna djevojčica odgovara kako ne idu nikuda jer su obećali Führeru, a njegov sin Peter ga naziva kukavicom i bježi od njegove prisutnosti. Indoktrinacija mladeži u ovim je scenama izvrsno prikazana, jer sami mladi i djeca od svega dvanaestak godina toliko hrabro stoje na prvoj crti obrane vjerujući u ideje zaluđenog čovjeka, da bi se i neki, kako je Hitler rekao prilikom odlikovanja mladeži pred bunkerom, odrasli vojnici trebali posramiti. Petera je prilikom pucnjave na ulici spasio odrasli vojnik koji je to spašavanje platio životom. Peter se okreće na njegovo mrtvo tijelo, naizgled ne mareći previše i bježi dalje u zaklon. Takva je reakcija čudna za dijete, jer bi tek poginuli čovjek više uznemirio i nekoga od odraslih, no Peteru i ostalim članovima Hitlerjugenda, učeno je kako su takve stvari normalne i neizbježne, jer oni ipak umiru za svoju domovinu. Od svih scena borbe djece uz tenkove i pištolje, najjača je pak scena koja se prikazuje dok Eva Braun piše pismo svojoj sestri.

[69] Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx, (30.10.2017.)

Prilikom čitanja njezinog pisma, film prikazuje stradanja na ulicama Berlina, gdje djevojka Inge koja je Peterovom ocu pričala o njihovom obećanju Führeru, salutira „Heil Hitler!“ i njezin je kolega, dječak njezinih godina, ubija kako ne bi pali u ruke neprijatelja, a zatim ubija i sebe. Peter će naići na mrtvu Inge i pokušati je probuditi, te će ga ta scena toliko potresti da će bježati i zaspati u jami na ulici, a nakon što se probudi pokraj mrtvog tijela zakopanog u jami, Peter se odlučuje sakrivati i više nije dio najvatrenijih borbi. Prilikom bježanja ubit će i jednog ruskog vojnika koji ga nagovara da se skloni jer misli da je vidio samo dijete koje bježi od strahota rata. Peter i Traudl na kraju će zajedno, držeći se za ruke pobjeći iz Berlina, te im se sudbine tu isprepliću.

Smatram da je film jako dobro prikazao Treći Reich i njegov utjecaj na ljudsku psihu, kako su obećanja Führera utjecala na političke vođe koji su mu stajali uz bok i na obične, svakodnevne ljude koji su živjeli u državi pod totalitarnim režimom. Kada vjera u pobjedu polako nestaje, Hitlerovi suradnici protestiraju protiv predaje kako se studeni 1918. ne bi ponovio. Dosljedni su svojim idejama do zadnjih trenutaka, a vojna policija unatoč bombardiranju grada i borbe s nadolazećim neprijateljem, ubija starce jer su ostali u sklanjajući se u svojim domovima kao izdajice. Najokrutniji lik u ovom filmu ipak je Magda Goebbels koja je pravo oličenje indoktrinacije i zla. Kada je prihvatila da Führer neće pobijediti i da je nacionalsocijalizam srušen, odlučila je oduzeti život i sebi i svojih šestero djece, tako što ih je otrovala na spavanju. Prema njezinim riječima svima, pa čak i vlastitom bratu, djeca ne zaslužuju živjeti u takvom svijetu u kojem nacionalsocijalizam ne postoji, jer takav svijet nema budućnost i ona će ih ubiti kako bi ih spasila.

Magda Goebbels jedan je od mnogih primjera pobornika nacionalsocijalizma koji su vjerovali kako život bez ideologije ne postoji. Zaneseni idejom moći i vođom poput Hitlera, ljudi su smatrali kako života nema bez njega i kako ih njihov veliki vođa ne bi nikada napustio kao i oni njega pa je tako prikazan i jedan od nacističkih vođa koji za večerom aktivira bombu i ubija sebe i svoju obitelj. Narod je vjerovao kako je najbitniji za svog Führera, dok se kroz pojedine scene izvrsno prikazuje da to ipak nije tako. Sam Hitler, dok govori sa Speerom, daje do znanja kako u slučaju gubitka rata, narod nema zašto živjeti, za njega nema budućnosti, a ako je toliko slab i povodljiv bolje bi bilo da nestane. Joseph Goebbels jednako govori o narodu. Navodi kako ne može suosjećati s narodom jer je on sam izabrao vlast i postavio ih na čelo države, te kako ih na to nitko nije natjerao. Sada, ono što su izabrali odlučuje o njihovoj sudbini i morat će umrijeti. Ipak, veliki Führer koji brine za svoj narod, napušta ga kada mu je najpotrebniji.

Percepcija koju je stvorio taj film u nekoliko je navrata navedena. On je izvrstan spoj realnog prikaza povijesnih činjenica i onoga što te činjenice ne pokazuju – psihičko stanje onih koji su uvučeni u totalitarizam na bilo koji način. Sam film naišao je na velike pohvale i kritike, te je vrlo zaintrigirao javnost s obzirom da se radilo o njemačkom filmu koji prikazuje Adolfa Hitlera. Premijera te povijesne drame dočekana je s posebnom pozornošću i njemačke i svjetske javnosti. Riječ je o filmu koji je vođu Trećega Reicha, odgovornog za iniciranje Drugog svjetskog rata u kojem je ubijeno više od pedeset milijuna ljudi, trebao prikazati što realističnije i sveobuhvatnije. Autori filma odlučili su se za neizravan prikaz kroz oči Hitlerove tajnice Traudl Junge, koja je godinu dana prije smrti sudjelovala i u realizaciji austrijskog dokumentarnog filma "Im toten Winkel - Hitlers Sekretärin" redatelja Andréa Hellera i Othmara Schmiderera. Traudl Junge predstavljena je tako kao krunski svjedok posljednja dva tjedna života Adolfa Hitlera u travnju 1945. u njegovu berlinskom bunkeru uoči prodora Crvene armije.[70]

Neki analitičari zamjerili su redatelju Hirschbiegelu što dio Hitlerovih časnika u filmu nije doveden u kontekst zločina koji su počinili (primjerice, dr. Ernst-Günter Schenck[71]). Troškovi ambiciozno zamišljene produkcije popeli su se na 13,5 milijuna eura pri čemu se veliki dio troškova odnosio na fascinantan prikaz u ratu razrušenog Berlina (osim u njemačkom glavnom gradu, film je sniman i u Münchenu te u Sankt Peterburgu). Ipak, najveće je zanimanje izazvao Hitlerov portret kao spoj ratnog vođe koji je nemilice žrtvovao milijune ljudi i, uvjetno rečeno, običnog čovjeka čijim su svakodnevnim postupcima nazočili samo najbliži suradnici među kojima je bila i Traudl Junge.[72]

Na kraju, opet se nameće pitanje krivnje. Traudl Junge sama govori o vlastitoj krivnji jer je bila nepromišljeno, znatiželjno dijete i to ju je odvelo u samo žarište nacionalsocijalizma. Na kraju filma, opovrgava izjavu s početka kako izgovor za neznanje može biti mladost i znatiželja. Prilikom šetnje Berlinom, uočila je kip mlade djevojke njezinih godina, koja je ubijena jer se protivila istoj ideji koja je Traudl zaintrigirala. Tada je shvatila kako mladost nije opravdanje i da opravdanja nema, već sami snosimo odgovornost za svoje odluke.

[70] Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx, (30.10.2017.)
[71] Ernst-Günter Schenck bio je poznat po svojim eksperimentima na području prehrane, koje je vršio na zatvorenicima njemačkog koncentracijskog logora Dachaua, u kojem je sudjelovao u stvaranju velikih biljnih plantaža.
[72] Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx, (30.10.2017.)

Naočigled zločina koje je počinio njemački Reich, svaki se Nijemac poziva na suodgovornost. „Odgovorni" smo kolektivno. Pitanje je u kojem se smislu svatko od nas mora osjećati suodgovornim.[73]

[73] Jaspers: 49-50.

Društvo misli da operira moralnošću, ali nije tako. Operira zakonom.[74]

9.2. ŽENA KOJOJ SAM ČITAO, (THE READER), 2008.

Žena kojoj sam čitao, film je redatelja Stephena Daldrya i američko-njemačka drama nastala prema višestruko nagrađivanom romanu njemačkog pisca, Bernharda Schlinka. Sniman je na lokacijama u Njemačkoj i Poljskoj, te je prvotno zamišljeno da film bude na njemačkome, no pisac Schlink je inzistirao da bude na engleskome, kako bi se naglasilo da neke od tema filma nisu specifične samo za Njemačku. Glumačku postavu čine poznati glumci poput Kate Winslet i Ralpha Fiennesa, te manje poznati njemački glumci poput Davida Krossa koji glumi mladog Michaela Berga, te je za potrebe filma naučio engleski. Daldry i scenarist David Hare su sa Schlinkom putovali lokacijama iz romana, gledali dokumentarne filmove o razdoblju nakon rata te čitali knjige o ženama koje su bile SS-ovi čuvari u logorima. Svi glumci u filmu govore engleski s njemačkim akcentom, koji je sličan onome iz humoristične serije "'Allo 'Allo!", a sve kako bi se uskladili s naglaskom Davida Krossa.[75] Uz brojne nagrade i priznanja *Žena kojoj sam čitao* je osvojio Oscara za glavnu žensku ulogu (Kate Winslet).

Film usporedno prikazuje dvije priče Michaela Berga – onu iz njegove mladosti koje se potanko sjeća i onu iz sadašnjosti koju živi u svojim sjećanjima. Nakon kratkog prikaza odraslog Michaela Berga u 1995. godini, film se odmah prebacuje na njegova sjećanja započevši s onim kako je počelo, u Zapadnoj Njemačkoj 1958. Michael Berg tada ima petnaest godina i luta ulicama ne osjećajući se dobro. On zaluta u jednu uvučenu ulicu i počinje povraćati, te ga nalazi starija žena, kondukterka, koja ga pere i pomaže mu da se vrati kući. Nakon što je Michaelu dijagnosticiran šarlah, on provodi vrijeme kod kuće razmišljajući o ženi koja mu je pomogla i odlučuje otići do nje zahvaliti se čim ozdravi. Žena se zove Hanna Schmitz i ubrzo zavodi mladog, neiskusnog dječaka i s njim započinje seksualnu vezu.

Osim glavne priče koja će ponovno prikazivati krivnju onih koji su sudjelovali u Trećem Reichu, film prikazuje i neke druge probleme, poput mlade zaluđenosti i neiskustva, jačine

[74] Žena kojoj sam čitao, 2008.
[75] The Reader, https://sh.wikipedia.org/wiki/The_Reader, (30.10.2017.)

privlačnosti i borbe protiv svakodnevnih okvira koje nameće društvo. Primjerice, u glavnom je fokusu veza između odrasle žene i dječaka koji još nije ni punoljetan. Razlika u godinama između njih, nešto je neprirodno i društvu neprihvatljivo, što je vidljivo iz scene kada Hanna i Michael biciklima odlaze na ručak, a gospođa koja ih je uslužila se obraća Michaelu sa: „…nadam se da je Vaša majka bila zadovoljna."

Film zatim prikazuje godinu 1966. u Heidelbergu, u pravnoj školi koju je Michael polazio. Profesora, kod kojeg polazi seminar, glumi Bruno Ganz, spomenut u ranijem filmu *Hitler: Konačni pad*, te započinje predavanje s pitanjem ljudske krivnje i kako joj presuditi. Djelo kojim se koristi je djelo Karla Jaspersa: Pitanje ljudske krivice, koje je navedeno u ovom radu. Sa svojim kolegama i profesorom, Michael odlazi na sud slušati suđenje optuženim ženama za rad u nacističkom koncentracijskom logoru. Michael tamo prepoznaje Hannu, te otkriva da je nekada u vrijeme Trećeg Reicha, radila kao čuvarica u logoru Auschwitz.

Optužene žene, među njima i Hanna Schmitz, bile su članice SS odreda, te su dopustile da 300 židovskih logorašica izgori u zapaljenoj crkvi, nakon evakuacije Auschwitza 1944. godine. Michael, nakon što je proživio šok od saznanja o zločinima Hanne, odlazi i sam u Auschwitz, te nijemo gleda hodnike, barake i plinske peći u kojima su život izgubili milijuni ljudi. Prikaz Auschwitza u filmu iznimno je jak, mračan i realan, jer prikazuje ostatke Trećeg Reicha koji i danas svjedoče zločinima i smrti nedužnih ljudi, te kao podsjetnik onima koji su na bilo koji način bili krivi za zločine ili ih samo gledaju kao svjedoci.

Studenti raspravljaju slučaj s profesorom. On im objašnjava sljedeće: *Niste krivi ako radite u Auschwitzu, tamo je radilo 800 ljudi. Da biste dokazali ubojstvo, morate dokazati namjeru. Takav je zakon. Nije pitanje da li je bilo pogrešno, nego je li bilo legalno. Ne po našim zakonima, nego po zakonima onog vremena.* Ovime se možemo vratiti na film *Suđenje u Nürnbergu* u kojem se nameće isto pitanje kada se sudilo četvorici sudaca Trećeg Reicha. Poštivali su zakon onog vremena kao što mi kada ih osuđujemo poštujemo zakon ovog vremena. Jesu li onda krivi? Hanna Schmitz postavlja protupitanje sucu kojem je priznala da je sudjelovala u svemu za što je optužuju: *Što biste vi učinili?* Sudac na to nema odgovor i scena završava ostavljajući gledatelju da sam odgovori za sebe na postavljeno pitanje.

Ključni svjedok protiv Hanne i ostalih optuženica je Ilana Mather koju glumi također ranije navedena Alexandra Maria Lara, autorica knjige u kojoj je opisala kako su ona i njezina majka preživjele logor. Nakon njezinog iskaza, Hanna priznaje da je kao stražarica u logoru odabirala kojih će deset žena umrijeti taj mjesec i kako je radila svoj posao. Hanna se brani

kako je njihova dužnost bila čuvati zatvorenike da ne pobjegnu i da je samo radila svoj posao: *Da smo otvorile vrata nastao bi kaos. Kako bi onda vratile mir? Bile smo odgovorne za njih!* Prema njezinim reakcijama vidljivo je kako Hanna ne razumije zašto je optužuju, jer je samo obavljala dužnost, a ne svoju volju.

Michaelov kolega bijesni na proces koji se odvija i smatra kako je lako uzeti šest žena, staviti ih na suđenje i reći kako su krive jer je jedna žena napisala o tome knjigu. Zato se sudi njima i nikome više, makar je bilo na tisuće logora i mnogi su znali što se događa, pa nitko od njih ne odgovara za svoje postupke. U prikazu rekacija Michaelovog kolege i reakcije Hanne na optužbe, vidljiv je sukob mišljenja prema počinjenim zločinima – užasavanje i očekivana pravda za one koji su ih počinili i prema onima čijim su sudbinama upravljali, te pitanje okrivljenja ljudi koji su izvršavali tuđe naredbe jer su radili svoj posao.

Michael je otputovao u New York, k Ilani koja je već odrasla žena. Priznaje joj svoju vezu s Hannom te činjenicu da je ona bila nepismena, kao i da je u oproštajnom pismu ostavila svoju ušteđevinu Ilani. Ilana odbija novac, ali predlaže da ga Michael uplati na račun neke udruge za borbu protiv nepismenosti. Kraj filma znači prekid šutnje i konačno otvaranje Michaela, koji odvodi svoju kćer Juliju na Hannin grob i započinje svoju priču, što možemo povezati s konačnim prekidom šutnje o svim događajima u prošlosti koji su bili tabu tema i od čije se realnosti bježalo (kao što je Michael bježao i skrivao svoju realnost).

Iako ne prikazuje izravno Treći Reich, taj film ponovno otvara pitanje krivnje koja progoni Njemačku sve od kraja Drugog svjetskog rata. Ponovno se okreće krivnji kao pojedincu, a ne kolektivu, te ga prikazuje kroz ženu, radnicu toga vremena koja je do same presude tvrdila isto – kako je samo obavljala svoj posao. Takvi prikazi zanimljivi su jer ne prikazuju već poznate priče o Führerovoj zaluđenosti pobjedom i inzistiranju na svijetu nacionalsocijalizma, već prikazuju drugu stranu Trećeg Reicha, a to su mali ljudi koji su radili ono što im je tada bilo naređeno da bi zaradili za život. Takvim prikazom film otvara ključno pitanje na koje možemo sami pokušati odgovoriti: *Što bismo učinili?* Mnoge kritike na ovaj film upućene su zbog prikaza nečeg kontroverznog poput Trećeg Reicha i izdvojenog zločina počinjenog od strane žene na nedovoljno realan način. Jedna od takvih kritika bila je zbog usredotočenosti filma na Hanninu nepismenost, u usporedbi s bešćutnošću čina koji je ona počinila. Takve nam kritike obraćaju pozornost na to da prije nego odgovorimo na zadano pitanje ipak uzmemo u obzir, ne čovjeka kakav je, već na što su njegova djela utjecala i za što je

odgovoran vlastitom svijesti koju je imao otkad se rodio. Svi mi imamo pravo na odluku i vlastiti sud i vlastita glupost/neznanje/mladost/znatiželja, nije izgovor ni za što.

Sad smo rusko vlasništvo. Jadna Njemačka.[76]

9.3. ANONIMNA: JEDNA ŽENA U BERLINU, 2008.

Riječ je o njemačkom filmu redatelja Maxa Färberböcka, koji se temelji na istoimenim memoarima anonimne žene, objavljenima 1959. u Njemačkoj. *Anonimna: jedna žena u Berlinu* (*Anonyma: eine Frau in Berlin*) iznimno je dojmljiv, štoviše potresan film o istinitom slučaju nepoznate žene (2003. otkriveno je da je bila riječ o novinarki Marti Hillers) koja je tijekom posljednjih dana Drugoga svjetskoga rata svjedočila nemilosrdnom ulasku postrojbi ruske Crvene armije u Berlin, bilježeći sve te događaje u dnevnik.[77]

Odmah na početku, film donosi prikaze razrušenog Berlina, koji je pred kapitulacijom. Priču započinje anonimna žena, čije ime ostaje tajna sve do kraja i koja smatra da je saznanje njezinog imena sasvim nepotrebno. Ona započinje svoju priču o životu u Berlinu pod ruskom okupacijom, te jedino što doznajemo o njoj je da je bila novinarka i da je puno putovala po Europi. Tijekom njezine priče, prikazuju se scene vremena u kojima je živjela dok Berlin još nije bio osvojen, njezina sreće i zabava u društvu prijatelja i njezinog partnera Gerda koji je bio uvjeren u njemačku pobjedu kao i svi oni koji su mislili da rade pravu stvar.

Početni prikaz lagodnog života anonimne žene, završen je s naglim prikazom sadašnjosti u kojem Anonimna govori o tome kako sada gaze preko lica i ruku mrtvih ljudi da bi se dokopali teglice marmelade. Crvena armija okupirala je Berlin i potukla preostalu njemačku obranu, te sada vlada nad berlinskim ulicama i stanovnicima koji se skrivaju po razrušenim kućama. Rusi upozoravaju stanovnike kako sve oružje koje posjeduju mora biti predano i kako se oni moraju predati ili će u suprotnom umrijeti. Žene i starci, stanovnici nekad sjajnog Berlina i pripadnici viših klasa u društvu, sada obitavaju po razrušenim, prljavim podrumima na rubu živčanog sloma, žene vrište, razboljevaju se, bježe od Rusa koji im se približavaju.

Ono na što se film najviše orijentira je život žena koje su ostale kao žrtve kraja rata, bez zaštite i bez krivice za ikakve odluke ili djela. Rusi ih nazivaju: *Gospođa Hitler,* love ih po kućama, prilaze im i odabiru žene koje će iskoristiti tu večer. U početku Anonimna se odupire

[76] Anonimna – jedna žena u Berlinu, 2008.
[77] Anonimna – jedna žena u Berlinu, http://mojtv.hr/dvd/8714/anonimna--jedna-zena-u-berlinu.aspx, (30.10.2017.)

i bježi, no kako film odmiče, ona sve više shvaća kako spasa nema i da je jedino lakše prepustiti se i šutiti kako bi preživjela. Scene rata, pucnjava, glad i siromaštvo, cijeli život onih koji su dočekali rusku okupaciju zastrašujuće je dobro prikazan. Osim sugestivne tmurne atmosfere, odlično prikazanog proljeća 1945. godine i odličnih glumačkih interpretacija, film je zorno svejdočanstvo teških patnji preživjelih žena, koje su tada samo mislile na goli opstanak.[78]

Svaka žena koja je prikazana, izgleda identično – prljavo lice, stara roba, poderane suknje od silovanja, suze i strah u očima. Anonimna razgovara s gledateljem. Ispituje ga gdje bi mogle otići, a njen razgovor s gledateljem pokušava probuditi razumijevanje prema ljudima koji su također bili žrtve Reicha i njegove propasti. Neke žene su se ubile, druge su ubili Rusi jer su se opirale, neke se skrivaju danima pod pokrivačima u podrumu ne bi li ih Rusi pustili na miru. Anonimna pokušava rješiti situaciju, moli za pomoć, čak odlazi i do komandanta kako bi se požalila na silovanje i mučenje koje njegovi vojnici rade nad ženama. Nailazi na ismijavanje vojnika i komandantovo mišljenje o njezinoj žalbi: *To je samo par minuta. Ništa za brinuti se.*

Ruski vojnici bacaju svoje trofeje rata na stol pred žene – ukradene željezne križeve s mrtvih njemačkih vojnika. Čak i žene u ruskoj vojsci su nemilosrdne i bez suosjećanja za nastradale. Jedna od liječnica, prilazi Anonimnoj uz gađenje, baca sapun na nju i viče: *Berlin je naš!* Ovdje možemo ispitati značenje pobjede i utjecaj na pobjednike koji na kraju krajeva, pišu povijest. Moć i pobjeda mijenjaju psihu ljudi, nestaje suosjećanja za žrtve, makar nedužne, ali na suprotnoj strani. Možemo odgovoriti citatom koji se često čuje u društvu: *Daj čovjeku vlast i vidjet ćeš kakav je.*

Ideologije mogu u potpunosti preuzeti psihu ljudi. Dok neki rade sve samo kako bi spasili sebe i preživjeli nesreću koja ih je zadesila, žena koju Anonimna skriva na tavanu kuće i dalje vjeruje u nacionalsocijalizam, isto kao što je na njegovom kraju u njega vjerovala i Magda Goebbels ili netko od Hitlerovih najbližih suradnika. Kada ju mladić s kojim se skriva na tavanu upita: *Misliš li da nas je Führer zaboravio?* ona sigurna odgovara u sekundi: *Nikad.* Djevojka i mladić bit će razotkriveni i ubijeni, a Anonimna gotovo dijeliti s njima istu sudbinu jer ih je sakrila na tavanu kuće.

[78] Anonimna – jedna žena u Berlinu, http://mojtv.hr/dvd/8714/anonimna--jedna-zena-u-berlinu.aspx, (30.10.2017.).

Žene u kući, nakon nekog vremena pričaju o Rusima kao o svakodnevici. Traume silovanja sada su postale nešto s čime su se pomirile i pričaju o Rusima i njihovim sposobnostima u krevetu, čak i one starije žene. Pričaju o sifilisu koji bi mogle dobiti i kako se on prepozna - naučile su živjeti s onime što im se događa. Anonimna je uspjela zavesti majora Andreja koji se u nju zaljubio, te je tako pošteđena i ima zaštitu. S vremenom, ona otkriva kako je to što se major zagledao u nju povlastica, jer na taj način uvijek ima nešto za jesti, a drugi je vojnici ne diraju. Ona ostaje s majorom do kraja, kada Andrej odlazi, a njezin Gerd se vraća kući pokazujući otvoreno gađenje zbog onoga što je morala raditi s vojnicima. Gerd ta djela smatra njezinom voljom, a ne nečime što je morala učiniti kako bi ostala živa, te nakon čitanja njezinog dnevnika odlazi i ostavlja je samu.

Osim priče koju vodi Anonimna o svojoj borbi za život, isprepletene su priče i drugih žena, poput Ilse čiji je muž Friedrich nesretan i užasnut zbgo onoga na što je Njemačka spala i planira se pridružiti svojim vojnicima u Sibiru, nego ostati ovdje sakriven i svjedočiti svemu što Njemačka trpi. Za te ideale žrtvovao bi i svoju obitelj koja ga je vjerno čekala i molila se da se vrati živ iz rata. Čast koja se kod vojnika provlači u svakom filmu, ovdje je najviše prikazana kroz Friedricha, koji će unatoč molitvama svoje žene Ilse, popiti otrov i umrijeti ne mogavši je vidjeti kako pleše s Rusima i time pljuje na palu Njemačku.

Neki od šokantnih prizora i svjedočanstava je i govor jednog Rusa Anonimnoj o tome što su Nijemci napravili Rusima. Priča joj o onome što je vidio vlastitim očima – Nijemci koji su upali u rusko selo, pobili svu rusku djecu, zaklali ih, zgrabili za noge i smrskali im lubanje o zid. Takvi prizori ostavljaju snažan utisak na gledatelja i daju pravu sliku rata koji nije pitao za slabe i jake, dijete ili ženu, nego je uzimao živote svakoga tko se našao na putu. Prilikom trajanja filma, vidljive su i scene slučajnih prolaznika ulicama Berlina u potrazi za hranom, pri čemu žene liže ostatke tekućine na bačvama, a muškarci spremaju mrtve mačke pod kaput.

Godina 1959. kada su memoari izdani, bila je još previše blizu kraju Drugog svjetskog rata, te su bili ili ignorirani ili objavljivani. Bilo je prerano govoriti o njemačkoj patnji, te su čitatelji žestoko osuđivali pragmatičnost žena koje su prihvaćale sovjetske časnike radi svoje zaštite.[79] Ono što je poznato u odlukama rata je da bi neki radije umrli nego izgubili čast, dok bi drugi radije živjeli pogotovo shvaćajući da njihova smrt ne mijenja ništa. Naizgled ljubavna priča koja je prezentirana u ovome filmu između dviju suprotnih strana – Nijemice i ruskog majora, zapravo nije temeljna priča. Ono što se uistinu željelo prikazati je stvarno stanje u

[79] A Women In Berlin, https://www.rogerebert.com/reviews/a-woman-in-berlin-2009, (30.10.2017.)

Berlinu pri ruskom osvajanju. Patnja i bol poraženih, iako su na suparničkoj strani, odnosno strani onih koji su započeli rat, mora naići na razumijevanje, jer nisu pojedinačno krivi ni za što, niti su na ijedan način sudjelovali u ratu. Žene koje su prikazane predstavljaju također žrtve rata, koje samo žele živjeti i nadaju se njegovom kraju. Anonimna i Andrej dvoje su ljudi koji i uz druge likove nisu nikakvi heroji, već se nose na određen način sa situacijom u kojoj su se našli. Dok neke žene pate i tuguju, Anonimna je žena zahvalna na snazi koje joj daje vlastito tijelo i žena koja se bori na sve načine da bi opstala i preživjela.[80]

Percepcija koja je stvorena o Trećem Reichu u ovom filmu bitno se razlikuje od drugih filmova, jer prikazuje one koji ni u čemu nisu sudjelovali u ratu i nastoje preživjeti. Film je okrenut žrtvama rata, koji su ugnjetavani, mučeni i ponižavani od pobjednika, koji bi nakon zaustavljanja neprijatelja i zla protiv kojeg se bore, trebali predstavljati moralnu kariku i zaštiti one koji pate te na svaki način prekinuti rat. Unatoč naturalističkim prikazima film ne izaziva odbojnost, već šalje poruku mira i suosjećajnosti prema stradalima.

Razlikovanje pogođenih nevoljom nužno je ako želim ispraviti krivnju za nešto u čemu sam sudjelovao.[81]

[80] A Women in Berlin, https://www.rogerebert.com/reviews/a-woman-in-berlin-2009, (30.10.2017.)
[81] Jaspers: 102.

Upamtite, ovo je vojna operacija. A one nikada ne idu prema planu.[82]

9.4. OPERACIJA VALKIRA, 2008.

Operacija Valkira povijesni je triler redatelja Bryana Singera iz 2008. godine koji prikazuje Srpanjsku urotu njemačkih vojnih časnika protiv Adolfa Hitlera. Film je režiran u produkciji United Artistsa, a u glavnoj se ulozi pojavljuje Tom Cruise kao pukovnik Claus von Stauffenberg, jedan od glavnih urotnika. U ulogama ostalih zavjerenika pojavljuju se Bill Nighy, Eddie Izzard, Terence Stamp i Tom Wilkinson.

Christopher McQuarrie posjetio je Berlin 2002. dok je istraživao za drugi projekt i posjetio spomenik von Stauffenbergu u Bendlerblocku. Istražujući Srpanjsku urotu bio je dirnut i fasciniran činjenicom da su zavjerenici bili potpuno svjesni onoga što će se dogoditi ako ne uspiju u svom naumu, pa je htio da priča postaje još poznatija. Ipak, financije za režiranje film kako je naumio bile su osigurane jedino u slučaju da Bryan Singer postane redatelj. Singer je imao velike ambicije za film, te je unatoč McQuarrievoj ideji o filmu sličnom filmu *Zavjera* odlučio da film sam mora biti više od dosadne rasprave starih ljudi: "Prava priča imala je sve elemente za triler o atentatu... Znao sam ako budem u stanju zadržati koncentraciju publike na von Stauffenberga, na njegovu misiju, sve će teći glatko te će biti manje opterećeni povijesnim stvarima."[83]

Njemačko Ministarstvo obrane isprva je odbilo producentima dati pravo na snimanje u Bendlerblocku[84], objasnivši kako se mjesto mora smatrati "mjestom sjećanja i oplakivanja" koje bi "izgubilo dignitet ako se iskoristi kao filmski set", no na kraju su promijenili mišljenje. Snimanje filma započelo je 2007. u Berlinu, a kako bi sve izgledalo realnije izgrađena je i replika Hitlerove Vučje jazbine šezdeset kilometara južno od Berlina. Snimanje se odvijalo i u nekim kućama koje su korištene kako bi se 1944. sakrile bombe, interijer Hitlerove bavarske rezidencije Berghof također je repliciran u filmu korištenjem filmskog materijala Eve Braun i dizajniranjem modela namještaja koje su posjedovali kolekcionari. Produkcija je koristila i nacističke ostatke, uključujući namještaj korišten u Ministarstvu zrakoplovstva i predmete koji su nekad ukrašavali Hitlerov stol. Nacistički simboli, koji su strogo zabranjeni u Njemačkoj, također su korišteni na nekoliko lokacija, a iako su producenti upozoravali

[82] Operacija Valkira, 2008.
[83] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_%282008.%29, (03.11.2017.)
[84] Mjesto gdje su urotnici zaista pogubljeni.

lokalno stanovništvo, prolaznik koji je svjedočio korištenju kukastog križa tijekom snimanja u Berlinu podnio je službenu pritužbu gradu. Scena bitke u Tunisu koja otvara film bila je posljednja veća snimljena sekvenca. Singer je tražio lokacije po Jordanu i Španjolskoj, ali kandidati nisu ispunjavali estetske i ekonomske kriterije. Pustinja Cougar Buttles u Kaliforniji na kraju je izabrana kao zamjena za Tunis. [85]

Što se tiče vizualnih efekata, dva glavna cilja bila su točno prikazati von Stauffenbergove ozljede i kreirati izgled Berlina iz 1943. Uz mnoge krupne planove von Stauffenbergove ruke s nestalim prstima, ozljede su tako strukturirane da izgledaju kao stvarni ožiljci, djelomično temeljeni na kirurškim operacijama iz 1943.[86]

Film je temeljen na istinitoj priči, što se donosi već u prvom kadru i odmah se prikazuje koje boje će u filmu dominirati. Crna i crvena, dominantne su boje tijekom cijelog filma, a sam početak prikazuje nacističku zastavu u punom sjaju, te gromoglasno izricanje zakletve Führeru kojim se vojnici obvezuju na bezuvjetnu službu i polaganje vlastitog života u svakom trenutku za Reich. Takav početak obilježava tijek filma jer se priča odnosi na „izdajice države“ koji kuju urotu protiv onoga kome su položili zakletvu.

Tom Cruise u glavnoj je ulozi pukovnika Wermachta Clausa von Stauffenberga koji se bori u Tunisu i piše svoj dnevnik: *Zlodjela Hitlerovog SS-a blate čast njemačke vojske. Oficiri su zgranuti zločinima i ubojstvima civila, mučenjima i masovnim ubojstvima Židova.* Iz ovoga se očituje njegov stav prema Führeru i državi kojoj mora služiti. Von Stauffenberg smatra kako je njegova dužnost kao oficira da spasi ljudske živote i kako je moguće jedino služiti svojoj zemlji tako da se bori protiv onoga što ju je zadesilo i sada ju vodi u rat.

Ranjenog Staffenberga premjestit će u njemački pokret otpora, te mu potanko opisati kako misle preuzeti vlast i spasiti državu koja će neminovno izgubiti rat u koji se sama uvukla. Nakon što je Staffenberg čuo kako imaju plan samog svrgavanja Hitlera i pridobivanja vojnika na svoju stranu, on bijesni, svjestan da su vojnici položili svoju zakletvu koja neće umrijeti s Hitlerom i da je ta zakletva veća od bilo kojeg straha i osobne dobiti. Ono što mu Tresckow odgovara je pitanje koje se provlači kroz cijeli ovaj rad o krivnji njemačkog naroda. Kao što je Karl Jaspers u svojem djelu potanko opisao vrste krivnje i patnju njemačkog naroda optuživanog za rat i masovna ubojstva, Treskow ovdje navodi isto. Neovisno o tome

[85] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_%282008.%29, (03.11.2017.)
[86] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_%282008.%29, (03.11.2017.)

budu li uhvaćeni u svojoj uroti ili neuspjeli u svojim planovima na ijedan način, oni moraju svijetu pokazati kako je bilo Nijemaca koji nisu htjeli Hitlera i nisu podržavali rat.

Staffenberg odlučuje smisliti plan. Na ime ga je potakla glazba, ploča koja je svirala za vrijeme uzbune dok se skrivao sa ženom i djecom u podrumu – riječ je o Wagneru, Hitlerovom omiljenom skladatelju, i njegovom djelu *Die Walküre*[87]. Plan koji je Staffenberg smislio je aktiviranje Operacije Valkira koja uključuje pregrupiranje rezervne vojske u stanje pripravnosti u slučaju nacionalne krize. Glavni plan je onesposobiti nacistički režim nakon ubojstva Hitlera. Kroz film se nekoliko puta proteže misao onih kojima je vlastita čast i dobrobit naroda važnija od osobne dobiti, tako da riskiraju svoje živote uvjereni da će napraviti barem nekakav pomak boljoj budućnosti Njemačke.

Ubrzo, pokret otpora prepravio je Operaciju Valkira, no kako je za to potreban Hitlerov osobni potpis, potrebno je smisliti plan i povjeriti tu zadaću nekome tko će sigurno uspjeti. Staffenberg preuzima tu zadaću, te sa mladim pomoćnikom odlazi u Berghof na Hitlerovo imanje u Bavarsku. Prilikom posjeta Hitleru koji sjedi u društvu svojih najbližih suradnika, atmosfera koju je stvorio film je iznimno napeta i neizvjesna, a to je postignuto glazbom odrađenom na pulsirajući, subliminalni način, koja više djeluje kao puls tijekom cijelog filma.[88] Staffenberg potpuno miran radi odlučujući korak. Osobno se obraća Hitleru i daje dokument ispravljene Operacije na potpis. Ovdje nastaje atmosfera iščekivanja, jer polagnim pokretima glumaca, zadržavanjem kadrova na očima istih i njihovoj mimici, stvara se dojam kako do samog kraja scene ne možemo pretpostaviti kako će to završiti. Hitler na kraju bez pregledavanja ispravljene verzije, potpisuje dokument i uručuje ga Staffenbergu. Prije samog potpisivanja odigrana je važna scena – Hitler proučava Staffenberga kada je stigao u njegovu prostoriju. Upoznat s poviješću Staffenberga i njegovim herojstvom i invaliditetom, Hitler je duboko fasciniran njegovom borbom za zemlju, makar to ne pokazuje očitom reakcijom, već odlučnim tonom riječi. On se obraća svojim kolegama govoreći kako je Staffenberg idealan njemački oficir (invalid koji je gotovo izgubio život u ratu) i govori Staffenbergu: *Da je barem više mojih ljudi poput vas.* Ta rečenica poznata je i iz ranije navedenog filma *Hitler: Konačni pad* u kojem je Hitler odlikovao mladež za postignute uspjehe pred bunkerom i isto rekao dječaku Peteru Kanzu. Zajednička crta ta dva filma govori isto – ponos Njemačke su oni koji daju život i sve vrijedno za nju, što su veći emotivni ili fizički invalidi, to ih Reich više cijeni. Na kraju, kada je uočio u Staffenbergu istu ljubav prema Wagneru, Hitler bez

[87] Valkire su božje sluškinje koje odlučuju tko će živjeti, a tko umrijeti, te pošteđuju najhrabrije od strašne smrti.
[88] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_(2008.), (03.11.2017.)

riječi potpisuje dokument, objašnjavajući kako oni koji ne razumiju Wagnera, ne mogu razumijeti nacionalsocijalizam.

Kada je Fromm saznao za aktiviranje Operacije Valkira, poziva Staffenberga u svoju kancelariju, bijesan, prijeteći da to više nikad ne učine jer su ga skoro koštali položaja. On naredi Staffenbergu da pokaže kako je odan Reichu i salutira *Heil Hitler!* prije odlaska iz kancelarije, na što Staffenberg podiže preostalu polovicu ruke u znak pozdrava, prikazujući time što Reich znači i nosi svima koji se bore za njega.

Dana 20. srpnja 1944., von Stauffenberg i njegov ađutant poručnik Haeften vraćaju se u Vučju jazbinu. Nakon što bomba eksplodira, von Stauffenberg biva uvjeren kako je Hitler mrtav. No, ubrzo Fromm saznaje od feldmaršala Keitela da je Hitler živ. Nakon što Hitler telefonski naziva rezervnu vojsku, časnici SS-a bivaju pušteni, a zavjerenici zarobljeni unutar Bendlerblocka. Svi osim generala Ludwiga Becka osuđeni su na smrt, na što Beck zatraži pištolj i počini samoubojstvo pred svim okupljenima. Staffenberg i ostali urotnici izlaze van na streljanje, te uz uzvik: „Živjela sveta Njemačka!“, umire.

Film je prilikom prikazivanja naišao na mnoge proteste, te negativne i pozitivne kritike. Veće kritike odnosile su se na glavnog glumca Toma Cruisea, zbog prakticiranja scientologije, čime je mnogima usadio skepticizam za film koji je već predoređen kao „prekičast“ i „smeće“. Kad je Operacija Valkira 15. prosinca 2008. premijerno prikazana u New Yorku, prikazana je u privatnoj projekcijskoj dvorani u Time Warner Centeru, a ne u Lincoln Square kazalištu. Dvorana je izabrana djelomično zato kako bi se na minimum sveli prosvjednici protiv scijentologije okupljeni ispred Time Warner Centera. U Njemačkoj, dužnosnici i političari su izrazili zabrinutost da bi uspjeh filma mogao potaknuti popularnost scijentologije u zemlji. Njemački političar Michael Brand ohrabrio je svoje zastupnike da bojkotiraju film, rekavši kako scijentologija ostvaruje "totalitarne ciljeve". No, nakon što je film naišao na lokalnu potporu u Njemačkoj, unuk pukovnika von Staffenberga hvalio je Cruiseov profesionalan pristup filmu i cijeloj priči, a podrška filmu došla je od njemačkih novinskih kolumnista i filmaša, uključujući redatelja Wolfganga Petersena.

Budući da film *Operacija Valkira* prikazuje značajan povijesni događaj i zapravo stvara percepciju o tome vremenu ponovno na osnovi prikaza ljudi koji su u to vrijeme živjeli i radili, važna je povijesna točnost koju taj film prikazuje, odnosno koliko je prikazuje. *Operacija Valkira* ne daje svakodnevnu temu unutar koje raspoznajemo ključne karakteristike Trećeg Reicha, već prikazuje stvaran događaj koji je sam Gestapo detaljno istraživao pa su

producenti imali pristup većini dokumentacije. Naravno, film je odlučio kombinirati povijesnu točnost sa „hollywoodskim faktorima“[89] kako bi dobio elemente trilera i pristupio publici na gledateljski prihvatljiv način. Kao što je rečeno već nekoliko puta, film je služio oduvijek primarno kao sredstvo zabave, ali i za prenošenje informacija od razdoblja Trećeg Reicha kroz neposrednu propagandu, pa sve do danas kada povijesne činjenice uklapamo u svakodnevnije prilagođenu priču. Peter Hoffman, profesor povijesti na Sveučilištu McGill i vodeći autoritet po pitanju njemačkog pokreta otpora, konzultirao se s producentima. Hoffman je komentirao točnost filma i ocijenio ga kao respektabilan prikaz duha urote. Iako von Stauffenberg u filmu sluša *Ride of the Valkyries* Richarda Wagnera, u stvarnosti pukovnik je mrzio Wagnera. Osim toga, i von Stauffenbergov stariji brat Berthold je izostavljen iz filma. Bryan Singer je namjerno izostavio neke von Stauffenbergove hrabre trenutke dok je pisao lik, kao što je pukovnikovo odbijanje morfija kako bi izbjegao ovisnost. Redatelj je objasnio taj potez: "Bilo je stvari koje sam izostavio jer sam znao kako će ljudi pomisliti da ih izmišljamo... zamislite Toma Cruisea kako kaže 'Bez morfija!' Ljudi bi pomislili kako se radi o izmišljotini."[90]

Sve u svemu, film je uz sve negativne kritike i prilagođavanje povijesnih činjenica na novi, moderniji način prikazuje značajan povijesni događaj i daje kvalitetan prikaz urote kontroverznog vremena. Kombinacijom glazbe i raznih vizualnih efekata kao i svih prednosti moderne tehnologije, film je napeto uspio prikazati borbu onih koji su se otvoreno bunili protiv režima koji je pod lažnim obećanjima uzdigao državu, a zatim je žrtvovao za svoje ideale. Prikazuje žrtvu ljudi koji su ispred osobne dobiti stavljali život drugih i imali hrabrosti žrtvovati vlastito za tuđe u vremenu kad je jedna neprihvatljiva misao stajala života. U *Operaciji Valkira* možda ne možemo naći u potpunosti točne povijesne činjenice, no glavna bit je uspješno prenesena i dočarana i kroz izvrsnu glumačku postavu i razne efekte. Poruka je prenesena u jednoj rečenici: *Moramo dokazati kako nismo svi željeli Hitlera!* Na kraju film će završiti s citatom sa spomenika njemačkog otpora u Berlinu, što je izvrsno odabrano za sam kraj jer ukratko daje percepciju o tom vremenu i svima koji su tada mislili drugačije:

Vi ste se oduprli sramoti, žrtvujući život za slobodu, pravdu i čast.[91]

[89] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_(2008.)#cite_note-117, (03.11.2017.)
[90] Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_(2008.)#cite_note-117, (03.11.2017.)
[91] Operacija Valkira, 2008.

10. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj rad nastojala sam prikazati u kojoj se mjeri percepcija o Trećem Reichu mijenjala kroz filmove od 1945. godine pa sve do danas, je li bilo većih odstupanja u prikazivanju jednog takvog kontroverznog razdoblja s obzirom na vrijeme u kojem su filmovi nastali i koji se aspekti Reicha prikazuju.

Od samog početka Trećeg Reicha, film je prepoznat kao medij velike propagandne moći, te su ga nacisti koristili za izravno i neizravno prenošenje ideologije. Osigurali su kontrolu nad filmskom industrijom uključujući i one koji su radili kao tehničko i umjetničko osoblje osnivanjem Državne filmske komore 1933. godine, preuzeli su kontrolu i nad filmskom kritikom kako bi zabranili filmove koji nisu odgovarali Reichu i promicali su samo one filmove koji su govorili o patriotizmu i Reichu kao najvećim vrijednostima. Film koji kao medij uspijeva informirati velik broj ljudi, zbog svoje je popularnosti izvrsno sredstvo propagande, te je tada služio za prenošenje ideja Reicha kroz neke svakodnevne priče, kao što danas prenosi percepciju o Trećem Reichu kroz neke realne povijesne događaje ili pak svakodnevnu temu.

Počevši od godina neposredno nakon kraja Drugog svjetskog rata pa sve do danas, percepcija koju su igrani filmovi stvarali o Trećem Reichu nije u velikoj mjeri različita. S obzirom na pretpostavku da bi filmovi koji su nastali neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata, trebali prikazivati Treći Reich na mnogo izravnije kritičan način, iznenađujuće je da su neki filmovi poput *Stalag 17* koji je nastao samo sedam godina nakon kraja rata, iznijeli to razdoblje na drugačiji i komičan način. Svaki odabrani film predstavio je razdoblje Trećeg Reicha na različit, ali i vrlo sličan način, provlačeći pitanje krivnje kroz cijelu fabulu filma. Neki filmovi poput navedenog *Stalaga 17* ili *Cabareta* prikazuju to razdoblje u pozadini glavne priče, te prikazuju Treći Reich kao nešto što je ulazilo u sve sfere života ljudi i polaganim tempom preuzimalo ljudsku svijest i vlast u državi. Priče koje iznose ti filmovi od velike su vrijednosti, jer na zabavan način iznose ozbiljnu temu i tako privlače gledateljstvo i popularnost. Osim takvog prikaza, iznimna je i umjetnička vrijednost filmova, same glume i načina na koji je priča predstavljena. *Stalag 17* jedini je film povezan s političkom situacijom vremena u kojem je nastao. Dok su drugi filmovi napravljeni kao ideja iznošenja Trećeg Reicha s ciljem prikazivanja takvog razdoblja iz perspektive svakodnevnog čovjeka i odgovaranja na pitanja krivnje okrivljenog naroda odgovornog za rat, *Stalag 17* napravljen je

u razdoblju Korejskog rata u vrijeme kada su američki zarobljenici pušteni na slobodu, a temeljio se na predlošku Donalda Bevana i Edmunda Trzcinskog i njihovim vlastitim zarobljeničkim iskustvima.

Ostali filmovi također imaju zajedničku glavnu ideju o pitanju krivnje, te su je iznijeli na iznimno realističan način. *Germania: anno zero, Suđenje u Nürnbergu, Žena kojoj sam čitao* i *Anonimna: jedna žena u Berlinu* bave se pitanjem krivnje i životom ljudi koji su živjeli u razdoblju Trećeg Reicha te radili svoje poslove koji su im bili dodijeljeni. Prezentiraju živote ljudi koji su bili izravno pogođeni posljedicama rata i slomom Njemačke, te optuživani za zločine počinjene od strane političkih vođa. Filmovi neovisno o razdoblju u kojem su nastali, daju istu sliku običnih ljudi iz razdoblja Trećeg Reicha koji su obavljali svoj posao, te nakon rata pokušavali spasiti vlastite živote i živjeti s posljedicama krivnje i nasilja, te siromaštva koje ih je zadesilo.

S druge strane, filmovi *Das Boot, Hitler: konačni pad* i *Operacija Valkira* prikazuju povijesne činjenice na realan i u nekoj mjeri prilagođen način potrebama filmske industrije. Oni se odnose na ljude koji su sudjelovali u ratu, borili se za državu i vođu vjerujući u ideju patriotizma koja im je nametnuta kao vrijednija od vlastitog života, prikazuju psihičko stanje diktatora koji je predvodio Treći Reich i bio odgovoran za sve teme koje su prezentirane u filmovima, te prikazuju stvarnu atmosferu straha i iščekivanja onih koji su se pokušali suprotstaviti vlasti u vremenu kad je bila na vrhuncu svoje moći.

Percepcija o Trećem Reichu nije se bitno promijenila tijekom godina. Nakon završetka rata i danas, redateljima je Treći Reich ostao zanimljiva, kontroverzna tema o kojoj se, neovisno o političkoj situaciji u svijetu i danas uvelike raspravlja i dotiče s oprezom. Prikazivanje priča ljudi koji su svoje živote polagali za tuđe interese i u borbi protiv nametnutih režima prisutno je i u prikazima drugih razdoblja povijesti, no Treći Reich ostao je najznačajnija tema koja je obilježila dvadeseto stoljeće, te je sukladno tome svaki prikaz upitan i zanimljiv kritičarima i gledateljstvu. Kroz desetljeća nakon Drugog svjetskog rata, igrani su filmovi okupljali gledateljstvo i prezentirali Treći Reich kao razdoblje ljudske patnje i straha, neviđenih zločina protiv čovječanstva i fizičkog i psihičkog uništavanja ljudi, prikazujući tu tematiku kroz izravnu i neizravnu priču gledatelju koji sam procesuira pitanje krivnje ljudi čija je zemlja ostala zapečaćena biljegom prošlosti. Filmovi koji su se bavili ovom tematikom, možda su i najbolji medij prikazivanja povijesti, ne zbog isključivog informiranja gledatelja o razdoblju koje prikazuje, jer su mnoge činjenice prilagođene potrebama žanra i priče koju su uklopili u

navedenog razdoblju, već zbog masovne popularnosti i prenošenja priče kroz svakodnevnu tematiku, što je bilo prepoznato kao najveća prednost filma još u doba Trećeg Reicha.

Filmovi koji su predstavljeni u ovom radu prikazali su Treći Reich na iznimno realan način koristeći se ponekad izravnim povijesnim činjenicama, a ponekad prekrivajući ih unutar glavne priče koja ponajprije zaokuplja gledatelja. I dalje nakon sedamdeset godina Treći Reich je zanimljiva tema koja se nastoji predstaviti gledateljstvu, ne s tolikom namjerom informiranja o povijesnim činjenicama, koliko s namjerom prenošenja svijesti ljudi i života u dobu kada je isto moralo biti prilagođeno zadanim okvirima.

11. LITERATURA

Diner, Dan. *Razumijeti stoljeće.* Zagreb: Fraktura, 2013.

Hobsbawm, Eric John. *Doba ekstrema*. Zagreb: Zagrebačka naklada, 2009.

Jakovina, Tvrtko. *Trenuci katarze.* Zagreb: Fraktura, 2013.

Jaspers, Karl. *Pitanje krivnje*. Zagreb: AGM, 2006.

Vande Winkel, Roel i Welch, David. *Cinema and the swastika : the international expansion of Third Reich cinema.* Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Vojković, Saša. *Filmski medij kao (trans)kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija.* Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008.

Welch, David. *Propaganda and the German cinema, 1933-1945.* New York: I.B. Tauris; 2007.

Welch, David. *The Third Reich: Politics and Propaganda.* 2 izd. New York: Routledge, 2006.

INTERNET IZVORI:

A Women in Berlin, https://www.rogerebert.com/reviews/a-woman-in-berlin-2009

Anonimna – jedna žena u Berlinu, http://mojtv.hr/dvd/8714/anonimna--jedna-zena-u-berlinu.aspx

Berlin Wall, https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Wall

Bitburg controversy, https://en.wikipedia.org/wiki/Bitburg_controversy

Cabaret (1972), https://hr.wikipedia.org/wiki/Cabaret_(1972)

Confronting the past, Germans Now Don't Flinch, http://www.nytimes.com/1995/05/01/world/confronting-the-past-germans-now-don-t-flinch.html

Das Boot, https://en.wikipedia.org/wiki/Das_Boot

Das Boot, http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/DasBoot

Der ewige Jude: https://sh.wikipedia.org/wiki/Der_ewige_Jude

Did the Frankfurt Trials fail Auschwitz victims?, https://www.thelocal.de/20150820/atoning-for-auschwitz-the-frankfurt-trials

Die Rothschilds: https://sh.wikipedia.org/wiki/Die_Rothschilds

Facing up to Germany's Past, http://www.nytimes.com/1985/06/23/magazine/facing-up-to-germany-s-past.html?pagewanted=all

Film, Wikipedia; https://bs.wikipedia.org/wiki/Film

Germany, Year Zero, https://en.wikipedia.org/wiki/Germany,_Year_Zero

Globalna inancijska kriza - uzroci, tijek i posljedice, file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/br_89_Mlikotic.pdf

Hitler: Konačni pad, https://mojtv.hr/film/2820/hitler-konacni-pad.aspx

Hrvatski leksikon, http://www.hrleksikon.info/definicija/eskapizam.html

Jud Süß, https://sh.wikipedia.org/wiki/Jud_S%C3%BC%C3%9F_%28film,_1940%29

Korean War, https://en.wikipedia.org/wiki/Korean_War

Nazism and Cinema, https://en.wikipedia.org/wiki/Nazism_and_cinema

Now the Germans have their say, https://www.theguardian.com/film/2005/mar/20/features.review1

Olympia (1938 film), https://en.wikipedia.org/wiki/Olympia_%281938_film%29

Operacija Valkira, https://hr.wikipedia.org/wiki/Operacija_Valkira_%282008.%29

Stalag 17, https://sh.wikipedia.org/wiki/Stalag_17

Triumph of the Will, https://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_of_the_Will

The Frankfurt Auschwitz trials 1963 – 1967, http://www.theholocaustexplained.org/ks4/survival-and-legacy/what-became-of-the-perpetrators/the-frankfurt-auschwitz-trials-1963-1967/#.WhVy4EriaUk

The Reader, https://sh.wikipedia.org/wiki/The_Reader

To Be or Not to Be (film, 1942), https://sh.wikipedia.org/wiki/To_Be_or_Not_to_Be_%28film,_1942%29

U-96, https://uboat.net/boats/u96.htm

U-219, https://uboat.net/boats/u219.htm

"Učinio sam ono što ljudi čine kada ponestane riječi", http://www.dw.com/bs/u%C4%8Dinio-sam-ono-%C5%A1to-ljudi-%C4%8Dine-kada-ponestane-rije%C4%8Di/a-6302074