

Филмска проганда — увод у холокауст —

Ајсџраќи: У раду се разматра месџо филма као моћноџ ѓроџаѓандноџ средсџива у националсоцијалистичком ѓроџрау „коначноџ решења” јеврејскоџ ѓиџања у Немачкој и месџо филмске ѓроџаѓанде у сџровођењу ѓроџрама униџијења Јевреја на два суседна ѓодручја разбијене Краљевине Југославије, на ѓодручју немачкоџ Војноуѓравноџ заѓоведника Србије у Независној Држави Хрвајској у Друѓом свейском раѓу.

I

У остваривању националсоцијалистичког програма уништења Јевреја (холокаусту) једно од најмоћнијих пропагандних средстава био је филм. Заједно с другим новим масовним медијем, радиом, уз широко коришћење већ познатих средстава масовних комуникација, филм се показао као изванредно делотворан у пропагандном деловању на изузетно широк круг људи.

Због чега је филмски екран у националсоцијалистичкој Немачкој и готово целој „Новој Европи” био једно од главних средстава идеолошке пропаганде и зашто је био савршено средство за министра пропаганде Трећег рајха Јозефа Гебелса?¹ Део одговора на та питања вероватно лежи у природи самог филмског медија, односно у природи свих визуелних (ликовних) пропагандних средстава.

Сликовна представљање пропагандне поруке има важне предности над другим средствима комуникације: брже и економичније успоставља се комуникација, дејство слике је тренутно и интегрално, а њена порука се схвата у целини и без рашчлањивања.² Филм делује на публику изазивањем емоција, омогућава јој „уживљавање” и идентификацију са ликовима.

¹ Robert Edwin Herzstein, *The War that Hitler Won. The Most Infamous Propaganda Campaign in History*, London, 1980, стр. 22, 284.

² Зоран Ђ. Славујевић, *Сѓаровековна ѓроџаѓанда. Од Вавилонске куле до „Panem et circenses”*, стр. 113. „Принцип минималног напора” по коме прималац најлакше прима ону поруку чија перцепција и разумевање изискују најмањи напор, формулисан је у делу: G. K. Zipf, *Human Behaviour and the Principle of Least Effort*, Cambridge, 1949.

Потреба за заједничким психолошким ставом уједињује публику са садржајем „покретних слика” пројектованих на великом платну у замраченој сали. То је нарочито изражено у кризним временима, која и иначе изазивају хомогенизовање у националним или државним заједницама. У филмовима се широко користе стереотипи који се ослањају на представе формиране генерацијама и леже у колективно несвесном, што је један од главних разлога тако снажног утицаја филма.³ Те оцене важе за оба основна облика филмског изражавања: за играни (уметнички), а поготово за документарни филм.

Већ у Првом светском рату филм је постао снажно пропагандно средство, после Октобарске револуције у Русији (Совјетском Савезу) филм је постао један од ослонаца пропаганде новог друштвеног уређења. У Вајмарској републици истовремено се стварао филм чије су основне ауторитарне тежње стварале психолошку припрему за ону врсту система коју је нудио Хитлер.⁴

Долазак Адолфа Хитлера и његове националсоцијалистичке партије на власт у Немачкој почетком 1933. године великим делом био је резултат до тада невиђене медијске кампање. Преузимање власти, а затим остваривање далекосежних програмских циљева било је незамисливо без мобилизације маса помоћу масовних медија и без синхронизованог и свеобухватног пропагандног деловања. Контрола и усмеравање медија, упоредо с њиховим ширењем и техничким усавршавањем (увођење тон-филма, касније и филма у боји, милионска производња јефтиних радио-пријемника), омогућавали су да пропаганде поруке добију изузетну снагу и домашај. Велики део немачког народа је широко прихватио уверење да пораз значи уништење целог народа, што је допринело борби до самог краја.

Главне установе преко којих се у Рајху пропагандно деловало биле су: Министарство пропагандне Јозефа Гебелса и њему подређена Културна комора Рајха (Reichskulturkammer). Она се састојала од седам комора, међу којима је била и Филмска комора Рајха (Reichsfilmkammer). Изузетно значајна била је и мрежа партијских пропагандних установа. После отпочињања рата, у потпуности су обједињени производња и дистрибуција, а делимично и приказивање филмова у Трећем рајху и окупираним земљама.⁵

³ Leif Furhammar, Folke Isaksson, *Politika i film*, Beograd, 1992, стр. 166–180.

⁴ Зигфрид Кракауер, *Од Калиџарија до Хитлера, Психолошка историја немачког филма*, Београд, 1997, стр. 406. и passim.

⁵ R. E. Herzstein, н. д., стр. 177–178, 267–274; Georges Sadoul, *Histoire Général du Cinéma – Le Cinéma devient un art*, vol. 2, Paris, 1946, 386, 393.

У годинама пред Други светски рат и током самог рата у Немачкој стално је растао број бископа, а још више број гледалаца. Филм, а с њим и филмска пропаганда, улазили су у своје златно доба. У време Првог светског рата било је 2000 биоскопа и око 800 војних биоскопа. Број биоскопа 1938. године нарастао је на 5.446, а 1942. на 7.043, па је на један биоскоп долазило просечно 12.000 гледалаца. Истовремено, изузетно је порастао и број гледалаца у немачким биоскопима : у 1933. години било је 238.000.000, 1939. године 623.700.000, док је 1942. године филмске представе посетила 1,129,000.000 гледалаца. Томе треба додати неутврђен број гледалаца на пројектима које су организоване практично свуда где је то било могуће (у школама, кафанама, па и на отвореном простору). За ту намену националсоцијалистичка партија имала је више од хиљаду возила-покретних биоскопа са апаратуром за филмске пројекције.⁶

Гебелсово пропагандно деловање било је засновано на Хитлеровом политичком начелу да се на масу делује емоцијама, осећањима и вером, а не разумом; пропаганда мора да буде прилагођена и ограниченој интелигенцији. Нацистичка пропаганда, па и она филмска, циљала је на психолошку ретрогресију и најниже инстинкте ради лакше манипулације.⁷ За Гебелса и националсоцијалисте филмски медиј био је савршено средство за приказивање слике и ђавола и спасења, те њеног пројектовања на огроман број људи. Стога је филм постао најважнији, по некима и упоришни, ослонац тоталне немачке пропаганде.⁸

Средишње место у нацистичком погледу на свет, заснованом на социјалдарвинизму, традиционалном антисемитизму и расизму, имала је представа о Јеврејима као апсолутном злу, бићима која не припадају људској заједници. Јевреји стоје и иза бољшевизма и иза западног капитализма („плутократије”), они су изазивачи ратова, уништавају све културе, они су штеточине од чијег потпуног уништења зависи опстанак немачког народа и целог људског рода. Немачка пропаганда нацистичког раздобља у целини била је мање или више прожета антијеврејством. Како Јеврејин стоји иза свих немачких непријатеља, закључак о неопходности његовог уништења наметао се имплицитно и после гледања технички веома добро урађених филмских журнала (*Deutsche Wochenschau*) о ратним операцијама на Западу и на Истоку и после гледања неког директно антијеврејски усмереног филма.⁹

⁶ L. Furhammar, F. Isaksson, n. d., стр. 248, 253; R. E. Herzstein, n. d., стр. 432–434.

⁷ З. Кракауер, н. д., стр. 373, 406; R. E. Herzstein, н. д., стр. 67; Wilhelm Reich, *Masovna psihologija fašizma*, Beograd, 1981, стр. 47.

⁸ R. E. Herzstein, н. д., стр. 66–67; „Нјемачка”, *Fилмска енкцилопедија*, књ. 2, Zagreb, 1986, стр. 248, (Владимир Вуковић).

⁹ R. E. Herzstein, н. д., стр. 25, 70–78, 364–368.

Током 12 година постојања Трећег рајха снимљена су 1.363 филма. Процене о броју недвосмислено пропагандних филмова крећу се од 15% до једне трећине укупног броја. Треба имати у виду да су и сасвим „неполитични“ филмови служили циљевима режима и да ниједан филм није могао бити снимљен без цензорске провере. Неколико комисија бринуло је о томе да пропагандна порука увек постоји како у чисто забавним тако и у отворено пропагандним документарним филмовима, експлицитно или имплицитно, а често порука може да се отрије само на основу контекста. Управо играни (уметнички) филмови били су посебно успешни у преношењу нацистичког погледа на свет и пропагандних порука, јер су то радили на привлачан начин.¹⁰

Филмски „позив на геноцид“ Јевреја могао је да се наслути у два играна филма снимљена 1939. године: у привидно безопасној комедији „Роберт и Бертрам“ и у амбициознијој продукцији „Ротшилдови“.¹¹ У време замаха кампање против енглеске плутократије, иза које стоје Јевреји оличени у моћној банкарској кући Ротшилд, тај филм је имао снажну пропагандну поруку, чијој уверљивости је допринео квалитет самог филма. Ипак, то је била тек најава за много оштрије усмерене антијеврејске филмове снимљене наредне године.

У Берлину 24. септембра 1940. године била је премијера филма „Јеврејин Зис“ („Jud Suiss“), који је затим приказиван у 66 берлинских биоскопа, праћен великом рекламом и публицитетом у штампи. Већ неколико дана после премијере Хајнрих Химлер издао је наређење да припадници SS и полиције треба да виде тај филм, који је затим редовно приказиван „Хитлеровој омладини“. Према поверљивим полицијским извештајима с краја исте године, публика је на филм реаговала „изузетно афирмативно“, а нису били ретки ни они који су после пројекције гласно тражили избацавање Јевреја из Немачке.

Шта је изазвало тако пожељну реакцију публике и зашто су филм „Јеврејин Зис“ неки филмски историчари оценили као најбољи пропагандни филм Трећег рајха?¹² За снимање тога филма уложена су велика средства, режирао га је један од најпознатијих немачких режисера Фајт Харлан, а глумили су тада најпопуларнији немачки глумци Фердинанд Маријан, Хајнрих Георге, Вернер Краус и Кристина Зедербаум. Захваљујући вештој режији, одличној глуми и једноставној причи која се заснивала на већ усвојеним стереотипима, тај филм деловао је необично сугестивно и углавном је испуњавао свој основни циљ: припрему и

¹⁰ „Нјемачка“ *Filmska enciklopedija*, књ. 2, стр. 248–249; R. E. Herzstein, н. д., стр. 283–284, 310. Закључак даје већина филмова нацистичког доба била безопасна, заснован на реигстру савезничке Контролне комисије у Немачкој из 1951. године, види у: L. Furhammar, F. Isaksson, н. д., стр. 37.

мобиљисање јавности за остваривање једног од програмских циљева режима: „коначно решење” јеврејског питања.

Радња филма је смештена 1730. године, у немачко војводство Виртемберг. Војвода Карл Александар је слабог карактера, поткупљив, склон алкохолу и жељан моћи. Јеврејин Зис Опенхајмер је успео да задобије његово поверење, а затим велики утицај и моћ помоћу новца и црне магије. Зис је углађен, сличан осталим дворанима, али је тиме и опаснији од својих сународника из гета. Зис је силовао младу Доротеју, кћер саветника Штурма, чији вереник Фабер је ухапшен због завере. Девојка је затим жртвовала свој живот, а у народном устанку Зис је ухапшен и осуђен на јавно вешање. Ковачки еснаф је изградио до тада највећа вешала на којима је у кавезу погубљен омрзнути Зис, док су остали Јевреји морали да напусте Виртемберг у року од три дана.¹³

У „Јеврејину Зису” све је имало јасну симболику, од ликова и њихових имена (Фабер, Штурм, Доротеја), па скоро до најмање ситнице. У војводи се лако препознају слабе и понижене немачке вође, којима су помоћу новца завладели Јевреји. Њих представљају Зис и рабин Лев, један углађен, тешко препознатљив, а други ортодоксни Јеврејин. На основу вековног искуства рабин упозорава Зиса да Јевреји морају да буду у гету. Међутим, Зис га није послушао, у чему лежи основни узрок његовог страдања. На нивоу симбола, тежња Јевреја да завладају немачким народом биће узрок њихове пропасти. Мотив уселјавања Јевреја у Штутгарт, који јасно симболише Немачку, обнављање је омиљеног мотива с краја средњег и почетка новог века о опседнутом граду угроженом изнутра злим Јеврејима.¹⁴

Приказ ритуалног убиства које су извршили Јевреји над хришћанским дететом по сугестивности приближава се још једној кључној сцени у филму: Зисовом силовању младе и невине Доротеје. Она се жртвује за свог вереника, али не може да преживи највеће могуће понижење. Овде се препознаје и један од омиљених мотива нацистичке (па и сваке друге) пропаганде: жртвовање за опште добро. „Класично” оптужби Јевреја за ритуално убиство, хришћанске деце придодата је изузетно актуелна, уједно и најтежа, оптужба за расно мешање и „тровање крви”. Милионском гледалишту представљена је опасност од јеврејске „светске куге” која

¹¹ „Нјемачка” *Filmska enciklopedija*, књ. 2, стр. 249; L. Furhammar, F. Isaksson, н. д., стр. 36.

¹² R. E. Herzstein, н. д., стр. 321.

¹³ Југословенска кинотека, Београд, Jud Swiss. Најтоплије захваљујем господину Стевану Јовичићу, што ми је омогућио да погледам овај и друге филмове које сам користио за рад. Захваљујем за драгоцену помоћ и господину Небојши Савићевићу. R. E. Herzstein, н. д., стр. 321–324. Види и приказ филма: *Ново време*, бр. 58, 14. јули 1941, Тонфилм „Јеврејин Зис”.

¹⁴ Жан Делимо, *Страх на Зајпаду XIV–XVIII века. Ојседнути град*, Врњачка Бања, 1982, passim.

продире у „чисту” аријску крв и прети да уништи немачки народ.¹⁵ За највећи злочин следи и највећа казан: јавно погубљење кривца на тада технички најсавршенији начин, а затим и протеривање Јевреја. Јасна је сугестија да и у садашњем времену треба применити најсавршенија средства за исту сврху.

Јавно вешање има функцију контрапункта силовању и то су вероватно кључне сцене у филму. У немачкој јавности било је бојазни да ли је сцена силовања прикладна за омладину.¹⁶ Међутим, без ње филм једноставно не би могао да има тако снажну драматуршку и, што је било много важније, пропагандно-политичку поруку. У емоционалном ангажовању и идентификацији публике кључно је било управо ово угрожавање опстанка и будућности немачког народа, а „природан” одговор били су самоодбрана и агресивност. Судаћи по реаговању публике и милионском гледалишту у Немачкој, па и у окупираним земљама, у томе се великим делом и успело.

Два месеца после „Јеврејина Зиса”, 28. новембра 1940. године, Берлин је доживео премијеру још једног антијеврејског филма. Оно што је Фајт Харпан постигао уметничким средствима, то је режисер филма „Вечити Јеврејин” („Der Ewige Jude”) Фринц Хиплер достигао средствима документарног филма. Према немачкој штампи, после пројекције публика је приредила овације филму. Тај филм припадао је жанру немачког „културног”, односно образовно-документарног филма и имао је задатак да прикаже улогу Јевреја у светској историји. Рађен је у уској сарадњи с Гебелсовим министарством и његовим стручњаком за јеврејско питање др Еберхардом Таубертом, који је био и сценариста филма. Комбиновањем сугестивности слике, коментара и музике добијен је филм који исијава мржњом, у чему је скоро без премца у целокупној светској кинематографији. Иако формално нема закључак, порука филма је савршено јасна: једини начин да се спаси свет је потпуно уништење смртне заразне болести сваког појединачног Јевреја.¹⁷

Прва порука из филма је да су сви Јевреји исти, битно да су то немачки Јевреји који се, привидно, не разликују од своје околине, било да су то Јевреји из гета на Истоку. Документарни кадрови снимљени у гету у Лођу и коментар говоре о претрпаним улицама испуњеним Јеврејима који непрекидно тргују, о прљавим становима с много деце и гроздовима мува по зидовима и прозорима. Муве су прва асоцијација Јевреја на инсекте и преносиоце болести, тема која ће у филму касније бити обрађена на много сугестивнији начин. Затим се нижу уобичајени стереотипи о Јеврејима:

¹⁵ W. Reich, n. d., стр. 91–92.

¹⁶ R. E. Herzstein, n. d., стр. 321.

¹⁷ Југословенска кинотека, Београд, Der Ewige Jude; L. Furhammar, F. Isaksson, n. d., стр. 93–101, R. E. Herzstein, n. d., стр. 319–321.

њима је прљавштина начин живота, а не питање имовног стања; они непрекидно тргују и стичу богатство, новац је њихов свет, а физички раде само кад су присиљени. Једно од често коришћених средстава у филму је контраст: насупротив лењим Јеврејима који само тргују, стоје Немци који вредно раде и стварају; аријевској лепоти и смислу за лепо оличеним у Ботичелију, Баху и другим великанима западне културе, контраст су изрази јеврејског карактера: у ликовној уметности експресионизам, кубизам, у музици цез. Кадрови са снимцима Јевреја и хране добијају право значење нашо касније.

Најсугестивнији део филма вероватно је требало да буде графички (анимирани) приказ ширења мреже „Вечитог Јеврејина” из Азије преко целог света. Њему следи графички приказ ширења по целом свету једног другог опасног становника Азије: пацова, преносиоца неизлечиве болести куге. Крупним плановима са снимцима пацова који једу жито следе поново снимци из гета са јасном поруком. Старе оптужбе Јевреја као преносилаца куге и загађивача људске хране су помоћу филма изузетно оснажене и проширене. Кадрови из филма о Ротшилдима, затим о њујоршкој берзи и лондонском Ситију, сугеришу да Јевреји стоје иза капитализма. Истовремено, кадрови о Карлу Марксу, Рози Луксембург и другима упућују на закључак да су социјализам и револуција такође дело Јевреја. Следе призори хаоса у Немачкој после Првог светског рата.

Посебно су шокантне сцене обредног клања животиња где крв тече и шикља на све стране, вероватно с намером да се код гледалаца изазову мучнина и физичка одвратност за оне који раде такве ствари. Следи контраст који доноси олакшање и сатисфакцију: један од првих закона националсоцијалистичке Немачке забрањује ритуално клање стоке. Филм се завршава снимком Хитлеровог говора у Рајхстагу, маршевима војске и омладине са развијеним заставама и крупним плановима „аријевских” ликова. Они ће, нема сумње, донети спас своме народу уништењем једног тако опасног непријатеља.

Филмови као што су били „Јеврејин Зис” и „Вечити Јеврејин” били су међу најутицајним средствима пропаганде државног програма истребљења Јевреја. Они су свакако допринели да се и „обични Немци” без већих проблема ангажују у „коначном решењу” јеврејског питања, а да код осталих евентуално сазнање о његовом спровођењу прође са одобравањем или равнодушношћу.¹⁸ Творци тих филмова нису имали већих непријатности после 1945. године: против Фрица Хиплера није подизана никаква оптужница, али је зато сведочио на процесу Фајту Харлану 1949. године. Против Харлана је савезнички суд подигао оптужницу због

¹⁸ Danijel Jona Goldhagen, *Hitlerovi dobrovoljni dželiti. Obični Nemci i holokaust*, Beograd, 1998, passim; R. E. Herzstein, н. д., стр. 321.

нехумане пропаганде у филму „Јеврејин Зис”, али је ослобођен „због недостатка доказа”. Од наредне године поново је снимао филмове.¹⁹

II

Антијеврејски филмови снимљени у националсоцијалистичкој Немачкој били су приказивани и у другим земљама у којима је завладао „нови поредак”. Због јасне пропаганде намере придобијања за акцију уништења Јевреја, ти филмови су синхронизовани на већи број језика. Историчари и филмски историчари дали су једну општу оцену о неделотворности немачке пропаганде ван Немачке, са образложењем да јој није успевало да се прилагоди локалним приликама.²⁰ Када је реч о подручјима разбијене Краљевине Југославије, та оцена је само делимично тачна и захтева преиспитивање.

За пропагандну делатност немачког окупатора у Србији (такозваној Старој Србији) била је задужена Пропагандно одељење „С” (Србија) (Propagandabteilung „S”). Формално у оквиру надлежности Војног заповедника Србије, то је била самостална установа непосредно потчињена Пропагандном одељењу немачке Врховне команде оружаних снага. Одељење у Србији добијало је инструкције и од Гебелсовог министарства пропаганде. Оно је надзирало, усмеравало и цензурисало све масовне, медије преко реферата за радио, филм, штампу, музику и позориште, организовало је припремање, штампање и дистрибуцију плаката, летака и пропагандних брошура. Пропагандна активност српске квислиншке управе била је под његовом контролом и у складу са општим смерницама немачке пропаганде.²¹ Значај који је придаван филму као пропагандном средству у окупираној Србији види се из чињенице да је у Београду деловала и Испостава Главне управе за филм руководства националсоцијалистичке партије.

За мање од месец дана окупационе власти преузеле су контролу над целом филмском делатношћу. Више прописа из те области показивало је заинтересованост окупатора да кинематографију држе под строгом контролом.²² Прва биоскопска представа у окупираном Београду одржана

¹⁹ „Harlan Veit”, *Filmska enciklopedija*, књ. 1, Загреб, 1986, 523 (Владимир Вуковић); L. Furhammar, F. Isaksson, н. д., стр. 96. Овде се тврди да је Ф. Харлан осуђен на том процесу.

²⁰ R. E. Herzstein, н. д., стр. 20; L. Furhammar, F. Isaksson, н. д., стр. 30–31.

²¹ Мухарем Кресо, *Њемачка окупациона управа у Београду 1941–1944. (Са осврћом са централне окупационе команде и установе за Србију, Југославију и Балкан)*, Београд, 1979, стр. 74–75; Бранко Петрановић, *Србија у Другом светском рату 1939–1945*, Београд, 1992, стр. 133, 144–146, 424–428; 500; Коста Николић, „Немачка пропаганда у Србији 1941–1944”, *Југословенски историјски часопис*, бр. 1 (1997), стр. 117–118.

²² М. Кресо, н. д., стр. 75; Мирослав Савковић, *Кинематографија у Србији током Другом светског рата, 1941–1945*, Београд, 1994, стр. 33–34.

је већ 5. маја 1941. Број биоскопа је стално растао: почетком јула радило је 11, нешто касније 16 биоскопа, да би се почетком 1943. године филмови приказивали у 21 биоскопу. Од свих приказаних играних филмова највћеи број био је из Немачке, 281 филм (65%). Следили су филмови из Мађарске 61 (14%) и Италије 39 (9%), те и мањи број филмова из других земаља. Међу приказиваним филмовима био је и једини српски играни филм снимљен под окупацијом, „Невиност без заштите” Драгољуба Алексића.²³

До немачког напада на Совјетски Савез, 22. јуна 1941. године, антијеврејска пропаганда у Србији није била толико наглашена као што ће постати у време „крсташког рата Европе” против болшевизма. Пропаганда преко новина, плаката и радија („Sender Belgrad”) непрекидно је варирала основну тему: „Болшевизам и јеврејство су једнаки”.²⁴ Прилагођавање немачке пропаганде, за њом и српске, локалним приликама у основи се састојало од доказивања да су за несрећу српског народа криви Јевреји, а не Немци. Јевреји (енглески плутократи и совјетски болшевици) стоје иза 27. марта 1941. и криви су за казну која се затим сручила на Србе.²⁵ Антијеврејској пропагандној кампањи убрзо се придружио и филм. Наредбом Војноуправног команданта Србије крајем маја 1941. године Јеврејима и Циганима (Ромима), уз остале дискриминаторске и понижавајуће мере, било је забрањено и посећивање биоскопских представа.²⁶

У два од једанаест београдских биоскопа је 9. јула 1941. године почео да се приказује филм „Јеврејин Зис” са препознатљивим најавама. У „Уранији” филм је најваљен као „Грандиозна премијера о успону и паду једног пустолова”, то је „Најактуелнији филм данашњице, снимљен према историјским чињеницама”. Слична је била и најава у „Ситију”: „Најактуелнији филм данашњице. Снимљен по историјским чињеницама о фантастичном успеху злогласног Јеврејина Зиса”. Публику је требало да привуку и најпознатији немачки глумци, а приказивању филма је претходио обавезни филмски журнал „Немачки недељни преглед” („Deutsche Wochenschau”).²⁷

Од почетка окупације ниједан филм није добио такав публицитет, а „Јеврејину Зису” посвећана је и прва новинска филмска рецензија. На

²³ М. Савковић, н. д., стр. 33–34, 50, 56–60; *Ново време*, бр. 538, 31. јануар 1943; Филмски живот Београда.

²⁴ *Ново време*, 38, 23. јуни 1941, Обрачун са болшевизмом; исто, Улога Јевреја у болшевизму (претходног дана овај текст емитован је на радију).

²⁵ К. Николић, н. ч., стр. 118–120, 123•127.

²⁶ Члан 7 „Наредбе која се односи на Јевреје и Цигане”, *Verordnungsblatt des Militaerbefehlshabers in Serbien/Листа уредаба Војног зајоведника у Србији*, бр. 8, Београд, 31. маја 1941, стр. 85.

²⁷ *Ново време*, бр. 53, 9. јули 1941.

три ступца у „Новом времену” пренет је кратко садржај филма, дате су бројне похвале режисеру и глумцима, али је основна порука у тим редовима: „Пустоловна каријера Јеврејина Зиса Опенхајмера франкфуртског драгуљара, који се подигао до министра финансија у Виртембергу, његова зверства и пад, то је историја овог филма, који данас гледамо као истински догађај садашњости. Ниједан филм до данас није успео да изнесе толико суштину јеврејства као Фајт Харланов филм и баш што износи само историске чињенице овај Харпанов филм постигао је неупоредиву величину”.²⁸

Инсистирање на верно пренетим историјским чињеницама у филму и на паралели са садашњошћу јасно показују да је његово приказивање требало да буде део све јаче антијеврејске кампање, те објашњење почетка процеса уништења Јевреја у Србији. На то упућује и тренутак који је изабран за почетак приказивања тога филма. Уочи почетка и током приказивања „Јеврејина Зиса” почело је у штампи и на плакатима објављивање обавештења о стрељањима „за одмазду” због акција против окупатора. При том се готово редовно наводило да се стрељају комунисти и Јевреји, што је било сасвим у складу с њиховом утврђеном колективном кривицом и намером да се униште у одмаздама.²⁹

Домаћи пропагандисти показали су и нешто инвентивности, при чему је корисно послужио управо легендарни лик Јеврејина Зиса, који је постао познат по истоменом филму. У уводном чланку „Јевреји у Србији”, у „Новом времену” од 7. августа 1941. године, Момчило Балић је доказивао да „Питање јеврејства „чињеницом” да је у време аустријске окупације дела Србије после 1718. године „богати јеврејин Зис” (већ се усталила пракса писања речи Јеврејин малим словом) поткупио и самог царског администратора принца Александра Виртембершког, па су Јевреји освојили „одличне позиције у целокупној српској привреди”. Чланак се завршава констатацијом да су Јевреји „најтежа бољка на телу српског народног живота”.³⁰ Карло Александар Виртембершки, један од главних ликова у филму, био је заиста историјска личност и обављао је дужност аустријског царског управљача у Србији. Остало је конструкција која је требало да послужи актуелним политичким циљевима окупатора.

Обнављање приказивања „Јеврејина Зиса” у Београду, по свему судећи, било је повезано с новим таласима репресалија према Јеврејина

²⁸ *Ново време*, бр. 58, 14. јул 1941, Тонфилм, „Јеврејин Зис”; у истом листу претходног дана пренета је фотографија са сценом из овог филма.

²⁹ Милан Кољанин, *Њемачки лоџор на Београдском сајмишћу 1941–1944*, Београд, 1992, стр. 30–42; Holm Sundhaussen, „Jugoslawien”, у: *Dimension des Voelkermords. Die Zahl der juidischen Opfer des Nationalsozialismus*, Wolfgang Benz (hrг), München, 1991, стр. 314–320.

³⁰ *Ново време*, бр. 81, 7. август 1941.

(масовним хапшењима, интернирањем и стрељањима). Војни заповедник Србије 12. септембра 1941. наредио је „да се похapse сви активни официри и подофицири, сви Јевреји и Цигани”. Неколико дана касније, 17. септембра, обновљено је приказивање „Јеврејина Зиса”, прво у два, затим у једном биоскопу и трајало је пет дана. Истог дана је из Бањичког логора одведено на стрељање 200 Јевреја.³¹ Филм је поново приказиван од 18. до 25. новембра 1941. у једном биоскопу. То је било време када се припремало интернирање преосталих Јевреја, жена, деце и старца у логору на Београдском сајмишту.³² У три је наврата „Јеврејин Зис” приказиван у Београду и наредне 1942. године: од 18. до 25. маја, од 14. до 20. јуна и од 10. до 16. августа, увек у по једном биоскопу.³³

Антијеврејској кампањи у јесен 1941. године требало је да послужи и приказивање филма „Ротшилд” (називан и „Рочилди”), који је био усмерен против „плутократске” Велике Британије. Филм је најављен опширним приказом у „Новом времену” од 16. новембра 1941, али због нејасних разлога почео је да се приказује тек средином јануара наредне године. Писац приказа, М. Мар. (Милан Марковић), представио је садржај филма, а његову поруку свео је на следећи закључак: „Тако је јеврејски капитал постао доминантан у енглеском финансијском животу захваљујући умешности Натана Рочилда”.³⁴

Филм је своју београдску премијеру имао тек 16. јануара 1942. године, а затим се приказивао у два биоскопа (од тадашњих 16) наредних седам дана. У то време готово сви преостали Јевреји у Србији, углавном жене, деце и старије особе, били су интернирани у Јеврејском логору Земун на Београдском сајмишту. Најаве су говориле о великом историјском филму из времена Наполеонових ратова, „о незапамћеном успону банкарске куће Ротишилд”. Два дана после премијере, у „Новом времену” је изашао анониман приказ филма, различит од оног из новембра 1942. године. Уз чланак штампане су и велике фотографије са сценама из филма и карикатурама јеврејских ликова из филма „Прљави јеврејин Натан Рочилд”, захваљујући томе што је први сазнао са исход битке код Ватерлоа, згрнуо је огромно богатство и „тако је јеврејство приграбило новчану власт у Енглеској”. Друга главна порука приказа је следећа : „Као и сада, тако већ од давнина Енглеска је гурала друге државе у рат, да вуку кестење из ватре за њу”. Занимљив је и завршетак чланка у коме аутор најављује да

³¹ М. Кољанин, н.д., стр. 34, 38; *Ново време*, бр. 116–120, 17–21. септембар 1941.

³² *Понедељак*, бр. 16, 17. новембар 1941; *Ново време*, бр. 170–176, 17–25. новембар 1941; М. Кољанин, н.д., стр. 47–48.

³³ *Ново време/Понедељак*, 18–25. мај 1942; *Ново време*, бр. 367–373, 14–20. јун 1942, *Ново време/Понедељак*, 10–16. август 1942.

³⁴ *Ново време*, бр. 169, 16. новембар 1941. Рочилди-филм о богатству Рочилда који ће се ускоро давати у Београду.

ће се филм „наскоро приказивати у једном београдском биоскопу”. Он, очигледно, није знао са чињеницом да се филм приказује већ трећи дан и то у два биоскопа.³⁵ Приказивање филма обновљено је исте године још три пута: од 7. до 11. фебруара, од 4. до 10. августа и до 22. до 26. октобра, увек у по једном биоскопу.³⁶

Приказивање филма „Вечити Јеврејин” у Београду прошло је практично незапажено. Без посебне најаве и рецензије у штампи, филм је приказиван само четири дана, од 24. до 27. августа 1942. године и то у једном биоскопу.³⁷

Какав је био утицај антијеврејских филмова на српску публику? Ако је критеријум њиховог утицаја гледаност, показало се да ти филмови нису били међу оним гледанијим иако је више пута обнављано њихово приказивање. Интересовање за те филмове у лето и јесен 1942. изгледа да се потпуно изгубило, јер од тада ти филмови нису више приказивани. На то указује и веома кратко приказивање злогласног филма „Вечити Јеврејин”. „Јеврејско питање” у Србији тада није више постојало, јер су јеврејски заточеници логора на Београдском сајмишту до половине маја 1942. године на ужасан начин већ били поубијали. Уз то, креатори пропаганде у Србији вероватно су схватили да нема смисла стављати на репертоар филмове за које не постоји интересовање гледалаца. Да антијеврејски филмови у Србији нису били међу гледанијима, посредно (*ex silentio*) можемо да закључимо и из приказа филмског живота Београда с краја јануара 1943. године.³⁸

Са двадесет једним биоскопом, од тога шест премијерних, Београд није био далеко од тадашњег немачког просека броја гледалаца: на око 295.000 становника то би било 14.048 гледалаца по биоскопу. Број места у биоскопима био је 11.800. У Србији са Банатом било је укупно 128 биоскопа. Број посетилаца биоскопских представа био је висок: радним даном било је од 12.000 до 15.000 гледалаца, да би број гледалаца недељом нарастао на 25.000 до 30.000. То је значило да је недељом у просеку сваки десети становник Београда ишао у биоскоп. Највећи број 108.000 гледалаца имао је немачки филм у боји „Златни град”.³⁹ Хроничар је забележио да публика

³⁵ *Ново време*, бр. 217–222, 16–22. јануар 1942; *Ново време*, бр. 19, 18. јануар 1942, Битка код Ватерлоа и Рочилди.

³⁶ *Ново време*, бр. 236–240, 7–11. фебруар 1942; бр. 385–391, 4–10. август 1942; бр. 453–457, 22–26. октобар 1942.

³⁷ *Ново време/Понедељак*, 24–27. август, 1942. Пре тога филм је четири дана од 13. до 16. јула 1942, приказиван у Зајечару; М. Савковић, н.д. стр. 68–69.

³⁸ *Ново време*, бр. 538, 31. јануар 1943, Мало статистике... Филмски живот Београда М. Мар. (Милан Марковић); М. Савковић, н. д., стр. 59.

³⁹ У августу и септембру исте године, са 90.000 гледалаца током шест недеља приказивања, том броју се приближио други филм у боји „Минхаузен”; *Ново време*, бр. 695, 5. август 1943, Минхаузен-чаробна прича у бојама; *Ново време*, бр. 728, 12. септембар 1943, Успех другог филма у боји. 90.000 Београђана видело „Минхаузена”.

највише воли „веселе музичке филмове са ‘узбудљивим’ садржајем”, као што су „Бечка крв” или италијански „Хоћу да живим”. Да су међу гледанијим филмовима били и они антијеврејски, приказивач би свакако морао то да истакне. Крајем 1943. године изнет је податак да су у протеклој години била 134 биоскопа у Србији и да је било осам милиона посетилаца биоскопских представа.⁴⁰

Антијеврејска филмска пропаганда у Србији у јесен 1942. године, ипак, није престала и трајала је практично до краја окупације. Пре играних филмова обавезно су приказивани филмски журнале у којима је, како је напоменуто, експлицитно или у контексту, постојала и антијеврејска пропагандна порука.⁴¹ Наведимо као пример филмске журнале из јесени 1943. године, један намечке, други српске продукције. У „УФА-магазину” број 621 приказани су ископавање масовних гробница у Виници (Украјина) и сахрана жртава, уз коментар на српском језику да је то „нови злочин жидовских ГПУ агената”.⁴² „Недељни преглед” од 22. новембра 1943. преноси поруку у облику примитивног анимираног филма: Јеврејин се рукује с богом рата Марсом и са Черчилем, што је праћено следећим коментаром: „После Черчиловог говора о дуготрајности рата, дубоко су уздахнули сви међународни јеврејски капиталисти, скочиле су, све хартије од вредности. А Јевреји задовољно трљају своје крвљу упрљане шапе.”⁴³

Независна Држава Хрватска створена је да би била осовински ослонац на простору разбијене Југославије. Она је, ипак, настала и као резултат дужих припрема дела хрватске елите да се искористе повољне међународне околности за сецесију и стварање што веће независне државе. Ентузијазам „победничке нације” која је добила своје место у „новом поретку” показао је своје ужасно деструктивно лице у остваривању државног програма уништења Срба, Јевреја и Рома. Истовремено, трајали су и напори да се млада држава докаже стваралаштвом на разним пољима, па и на филмском. Тада је први пут организована филмска производња систематски подржана

⁴⁰ *Ново време*, бр. 812, 19. децембар 1943, Кроз месец дана гледаћамо прве филмове ћирилицом.

⁴¹ О почетку синхронизовања „Немачког недељног прегледа”, на српском језик види: *Ново време*, бр. 672, 9. јул 1943. Две пропаганде. Радио-емисије, филм и штампа на српском језику у бечу и Берлину.

⁴² Југословенска кинотека, Београд, УФА-магазин, бр. 621, М. Савковић, н. д., стр. 51–52, 267–274. Масовне гробнице у Виници организовано је обишла и једна група српских сељака и радника и присуствовала сахрани жртава, можда баш оној која је приказана у свом журналу; *Ново време*, бр. 725, 9. септембар 1943, Председник владе је јуче примио групу сељака и радника по њиховом повратку из Украјине. Видели смо неизмерно благо и – непрегледне гробове, рекао је један наш сељак говорећи о својим утисцима са пута у Украјину.

⁴³ Југословенска кинотека, Београд, 22. новембар 1943; М. Савковић, н. д., стр. 49–50.

од државе. Одмах после проглашења НДХ, 23. априла 1941. године створено је Равнатељство за филм, а 19. јануара наредне године створено је филмско производно предузеће „Хрватски сликопис” („Croatia film”).⁴⁴ То предузеће имало је комплетну техничку основу и стручњаке за редовну производњу филмских журнала, документарних и играних филмова. Изнета је оцена да је ово предузеће доминирало филмским тржиштем и задовољавало све потребе државе.⁴⁵

Основна потреба фашистичке (ушашке) хрватске државе била је да увери и мобилише две трећине свога становништва (Хрвате – католике и „Хрвате – муслимане”) да је за њихов опстанак неопходно уништење преостале трећине становништва, коју су сачињавали Срби и, у много мањем броју, Јевреји и Цигани (Роми). Холокауст у НДХ издваја се својим обимом, али, пре свега, тиме што га је највећим делом спровела хрватска држава у својим логорима смрти, по чему се може поредити само са холокаустом у Трећем рајху.⁴⁶ Том циљу била је делом подређена и филмска пропаганда како преко увезених филмова тако и преко сопствених. Овде ће бити речи о два таква филма.

„Јеврејин Зис” приказиван је и у хрватским градовима током лета 1941. године, у јеку масовног интернирања и убијања Јевреја и јаке противјеврејске пропагандне кампање. Постоје извори о реаговању гледалаца после приказивања тог филма у Осиеку и Вуковару, што је свакако својствено за расположење дела хрватске јавности у том времену. Према једном сведочењу, после приказивања „Јеврејина Зиса” у Осиеку, у јулу 1941. „неодговорни елементи редовно су вршили насиља упадањем у приватне станове, разбијањем камења на гробљу, упадањем и разбијањем предмета у храму итд”.⁴⁷ Слично се десило и у Вуковару, с тим што су у изгредима углавном учествовали домаћи Немци. После приказивања „Јеврејина Зиса” у августу 1941. године, исто вече полупани су сви прозори на јеврејским кућама и ролетне на радњама, а на неким кућама је исписано

⁴⁴ Законска одредба о оснотку државног сликописног завода „Хрватски сликопис” – „Croatia film”), Загреб, 19. сijeчња 1942, *Зборник закона и наредба Независне Државе Хрватске*, година 1942, Загреб, б.г., стр. 64.

⁴⁵ Vjekoslav Majcen, *Filmska dejatnost Škole narodnog zdravlja „Andrija Štampar” (1926–1960)*, Zagreb, 1995, стр. 85–86. Овде се не помињу какве су то биле потребе државе и каква је то држава била. Али ако је она тако много учинила за филм, повољан суд о њој намеће се сам по себи.

⁴⁶ Милан Кољанин, „Холокауст у Југославији (1941–1944)”, *Југословенски историјски часопис*, бр. 1–2 (1996) стр. 112–115.

⁴⁷ Архив Југославије (АЈ), Фонд Државне комисије за утврђивање ратних злочина окупатора и њихових помагача (110), 12–908, Изјава Павла Цимермана. Оцену да је хрватска интелигенција у Осиеку углавном одобравала све мере против Јевреја види у: Др Павле Вински, О прогонима Жидова округа Осиек, АЈ, 110–619–161, стр. 27.

„Jude”.⁴⁸ Овакве реакције публике после гледања филма, много драстичније него у самој Немачкој, у потпуности су испуниле намеру творца филма, а сигурно и хрватских власти које су омогућиле филмске пројекције.

Пропагандним припремама за „коначно решење”, односно потпуно уништење Јевреја у НДХ током лета 1942. године придружила се и млада хрватска кинематографија. У пролеће исте године произведен је и приказиван „просвјетни сликопис” са називом „Како се стварају изложбе”.⁴⁹ Филм је посвећен припремама за организовање велике антијеврејске изложбе – „Жидови – изложба о развоју жидовства и њиховог рушилачког рада у Хрватској прије 10. травња 1941. године. Рјешење жидовног питања у НДХ”. Изложба је отворена у Загребу 1. маја 1942. (за тај дан је тада била везана двострука симболика: проглашен је за државни празник, али је остао и симбол покрета који је оличавао Јеврејин Карл Маркс) у Умјетничком павиљону, на репрезентативнијим престоичком здању те врсте. После месец дана изложба је преношена и у друге хрватске градове. Намера да се изложба прикаже и у другим градовима најављена је и у самом филму тако да је ово био пример синхронизоване визуелне пропаганде.⁵⁰ Приказивање „просвјетног сликописа” и организовање изложби били су непосредан увод у интернирање и уништење готово свих преосталих Јевреја у НДХ током лета 1942. године.⁵¹

Пошто су и у НДХ филмски журнари и документарни филмови претходили приказивању играних филмова, „просветни филм” „Како се стварају изложбе” вероватно је имао велико гледалиште. Које су његове поруке? Оне следе општепропагандне стереотипе о Јеврејима, али су уклопљене у хрватску историју (у усташкој интерпретацији) и повезане су с непосредним циљем: уништењем Јевреја као јединим решењем. Према речима коментатора „Сликопис је снимљен у просторијама Државног

⁴⁸ АЈ, 110–690–23, Анкетна комисија у Вуковару, Изјава Алме Пауновић; АЈ, 110–680–460, Анкетна комисија у Вуковару, Изјава Јосипа Бертхајмера.

⁴⁹ Југословенска кинотека, Београд, Како се стварају изложбе. О значају овог филма као историјског извора за истраживање холокауста види: Milan Koljanin, „Sources historiques concernant la shoah en Serbie”, u: *Les archives de la shoah, ouvrage collectifs sous la direction de Jacques Fredj*, Paris, 1998, стр. 329, 665.

⁵⁰ Жидови – изложба о развоју жидовства и њиховог рушилачког рада у Хрватској прије 10. IV 1941. Рјешење жидовског питања у НДХ, каталог изложбе, Државни извјештајни и промичебни уред код Предсједништва владе, Загреб, 1942; *Нова Хрвајска*, бр. 103, 3. V 1942, Отворена је изложба „Жидови”. Документарна открића о дјеловању Жидова произвела су најдубљи дојам; *Нова Хрвајска*, бр. 104, 5. V 1942, Велики посјет изложбе „Жидови” у Умјетничком павиљону; Никола Поповић, *Идеологија фашизма у језику усташке пројага*, Београд, 1989, стр. 145.

⁵¹ Јаша Романо, *Јевреји Југославије 1941–1945. Жртве геноцида и учесници НОР*, Београд, 1980, стр. 91–134; Н. Sundhausen, н. д., стр. 321–326.

извјештајног и промичбеног уреда код Предсједништва владе, а показује колико је труда потребно уложити у стварање знанствено промичбене изложбе". Наглашавање да је изложба не само промичбена (пропагандна), него и знанствена (научна), требало је да додатну тежину њеној аргументацији. После такве најаве следе кадрови у којима се виде ужурбани службеници те установе, којима лојални грађани доносе разноврсни и обимни материјал за изложбу. Представљени су затим млади хрватски уметници који дају свој допринос марљивим радом на припремању експоната.

Једна од главних порука филма дата је коментаром уз кадар који приказује хрватског уметника који у глини обликује „типичну” јеврејску физиономију: „Овај кип треба да сачува изглед жидовске пасмине” за она покољења у којима ће се причати хрватској деци следеће: „Тако вам је некоћ у Хрватској живио намјетнички род који се звао Жидови!” Иако планирана акција није још отпочела, они који су припремали филм очигледно су знали да ће до ње доћи и да ће довести до уништења Јевреја. Филм је практично хиљаде још живих људи прогласио мртвима, по чему је заиста јединствен. Ни поменути немачки филмови нису ишли тако далеко; у њима се гледаоцима имплицитно веома снажно сугерисало да је уништење Јевреја једино решење.

У филму следи приказ саме изложбе у коме гледалац сазнаје да су Јевреји од десетог века трговали хрватским девојкама и да су тај посао наставили и до јуче подводећи младе Хрватице у јавне куће. Снажну поруку има и прича о човеку који је завео своју малолетну служавку, а затим је навео на побачај. Несрећну девојку одвео је свом пријатељу лекару Јеврејину у Загреб. „Овај је извршио на њој пометнуће и дјевојка је од посљедица тог чина (била је већ у 6. мјесецу трудноће): УМРЛА...” Мајчина тужба није имала резултата, јер је „читава ствар заташкана упливом слободних зидара и Ротаријанца”. Ипак, правда је задовољена, несумњиво после „ушашке револуције”: кривац је упућен у логор Јасеновац, а гледоцу се препушта закључак о томе какву казну је заслужио јеврејски лекар. Основна порука филма своди се на једно: Јевреји раде против животних интереса хрватског народа и увек су били у савезу са хрватским непријатељима, на крају и с њиховим највећим непријатељем: Србима. Имплицитно и експлицитно сугерише се једино могуће и нужно решење: потпуно уништење тих „наметника”, односно паразита ради спаса хрватског народа.

Филм као изузетно јако и важно пропагандно средство мора да се посматра у оквиру општих околности и процеса који су пресудно утицали на историјске догађаје од којих је зависила како перцепција филма тако и његов утицај. На примеру истовременог приказивања једног филма на два

подручја раскомадане Краљевине Југославије може да се види да је од тих околности пресудно зависило како ће публика реаговати. Реакције гледалишта нису могле да буду исте код једног побеђеног и поробљеног народа изложеног уништењу на великом делу свог етничког простора и код другог, „победничког”, народа уклопљеног у „нови поредак”. Задатак антијеврејске пропаганде, па и филмске, морао је да буде много лакши тамо где је постојала дужа и јача традиција друштвене екскомуникације Јевреја, појачана нарастањем клерикализма, мржњом према либералној држави и очекивањем успеха националсоцијализма и фашизма који ће пружити помоћ у стварању независне државе. Када је она створена, каналисању победничке еуфорије у убилачки ентузијазам усмерен против свих Јевреја, филмска пропаганда је дала свој несумњиво значајан допринос.

Summary

Milan Koljanin

Film propaganda – An introduction to the holocaust

Soon after its discovery, film became a strong propaganda instrument. In national-socialist Germany a comprehensive state control of the media had been established. Film became one of the most powerful means for dissemination of the new world outlook.

Anti-Jewish films have been shown in the territory of the broken-up kingdom of Yugoslavia, while their reception and impact on the public differed. In the German occupation territory in Serbia these movies did not attract much audience. On the contrary, when these movies were shown in the Independent State of Croatia, they incited violence towards the Jews and their property.