

*Петар Јончић*

## ДОБАР И ЛОШ ШВАБА

Ликови Немаца у југословенским ратним филмовима

Ако су играчке за девојчице углавном припрема за материнство и брачне дужности, оне за дечаке су највећим делом припрема за борбу, тучу и Трећи светски рат. Продукција пластичног ватреног оружја, али и оног хладног којим сте током игре могли и да се повредите, имала је један прилично шовинистички и расистички концепт. Да бисте међусобно, као у шали, ратовали морате да имате противнике. И док је подела на каубоје и Индијанце могла да прође без свађе, подела на партизане и нацисте је ишла много теже.

Када су пластични војници седамдесетих година XX века постали део поп културе, цела ствар је добила сложенији милитаристички заплет у коме су њихови произвођачи у великој мери профитирали баш од нациста. Када бисте из иностранства добили кутију војника, или је можда сами купили током посете некој мегаломанској продавници играчака, најчешће у Италији, увек сте морали да имате и добре и лоше војнике. Енглески командоси нису могли да се боре међусобно, такође нису могли да се боре против Савезника. Њихови природни противници су Немци. А избор те војске је био огроман, у свим бојама, од оних за борбе у снегу, до оних за борбе у пустињи. Та армија је имала зао поглед, многи од њих су били пуни физичких мана, набијени, дебели, главати. Када би дечаки, у игри, бирали савезничког војника са

којим ће се идентификовати одмах су замишљали и колико ће њихов алтер его побити тих ружних Шваба које су морали да купе само да би игра била логичнија.

Уз све то и појава црних вицева о страхотама у Другом светском рату била је још једна особеност тог времена. Они који тај феномен озбиљно проучавају, сигурно знају у којем су се тренутку, после геноцида над Јеврејима, појавиле морбидне шале о Хитлеру и концентрационим логорима које су се навелико причале и у СФРЈ. Кроз две међусобно супротстављене ситуације хумор вицева наглашава апсурдност реалног света. На тај начин онемогућава саосећање са жртвом, док с друге стране тај исти хумор не искључује свест о њеној трагедији. Али у томе и јесте његова лепота. У томе је била и лепота свих тих пластичних војника. Они су били пропаганда која је била нужна и добро дошла, начин да се историја, као наука, искључиво сведе на Други светски рат. Немце су убијали и после 1945, без разлике да ли су геноцидни нацисти или обични војници. Велики број ратних филмова одбацивао је анализу дискурса, у причама су деконструисани догађаји и личности, истина се преносила у заборав, негиране су индивидуалне одговорности и створена је нова историја.

Од вицева у коме три дебела Немца погрешно науче српски језик и признају злочин који нису починили до чувене песме *Забрањеног пушења „Нећу да будем Швабо у дотираном филму“* у Југославији се промовисала нова типологија германског човека који је са једне стране глупи туриста, а са друге топовско месо које нема појединачни карактер у жанру партизанског филма. Права је штета што се та поетска метафора за животног губитника од *Забрањеног пушења* није појавила за време Титовог живота, него тек 1984. година, када се такви филмови више нису снимали, па је указивање да у њима без добрих негативаца нема ни убедљивих позитиваца, било прилично неважно.

Наравно, проблем не треба генерализовати. То је можда најбоље знао немачки филмски глумац и продуцент Гинтер Рамзенталер, родом из малог саксонског места Вајсенберг на граници са Пољском и Чешком, који је постао познат по другом имену – Петер Карстен. То су такође знале и његове глумачке колеге Хањо Хасе и Рудолф Улрих. Карстенов улазак у југословенски филм, од седамдесетих година XX века, значио је појаву ликовца Немаца који нису били поменути стереотип, већ достојан противник партизана. Тај велики заокрет у драматизацији неких

партизанских филмовима и серија могуће је довести у везу са појавом филма *У орловом њезду* Брајана Хатона у коме Клинт Иствуд и Ричард Бартон глуме управо Немце који се достојанствено боре против непријатеља. Карстен је почео као пуковник Хенке у *Партизанима* Столета Јанковића, али је пажњу скренуо ликом мајора Колбеа у *Девојачком мосту* Миомира Стаменковића, званично првом филму у коме није важило правило „добар Немац је мртав Немац“. Да ли је управо та улога Петера Карстена отрезнила многе филмске ауторе и назначила појаву добро написаних и још боље одглумљених ликова окупатора?

Потреба сценариста да у грађењу ликова користе историјске личности или одређене догађаје који изгледају као фикција, али их је историја ипак евидентирала и забележила, био је један од начина стварања узбудљивије приче. Уз Петера Карстена, у поменутих *Партизанима* другог немачког официра тумачио је Адам Вест, чувени Бетмен из ТВ серије. Његов једини задатак био је да буде заљубљени Немац који се бори против партизана како би вратио своју отету Јеврејку. И поред тога што је те 1974. године све то можда изгледало нереално публици, само две године пре *Партизана* у Бечу се одиграло право суђење Францу Вунчи, есесовцу из Аушвица кога су логораши описали као мрзитеља Јевреја који је често међу пристиглим затвореницима бирао ко ће умрети, а ко преживети. Упркос томе што је судија сматрао да постоје докази о његовој кривици он је ослобођен свих оптужби због застаревања случаја који регулишу ратне злочине у Аустрији.

Цела прича око тог суђења имала је и другу страну. У његову корист сведочила је Хелена Цитронова, једна од заточених Јеврејки које су успеле да спасу себе и своју породицу. А то је успела тако што је привукла Францову пажњу. Та љубав у почетку била је фарса како би Хелена преживела, али је на крају ипак признала да га је волела.<sup>1</sup> Дакле и у филму *Партизани*, а посебно у улози Адама Веста препознајемо ту идеју о надоградњи стереотипне конструкције лика Нацисте који никада не може да воли Јевреје.

У *Девојачком мосту* могли бисмо на сличан начин уочити везу између филмског лика мајора Колбеа и историјске личности мајора Артура Штрекера, једног од официра кога су

<sup>1</sup> М. Пејић, „Забрањена љубав из Аушвица: он је био стражар, а она логорашица“, *Блиц нећ*, 13. 08. 2015.

партизани заробили са још 25 војника и одлучили да их размене за комунисте. Штрекер је упутио писмо о предлогу за размену немачкој команди у Загреб, а кад је одатле стигао пристанак, Тито је марта 1943. на преговоре послао делегацију, у којој су били члан најужег партијског руководства и члан Врховног штаба Милован Ђилас, командант Прве пролетерске дивизије Коча Поповић и шеф партизанског правосуђа Владимир Велебит. Размена је била извршена, што је изазвало велики бес код Стаљина.<sup>2</sup> Редитељ Миомир Стаменковић за потребе филма користи парадокс такве трговине. Оно што је до тада било логично у партизанским филмовима, прихватљиво у матрици жанра, сада је једном простом инверзијом претворено у непожељно. Сваки живи немачки војник може се заменити за заробљене партизане. Убити заробљеног Немца значи убити партизана.

Теорија о глумцу-аутору подсећа нас како је потцењен допринос глумца у филмском стваралаштву. Тешко је сматрати аутором глумца који се само задовољава тиме да игра, али ако глумац постаје личност која је довољно снажна да диктира одређен начин писања и одређену причу, онда је могуће говорити о ауторском доприносу. Директна комуникација са публиком, чак и када се ради о филму који је настао по лошем сценарију, један је облик инегритета.

Бертолд Брехт је врло добро приметио играње театра у врло упадљивој форми нацистичких зборових који су у време њиховог политичког уздицања учестало организовани на улицама и у затвореним просторима. У таквим театрима протагонисти, пред обичним људима и пролазницима, своје акције покушавају наметнути публици као уверљиве и примерне. Хитлер је ангажовањем професионалног глумца покушао да усаврши глумачку технику, посебно говор и понашање. Покушај обмане да се вођа природно понаша, наводило је публику да се уживи у лик и да верује његовим одлукама и ставовима. Брехт нас подсећа да је Хитлер својим гледаоцима тако допуштао да суделују у његовим бригама и тријумфима.<sup>3</sup>

Тај театар, управо кроз лик Кригера у серији *Опшисани* Александра Ђорђевића, добија узвишенију позицију. Само Зло, као манифестација у животу, не мора да поседује особине које

<sup>2</sup> Момчило Петровић, „Седам непознатих прича о Другом светском рату: Преговори с Немцима, Титова мрачна тајна“, *Курир нећ*, 16. 01. 2017.

<sup>3</sup> Петар Љубојевић, *Естетика и естетика екрана*, Просвета, Београд, 1997, стр. 80-81.



Стево Жигон као Кригер у серији *Ојтијисани*,  
режија Александар Ђорђевић

су карактеристичне за нарушавање природних закона. Зло се лажно може представити као високо морално и правично биће, као љубазни комшија који у начину говора и опхођењу према дамама показује европске манире. Глумац Стево Жигон је, баш као и сви они немачки грађани који су на улицама гледали уздицање Хитлера и веровали у његов лик, као заточеник током Другог светског рата у концентрационом логору Дахау упознао специфичну „глуму“ официра Гестапоа. Тамо је научио немачки језик и тако још више то трагично животно искуство искористио да у *Ојтијисанима* разоткрије фолксдојчера Кригера, предратног калфу из Бечкереча, који увек говори полако, а опасна питања поставља безбрижно, без нервозе, понекада са осмехом, али увек цинично. Његов бес, са друге стране, подсећа на театралност Адолфа Хитлера. Када схвата да је „група балаваца“ постала нова илегална група која ће му задавати бриге он маше рукама, хистеричан је, неуравнотежен, више не крије убилачки нагон који ће, како се серија развија, увек бити само празна претња.

Кригерове мудрости су често критика Срба, живота у Београду и уздицање аријевске расе. Када у *Поврајку ојтијисаних* хвали Гашпарову јединицу он подсећа да је води „минхенски ђак“ и тако поручује да свако ко жели да прихвати аријевску

филозофију, чак и уколико је представник „нижег народа“, може да се промени. Зато фиктивни Гашпар, настао по лику чувеног српског квислинга Бранка Гашпаревића који је заиста био немачки агент, у много чему подсећа на свог ментора Кригера. Аљоша Вучковић га тумачи на сличан начин како то чини Стево Жигон: сталожен је, не показује емоције, вешто провоцира противника и увек је ироничан. Када инспектор Крста Мишић подсећа немачког мајора да Гашпарова јединица брутално коље људе у сред велеграда, Кригер одговара: „Ма идите молим вас, какав велеград... те методе су простудирали наши најбољи психолози. Треба утерати страх у кости колебљивцима, потенцијалним непријатељима. Зна Гашпар шта ради.“

Да ли је писцу сценарија Драгану Марковићу заиста предложао за лик Кригера био мајор гестапоа Карл Краус или можда такође постојећи немачки официр Бернхард Кригер или рецимо велики крвник и мучитељ, заменик управника логора Бањица, Петер Кригер? Када мало боље размислимо, схватамо да то уопште није важно. Оно што је важно је да је отворено поглавље југословенског филма и телевизијских серија у коме рат није само игра пластичним војницима, већ далеко одговорнији однос према драмском заплету у којем се, кроз шовинистичке реплике једног човека, дефинишу узроци и последице.

Према бројним интернет анкетама Кригер је заиста окарактерисан као највећи негативац малих екрана. Данас, када све то гледамо са дистанце, вероватно мислимо да је тај лик могао да буде и боље написан. Присетимо се, без обзира на велики труд Стеве Жигона, да у серији *Повраћајак ођијисаних*, како иде ка крају, све више долази до изражаја онај стеротипни концепт да ниједан нациста ипак није довољно паметан да надмудри партизана. Кригерово делање често није у складу са његовом натпросечном интелигенцијом, па је сваком пажљивијем гледаоцу било тешко да поверује да ће он наивно погинути на крају серије уместо да ужива у Аргентини.

Редитељ Лордан Зафрановић је први понудио могућност Кригерове вечности као најубедљивијег Нацисте који симболично, попут монструма којим се плаше деца пред спавање, и даље живи у сећањима публике. Када се појавио филм *Халоа, ѝразник курви*, који је режиран по роману Вељка Барбиерија, Стево Жигон је добио улогу професора Манфреда, немачког туристе који са млађом женом проводи лето на Хвару. На први поглед не постоји веза са Кригером, али је током развоја приче

јасно да професор у свом менталитету поседује слични мазохизам и манирске провокације које је имао и Кригер. Такође, чак и овај Зафрановићев филм важно је посматрати у контексту класика као што су *Окућаица у 26 слика* или *Паг Италије* у којима се фашизам јасно дефинише као стање свести.

Када је у ери новог преиспитивања нацизма, а након филмова *Шиндлерова листа* и *Пијаниста*, у биоскопе стигао филм *Проклејници* Квентина Тарантина, видели смо на који начин се површни концепти о праведним борцима против нациста могу представити популарисањем следеће тезе: убице су убице, без обзира да ли су позитивци или негативци. Али гледајући *Проклејнике*, а познајући Тарантиново непрегледно филмско знање, можемо да поставимо још једно важно питање. Да ли је могуће да је Тарантино градећи лик ловца на Јевреје Ханса Ланде био инспирисан ликом агента Шицера из филма/серије *Салаш у Малом Ришу*? Зашто да не? Могао је некако до њега да стигне тај филм Бранка Бауера, много пре него роман Арсена Диклића, који је са годинама све убедљивије и аутентичније филмско дело.

Прича о правом Шицеру, који се звао Јурај Шпилер, кружила је тадашњом Југославијом још током снимања серије. Многи су знали да је још у Краљевини Југославији, као шеф полиције Дунавске бановине, показивао свој окрутни талент. У време априлских догађаја 1941. године Немцима је одавао војне и државне тајне. Мађари су га ухапсили и осудили на смрт, али је чудом преживео стрељање и касније поштеђен захваљујући пријатељима фолксдојчерима који су му омогућили полицијско напредовање. Шпилерове методе испитивања и обавештајног рада биле су понекад сурове и Немцима, али су давале резултат. Захваљујући његовом кругу обавештајаца многи комунисти и илегалне групе су биле ухапшене и брутално ликвидирани. Кружила је легенда да је Шпилер имао обичај да неку важну личност из покрета отпора пусти из затвора. Испратио би га до капије и очински загрлио. Они који су то гледали са улице одмах би посумјали да је ухапшени подлегао испитивањима и да сада ради за окупаторе.

Али када је рат био при крају Шпилер је све више говорио да је чист професионалац који нуди услуге свим светским обавештајним службама. Постојала је и прича да је током целог рата радио паралелно и за Британце. Можда је баш због тога процес његовог изручења Југославији био дуготрајан. Током суђења, није му било јасно због чега Југославија не жели да га



ангажује. Био је сталожен и прибран све док га нису извели пред стрељачки вод, када се понашао кукавички.<sup>4</sup>

Када је Бранко Бауер улогу Шицера понудио Миодрагу Радовановићу успут га је приупитао да ли се двоуми да је прихвати, али не због сложености лика, већ због чињенице да се у југословенским серијама са Шицером први пут појављује озбиљно написан негативац кога ће публика волети да мрзи.<sup>5</sup> И заиста је тако и било. У време емитовања међу гледаоцима је постојало дивљење према Радовановићу који је чак и у свакодневном животу, током своје даље каријере, постао „онај који је играо Шицера“.

Вратимо се сада на *Проклејнике* и аустријског глумца Кристофа Волца. Копање по његовој биографији, која нам може помоћи да развијемо ону претенциозну тезу да је *Салаш у Малом Рићу* ипак доспео у његове, а затим и у Тарантинове руке, је податак да је Волцова мајка, Елизабет Урбанчић, позната костимографкиња хрватско-словеначког порекла. На то су Хрвати данас прилично поносни и Волца често сврставају у своје „земљаке“.

Када Шицер долази у село да открије ко је запалио жито, прво иде у крчму. Систем његовог оригиналног оптимистичког испитивања почива на стварању пријатељства са становницима. Он крчмара прво пита колико је стара кућа, па га љубазно зове да му се придружи за столом, пита да ли има слободних соба у којима може да одседне и на крају наручује млако пиво. Када сазнаје да је осумњичени Брица нестао, газди каже да га задржи уколико га случајно види. Тиме директно и крчмара сврстава међу потенцијалне кривце, али оптужбу одмах духовито ублажава неформалном репликом: „Важно је да ми Брица не побегне. Разумете? Јер ако он оде ко ће мене ујутро да обрије?“

У даљем доказивању да је крчмаров посао само параван, Шицер посебно истражује кухињски мени. Слаб избор сокова, недостатак црног вина, леда и рибе подиже тензију и стрепњу да ће газда ипак подлећи дружељубивим провокацијама.

Техника Ханса Ланде је глумачки слична као Шицерово. Долазећи на фарму господина Ла Падита он је беспрекоран у комплиментима које дели домаћину и његовим ћеркама,

<sup>4</sup> Бранислав Божовић, Павле Ђуришић, Ловно Хацин, Јурај Шпилер, Центар за информације и публицитет, Загреб, 1987

<sup>5</sup> Зорица Мутавцић, „Миодраг Радовановић бриљира као Шицер: И ја сам као дечак осетио страхоту немачке окупације“, *РТВ ревија*, март 1976, обрадио „Угорарит“.



а посебно млеку којим је послужен. Ланда није насилан, стрпљиво испитује осумњиченог који му вешто одговара. Оно у шта жели да убеди господина Ла Падита је да је велики познавалац матрице криминалистичких заплета. Разговор између њих двојице је Ландино убеђивање да је истина увек скривена, да је права природа свих ствари заклоњена иза неког привида. Оно што изгледа црно, заправо је бело, оно што изгледа као добро заправо је зло, онај који изгледа као жртва заправо је злочинац. Ландин садизам је у томе што он жели признање од осумњиченог. Једино то га испуњава. Он већ зна да су Јевреји скривени у подруму, баш као што Шицер зна да је крчмар илегалац. Шицер није ухапсио крчмара на основу доказа, већ га је реториком присилио да несмотрено покуша да побегне и тако призна кривицу, баш као што је Ланда својом причом убедио господина Ла Падита да руком покаже тачно место где се Јевреји крију.

У огромном броју кримића се на крају показује да злочинац није злочинац зато што тако хоће, зато што је по природи такав, него зато што су га околности присиле на тако нешто. Шицер и Ланда се у својим детективским играма приказују као честити и праведни. За потребе филма они су грађени да буду привлачни и одбојни како би у природи гледаоца пробудили агресивност и дефанзивност.

Шицер од деце извлачи кључне информације, користи њихову брзоплетост и несмотреност да открије злочин. Ипак, ни једног тренутка не сумња да се прави кривац за спаљено жито налази пред њим. Грешка коју Ланда чини је што је поверовао да ће га поручник Алдо, звани Апач, пустити без урезавања кукастог крста на челу. Тиме што Шицер није открио ко је запалио жито, али и то што Ланда није добро проценио противника приликом добровољне предаје открива мањкавост у претенциозном детективском процењивању деце и људи.

Када смо поменули вицeve који су доприносили и једној врсти националне нетрпељивости, морамо назначити да је конфликт између Срба и Немаца далеко старији од оног који се, кроз филмове, развио после Другог светског рата. У детаљној студији Гордане Љубоје о етничком хумору у XX веку откривамо да је управо Војводина била место развоја хумористичког сукоба два народа.<sup>6</sup> Комика бројних текстова у хумористичким

<sup>6</sup> Гордана Љубоја, *Етнички хумор XX века у хумористичкој штићамји*, Етнографски музеј у Београду, Београд, 2001.



Сцена из филма/серије *Салаши у Малом Рију*,  
режија Бранко Бауер

новинама, најчешће груписаних под насловом „Приче из Баната“, базирана је на њиховој неуклопљености, најчешће из језичког неспоразума, непознавања прилика и обичаја земље домаћина, разлика у менталитету, али и директног исмејавања противника. Гордана Љубоја илуструје велики број таквих шала различитих наслова, „Швабин певац“, „Шваба и његова крмача“, „Шваба у српској гостионици“, „Шваба у колу“, које су излазиле у часописима „Кића“, „Звоно“ или „Брка“, неке чак и пре Првог светског рата<sup>7</sup>.

Шваба је ту фолксдојчер, неко ко је дошао у Србију, али није добро научио језик. Увек има неправилан изговор, уместо „Д“ говори „Т“, меша „В“ и „Ф“ и наглашава „Р“. Увек му недостају елементарни појмови за комуникацију, али му то не смета превише. Србин је лукав, дрзак, домишљат, па зато увек порази Швабу. Али Гордана Љубоја ту уочава и изразити шовинизам због тога што се истиче српска супериорност. Шваба је невина жртва због тога што је послушан, вредан и држи се правила игре које Србин избегава.<sup>8</sup>

Немачки војник Сеп, кога глуми Војин Кајганић, у *Салаши у Малом Рију* је мали омаж том старом војвођанском хумору. Враћајући се са пецања, Сеп свраћа до локалног обућара по

<sup>7</sup> *Ibid*, стр. 67

<sup>8</sup> *Ibid*, стр. 68

чизме. Бицикл са повећим уловом паркира испред обућарове капије. Огромну рибу види дечак Милан и одушевљено је премерава. Сеп то гледа из дворишта, али када одлази да плати обућару не открива даљи ток догађаја. Дечак је отишао, а два немачка војника, знајући да је то Сепов улов, намерно односе рибу. Створена забуна добија на тензији када Сеп оптужи Милана за крађу.

Неслана шала у чијем су центру два лика из *Салаша у Малом Рийу* рефлектује живот у којем се препознају актуелни политички догађаји. У том односу први је позиција јачег (окупатор), а други позиција слабијег (окупирани). Али финале тог заплета није у томе да се истакне духовна надмоћ слабијег, већ да се укаже како је језички неспоразум често разлог озбиљних завада. Сеп упорно прича на немачком који дечак не разуме, због чега и не зна шта војник жели од њега. Цела ситуација локалном становништву, посебно Милановом брату који на војника потеже виле, изгледа као намерно иживљавање окупатора.

Поштовање немачког менталитета који има изграђен осећај за правду и истину у *Салашу у Малом Рийу* препознаје се у расплету. Сеп сазнаје да су лопови његови немачки другари и одлучује да се извини породици Маљевић. Када на крају филма/серије, током ослобађања села, Сеп погине, дечак Васа ће за њега рећи да је био „добар човек“. Партизан Дамјан заокружује читаву ту поучну причу народном мудрошћу: „Море бит, што да није? И Швабо ти је човек ко и други и иде на две ноге ко и ја. Штета што нема више таких.“

Етнички тип војвођанског Швабе, барем онако како га види партизан Дамјан, има неке подударности са истоименим типом из немачког фолклора који је као један од најстаријих хумористичких типова био познат већ у шеснаестом веку. Гордана Љубоја у поменутој студији истиче да се ради о становнику Пруске који је окарактерисан као глуп, трапав, кукавица и лажљивац.<sup>9</sup> Дечак Васа не посматра Сеп као припадника нације која је крива за масовна убиства и разарања, већ као „човека“. Он није виша раса, како је то развијала немачка пропаганда, већ „добри комшија“ и поред тога што је окупатор. У тој представи, а уз даљу констатацију партизана Дамјана, идеја о немачком војнику који није „негативац“ већ неко за ким можете да жалите је радикално супротстављање представи комунистичке пропаганде да је сваки Шваба и нациста.

<sup>9</sup> *Ibid*, стр. 79

У филму Владимира Тадеја Хиллер из нашеј сокака (1975) прилично злонамерно се додирује тема односа Швабе према српским обичајима, са посебним истицањем културних и етничких разлика између два народа. Главни јунак је Фолксдојчер Лекси (Никола Симић) који стално покушава да се равноправно укључи у тај обичајни и обредни живот становника Баната. Кроз ту идентификацију он се претворио у правог Балканца, није успешан, нити дисциплинован, воли да пије, нема породицу, ништа не производи. Лексова заблуда је у томе што верује да се етничке и културне разлике могу превазићи. У својим опонашањима мештана претерује до те мере да доводи у питање материјалну егзистенцију и брак.

Ипак, Лекси није баш толико наиван и он коначно схвата да је често предмет исмејавања и разних сплетки на које наивно наседа. Коначну могућност да поврати свој углед види у немачкој окупацији Војводине, када облачи нацистичку униформу и постаје локални силеџија кога се сви плаше. Тадеј тако од комичних мотива гради драматичнију причу, чак и помало црно-хуморну, јер Лекси стално прети мештанима да, уколико му се нешто догоди или га неко грешком убије, следи одмазда: стрељање невиних цивила. Никола Симић је у тој улози сувише озбиљно духовит, због чега цео филм нема јасну жанровску линију. Почиње као пародија менталитета, а наставља се као убилачка трансформација главног јунака. Такав пут на крају неминовно добија и шекспировски епилог у коме смртно страдају сви главни ликови.

Ако је Сеп праведни Немац, онај добар Немац много више се препознаје у чувеној реконструкцији стрељања у филму *Крвава бајка* Бранимира Торија Јанковића. У њему постоји сцена у којој немачки војник Петер одбија да учествује у тој егzekуцији, због чега је убијен. Легенда о „добром Немцу“ потиче из 1952. године, а име које ће војник добити у званичној историји је Јозеф Шулиц, што детаљно реконструираше и кратки филм Предрага Голубовића *Биографија Јозефа Шулица*. Али прави догађај се не везује за стрељање у Крагујевцу, већ за оно у Смедеревској Паланци, где постоји споменик шеснаесторици убијених партизана на којем је накнадно уписано Шулицово име.

Али та вера у „доброг Немца“ коначно је доведена у питање од самог Немца. Новинар Михаел Мартенс објавио је књигу *У њојрази за јунаком* која је преведена 2013. године и

код нас.<sup>10</sup> Он у југословенским и немачким медијским архивама заиста проналази велики број текстова о Јозефу Шулцу који су масовно објављивани у другој половини шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века. Мартенс у коначном истраживању открива права (или лажна) сведочења преживелих војника Вермахта, који су били стационарани у Смедеревској Паланци 1941. године. Већина њих нису осуђени за ратне злочине због, како смо раније поменули, застаревања случаја. Оно што су потврдили је да је било стрељања, али да није убијен немачки војник. Са друге стране, дан пре тог догађаја, близу Тополе, јесте погинуо војник Јозеф Шулц.

Мартенс нас подсећа да је легенда о „добром Немцу“ била уобичајена појава у многим земљама. Сличну причу он проналази у Грчкој у којој се помиње војник који ризикује живот и спасава жену и децу из запаљене школе. У Пољској постоји прича о Оту Шимеку који је, слично као и Шулц, одбио да пуца у заробљенике. Ипак, у Мартенсово истраживање не верује се превише у Србији, јер је историјска легенда увек јача од историјских чињеница. Да ли је Мартенс желео да нас убеди како у Хитлеровој армији заправо није постојао „добар Немац“ који не извршава наређења уколико се она противе обичају ратовања?

Слично војнику Петеру из *Крваве бајке* у серији *Повраћак описаних* постоји епизода насловљена „Вили“, што је име фиктивног немачког војника кога глуми Ирфан Менсур. Тај „добри Немац“ одлучује да ради за партизанине и ступа у контакт са београдским илегалцима Прлетом и Тихијем. Кључна мотивација за такву одлуку је љубав према Српкињи Ани. У његову доброту не верује илегалцац Мрки који сматра да Вилију не треба веровати: „Немац је Немац.“ Одмах му се супротставља Јоца бранећи немачки народ на сличан начин како је то у *Салашу у Малом Ритју* чинио и партизан Дамјан: „И Маркс је био Немац, и Гете је био Немац. Има и међу њима финих људи.“

Са друге стране, Ана није равнодушна према Вилију и њихова љубавна веза постаје све уочљивија локалном становништву које их у свакој прилици оговара. Илегалци користе Вилијеву наивност која је у серији конструисана на основу стереотипа из предратног етничког хумора о којем је било речи. Вили је простодушан, лаковеран, а његова спремност да се прилагоди партизанским обичајима ратова постаје асурдна, па чак и комична зато што

<sup>10</sup> Михаел Мартенс, *У иојрази за јунаком*, Клио, Београд, 2013.

Менсур глумом наглашава Вилијев проблем са језиком. Он брка падеже и слова, углавном на местима где коментарише Хитлера и рат, што подстиче комичност. На крају епизоде Вилија и Ану убија гестапо, чиме се прича о „добром Немцу“ претвара у легенду која није имала епилог јавног хероја, већ оног који је остао у сенци.

Историчарка Љубинка Шкодрић у својој студији „Хоризонтална колаборација – интимне везе жена са немачким окупатором у Србији 1941-1944“ наводи да је на припаднице женског пола у Србији први сусрет са окупаторима оставио позитиван утисак.<sup>11</sup> Било је свега, од проституције, преко дискретних веза, дружења са групама немачких војника до веза које су настале као производ симпатија за нацистичку идеологију. Ипак, мотиви су најчешће били су материјални. Посебно је познат случај Вере Пешић која је била сарадница немачке обавештајне службе и у љубавној вези са мајором Карлом Краусом, па можда чак и са војним заповедником Србије, генералом Бадером. Велики број их је страдао током 1943. и 1944. године, након рата углавном су биле осуђиване на принудни рад, губитак „националне части“, или су остале трајно сумњиве властима, па чак и искључиване са факултета. Равногорски покрет је за интимне везе са окупатором оптужио 33 ужичке девојке, док су комунисти обесили девет жена зато што су одржавале присне односе са окупаторима, од немачких војника до Недићевих официра.

Љубав Вилија и Ане у *Поврајку ошћисаних* је специфична, јер Српкиња преображава Немца. Он се одриче германске филозофије, чак и свог језика како би остао с њом. Баш као што интимни односи међу Српкињама и окупаторима нису били немогући, ни жеља Немца да се бори на страни партизана није само фикција серије. Михаел Мартенс у својој књизи подсећа на народног хероја Ивана Мукера, Немца који је од јула 1938. године био члан КПЈ и живео у Смедеревској Паланци. Чим је почео рат придружио се партизанима, а као илегалац је био од велике користи због знања немачког. И не само он. Његов отац Јохан Мукер и брат Август такође су током рата били на страни Народноослободилачке војске Југославије.

Познат је и случај каплара Августа Хелера који је крајем јула 1941. године прешао у партизане. Све то чак илуструје и

<sup>11</sup> Љубинка Шкодрић, „Хоризонтална колаборација-интимне везе жена са немачким окупатором у Србији 1941-1944“, зборник *Историја 20. века*, Институт за савремену историју, Београд, 1/2003.



сачувана фотографија на којој је каплар у друштву припадника Народноослободилачке војске. Коришћена је како би се доказало да су партизани сарађивали са окупаторима, тако да је и данас врло актуелан спор око тога шта она заиста илуструје: „доброг Немца“ или „лоше партизане“. Коначан број оних који су, слично лику Вилија из *Поврајка описаних*, одлучили да дезертирају приближио се броју од око стотину „добрих Немаца“. Права имена им нису била позната, углавном су их звали Фриц, Ханс или Андреас, како би у случају заробљавања њихове породице у Немачкој биле заштићене. На територији Хрватске чак је постојала и партизанска чета састављена само од Немаца, било је и оних који су били одликовани за храброст. О томе су опширно писали Хајнц Кунрих и Франц-Карл Хиц, који су 1997. године објавили књигу *Немци са Титовим партизанима 1941-1945*.<sup>12</sup>

Одмах након Вилијевог погубљења концепт о праведном борцу, уместо љубавном причом, у *Поврајку описаних* замењен је оном очинском и породичном. Играјући Јохана Краву у епизоди „Електрана“, глумац Слободан Перовић понудио је далеко реалнију слику окупатора о којој је, након рата, незванично сведочио становништвом које је имало и позитивне сусрете са неким припадницима немачке војске. За време окупације храна се тешко дистрибуира, а најугроженија су била деца. На лоше стање посебно је утицала наредба окупационих власти о забрани сетве у појасу око путева. Банат је био поштеђен разарања, али су Немци забранили снабдевање Београда из тог дела земље. Храна је постајала скупља, што је довело до појаве црне берзе. Читава серија *Поврајак описаних* у великој мери истражује управо мотив глади у великом окупираном граду.<sup>13</sup>

Јохан Крава је кроки немачког војника који је мобилисан и на силу убачен у рат. Наклоност ка српској деци гаји због тога што се није остварио као родитељ. Његову моралност препознају и илегалци који прихватају да му чак дају цивилно одело како би покушао да дезертира и побегне из Београда. Напетост због могућности његове погубљења, посебно након искуства које је публика имала након гледања епизоде „Вили“, постаје јача када девојчица, којој стално доноси млеко и поклоне, затражи да јој пронађе намирнице за спремање торте. Потрага за храном била

<sup>12</sup> Heinz Kunrich, Franz-Karl Hitz, *Deutsche bei Titos partisanen 1941-1945*, GNN Verlag, 1997.

<sup>13</sup> Мухарем Кресо, *Њемачка окупациона управа у Београду 1941-1944*, Историјски архив Београда, Београд, 1979.



је кључна ствар у великом граду, а зависила је од личне снажљивости и веза. Пад стандарда је чак својевремено довео до уредбе о забрани продаје меса и месних производа појединим данима, као и клања стоке како би се очувао опустошени сточни фонд.<sup>14</sup> У таквим приликама делатност Јохана Краве је увек на ивици закона и поред тога што он млеко, као главну намирницу за физички развој деце, поклања без икакве новчане надокнаде, која карактерише црноберзијанце. Перовић избегава све замке које намеће патетична позадина његовог лика. Јоханово непознавање српског језика далеко више одговара реалности, у говору нема комичности нити било каквих памфлетских коментара на рачун рата или других актуелних политичких догађаја чији је очевидац Вили био.

Уколико је политички коментар у служби радикалнијег хумора који пародира стереотипе о немачкој дисциплини и пожртвованости, онда он може да буде врло оригиналан чак и кад није тумачен у контексту онога што је забележила историја. То нам потврђује духовита сцена из филма *Балкан експрес* у којој два лопова, Попај и Пик, ударају летвом снажљивог и лукавог немачког војника, званог Жути. Комичност читаве ситуације појачава убедљива глума Богдана Диклића који мимиком разоткрива немачку снажљивост, јер пред нападачима чини оно што није очекивано за припадника Трећег Рајха. Он им се не супротставља, не тражи помоћ, не покушава да побегне, већ се претвара како је одувек желео да буде партизан, убеђује их како су му они браћа, љуби их као да су ослободиоци, тврди да је мобилисан и да је увек био комуниста. Попај и Пик покушавају да му објасне како нису партизани, већ како су га спасили од њих. Дакле, узалудност међусобног објашњавања завршава се парадоксом у којем Немац тврди да мрзи нацисте, а Срби тврде да мрзе покрет отпора.

Оно што је истина јесте да је Жути лопов, баш као и Попај и Пик. Целу братску атмосферу користи како би Попају украо џепни сат чувене марке „Шафхаузен“, а затим се том крађом и разметао током славља које немачка војска организује поводом тог лажног спашавања. Жути је зато помало и шовиниста, јер доживљава Србе као народ који не заслужује драгоцене и вредне ствари. Скупе сатове, макар и ако су украдени, могу да

<sup>14</sup> Бранко М. Јефтић, „Живот у Београду под окупацијом“, *Нова српска њолијичка мисао*, Часопис за политичку теорију и друштвена истраживања, септембра 2014.

имају само они који припадају богатим нацијама, као што је немачка. Попај у томе не види шовинизам, за њега је та крађа доказ о моралној заблуди која влада о немачкој нацији: „Како ме је зајебао. Војник, а бараба. И то немачки војник, познат по дисциплини.“

На простор Војводине и Славоније Немци су почели да се досељавају у првој половини XVIII века, а у време Краљевине Југославије имали су сва грађанска и политичка права, укључујући и изборно. Већи број их је живео на селу, бавили су се пољопривредом и имали су добар однос са српским становништвом. Када је почео Други светски рат ствари се полако мењају, а Културбунд почиње са окупљањем фолксдојчера, ширењем идеологије о надраси и идеја национал-социјализма. Око 40 хиљада југословенских фолксдојчера, углавном припадника млађих генерација, добровољно је ступило у СС јединице, велики број је био и мобилисан. У студији „Фолксдојчери у Југославији“ Слободан М. Маричић детаљно анализира нестанак немачке националне мањине од краја Другог светског рата до почетка деведесетих година XX века, а као главни разлог наводи управо одмазду због сарадње са нацистима.<sup>15</sup>

Место фолксдојчера у окупацији, посебно кроз лик Кригера, било је дотакнуто у *Општинским*, али је далеко озбиљнија представа те разлике између немачких мањина који су прихватили идеологију више расе и оних који су поштовали српско становништво приказано у филму/серији *Зимовање у Јакобсфелду*. Читава галерија фолксдојчера, од деце, преко омладине, до старијих и поштованих мештана део су заплета у чијем је центру дечак Милан, лик из *Салаша у Малом Рићу*. Слободан Перовић глуми старог фолксдојчера Јакоба Јериха који гаји наклоност према српском дечаку и одлучује да га узме за слугу. Такође му помаже у локалним сукобима са заповедником Хансом Лајдером који жели да отера Милана из села, јер верује да је скитница и циганин. Мотив очинства, као и у случају Јохана Краве, овде је главни детаљ у разумевању Јакобове љубави према Милану, јер нам једна сцена открива две фотографије на зиду на којима су Јакобови синови, припадници СС одреда који су погинули у рату: „Стари Јерих је дао све за Фирера. Остале су још само ове старе кости које више ником не требају.“

<sup>15</sup> Слободан М. Маричић, *Фолксдојчери у Југославији*, Connect and Media marketing international, Београд, 1995.

Пошто као богати мештанин више нема потомака, одлучује да „усвоји“ Милана уз пристанак његове мајке, с којом ће потписати уговор о старању: „Намеравам да ти саградим кућу у дворишту. Али не смеш да доводиш мајку, бићеш овде са мном и радићеш како ја кажем. Мора неко да се брине о мени и Марти.“ Када други фолксдојчер Петер, пријатељ породице Ерих, пита Јакоба зашто је за слугу изабрао баш Милана који нема германско порекло, он каже: „Мали је још млад. А што је најважније, није покварен. Таман је ко мало ждребе и ја хоћу да га однегујем.“

У свим тим репликама открива се немачки менталитет који подразумева дисциплину, неку врсту програмирања људи и претварање сваког у покорног и послушног. Газда Јерих је несвесни шовиниста, али то не препознаје у свом понашању. Милан је дете које воли животне импровизације, личну слободу и независност, па у овом предлогу који би га материјално збринуо не види добротинство, већ самовољу. Понижавајуће поређењу српског дечака са ждробетом за Јакоба Јериха је комплимент, јер је он велики поштовалац тих животиња. Тиме он, опет несвесно, Србе сврстава у нижа бића, што Милана такође вређа. Сцена на пољу, са коњом Штурмом који је симбол газда Јериховог војничког командовања, открива да коњ слуша и Миланове наредбе и поред тога што му није газда. Немац је дисциплиновао животињу, али дечак је тај који је показао да је пријатељство с њом могуће кроз свакодневни разговор у штали.

Јакоб Јерих, као и већина фолксдојчера, након рата је морао да бежи, па је Миланова одлука да одбаци понуђену понуду била одлична процена. Ослобођењем земље сви заробљени припадници оружаних формација послати су у логоре, а припаднике СС јединица партизани и Црвена армија одмах су стрељали. Око 200 хиљада фолксдојчера побегло је из земље, негде близу 100 хиљада их је погинуло, други су нестали. Они који нису учествовали у ратним збивањима, до краја 1948. године, а неки и дуже, прошли су кроз неке од осамдесет логора широм Југославије, подсећа Слободан М. Маричић у својој књизи.

Набрајајући називе и места где су се после рата неколико година налазили логори за цивиле припаднике југословенских Немаца, Маричић помиње и неколико имена озлоглашених чувара који су одлучивали о животу и смрти на скоро идентичан начин како су то чинили нацисти у логорима за Србе, Јевреје и Цигане током рата. У филму/серији Здравка Шотре *Идемо даље* тај мотив реваншизма поприма прилично садистички



Сцена из филма/серије *Идемо даље*,  
режија Здравко Шотра

епилог. Преживели немачки војник кога мештани зову Шопенхауер заробљен је са целом дивизијом и задржан на принудном раду који је подразумевао чишћење нужника и послуживање. Шопенхауер не зна српски језик, или се прави да га не разуме. Учитељ Милош, који мисли да је оно друго у питању, одлучује да га понижава у разреду, пред децом: „Ајде кажи шта сте тражили овде у нашој земљи. Објасни! Ко те звао? Шта има овде твоје?“ Након тога га изводи у двориште, где га деца гађају блатом. Када издржи све то, учитељ Милош му каже у поверењу: „Како да ти објасним, сам си, брате, крив!“

Бата Живојиновић, у улози Шопенхауера, је моралан Немац, истовремено и благ, али сасвим јасно врло дисциплинован војник који признаје пораз пред противником. Његова покорност открива да је спреман да служи новим вођама, без предрасуда, чак и да покуша да се преобрази. Поред гађања блатом њега деца у више наврата киње користећи методе које су типичне за нацисте. Током оправке сата, у једној другој сцени, они га ометају, штипају, вуку за нос и називају Циганином.

У тренутку настанка филма/серије *Идемо даље* детаљи око протеривања фолксдојчера били су тајна у Југославији. Када су 1948. године логори коначно укинута у Југославији је било око

55 хиљада припадника немачке мањине. Само 17 година раније било их је пола милиона. Одузета им је сва имовина, имали су дозволу за ограничени кретање и били су грађани другог реда. Све мање су имали право да користе матерњи језик. Почетком педесетих година настављен је процес њиховог исељавања, који је завршен у време „гастарбајтерске“ епохе.

Појава филмова који балансирају истину и лаж о улози немачке војске у масовном уништењу Јевреја није само утицала на преиспитивање мотива „доброг Немца“, већ је допринела да онај лош сада буде још лошији. Тако се испоставило да је тај зао Немац, у минијатурним епизодним наступима, много гори од свих оних Немаца који су приказивани у ратним филмовима као стереотипни негативци. У *Шиндлеровој листи* много више памтимо лик официра Амона Гета, кога игра Реј Фајнс, него Оскара Шиндлера, кога тумачи Лијам Нисон. У *Пијанисисти* никада нећемо заборавити безименог немачког војника који хладнокрвно издваја неколико Јевреја из групе, наређује им да легну и пуца им у главу. Наспрам тога чак и Кригерови немилојсрдни захтеви да му треба барем један илегалца у „употребљивом стању“ како би могао да га „обради“ звуче као виц.

Официр Вернер Краус, кога глуми шкотски глумац Даглас Хеншел, у филму Милоша Радивојевића *Како су ме украли Немци* је пионирски лик Немца који је настао на основу личног животног искуства неког редитеља. Он поштује домаћине и становнике земље коју је напао. Он је праведни Немац, образовани интелектуалац, заљубљеник у уметност који следи своје емоције, не крије их, чак и одлучује да занемари војнички правилник о хапшењу комуниста. Због тога се он не може сматрати „правим“ Немцем, јер се издваја по људскости која је занемаривана у свим, чак и иностраним филмовима о Другом светском рату. Милош Радивојевић је у Краусовом лику спојио све познате или измишљене приче, међу њима и осећај очинства према српском дечаку Алекси и љубавну аферу с његовом мајком Јеленом, припадницом покрета отпора. Карактерна веза са Вилијем, Јоханом Кравом и Јакобом Јерихом је очигледна. Али такође постоји сличност и са Оскаром Шиндлером, јер се ради о лику војника који је преузет из стварног живота. Ипак, чак и у таквом хуманијем концепту, Радивојевић покреће питање које се може тумачити на само један начина. Отмица дечака на крају филма има дубоке корене у нетрпељивости два народа. Вернер Краус је повео дечака зато што није желео да га васпитавају



Сцена из филма Милоша Радивојевића *Како су ме украли Немци*

комунисти које је, као прави Немац, ипак презирао. Са друге стране, Милош Радивојевић је у неким другим решењима остао на нивоу тумачења рата које је познато из партизанских филмова. Теза да су домаћи издајници увек били веће зло од немачких војника у неку руку је уобичајена пракса од Вељка Булајића до Лордана Зафрановића.

„Их Немци, то је фин народ. Лако ћемо ми с њима. Мене више брину ови наши. Све марифетлуке знају...“ позната је реплика Павла Вуисића из *Повраћка описаних*, она по којој нико никада није снимео филм. Можда зато што се наредба немачког генерал Франца Бемеа од 14. октобра 1941. године тешко заборављала. Тада је утврђена монструозна квота да се за једног убијеног немачког војника или фолксдојчера стреља 100, а за рањеног 50 талаца. Стрељачки водови Вермахта сами су у јесен 1941. убили од 25 до 30 хиљада српских цивила, а међу жртвама је било и више од 6.000 одраслих јеврејских и ромских мушкараца. Истраживање аустријског историчара Валтера Маношека, које је објавио у књизи *Холокауст у Србији: војна окупациона политика и уништавање Јевреја 1941-1942*, најупечатљивије потврђује да је регуларна немачка војска учествовала у злочинима над цивилним становништвом у Србији током Другог светског рата.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Валтер Маношек, *Холокауст у Србији, војна окупациона политика и уништавање Јевреја 1941-1942*, Службени лист СРЈ, Београд, 2007.



Када је Западна Немачка 1968. године склопила споразум о размени радне снаге са Југославијом, много је било оних који су отишли на привремени рад у ту државу и кући доносили добре приче о њој. Али ни то није помогло. Попут неизлечивог вируса, германофобија је била толико јака да је избијањем грађанског рата деведесетих година само разоткрила потиснуту мржњу која, слично као у акционим партизанским филмовима, полази од тезе „добар Шваба је мртав Шваба“. Један од догађаја који су забележиле камере, а врло је важан за разумевање тог феномена, догодио се средином 2001. године, током хапшења Слободана Милошевића. Његову кућу чувала је група старих комуниста и заљубљеника у његово дело. Присуство великог броја новинара узнемирило је једног од њих који је напао фотографа:

„Знам те ја. Ти си Немац. Немац!!!“<sup>17</sup>

Његови пријатељи су га брзо одвојили како би избегли физички сукоб. Објаснили су му да је у питању српски фотограф. Привиђање је било последица веровања у Зло које функционише као национална карактеристика.

Сви памте како је вест да чувени дански редитељ Ларс Фон Трир има симпатије према Адолфу Хитлеру одјекнула 2011. године са Канског фестивала широм света. Нико није разумео шта је уметник желео да каже. Нико није желео да чита између редова. Постао је „персона нон грата“ за тај град, а према казни која му је изречена, морао је да буде удаљен са фестивала најмање 100 метара. Фон Трир је Хитлера заправо тумачио као фиктивну личност, као драмски конфликт драгоцен за заплет филма. Уметник као бунтовник може себи да дозволи да буде политички некоректан. Прави уметник ће покушати да доведе у питање устаљене системе вредности. Аутентичан уметник ће бити храбар да се ухвати у коштац са нечим што је забрањена тема. Другачији уметник ће чинити увек супротно од онога што чине други: покушаће у највећем Злу да пронађе трагове емоционалног сукоба и људскости и да публику идентификује са таквим карактером. Једино тако гледалац неће заборавити његова недела. Једино тако Зло неће бити етикета, лош симбол, отрцани стереотип, већ полемична одредница која ће се деценијама и вековима тумачити, декодирати и доводити у везу са узроцима и последицама.

<sup>17</sup> Овај догађај се заиста одиграо, а забележиле су га бројне ТВ екипе, међу којима и РТВ, Студио Б. Многе телевизије га нису емитовале, па је та сцена, као и други догађаји везани за тај дан, завршила у архивама.