

ZBORNİK RADOVA

PERCEPCIJE DRUGOG KAO DRUGAČIJEG

UREDILA:
ANDREA RATKOVIĆ

CEZASM
CENTAR ZA AFIRMACIJU SLOBODNE MISLI
SREMSKI KARLOVCI

PERCEPCIJE DRUGOG KAO DRUGAČIJEG

Zbornik radova sa II interdisciplinarnog studentskog skupa

Karlovački dani slobodne misli

CEZASM

Centar za afirmaciju slobodne misli

Sremski Karlovci

2016

PERCEPCIJE DRUGOG KAO DRUGAČIJEG

Zbornik radova sa II interdisciplinarnog studentskog skupa
KARLOVAČKI DANI SLOBODNE MISLI
(3-5 jun 2016, Sremski Karlovci)

Knjiga II

Izdavač

Centar za afirmaciju slobodne misli

Za izdavača

Andrea Ratković

Uređivački odbor

Andrea Ratković

Stefan Todorović

Miomir Milić

Glavna i odgovorna urednica

Andrea Ratković

Autori i autorke tekstova

Tijana Pešić, Emilija Gagrčin, Hrabren Dobrotić, Anđelija Milić, Aleksandar Risteski, Miran Pogačar, Marija Šljukić, Iskra Vuksanović, Isidora Belić, Aleksandra Obradović, Dušica Filipović, Mina Lukić, Miroslav Keveždi, Marija Terzić, Tamara Dakić, Andrea Ratković, Stefan Todorović, Milena Nešić Pavković, Nemanja Jovanović, Jelena Milić, Željka Dokoza, Maja Biserčić, Jadranka Božić, Mihailo Stojanović, Mirjana Đilas, Dejan Vukelić.

Recenzenti

dr Andrea Ratković

dr Dušica M. Filipović

dr Aleksandra Đurić Bosnić

Lektura i korektura

Stefan Todorović

Dizajn i priprema

Andrea Ratković

SADRŽAJ

PREDGOVOR	8
 Tijana Pešić REPREZENTACIJA ŽENA SA HIDŽABOM U MEDIJIMA U SRBIJI	9
 Emijila Gargrčin IN FRONT OF EUROPE'S DOOR: METAPHORS OF EUROPEAN UNION IN THE SERBIAN POLITICAL MAGAZINE NEDELJNE INFORMATIVNE NOVINE	17
 Hrabren Dobrotić ČITANJE DERRIDA OVA PROPITIVANJA KNJIŽEVNOSTI	31
 Anđelija Milić MOTIV SMRTI KAO DRUGOSTI NUŽNE ZA TRANSFORMACIJU: SLUČAJ <i>ODBRANE SOKRATOVE</i> I <i>GUBILIŠTA</i> ČINGIZA AJTMATOVA	40
 Aleksandar Risteski DRUGI U HUSERLOVOJ I ŠICOVOJ FENOMENOLOGIJI	49
 Miran Pogačar PROBLEM DRUGOG U <i>BITKU I VREMENU</i>	57
 Марија Шљукић ПЕРЦЕПЦИЈА ИБИШ-АГИНЕ СОПСТВЕНЕ СТВАРНОСТИ И ЊЕГОВО ОПХОЂЕЊЕ У ТОЈ СТВАРНОСТИ	67
 Искра Вуксановић КОНСТРУКЦИЈА ИДЕНТИТЕТА „ПРВЕ ПОЗНАТЕ” РОМСКЕ ПЕСНИКИЊЕ ГИНЕ РАЊИЧИЋ (1830-1891)	74

Исидора Б. Белић СЛИКА ИТАЛИЈЕ У ПУТОПИСУ ЉУБАВ У ТОСКАНИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	84
Александра Обрадовић „ДРУГО У СЕБИ” ИВЕ АНДРИЋА НАСПРАМ „СЕБЕ У ДРУГОМ” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	94
Душица М. Филиповић МЕЛАНХОЛИЈА ДРУГОСТИ У ПУТОПИСНОМ ЕСЕЈУ ТАЈНА АЛБРЕХТА ДИРЕРА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ	103
Мина Лукић <i>NOT ALL THOSE WHO WANDER ARE LOST:</i> У ТРАГАЊУ ЗА ТОЛКИНОВОМ СРЕДЊОМ ЗЕМЉОМ И НОВИМ „ДРУГИМ МЕСТИМА”	115
Miroslav Keveždi ISTRAŽIVANJE SAVREMENIH TEMA KROS-KULTURALNOG MENADŽMENTA U NAUČNIM RADOVIMA KATALOGIZOVANIM U SRPSKOM CITATNOM INDEKSU	129
Marija Terzić DŽIM MORISON I MILAN MLADENović – SVEŠTENICI ROKENROLA	140
Тамара Дакић ОД САМБЕ КА БОСА НОВИ: ПАРАДОКС РАСИЗМА У БРАЗИЛУ	147
Andrea Ratković HERMENEUTIKA PRODUKTIVNOG (SAMO)ZABORAVA КАО BITNOG ASPEKTA KULTURE SEĆANJA ZA RAZUMEVANJE DRUGOG KAO DRUGAČIJEG	155
Стефан Тодоровић ЈЕЗИЧКЕ ЈЕДИНИЦЕ КАО МАРКЕРИ ОБЕЗЛИЧАВАЊА ДИСКУРСА У ЈЕЗИКУ ЈАВНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ	164
Милена Нешић Павковић АНТИСЕМИТСКИ СТЕРЕОТИПИ У НЕМАЧКИМ ПРОПАГАНДНИМ ФИЛМОВИМА ЈЕВРЕЈИН ЗИС И ВЕЧИТИ ЈЕВРЕЈИН	174

Немања Јовановић	
МАРГИНАЛИЗОВАНЕ ГРУПЕ У РОМАНУ	
<i>ЛОВАЦ НА ЗМАЈЕВЕ</i> ХАЛЕДА ХОСЕИНИЈА	185
Јелена Милић	
ИСТОРИОГРАФСКА МЕТАФИКЦИЈА У РОМАНУ	
<i>БЕЛИ ХОТЕЛ</i> ДОНАЛДА МАЈКЛА ТОМАСА	194
Željka Dokoza	
LEPOTICA I ZVER	204
Мaja Biserčić	
ULOGA JEZIKA U AFIRMACIJI KONCEPCIJE O DRUGAČIJIMA- ETOS, PATOS I	
LOGOS U GOVORU MARTIN LUTER KINGA I HAVE A DREAM.....	210
Јадранка Божић	
SOPSTVO U OKRUŽENJU DRUGOG:	
ANTROPOLOGIJA KAO INTERPRETATIVNA NAUKA	
U POTRAZI ZA ZNAČENJEM.....	219
Мihailo Stojanović	
PROBLEM TUMAČENJA FILOSOFIJE U RANOM SREDNJEM VEKU	229
Мirjana Đilas	
(DE)KONSTRUKCIJA U ERI MASOVNE PROIZVODNJE I POTROŠNJE.....	238
Дејан Вукелић	
ПОСЛЕДЊИ ПЛАНТАГЕНЕТ, ПОСЛЕДЊИ ОБРЕНОВИЋ:	
ФИЗИОГНОМСКО КОНСТРУИСАЊЕ ДРУГОСТИ СВРГНУТОГ ВЛАДАРА.....	244

Милена Нешић Павковић*

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, Универзитет у Крагујевцу

АНТИСЕМИТСКИ СТЕРЕОТИПИ У НЕМАЧКИМ ПРОПАГАНДНИМ ФИЛМОВИМА ЈЕВРЕЈИН ЗИС И ВЕЧИТИ ЈЕВРЕЈИН**

Посебан облик слике и говора о Другом јесте стереотип. Када се укључује негативан став према Другом, онда се под предрасудом подразумева осуђивање, потцењивање, непријатељски однос и то су најчешће расне или етничке предрасуде. Стереотип подразумева да сви појединци припадници неке групе поседују оне квалитете који се приписују целој групи. Циљ овог рада јесте да прикаже начине стварања слике Јевреја као Другог и другачијег за време Трећег рајха, као и начине на које се та слика индоктринише у друштво. У раду ћемо се осврнути на две могућности представљања истоветне слике Јевреја у антисемитској пропаганди на основу пропагандних филмова *Јеврејин Зис* Фајта Харлана и *Вечити Јеврејин* Фрица Хиплера. Као корпус за истраживање изабрали смо ова два филма, јер они на сасвим различите начине презентују стереотипне слике о Јеврејима. *Јеврејин Зис* је филм забавног карактера, који на суптилан начин упозорава на опасност од јеврејства, док је Хиплер свој филм урадио у стилу документарца и на научној основи жели да докаже безвредност јеврејске расе.

Кључне речи: стереотип, антисемитски стереотип, пропагандни филм, Јеврејин

Антисемитски филмови *Јеврејин Зис* (нем: *Jud Süß*) режисера Фајта Харлана и *Вечити Јеврејин* (нем: *Der ewige Jude*) Фрица Хиплера најпознатија су дела филмске антисемитске пропаганде у периоду националсоцијализма. Савезници су забранили емитовање оба филма након завршетка рата 1945. године. Након капитулације Трећег рајха филмови су били доступни једино у научне сврхе. Разлог због кога смо изабрали ова два филма за анализу стереотипне слике Јевреја као Другог и другачијег, лежи у томе што су се они готово истовремено приказивали у биоскопима. *Јеврејин Зис* премијерно је приказан 24. септембра 1940. године, а само два месеца касније, 28. новембра, приказан је филм *Вечити Јеврејин*. Други разлог јесте што оба филма пропагирају исту идеју: стварање стереотипне слике Јевреја. У филму *Јеврејин Зис* говоримо о индиректној пропаганди, која је скривена у оквирима играног историјског филма јер интенција филма постаје јасна тек развојем радње. *Вечити Јеврејин*,

* milena.nesic@yahoo.de

** Рад представља део мастер рада под насловом *Улога медија у Трећем рајху* који је урађен под менторством др Јелене Волић Хелбуш.

међутим, претендује да буде документарни филм и од почетка отворено преноси своју антисемитску поруку. Због тога се у овом филму говори о отвореној пропаганди.¹

Биоскопски успех ова два филма умногоме се разликује. Док је *Јеврејин Зис* био биоскопски хит, филм *Вечити Јеврејин* није доживео велику популарност. Оба филма бавила су се истом тематиком, али поставља се питање зашто је један филм био популарнији од другог? Најједноставнији одговор лежи у пропагандној делатности. Док се први филм одликује скривеном пропагандом, чија је функција била да превасходно разоноди народ и изведе га из тешкоћа свакодневице, други филм користио је отворену антисемитску пропаганду, засновану на „научним” чињеницама нацистичких власти, које немачкој нацији нису биле најпријемчивије. Пошто циљ овог рада није бављење директном или скривеном пропагандом, у даљем току рада бавићемо се представљањем слике Јевреја као Другог и другачијег и конфронтацијом са стереотипима о Јеврејима као непријатељима немачке нације и њиховим коришћењем у оба филма.

Настанак и функција стереотипа

Под имагологијом се подразумева изучавање слика, предрасуда, клишеа, стереотипа и, уопште, мишљења о другим народима и културама које књижевност, а и друге врсте уметности преносе. Те слике нису важне само у изучавању пуких уметничких података, идеја и уметничке имагинације једног аутора. Имагологија се превасходно бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог народа са претпоставком да свака слика представља неко тумачење и конструкцију стварности. У нашем раду под имагологијом подразумевамо не само слике Другог у књижевности, већ у целокупној уметности, анализирајући их пре свега у филму. Основни циљ имагологије јесте да открије идеолошки и политички значај који могу имати поједина уметничка дела управо из разлога што се у њему згушњавају идеје које аутор дели са друштвеним и културним окружењем у којем живи. Опис страног или Другог такође преиспитује визију коју аутор има о својој култури и о начину на који се у њој смешта, то јест, сопствени културни идентитет. Свака слика Другог се конституише у непрестаном поређењу које иде од идентитета ка алтеритету, јер говорити о Другом увек је и форма говора о себи (Moll, 2002, стр. 349).

Имагологија не настоји да одређење каква је једна нација или етничка група већ како је она приказана у уметничким делима. Она се бави проучавањем начина на који је одређена слика конструисана (Тодоров, 2010, стр. 92), али и како се преноси,

¹ Дело Герда Албрехта *Националсоцијалистичка филмска политика* представља једно од битних потпора за истраживање тематике у националсоцијалистичким филмовима. Албрехт (Albrecht, 1969, стр. 105) је поделио 1094 нацистичких играних филмова у две групе: П-филмови и нП-филмови. П-филмови се препознају по функцији коју врше, а то је политичко-пропагандна функција, а нП-филмови се одликују латентном политичко-пропагандном функцијом. Албрехт је на тај начин успео да један свеобухватан преглед националсоцијалистичких филмова, а његова дихотомна подела, иако са пуно недостатака, показала се веома корисном. Међутим, ова класификација се не заснива на аналитичком посматрању појединачних филмова, већ се посматра целокупно филмско стваралаштво у националсоцијализму. И само Албрехтово истраживање указује да ти политички филмови чине само делић укупне филмске продукције Трећег рајха: док су од 1933. до 1945. године политички филмови чинили 14% укупне продукције, осталих 86% чинили су нП-филмови. Иако Албрехтова подела, с обзиром на најновија истраживања нацистичког филма, изгледа застарело, на основу овог његовог модела може се извести закључак да експлицитно политички филмови нису имали велики значај у целокупној нацистичкој филмској индустрији.

које особине истиче, као и у каквим је односима према сликама тог народа у осталим уметничким делима. Због овакве перспективе имаголог треба да узме у обзир не само књижевне текстове већ и било који културни материјал који је коришћен за стварање уметничког дела, односно оно што је аутор слике мислио и доживео. Овакав вид истраживања доводи до поимања слике као средства за откривања функционисања неке идеологије.

Посебан облик слике Другог јесте стереотип. Имагологија дели са социјалном психологијом три концепта: предрасуда, стереотип и идентитет (Beller и Leerssen, 2007, стр. 425). Никола Рот (1980, стр. 367) наводи следећу дефиницију предрасуде:

Појам предрасуда има више значења. У најширем значењу означава изношење тврдњи уз које се придружује увереност у њихову тачност, иако те тврдње нису поткрепљене чињеницама нити засноване на аргументима него су донесене без претходног проверавања њихове тачности и без претходног размишљања о томе.

Предрасуда подразумева закључак који је донет без претходног промишљања и једну врсту става са следећим карактеристикама: логичка неоснованост, емотивни однос према предмету, упорно одржавање и отпор према мењању. Овако схваћен, појам може укључивати и позитиван и негативан однос. Када се укључује негативан однос, онда се под предрасудом подразумева осуђивање, потцењивање, непријатељски став и то су најчешће расне или етничке предрасуде. Негативна етничка предрасуда је несклоност према одређеним групама, заснованост на неоправданој генерализацији која се опире променама. Предрасуде су круте, непроменљиве чак и када их подаци истраживања или научне чињенице оповргавају. Предрасуда подразумева став да сви појединци припадници неке групе поседују оне квалитете који се приписују целој групи (Рот, 1980, стр. 368).

Рот (1980, стр. 377) тврди да се „Национализам и етничке предрасуде манифестују [...] у етничким стереотипијама.” Стереотип је једнозначан, моносемичан, упућује на једну једину могућу интерпретацију и ограничен је на једну поруку. Међутим, стереотипи о народима су подложни променама и зависни су од историјског и политичког контекста. Најчешће формулације стереотипа су: „такав народ је...”, „тај народ зна...”, „тај народ није...”, „тај народ не зна...”. Придавање одређених атрибута другим нацијама обично прате одређене афективне реакције. Етничке стереотипије су део когнитивне компоненте односа према другим народима и карактерише га упрошћено и круто схватање карактеристика једног народа. Ригидне су и тешко променљиве јер су засићене емоцијама. Одлика етничке стереотипије је и проширеност – велики број припадника једног народа их има (Рот, 1980, стр. 378). Национални стереотипи се схватају као скупина неких одређених и сталних карактерних особина и као такви они су поједностављене колективне представе о појединим карактеристичним особинама једног народа. Стереотип се изражава у садашњем времену, чак и када је у питању прича у прошлом времену. Разлог за то је што стереотипи припадају времену суштина, заустављеном времену. То, сматра Пажо (Pageaux, 1994, стр. 108), омогућава њихову стандардизацију и ширење. Као што је већ наведено, стереотип је моносемичан, али је и поликонтекстуалан, тј. исти стереотип се може користити у различитим контекстима (Pageaux, 1994, стр. 108). Зато треба пре свега испитати контекст у коме се јавља.

Нацистички пропагандни филм

Доласком националсоцијалиста на власт 1933. године почела је и контрола свих медија. Контрола медија требало је да обезбеди индоктринацију нацистичких идеја у друштво. Нацисти су се трудили да интегришу различите медије у један пропагандни апарат, који је у потпуности био под њиховом контролом. Најзначајнији допринос томе дало је оснивање Министарства за народно просвећење и пропаганду на челу са Јозефом Гебелсом. Велику улогу у јачању ове тоталитарне идеологије одиграла су техничка достигнућа: радио, звучници, као и велики број биоскопских сала, који су допринели продирању и ширењу нацистичких идеја у све нивое друштва. Дакле, контрола медија је нацистима омогућила апсолутну контролу над информисањем, а самим тим и ширење своје идеологије у друштву.

Филм је играо централну улогу не само за Министарство пропаганде, већ и за саму Хитлерову и Гебелсову идеју пропаганде. Фриц Хиплер, главни за филм и филмску индустрију у Министарству пропаганде од 1939. године, објашњава у *Филмском куриру* (нем: *Filmkurier*), објављеном 5.5.1941. године, значај филма за режим на следећи начин: „Im Vergleich zu den anderen Künsten ist der Film durch seine Eigenschaft, primär auf das Optische und Gefühlsmäßige, also Nichtintellektuelle einzuwirken, [...]Er beeinflusst nicht die Meinung exklusiver Kreise von Kunst Kennern, sondern er erfasst die breiten Massen.”² (Hippler према Courtade/Cadars, 1975, стр. 9). Хиплер експлицитно указује на техничку моћ филма, која се чини идеалном за пропагандну индоктринацију. И Гебелс у говору на заседању Филмског већа Трећег рајха истиче значај филма и одобрава његов утицај на масу: „Er ist keine Kunst für ein paar tausend Gebildete, sondern eine Kunst für das Volk, und zwar für das Volk bis zu seinen primitivsten Regungen. Er appelliert nicht an den Verstand, nicht an die Vernunft, sondern an den Instinkt”³ (Goebbels према Albrecht, 1969, стр. 469).

Филм као масовни медиј одиграо је значајну улогу као средство за пропагирање негативних стереотипа о Јеврејима. Ови стереотипи нису настали у периоду Хитлерове власти, већ много раније, а само су у поменутих историјским околностима довели до последица које у историји Европе нису запамћене – до геноцида који је извршен над јеврејским народом. Међутим, проблематика која се односи на пропагирање стереотипа о Јеврејима није једноставна. Јевреји су, до 1935. године и стављања на снагу Нирнбершких закона, били равноправни немачки држављани, то јест, они су себе видели као Немце, јер их осим вероисповести од Аријваца, како су бар они сматрали, ништа више није разликовало.

Настанак и историјски развој антисемитских стереотипа

Да би се боље разумели антисемитски стереотипи, који су представљени у два филма на два различита начина, важно је осветлити историјску позадину настанка и развоја антисемитских стереотипа уопште, као и ближе представити антисемитске идеје из периода националсоцијализма.

² У поређењу са другим уметностима, филм због својих особина оставља најјачи утицај на неинтелектуалце, на особе емоционалног и визуелног типа.[...] Он не утиче на формирање мишљења ексклузивног клуба филмских познавалаца, већ је циљ филма да окупи широке масе. [н.п.]

³ Он није уметност за неколико хиљада образованих, већ уметност за народ и његове најпримитивније импулсе. Он не апелује на разум и памет, већ на инстинкт. [н.п.]

Јеврејин као зеленаш и преварант

Јеврејин зеленаш је стереотипна слика која потиче још из средњег века, када је хришћанима било забрањено да позајмљују новац уз камату. Ова слика је, између осталог, послужила као основ за појављивање модерног антисемитизма. Мит о израженој привржености Јевреја новцу и та њихова опсесија стоје у тесној вези са тадашњом забраном за хришћане. У средњем веку није само зеленаштво наилазило на осуду. С одбацивањем је посматран сваки посао који је имао везе са новцем, чак и посао трговца (Priester, 2003, стр. 174). Пошто Јеврејима није било допуштено да купују земљу, ово је била једна од могућности да се укључе у неки посао и зараде за живот. Јевреји су тек увођењем забране зеленаштва од стране хришћанске цркве били „приморани” да воде послове са новцем. Они нису имали другог избора, јер су били изопштени из свих служби, еснафа, занатских и трговинских грана. Фреди Рафаел (Raphael, 1995, стр. 103) у свом есеју *Зеленаш* описује настанак стереотипа о Јевреју зеленашу на следећи начин:

[J]eder Wucherer [schmiedet] ein Komplott, denn er wartet den vorteilhaften Augenblick ab, an dem er die bestehende Ordnung destabilisieren und ruinieren kann. Alles in allem, er bemächtigt sich ohne Waffengewalt der Welt, die ihm von da an sowohl im materiellen wie im geistigen Sinne gehört.⁴

Ове реченице драстично дају опис Јеврејина зеленаша, али и далекосежне последнице овог посла. Јеврејин је представљен као преварант, који чека одговарајући тренутак да подрије и уништи постојећи ред. Он није само зеленаш, већ и светски завереник. Због тога се често и данас наилази и на термин „финансијски јудаизам” (Raphael, 1995, стр. 103) који се увукао у светски банкарски систем. Тиме постаје јасно да је средњовековна слика Јеврејина зеленаша камен темељац за друге непријатељске представе о Јеврејима. На овај начин се развија и вековна стереотипна мржња усмерена против Јевреја.

Јеврејин као богоубица

Увођењењем хришћанства започиње нови период антијеврејства. Јеврејски карактер описиван је и оцењиван уз помоћ божанског ауторитета. Јевреји су били означени као убице бога, као народ који је убио Христа. Грецингер (Grözingen, 1995, стр. 65) објашњава такво схватање цитирајући речи Јована Златоустог: „Weil ihr Christus getötet habt, weil ihr Hand an den Herrn gelegt habt, weil ihr das kostbare Blut vergossen habt, gibt es für euch keine Besserung, keine Vergebung, keine Entschuldigung”⁵. Као казну за то, бог је уништио Јерусалим и јеврејски народ расуо по читавом свету. По оваквом предању бог је оставио Јевреје у животу да би они могли да послуже као упозорење целом свету.

⁴ [Сваки] зеленаш [кује] заверу, јер чека повољан тренутак, да може да дестабилизује и уништи постојећи поредак. Све у свему, он напада свет без силе и оружја, који му од тада припада како у материјалном, тако и у духовном свету. [н.п.]

⁵ Пошто сте ви убили Христа, пошто сте дигли руку на Господа, пошто сте просули драгоцену крв, за вас нема побољшања, нема опроста, нема изговора. [н.п.]

Лутајући Јеврејин

Још један популаран стереотип је слика лутајућег Јеврејина Ахасвера, који по легенди о Христовом распећу није допустио да се Христ на свом путу ка Голготи одмори испред његове куће, већ га је увредама отерао. Господ га је због тога протерао и осудио, да до последњег тренутка, до свог судњег часа лута без дома и домовине. На тај начин тврди Штерн (Stern, 1995, стр.118) лутајући Јеврејин представља живог сведока страдања Христовог, а самим тим служи и као упозорење невернима и злима. Касније се из ове легенде развио стереотипни израз „вечити Јеврејин”, у коме се сједињују све оптужбе против Јевреја: „[d]er ewige Wucherer, der ewige Kosmpolit, der ewige elitäre Intelekutelle und dekadente Künstler, der weige Störer der sozialen Ordnung”⁶ (Băleanu, 1995, стр. 100).

Јеврејин као изазивач расне срамоте

Још један значајан стереотип о Јеврејима, који се укоренио у идеологији антисемитизма за време националсоцијализма, јесте слика Јеврејина који шири расну срамоту. Нирнбершки закони су изнова илустровани опасности које проистичу од јеврејске расе, уколико се она помеша са немачком. Закони наглашавају намеру Јевреја да оскрнавe безазлене немачке жене својом крвљу, ширећи своје отрове. Разлог за увођење овог Закона о заштити крви јесте, како тврди Еснерова (Essner, 2002, стр. 224) заштита немачког народног тела. Ови закони представљали су Јевреје као изазиваче расне срамоте, те нацисти то наводе као разлог за њихово протеривање. Такође, и кроз стереотип о расној нечистоћи пропагира се слика Јевреја као светских завереника, који не само кроз новац, већ и завођењем немачких жена желе да промене постојећи поредак.

Стереотипне представе о Јеврејима у антисемитским пропагандним филмовима Слика Јеврејина у филму *Јеврејин Зис*

Филм *Јеврејин Зис* настао је по мотивима истоимене приповетке Вилхелма Хауфа, чија је радња заснована на стварним догађајима у Виртембергу у 18. веку. Насловни протагониста је јеврејски финансијски саветник Јозеф Зис Опенхајмер који својом префиганошћу и спретношћу у баратању финансијама стиче поверење војводе Карла Александра од Виртемберга. Радња приказује како испланираним и стрпљивим потезима Опенхајмер преузима власт и како је почиње злоупотребљавати да би плачкао војводине поданике, као и да би силовао младе аријевке.

По Доротеи Холштајн (Hollstein, 1971, стр. 194) ликови у филму *Јеврејин Зис* могу се сврстати у две категорије, јер се они не одликују индивидуалним карактерним особинама, већ су категоризовани на основу нацистичке дихотомне поделе – аријевац/Јеврејин, човек/нечовек. Категоризација Јевреја се у првој линији врши на основу самог Опенхајмера, који је протип „јеврејског карактера”. Приликом представљања његовог лика користе се стереотипне представе о Јеврејима. Опенхајмер је бескрупулозан у избору средстава, која му служе у остварењу његовог циља. Он наступа арогантно у односу са Аријевцима и у највећој могућој мери је оптерећен

⁶ Вечити зеленаш, вечити космополит, вечити елитистички интелектуалац и декадентни уметник, вечити рушилац друштвеног поретка [н.п.]

новцем. Похотност ка аријевским женама игра изузетно важну улогу у филму, јер она у филму алудира, а касније и јасно показује, сексуалне перверзије Јевреја. Преостали стереотипи о Јеврејима могу се видети кроз споредне јеврејске ликове. Они су приказани првенствено кроз лик секретара Левија, који отеловљује типичног неуклопљеног Јеврејина (Urjude). Оно што редитељ жели да истакне јесте да Јевреји у филму не раде на изградњи сопствене заједнице, већ представљају скуп појединаца, који се уједињују једино онда када треба да остваре заједнички циљ (Hollstein, 1971, стр. 190).

Насупрот антисемитској поруци у филму, биоскопским гледаоцима⁷ се преноси позитиван друштвени идентитет, што се постиже приказивањем најпозитивнијих представа о аријевцима. Фабер и Штурм, такође запослени код војводе, по овој категоризацији, представљају аријевски тип. Они отеловљују снагу која се супротставља Јеврејима. Доротеа је типична жена, каква се у националсоцијализму може пожелети. Она је аполитична жена, која служи аријевској раси. Војвода такође представља припадника аријевске расе, али он је слабић, који због својих моралних недостатака подлеже утицају Јеврејина. Јевреји су, без изузетка, представљени као инфериорни, а њихово појављивање у филму праћено је злокобним оријенталним звуцима. Уз помоћ раздвајања ове две расне групе, код гледалаца се развија позитиван социјални идентитет. Од сцене у јеврејској четврти гледаоци постају свесни да Јевреји у себи носе само притајено зло. Од тог тренутка они могу да оправдају Фаберово понашање према Опенхајмеру, као и његово инстинктивно одбијање Јевреја. На тај начин овде јасно долази до раздвајања доброг и лошег. Ово јасно супротстављање, по Доротеји Холштајн (Hollstein, 1971, стр. 194), доприноси томе да гледаоци постају свесни постојања сопствене, али и стране групе. Шема пријатељ/непријатељ настаје у филму и представљањем односа мушкарац/жена. Док је код Аријевца ступање у ове односе условљено постојањем љубави и уздржаних осећања, представљених кроз Доротеину и Фаберову стидљивост, код Јевреја акценат је на чистом нагону, што се у филму потврђује када Опенхајмер силује Доротеу.

Циљ овог антисемитског филма је у потпуности остварен, јер су у филму искоришћене све предрасуде нацистичке идеологије – зеленаштво, непостојање заједнице односно стално лутање, као и ширење расне срамоте. Нагласак је стављен на јаз између сопствене групе и Јевреја, који се посебно види у представљању криминалних и нелегалних радњи самог Опенхајмера, за разлику од праведних личности Фабера и Штурма. Злочини Јевреја су тако инсценирани, да се развојем радње у филму представљају све тежи и тежи преступи, а код гледалаца се сваким следећим преступом јавља жеља да Јеврејин буде кажњен, чак и да буде погубљен. Кулминација је у сцени када Опенхајмер силује Доротеу: он је на тај начин испрљао младу жену до краја живота, јер она више не може да оствари сврху своје егзистенције и да учествује у продужењу аријевске расе.

Јевреји су приказани као људи који нису способни за преображај свог бића. То не може да сакрије, чак и кад се Опенхајмер својим облачењем и понашањем уклапа у слику двора. Ипак он остаје похлепни Јеврејин, који покушава да у својој спољашњости сакрије притајене махинације. Његова личност постаје видљива развојем радње у филму. Оваква подела, објашњава Холштајнова (Hollstein, 1971, стр. 103),

⁷ Јеврејима је било забрањено да посећују биоскопе, позоришта и друга културна дешавања, тако да се у раду под биоскопским гледаоцима подразумевају само припадници аријевске расе.

одговара расној идеологији, а у филму нису представљене само негативне особине Јевреја, већ се истичу и врлине аријевске расе, које показују да су аријевске карактеристике бића условљене његовом крвљу и расном припадношћу. Осим тога демонизација Јевреја у филму је видљива на неколико места – у крупним кадровима, у којима Опенхајмер користи своју моћ убеђивања код војводе, лице му изгледа посебно демонски. Инсекти, у појединим сценама, алудирају на то да су Јевреји као инсекти, да се морају посматрати као нижа раса. Поруком, која се у току филма преноси, код рецепијената треба да се развије жеља да Јевреји буду ван закона и да буду прогоњени, јер избегавање ове расе није довољно. Чистоћа немачке расе мора се поставити као највиши принцип немачког народа. Ово је порука коју Хитлер пропагира у свом делу *Mein Kampf*, а филм је у потпуности преноси.

Слика Јеврејина у филму *Вечити Јеврејин*

Филм документарног карактера *Вечити Јеврејин* започиње приказивањем Јевреја и њиховог живота у њиховом наводно изворном стању, пре него што су навукли маску цивилизованих Европљана. Призори јеврејских обреда смењују се са сценама људи који се, са јармулкама на темену и обучени у кафтане, тискају по тесним сокацима, што треба да покаже заосталост њиховог начина живота. Редитељ се пре свега фокусирао на лица. Смењују се дуги крупни кадрови уста, очију, носева и брада протагониста, уз очигледну намеру да призори стереотипних јеврејских црта лица изазову гнушање и презир. Филм потом приказује како се Јевреји једноставном заменом одеће и манира могу трансформисати у личности које готово потпуно наликују аријевцима, те сугерише како им је та способност омогућила да се с временом инфилтрирају у европске и светске пословне кругове, односно да почну да доминирају светским финансијама, политиком и културом. Филм, користећи бројне примере, али и сегменте ранијих играних филмова⁸, настоји да убеди гледаоце да је то за последицу имало декаденцију западне културе, разврат, али и избијање Другог светског рата. Филм се завршава Хитлеровим говором у коме нацистички вођа тврди да ће делатност јеврејских финансијера довести до уништења јеврејске расе у Европи.

И ликови у филму *Вечити Јеврејин* су сврстани у две категорије. Те две категорије, као у филму *Јеврејин Зис* одликују се одређеним особинама и представљају дијаметралне супротности. Јевреји чине групу пасивног народа без културе и усвојеног система вредности, који се уз помоћ своје способности интегрише у друге народе, подрива их и нарушава. Друга група, аријевци, представљају чисту супротност, они су раса пуна врлина, која је ангажована за остварње виших циљева националне заједнице. Филмском визуализацијом ове разлике су јасно уочљиве за гледаоце. Аријевци су, без изузетака, приказани као здрави, срећни и атрактивни млади људи с којима се гледалац на позитиван начин лако може идентификовати. Јевреји су приказани као екстремне супротности: неатрактивни, слаби, упалих образа и код гледалаца изазивају осећај непријатности. То што Јевреји делују „нездрово”у филму, служи као упозорење за гледаоце, да би одмах могли да увиде и да постану свесни разлика између ове две расе. Неколико сцена у филму, у којима су творци филма представили своје сународнике, заузима много мање простора од простора предвиђеног за представљање негативне слике Јевреја. Позитивно конотиране сцене представљају јаку националну заједницу, повезану истим идеалима. Сви чланови учествују у заједничкој делатности. Холштајнова (Hollstein, 1971, стр. 115) додаје: „Die Idealisierung des arischen Menschen

⁸ Холивудски филм *The House of Rothschild* и немачки класични филм *M*.

dient überdies dem Zweck, das Selbstwertgefühl zu stärken und Selbstzufriedenheit zu fördern.”⁹ Управо последње слике у филму треба да призову та осећања. Сви аријевци марширају истим кораком, док је њихов поглед усмерен ка заједничком циљу у даљини. Свака сцена, у којој су они представљени, одликује се веома добрим осветљењем, људи су лепо, музика је победничка. Филм на овај начин ствара позитивну слику о сопственој групи, што, поредивши је с негативном сликом Јевреја, води ка шеми пријатељ/непријатељ. Све особине ове две групе стоје у највећој могућој супротности, а те супротности су представљене уз помоћ филмских средстава – монтажом, звуком, расветом. Тако оријентални ритмови прате лоше осветљене сцене у којима се појављују Јевреји, чиме долази до појачања утиска о расним разликама. Негативним представљањем Јевреја код гледалаца аријевске расе треба да се призове осећај више вредности. У филму, представљањем лажне статистике¹⁰ о незаконито акумулираном јеврејском богатству, код Немаца се ствара осећај зависти и незадовољства, док се због припадности аријевској раси развијају позитивна осећања: патриотизам и национални понос. Вера у снагу завере игра елементарну улогу у филму – расељавање Јевреја из Азије по целом свету симболично је представљено на карти пауковом мрежом. Сцене које посебно треба нагласити су оне, у којима се показује да је јеврејска религија чиста фасада, иза које се крију планови о светској завери.

Демонизација Јевреја видљива је на више места у филму. Прво се мора нагласити да су Јевреји у филму представљени не само као нација без културе, већ и као народ растурен по свету, који се мора држати под будним оком. Сцена са пацовима, у којој се ствара аналогија с Јеврејима не изазива код публике само гађење, већ ствара утисак да су Јевреји инфериорни. При крају филма антисемитски стереотипи доведени су до врхунца. Сцена, у којој националсоцијалистичка национална заједница маршира ка славној будућности јачко је осветљена и стоји, као што је већ поменуто, као контраст тамним сценама из јеврејског гета. Јевреји су, за време целог филма, представљени у тами, што симболизује да су они бића таме, завереници који су убили бога. Убацивањем Хитлерових говора публика треба да схвати нацистичку идеологију, која им уствари даје легитимно право да делују против Јевреја. Циљ филма је да гледаоци одобре антисемитске политичке мере (нпр. Нирнбершке законе) и да политичарима поклоне своје безусловно поверење. Филм обећава светлу будућност, која ће наступити чим националсоцијалисти победе злу јеврејску крв.

Уместо закључка

Циљеви, који су креатори пропагандних филмова желели да остваре, били су с једне стране продубљивање и ширење антисемитских идеја међу становништвом, с друге стране требало је да ови филмови дају легитимност антисемитским мерама. Директно поређење ова два филма показује знатне и уочљиве разлике: филм *Јеврејин Зис* је играни филм, који је наводно заснован на истинитом догађају, док филм *Вечити Јеврејин* претендује да у форми документарца представи научне доказе о Јеврејима као нижој раси. Иако се ови филмови разликују по жанру, анализа слике Јеврејина непријатеља је показала да су концепције антисемитских идеја идентичне. Оба филма захтевају аутентичност: *Јеврејин Зис* представљањем наводно истинитих догађаја, *Вечити Јеврејин* симулирањем документарног истраживања. У оба филма аријевска

⁹ Идеализација аријевског човека служи пре свега сврси да се развије самопоштовање и да се ојача задовољство самим собом. [н.п.]

¹⁰ Министарство пропаганде инсистира да се ради о научним чињеницама.

раса се идеализује, док су Јевреји демонизирани. Оба филма представљају најчешће стереотипе о Јеврејима: интегративну способност, непостојање заједнице, тежњу ка моћи у свету, расну срамоту, лутање. Међутим, ови стереотипи се користе на различите начине. У филму *Јеврејин Зис* акценат је на стереотипу о јеврејској перверзној пожуди, док је у филму *Вечити Јеврејин* фокус на способности интеграције Јевреја у неко друштво, као и опасности да та нација њихову намеру уопште и не прозре. Велики значај у оба филма придаје се идеји о чистоћи немачке крви, која се на тај начин пласира и гледаоцима.

Анализом слике Јевреја увиђа се да су у оба филма пласирани идентични стереотипи о Јеврејима као Другом и другачијем народу, као инфериорној и непријатељској раси чије постојање и делатности негативно утичу на егзистенцију аријевске расе. При томе треба обратити пажњу какве ефекте стереотипне слике остављају на стварност, на друштвени и политички живот. Иако пропагирана слика Јевреја не одговара објективној стварности, будући да је уопштавајућа идеолошка пројекција, овако представљена слика може да ствара нове стварности. Уметничко дело, пошто позива реципијента да уђе у „други” свет, има услове да појача слике које су већ присутне на латентан начин у свести реципијента или да створи нове. Моћ сугестије коју филм има, чини да гледалац присвоји судове које она преноси, нарочито ако се ради о судовима и описима других народа и места који су наизглед објективни. (Moll, 2002, стр. 360-361) Разлике између Јевреја и аријеваца које су представљене у именованим филмовима, искључиве су, апсолутизују Јевреје као другачије и удаљавају их од аријевског идентитета. Инструментализација филма у политичке сврхе, која је отворила пут ширењу нацистичке идеологије и примени пропагираних идеја које воде ка коначном решењу, односно мучењу и уништавању целог једног народа, показује колико велику опасност за друштво представљају стереотипи и да сваки појединац мора да тежи њиховом деконструисању.

ИЗВОРИ

- Извор 1 / Harlan, V. (1940). *Jud Süß*. Terra Film, Deutschland; <https://www.youtube.com/watch?v=Hm9UuN4CHBc> [13.6.2016.]
- Извор 2 / Hippler, F. (1940). *Der ewige Jude*. Terra Film, Deutschland; <https://www.youtube.com/watch?v=9DOI3FqCZJE> [13.6.2016.]

ЛИТЕРАТУРА

- Albrecht, G. (1969). *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*. Stuttgart.
- Băleanu, A.A. (1995). Fünftes Bild „Der ewige Jude”. In: J.Schoeps/J.Schlör (Hg.), *Antisemitismus – Vorurteile und Mythen*. München.
- Beller, M./Leersen, J. (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National characters*. Amsterdam/ New York
- Coudenrove-Kalergi, H.G. (1992). *Antisemitismus*. Wien/München.
- Courtade, F./Cadars, P. (1975). *Geschichte des Films im Dritten Reich*. München/ Wien.

- Essner, C. (2002). *Die „Nürnberger Gesetze“ oder Die Verwaltung des Rassenwahns 1933-1945*. Paderborn: München/ Wien/Zürich.
- Grözinger, K.E.(1995). Erstes Bild: Die „Gottesmörder“. In: J. Schoeps./J. Schlör (Hg.), *Antisemitismus – Vorurteile und Mythen*. München.
- Hollstein, D. (1971). *Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm*. München/Berlin.
- Moll, N. (2002). Imágenes del „otro“. La literatura y los estudios interculturales. En: A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada* (347-389). Barcelona: Crítica.
- Pageaux, D.H. (1994). De la imageria cultural al imaginario. En: P. Brunel e I. Chevrel, *Compendio de literatura comparada* (101-131). Madrid: Siglo XXI ediciones.
- Priester, K. (2003). *Rassismus – Eine Sozialgeschichte*. Leipzig.
- Raphael, F. (1995). Sechstes Bild „Der Wucherer“. In: J. Schoeps, /J. Schlör (Hg.), *Antisemitismus – Vorurteile und Mythen*. München.
- Рот, Н. (1980). *Основи социјалне психологије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Stern, F. (1995). „Der ewige Jude“ – Stereotype auf der europäischen Wanderung. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hg.), *Die Macht der Bilder: Antisemitische Vorurteile und Mythen*.
- Тодоров, Ц. (2010). *Страх од варвара*, (прев. Јелена Стакић). Лозница: Карпос.

Milena Nesic Pavkovic

Faculty of Philology and Arts in Kragujevac, University of Kragujevac

ANTI-SEMITIC STEREOTYPES IN GERMAN PROPAGANDA FILMS *SÜß THE JEW* AND *THE ETERNAL JEW*

Summary

A special form of images and speech of The Other is a stereotype. When it involves a negative attitude towards The Other, then prejudice implies judgment, underestimation, hostile attitude and these are most often racial or ethnic prejudices. The stereotype implies that all individuals, members of a group, possess those qualities attributed to the group. The aim of this paper is to present the ways of creating the image of Jews as The Other and different during the time of the Third Reich, as well as the ways in which this image was indoctrinated into society. In this paper we will look at two possible representations of identical image of Jews in anti-Semitic propaganda on the basis of the propaganda films - *Süss the Jew* by Veit Harlan and *The Eternal Jew* by Fritz Hippler. We have chosen these two films as a corpus of research because they present stereotypical images of Jews in two very different ways. *Süss the Jew* is meant to be an entertaining film that subtly warns of the danger of Judaism, while Hippler made his film in the style of a documentary and wanted to prove the worthlessness of Jewish race based on scientific research.

Keywords: stereotype, anti-semitic stereotype, propaganda film, Jew.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

316.37(082)(0.034.4)
17(082)(0.034.4)

**ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ студентски скуп "Карловачки дани слободне мисли"
(2 ; 2016 ; Сремски Карловци)**

Percepcije drugog kao drugačijeg [Elektronski izvor] : zbornik radova sa II
interdisciplinarnog studentskog skupa "Karlovački dani slobodne misli", [(3-5 jun 2016.,
Sremski Karlovci)]. Knj. 2. - Sremski Karlovci : Centar za afirmaciju slobodne misli, 2016. -
1 elektronski optički disk (CD-ROM) : tekst, slika ; 12 cm

Nasl. sa naslovnog ekrana. - Radovi na više jezika. - Str. 8: Predgovor / Andrea Ratković. -
Rezime na engl. jeziku uz svaki rad. - Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978-86-919377-2-0

a) Идентитет - Зборници
COBISS.SR-ID 310979591