

САРАЈЕВСКИ АТЕНТАТ НА ФИЛМСКОМ ПЛАТНУ

Поводоом петнаесте годишњице погубљења Данила Илића, Мишка Јовановића и Вељка Чубриловића, 2. фебруара 1930. године, у Сарајеву је подигнута спомен плоча Гаврилу Принципу. Учињено је то на мјесту одакле је Принцип пуцао на Фердинанда. Много касније и мост који је у непосредној близини мјеста одакле су одјекнули судбоносни хици, добио је име по Принципу. Када се припремао тај догађај тадашње новине најавили га као „скроман чин, без посебне свечаности”. Тако је и било. Не само да откривању није присуствовао ниједан, чак ни најнижи, функционер власти нити изасланик Њ. В. Краља, него је и свечана академија која је била планирана у Народном универзитету послје откривања спомен-плоче напрасно отказана¹. У дипломатској комуникацији са западним силама, Југословенске власти су инсистирале на информацији да плочу не подиже ни држава, ни Народна одбрана, него искључиво појединци, пријатељи атентатора и чланови њихових породица. Вјероватно објашњење за такав став јесте да је Југославија, изнурена у Првом свјетском рату, зависила од иностраних кредита и тешко је обнављана порушена земља. Тако, данашњим рјечником, спомен плочу Гаврилу Принципу подигло је неформална група грађана састављено углавном од чланова породица припадника „Младе Босне,” који су учествовали у атентату на Аустроугарског надвојводу.

На постављање спомен плоче, дакле, чекало се 12 година од завршетка Првог свјетског рата и у томе није учествовала држава. Тај чин није снимљен филмском камером, нити је о Сарајевском атентату снимљен икакав филм у Краљевини Југославији. Филмска продукција иначе била је сведена на минимум. Из тог времена највише документарних записа начињено је о краљевској породици, а играна филмска продукција имала је сасвим друге теме.

I

Први филмски запис о Сарајевском атентату, након снимака Антона Валића о линчу над српском имовином и Србима у Сарајеву послје самог атента-

* Новинар, публициста и филмки стваралац из Пала

¹ s_njezan@yahoo.co.uk

Време, 30. октобра 2013.

та, начинили су Нијемци априла 1941. године. Учињено је то по налогу Адолфа Хитлера када је скинута спомен плоча Гаврилу Принципу, и донесена му лично за његов 52. рођендан. Од тог филмског записа до првог играног југословенског филма о Сарајевском атентату проћи ће 27 година. Први филм под називом *Сарајевски атентат* режисера Фадила Хацића снимљен је 1968. године, други, *Атентат у Сарајеву* Вељка Булајића 1975., и трећи, *Последњи валцер у Сарајеву* Николе Стојановића снимљен 1990. а завршен 2007. године².

Свака држава, у оквиру својих приоритета, даје већу или мању подршку одређеним филмским пројектима све у зависности од степена тог приоритета и циља који се филмом жели постићи. Чак и када саопштава универзалне истине, идеје и искуства која немају везе са политичким аспектима људске праксе, филм остаје на нивоу медија политичке комуникације, макар и посредно³. Јосип Броз је био велики љубитељ филма, али и велики познавалац улоге филма у креирању државне идеје и промовисању идеологије. Отуд и бројни филмски пројекти, чак и прави свјетски спектакл попут *Битке на Неретви* који је номиниован за награду Оскар, рађени у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији. Улога коју је филм играо у стварању „друге Југославије” слична је улози филма у стварању САД, СССР или Хитлерове Њемачке на примјер. Не желећи овом тврдњом ни случајно поистовијетити идеологије које су биле доминантне у споменути државама, неспорно је да су филм као средство комуникације у пропагандне сврхе користили они који су креирали те државе. У тим периодима настали су филмски класици попут *Рађања једне нације* Дејвида Грифита, *Оклопчаче Потемкин* Сергеја Ејзенштајна, *Тријумф Воље* Лени Рифенштал... који се и данас изучавају на свим озбиљним филмским академијама. Филмови створени у СФРЈ имали су сличне улоге, поготово они који су третирали ратни период. Теоретичар југословенског филма Петар Љубојев, описујући четрдесетогодишњи период СФРЈ, каже да је дијапазон изражавања ишао од мелодраме, потом глорификације народног отпора и похода ка освајању власти и успостављања новог система, да би дошао до фазе отрежњења³.

У том свјетлу гледамо и на први снимљени филм који за тему има догађај од 28. јуна 1914. у Сарајеву. Филм *Сарајевски атентат* Фадила Хацића, из 1968. године, по много чему је примјер како се филм као медиј користио у пропагандне сврхе. Најмање два разлога су за ту тврдњу. Први је избор глумаца.

Скоро сви ратни филмови снимљени у СФРЈ у глумачким екипама имали су представнике свих народа како би се и на тај начин показало заједништво. Чак и када би се снимали филмови који за тему нису имали стварне догађаје и ликове, неписани задатак сценариста и режисера био је да се међу ликовима нађе што је више могуће представника југословенских народа, а и глумци би

² Филм *Последњи валцер у Сарајеву* води се као последњи Југословенски филм

³ Љубојев Петар, (1995) *Европски филм и друштвено насиље: Свет минулог колективизма*; Нови Сад, Матица Српска

се често бирали „по кључу”. Што се глумаца тиче то и није била велика грешка. Оно што из садашње перспективе смета било је искривљавање историјских факата, поготово у највећим филмским пројектима попут *Битке на Неретви*, *Сутјеске*, *Ужичке републике*...

Али, вратимо се Хаџићевом *Сарајевском атентату* и избору глумаца. Фадил Хаџић је за тумача Гаврила Принципа бирао Предрага Финџија, Берт Солтар глумио је Франца Фердинанда, Софију Хотек Лучина Виничка, Бранко Милићевић илегалца, Бранко Личен млађег Симу Милића, Светолик Никачевић старијег Симу Милића, Фарук Беголи Недељка Чабриновића, Недим Ђухерић Данила Илића, Влајко Шпаравало тумачио је лик Васа Чубриловића, Макс Фуријан Оскара Поћорска, Јанез Рохачек истражног судију, Вања Албахари глумио је Трифка Грабежа.... У филму се појављује и тадашња велика југословенска звијезда Беба Селимовић која пјева у сцени дочека Франца Фердинанда. Видљиво је колико се аутор потрудио да у свом филму за глумце има заступљене готово све предсатвнике народа СФРЈ. То међутим није утицало ни на естетику, нити је на било који начин умањило квалитет филма. Прије би се могло рећи да је дало могућност, до тада не баш претјерано познатим глумцима, да стекну филмску афирмацију.

Друга, важнија карактеристика Хаџићевог филма када је ријеч о коришћењу овог медија у пропагандне сврхе, јесте сама прича и идеолошко повезивање сарајевских атентатора са партизанима односно покретом отпора. Садржај филма указује на покушај изједначавања идеолошких мотива атентатора, припадника Младе Босне, и партизанског покрета око заједничке југословенске идеје. Партизани, намеће се као закључак, представљају сљедбенике младобосанаца и идеје југословенства.

Почетак филма смјештен је у април 1945. и креће сценама потјере њемачких патрола за илегалцем сарајевским улицама. Рањени илегалац (Бранко Милићевић) налази уточиште пред потјером у стану, касније ће се испоставити, Симе Милића (Светолик Никачевић), једног од учесника Сарајевског атентата. Видјевши фотографију на зиду Милићевог стана, илегалац сазнаје да је његов спасилац био друг са Принципом и другим атентаторима, и да је фотографија начињена непосредно прије атентата на Видовдан 1914. године. Кључни дијалог њих двојице, који поткрепљује тврдњу о изједначавању младобосанаца и југословенских комуниста, одвија се у соби гдје је рањеник смјештен. Симо Милић му казује да је мотив за његово спасавање симпатија за идеју коју носи још из времена младобосанаца и да му илегалац личи на његовог друга Принципа који је такође био крхког изгледа, али великог срца.

Филм *Сарајевски атентат* не бави се много доласком Фердинанда у Сарајево попут Булајићевог *Атентата у Сарајеву*. Има, међутим, неколико битних дијалога који недвосмислено показују став аутора (државе кроз кинематографију) према аустроугарској окупацији Босне и Херцеговине. Један од њих је приказивање окупљања младобосанаца на гробу Богдана Жерајића, за њих

култног мјеста, и завјет да ће извршити атентат на надвојводу, као чин слободарског духа, наставак борбе против окупатора, освете и одговора на аустроугарски зулум. У филму се такође уводи паралела између Милоша Обилића и Гаврила Принципа (Предраг Финци), јер је Принцип међу најодлучнијим да се не одустане од атентата иако долазе вијести из Србије да то не би требало чинити јер Србија није спремна за још један рат на почетку 20. вијека. Такође, приликом обиласка Сарајева, Софија (Лучина Виничка), Фердинанова супруга, која није омиљена на Бечком двору, уочава непријатељске погледе будућих атентатора који их прате и слути за њу нежељене догађаје. Долазак Фердинанда (Берт Сотлар), односи између њега и Поћорека (Макс Фуријан), нетрпељивост бечког двора према Софији, и уопште боравак надвојводе у Сарајеву није у првом плану. У првом плану је припрема за атентат, идеја о ослобођењу и уједињењу свих југословенских народа. Аутор не пропушта да у филму покаже снисходљивост ондашњих сарајевских челника међу којима, судећи по одијевању, има највише припадника Муслимана. С тим у вези уврштена је и сцена дочека Фердинанда и Софије у којој се као пјевачица појављује Беба Селимовић и пјева „Кад ја поћох на Бембашу”. Та пјесма била је, и остала, на неки начин обиљежје Сарајева. Беба Селимовић је изводи обучена у муслиманску ношњу (свилене димије и марама) али аутор свјесно или несвјесно пренебрегава чињеницу да пјесма није севдалинка, односно није фолклорно обиљежје муслимана. Та пјесма је сефардска, дакле јеврејска, па или је то још један покушај да се она лажно уврсти у културну заоставштину народа којем не припада или то режисер није знао, у шта је тешко вјеровати.

Средишњи дио филма бави се припремама и извођењем атентата, хапшењем и мучењем и исљеђивањем атентатора, и на крају изрицањем пресуде. Тај дио филма потпуно је у складу са историјским фактима. Јасно се даје до знања да је намјера Принципа и другова била да убију Фердинанда и Поћорека, да им је жао што је у атентату страдала Софија и да је Србија против тог чина јер се претпостављају несагледиве посљедице. Хацић суђење приказује у стилу документарног филма. Једна сцена у филму заслужује пажњу, не због тога што је битна у овом филмском дјелу него зато јер се иста та сцена у Булајићевом филму другачије режисерски поставља. То је тренутак када Недељко Чабриновић (Фарук Беголи) баца бомбу на Фердинандов аутомобил али се она одбија од аутомобила, пада на цесту и експлодира. У Булајићевом филму, видјећемо, потпуно је другачија поставка сцене.

На крају филма Фадил Хацић се враћа партизанском илегалцу с почетка. Њемачки официр открије да Симо Милић крије илегалца, а у гужви која настаје Милић гине од њемачког метка док официра убија илегалац. У посљедњој сцени, претапају се пуцњи илегалца у њемачког официра и пуцњеви Гаврила Принципа на Фердинанда. Соцреалистички, могло би се рећи, и са снажном поруком која изједначава младобосанце са партизанским покретом. Можда се томе и не треба приговарати с обзиром да и један и други пуцају у окупатора. Језик филма - монтажа атракције, овдје долази до пуног изражаја а у служби је државног поретка.

II

Филм *Атентат у Сарајеву* дјело је Брозовог миљеника међу режисерима, аутора чувене *Битке на Неретви* Вељка Булајића. Снимљен 1975. године, овај филм је, попут *Неретве*, био номиновано за Оскара⁴, и рађен је као спектакл. Хаџићев филм, у односу на Булајићев по много чему, а нарочито по атмосфери филмске патине, дјелује као документарно остварење.

Главне улоге нису биране по потпуном „кључу”. Више се водило рачуна да глумци који тумаче Аустроугаре буду свјетски позната имена, а за Младобосанце бирани су домаћи млади глумци обећавајућих филмска каријера. Тако је Фердинанда глумио Кристофер Пламер, Софију Флоринда Болкан, Ђуру Шарца Максимилијан Шел, Гаврила Принципа Ирфан Менсур, Недељка Чабриновића Радош Бајић, Јан Хрушински тумачио је лик Трифка Грабежа, Бранко Ђурић Данила Илића, Јелену Либуше Шифранкова, Иван Вискочил био је Мухамед Мехмедбашић док је кајзера Јозефа тумачио Отомар Корбелар, градоначелника Сарајева Рејхан Демирџић... Видљиво је да су улоге додијелене и неким чехословачким, мађарским и њемачким глумцима јер филм је био југословенско-чехословачка копродукција. Нимало случајно јер су сарајевски атентатори изречене казне издржавали и, у чешком затвору Терезин, гдје су и поумирали, на територији Аустроугарске монархије.

Атентат у Сарајеву почиње гламурозном сценом лова и несугласицама у Бечу у којима учествује аустријски кајзер Франц Јозеф и престолонаследник Фердинанд. Нетрпеливост почиње због Софије која није племићког поријекла и „не заслужује” да роди насљедника круне. Фердинанд је приказан као добар ловац, неумољив према животињама а, касније ће се открити, и према народима на Балкану, које сматра само мало вишом расом од своје ловине. Истовремено, радња прати припрема за атентат и завјет који се даје Богдану Жерајићу. Недељко Чабриновић се приказује као велика причалица и шармер. У једној кафани у Београду свира гитару и пјева поспрдне пјесме на рачун кајзера Франца и Поћорека, а ни у даљем току филма не губи ореол несмотреног причалице који чак пријети да угрози читав план о атентату. Поштујући историјску фактографију Булајић, као и Хаџић приказује дијалоге будућих атентатора о оправданости атентата, и истиче став Гаврила Принципа о томе да то није ствар Србије него Младобосанаца. Максима „Ко хоће да живи нек` мре, ко хоће да мре нек` живи” једна је од најупечатљивијих реченица изговорених у филму и потенцира се јер идеолошки одговара систему који је владао у СФРЈ, а блиска је толико понављаној пароли с почетка Другог свјетског рата: „ Боље рат него пакт, боље гроб него роб ”. У причу се уводи и Апис и српски став да Србија није спремна за рат који би тим чином био изазван. Радња филма у

⁴ Филм *Атентат у Сарајеву* номинован је за Оскара али није ушао у ужи избор за награду Америчке филмске академије

неким дијеловима подсећа на *Валтер брани Сарајево* Хајрудина Крвавца из 1972. године, нарочито сцена хватања Шарца. У филму се појављују и сцене у којима Жерајићева лобања коју полиција чува, има симбол отпора али у исто вријеме страха окупатора од сличних поступака какав је био Жерајићев. Пратећи активности Фердинанда и Софије у Сарајеву режисер не пропушта да истакне презирни став Аустругара према народу на Балкану, али и опрез од буна коју спречавају политиком „завади па владај”. Отуд Фердинандова реченица, након што одслуша како се једна за другом у Сарајеву оглашавају православна, католичка и исламска богомоља, у којој се каже да је лијепо све те звукове слушати одвојено али да не би било добро слушати их ако би се спојиле. Фердинанд у Булајићевом филму има израженије аристократске манире него у филму Фадила Хацића, он је чак предмет филмске нарације, док атентатори ту бивају по природи ствари. Без њих је једноставно немогуће направити филм, али нису они ти који носе филмску причу, поготово не у првом дијелу. Булајић Фердинанда у сцени првог покушаја атентата чини чак и супер херојем по узору на холивудске филмске јунаке. У тој сцени Фердинанд хвата бомбу коју је на возило усмјерио Чабриновић, баца је од себе на други аутомобил, и на тај начин спасава себе и Софију. Шта тиме аутор говори него да је представник Бечког двора спреман на жртву како би голорук спасио своју супругу и на крају Монархију. Импресионираност те врсте може да потекне од жеље да се додвори западној публици, представи на западним фестивалима са тежњом да добије неку значајнију награду, али и допадне Јосипу Брозу за којег су сви тврдили да има манире који прије приличе Бечу него селу Кумровец. Булајић, који је иначе рођен у Вилусима (Црна Гора) а који се након распада Југославије декларисао као хрватски режисер, ипак не пропушта да у филму покаже завјереничку улогу Србије у атентату. Како у једном свом раду примјећује Раде Симовић, трећи слој Булајићеве приче о атентату у Сарајеву одвија се преко Ђура Шарца. Та се прича реализује преко Шарца, српског комите из Босне, кроз бјесомучно батињање у истражном затвору и признањем, не само сарајевско-аустријских већ и свих српских „завјера” западно од Дрине⁵. Филм је имао велику медијску промоцију у то вријеме у Југославији, и убраја се у значајније филмске пројекте СФР Југославије.

III

Посљедњи валцер у Сарајеву, или *Belle époque* Николе Стојановића посљедњи је југословенски филмски пројекат који за тему има атентат у граду на Миљацки али на начин који је потпуно другачији од Хацићевог и Булајићевог. Сам чин атентата, наизглед, у другом је плану иако без њега филм не би ни постојао. Филм почиње у стилу нијемих филмова у којем се каже да разумије-

⁵ Раде Симовић (2014.), *Сарајевски атентат у позоришној и филмској продукцији БиХ – питање документарне грађе*; Научни скуп Филозофског факултета Универзитета Источно Сарајево

вање догађаја на Балкану у двадесетом вијеку може бити јасније ако се вратимо на почетак ток вијека или период „лијепе Европе”. Свој филм Стојановић посвећује пионирима филма уз опаску да су историјске чињенице поштоване, а ликови слободно обликовани. Креће од 15. јуна 1910. године и атентата Богдана Жерајића на тадашњег поглавара земље, генерала Маријана Варешанина. Филм даље, у кабаретско-драмском стилу, кроз лик Антона Валића (Давор Јањић), првог босанскохерцеговачког кинематографа, приказује низ повезаних догађаја међу којима је и атентат у Сарајеву. Али, док се не дође до атентата, ми гледамо мајсторски написане и одигране сцене у којима Валић, син богате удовице јеврејског поријекла (Радмила Живковић), пролази адолесцентски период, наметнуту вјеридбу са кћерком богаташа, и искрену, чисту љубав са дјевојком Јованком Чабриновић (Сњежана Мартиновић). Јованка није из високе класе, али има своје принципе и високо изражен морал, за разлику од његове мајке. Јованка је при томе и симпатизер Младе Босне са којом у додир долази и Валић али не постаје њеним чланом. У филму се младобосанци називају „ђацима – напредњацима”. Главни јунак рођен је у вријеме рађања првог кинематографа 1895. године. Вријеме од 1910. до почетка Првог свјетског рата Стојановић назива *Belle époque*. Режиер гради филм пун добро осмишљених сцена. У једној од најбољих, Валићева мајка у свом будоару угошћује полицијског инспектора (Петар Божовић). Све указује на нови сексуални чин између њих двоје да би она умјесто свог тијела открила кинематограф, сан свога сина. Свој однос према полицијским властима тадашњег Сарајева Стојановић показује и у сцени када полицијски службеник показује Жерајићеву главу, куцка по њој и вели: „Нема ту ништа, никакве идеје, видиш да је шупља”. У филму се појављују бројни ликови а један од најважнијих је плесачица Ержи (Вита Маврич), двострука шпијунка. Гаврила Принципа глуми Давор Дујмовић, Данила Илића Слободан Ћустић а Недељка Чабриновића Небојша Кундачина. Сви ти ликови повезани су у филмску причу која на ироничан начин говори о *Belle époque*, лијепим временима након којих ће доћи апокалипса. Иза приче о првом кинематографу роје се политичке сплетке, убиства, шпијунске афере па у Стојановићевим имагинацијама Луј де Бери чак бива и Аписов човјек. Валић, стицајем околности, филмском камером биљежи догађаје у Сарајеву за Видовдан и регрутован у Аустроугарску војску иде у рат срећан због чињенице да су, гле ироније, његови снимци откупљени од стране француске фирме и да ће их видјети цијели свијет. У стварном животу Валић је преживио оба свјетска рата, умро је у дубокој старости, а његови снимци постали су незаобилазни садржај свих свјетских филмских архива.

Филмом *Последњи валцер у Сарајеву* Никола Стојановић је испричао причу и о атентаторима, унутарпородичном односу у Чабриновићевој породици, политичком миљеу тог периода, моралним вриједностима припадника и симпатизера Младе Босне, првом филмском раднику у Босни и Херцеговини... стављајући дјелимично свој умјетнички дар у службу европске идеологије с краја 20. вијека. Остаје ипак вјеран телопу на почетку филма који каже

да су сви ликови слободно обликовани. По томе он је ближи Булајићевој него Хаџићевој верзији иако се не може отети утиску да је у изразу добро поодмакао од обојице и своје дјело удаљио од дотадашњих идеолошких боја. *Посљедњи валцер у Сарајеву* један је од бољих примјера за тврдњу да филм спада у „врुће медије”, и да се гледаоци препуштају глумачкој и режисерској интерпретацији догађаја, били они историјски или не. Вјештом монтажом атракција може се доћи до тако сугестивног дјела које битно утиче на гледаочеве ставове, а да при том изгледа као „невина љубавна прича”. Стојаноновићев филм може се анализирати из више углова, али непобитно је да је он њиме, између осталог, исказао поштовање према пионирима кинематографије у БиХ, и на тај начин допринио да они буду отргнути од заборава.

Сарајевски атентат, рекло би се, као историјски догађај највише је обрађивана појединачна тема у југословенској кинематографији. Три наведена филма директно се баве атентатом а Хаџићев и Булајићев су на високом степену идеолошке матрице која је тада била владајућа. Ни један други догађај није филмован у толико верзија у југословенским оквирима, а ни након распада Југославије. Атентат на Видовдан 1914. није предмет филма *Свети Георгије убива аждаху*, али он заузима важан дио у сцени када се Гаврило Принцип скелом пребацује преко Дрине.

У години када се обиљежава вијек од атентата у Сарајеву све је више телевизијских емисија на просторима бивше Југославије у којима се износе различити ставови о карактеру чина младобосанаца. Већ у филмовима Хаџића и Булајића уведен је термин терористи којег до душе изговарају Аустријанци, иако тај појам уопште није био у употреби у вријеме када је атентат учињен. Данас се тај термин сасвим слободно користи попутно слободно од стране оних који би да умање одговорност Аустроугарске и Њемачке за Први свјетски рат. Сарајевска јавност формирана послије рата једна је од најгласнијих и на том је фону јер како иначе тумачити укидање спомен обиљежја Гаврилових стопа у граду на Миљацки, преименовања Принциповог моста и давање имена Трг Аустрије скверу који је одмах уз Принципов мост. Исти случај је и са укидањем имена улица па чак и оне која је носила име Слободана Принципа, личности из Другог свјетског рата, народног хероја рођеног у Сарајеву.

Што се дан обиљежавања атентата у Сарајеву ближи све су учесталији наступи у телевизијским дебатама, новински текстови, научни скупови који у добром дијелу Европе имају за циљ да одговорност за почетак Првог свјетског рата пребаце на Србе али, то је већ ствар за историчаре и питање општег морала у свијету.

Филм се већ на самом почетку свог развоја показао као згодан медиј за забаву али и снажно средство манипулације. Од тога нису били имуни ни аутори филмова о Сарајевском атентату. Политички манипулатори користе и филм али и све друге медије јер уз снажне економске корпорације незаобилазно иде и корпорација медијског простора.

Извори и литература:

Сарајевски атентат, режија Фадил Хацић, година производње 1968., продукција ФРЗ

Атентат у Сарајеву, режија Вељко Булајић, година производње 1975., продукција Филмски студио Барандов, Јадран филм

Последњи валцер у Сарајеву, режија Никола Стојановић, година производње 1990.-2007.)продукција Босна филм Сарајево, копродуцент Маја филм Ужице

Часопис *Време* од 30. октобра 2013.

Љубојев Петар, (1995) *Европски филм и друштвено насиље: Свет минулог колективизма*; Нови Сад, Матица Српска

Раде Симовић (2014.), *Сарајевски атентат у позоришној и филмској продукцији БиХ – питање документарне грађе*; Научни скуп Филозофског факултета Универзитета Источно Сарајево