

Čudotvorni mač – prvi srpski film po motovima narodnih bajki¹

Vidan Nikolić (Užice)

„Film je otkrio novi svet, pristupačan svakoj mašti kao i poezija... Snimajući zemlju, pokazao je zvezdu!“

Pol Elijar

1. Istorija kinematografije potvrđuje da je u Srbiji počelo snimanje filmova pre sto godina, krajem prve decenije XX veka. Zato bi se uslovno moglo reći da istorija srpskog filma nije ni kratka, a gledano iz današnje perspektive (kada je srpski film „izašao“ na svetski scenu) – verovatno – ni siromašna. Pošto je u ovom radu reč o srpskom filmu *Čudotvorni mač*, koji je neka vrsta prekretnice u filmskom posuđivanju tema i ideja iz literature, potrebno je razmotriti, između ostalog, i društveni i širi umetnički okvir, tj. širi kontekst u kome se ovaj film pojavio.

2. Mlada umetnost – film: spoj svih umetnosti i tehnike – verovatno je specifična umetnost koja je ušla u sve slojeve društva i današnja civilizacija se ne bi mogla zamisliti bez te tekovine koja je kasnije sa „velikog ekrana“ našla primenu i u drugim medijima.

Film nazivaju **sedma umjetnost** jer je otkrićem i afirmacijom filma udaren temelj potpuno novoj umjetničkoj oblasti. Starim oblicima umjetničkog izražavanja – slikarstvu, kiparstvu, muzici, arhitekturi, književnosti i kazalištu koji prate čovjeka iz daleke prehistorije, u moderno se doba približio i film sa svojim specifičnim formama izražavanja. Film je jedina tekovina modernog pesničkog razvitka kojim je udarena potpuno nova stvaralačka sfera umjetnosti (Črnja 1962: 14).

¹ Ovaj rad je izrađen u okviru projekta broj 149054 D, koji finansira Ministarstvo nauke Republike Srbije.

3. Ubrzo posle prve filmske projekcije u Parizu 28. decembra 1895. godine za „pokretne slike“, koje su zadivile svet, probudilo se veliko interesovanje i u kraljevini Srbiji. O tome svedoči oglas u „Malim novinama“, u Beogradu, 7. juna 1896. godine:

Od danas će u gostionici kod **Zlatnog krsta** na Terazijama g. g. Ogist i Luj Limijer iz Liona (Francuska) prikazivati najveći i skoro neverovatan uspeh u fotografiji: To je takozvano *oživljeno* fotografisanje pomoću kinematografa. Tu će se moći videti snimci stvorova i predmeta u najrazličitijim kretanjima: videće se pokreti kako dete igra: pokret koji čini voz kad ide; i to je sve tako živo predstavljeno da vam se čini kao da gledate stvarnost a ne fotografije (Črnja 1962: 119–120).

4. Posle Drugog svetskog rata u Jugoslaviji „kinematografija je postala izuzetno značajna delatnost, pa se naglo razvijaju sve njene delatnosti: osnovana su proizvodna preduzeća u glavnim gradovima republika“ (Jovanović 1995: 86). Pošto je u tadašnjoj Jugoslaviji bilo šest republika, u glavnim republičkim gradovima je osnovano šest filmskih centara. U Beogradu, glavnom gradu Srbije (i Jugoslavije), osnovana je filmska kuća „Zvezda film“, u kojoj će biti i snimljen film *Čudotvorni mač*.

5. Srpski film *Čudotvorni mač* je crno-beli igrani film, u trajanju od 101 minuta; scenario i režija Vojislav Nanović; produkcija „Zvezda film“, Beograd; prvo prikazivanje: 8. avgust 1950. godine.

5.1. Ko je Vojislav Nanović – režiser i scenarista filma *Čudotvorni mač*?

Vojislav Nanović je rođen u Skoplju 1922. godine, a umro u Beogradu 1983. godine. Studirao je na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Za vreme studija počeo je da se bavi novinarstvom, a neposredno posle Drugog svetskog rata učestvovao je u formiranju novog filmskog centra u Beogradu. „Već 1945. godine bio je šef prve redakcije *Filmskih novosti* i sam je počeo da snima informativne i dokumentarne filmove. Od 1948. intenzivno se posvećuje pisanju scenarija i režije za dokumente i igrane filmove: *Besmrtna mladost*, *Čudotvorni mač*, *Majka Frosina*, *Ciganka*, *Šolaja*, *Tri koraka u prazno*, *Pogon B*, *Bolje je umreti*“ (Volk 1996: 508).

5.2. U filmu *Čudotvorni mač* javljaju se dve generacije glumaca: prva, starija generacija, koja se već bila afirmisala u pozorištu između dva svetska rata: Milivoje Živanović (1900), Ljubiša Jovanović (1908), Milan Ajvaz (1897) i druga generacija koja će biti nosilac filmskog života posle Drugog svetskog rata u Srbiji: Rade Marković (1921), Vera Ilić-Đukić (1928), Mihajlo-Bata

Paskaljević (1923), Pavle Vujisić (1927), Stevo Žigon (1926), Miroslav Belović (1927) i dr.

5.3. Glavne uloge u filmu podeljene su sledećim glumcima: Rade Marković – kao *Nebojša*, Vera Ilić-Đukić – kao *Vida*, Milivoje Živanović – kao *Baš-Čelik*, Marko Marinković – kao *deda Ivan*, Mihajlo-Bata Paskaljević – kao *Gricko*, Milan Ajvaz – kao *Vidin otac*, Ljubiša Jovanović – kao *starac*, Pavle Vujisić – kao *vitez*, Vilma Zedrinski – kao *carica*, Zora Zlatković – kao *baba/veštica*.

6. Film *Čudotvorni mač* zamišljen je kao veoma ambiciozan filmski projekat u posleratnoj srpskoj kinematografiji. Da je režiser Vojislav Nanović imao veliki kredit od državnih institucija, potvrđuje učešće Baleta Narodnog pozorišta iz Beograda, Konjičkog eskadrona policije grada Beograda, kao i velikog broja statista u masovnim scenama. Lokacije za snimanje su bile atraktivne, u pravom prirodnom ambijentu: planina, more, a neke scene su snimane čak u Areni u Puli (u kojoj će se kasnije održavati čuveni Pulski festival).

7. Za temu filma *Čudotvorni mač* može se preuzeti definicija da je to „prva jugoslovenska [srpska] filmska bajka (1950) s večnom temom sukoba dobra i zla“ (*Filmska enciklopedija*, Jugoslovenski leksikografski zavod, knj 2, Zagreb 1960, str. 209).

Kratak siže filma glasi: „Magičnu silu Baš-Čelika i njegovih ljudi uspeva da pobedi čobanin Nebojša, uz pomoć čudotvornog mača koji je stekao svojom hrabrošću i mudrošću“ (isto).

8. Vreme radnje u filmu *Čudotvorni mač* podeljeno je i formalno u dve vremenske ravni, koje su sukcesivno uzročno-posledično povezane.

8.1. U prvoj ravni, koja predstavlja ekspoziciju filma, postoji čvrsta veza uzročno-posledičnih segmenata:

Jednog zimskog dana u planini dečak Nebojša i njegov deda Ivan polaze u lov. Deda Ivan neuspešno strelom gađa srnu, a Nebojša odlazi da je pronade. U trci po snegu dečak gubi dedu, a iz daljine se čuje potmul glas: „Pomozi, rode!“ Kada se glas još jednom začuje, dečak ugleda napušteni zamak i ulazi unutra.

Nebojša u zamku pronalazi bure iz koga čuje glas: „Daj mi vode, umreh od žeđi“. I kada iz obližnje česme naspe jednu čašu vode na bure, pukne jedan obruč, pa onda drugu čašu vode – pukne drugi obruč. Dečak se uplaši i zastane, ali ga duh iz bureta nagovara da mu da još jednu čašu vode, a zauzvrat će mu pokloniti jedan život. Kad dečak sipa još jednu čašu, puca i

treći obruč, a iz bureta izlazi snažni neobični div koji ga ščepa i kaže mu da je on strašni Baš-Čelik i da će ga iz zahvalnosti što ga je oslobodio pustiti, ali da nikome ne sme reći šta se desilo.

8.2. Druga vremenska ravan je odvojena tekstem na špici (kao u nemom filmu): „Prolaze godine“.

Nebojša je sad odrastao momak koji se zabavlja s lepoticom Vidom. U jednoj ljubavnoj igri Vida mu kaže da se može za njega udati tek kada tačno napuni osamnaest godina. I to jutro „u treće petlove“ može doći i isprobiti je jer se, po porodičnom predanju, prosac ne sme odbiti. Međutim, taj razgovor sluša Gricko, sin lokalnog starešine.

Pastir Nebojša i Gricko dolaze zajedno da izjutra stignu „u treće petlove“ i prose lepoticu Vidu. Vidin otac je zbunjen jer u porodičnom predanju se ne kaže šta treba da se radi ako se odjednom pojave dva prosca. On tu situacija razrešava tako što traži da oba momka ostave svoje darove, a devojka neka sama odluči koji će uzeti i time pokazati svoju naklonost. Gricko ostavlja zlatnu jabuku, a pastir Nebojša običnu jabuku. Devojka se odlučuje za „običnu“ Nebojšinu jabuku. Gricko odlazi uvređen, upućujući velike pretnje...

8.3. Zaplet će početi kada na nagovor podloga Gricka dolaze oklopnici Baš-Čelika, rasteraju svadbu Nebojše i Vide i strašni Baš-Čelik „odnosi“ nevestu.

Nebojša polazi „u poteru“ za Vidom. Pošto se njegov mač rasprsne o jak oklop Baš-Čelika, lako ga zarobe i bacaju u tamnicu. Tu Nebojša nalazi jednog starca koji je okovan u gvožđe. Starac zna tajnu kako se može pobediti Baš-Čelik. Kaže mu da na sedamdeset i sedmoj planini ima pećina, u pećini baba, kod koje se može najmiti. Treba da uzme u babe kobilu i da je čuva tri dana i noći i da će za nagradu imati pravo da bira jednog od dvanaest konja; savetuje mu da izabere poslednjeg gubavog iznad koga je čudotvorni mač kojim može pobediti zloglasnog Baš-Čelika.

8.4. Kulminaciju radnje predstavljaju događaji u kojima pastir Nebojša treba da se domogne čudotvornog mača. Na tom putu su mnogobrojne prepreke.

Nebojša ide u svet. Deda Ivan ga savetuje da se „na velikom putu“ drži samo istine i ljubavi i da će na kraju pobediti.

Na svom putu prema planini u kojoj živi baba-veštica, Nebojša nađe ribu na suvom koja ga moli da je vrati u vodu. On to čini, a ona mu za uzvrat daje jednu krljušt koju može iskoristiti kada mu bude potrebno da razreši nepovoljnu situaciju u životu.

Dok Vida na kuli veze košulju i igra se s golubovima, Nebojša dolazi u pećinu kod babe i samouvereno je moli za službu. Baba se smeje i pokazuje

mu kolje na koje su nabijene odsečene ljudske glave onih koji nisu uspjeli da sačuvaju kobilu tri dana. Jedan prazan kolac viče: „Daj baba glavu!“

Nebojša jaše kobilu i, slušajući savet starca, s nje ne silazi da ne bi zaspao. Međutim, u jednom trenutku se budi i vidi da je na nekoj kladi u šumi, a kobile nema nigde. Sad je na redu da se dobro dobrim vrati: Nebojša uzima krljušt ribe i zove je u pomoć.

Nebojša za nagradu može da bira jednog od dvanaest konja. Po savetu starca on bira poslednjeg, gubavog konja. Međutim, baba mu kaže da čudotvorni mač nije tu nego daleko, kod jednog cara.

Mladi čobanin ne odustaje da i dalje traga za čarobnim mačem. Dolazi u grad i saznaje da je car umro pre godinu dana, da je njegova kćer najavila turnir i ko pobjedi, dobiće čudotvorni mač i ruku careve kćeri.

Počinja nadmetanje u mudrosti. Potrebno je odgovoriti na tri pitanja: šta je najbolje, šta najjače a šta najoštrije? Nebojša odgovara da je najbolja – sloboda, najjača – ljubav, a da je najoštrija – istina. Kada ga carica pita ko ga je to naučio, on odgovara: „Nevolja“.

Nebojša je savladao još dve prepreke: gađao je uspešno kroz prsten jabuku i pobedio jednog viteza u dvoboju. Kao pobednik uzima mač, ali ne i ruku carske kćeri.

8.5. U peripetiji radnje čobanin je već poprimio elemente viteza i s čudotvornim mačem polazi da razreši svoj sukob sa strašnim Baš-Čelikom i oslobodi svoju nevestu Vidu.

Podrazumeva se da u međuvremenu Vida treba da se svojom mudročću i poštenjem odupre prevrtljivom Gricku i nasilnom Baš-Čeliku. Ona će svoju svadbu sa Baš-Čelikom odlagati s vezenom košuljom, koja će Gricka koštati glave.

8.6. U konačnom raspletu Nebojša se stavlja na čelo naroda koji čeka oslobođenje od Baš-Čelika.

Na kraju, pobeđuje pravda i ljubav. Nebojša će savladati silnog Baš-Čelik, a mračni zamak simbolično gori.

9. Film *Čudotvorni mač* sniman je po motivima narodnih bajki *Baš-Čelik* i *Zlatna jabuka (i devet paunica)*. Kako smo naglasili, u ekspoziciji filma, u prvoj vremenskoj ravni, scenarista se opredelio za početak koji nije prisutan ni u jednoj od dve bajke iz kojih su posuđivani motivi. To je pokušaj da se iz realnog sveta pređe na uvođenje lika Baš-Čelika, za koga ćemo kasnije saznati (u priči Nebojšinog dede Ivana – što je retka retrospektiva u filmu) da je tu davno zarobljen i od njegovog nasilja privremeno oslobođeno carstvo.

9.1. Šta je scenarista Vojislav Nanović u filmu *Čudotvorni mač* preuzeo iz bajki *Baš-Čelik* i *Zlatna jabuka (i devet paunica)*?

Iz narodne pripovetke *Baš-Čelik*, pune dramatičnih junaštva na vodi, zemlji i vazduhu, pisac scenarija i reditelj Vojislav Nanović uzeo je u stvari samo strašnog silnika“ (Đurković 1950: 5). Dalje, Đurković smatra da je je Baš-Čelik u filmu „sa svojim u gvožđe i čelik okovanim pratiocima, pre nalik na neku modernu, realnu silu, na kakvu tajnu inkviziciju (Đurković 1950: 5).

Više detalja i celih prizora za fabulu filma dala ja živopisna skaska *Zlatna jabuka i devet paunica*. U njoj, na primer, hrabri carević napaja vodom i oslobađa zmaja iz bureta; nezahvalni zmaj ugrabi nevestu svoga oslobodioca; pa mladi junačina služi u babe s dvanaest konja i varljivom kobilom itd. (Đurković 1950: 5).

9.2. Uopšte gledajući, kada su u pitanju motivi za film *Čudotvorni mač*, Đurković konstatuje: „Bez ograde valja reći da je Nanović učinio dobar izbor motiva u prebogatoj riznici divnih narodnih umotvorina, i da je izabrane motive, detalje, opise i prizore veoma spretno sjedinio i zaoblio u dosta dinamičnu i šaroliku, literarno zanimljivu fabulu“ (Đurković 1950: 5).

Verovatno bi uzbudljivost filma bila još bliža žanru kome je režiser težio – to je fantastika, bajka – da je do kraja ispunio još dva uslova, a to su: (1) savršenija filmska tehnika i (2) potpuno oslobađanje od socrealističkog pristupa.

9.3. Dakle, film *Čudotvorni mač* je filmska adaptacija književnog dela, u ovom slučaju narodnih bajki. Bogata praksa filmskog adaptiranja provocirala je trajne teoretske polemike, u kojima su se iskristalisala tri osnovna stava:

Prvi stav: Književnost i film su dvije zasebne umjetnosti. Adaptacija podjednako izdaje i jednu i drugu. [...].

Drugi stav: Film treba da se što vernije snima prema originalnom književnom djelu. [...].

Treći stav: Film traži u literaturi siže ili samo motive. Filmski stvaralac iznova *odsanja* san literarnog autora i preoblikuje djelo po svojoj zamisli i zahtjevima specifične zakonitosti filmskog izražavanja. Film nije umjetnost za nepismene, on ne treba da bude prilika da publika vidi ono što neće da čita. Adaptacija treba da invocira *nov* doživljaj. Imitiranje nije umjetničko stvaralaštvo (Vrabec 1966: 179–180).

9.4. Značaj filma *Čudotvorni mač* je u tome što je uneo nove teme i ideje u mladu nerazvijenu filmsku industriju u Srbiji (i Jugoslaviji) posle Drugog svetskog rata, u vreme kada se film bavio isključivo ratnim događajima, socijalističkom revolucijom i posleratnom izgradnjom.

Ideja za film je osnovna tematsko-dramska zamisao koja po svojoj prirodi mora biti literarna, a po mogućnosti realizacije filmična.

Ideju treba strogo razlikovati od teme, jer se radi o kategorijama koje se po

samoj svojoj prirodi razlikuju, ali koje se, zbog zajedničkog predmeta na koji se odnose, vrlo lako pojednostavljaju. Tema je objektivna kategorija i odnosi se na životne pojave kao što su ljubav, požrtvovanje, patnja, mržnja, rat, sport, zločin i tako dalje, na sve moguće datosti sveta i života; ideja je, međutim, subjektivna kategorija, koja ne postoji u objektivnoj stvarnosti, već nastaje u svesti stvaraoca kao emocionalno-intelektulna poetsko-dramska interpretacija teme (Nedeljković 1965: 136).

10. Kakav je bio odjek filma *Čudotvorni mač* u filmskoj kritici i istoriji filma?²

10.1. Filmski kritičar Radoš Novaković u kratkoj istoriji filma u Jugoslaviji čak direktno i ne pominje film *Čudotvorni mač* kada govori o filmovima koji su nastali 1950. godine. On kaže: „Sledeća godina, 1950, mršava je – svega četiri filma od kojih je neuspeh jednog, *Jezero*, preuveličan, a vrednost drugog, *Crveni cvet*, po scenariju O. Bihalji-Merina, u režiji G. Gavina, nedovoljno zapažena“ (Novaković 1962: 349).³

10.2. Takva kritika je izrečena i kasnije: „Voja Nanović je posle relativnog uspeha sa filmom *Besmrtna mladost* ostvario novo delo *Čudotvorni mač*, kao prvu našu bajku na osnovu pripovedaka *Baš-Čelik* i *Zlatna jabuka*, bez uzbuđljive fantastike, slobodnije maštovitosti i poetskog nadahnuća, pa je ovakvu kompoziciju opteretio preteranom i uprošćenom angažovanom moralnom didaktičnošću“ (Volk 1996: 333).

11. Filmska kritika nije o filmu *Čudotvorni mač* govorila samo uopšteno, već su analizirani neki važni segmenti posebno. Govorilo se o više segmenata: (1) o glumi, (2) o jeziku u filmu, (3) o fotografiji, (4) o muzici.

11.1. O glumi. – Već je rečeno da je režiser pred sobom imao dve generacije glumaca. Pošto je ovo film u žanru bajke, može se govoriti o izrazitoj polarizaciji na pozitivne junake i negativne likove.

11.2. Glavni pozitivni junaci u filmu su čobanin Nebojša (Rade Marković) i devojka Vida (Vera Ilić-Đukić).

² Film *Čudotvorni mač* je po svojoj tematici i kao prva filmska bajka u srpskom filmu privukao pažnju publike. U razgovoru sa generacijom koja je rasla s tim prvim posleratnim filmovima većina se s velikim simpatijama seća tog filma. Da je film i danas gledan, potvrđuje nova kompilacija DVD, „Delta video“, Beograd.

³ Ni za sledeći film V. Nanović iz 1952. godine Novaković nema pohvale: „Između nesrećnog Afrićevog *Hoja Lero*, neuspele društvene drame *Svet na Kajžarju Franca Štiglica*, blede komedije *Svi na more* S. Popovića, neodređene melodrame *U oluji* M. Mimice i još uvek primitivno patetične *Majke Frosine* V. Nanovića – teško je naći znake nekoga napretka“ (Novaković 1962: 349).

11.2.1. Smatra se da i najbolje izrađen lik čobanina Nebojše, „Dobar samo kao potvrda izražajnosti filmske glume R. Markovića, ali je u isti mah i promašen, jer to nikako nije čobanin iz čarobne bajke, već, možda, hrabra momčina iz slovenske starine“ (Đurković 1950: 5).

Rade Marković je nedavno, povodom jedne velike nagrade, rekao za sebe „Počeo sam kad i naš film – odmah posle rata“ (Jovanović 2001: 87). Već u svom drugom filmu Rade Marković se drži onoga principa kako kaže čuveni teoretičar pozorišta Stanislavski: nisi bitan ti u umetnosti nego umetnost u tebi (Jovanović 2001: 75).

O svojoj saradnji sa Vojislavom Nanovićem, Rade Marković ističe: „Onda je došao film *Besmrtna mladost*, koji je režirao Voja Nanović (ja sam bio asistent reditelja). Radio je u *Filmskim novostima* i poznavao je moj amaterski rad. Angažovao me je da radim sa grupom mladih ljudi koji nemaju iskustva u glumi, da ih spremim za snimanje filma. Molio da ih naučim osnovnim stvarima u glumi.“

11.2.2. Kritika se slaže da je slabo mesto u filmu glavna ženska uloga Vida. „Takvom bledom početničkom glumom prikazana je i junakinja filma, nevesta Vida. Ne samo u prvoj epizodi, kada priča Nebojši o predanju, već i u ostalim scenama, Vera Ilić-Đukić je još jednom pokazala siromaštvo izraza i u govoru, i u mimici, i u gestu“ (Đurković 1950: 5).

11.3. U filmu izrazito negativne uloge nose glumci Milivoje Živanović – kao Baš-Čelik i Mihajlo-Bata Paskaljević – kao Gricko.

11.3.1. Milivoje Živanović je došao na film kao afirmisani pozorišni glumac. O njegovom radu pozorišna i filmska kritika je rekla svoj sud:

Snažan, izuzetni emocionalne umetničke prirode, iskrenog, neposrednog i dubokog doživljavanja, jakog stvaralačkog nagona, vrlo raznovrstan, prirodan i realističan u izrazu; tumačio s podjednakim uspehom ozbiljne i karakterne, karakternokomične i tragične uloge klasičnog, romantičarskog, realističkog i modernog repertoara stranog i domaćeg. U karakterizaciji velike galerije likova gradi snažne ljudske individualnosti, koje ubedljivo izrastaju iz njegove nadahnete stvaralačke mašte i nepresušnog doživljaja, prelazeći često okvire dramatskih tekstova. Njegova umetnička snaga odlikuje se vitalnošću i spontanošću, što se ispoljava u uvek dinamičkoj igri, skladno odmerenoj i psihološki dobro intoniranoj dikciji. Većina njegovih uloga su izražajno diferencirane i subjektivno naglašene (*Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 8, Zagreb, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb 1971, str. 646).

11.3.2. S druge strane, Mihajlo-Bata Paskaljević se bio potvrdio na početku svoje pozorišne i filmske karijere i, kasnije, konačno kao vrstan glumac karakternih, i posebno uloga u komedijama, verovatno je jedan od srpskih glumaca sa najvećim brojem pozorišnih i filmskih uloga.

11.4. Međutim, za glumu Milivoja Živanovića i Mihajla-Bate Paskaljevića u filmu *Baš-Čelik* postoje primedbe za neujednačenost glume. „Među njima Baš-Čelik i Gricko, predstavljaju pravu stilsku zbirku: čas stilizovanim govorom, izgledom i pokretom, dočaravaju pojavu uz drevne priče, a čas sivom prirodnošću ne daju da se nasluti da ovi glumci, Milivoje Živanović i Mihailo Paskaljević, inače izvrsno igraju Kantora i Nušićevog Jerotija u pozorištu“ (Đurković 1950: 5).

11.5. Za neke epizodne likove se kaže da je „sasvim diletantska igra raznih velikaša i Baš-Čelikovih doglavnika“.

11.6. U filmu *Čudotvorni mač* ulogu kovača je igrao jedan od najvećih srpskih glumaca – Ljubiša Jovanović – koji je već imao zapaženu ulogu u filmu *Slavica*, prvom jugoslovenskom filmu posle Drugog svetskog rata. Za njegovu ulogu u ovom filmu, u kojoj treba da skuje mačeve za veliku i presudnu bitku Nebojše i njegovih ratnika protiv silnika Baš-Čelika, može se reći da se ispoljio na „malom prostoru“: velikim glumcima je dovoljna i mala uloga. Ono što je za njega rečeno uopšte, potvrdilo se i u ovoj filmskoj roli: „Mimička obdarenost Ljubiše Jovanovića je izuzetna, a njegov glas, baritonske boje, ima veliki volumen i njime postiže i najsloženije i najtoplije tonske izraze sa uvek istom ubedljivošću“ (*Enciklopedija Jugoslavije*, knj. 4, Leksikografski zavod, Zagreb 1960, str. 541).

12. O jeziku (govoru) u filmu. – Kritika je zapazila da glumci „govore i kreću se približno prirodno, a ta siva realističnost u bajci bode oči i para sluh“.

„Bez obzira na te opšte zahteve u pogledu stila, jezika i dijaloga u filmu, *Čudotvorni mač*, nažalost, pruža izvestan broj primera prostog ogrešenja o pravilnost jezika“ (Radović 1950: 3).

„Arhitektonska i stilaska razbijenost i neujednačenost filma kao takvog dovela je do toga da *Čudotvorni mač* ni u literarno-jezičkom pogledu nema svoj stil, nema svoju ujednačenost izgrađenu literarnu stilsku celinu“ (Radović 1950: 3).

13. O fotografiji. – Kada se danas gleda film *Čudotvorni mač* ostaje utisak da je „impresivna fotografija“ onaj segment koji se posebno izdvaja. U fotografiji se vidi presudna uloga velike sovjetske škole filma. Odmah posle Drugog svetskog rata Vojislav Nanović je u susretu sa stvaraocima iz Sovjetskog Saveza, koji su bili prisutni u jugoslovenskom filmu mogao da dobije presudne uticaje (o čemu će biti više reči).

14. O muzici. – „Emotivna muzika“ u ovom filmu je segment koji filmska kritika posebno ističe, kao uostalom i fotografiju. Muziku u ovom filmu potpisuje Mihajlo Vukdragović, koji je vešto ukomponovao elemente klasične muzike i folklora. U filmu učestvuju i dve popularne pevačice: Danica Obrenić i Persida Orlić, koje interpretiraju izvorne narodne pesme.

15. Da bi se shvatila sudbina filma *Čudotvorni mač* u širem kontekstu, valja sagledati sudbinu srpskog (i jugoslovenskog) filma tog vremena.

15.1. Dejvid A. Kuk u svojoj trotomnoj *Istoriji filma* posvećuje pažnju i jugoslovenskom (i srpskom) filmu.

Lišen dostojne domaće filmske tradicije, koja je krasila poljsku, čehoslovačku i mađarsku kinematografiju, jugoslovenski film se spontano rodio posle Drugog svetskog rata, da bi u narednim godinama postao najneobičnija istočnoevropska kinematografija. Dobar deo uspeha ova kinematografija neosporno duguje Titu koji ne samo da je poslušao Lenjinov savet o značaju filma – ‘Film je jedno od najuticajnijih sredstava moderne komunikacije i njegova društvena, moralna i obrazovna uloga je ogromna’ – već je sam bio veliki ljubitelj filma koji je gledao sve filmove koji su za njegovog života snimljeni u zemlji (Kuk 2007: 547).

15.2. Već je istaknuto da je presudan uticaj na filmske stvaraoce u Jugoslaviji (i Srbiji) posle Drugog svetskog rata imala sovjetska filmska škola. Vojislav Nanović je bio „učenik“ te škole. Među glumcima u filmu je i Stevo Žigon, koji je boravio od 1948. do 1950. godine na usavršavanju u Moskvi.

Dva su puta kojima je sovjetska filmska škola uticala na srpsku kinematografiju.

15.2.1. Prvo, literatura o filmu. Lev Kulješev je od 1919. godine nastavnik na Državnom institutu za kinematografiju u Moskvi. Posle deset godina, 1929. godine, „uoči velikih potresa u sovjetskom filmu“, javlja se njegova „malena knjiga“ *Umetnost filma* – koja je bila osnovna lektira filmskim stvaraočima u Srbiji.

15.2.2. U filmu se oseća uticaj koji je izvršio filmski stvaralac i teoretičar filma Sergej Mihailovič Ejzenštajn (1890–1948). Ejzenštajnov film *Oklopnjača Potemkin* je ostavio duboki trag i van granica Sovjetskog Saveza: 1926. godine i zvanično je dobio najveća priznanja u Americi i Francuskoj.

Istoričari filma govore o Ejzenštajnu kao sineasti koji pažljivo analizira svoje delo da bi ga lakše branio. U jednom radu iz 1934. godine Ejzenštajn analizira 14 kadrova iz svog kultnog filma *Oklopnjača Potemkin*, i time se, smatraju autori, započinje estetska analiza filma. To je prva faza koja će trajati do šezdesetih godina. Neosporno je da se u fotografiji filma *Čudotvorni mač*

(o čemu su se posebno pohvalno izrazili filmski kritičari) veliki uticaj imao Ejzenštajnov film *Oklopnjača Potemkin*.

16. Međutim, dve godine pre snimanja filma *Čudotvorni mač* (tačnije 1948. godine) došlo je do političkog raskida Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom posle Rezolucije Informbiroa. Naravno te „prestupne godine“ (1948) umro je i veliki S. M. Ejzenštajn. U kulturnom smislu došlo je do zaokreta i veštačkog raskida sa sovjetskom filmskom školom: došlo je do izraženijeg okretanja nacionalnim temama. I film *Čudotvorni mač* po načinu izbora teme i ideje čini tu novu prekretnicu.

16.1. U kome je filmskom okruženju stvaran film *Čudotvorni mač*? – „U međuvremenu su stvarani filmovi poput *Barba Žvane* Vjekoslava Afrića, *Priča o fabrici* Vladimira Pogačića, *Jezero* Radivoja Lole Đukića i *Čudotvorni mač* Vojislava Nanovića, uz *Crveni cvet* Gustava Gavrina. Filmovi su imali izvesne nijanse u izrazu, ali nisu mogli da se odupru toj nasilnoj angažovanosti na kojoj se insistiralo još uvek sa izrazito dramskih pozicija. Sve je to uticalo na izvesno osveščivanje filmske kritike dok Vicko Raspor nije nedvosmisleno izrazio protest protiv tako shvaćenog realizma, izvitoperivanja istine, crno-belog slikanja i preteranog insistiranja na klasnim podvojenostima koliko u šematizmu u prikazivanju društvenih odnosa, bez obzira na vreme, realne okolnosti i poznate činjenice. Rasporova kritička misao imala je svoju težinu, argumentaciju i logiku koju se teško bilo suprotstaviti“ (Volk 1996: 81).

16.1.1. Ko je Vicko Raspor? I kolika je njegova uloga u razvoju srpskoga (i jugoslovenskog) filma posle Drugog svetskog rata? Koliko se to može dovesti u vezu sa stvaralaštvom Vojislava Nanovića?

Vicko Raspor (1918–1993) posle rata bio je savetnik u „Zvezda filmu“, prvi generalni sekretar Saveza filmskih radnika Jugoslavije, filmski kritičar i urednik časopisa (Vokl 1996: 521). Prvi je „izvršio kritičku analizu sovjetsko-jugoslovenske saradnje u oblasti filma“ (Volk 1996: 81)

Raspor se zalagao da „reditelji i scenaristi budu više okrenuti kao domaćoj literaturi koja poseduje neiscrpne mogućnosti i podstičaje za autentično i originalno filmsko stvaralaštvo“ (Volk 1996: 82). „Upravo zbog svega ovoga tokom pedesetih godina bio je neosporan uticaj Vicka Raspora na stvaralaštvo unutar jugoslovenske, a posebno srpske produkcije“ (Volk 1996: 82).

16.1.2. U čemu se sadržala nova postavka odnosa srpskog i sovjetskog filma u idejama Vicka Raspora? „Svemu tome Vicko Raspor video je velikoruski hegemonizam i jasne znake šovinizma koji ne mogu da dovedu do prave i istinske saradnje. Zbog toga je on podvrgao kritičkim razmatranjima najznačajnije sovjetske filmove koji su se u poratnim godinama prikazivali u

bioskopima naše zemlje. Bili su to veoma zanimljiva i nekonvencionalna razmatranja o socijalističkom patriotizmu, estetici koja se potiskuje aktuelnim političkim potrebama i svim onim oznakama koje određene pojave predstavljaju kao mističizam, antikomunizam, nacionalizam, pesimizam, a u suštini vulgarizuju ljudsku psihu, izvitoperuju ljudska osećanja i obezvređuju lepotu ljudskog postojanja“ (Volk 1996: 82)

17. Kako je viđen stvaralački opus Vojislava Nanovića na prekretnici između četrdesetih i pedesetih godine XX veka u kontekstu razvoja filma?

Četrdesetih, na jednoj strani, dočekuje ga *socijalistički realizam* u jednoj od najpotpunijih, to jest najružnijih ovdašnjih manifestacija (*Besmrtna mladost*, iz 1948, Voje Nanovića), onda filmsko okretanje književnoj klasici u prvom, ishodišnom ekranskom dometu te vrste (*Sofka*, iz 1948, Radoša Novakovića), koji će zadugo biti kakav-takav orijentir svim sličnim pokušajima i autorskim afinitetima.

Pedesetih ga eto u pionirskim nastojanjima da se igrano-filmska struktura oslobodi oficijelne ideologije i patetike, da bude makar za trenutak nešto ležernije, dopadljivije, najširem auditorijumu privlačnije, mimo partizanske i udarničke euforije: otuda bajka *Čudotvorni mač* (Voja Nanović, 1950), komedija *Sumnjivo lice* (Soja Jovanović i Predrag Dunilović, 1954) ili kostimirana melodrama *Lažni car* (Velimir Stojanović, 1955).

18. Kada se donosi sud o filmu *Čudotvorni mač* Vojislava Nanovića, polazi se iz dve vremenske odrednice. Ocene savremenika su dosta iskristalizovane i oštre, a one ocene koje se odnose sa vremenske distance od pola veka – a toliko je potrebno za realno sagledavanje jednog dela – one govore više o istorijskom značaju ovog filma. Kada se izriče sud o nekom filmu, može se uvek poći od stava koji uznosi Arnhajm:

Što god se o filmu kaže danas, postoji opasnost da će već sutra biti opovrgnuto: do takvog zaključka se lako može doći ako na kinematografiju gledamo kao na umetnički medijum koji se neprekidno razvija, uporedo sa svojom tehnikom. Ako se, pak, kinematografija shvata kao apsolutno vizuelno izražajno sredstvo kome razvoj tehnike jedino smeta, jer stalno donosi nove elemente koji uništavaju dejstvo pokretnih slika, onda sve što se o filmu reklo u doba kada on još nije bio pogovorio stoji danas i nikad ne bi smelo da se menja (Arnhajm 1962: V).

19. Umesto zaključka. – Na kraju, može se reći da je film Vojislava Nanovića *Baš-Čelik* u više pravaca neka vrsta prekretnice u srpskoj kinematografiji:

19.1. Prvo, i najvažnije: „Gotovo cela decenija protekla je u ispitivanju žanrova, stilskih odrednica, odnosa prema literaturi, teatru, tradiciji ali i aktuelnim opservacijama svakodnevnog života. U tom znaku su filmovi *Jezero*

Radivoja Lole Đukića i scenariste Jugoslava Đorđevića, *Čudotvorni mač* Vojslava Nanovića...“ (Vokl 1996: 105).

19.2. Drugo, što može biti važno: *Čudotvorni mač* ima značaja za istoriju srpske (i jugoslovenske) kinematografije kao film koji je među prvima „otišao u svet“.

Kako u početku filmska preduzeća nisu bila ekonomski zainteresovana za izvoz jugoslovenskih filmova i jedino se obavljala izvesna razmena sa drugim kinematografijama a posebno sa čehoslovačkom i mađarskom, to je prvi izvozni aranžman napravljen krajem 1951. godine sa Izraelom (...), a 1952. godine *Čudotvorni mač* iz ‘Avaline’ produkcije, Sjedinjenim Američkim Državama (Vokl 1986: 134).

19.3. Videli smo da je savremena izbirljiva filmska kritika rekla da film *Čudotvorni mač* „ostaje prosečan film koji je sa više običnog kinematografskog znanja, fantazije, i naročito, osećanja stila, mogao da bude odlična filmska bajka“. Međutim, zaključak i takve kritike je i ovaj sud: „I pored svih veoma brojnih slabosti – i čisto zanatskih i tananije umetničkih – već se može reći da je publika dobro primila film *Čudotvorni mač*. O čemu je reč? Očigledno, publika pozdravlja uvođenje novog žanra u našu kinematografiju, žanra koji treba da donese vedru zabavu, poeziju, humor i zanimljiv događaj“ (Đurković 1950: 5).

Literatura

- Arnhajm, Rudolf (1962): *Filmska umetnost*. Beograd: Narodna knjiga.
- Črnja, Zvane (1962): *Filmska umjetnost, priručnik za filmski odgoj*. Zagreb: Školska knjiga.
- Đurković, Dimitrije (1950): Naša prva filmska bajka „Čudotvorni mač“. U: *Politika*, nedelja, 1. oktobar 1950, br. 13673, god. XLVII, str. 5.
- Jovanović, Sreten (1995): *Osnovi filmske produkcije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Jovanović, Zoran T. (2001): *Rade Marković*. Beograd: Savez dramskih umetnika Srbije.
- Karadžić, Stef. Vuk (1988): *Srpske narodne pripovijetke*. Beograd: Prosveta.
- Kosanović, Dejan (1995): *Vek filma*. Beograd: Galerija SANU – Jugoslovenska kinoteka.
- Kuk, Dejvid A. (2007): *Istorija filma*. knj. I–III. Beograd: CLIO.
- Nedeljković, Božidar: (1965): *Savremena filmska umetnost*. Požarevac: Novinska ustanova „Požarevac“.
- Novaković, Radoš (1962): *Istorija filma*. Beograd: Prosveta.
- Omon, Žak i Mišel Mari (2007): *Analiza film(ov)a*. Beograd: CLIO.
- Petrić, V – Lj. Radenković (1950): Naša prva filmska bajka (*Čudotvorni mač* – scenario i režija V. Nanović, produkcija Zvezda film, Beograd, 1950). U: *Književne novine*, god. III, br. 44, 31. oktobar 1950, str. 3.
- Radović, Đuza (1950): Jezik u filmu. Nekoliko napomena povodom našeg novog umetničkog filma *Čudotvorni mač*. U: *Književne novine*, god. III, br. 43, 24. oktobra 1950, str. 3.

Volk, Petar (1986): *Istorija jugoslovenskog filma*. Beograd: Institut za film.

Volk, Peter (1996): *Srpski film*. Beograd: Institut za film.

Vrabec, Miroslav (1966): *Filmska umjetnost i škola*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.

Internet izvori

„Čudotvorni mač“, <http://www.filmovi.com/film/8.shtml>, pristup: 1. februar 2009.

„Čudotvorni mač“, <http://sr.wikipedia.org/sr-el>, pristup: 1. februar 2009.

„Čudotvorni mač“, <http://www.imbd.com/title/tt0042359>, pristup: 1. februar 2009.

„Rade Marković“, <http://sr.wikipedia.org/sr-el>, pristup: 1. februar 2009.