

НИКОЛА МАЈДАК

## АНИМИРАНИ ФИЛМ У ЦРНОЈ ГОРИ

- Повод за размишљање -

Прелиставањем страница историје црногорског филма, од краја Другог светског рата на овамо, прецизније од 1948/49, могу се запазити чињенице да су се црногорски синеасти опробали у скоро свим жанровима и структурама седме уметности, испробали бројне технологије, теме и области, изузев у домену кинематографске анимације. Једно или два имена, можда и више, која су се нашла на "шпицама" цртаних филмова само су часни изузеци. На црногорском филмском небу такве појаве и филмови били су сувише усамљени да би се о некаквом црногорском цртаном филму као институцији, или "школи", уопште могло говорити.

Да ли због напред изреченог треба постављати питање о томе како је могуће да једној земљи ма колико малој, у земљи иначе познатој по својој вековној борби за очување независности која је одржала и вековни континуитет културног и духовног живота, после свих историјских олуја, успева да на крају другог миленијума снажно закорачи у свет седме уметности, играног и документарног филма, са видљивим траговима за потомство, али без присуства анимације. Додуше, за потомство је остало једно велико име - име мајстора светске анимације, академика Душана Вукотића (1927-1998), али он је највећи део свог опуса остварио на неком другом месту. И баш то име било је она "карика која недостаје" корпусу црногорске кинематографије. Душан Вукотић није у материјалном смислу оставио ниједан филм, ниједно анимирано остварење на црногорском простору, али његов дух је утицао на многе. Преко неуморног и непоновљивог истраживача црногорске културе и

филмске уметности, драматурга, сценаристе, професора и академика Ратка Ђуровића (1914-1998) само помињање Душана Вукотића давало је подстицај и инспирисало оне који долазе.

У крајњој линији остаје дилема: црногорски филм је стварност, са анимацијом као својим интегралним делом, или без ње.

У културној баштини Црне Горе, на монументалним фрескама, у рукописним књигама, у сударању човека са природом где и камен има душу, у сликарству које је сво у грчу пред експлозијом, све се креће у непрекидном трајању. И камени пејсажи Црне Горе, дотичући бесконачно небо, путују кроз васиону. Па и онда, када уметност оживљених предмета, објеката, слика, цртежа, графика, лутака ако није фиксирана на целулоидној траци у оној мјери коју би желели, присутна је ипак свуда око нас на свим остацима овдашњег цивилизацијског постојања.

### *Анимирајџи - значи оживејџи*

Шта је то, заправо, анимација? Одговор је прост и садржан је у латинској речи *animatio* из које је изведен појам анима (душа), а онда, глагол *анимирајџи*, значи оживети, удахнути душу, покренути...

"Цртани филм, а самим тим и анимација" - парафразирамо једну мисао Душана Вукотића, "уметност је еволуција графичких облика и визуелне реторике, и до данас је, у креативном смислу, стекао низ обликовних могућности..."

Кинематографска анимација развија се и третира у оквиру "седме", најмлађе уметности - филма, једине уметности која има свој рођендан, своју одређену стварност која да једва прелази један век. Филм је, наине, како је то свуда записано, "рођен" 28. децембра 1895. године у Паризу. Десило се то уочи дочека Нове године у индијском салону париског "Гран-кафеа" на Монмартру. Међутим, то су биле само "живе слике", "оживљена фотографија", некакав "Кинематограф", и слично, а о цртаном филму и анимацији, тим поводом, није било ни речи. Ту, у историјској заврзлами долази се до апсурда: цртани филм рођен је пре филма!?

И заиста, пре званичног промовисања кинематографа француских проналазача Луја и Огиста Лимијер (Louis и August Lumière) извесни Емил Рејно (Emile Reynaud) у том истом Паризу, око 1890. приказивао је своје "светлеће пантомиме" пројекционим уређајем - праксиноскопом, који је настао на бази бројних оптичких играчака и (з)анимација XIX века. Њега Французи с правом називају оцем цртаног филма јер је радио по свим принципима класичне анимације - цртежи на фолији, екстреми и фазе рађени руком, колорисани, са обликованом причом. Не обазирјући се на технику приказивања,

Рејноу је главни циљ био да забави публику. Супротно томе, за кинематографију је превасходно била важна усавршена технологија, са прецизним и "оштрим" приказима "живих фотографија".

Званични почетак кинематографије је обележени и слављени рођендан из децембра 1895, но, већина историчара филма у свету не узима ту чињеницу здраво за готово. Бројни су они који корене траже у далекој прошлости, хиљадама година уназад. Историјски и географски незаобилазне су шпиље у пиринејским гудурама, са шпанске стране у Алтамири, и са француске у Ласкоу, где ће одговоре на своја питања тражити поклоници кинематографије, изучаваоци стрип-културе, можда еколози, или чак стручњаци за лов, али испред свих су они који се баве анимацијом као таквом, изучавањем ухваћеног, забележеног, представљеног покрета животиња у трку, у нечим изазваном стампеду крда бизона, дивљих свиња, јелена. У пећинама дубоко завученим у срце планине, наш предак је у тами ноћи, при светлости муком стеченог огња, угарцима из пепела, расквашеном земљом, правио своје графите на стенама, не сањајући какве ће то трауме донети његовим потомцима миленијумима касније.

"Прачовек је тим цртежима пре више од десет хиљада година стварао *илузију кретања*. Најчешће је приказивао јелене и бизоне у лову, цртајући више ногу, да прикаже фазу покрета, односно дочара трк..." - пише у својој хронологији техничких открића, у књизи под насловом *Од камера обскуре до видео филма*, историчар филма Стеван Јовичић.

И тако од Алтамуре до првих великих цивилизација у Египту и Месопотамији, преко античке Грчке и Рима, средњег века, са свим тим рељефима у пирамидама, цртежима на вазама, усковитланим ратним приказима у тимпанима храмова, до ренесансе, сваки истраживач тражио је *своју истину*, своје виђење стварања илузије покрета.

### *Како историја проговори*

Зашто би онда црногорски филмски ствараоци, или они који треба да им помогну у развезивању чвора, историчари и критичари, тражили узор са стране, када имају довољно културног блага које могу и другима да покажу. И тако, сасвим рационално, враћамо се на сопствено тло, искуства и корене. И сазнајемо да мисао о "хватању" покрета није апстракција већ стварност. Ако желимо да илуструјемо све напред речено послужимо се примерима који су нам доступни.

Народна весеља, скупови и празници крунишу се често игром, песмом и колом, ором. И то се дешава на отвореном простору. А

широм Црне Горе, нарочито у западним деловима на местима згодним за окупљање срећемо се са каменим сведоцима прошлих времена, са ћутљивим стећцима. На њиховим каменим странама исклесане су групе људи, некаквих дворана или племића ухваћених у тренутку игре, ритмички тако распоређених да, иако су од камена, све дрхти од њихове игре. Коњаници у лову, ритерске борбе...

Доживљај, унутрашњи, несвесни, о кретању ка узвишеном, може се осетити пажљивим посматрањем распореда фресака у нашим величанственим средњовековним здањима, лаврама и манастирима. Канони су били строги. Почетак казивања је био одмах са десне стране по уласку у наос храма господњег. Ту је по правилу исликан ктитор са макетом храма коју предаје Христу, или одређеном свецу. Даље, у партерном простору су призори светих ратника, наших праочева и сличне теме које се у даљем "причању" развијају увек с десна на лево, одоздо према горе, од новог ка старом завету, све до апсидалне шкољке или поткуполне калоте са приказима или Богородице (у олтарској апсиди) или Христа Пантократора на унутрашњој страни главног кубета. Посетилац храма, вођен је континуираном причом и у приближавању олтару или целивајућој икони и сам је постајао учесник и део поворке која путује са грешне земље ка небеској чистоти и праведности.

Узмимо још један пример. У нашем монументалном средњовековном сликарству често се понавља тема "Причешће апостола" са Исусом Христом као протагонистом обреда, како стоји крај часне трпезе, под балдахином, и како дели вино и нафору својим ученицима. Занимљивост ове сугестивне апсидалне ликовне представе је у томе што је Христос у једној јединственој сцени, у истом времену (јединство времена и простора!) представљен са два лика у пуној акцији. Прво, окренут је на гледаочеву леву страну, према Петру и групи апостола, док дели нафору, а затим, у истој композицији окреће се удесно према Павлу коме пружа крчаг са вином. Ова радња, посматрана са данашњег становишта, представља чист аниматорски поступак, где уметник-аниматор, следећи законитости цртаног филма, и тзв. "правила трећине", најпре поставља два кључна екстрема, којима потом, када преполови путању Христовог покрета главом, додаје трећи екстрем у средини, са лицем "ан фас", да би опет између постављена три екстрема убацио међуфазе које се под филмском камером сливају у јединствени континуирани покрет. Маштовити мајстор фреско сликарства поклонιο је покољењима малу лекцију из теорије анимације.

У обраћању фрескама, као инспирацији за сагледавање приказивања покрета или статичких стања треба поменути једну од ретких композиција сачуваних у манастиру Морача после тешких турских разарања. У призору "Гавран храни пророка Илију",

фреске из 1252. године, Свети Илија је приказан у врло статичној позицији, у седећем ставу ослоњен на стену, док му над главом "лебди" гавран са комадом сира у кљуну. Птица је заустављена у лету, "замрзнута" како то кажу филмски људи, раширених је крила и анатомски представљена скоро савршено. Требало је да прође више од 600 година да би један љубопитљиви али упорни француски научник - биолог, извесни Етјен Жил Мареј (Etienne Jules Maré) почео да се бави проучавањем рада крила птице у лету. У то име он је замислио и конструисао фото уређај познат као "фотографска пушка" (fusil photographique) који му је омогућио да фотографише и види оно што је генијални морачки мајстор фресака видео у свом давном времену.

Када је већ реч о манастиру Морачи не треба мимоићи и неколике иконе од којих она посвећена Св. Сави и Св. Симеону даје пуно података о тој тежњи за стварањем и описивањем покрета уз врло добро разрађени сценарио и вођену драматургију. У малим сценама које окружују централне портрете описује се бекство Растково из владарске палате и гласнике који јуре за њим и прогоне га, све то у једном узбудљивом акционом захвату, које је мајстор Козма (иконописац) сјајно представио. Ту је и сцена зидања Мораче, честа тема на овим просторима, која нас подсећа на време када су становници Брда у колони од десетине километара преносили камен из руке у руку за зидање манастира. Сјајан сценарио за историјски филм у стилу Рубљова.

Икона Св. Луке, јеванђелисте, пример је прецизно изведене и драматуршки обрађене теме. Централно место иконе одређено је за представљање самог свеца који седи пред штафелајем где се већ налази скоро завршена икона Богородице са Христом. То се у позоришту и на филму назива "сцена на сцени". Јеванђелиста Лука се иначе сматра аутором прототипа ликова Христа и његове мајке Св. Богородице, и сматра се заштитником сликара. Око централне фигуре на овој композицији иконописац Авеселам Вујичић распоредио је 14 малих prizora са сценама из житија јеванђелисте Луке. Богата сценаристичка прича преточена је у неку врсту стрипа, или оно што представља почетак сваког анимираног филма, у "стори-борд".

За Морачу, најчувенији историјски и културни споменик Црне Горе, везано је и име значајног зографа "од манастира Хиландара" Георгија Митрофановића, сјајног сликара и минијатуристе свог времена. Он је оснивач сликарске радионице "workshop-a", како би ми то данас рекли, која је у другој деценији XVII века била од великог утицаја. Исликавајући са својим ученицима оштећени манастир, Митрофановић је 1616. године на зиду оставио запис "да се

све то изводило у времена мучна и тешка, када су *аџарјани* вршили велика насиља над хришћанима, црквама и манастирима".

Поменимо још једну занимљивост која се тиче Георгија Митрофановића, "горњег Црногорца" како га је назвао сарајевски историчар Здравко Кајмаковић. Митрофановић је Хиландару, поред бројних икона и фресака, оставио и једну светиљку са штитником - абажуром, који је био исликан портретима пророка, са ивицом ишараном орнаментом сличном филмској траци! Када би се овај штитник, у облику цилиндра окретао, а у његовом средишту је, нормално, била светиљка, ликови светитеља осветљени изнутра одједном би се покренули. Додуше, ефекат је био мало стробоскопски, испрекидан, али је добијена илузија кретања слична ефекту који је много година касније изазивао Хорнеров (William Georg Horner) уређај - играчка зоотроп (Zoethrop), један од претходница кинематографа.

Овај кратак излет у прошлост са примерима и анализама стања треба да објасни чињеницу да се у процесу проучавања развитка кинематографије у целини и анимације посебно, пролазило кроз периоде-фазе, које се називају или праисторија филма, или археологија филма.

У нашем трагању за истином о анимацији (и њеном присуству) у Црној Гори до сада смо били на сигурном путу.

Сви "трагови" које смо приказали компатибилни су оним примерима које нуде велики историчари филма, енциклопедије, као и другим "веродостојним" доказима, да су се идеје о анимацији и цртаном филму зачели баш у Шпанији, у Италији, на британским острвима, чак и у Сахари, само не на балканским просторима, или не дај боже (!) у Црној Гори.

### *Лик стивари које долазе*

Црна Гора је у XIX веку, веку индустријализације и техничког напретка, коначно освојила од Европе часно признање за своју самостојност и државотворност, брижљиво чуване и брањене столећима. Наши устрајни историчари филма од Ратка Ђуровића, Босе Слијепчевић, Дејана Косановића, Стевана Јовичића, Гојка Кастратовића, до оних који тек почињу да чепркају по историјским чињеницама, подацима, документима, архивама државним и приватним, домаћим и страним, полако попуњавају празне странице наше историје филма. Где се ту налази појава анимације у Црној Гори, било да је она уврежена и приказивана, или чак планирана и реализована, велика је непознаница. Ако су, на пример, почетком века Црном Гором крстариле путујуће "кинематографске дружине", биоскопи, "живе слике", диораме, разне шатре, са још

увек неистраженим садржајима њихових шарених програма, може се претпоставити, па чак и потврдити по аналогији приказивања сличних програма у другим земљама где је то потанко проучено, да су се међу тим остварењима могли налазити и поједини цртани покушаји.

Најпознатији приказивач филмова у Краљевини Црној Гори до 1914. године, Љубо Таминцић, био је и глумац и редитељ, и о њему као кино-власнику и кинооператеру, на сву срећу, постоји богата документација. Ондашњи *Цетињски вјесник* писао је да се на програму његовог (Љубовог) кинематографа приказују филмови француске, италијанске, немачке, америчке, аустријске, руске производње са глумцима и комичарима попут Макса Линдера, комедије и драме, путописи, шаљиви програми. Највећи европски произвођачи филмова у то време биле су француске компаније Пате и Гомон (Pathè и Gaumont) које су од 1908. године све до после Првог светског рата производиле и дистрибуирале цртане филмове француског пионира анимације Емила Кола (Emile Cohl) и шпанског цртача и чаробњака Де Шомона (Segundo de Chomon), наравно, уз многе друге. Ко зна шта се све крило иза наивних наслова као што је најављени филм *Трагедија једне мајке*. Да ли је то онај дуго тражени филм који је за београдске продуценте браћу Савић снимлио чувени немачки сниматељ Карл Фројнд, или је то драма краљице Драге, или, питај бога. Један кратки Еклеров филм (Eclair) носи наслов - *Кариша Србије*. Пошто је тај филм настао 1915. године може се претпоставити да је то приказ линије фронта на српском (и можда црногорском?) бојишту. Када се открије да је тај филм урадио Емил Кол, а јесте, онда смо сигурни да је то цртани филм, можда чак и са интервенцијама оживљених карикатура. Ето наслова за истраживање!

Поменуте продукције Патеа и Гомона, попуњавале су многе биоскопске програме колажом филмова не наводећи наслове, већ стављајући само "Гомонова недеља", или "Шарени програм (весело)". Сасвим је могуће, на основу ових података потврдити, да су Црногорци врло рано видели цртане филмове.

### *Љубо Таминцић озвучава филм*

На истеку периода "немог филма" око 1927. године, у Црној Гори је било само седам биоскопских сала од којих су две биле у Цетињу, а по једна у Андријевици, Котору, Никшићу, Подгорици и Херцег-Новом. Публика је већ стекла навику да на екрану гледа пејсаже своје земље, које су снимале бројне филмске екипе из Европе. Црна Гора је била у то време најегзотичнија земља са чаробним поднебљем и позадином, и уз то са јефтином физичком

радном снагом. Али од тих страних филмова, у уметничком погледу, није било велике користи.

У тако скромним условима, у Краљевини СХС, нормално је било да се мало пажње обраћа оном делу земље са тако мало двора, и то баш у тренутку када се на плану развоја филма припремала техничка револуција. Рађао се тон-филм.

Од самог почетка развоја кинематографије, када су се "живе слике" појавиле пред запањеном публиком, са екрана је до гледалаца "зрачило" и утицало на њих само пантомимско кретање и црно-бело треперење људских сенки, у почетку, па онда театарна пренаглашена гестикулација које је замењивала глас "играним филмовима" (снимљено позориште), жив саобраћај на улицама великих градова одвијао се у потпуној тишини, Шекспир је био без речи...

У лабораторијама америчког научника Едисона (*Thomas A. Edison*) један сарадник је покушао да на уређај за филмско снимање накалеми Едисонову музичку кутију - фонограф (*phonograph*) али је Едисон то забранио бојећи се да ће ова комбинација слике и звука врло брзо исцрпсти финансијске могућности публице, а он изгубити новац. Други су покушали да уз филмске пројекције пуштају паралелно (синхроно) грамофонске плоче, па је и то пропало. Било је и читавих оркестара испод екрана који су музицирали за време пројектирања филма. У Зетском дому, елегантни Љубо Таминцић, "својим веома пријатним гласом и лепом дикцијом херцеговачког говора преводио је стране натписе" за своје верне посетиоце - писала је у својој књизи *Кинематографија у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини* (1896-1918), историчар Боса Стијепчевић.

Америчка репродуктивна кинематографија бројала је преко 50.000 огромних кино дворана за приказивање немих филмова и свака помисао на замену или преправку истих произвођача је паничан страх. На њихову жалост једна продуцентска кућа, на ивици банкротства (*Warner Bros*) дрзнула се да из фијоке извуче заборављени патент о снимању тона оптичким путем, и први звучни филм на свету: Певач цеза са Ал Џолсоном (*Al Jolson*) угледао је светлост екрана. Огроман успех код америчке публице био је пресудан. Револуција је успела. Исте те године перспективни аниматор и амерички реализатор цртаних филмова, Волт Дизни (*Walt Disney*), који се вртоглаво пео лествицама успеха, реализовао је први звучни цртани филм на свету *Пароброд Вили* у коме је главни цртани јунак Мики Маус проговорио.

### *Први ауторски филм*

Далеко од америчких метропола филмске индустрије, Холивуда и Њујорка, у Билећи 1927. године, у угледној породици

Вукотића родио се син Душан. Каснијих година, по природи посла породица се сели у Подгорицу где Вукотиће затиче рат. Биографи будућег оскаровца Душана Вукотића забележили су све што се његовог живота тиче али за оне који не знају сасвим те почетке добро је присетити их се. Мали Душан се за време школовања живо занимао за цртање. Током гимназијских дана, у Подгорици, за време италијанске а потом немачке окупације, његове свеске пуниле су се цртежима. Предмет његовог интересовања између осталог били су савезнички авиони који су свакодневно тутњали над градом изручујући свој смртоносни товар.

Из гимназије, после рата, млади Душан Вукотић био је на раскршћу. Његовој љубави према цртању најближа је била архитектура. Одлучио се да студира на том смеру, на загребачком свеучилишту. Поред напорних студија, Вукотић није напуштао слободно цртање. Радио је карикатуре, илустрације, објављивао стрипове по магазинима. А онда изненадни сусрет. Као да је у подсвести наслућивао, отишао је са цртежима у хумористички часопис *Керемџух*. Његова интуиција је открила да се тамо нешто дешава. И заиста, из редакције *Керемџуха* избијала је нека нова енергија.

У редакцији *Керемџуха*, на чијем челу је био Фадил Хоџић, већ је у тим првим данима почела да се развија идеја о реализацији цртаног филма, али нико тада није знао како то изгледа. На Хоџићеву иницијативу, формирана је екипа окупљена око познатог тандема браће Нојгебауер, Валтера и Норберта. Они су имали велико искуство у раду на комерцијалном стрипу пратећи Дизнијев ликовни приступ, а изгледа да су имали нека искуства са цртаним филмом.

Први започети филм *Велики митинг* био је тек завршен и екипа из Керемџуха преселила се у новоосновано предузеће, само за анимацију, Дуга-филм. Вукотић ту добија шансу да већ 1951. реализује свој први ауторски цртани филм *Како се родио Кићо*. Те исте године београдски аутори Вера и Љубиша Јоџић завршили су свој први филм са луткама *Пионир и двојка*, за београдског продуцента Авала-филм. Филм *Пионир и двојка* био је реализован уз сјајном маниру чешке луткарске школе коју је представљао Јиржи Трнка. Овај београдски првенац вратио се из Венеције са великог међународног фестивала овењан наградом Златни лав Св. Марка, као најбољи филм у категорији за децу. Први анимирани филм београдских аутора и прва међународна награда југословенске анимације уопште.

Како време пролази неке ствари се заборављају. Већ се питамо где смо тада били, шта смо радили, како смо изгледали, шта смо осећали. Како и од чега смо почели. Рат је прошао и Први и Други

светски рат. Кинематографија и анимација о којима расправљамо, нису ни постојале.

Када су топови умукнули после 1945. требало је обнављати земљу, подизати је из рушевина. Налазећи се у блоку са социјалистичким земљама нормално је било да се читава рецептура узме од Совјетског Савеза. Њихова искуства, њихов модел. Кинематографију устројену по совјетским принципима подићи на високи ниво. У великим центрима велики студији, у малим центрима мали студији. Програм производње би обухватао све врсте филмова и жанрове: научно-популарне, документарне, художествене, мултипли-кационе, кино-журнале и випуске. Нарочита пажња морала је да се обрати кино-журналима и випусцима (специјалним издањима) са пуно парада, социјалистичких свечаности и конгреса.

\* \* \*

Управо прослављамо 50 година црногорске кинематографије. Првих дана после рата тешко је било ни из чега одмах створити нову кинематографију па, док су други већ снимали радне акције и параде, у Црној Гори се тек формирао студио, постављали су се директори, и све што следи из технологије социјалистичког управљања. Тако је Црна Гора била поштеђена оних првих издања која су била обавезна да глорификују догађаје и људе.

Први журнари и документарци показали су занатску и професионалну спремност црногорских филмских радника. Онда су дошли већи захвати све до филмова игране структуре. Но, то је посебна прича. Видели смо да нико не помишља на анимирани филм.

У другим центрима, "већим" и "мањим", и адекватним производним предузећима у Београду, Загребу, Љубљани, Скопљу, већ се мислило, а понегдје и радило. За београдске и загребачке пројекте који су у самом почетку успели, јавност је позитивно реаговала и наде су се пробудиле.

Душан Вукотић је филмом *Како се родио Кићо* наговестио стварање и једне могуће филмске серије са јунаком, малим бирократом који се сукобљава са низом проблема. Уследио је други филм из замишљене серије *Зачарани дворац у Дудинцима*, у коме је Вукотић опет био сценариста, редитељ, главни цртач и душа филма. Дуга-филм, која је поред овог пројекта имала и друге успешне цртане домете, одједном је одлуком "одозго" укинута. Средства која су уложена у ликвидацију јединог југословенског предузећа за цртани филм била су много већа од оних које је група аниматора тражила за годишњу производњу?!

После пропасти Дуга-филма Вукотић ради серију реклама у потпуно непрофесионалним условима, у свом студентском собичку, у веслачком дому на Сави...

Времена су се променила. Основана је нова продуцентска кућа Загреб-филм, за коју Вукотић ради филмове *Несјаашни робои* и *Каубој Шими* (1956. и 1957). Оба филма на међународној сцени скрећу пажњу критичара и стручњака на новог аутора из до сада непознате филмске земље. Уз Вукотића ту су и други аутори из истог студија са занимљивим остварењима, другачијим од оних која су долазила из већ естаблираних земаља и продукција. Критичари оцењују да је другачији начин мишљења, стварање карактера, приступ анимацији, а нарочито се обраћају естетској страни ове специфичне гране седме уметности која је приступом другачија него игде у свету и то прераста у тзв. "загребачку школу цртаног филма", термин који је везан за све филмове који ће и касније долазити из овог студија, све до данашњих дана. Уз Душана Вукотића, који је на неки начин постао стегоноша ове "школе", били су ту и Бировој Довниковић, стари ас из Керемпуха, као и Никола Костелац, па онда Ватрослав Мимица, Александар Маркс, Јутриша, Драгић, Боурек и други.

За Душана Вукотића долазе врло плодне стваралачке године, период пуне ауторске афирмације. Нижу се филмови богати тематиком и разноврсношћу анимацијског приступа: филм страве *Велики ситрах*, пародија на гангстерске филмове *Концејџи* за машинску љушку, смешна страна научне фантастике *Крава на Месецу*, бајковите приче *Чаробни звуци* и *Абра кагабра*, сатира *Реј је улазница*. Круну ових остварења представљају филмови *Освејник*, екранизација Чеховљеве приче, затим филм о људским конфликтима *Пиколо*, и коначно култни филм *Сурогаџи*, за који је 1961. године добио Оскара, највишу награду Америчке академије за филм, и то као први филмски аутор ван америчког континента.

Опус Душана Вукотића је огроман, а његов допринос развоју кинематографске анимације још већи. Када на овај начин са поносом уграђујемо Душана Вукотића у ткиво црногорске кинематографије чији јубилеј прослављамо, онда то треба да буде више од једног "омажа", почаст великану светске анимације који заслужује много, много више од ових скромних речи изречених на овом месту. Сви играни филмови, сав педагошки и теоретски рад на унапређењу анимације, све иновације, сви додири са звездама, сва људска скромност, не могу се ставити у један пригодни чланак. Вукотић је, иако без иједног потписаног филма са ових простора био присутан у многима.

### *Педигре са грешком*

Започета прича о првим корацима на плану производње филмова са луткама у Београду после неколико скромних остварења (Миодраг Николић, Радивоје-Лола Ђукић, Маријан Вајда), заустављена је. У Љубљани је, насупрот Београду, а вероватно везано и за радну дисциплину и менталитет људи, филм са луткама ухватио чвршће корене и оставио добар траг, са неколико познатих имена међу којима Саша Добрила, Века Кокаљ, Чрт Шкодлар, и другима.

У функционисању југословенске кинематографије од рата до краја деведесетих, функционисала је и такозвана Државна комисија за преглед филмова, прецизније *цензура*, која је сваком реализованом филму давала сертификат са оценом ДА, или НЕ - за јавно приказивање. Овакве цензурне картоне 1959. године добила су и два филма из продукције Ловћен-филма, и то: *Пеџавко осваја свемир* и *Пеџавко шампион*, које су по сопственом сценарију режирали Миодраг Паскучи и Светислав Штетин. Главни јунак Пеџавко на неки начин промовише архетип потенцијалног хероја биоскопске (ТВ) серије. У цензурном картону, а касније у свим филмографијама, ови филмови се класификују као анимирани филмови са луткама што је скроз погрешно. Ови филмови јесу са луткама али се не могу убројати у широку жанровску лепезу разних технологија које упражњава кинематографска анимација, јер су то заправо марионете (позоришне, луткарске) вучене концима што се не уклапа у основну законитост анимираног филма да је поступак приликом снимања остварен радом камере "сличицу-по-сличицу" (frame by frame). Од овог покушаја, са скромним оживљавањем географских карата приликом Титове посете Црној Гори, или графичким обележавањем путање Титове штафете, можда(?) и код оживљавања шпица за поједине филмове, већих напора и резултата у анимацији није било. У филмографском регистру уписана су још два филма са сумњивим педигреом, због њиховог начина снимања. Филмови Владимира Царина *Имам пошковицу - још да ми је коњ* и *Цврчак и мрав*, оба из 1961, које је Ловћен-филм произвео за потребе Комуналне банке. То су такође филмови са марионетама и немају везе са анимацијом лутака у стилу Трнке, Земана и других великана овог жанра.

### *Београдска искуства*

У Београду је 1962. године, у Кошутњаку, отворен Студио за анимирани филм, под кровом великог атељеа Авала-филма. Интензиван рад, прво у фази истраживања медија, првих корака и покретања цртежа, до професионалних филмова *Човек од креде*, и

*Солистџа*, оба по сценарију и у режији Николе Мајдака, показао је одређен успех који је гарантовао континуитет.

Анимација у Студију за анимирани филм-Авала, после првих успеха привукла је већи број уметника, сликара, редитеља, песника, цртача, да се прикључе овом послу који је отварао нове видике и могућности. Ту се могао сусрести талентовани карикатуриста и илустратор Слободан Милић (од оца Милисава, Црногорца, и мајке Марије из Дрвара) који се може убројити у југословенске ауторе са највећим бројем цртаних филмова у нас. Милић је рођен у Бања Луци 1938. Умро је усамљен и болестан у Београду почетком 2000.

За цртани филм *Ајкула нежна срца*, продукција САФ-Авала (1964) сценарио су написали Здравко Велимировић и Иван Ивањи. Као режисер потписује се Владимир Царин. Велимировић после овог експеримента посеже за још тежим задатком, темом из националног епоса о трагедији Косова. За сценарио Здравка Велимировића, познати сликар Лазар Возаревић направио је серију изванредних цртежа који прате драматику песме о Косовки девојци. Филм нажалост није реализован јер САФ-Авала, неспретно вођена продукција, конфузне репертоарске политике - како неко рече - и без сигурне сарадничке екипе, изгубио је подршку Авала-филма.

Војно филмски центар Застава-филм окупљао је ауторе, документаристе из целе Југославије. За ову продукцију редитељ и сценариста Радомир-Бајо Шарановић реализовао је документарно-играни филм *Сџрах* (1972), у коме је велику улогу одиграла анимирана цртана секвенца (Боривој Довниковић). У великој продукцији Застава-филма, поред Шарановића учествовали су и бројни редитељи, сценаристи и аутори из Црне Горе, а њихови документарци, наставни и културни филмови, у великој мери су користили примењену анимацију, оживљену графику, цртеже.

Редитељ Предраг Голубовић потписао је сценарио за цртани филм у *Алеји великана и великих доџађаја* (1977), који је по цртежима Зуке Цумхура реализовала Вера Влајић. Филм је прошао многе светске фестивале, наравно и домаће, и освојио више награда.

Интересантно је да је у то време, на плану карикатуре, врло активан био сликар Милош Вушковић један од предратних оснивача ЈЕЖ-а, творац популарних ликова из стриповских прича Крцуна и Моце. Академика Вушковића нико се није сетио да приволи царству цртано-филмском.

Карикатуре, изашле испод пера и оловака црногорских уметника и цртача, биле су увек присутне у новинарству и играле велику улогу у друштвеној критици, али нажалост, уместо да се преселе на екране, задржале су се на страницама листова.

### У играном филму

Можда писац ових редова греши, али ближи филмски физички контакт са Црном Гором Душан Вукотић је остварио тек када је приступио реализацији свог првог играног филма *Седми континент* (1966) "бајковите метафоре", како се наводи у Филмској енциклопедији, снимљеног на црногорској ривијери и улцињским плажама. Духовно увек присутан, а тада директно, на родном тлу, остварује своју поруку свету кроз дечји бунт у трагању за местом под слободним сунцем. Наш највећи познавалац специјалних ефеката и филмских трикова у плићаку близу ушћа Бојане у Јадранско море гради невероватне сценографије, примењује сва своја искуства и из уметности анимације за један филм који ће бити синоним за остварење дечјих права.

У то време Душан Вукотић је најинтензивније размишљао о стварању једног специјализованог студија за филмске трикове и анимацију, баш ту, на црногорској ривијери. Завршни *Седми континент*, још више се zaloжио за ту идеју, али није све зависило од њега јер су постојали и други фактори.

Следи играни филм са садржајем из периода злогласне НДХ који актуелизира трагичне судбине људи, *Акција сјагаион* (1977), необичне догловштине у научно-фантастичној комедији *Госџи из галаксије* (1981). Нешто касније Вукотић ће се придружити Александру Сашу Петровићу, режирајући специјалне ефекте у његовом филму *Маестро и Маргарета*. Сниматељ специјалних ефеката био је Никола Мајдак.

Награда Оскар није била тачка на Вукотићев рад на кратким анимираним филмовима. У многим од њих он полако напушта цртеж и увлачи у филм живе актере, "Life action", вешто комбинујући свет цртежа, оживљених предмета, невидљивих бића са глумцима, отвореном природом, животом градова. Историчарима, естетичарима, научницима треба оставити у аманет да истраже тај огромни опус, коме припадају и дела, да поменемо само нека: *Ојера Цоргис*, *Мрља на савести*, *Ars Gratia Artis*, *Губецијана*, *Скакавац*.

### Једна пилула за ојоравак

Са Вукотићем, или без њега, покушаји да се крене са анимацијом почели су да букте приликом разних сусрета киноаматера, малих фестивала, побољшањем материјалне и техничке базе у кино-клубовима. Врло активан је био Кино-клуб Титоград који је имао камеру 16 мм (Paillard Volex) која је могла да снима појединачно за потребе анимације, па су неки резултати остварени у филмовима *Професија*, *Кома*, *Коцка је бачена*, и у неким шпицама.

"Године 1984. у фото-кино клуб долази један чудак, маштар, велика причалица али изнад свега талентовани цртач - академски сликар Никица Раичевић" - тако га описује вредан црногорски филмски стваралац, прави документариста Флаертијевског типа, у то време још на прагу каријере и студент ФДУ, Момир Матовић. Сликара Никица Раичевић открио је момцима из клуба своју давнашњу жељу да покуша оживети надреални свет својих цртежа. У том послу свесрдно му је помогао Момир Матовић, и у односу на рад под камером и у познавању филмског језика. Први резултати, снимљени на траци 16 мм, изазвали су праву еуфорију. Најзад! *Пилула за...* први цртани филм у Црној Гори.

У једној анкети о догађају године, главни и одговорни уредник културног програма ТВ Титоград, Рајко Церовић, каже: "... Посебно ми је задовољство сусрет са првим црногорским филмом" ... итд.

Нажалост, рад у клубу полако је замирао. Међутим, срећна околност, људи из Зета-филма погледали су Раичевићево остварење, предложили поправке и поново га снимили (у Застава-филму) на 35 мм траци. На београдском фестивалу "кратког метра" филм није прошао. Завршио је у информативном програму. У то време тренд је још увек био наклоњен "загребачкој школи" па су се и београдска остварења, упркос међународним признањима тешко пробијала у свом граду. *Једна пилула за...*, да не заборавимо име овог црногорског првенца, први анимирани домет Никице Раичевића (докле ће бити први и једини) на фестивалима у Анесију (Аннесу) у Француској, у Шведској и Немачкој имао је велики успех и похвале, а из Штутгарта (Stuttgart) вратио се са наградом. Раичевић је после овог првог филмског успеха почео да припрема пројекат, еколошки конципиран, са сјајним цртежима.

### *Ипак се креће!*

Велики корак у отварању перспективе црногорског анимираниог филма, подстакнут је пре свега првим успехом Никице Раичевића, али и великом заслугом и напорима академика Душана Вукотића, што је све довело 1987. године до отварања школе (радионице) за анимацију, при Дому омладине "Будо Томовић" у Подгорици. Никица као претходница, авангарда црногорске анимације, одређен је да води младе љубитеље цртаног филма. Инаугурацији школе присуствовали су Душан Вукотић, редитељ, аниматор, професор загребачке Филмске академије, члан Црногорске академије наука и умјетности, затим Боривој Довниковић, прослављени аниматор из Загреба, и Никола Мајдак, професор и редитељ из Београда. Уз оснивање школе за анимацију покренут је

и јединствени фестивал југословенске анимације, бијеналног карактера. Све је лепо кренуло.

Фестивал југословенског анимираног филма доживео је у Подгорици само четири издања, 1987, 1989, и 1991, и последњи је био 1993. После тога, фестивал се преселио у Чачак јер управа дома "Будо Томовић" више није била у могућности да води организацију ове манифестације.

Што се радионице тиче и она је имала тужну судбину. Полет са којим су млади људи долазили у ту школу, а било их је разних узраста, и старости, од седам година па све до оних старијих двадестогодишњака међу којима је било и студената ликовне академије, био је невероватан.

Филмографија (попис филмова) школе коју је водио Никица и остварења фото-кино клуба Титоград садрже двадесет наслова. Сва та остварења треба уврстити у ширу филмографију Црне Горе, јер то заслужују.

Из посејане полазника школе, младих ентузијаста, изнедрио се један најбољи аниматор Ранко Радовановић, који је своју активност из школе пренео на професионални план и прешао у Београд. Ту је прво сарађивао са Бикић-студијем, тада највећом југословенском продукцијом за анимирани филм, потом је радио за Авалу-филм, и коначно је своју стваралачку одисеју завршио у Подгорици.

Филмови Ранка Радовановића, од првог *Алхемичарев сан*, који је награђен највишим признањем на фестивалу у Београду, па даље, сви редом су били награђивани. Цитирамо неке наслове: *Алхемичарев сан*, *Унушар круга*, *Меменио Мори*, *Крси - квадри - круг*, *Казимира Маљевича*, *Миленијум у шрејшају ока*, *Танајофобија...*, *Ђурија*, *Кибернејшика шехне...* Филм *Анима универзум* први је анимирани филм урађен компјутерском графиком у Црној Гори.

Код помињања нових технологија треба сачувати од заборава податак да је академик Ратко Ђуровић, деведесетих година иницирао увођење холографије у музеологију Црне Горе за презентирање уметничких и историјских докумената из цетињских музеја.

Кроз школу анимираног филма ондашњег Титограда, прошло је двадесетак талентованих људи од којих су ретки, после укидања ове изузетне институције, покушали још да нешто ураде. Нажалост, многи таленти су постали и једино филмови сачувани на видео касети подсећаће потомство на ту велику испуштену могућност. Највреднији међу тим младим аматерима и студентима био је Саво Перишић који је свој школски филм *За шаку динара* покушао да претвори у професионално дело (награђен у Чачку). У Перишићевом филму Никица Раичевић је реализовао сценографију, а потом се предао својој новој идеји да направи еколошки филм под

насловом *Чемѿрес*. Израдио је бројне фантастичне цртеже и сценографске скице, али све је остало на томе.

Помена су вредни и остали полазници школе која је бирократским поступком укинута: Јадранка Касалица, Дејан Цикић, Саша Петровић, Александар Дабановић, и други.

У листу аутора који су радили у Црној Гори уписују се још нека имена. Филм *Kogito ergo...* потписао је као аутор Фахрудин Радончић, а сарајевски аниматор и новинар Мидхат Ајановић за време свог војниковања, био је од велике помоћи Раичевићу у раду са полазницима школе. Ајановић је оставио за собом еколошки филм *Киша*.

У београдском Бикић-студију Веско Брајовић је реализовао лепршави филм *Лейѿѿир* који је освојио неколико награда, а сарађивао је и на филмовима Николе Мајдака. Веско Брајовић, са два брата, после Београда оснива маркетиншку компанију у Подгорици где се бави компјутерском графиком и анимацијом.

О незаинтересованости црногорских продуцената за анимацију говоре и подаци да сви ови млади (сада већ средовечни) људи и многи карикатуристи још увек траже своју шансу у анимацији. Сценарио, на пример, посвећен делу Воја Станића, за анимирани филм, послат Ловћен-филму нестао је без трага. И није једини. Да ли је то само незаинтересованост, можда економски фактор и несигурност, можда одсуство воље, било како било, све то је утицало да Душан Вукотић не оствари своју идеју о стварању професионалног студија и школе у овој средини. Ушли смо у трећи миленијум!

### *Литература и извори*

1. *Црном Гором*, (група аутора), Монос, Београд, 1972.
2. *Филмографија југословенског филма*, (група аутора), св. I-V, Институт за филм, Београд, 1970-1988.
3. Боса Слијепчевић, *Кинематографија у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини*, Универзитет уметности, Београд, 1982.
4. Ранко Мунитић, *Кинематографска анимација у Југославији*, Универзитет уметности, Београд, 1979.
5. Димитрије Богдановић, Воја Ј. Ђурић, Дејан Медаковић, *Хиландар*, Југословенска ревија, Београд, 1978.
6. Мих. Бели Грегорић, *Филмски алманах 1929*, Недеља, Београд, 1929.
7. Војин М. Ђорђевић, *Југословенски филмски алманах 1933/1934*, Планета, Београд, 1933.

8. Дејан Косановић, *Почеци кинематографије на њлу Југославије (1896-1918)*, Институт за филм, Београд, 1985.

9. *Филмограф*, Институт за филм, Београд, 1980-1990. (Уредник Н. Мајдак, за анимацију)

10. *Филмска енциклопедија I-II*, Југославенски лексикографски завод, Загреб, 1986. и 1990.

11. Момир Матовић, *Дипломски и семинарски радови*, Група за камеру Факултета драмских уметности, Београд, 1992.

12. *Каталози Фестивала југословенског анимираног филма*, Подгорица, 1987, 1989, 1991.

13. *Каталози Фестивала југословенског анимираног филма*, Чачак, 1993, 1995, 1997, 1998, 1999.

14. *Казивања Преграџа Делибашића, Момира Мајовића, Никице Раичевића, Гојка Касирајовића и других.*