

Душан Вукотић

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА
ПОЕТСКЕ РИЈЕЧИ
(академска бесједа)

Титоград, 29. фебруара 1985.

Друже Предсједнице, другарице и другови, поштовани гости!

Посебно ми је задовољство и част што ми се пружила прилика да у овом дому, у оквиру програма и активности ЦАНУ, могу да одржим приступну бесједу. Присталица сам оне Гетеове сентенције: Умјетнице, мање збори а више твори! — стога ме свака „бесједа“ помало збуњује, но поштујем традицију Академије и прихватам је. На крају мога излагања биће приказан 15-минутни филм *Мрља на савјести* који сам реализовао 1968. године. Филм је рађен у синтези техника играног и анимираног филма. Назив филма *Мрља на савјести* само је један од говорних алегоричних појмова *не-материјалног облика*. Зато је и тема мога излагања

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА ПОЕТСКЕ РИЈЕЧИ

У теоретској студији *Китсово схватање стваралачке маште* (издање Српске академије наука и уметности) проф. др Мирко Полгар наводи „Машта-имагинација је чин замишљања или обликовања менталног појма, нечега што стварно није присутно у чулима — резултат тога процеса су менталне слике или идеје... Када је ријеч о стваралачкој машти, понајчешће мислимо на пјеснике, те видовњаке унутрашњег свијета. Прави пјесник обдарен је неком врстом „другог“ вида, вишег и слободнијег од обичног чула. Но, пјесник није једини који посједује тај дар. Конструктивно маштање, под надзором и вођством стваралачког елана, надахњује најразличитија подручја људског дјеловања... То је оно стваралачко рјешавање проблема о којем говори модерна психологија. Стваралачка машта плодна је и у практичном животу као и у научним открићима. Без ње нема умјетничке креације“.

Бавећи се истраживањима у модерној анимацији стално ми се потврђивало да њене праве *могућности* леже у *немогућем*, и ову, на први поглед парадоксалну констатацију, потврђује чињеница да свијет анимације, који пред нашим очима оживљава, кре-

ће се и говори језиком покрета и визуелне реторике, објективно не постоји. Сама ријеч анимација вуче коријен из латинског, именица *ANIMATIO* означава битно својство виталности живих бића, глагол *ANIMARE* значи испунити нешто ваздухом, дисати, удахнути живот, оживјети.

Међутим, само оживљавање, покретање, у модерној ауторској анимацији — за разлику од конвенционалне анимације, дневно присутне у медејима филма и ТВ — не полази од анатомски дефинисаног покрета, није антропоморфно и не креће се у реалистички конципираном простору. Анимацију градимо од линије, површине, волумена, простора и боје и зато можемо да измислимо и покрет и простор, као апсолутно самосталне и самосвојне *ликовне елементе*, који нису копије преузете из стварности него су изворно креирани. Живот и флексибилност линије претаче се кроз анимацију у мисаони и естетски концепт који специфичним језиком изражава одређене емотивне и идеативне компоненте. Модерна анимација такођер може да врши и реконструкцију времена. Максимално га редуцира и своди на ново трајање, но не ради се само о скраћивању времена већ проналажењу максималне изражајности у тој новој димензији трајања.

И тако ови елементи које сам навео: *измишљени покрет у измишљеном простору и измишљеном времену* могу покренути, визуелизирати измишљене, измаштане поетске ријечи. У томе је суштина.

Поред стварности, аутентичних докумената, предмета и физичких појава — постоји и илузија. Живот је неодвојив од снова, конкретно не искључује иреално, и тим бескрајним просторима људске маште ауторски анимирани филм налази своје инспирације.

Филмским снимањем играног или документарног филма вршимо регистровање стварности и за вријеме филмске или ТВ пројекције долази до репродукције нечега што већ у реалности објективно постоји (пејзажи, објекти, интеријери, студио, грађани, глумци итд.). У анимираном филму таква репродукција није могућа, не постоји, јер је свијет анимације настао из маште. Анимација ствара „свијет“, условно речено, нове „реалности“, који не постоји изван филмског екрана. Постоје само непокретни ликовни елементи из којих је тај свијет настао. Живот анимације на екрану ми примамо *само актима свијести* и он егзистира само у нашем доживљају за разлику од аутентичног живота који постоји независно од нашег доживљаја.

Поетска ријеч емитује појмове који могу бити мисаоно обликовани изван наше реалности. Ми их читамо, ми их чујемо, а пошто се слика не ствара у оку, ми можемо и да их видимо. Тај, ничим неограничени свијет слика изван чулне перцепције главни је покретач модерне анимације. Када кажем „ничим неограничени свијет слика“, не мислим на визуелни — сензационални калеидоскоп произвољности и кошмара, јер као што пјесничка

ријеч може да изрази широки дијапазон мисли и осјећаја тако и њена визуелизација може да изражава емоцију, одређени поглед на свијет, идеологију и филозофију, климу духа или психозу времена, или једноставно — радост игре.

Цртеж по својој природи не може да осјећа и проживљава одређене ситуације и психолошка стања. Физиологија је страна свијету анимације. Сузе, зној, крв, спадају у неки други филм. Смрт цртежа није његово „крварење или издисање“ већ брисање гумицом или неко друго рјешење. У филму *Игра*, који сам такођер радио у комбинованој техници играног и анимираног филма, у једној сцени, дјевојчицу — малу глумицу, угрожава *нацртани анимирани* тенк, приближава се спреман да пуца. Бранећи се, дјевојчица уништава анимирани тенк тако што поцијепа папир на коме је нацртан. Анимирани ракетни авион који је „напада“ једноставно је прецртан и тако оборен. Пада заједно са линијама које су га прецртале.

Савремена анимација избјегава дословна илустративна рјешења, дескрипцију и примијењену психологију. Анимирани ликовни елементи стварају низ асоцијативних ситуација које могу бити адекватне стањима кроз која пролази човјек.

Погледајмо једну могућу компарацију између статичног и анимираног ликовног елемента.

Ако поетска ријеч емитује неки појам, неку метафору, надахнути сликар то може слободно ликовно интерпретирати. Резултат је ликовник предложак, умјетничка слика коју гледалац у већини случајева перципира на уобичајени традиционални начин настојећи да је разумије. Но, ако се пред њим налазе њему неразумљиви ликовни облици, нека врста апстракције, он се не сналази. Покренимо сада анимацијом те исте ликовне елементе и дајмо им димензију покрета, доведимо их у одређене драмске односе — и резултат ће бити разумљив. У филму *Мрља на савјести* сама мрља у непокретном облику је апстрактни графички знак ничим поближе дефиниран. Када њена аморфна ликовна структура почиње да се амебоидно креће, да пулсира стално мијењајући облик када долази у односе са другим облицима, појављује се и нестаје — ми је и рационално можемо пратити. „Мрља“ је постала покретна визуелизација литерарног, односно говорног појма.

У филму *Мрља на савјести* нема дијалога, нема пропратног говорног коментара.

Овом компарацијом не дајем предност анимацији у односу на сликарство, јер то су потпуно двије аутономне умјетности.

Истакао сам само могућности и значај анимираног покрета. Једанпут сам у оквиру једне међународне анкете о дефиницији анимације рекао:

анимација је протест против статичности.

Оваквим начином рада могуће је доћи не само до нових садржајних облика, него и до нових димензија времена и просто-

ра изван наших уобичајених схватања тих категорија. Нису то неке необичности, нека мета-реалност изван човјека, већ увјерен сам, интегрални дио његове људске природе.

Анимација не имитира стварност него је интерпретира и стога је поетска ријеч непресушни извор њене инспирације. Чињеница је да анимирани филм неодољиво привлачи гледаоце свих узраста, његова привлачност поред забавности лежи и у праисконској тежњи човјека да остварује своје снове, да ствара живот и да влада природом.

Границе нашег свијета, наше галаксије, одређене су границама чулног и претпоставкама мисаоног, али то не условљава умјетност и стваралаштво. Поетска мисао сама дефинира своје границе. Те границе су у човјеку ствараоцу. Које ће домете досећи, да ли ће звијезде дотаћи, овиси о њему.

Но, маштовитост, ма колико била богата и неограничена, нема ону сигурност наших чула који су извор људских сазнања. Да ли је то њена предност или недостатак? Да ли би се остваривали снови визионара и фантаста да су претходно њихове утопије биле провјераване практичним и рационалним анализама?

Човјек, вјечни сањар, непрекидно мијења свој однос према свијету у коме живи. Надограђује га и мијења. Свакидашњица често постаје оно што наша чула до јуче нису могла да осјете.

„Слика је нијема пјесма а пјесма је причајућа слика“ — била је естетска норма поетике многих времена. Кад прочитамо или чујемо ријеч, у нама се ствара нешто што условно можемо назвати „сликом“ и она је неки пут садржајнија од саме ријечи из које је потекла. Ријечи могу да се сликовно виде, али исте ријечи не имитирају, као у неким копијама, исте слике. На примјер, велико пјесничко и филозофско дјело *Лучу микрокозма* читаоци, поред поетског доживљаја, могу и да „виде“, али свако на свој начин. Емитирани сликовни доживљаји никада нису јединствени.

Балзак је тврдио да је Стендалов стил писања стил идеја. Стил Шатобријана назвао је стилем слика, а свој стил је описао као стил у којему слике упућују на идеје. Балзак је тако, према француском филмском теоретичару Андре Базену, несвјесно дефинисао и стил филма, јер се у филму до идеја долази преко слика.

У писаном тексту или говору свакодневно наилазимо на низ ријечи, појмова који означавају предмете, појаве и слично, лишене свог индивидуалног обиљежја. Ти појмови своде сваку конкретност на чисту апстракцију, јер умјесто једне именице могла је стајати нека друга, све су оне произвољне у односу на предмете које означавају и само се по неписаном договору неке етничке групе додељују овом или оном предмету. Те ријечи, ти општи појмови, ако се ликовно обликују сликарским или фотографским путем постају одређени. На примјер, ријеч „цвијет“ означава само биљку, а визуелно презентирани „цвијет“ је одређена постојећа биљка. Ако је неки други „цвијет“ потпуно из-

мишљен и насликан, он такођер престаје да буде општи појам. Цвијеће на сликама наших познатих наиваца, понекад велико до неба, такођер је конкретно у оквиру своје ликовне реалности. За слику неодређени појмови не постоје.

Маркез, у свом познатом роману *Сто година самоће*, на једном мјесту каже: „Свијет је био тако нов, многе ствари још нису имале име, и да би се поменуле, требало их је показати прстом“. Ова узрочност: од предмета, односно од слике до ријечи у нашем поступку има само други редослијед: од ријечи до слика. Тако се пред нама отвара свијет који није само нов у почетку свога настајања, него је перманентно нов, јер увијек, изнова почиње да се ствара и обликује из неке нове друге мисли. Из неке поетске ријечи.

Но ова специфичност визуелног медија, за разлику од литературе, може да ограничава машту гледаоца, јер приказујући готове слике не оставља му могућност да замишља своје.

Након екранизације популарних и класичних литерарних дјела многи гледаоци остају разочарани уколико су читали та дјела, јер свако од њих има своју слику јунака и слику амбијента у којем се одвијају догађаји. Њихов Безухин није онај Безухин с екрана, њихове Јулије су другачије, Аникина времена доживљавали су на свој начин, лирику и кошмаре Лалићевих јунака можда су видјели у свом свјетлу, онако из свог угла гледања. И сви су они у праву.

Неки футуристи сматрају да ће права револуција у филму бити остварена тек онда када се пронађу могућности да се менталне слике које се стварају у мозгу човјека могу регистровати и пројигурати у континуитету. Данас енцефалограф биљежи, региструје и исцртава графиконе можданих активности. Да ли ће се те кривудавае линије са милиметарског папира сутра претварати у живе слике?

Но, моје излагање односи се првенствено на поетске појмове, на метафоре и алегорије, на ријечи које разумијемо и које прихватимо, иако су често изван наших чулних искустава и не постоје као објекти у нашој стварности. Овдје не мислим на митолошке свјетове химера, богова и полубогова, не мислим на измаштане јунаке народних умотворина који инкарнирају добро и зло. Не мислим на свијет Езопових басни. Једну другу стварност носе поетске ријечи, она извире из пјесничке стваралачке свијести, дио је имагинације која није условљена и спутана објективном реалношћу.

Пјесма се не може препричати. Сваки покушај вербалне интерпретације пјесме завршава неуспјехом. Поетска ријеч обликује менталне појмове изван чулне стварности и у свакој поетској ријечи рађа се број слика и визија. Посредством анимације поетска ријеч може да се мијења и да уђе у видљиви свијет кретања. Визуелизацијом оживљавамо слике, извлачимо их из ријечи, дајемо им измишљени облик, измишљени карактер и измишљена оби-

лежја. На крају, са екрана прихватамо тај свијет, доживљавамо га, *нестаје баријера између наше рационалне људске природе и оживљених снова.*

Визуелизација поетске ријечи није технички поступак дескриптивног преношења ријечи у слике, већ креативни чин, донекле сличан препјеву пјесме када је немогућ дословни пријевод.

У Чеховљевој новели *Осветник* коју сам реализовао 1960. године наишао сам на низ инспиративних мјеста која су се дословно нудила за транспоновање у анимиране слике. Анимацијом сам покренуо и ток фантазмагоричних мисли главног јунака и учинио их равноправним сценама оквирног догађаја.

У једном давном разговору са познатим позоришним редактором др Бранком Гавелом, он ми је надуго излагао неке сцене својих театарских пројеката, које су се по његовом мишљењу најбоље могле интерпретирати анимацијом. Осјетио сам да га у позоришном раду повремено спутавају физички закони, земљина тежа, немогућност да мијења вријеме и простор у дјелићу секунде. Једном рјечју недостајало му је оно што може анимација.

Данас се савремени театар често служи поступком „мулти-медиа“, на сцену се уводе екрани и монитари. Филмске или телевизијске пројекције *стапају се* са глумачким инсценијама.

У почетку излагања споменуо сам да стваралачка машта надахњује и најразличитија подручја људског дјеловања. Уважени проф. др Павле Савић једанпут ми је надуго излагао и скицирао неке своје научне претпоставке које је већ био теоријски разрадио и публикуирао. Сматрао је да би се анимацијом могле приказати и објаснити фасцинантне слике које су лежале у његовој теорији и биле недоступне људском оку. Професор је добро знао да све оно што не можемо снимити камером, можемо визуелизирати анимацијом и да свијет који је недоступан нашем оку није ништа мањи од нашег видљивог свијета. На жалост, до реализације овог пројекта није дошло. Наши филмски продуценти нису показали за то интерес. Научник је, за њихове појмове, био предалеко отишао — до звијезда.

У свијету науке је безброј процеса које не можемо видјети ни најмоћнијим микроскопима и телескопима, а знамо да постоје и теоријски су дефинисани. Анимацијом сам до сада учинио видљивим неколико таквих „невидљивих“ процеса. Реализовао сам у филму *Окситетрациклин* секвенцу синтезе протеина. Знамо да престанком синтезе протеина престаје живот. У филму *Кутис пластика* бавио сам се редукцијом времена и анимацијом сам приказао у неколико минута неке фазе у трансплантацији ткива чији процес иначе траје мјесецима. И тако даље.

На крају, само да вас подсетим, спомињући неке моје филмове рекао сам да су реализовани без ријечи. Текст им није био потребан. За *визуелизирану поетску ријеч не постоје језичне баријере*. Говорећи језиком слике анимирани филмови постижу *универзалну читљивост*.