

κροατικά κινούμενα σχέδια

**ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ
ΖΑΓΚΡΕΜΠ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ**

croatian animation

FROM THE ZAGREB SCHOOL TO THE PRESENT



II-000000006425

Κροατικά κινούμενα σχέδια

Από τη Σχολή του Ζάγκρεμπ μέχρι σήμερα

Croatian Animation

From the Zagreb School to the Present



51ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
51st THESSALONIKI INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος του τμήματος «Ματιές στα Βαλκάνια» στα

Κροατικά κινούμενα σχέδια: Από τη Σχολή του Ζάγκρεμπ μέχρι σήμερα

που διοργανώθηκε από το 51ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (3-12 Δεκεμβρίου 2010).

The publication was compiled on the occasion of the Balkan Survey tribute to the

Croatian Animation: From the Zagreb School to the Present

that was organized by the 51st Thessaloniki International Film Festival (December, 3-12, 2010).

Διευθυντής Φεστιβάλ / Festival Director: Δημήτρης Ειπίδης / Dimitri Eipides

Επιμέλεια-Συντονισμός αφιερώματος / Tribute selection-Co-ordination: Δημήτρης Κερκινός / Dimitris Kerkinos

Επιμέλεια έκδοσης / Editor: Δημήτρης Κερκινός / Dimitris Kerkinos

Επιμέλεια κειμένων / Text editing: Δημήτρης Κερκινός / Dimitris Kerkinos

Μεταφράσεις / Translations: Χαράλαμπος Βέντης / Haralambos Ventis, Μαίρη Κιτροέφ / Mary Kitroeff,

Ηλιάνα Λουκοπούλου / Iliana Loukoroulou, Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου / Zoi-Myrto Rigoroulou

Ευχαριστούμε θερμά τους / Special thanks to: Midhat Ajanović (Ajan), Giannalberto Bendazzi, Hrvoje Hribar, Ivana Ivsić, Vanja Sremac

Borivoj Donniković-Bordo, Δημήτρη Βανέλλη / Dimitris Vanellis, Γιάννη Βασιλειάδη / Yannis Vasiliadis, Αργυρώ Μεσημέρη / Argiro Mesimeri

Δημήτρη Μπάμπα / Dimitris Babas, Γιώργο Σηφιανό / Georges Sifianos, Νότη Φόρσο / Notis Forsos,

Σχεδίαση εξωφύλλου/ Cover Design: Šesnić&Turković

Καλλιτεχνική επιμέλεια - Παραγωγή εντύπου / Design - Production: Technograph



Copyright © 2010

Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης / Thessaloniki International Film Festival

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης / Thessaloniki International Film Festival Publications

Πλατεία Αριστοτέλους 10, 54623 Θεσσαλονίκη / 10 Aristotelous Sq., 54623 Thessaloniki

Τηλ.: 2310-378400 Fax : 2310-285759

Λεωφόρος Αλεξάνδρας 9, 11473 Αθήνα / 9 Alexandras Ave., 11473 Athens

Τηλ.: 210-8706000 Fax : 210-6448163

e-mail: info@filmfestival.gr, www.filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ / HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM.



**Croatian
Audiovisual
Centre**
Hrvatski audiovizualni centar

Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευγενική χορηγία
του Κροατικού Οπτικοακουστικού Κέντρου. /

The publication of this book was sponsored by the Croatian Audiovisual Centre.



1. Darko Bakliža
2. Zlatko Bourek
3. Borivoj Dovniković-Bordo
4. Nedeljko Dragić
5. Dušan Gačić
6. Zdenko Gašparović
7. Tomislav Gregl

8. Zlatko Grgić
9. Nicole Hewitt
10. Vladimir Kristl
11. Joško Marusić
12. Davor Međurečan
13. Marko Meštrović
14. Vatroslav Mimica

15. Michaela Müller
16. Pavao Štalter
17. Goran Trbuljak
18. Dušan Vukotić
19. Dragutin Vunak
20. Krešimir Zimonić

Από την Σχολή του Ζάγκρεμπ μέχρι σήμερα

Ο κινηματογράφος εμφύωσης του Ζάγκρεμπ υπήρξε τόσο σημαντικός στην ιστορία του κινηματογράφου του είδους ώστε να αποτελεί σήμερα σημείο αναφοράς και να είναι γνωστός ως Σχολή ταινιών εμφύωσης του Ζάγκρεμπ. Η διεθνής ακτινοβολία της αποκαλούμενης Σχολής του Ζάγκρεμπ οφείλεται στον πειραματισμό και τις αισθητικές της καινοτομίες, την ποικιλομορφία της παραγωγής της, και βέβαια, την μεγάλη σημασία που απέδωσε στον ρόλο του δημιουργού.

Θέλοντας να τιμήσουν μία από τις δημιουργικότερες και πιο διαχρονικές εκφράσεις του διεθνούς κινηματογράφου εμφύωσης που γεννήθηκε στα Βαλκάνια, οι «Ματιές στα Βαλκάνια», εξήντα χρόνια μετά την *The Great Meeting (Veliki miting, 1950)* - την πρώτη ταινία που πραγματοποιήθηκε από εκείνους που θα αποτελούσαν αργότερα τον πυρήνα αυτής της Σχολής - διοργανώνουν ένα αντιπροσωπευτικό αφιέρωμα που διατρέχει μια περίοδο μισού και πλέον αιώνα (1958-2010) μέσα από 47 ταινίες 28 δημιουργών.

«Καρδιά» της Σχολής ήταν το στούντιο ταινιών εμφύωσης της εταιρείας Zagreb Film που ιδρύθηκε το 1956 και έκτοτε έχει παράγει περισσότερες από 600 ταινίες. Σ' αυτό συγκεντρώθηκαν όλοι οι σημαντικοί

καλλιτέχνες της εποχής: Ντούσαν Βούκοτιτς, Νικόλα Κόστελατς, Βλάντο Κριστλ, Αλεξάνταρ Μαρξ, Βλάντιμιρ Γιούτρισα, Μπόριβοϊ Ντοβνικοβιτς-Μπόρντο, Βάτροσλαβ Μιμίτσα, Ζλάτκο Γκργκιτς, Μπράνκο Ρανίτοβιτς, Πάβσο Στάλερ, Ντραγκούτιν Βούνακ, Νέντελικο Ντράγκιτς, Άντε Ζανίνοβιτς, Ζντένκο Γκασπάροβιτς, Μίλαν Μπλαζέκοβιτς, Ζλάτκο Πάβλινιτς, και αργότερα, οι Γιάσκο Μάρουσιτς, Κρέσιμιρ Ζίμονιτς, και άλλοι. Εμπνευσμένοι αρχικά από το Γουόλτ Ντίσνεϊ και τις ταινίες εμφύωσης με μαριονέτες του Τσέχου Γιρί Τρνκα, οι δημιουργοί-εμφυχωτές θα δώσουν έμφαση στην αισθητική και τη φιλοσοφική πλευρά της τέχνης τους, χρησιμοποιώντας την παραδοσιακή τεχνική εμφύωσης αντικειμένων / χαρακτήρων σε ζελατίνες την οποία και θα οδηγήσουν στα υψηλότερα της επίπεδα. Οι δεκαετίες του 1960 και 1970 αποτέλεσαν την περίοδο της μεγάλης ακμής του στούντιο που γνώρισε την διεθνή καταξίωση κερδίζοντας πολλά βραβεία σε σημαντικά φεστιβάλ, τρεις υποψηφιότητες για Όσκαρ (*Το παιχνίδι, Toup Toup, Dream Doll*) αλλά και ένα Όσκαρ, το πρώτο σε χώρα εκτός Αμερικής, με την ταινία *Υποκατάστατο* (1962) του Ντούσαν Βούκοτιτς.

Αγνοώντας τους υπάρχοντες κανόνες και τη ρεαλιστική προσέγγιση του κινούμε-

νου σχεδίου οι δημιουργοί στρέφονται στα πιο πρωτοποριακά στοιχεία των γραφιστικών τεχνών, των εικονογραφικών τεχνικών (π.χ. κολλάζ) και των κόμιξ. Δουλεύουν συλλογικά και εναλλάσσουν ιδιότητες από ταινία σε ταινία, λειτουργώντας ως ομάδα με πλήρη καλλιτεχνική ελευθερία, επηρεάζοντας ο ένας τον άλλο και συνάμα διατηρώντας την ατομική τους σφραγίδα. Στην προσπάθειά τους να εξοικονομήσουν υλικά, χρονο εργασίας και να υπερβούν τις οικονομικές δυσκολίες, ανατρέπουν τις παραδοσιακές μορφές και τεχνικές εμφύωσης, εισάγοντας νέες φόρμες: μειώνουν δραματικά τον αριθμό των σχεδίων, καταργούν τον τρισδιάστατο χώρο του Γουόλτ Ντίσνεϊ, απλοποιούν τις κινήσεις των χαρακτήρων και τα γραφιστικά της εικόνας ακολουθώντας εν μέρει το παράδειγμα των αμερικανών συναδέλφων τους της UPA. Δίνουν έμφαση στις λεπτομέρειες της δράσης και χρησιμοποιούν ελλειπτικές, διοδίστατες φιγούρες που κινούνται σε λευκό φόντο, απελευθερωμένες από κάθε ρεαλιστική κίνηση. Αυτή η «απλοποιημένη εμφύωση» θα αποτελέσει για ένα μεγάλο διάστημα το βασικό χαρακτηριστικό της Σχολής. Χωρίς να χρησιμοποιούν διάλογοι, οι δημιουργοί του Ζάγκρεμπ καταλύουν επίσης την λογική που θέλει την μουσική να ακολουθεί τη

κίνηση και μετατρέπουν τον ήχο (θόρυβοι, ακουστικά εφέ, μουσική) σε οργανικό μέρος της ταινίας. Αποδίδουν δευτερεύουσα σημασία στην ιστορία, εξαφανίζοντας από ένα σημείο και ύστερα την πλοκή, και αφήνοντας το κοινό να ερμηνεύσει από μόνο του την αφήγηση. Εμπνέονται και συνομιλούν με τις πλαστικές τέχνες, το γερμανικό εξπρεσιονισμό και τη σχολή του Μπούαουζ, τη ζωγραφική του Καντίνσκι και του Κλέε, τα σχέδια του Γκεόργκε Γκρος, την ποπ αρτ και το σουρεαλισμό. Φιλολογικά επηρεάζονται από τον Κάφκα, τον Καμί, τον Φρόντ ενν' αντλούν κι από τα γκαγκ της εποχής του βωβού κινηματογράφου. Ανεξάρτητα από το αν ακολουθούν την λογική του μινιμαλισμού ή αν προσεγγίζουν τις πλαστικές τέχνες, οι ταινίες τους συνιστούν αμυνώς καλλιτεχνικά έργα που διακρίνονται για τη σατιρική/χιουμοριστική, την αλληγορική και τη διδακτική τους διάθεση. Τα θέματα που τους απασχολούν συνιστούν ακόμα ένα διακριτό γνώρισμα της Σχολής, και είναι υπαρξιακού και οικουμενικού χαρακτήρα: η αποξένωση, η έλλειψη επικοινωνίας, το άγχος, ο ρατσισμός, η επιθετικότητα, το Κακό, ο θάνατος...

Η γιουγκοσλαβική πολιτική κρίση στην δεκαετία του 1980 θα οδηγήσει το στούντιο του Ζάγκρεμπ σε οικονομικό μαρασμό και σε

δραματική κάμψη της παραγωγής. Επιπλέον, η αποκλειστική χρήση της κλασσικής τεχνικής εμπύκωσης με ζελατίνες και η φυγή πολλών δημιουργών στο εξωτερικό θα έχουν ως αποτέλεσμα την παρακμή της σχολής. Παρά την παρακμή της ίδιας της Σχολής, μια νέα γενιά κροατών δημιουργών θα αναδειχθεί στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και θα συνεχίσει την παράδοση αναζήτησης καλλιτεχνικής πρωτοτυπίας. Πολλοί δε από αυτούς έχουν ήδη παρουσιάσει σημαντικές ταινίες, όπως οι Ντάνιελ Σούλιτς, Νικόλ Χιούιτ, Γκόραν Τρμπούλιακ, Ντάρκο Μπάκλιζα, Ντούσαν Γκάτσιτς, Ντάβορ Μεντιούρετσαν, Μάρκο Μέστροβιτς, Σίμον Μπάγογεβιτς Νάραθ, Τόμιολαβ Γκρεγκλ, και άλλοι. Διατηρώντας πολλά από τα στοιχεία που χαρακτήρισαν την κλασσική περίοδο της Σχολής του Ζάγκρεμπ, όπως τις ζωγραφικές αναφορές, τα γκαγκ, την αλληγορία, η νέα αυτή γενιά προχωρά ακόμα περισσότερο: εκμεταλλεύεται τα πλεονεκτήματα που της προσφέρουν οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και η τρισδιάστατη τεχνολογία, ανανεώνει δημιουργικά τη φόρμα και συνάμα καταφεύγει και σε άλλες μορφές εμπύκωσης - όπως αυτής με πηλό, προκειμένου να παρουσιάσει με τα έργα της την άποψή της για τον κόσμο.

Σε μια εποχή γενικότερων προβλημάτων

όπου η «ανεύρεση τρίτου δρόμου» μοιάζει διεθνώς πιο δύσκολη, είναι ακόμα πιο σημαντικό να ξαναθυμηθούμε τα «μικρά ανθρώπακια» της Σχολής του Ζάγκρεμπ, και τον συχνά ανέλπιδο αγώνα τους να επιβιώσουν ελεύθερα διεκδικώντας τον ενδιάμεσο χώρο ενός καταδυναστευόμενου κόσμου.

Δημήτρης Κερκινός
Υπεύθυνος προγράμματος

From the Zagreb School of Animation to the Present

The animation that was born in Zagreb was so influential in the history of this film genre that it constitutes a point of reference for animation artists that came after and is known as the Zagreb School of Animation. The international prestige of the Zagreb School was the result of its experimentation and aesthetic innovations, its diverse production and, of course, the great importance it ascribed to the role of the author.

Wishing to honor one of the most creative and timeless expressions of international animation that was born in the Balkans, sixty years after *The Great Meeting* (*Veliki miting*, 1950) – the first film made by the people who would later form the nucleus of that School – the “Balkan Survey” is holding a tribute spanning over half a century (1958–2010) and comprising 47 films by 28 filmmakers.

The “heart” of the Zagreb School was the Studio for Animated Films which was founded in 1956 as a part of Zagreb Film and which has since produced more than 600 films. The Studio’s roster boasted all the major animation artists of the time: Dušan Vukotić, Nikola Kostelač, Vlado Kristl, Aleksandar Marks, Vladimir Jutriša, Borivoj “Bordo” Dovniković, Vatroslav Mimica,

Zlatko Grgić, Branko Ranitović, Pavao Šalter, Dragutin Vunak, Nedeljko Dragić, Ante Zaničević, Zdenko Gašparović, Milan Blažeković, Zlatko Pavlinić and, later, Joško Marusić, Krešimir Zimonić and others.

Inspired at first by Walt Disney and the Czech puppet animator Jiří Trnka, the Studio’s artists/animations placed emphasis on the aesthetic and philosophical aspect of their art, using the traditional animation technique of drawing objects and characters on cels (transparent acetate sheets), which they would gradually take to its highest levels. The 1960s and 1970s marked the heyday of the Studio, which won international acclaim and numerous awards at major festivals, three Academy Award nominations (*Igra*, *Up Tup*, and *Dream Doll*), and an Oscar, the first to be awarded to a country outside the United States, for the film *Surrogat* (1962) by Dušan Vukotić.

Ignoring existing rules and the realistic approach to animation, the Zagreb artists turned to the most innovative traits of graphic arts, illustration techniques (e.g., collage) and comic strips. They worked collectively and alternated between their various creative duties from film to film, functioning as a team with complete artistic freedom, influencing each other and, at the

same time, each one maintaining his personal trademark. In an effort to economize on materials and time, and overcome their financial difficulties, they went beyond the traditional animation forms and techniques, introducing innovations such as dramatically reducing the number of drawings, doing away with Walt Disney’s three-dimensional space, simplifying the characters’ movements and the graphics of the image (in part following the example of their US counterparts at UPA), placing emphasis on the details of the action, and using elliptical, two-dimensional figures that moved against a white background, free of any realistic movement. This “reduced animation” would be the School’s salient feature for a long time. Without using dialogue, the Zagreb artists also rejected the rule of having the music follow the movement; instead, they transformed sound (noises, audio effects, music) into an organic part of the film. The story became of secondary importance, with the plot disappearing after a certain point and the audience being left to figure out the narrative on its own. The Studio’s animators were inspired by the plastic arts, German Expressionism and Bauhaus, the art of Kandinsky and Klee, George Grosz’s caricatural drawings, pop art and surreal-

ism. On a literary level, they were inspired by Kafka, Camus and Freud, while they also drew on the visual gag of silent movies. Irrespective of whether they ascribe to minimalism or whether they tend toward the plastic arts, their films are pure works of art, with a satirical/humorous, allegorical and didactic flavor. The issues they are concerned with constitute yet another distinctive mark of the Zagreb School. These are mainly existential and universal in nature, such as alienation, lack of communication, anxiety, racism, aggression, Evil, and death.

The Yugoslavian political crisis of the 1980s meant dire financial straits and a dramatic fall in production for the School. Moreover, the exclusive use of the classical animation technique of cels and the flight of many of the artists abroad led to the School's decline. Yet despite this decline, a new generation of Croat filmmakers emerged in the late 1990s to keep alive the tradition and carry on the quest for artistic originality. Many of these animators have already produced important films; among them, Daniel Šuljić, Nicole Hewitt, Goran Trbuljak, Darko Bakliža, Dušan Gačić, Davor Međurečan, Marko Meštrović, Simon Bogojević Narath, Tomislav Gregl and others. While preserving many of the elements that

characterized the classical period of the Zagreb School, including painterly references, visual gags and allegories, this new generation has taken things one step further: taking advantage of computers and 3D technology, it has revitalized the form, while at the same time turning to other forms of animation – such as claymation – in order to depict its view of the world.

At a time of general hardship, when finding a “third road” seems like a difficult proposition wherever in the world we may be living, it is even more important for us to think back to the “little people” of the Zagreb School and their often hopeless struggle to live freely, in the in-between space of a tyrannized world.

Dimitris Kerkinos

“Balkan Survey” Programmer

Translated into English: Mary Kitroeff

Το μικρό ανθρωπάκι στο γύρισμα των κόσμων

Μια παρουσίαση της προέλευσης, της προϊστορίας και των βασικών χαρακτηριστικών του φαινομένου της Σχολής Ταινιών Εμφύκωσης του Ζάγκρεμπ

του Μίνχχατ Αϊάνοβιτς Άϊαν

Ανάμεσα σε δύο αριστουργήματα

Το 1962, στη Σάντα Μόνικα μια ευρωπαϊκή ταινία εμφύκωσης κέρδισε για πρώτη φορά Όσκαρ. Η ταινία ήταν το *Υποκατάστατο* του Ντούσαν Βούκοβιτς, ενός από τους πρωτοπόρους δεξιότεχνες της αποκαλούμενης Σχολής Ταινιών Εμφύκωσης του Ζάγκρεμπ¹.

Το 1979, το Όσκαρ κέρδισε το φιλμ νουάρ κινουμένων σχεδίων *Special Delivery* των Καναδών Τζον Γουέλντον και Γιουνίς Μακόλαϊ, προς μεγάλη απογοήτευση πολλών οπαδών του κινηματογράφου εμφύκωσης² που ήθελαν το Όσκαρ να απονεμηθεί στην ταινία *Satiemanija*, ένα αριστούργημα του Ζντένκο Γκασπάροβιτς, που δεν κατόρθωσε να είναι ούτε καν υποψήφιος³. Από τη σημερινή σκοπιά, είναι περισσότερο από εμφανές ότι η *Satiemanija* ανήκει στο πάνθεον των σημαντικότερων έργων τέχνης που γυρίστηκαν με το μέσο της κινηματικής παραστασιογραφίας ως μια από τις ομορφότερες ταινίες εμφύκωσης που έγιναν ποτέ. Το *Special Delivery*, από την άλλη, παρά τις αδιαμφισβήτητες αρετές του, έχει ξεχωρίσει με το πέρασμα του χρόνου.

Τα δύο αριστουργήματα, το *Υποκατάστατο* και η *Satiemanija*, σηματοδοτούν λίγο πολύ την αρχή και το τέλος μιας εποχής που θα μπορούσε να ονομαστεί η χρυσή εποχή της Σχολής Ταινιών Εμφύκωσης του Ζάγκρεμπ. Από τη δεκαετία του 1960 μέχρι εκείνη του 1980, το κινηματογραφικό στούντιο του Ζάγκρεμπ παράγαγε δεκάδες ιδιαίτερα αξιολογες ταινίες εμφύκωσης οι οποίες, ιδωμένες ως σύνολο, συγκρότησαν μια σημαντική χρονική περίοδο στην εξέλιξη του κινηματογράφου εμφύκωσης ως καλλιτεχνικής φόρμας. Οι περισσότεροι ιστορικοί του κινηματογράφου και πολλοί σπουδαίοι δημιουργοί-εμφυκωτές όπως ο

Τσακ Τζούνος⁴, θεωρούσαν ότι ο κινηματογράφος του Ζάγκρεμπ οδήγησε την κλασική τεχνική εμφύκωσης χαρακτήρων και αντικειμένων με ζελατίνες⁵ στο αποκορύφωμά της.

Πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον

Στη διάρκεια της 74χρονης, μακρόβιας ύπαρξής της η Γιουγκοσλαβία πήρε μια γεύση δεξιάς δικτατορίας χάρη στη σερβική βασιλική δυναστεία από το 1918 μέχρι το 1941· αριστερής δικτατορίας χάρη στον Τίτο από το 1945 μέχρι το 1980, και τέλος φασισμού και ακραίου εθνικισμού από το 1941 μέχρι το 1945 και στη δεκαετία του 1990. Επιπλέον, η δεκαετία του 1980 ήταν μια εποχή αστάθειας και διαμάχης ανάμεσα στις γραφειοκρατίες των ομοσπονδιακών κρατών που ξεκίνησε από την προσπάθεια της Σερβίας να ανακτήσει την πλήρη ηγεμονία την οποία είχε χάσει κάτω από το καθεστώς του Τίτο.

Το μόνο πράγμα που η Γιουγκοσλαβία δεν υπήρξε ποτέ ήταν δημοκρατία.

Σήμερα, είναι περισσότερο από σαφές πως η μόνη περίοδος οικονομικής και πολιτιστικής ευημερίας των νότιων σλαβικών λαών ήταν η εποχή της ήπιας δικτατορίας, ή αλλιώς του φιλελεύθερου σοσιαλισμού του Τίτο, που αναπτύχθηκε μετά το 1948, όταν ο δεξιότεχνης αυτός κομμονιστής πολιτικός και αδιαφιλονίκητος ήρωας του αντιφασιστικού πολέμου, αρνήθηκε να γίνει ένας από τους υπηρέτες του Στάλιν. Κατά τη διάρκεια των ετών της κρίσης και της πίεσης από τη Μόσχα, η Γιουγκοσλαβία κατόρθωσε να αναπτύξει ένα πρωτότυπο σύστημα, κομμουνισμό με στοιχεία δημοκρατίας, που ανεπίσημα ονομαζόταν «κάτι ανάμεσα». Από πολιτικής πλευράς, αυτό σήμαινε ότι τα εργατικά συμβούλια των εργοστασίων εί-

χαν σημαίνοντα ρόλο και, πιο σπουδαίο ακόμη, ότι, εξαπτός του σοβιετικού εμπάργκο, η οικονομία στράφηκε προς την Δυτική Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες.

Η συνεργασία της Γιουγκοσλαβίας με τη Δύση είχε εκτεταμένες συνέπειες στον πολιτισμό της. Η διαφορετική εκδοχή του κομμουνισμού και η ευρεία πολιτική αποκέντρωσης κατέστησαν δυνατή μια γρήγορη και σαφή ρήξη με τη θεωρία και την πρακτική του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Αυτό κατέληξε, μεταξύ άλλων, σε ένα αρκετά μεγάλο βαθμό ελευθερίας και ανεξαρτησίας των κινηματογραφικών εταιριών, που μπορούσαν να συναλλαχθούν με ξένες εταιρείες χωρίς να παρεμποδίζονται από τα κεντρικά κρατικά όργανα, όπως συνέβαινε σε άλλες σοσιαλιστικές χώρες. Οι Γιουγκοσλάβοι παραγωγοί έκαναν επιτυχημένες επαφές με ξένους διανομείς και εισαγωγείς κι έτσι η Γιουγκοσλαβική κινηματογραφική παραγωγή συμμετείχε στα σημαντικότερα διεθνή φεστιβάλ. Κάθε ομοσπονδιακό κράτος είχε αναπτύξει τη δική του κινηματογραφική παραγωγή, έτσι ώστε σε μερικές περιόδους η κινηματογραφική παραγωγή στη Γιουγκοσλαβία ανερχόταν στις τριάντα με σαράντα ταινίες μεγάλου μήκους και σε πάνω από εκατό ταινίες μικρού μήκους. Η παραγωγή είχε επίσης διευρυνθεί χάρη στα τηλεοπτικά δίκτυα που είχαν δημιουργηθεί στις πρωτεύουσες όλων των δημοκρατιών.

Δύο διεθνή φεστιβάλ έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση της Γιουγκοσλαβικής κινηματογραφίας στον κόσμο. Το πρώτο ήταν το «Belgrade FEST», η ετήσια παρουσίαση της διεθνούς κινηματογραφικής παραγωγής ταινιών μεγάλου μήκους και το άλλο, το διεθνές φεστιβάλ ταινιών εμφύκωσης του Ζάγκρεμπ που, πολύ σύντομα

Little man at the turn of the worlds

A view of the origin, history and basic traits of the phenomenon of the Zagreb School of Animated Film

by Midhat Ajanović Ajan

Between two masterpieces

In 1962, in Santa Monica, a European animated film won an Oscar for the first time. The film was *Ersatz* by Dušan Vukotić, one of the leading masters of the so-called Zagreb School of animated film¹.

In 1979, the Oscar went to animated film noir *Special Delivery* made by Canadians John Weldon and Eunice Macaulay, much to the disappointment of many fans of film animation² who wished for the Oscar to go to the film *Satiemania*, a masterpiece by Zdenko Gašparović, which did not even get a nomination³. From today's perspective, it is more than obvious that *Satiemania* belongs to the pantheon of supreme artworks made in the medium of animation as one of the most beautiful animated films ever made. *Special Delivery*, on the other hand, despite its unquestionable qualities, paled under the influence of time.

The two masterpieces, *Ersatz* and *Satiemania*, more or less marked the beginning and the end of the age that could be called the golden age of the Zagreb School of animated film. Between the 1960s and 1980s, Zagreb film studio produced dozens of extremely significant animated films, which, seen as a whole, constituted an important epoch in the development of film animation as an artistic form. Most film historians and many great animators such as Chuck Jones⁴, considered that Zagreb Film took classic cel-animation⁵ to its highest peaks.

Political and social surrounding

In the course of its 74 years long existence, Yugoslavia had a taste of rightist dictatorship by the

Serbian royal dynasty from 1918 to 1941; leftist dictatorship by Tito from 1945 to 1980, and finally fascism and extreme nationalism from 1941 to 1945, and in the 1990s. In addition, the 1980s were a decade of instability and fighting between the federal states' bureaucracies started by Serbia's attempt to reclaim total hegemony it had lost under Tito's rule.

One thing Yugoslavia has never had was democracy.

Today, it is more than clear that the only period of economical and cultural prosperity of South Slavic peoples was the time of Tito's soft dictatorship, or liberal socialism that developed after 1948, when this skilful communist politician and indisputable hero of the antifascist war, refused to be one of Stalin's servants. During the years of crisis and pressure from Moscow, Yugoslavia managed to develop an original system, communism with elements of democracy, unofficially called 'something in between'. In political terms this meant a more influential role of working councils in factories and, more importantly, due to Soviet blockade, the economy turned to Western Europe and the United States.

Yugoslavia's cooperation with the West had far reaching consequences on the culture. Reformed communism and a high degree of political decentralization enabled a quick and definite break up with the theory and practice of social realism. This resulted, among other things, with a relatively high degree of freedom and independence of film companies, which could make deals with foreign companies unhindered by central state institutions, as was the case in other socialist countries. Yugoslav producers

made successful contacts with foreign distributors and importers, so that Yugoslav film production participated in most important world film festivals. Each federal state developed its own film production, so that in some periods film production in Yugoslavia reached between thirty and forty feature films and more than a hundred short films. Production also expanded by the TV networks built in all republics' capitals.

Two international festivals played an important role in the presentation of Yugoslav cinematography to the world. First was the Belgrade FEST, the annual review of the international feature film production, and the international animated film biennale in Zagreb, which, soon after it was founded, became one of the most important festivals of that kind in the world.

In short, film authors from Yugoslavia had much better chances to present themselves at the international market and a far greater freedom than their colleagues from Eastern Europe.

The authors of animated films took full advantage of these circumstances.

Production circumstances

Croatia may have been the most developed Yugoslav federal state, but Croatian feature and documentary films had much less success on the international scene than Serbian, or even Bosnian and Herzegovinian, for that matter. Probably one of the reasons was the fact that in Croatia, animation developed up to the point that it completely eclipsed other film forms. Nevertheless, the phenomenon of the Zagreb School, although exclusively belonging to Croatian legacy, cannot be linked entirely and only to

μετά την ίδρυσή του, έγινε ένα από τα σημαντικότερα φρετιβάλ του είδους του διεθνώς.

Με λίγα λόγια, οι δημιουργοί από την Γιουγκοσλαβία είχαν πολύ περισσότερες ευκαιρίες να παρουσιαστούν στη διεθνή αγορά και μια πολύ μεγαλύτερη ελευθερία απ' ό,τι οι συναδελφοί τους από την Ανατολική Ευρώπη.

Οι δημιουργοί των ταινιών εμφύωσης επωφελήθηκαν στο μέγιστο από τις συνθήκες αυτές.

Συνθήκες παραγωγής

Αν και η Κροατία ήταν το πιο ανεπτυγμένο γιουγκοσλαβικό ομοσπονδιακό κράτος, οι κροατικές ταινίες μυθολογίας και τεκμηρίωσης είχαν πολύ μικρότερη επιτυχία στη διεθνή σκηνή απ' ό,τι οι σέρβικες, ή ακόμα κι απ' ό,τι εκείνες της Βοσνίας- Ερζεγοβίνης. Πιθανώς, ένας από τους λόγους να ήταν το γεγονός ότι στην Κροατία, ο κινηματογράφος εμφύωσης αναπτύχθηκε σε βαθμό που να επισκιάσει τελείως κάθε άλλο κινηματογραφικό είδος. Ωστόσο, αν και το φαινόμενο της Σχολής του Ζάγκρεμπ, ανήκει εξολοκλήρου στην κροατική κληρονομιά δεν μπορεί να συνδεθεί αποκλειστικά και μόνο με την Κροατία. Κατά πρώτο λόγο επειδή η ανάπτυξη της Σχολής πραγματοποιήθηκε από καλλιτέχνες που προέρχονταν από ολόκληρη τη Γιουγκοσλαβία, αλλά, επίσης, και εξαιτίας του γιουγκοσλαβικού πολιτιστικού περιβάλλοντος και των κοινών ιδεολογικών αξιών, αλλά και των ιδιαιτέρων συνθηκών παραγωγής. Όλοι αυτοί οι παράγοντες επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της Σχολής. Αντίθετα με τους ανατολικοευρωπαίους συναδελφούς τους, οι γιουγκοσλαβικοί εμφύωτες δεν εργάζονταν ως μόνιμοι υπάλληλοι, αλλά υπόκειντο στο καθεστώς των ανεξάρτητων καλλιτεχνών και υπέγραφαν συμβόλαια με τα στούντιο για κάθε καινούργια ταινία. Στην εταιρεία Zagreb Film μόνο οι χρωματιστές ζελαντίνων, οι σχεδιαστές ενδιόμενων κινήσεων/θέσεων, οι αντιγραφείς σχεδίων σε ζελαντίνες και το βοηθητικό προσωπικό είχαν μόνιμες εργασίες. Αυτό είχε δημιουργήσει ένα τεχνικό τμήμα ικανό να προ-

σφέρει υπηρεσίες παραγωγής σε ολόκληρη την παραγωγή του στούντιο. Από την άλλη, οι σκηνοθέτες οι επικεφαλής εμφύωτες, οι καρτούνιστες, οι καλλιτεχνικοί διευθυντές και άλλοι δημιουργοί αλλάζαν ρόλους από ταινία σε ταινία, καθαρά για πρακτικούς λόγους.

Αν, για παράδειγμα, ένα άτομο εργαζόταν ως σχεδιαστής ενδιόμενων κινήσεων/θέσεων στο στούντιο ταινιών εμφύωσης της Σόφιας ή στο Soyuzmultfilm της Μόσχας, γνώριζε με απόλυτη βεβαιότητα ότι θα έμενε στη θέση αυτή μέχρι να πάρει τη σύνταξή του. Στο στούντιο της εταιρείας Zagreb Film, αντίθετα, ένας νέος που ξεκινούσε ως σχεδιαστής είχε πραγματικές ευκαιρίες να ανεληχθεί στην ιεραρχία των ειδικτήτων που σχετίζονταν με τις ταινίες εμφύωσης. Πολλοί γνωστοί εμφύωτες, ειδικά όσοι εμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια της δεύτερης φάσης του Στούντιο, ξεκίνησαν τις καριέρες τους από το χαμηλότερο σκαλί της επαγγελματικής κλίμακας και σιγά-σιγά ανεληχθηκαν καταλήγοντας να γίνουν σχεδιαστές χαρακτήρων, εμφύωτες χαρακτήρων/αντικειμένων, ακόμα και σκηνοθέτες.

Για να κερδίσουν τα προς το ζην πολλοί ανεξάρτητοι εμφύωτες αναγκάζονταν να κάνουν τη μια ταινία μετά την άλλη, από τις δικές τους ταινίες σ' εκείνες των συναδελφών τους. Οι άμεσες συνέπειες της πρακτικής αυτής ήταν οι στενές σχέσεις ανάμεσα στους δημιουργούς- δούλεψαν μαζί, οι ρόλοι τους άλλαξαν διαρκώς, τη μια ήταν σεναριογράφοι και την άλλη σκηνοθέτες, ή ακόμα και απλά εμφύωτες ή καλλιτεχνικοί διευθυντές στις ταινίες των συναδελφών τους. Οι δημιουργοί ανταλλάσαν ιδέες και εμπειρίες, μάθαιναν τα μυστικά του επαγγέλματος και επηρέαζαν ο ένας τον άλλο.

Ταυτόχρονα με τον κινηματογράφο, πολλοί εμφύωτες σχεδίαζαν κόμικ, καρικατούρες, έκαναν εικονογραφήσεις και άλλα τέτοια συναφή. Οι εκτός στούντιο εργασίες αυτές τους διατηρούσαν σε επαφή με άλλα μέσα και επέκτειναν τη διορατικότητά τους για τις τρέχουσες τάσεις σε άλλες μορφές τέχνης. Κατά συνέπεια, οι ταινίες της

Σχολής του Ζάγκρεμπ συχνά ακολουθούσαν τις σύγχρονες τάσεις των γραφιστικών και των εικαστικών τεχνών.

[...]

Πρώτη φάση: «Δημοτική»

Χάρη στο γεγονός πως είχαν μάθει στην εντέλεια την τέχνη, είχαν πρωτότυπες ιδέες και πλήρη επίγνωση των στόχων τους και των τρόπων με τους οποίους μπορούσαν να τους πετύχουν με το μέσο που είχαν επιλέξει, οι νεαροί εμφύωτες του Ζάγκρεμπ κέρδισαν τη διεθνή αναγνώριση λίγο μετά την ίδρυσή του νέου στούντιο. Η πρώτη τους παραγωγή ήταν *Το παιχνιδιάρικο ρομπότ (Nestašni robot)*, 1956, του Βούκοττιτς. Την ίδια εκείνη ημέρα που τελείωσε την ταινία του, ο Βούκοττιτς άρχισε να εργάζεται πάνω στην επόμενη, το *Cowboy Jimmy*. Αυτή τη φορά η εμφύωση ήταν ακόμα πιο «απλοποιημένη», σχεδόν «ακίνητοποιημένη», ενώ οι χαρακτήρες, ο ρυθμός και η κίνηση συγχρονίζονταν με τις ιδέες της συγκεκριμένης ταινίας, κι όχι με κάποιους δογματικούς κανόνες. Οι χαρακτήρες του ήταν δυσδιάστατα γεωμετρικά σύμβολα που, συνδυασμένα με το φόντο, συνηχούσαν τις πιο σημαντικές επιδιώξεις της μοντέρνας τέχνης. Ο Βούκοττιτς είχε επηρεαστεί πολύ από τον Πολ Κλεέ. Οι διάλογοι είχαν καταργηθεί, ο ήχος και η μουσική συνδυάζονταν με την εμφύωση και τα σχέδια και δεν βρισκόταν «πάνω» ή «ξέχω» από την ταινία. Ήταν εμφανές πως ο Βούκοττιτς αντιλαμβανόταν την εμφύωση ως κάτι απόλυτα δυναμικό. Στη μία ταινία δημιουργούσε τους κανόνες, στην επόμενη τους έσπαγε. Το *Cowboy Jimmy* χάρισε στο σκηνοθέτη και στο στούντιο το πρώτο διεθνές βραβείο από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου. Πιο σημαντικό από το ίδιο το βραβείο, ήταν το γεγονός ότι ένα από τα μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν ο Νόρμαν ΜακΛάρεν. Η πραγματική επιτυχία του Βούκοττιτς ωστόσο δεν είχε έρθει ακόμη. Τα *Κοντσέρτο για πολυβάλο (Concert za mašinsku pušku)*, 1958), *Το φλάουτο (Piccolo)*, 1959) και *Υποκατάστατο (Ersatz)*, 1961) κέρδισαν βραβεία από όλα σχεδόν

* Σ.Σ.Μ. η πλήρης μετάφραση του αγγλικού όρου animator είναι εμφύωτης χαρακτήρων /αντικειμένων και αναφέρεται στον δημιουργό κίνησης των χαρακτήρων και των αντικειμένων μιας ταινίας εμφύωσης και όχι στον σκηνοθέτη της (παρότι υπάρχουν φορές που ένας δημιουργός μπορεί να έχει και τους δύο αυτούς ρόλους). Για χάρη συνοψίας και ευφωνίας, στο παρόν κείμενο αναφέρεται συχνά απλά ως εμφύωτης.



Ciganjska [Το τραγούδι των τσιγγάνων / Gipsy Song]

Croatia. Primarily because the development of the School was carried out by the artists from the whole Yugoslavia, but also because of the Yugoslav cultural context and generally accepted ideological values, and specific production circumstances. All these factors significantly influenced the School's formation. Contrary to their East European colleagues, Yugoslav animators were not regularly employed, but instead had the status of free artists and signed contracts with studios for each new film. In Zagreb film, only colorists, in-betweeners, copiers and other assistant stuff had permanent jobs. This created a technical service able to offer production services for the whole studio production. On the other hand, directors, head animators, cartoonists, art directors, and other authors changed roles from film to film, for purely practical reasons.

If a person was an in-betweener in, for example, Sophia studio for animated film, or in Moscow Soyuzmultfilm, he could expect with absolute certainty to be retired as in-betweener. In Zagreb Film, on the contrary, a young man who started off as in-betweener had real chances to rise on the hierarchy of professions linked with animated film. Many known animators, especially those that came in during the Studio's second phase, began their careers at the lowest level of the professional ladder and slowly worked their way up to become character designers, animators and even directors.

To earn for their living, many freelance animators were forced to run from one project to

another, between theirs and the films of their colleagues. Direct consequences of such practice were close relations between the authors – they worked together, their roles constantly changed, once they were scriptwriters, on the other occasion directors, or even simple animators or art directors in their colleague's film. Authors exchanged ideas and experiences, learning the tricks of the trade and influencing each other.

Alongside animation, many animators worked on comic strips, caricature, illustrations, posters and similar things. These studio outings kept them in touch with other media, which expanded their insight into actual tendencies in other art forms. In consequence, Zagreb School's films often followed actual trends in graphic and visual art of the day.

[...]

"Elementary school"

Owing to the fact that they had mastered the craft, had fresh ideas, and were absolutely aware of their ambitions and ways to realize them in the chosen medium, young Zagreb animators won international acclaim shortly after the new studio was founded. Their first production was Vukotić's *Playful Robot* (*Nestašni robot*, 1956). The same day he finished this film, Vukotić started working on the next, *Cowboy Jimmy*. This time the animation was even more 'reduced', almost 'paralyzed', while characters, rhythm, and movement were synchronized with individual film ideas, instead of some dogmatic rules. His characters were two-dimensional geo-

metrical symbols that, united with the background, resonated the most important aspirations of modern art. Furthermore, Vukotić was much influenced by Paul Klee. Dialogues were excluded, sound and music integrated with animation and the drawing, not being 'above' or 'outside' of film. It was obvious that Vukotić perceived animation as something absolutely dynamic. In one film he created rules, in the next one broke them. *Cowboy Jimmy* brought the author and the Studio first international award from the Berlin film festival. More important than the prize itself, was the fact that one of the members of the jury was Norman McLaren. Vukotić's true successes were yet to come. *Concerto for Sub-machine Gun* (*Koncert za mašinsku pušku*, 1958), *Piccolo* (1959), and *Ersatz* (*Surogat*, 1961) collected awards at almost all important film festivals on the planet, while the author was celebrated as the new genius of animation. At the end of 1950s and the beginning of 1960, Vukotić and McLaren stood as the most important names of artistic animation in the world. While *Concerto for a Sub-machine Gun* was a humorous irony inspired by Hollywood, offering original animation and drawing solutions, *Ersatz* was a satirical allegory full of carefully studied visual gags on the subject of human existence in the abyss of consumer society. All that we saw in the film was an illusion and artificial, the only purpose of our existence was to consume and be consumed. Even the film's main character, although seemingly in control of the situation, was actually a plain in-

τα σημαντικά κινηματογραφικά φεστιβάλ του πλανήτη, ενώ ο δημιουργός τους χαιρέτιστηκε ως η νέα ιδιοφυΐα του κινηματογράφου εμφύχωσης. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960, οι Βούκοιτις και ΜακΛάρθεν θεωρούνταν τα πιο σημαντικά ονόματα της ταινίας τέχνης διεθνώς στο είδος της εμφύχωσης. Αν και το *Κονταέρτο για πολυβόλο* ήταν μια πνευματώδης ειρωνεία που ο Βούκοιτις είχε εμπνευστεί από το Χόλιγουντ και διέθετε πρωτοτυπία στην εμφύχωση και εφευρετικότητα στο σχεδιασμό, το *Υποκατάστατο* ήταν μια σατιρική αλληγορία που έβριθε από προσεκτικά μελετημένα οπτικά γκαγκ πάνω στο θέμα της ανθρωπίνης ύπαρξης μέσα στην άβυσσο της καταναλωτικής κοινωνίας. Οτι είδαμε στην ταινία ήταν ψευδές και τεχνητό, ο μόνος σκοπός της ύπαρξης μας είναι να καταναλώνουμε και να καταναλωνόμαστε. Ακόμα και ο βασικός ήρωας της ταινίας, παρότι επιφανειακά φαινόταν να έχει τον έλεγχο της κατάστασης, στην πραγματικότητα ήταν απλώς μια φουσκωτή κούκλα, που ξεφούσκωσε όταν πάτησε ένα καρφί — η μόνη τρισδιάστατη (ρεαλιστική) λεπτομέρεια — στο εξαιρετο τέλος της ταινίας.

[...]

Στο περίφημο βιβλίο του *Masters of animation*, ο Τζον Χάλας περιέγραφε τον συνάδελφό του από το Ζάγκρεμπ:

Η συνταγή του Βούκοιτις είναι ένας συνδυασμός εκφραστικών γραφιστικών και ενθουσιώδους σχεδιαστικής καλλιγραφίας, τα οποία δεξιοτεχνικά χρησιμοποιεί στον κινηματογράφο εμφύχωσης, με μια θαυμαστή αίσθηση του χρόνου που δεν έχουμε ξανασυναντήσει παρά μόνο στις αριστοτεχνικά γυρισμένες ταινίες του Χόλιγουντ. Είναι ένας εξυπνός σκηνοθέτης απόλυτα ικανός να ελέγξει το υλικό και να χειριστεί τα μέσα που έχει στη διάθεσή του. Γνωρίζει επίσης πως να δομησει την ταινία και που να δώσει την περισσότερη έμφαση για να επιτύχει την επιθυμητή ατμόσφαιρα (Hallas, 1987: 75).

Ο δεύτερος διαπρεπής δημιουργός της σχολής του Ζάγκρεμπ ήταν ο Νικόλας Κόστελατς, οι ταινίες του οποίου κέρδισαν κι αυτές πολυάριθμα βραβεία. Η σημαντικότερη ταινία του ήταν το *Νύχτα εγκαινίων* (*Premijera*, 1957), μια εξαιρετα δομημένη και αριστοτεχνικά σκηνοθετημένη

ιστορία για το ονομοπιάμο. Η ταινία όφειλε επίσης πολλά στην εργασία του καρτουνίστα Αλεξάνταρ Μαρξ και του εμφυχωτή χαρακτήρων/αντικειμένων, Βλάντιμιρ Γιούτρισα. Ο πρώτος ήταν ένας πολύ ικανός και κατάρτισμένος καρτουνίστας και καλλιτέχνης γραφικών με μια πολύ καλή αίσθηση του γεωμετρικού στιλιζαρίσματος, ο δεύτερος ένας εμφυχωτής με σπάνια αίσθηση του χρονικού συγχρονισμού, ενώ οι δύο τους μαζί αποτελούσαν μια ταιριαστή ομάδα καλλιτεχνών που είχε βοηθήσει πολλούς δημιουργούς να υλοποιήσουν τις ιδέες τους.

Αυτό ίσχυε ιδιαίτερα για τον Βάτροσλαβ Μίμιτσα, την μεγάλη εξαίρεση της σχολής του Ζάγκρεμπ. Ο Μίμιτσα δεν σχεδίαζε ούτε εμφύχωνε, ήταν όμως γεννημένος σκηνοθέτης⁶ με μια μοντέρνα αντίληψη του μέσου. Θεωρούσε την εμφύχωση ως μια διάσταση της κινηματογράφησης. Το ιδιαίτερο προσόν της εμφύχωσης ήταν πως την καθόριζε κάτι που ονομαζόταν «μοντάζ του ούλου». Δηλαδή, μοντάζ δεν σήμαινε μόνο το κόψιμο των σκηνών, αλλά το μοντάρισμα κάθε μεμονωμένου πλάνου. Στα κινούμενα σχέδια, ο σκηνοθέτης έκανε 24 κοψίματα το δευτερόλεπτο! Οι ταινίες του όπως το *Μόνος* (*Samac*, 1958), το *Happy End* (1958), ή το *Στον φωτογράφο* (*Kod fotografa*, 1959), πραγματευόνταν κυρίως την αποξένωση των ατόμων στη σύγχρονη κοινωνία. Το άτομο ήταν χαμένο, παγιδευμένο σε αστικές συνεικιές, ματαιωμένο και τρομοκρατημένο από τον υπέρμετρα μηχανοποιημένο περίγυρο. Αυτά ήταν γενικά τα θέματα πολλών σύγχρονων ευρωπαϊκών ταινιών.

Κατά τη διάρκεια της αρχικής αυτής περιόδου, ένας άλλος καλλιτέχνης έκανε μια σύντομη αλλά εντυπωσιακή καριέρα: ο Βλάντιμιρ Κριστλ, που ήταν ίσως ο πιο χαρισματικός καλλιτέχνης σε όλη την ιστορία της Σχολής του Ζάγκρεμπ⁷. Αν ο Μίμιτσα ήταν γεννημένος σκηνοθέτης, ο Κριστλ ήταν γεννημένος καλλιτέχνης, αφού τον ενδιέφερε το γράψιμο, το θέατρο, η ζωγραφική, η σκηνοθεσία, η ηθοποιία και σχεδόν κάθε άλλη καλλιτεχνική φόρμα. Η ταινία *Το Δέρμα της Θίφης* (*La Peau de Chagrin*)⁸ που γυρίστηκε το 1960, βασίζονταν στο διάσημο μυθιστόρημα του Μπαλζακ για έναν άνδρα που επιθυμούσε τόσο τα χρήματα ώστε να είναι πρόθυμος να ανταλλάξει τη νιότη του κι αυτό: το θέμα δεν ήταν οι-



γούρα απ' τα συνηθισμένα των κινούμενων σχεδίων. Από άποψη γραφιστικών, σκηνοθεσιών και εμφύχωσης η ταινία ήταν χρόνια μπροστά από την εποχή της. Ο Κριστλ τη δημιούργησε με έναν αρτεκτικό τρόπο, χρησιμοποιώντας αποκόμματα εφημερίδων, διαφημιστικά, δοχεία, και άλλα περίεργα αντικείμενα που δημιούργησαν ένα φόντο από κολάζ. Η εμφύχωση του υλικού του ήταν πολύ πλουσιότερη από εκείνη του Μίμιτσα, οι ήρωες ήταν προσεκτικά μελετημένοι και η εμφύχωση είχε αυθεντικό ρυθμό και δυναμική. Το *La Peau de Chagrin* ήταν μια από τις πρώτες ταινίες εμφύχωσης που δεν είχαν χιούμορ ή γκαγκ, αλλά αντίθετα απεικονίζονταν άμεσα στα συναισθήματα του θεατή.

Την επόμενη χρονιά έκανε τον *Δον Κιχώτη* (*Don Kihot*, 1961), ήταν το αριστούργημά του. Οι νεότεροι θεατές, που έχουν συνηθίσει τα ηλεκτρονικά μονταρισμένα μουσικά βίντεο και την εμφύχωση μέσω υπολογιστή, θα προβληματιστούν μάλλον πολύ πάνω στο νόημα της ταινίας *Μόνος* του Μίμιτσα. Θα δυσκολευτούν ίσως πολύ να καταλάβουν γιατί η ταινία εκθείαστηκε διεθνώς. Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του *Μόνος* ήταν μεταξύ άλλων, οι επικαλυπτόμενες εικόνες, οι πολλαπλές σκηνές ιδωμένες από διαφορετικές γωνίες, η αντιμετώπιση του χώρου από το Μίμι-



flatable doll, which deflated when having stepped on a nail – the only three dimensional (realistic) detail in the film – in the film's excellent finale. [...]

In the famous book *Masters of Animation*, John Hallas described his colleague from Zagreb:

Vukotić's formula is a combination of expressive graphics and enthusiastic drawing calligraphy, which he skilfully uses in the medium of animation, with a great feeling for time equalled only by Hollywood slick-films. He is an intelligent director perfectly capable of controlling the material and manipulating the means at his reach. He also knows how to structure the film and where to put the main emphasis to achieve the desired atmosphere. (Hallas, 1987: 75).

The second prominent author of the Zagreb School was Nikola Kostelac, whose films also won numerous awards. His major film was *Opening Night* (*Premijera*, 1957), an excellently structured and skilfully directed story about snobism. The film also owed much to the work of cartoonist Aleksandar Marks and animator Vladimir Jutriša. The first was a very capable and educated cartoonist and graphic artist with a fine sense for geometrical stylization, the sec-

ond was an animator with an unusual sense of timing, and together they were a harmonious team of performance artists who helped many authors realize their ideas.

This particularly referred to Vatroslav Mimica, the Zagreb School's great exception. Namely, he did not draw or animate, but instead he was a born filmmaker⁶ with a modern perception of the medium. He considered animation an aspect of cinematography. The special quality of animation was that it was defined by something called 'total editing'. This meant that editing did not consist only in cutting scenes; it meant editing every single frame. In a cartoon, director made 24 cuts in a second! His films like *Alone* (*Samac*) or *Happy End* (1958), or *At the Photographer's* (*Kod fotografa*, 1959), mostly dealt with alienation of individuals in a modern society. The individual was lost, trapped in urban quarters, frustrated and terrified by the hyper mechanized surrounding. These were generally the subjects of many contemporary European films.

During this initial period, another artist made a meteoric career: Vladimir Kristl, who was probably the most gifted artist in the history of Zagreb School⁷. If Mimica was a born film-maker,

Kristl was a born artist, interested in writing, film, theatre, painting, directing, acting, and almost any other artistic form. The film *La Peau de Chagrin*⁸ made in 1960 was based on Balzac's famous story about a man obsessed with gambling to the extent that he ready to sell his youth for money; this was definitely not a typical cartoon subject. In view of the graphics, direction and animation, the film was many years ahead of its time. Kristl shaped it in *art deco* manner, using newspaper clips, advertisements, containers, and other unusual objects, which created a collage background. His animation was much richer than Mimica's, characters were carefully studied, and animation had authentic rhythm and dynamics. *Le Peau de Chagrin* was one of the first animated films without humor or gags, which instead directly addressed viewer's emotions.

The following year he made *Don Quixote* (*Don Kihot*, 1961), his life work. Young viewer, accustomed to electronically edited music videos or computer animation, today would probably be very confused about what the point of Mimica's *Alone* was. He would have great difficulty to understand why the film was praised all over the world. Special features in *Alone*, among others,

τοσ ως μια δυσδιάστατη επιφάνεια που «λειτούργουσε» τριδιάστατα. Σήμερα, τίποτα από τα παραπάνω δεν μοιάζει δύσκολο και πολύ πιο περίπλοκες διαδικασίες ακολουθούνται σε όλες τις τηλεοπτικές διαφημίσεις.

Αντίθετα, ο σαρανταδύαχρονος *Δον Κιχότης* συνεχίζει να είναι εντυπωσιακό! Στο αριστουργημά του αυτό, ο Κριστλ κατόρθωσε να εκπληρώσει την αρχική πρωτοποριακή του επιθυμία να κάνει κινηματογράφο σαν οπτική μουσική. Η ταινία ήταν εντελώς αφηρημένη, χωρίς κανένα παραστατικό στοιχείο. Παρόλα αυτά οι τετράγωνοι ήρωες εξέφραζαν δράμα και ποίηση μέσα από το ρυθμό και την εμφύωση. Έλεγαν μια «ιστορία» που ο καθένας μας μπορούσε να «διαβάσει» όπως ήθελε.

Ο Ραλφ Στέφενσον, για παράδειγμα, έκανε την ακολουθία ερμηνεία:

Ο Δον Κιχότης έχει δομηθεί με το σχήμα ακρίδας των δοχείων, των σωλήνων και των αγωγών. Ο Σάντο Πάντοσ είναι συνδυασμός ενός τετράγωνου σπινού και ενός ψευδίου κρεάτων με γυαλιά. Απέναντί τους παρατάσσονται τελείες, σχήματα, πλάσματα, τροχόσπιτα, ρόδες, που κινούνται σε κοπάδια, βουκώνονται και σταματάντας. Το φόντο είναι γεμάτο με ευθείες γραμμές, σχήματα και βλήματα. Τι αναπαριστούν τα περίεργα αυτά σχήματα; Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία για αυτά. Είναι ραντάρ, κανόνια, τανκς, αεροσκάφη, περίπολοι και στρατεύματα. Είναι ένα όραμα του χάους, εκκεντρικό και τρομακτικό ταυτόχρονα (Stephenson, 1967: 134).

Το 1958 το Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών σηματοδότησε τη διεθνή άνοδο του στούντιο του Ζάγκρεμπ. Προβλήθηκαν ταινίες των Βούκοιτς, Κόστελας και Μίμιτσα στα πλαίσια του προγράμματος *Journées du Cinéma* που έγιναν δεκτές με τον ίδιο ενθουσιασμό από το κοινό και από τους κριτικούς. Με την ευκαιρία αυτή, οι κριτικοί Ζορζ Σαντούλ και Αντρέ Μαρτάν έγραψαν πρώτοι για μια «Σχολή» εμφύωσης που ιδρύθηκε στο Ζάγκρεμπ. Η Σχολή αυτή χαρακτηριζόταν από ένα αυθεντικό όραμα της πραγματικότητας και από την πρωτότυπη χρήση του μέσου. Την επιτυχία των Καννών ακολούθησαν επιτυχίες σε όλα σχεδόν τα σημαντικά φεστιβάλ του πλανήτη: τη Βενετία, τη Μελβούρνη, το Σαν Φρανσίσκο, τη Μόσχα, το Μπιούνος Αι-

ρες και το Λονδίνο. Τέλος, το 1962, το *Υποκατάστατο* κέρδισε το Όσκαρ.

Η Σχολή του Ζάγκρεμπ έγινε γνωστή σε ολόκληρο τον κόσμο.

Δεύτερη φάση: «Γυμνάσιο»

Η επόμενη φάση στην ανάπτυξη της Σχολής του Ζάγκρεμπ ξεκίνησε με μια μικρή κρίση. Μετά από τη δημιουργία ενός ακόμα αριστουργήματος, του *Παιχνιδιού* (*Igra*, 1962), ενός συνδυασμού εμφυωμένων παιδικών σχεδίων και υλικού ζωντανής δράσης, που επίσης κέρδισε μια υποψηφιότητα για Όσκαρ, ο τριανταεπτάχρονος Ντούσαν Βούκοιτς αποφάσισε να στραφεί στις ταινίες μυθολογίας. Ως ο μόνος Γιουγκοσλάβος δημιουργός που είχε κερδίσει ποτέ Όσκαρ και ως ένα πολύ ενεργό πολιτικό άτομο, δεν αντιμετώπισε ποτέ πρόβλημα στη χρηματοδότηση των ταινιών μυθολογίας του¹⁰. Ο Βάτροσλαβ Μίμιτσα ακολούθησε το παράδειγμα του Βούκοιτς, ο Κόστελας στράφηκε στα διαφημιστικά και ο Κριστλ έφυγε για τη Γερμανία.

Το κενό που άφησε η αποχώρηση των τεσσάρων σπουδαίων δημιουργών σύντομα άρχισαν να καλύπτουν πρώην βοηθοί που είχαν τώρα την ευκαιρία να κάνουν τις δικές τους ταινίες. Με την εισαγωγή καινούργιων ιδεών και καινοτομιών στις διαδικασίες της δημιουργίας οι νέοι δημιουργοί εξαστομίστηκαν κι άλλο τη διαδικασία του γυρίσματος μιας ταινίας. Με τον καιρό, η Σχολή του Ζάγκρεμπ εγκατέλειψε τελείως τη γραμμική παραγωγή, μεταφέροντας την ευθύνη στο δημιουργό που συντόνιζε όλα τα σημαντικά στοιχεία της ταινίας του: το σχέδιο, το ρυθμό, την εμφύωση, τη σκηνοθεσία και συχνά το σε-νάριο και το μοντάζ.

Οι πρώτοι που επωφεληθήκαν από την ευκαιρία που προσφερόταν ήταν η δυάδα Μαρξ και Γιούτριπα, που εισήγαγαν στοιχεία τρόμου στις ταινίες εμφύωσής τους. Η βασική τους ταινία *Η Μύγα* (*Muha*, 1966), είχε ανεκδοτική δομή και συναφείς αισθητικές δυσφορίες, άγχους και ανικανότητας. Η δυάδα κατόρθωσε να δημιουργήσει ατμόσφαιρα εφιάλτη με την βοήθεια των σχεδίων, του χρώματος, του ήχου, του μοντάζ και την ελάχιστη χρήση της εμφύωσης. Η ταινία παρουσίαζε ασυνήθιστης διάρκειας ακινητοποιημένα πλάνα ενός ανθρώπου που ανοιγόκλεινε

τα βλέφαρά του. Ωστόσο, ακόμα και αυτή η σχεδόν αδιόρατη κίνηση επέτρεπε στο θεατή να δει το εσωτερικό του ήρωα και να αναγνωρίσει το φόβο του ως δικό του.

Στον Μπόρβοιτς Ντοβνίκovitς, δημοφιλή καρικατούриста και έμπειρο εμψυχωτή, που εργαζόταν στη Σχολή από το ξεκίνημά της, δόθηκε επιτέλους η ευκαιρία να κάνει τις δικές του ταινίες αφού συνεργάστηκε με άλλους για πάρα πολλά χρόνια. Μετά από πολλές μικρού μήκους κωμωδίες με γκαγκ, όπως το *Χωρίς τίτλο* (*Bez naslova*, 1964) και μερικά λιγότερο επιτυχημένα έργα, όπως την *Ιστορία της ενδυμασίας* (*Kostimirani rendez vous*, 1965), το 1966 γύρισε την *Περίεργη* (*Znatiželja*), το πιο σημαντικό του έργο, που τον εδραίωσε οριστικά ως μια από τις κεντρικές μορφές στην ιστορία της Σχολής του Ζάγκρεμπ.

Σε ένα παγκάκι στο πάρκο, καθόταν ένας νυσταγμένος ανθρωπάκος, με μια τσάντα δίπλα του. Κάθε άτομο που τον προσπερνούσε ήθελε να ρίξει μια ματιά στην τσάντα, συμπεριλαμβανομένων και των θεατών. Ήταν η πρώτη φορά που το «ζωντανό λευκό» χρησιμοποιήθηκε από τη Σχολή του Ζάγκρεμπ. Ήταν μια ακόμα από τις εφευρέσεις της Σχολής: το λευκό φόντο χρησιμοποιε ως ενεργός συμμετέχων της κινηματογραφικής δράσης. Η λευκότητα απελευθέρωνε πράγματα κάθε είδους μορφές και λεπτομέρειες που αποτελούσαν αναπόσπαστα κομμάτια της ιστορίας, πυροσβεστικά σώματα, στρατιωτικές μονάδες εν δράση, ακόμα κι ένα πλοίο με περαστικούς που κρυφοκοίταγαν στην τσάντα, μόνο για να χαθούν ξανά στον λευκό ολαίγιτο χώρο.

Ο Ντοβνίκovitς χρησιμοποίησε την ίδια διαδικασία και στις επόμενες ταινίες του: *Επιβάτης δεύτερης θέσης* (*Putnik drugog razreda*, 1972), *Κανονήγια Περπατησιά* (*Skola hodanja* 1978), και *Μια μέρα στη ζωή* (*Jedan dan života*, 1982). Σε όλες αυτές τις ταινίες, μπορούσαμε να δούμε κάτι μόνο αν εξυπηρετούσε κάποια πλευρά της ιστορίας. Από τη στιγμή που η λειτουργία του εκπληρωνόταν, ο ήρωας ή η λεπτομέρεια θα πνιγόταν στη λευκή (μη)πραγματικότητα. Οι ήρωες του Ντοβνίκovitς παρέμεναν σύμβολα της Σχολής Εμφύωσης του Ζάγκρεμπ. Ήταν ανήρωες, ασήμαντοι άνθρωποι η μόνη επιθυμία των οποίων ήταν να τους αφήσουν ήσυχους στην

were intersected images, multiplied scenes seen from different angles, or Mimica's treatment of space as two dimensional surface that 'acted' three dimensional. Today, none of these things sounds special, much more complicated procedures can be found in any TV commercial.

Contrary to that, forty two year-old film *Don Quixote* still appears impressive! In this masterpiece, Kristl managed to accomplish his old avant-garde desire to create film as visual music. The film was entirely abstract, with no figurative elements. Nevertheless, squary heroes expressed drama and poetry through rhythm and animation; telling a 'story' that any of us could 'read' as he pleased.

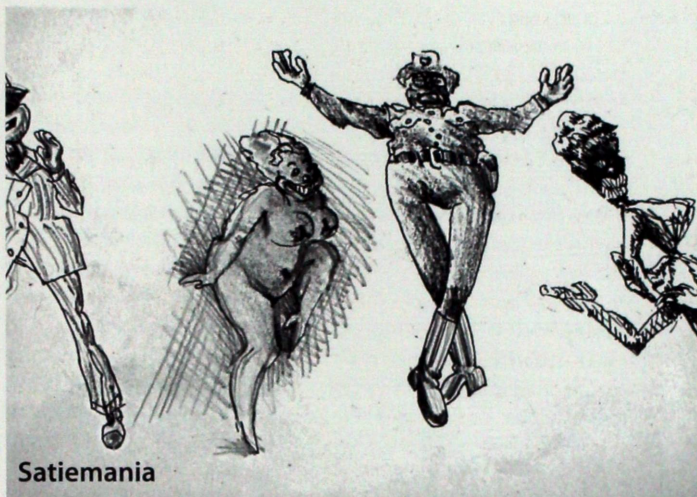
Ralph Stephenson, for example, gave the following interpretation:

Don Quixote (1961) has locust shaped structure of cans, tubes and pipes. Sancho Pansa is a combination of a square sea urchin and a meat refrigerator with glasses. Against them line up dots, shapes, creatures, trailers, wheels, moving in flocks, buzzing, halting. The background is filled with forward lines, shapes, and projectiles. What do these strange shapes represent? There is no doubt about that. These are radars, cannons, tanks, aircrafts, patrols, and armies. It is a vision of chaos, at the same time eccentric and terrifying (Stephenson, 1967: 134).

The 1958 Cannes film festival marked the international ascent of the Zagreb studio. Screenings of Vukotić's, Kostelac's and Mimica's films took place as part of the program *Journées du Cinema*, and they were received with equal enthusiasm by the viewers and the critics. On that occasion, critics Georges Sadoul and André Martin first wrote about a 'school' of animation founded in Zagreb. The school was characterized by an authentic vision of reality and the original use of the medium. Cannes success was followed by successes at almost all-important festivals on the planet: Venice, Melbourne, San Francisco, Moscow, Montreal, Buenos Aires, and London. Finally, in 1962, *Ersatz* won an Oscar.

Zagreb School became known all over the world⁹.

"High school"



Next phase in the development of the Zagreb School began with a short crisis. After creating another masterpiece, *The Game* (*Igra*, 1962), a combination of animated children's drawings and live action footage, which also won an Oscar nomination, thirty seven year old Dušan Vukotić decided to turn to feature film. As the only Yugoslav author who had won an Oscar and a politically very active person, he never had problems with funding for his feature films¹⁰. Vatroslav Mimica followed Vukotić's example, Kostelac turned to commercials, while Kristl left for Germany.

The gap left after the departure of four great authors soon began to fill former assistants and helpers, who got a chance to make their films. Introducing fresh ideas and innovations into the auteur procedures, new authors made a step forward in expanding authors' freedom and further individualize the process of filmmaking. In time, Zagreb Film completely abandoned assembly line production, transferring the responsibility to the author, who was coordinating all important elements of his film: drawing, rhythm, animation, direction, and often screenplay and editing.

The first to take advantage of the opportunity offered was the pair Marks and Jutriša, which introduced elements of horror in their animations. Their main feature *The Fly* (*Muha*, 1966), had

anecdotal structure, and related sensations of discomfort, anxiety and impotence. The pair managed to conjure up nightmarish atmosphere with the help of drawings, color, sound, editing and minimal use of animation. The film featured unusually long frozen shots of a human character blinking. However, even this barely visible movement allowed the viewer to see the character's inside and to recognize his fear as his own.

Borivoj Dovniković, a popular caricaturist and experienced animator, working in the School from its beginnings, was finally given a chance to make his own films after having cooperated on others for so many years. After several short gag-films, such as *Without Title* (*Bez naslova*, 1964) and some less appreciated, works such as *History of Costume* (*Kostimirani rendez vous*, 1965), in 1966, he made *Curiosity* (*Znatizelja*), his most important work, which definitely established him as one of the central figures in the history of the Zagreb School.

On a bench in a park, sat a sleepy little man, with a bag at his side. Every person that passed him wanted to peek into the bag, including the viewers. This was the first time 'living white' was used in a Zagreb School film. This was another of the School's inventions; white background serving as an active participant of film action. The whiteness released all kinds of things: figures

απλή καθημερινή τους ρουτίνα. Ωστόσο, για κάποιο ανεξήγητο λόγο ή γεγονός, οι ειρηνικές ζωές τους αναστατώνονται πάντα από το σκληρό περιβάλλον. Σε μια συνέντευξη του για το σουηδικό περιοδικό *Storyboard* ο Ντοβνίκοβιτς έκανε μια περιγραφή των πρώνων του:

Μ' αρέσει να περιγελώ την ανθρώπινη αδυναμία και τις συνήθειες. Με ενδιαφέρει ιδιαίτερα η σύνδεση ανάμεσα στους απλούς ανθρώπους και το περιβάλλον τους σε σχέση με την αιώνια επιθυμία τους να διατηρήσουν τη μικρή τους ελευθερία και τους κόσμους τους...

Στο βιβλίο *Masters of Animation*, ο Τζον Χάλας μνημονεύει τον Ντοβνίκοβιτς ως έναν από τους τρεις πιο σημαντικούς δημιουργούς της Σχολής του Ζάγκρεμπ (οι άλλοι δύο ήταν ο Βούκοβιτς και ο Ντράγκιτς) και εξήγησε την επιλογή του ως εξής:

Ο Ντοβνίκοβιτς είναι ένας καρικατουρίστας μεγάλου φυσικού ταλέντου: ένας παρατηρητής της ανθρώπινης αδυναμίας και των κωμικών καταστάσεων που προκαλούνται από την απληστία, τη βλακεία και την επιθυμία της κυριαρχίας. Είναι ένας σπρόγγυλος κριτικός των παραδόσεων και των πρακτικών που μας στερούν την ελευθερία μας, δεν είναι όμως ποτέ κακοπροαίρετος, ούτε επαναστατικός με την πολιτική έννοια της λέξης (...). Οι χαρακτήρες του μοιάζουν ειλικρινείς, ακόμα και απλοϊκοί, παρότι συχνά κρύβουν το εσωτερικό ενός επιθετικού κτήνους όταν έρχονται αντιμέτωποι με την διεφθαρμένη κοινωνία. Η, όταν γίνονται θύματα της δικής τους αδιαφορίας (Hallas, 1987: 78).

Πολλοί άλλοι δημιουργοί της σχολής του Ζάγκρεμπ εμφανίστηκαν την περίοδο αυτή.

Ο Ζλάτο Μπούρεκ, ένας κορυφαίος καλλιτέχνης γραφιστικών, ξεκίνησε το 1964 με το *Μακριά είδα ομίχλη και λώση* (*I videl sma dlagine maglene i kalne*), μια καλλιτεχνικά εντυπωσιακή ποιητική διασκευή του μεγάλου κροάτη συγγραφέα Μίροσλαβ Κράζεα. Η επόμενη ταινία του ήταν το *Το τραγούδι του μελεκάρη* (*Bečaras*, 1966) που οπτικοποίησε το παραδοσιακό τραγούδι και, ταυτόχρονα, ήταν μια από τις λίγες επιτυχημένες ταινίες που έγιναν με την τεχνική του κολάζ. Εξί-

σου επιτυχημένη ήταν και η επόμενη ταινία του *Η γάτα* (*Mačka*, 1971), στην οποία ερωτοτροπούσε με την ποπ-αρτ επηρεασμένος από τη μεγάλη επιτυχία που έκανε ο Τζορτζ Ντάνινγκ με την μεγάλου μήκους ποπ-αρτ ταινία του, *Το κίτρινο υποβρύχιο* (*The Yellow Submarine*, 1967).

Ένα άλλο σημαντικό όνομα στην ιστορία της Σχολής του Ζάγκρεμπ ήταν ο Ζλάτο Γκρίγιτς, αναμφίβολα ένας από τους καλύτερους κωμικούς του γκαγκ που εργάστηκαν ποτέ στο στούντιο αυτό. Οι ταινίες του *Μικρό και Μεγάλο* (*Mali i veliki*, 1966), η σειρά *Maxi Cat* που παρήγαγε από το 1971 μέχρι το 1976, και το πιο σημαντικό του έργο το *Dream Doll* (*Lutka snova*), που έγινε σε συνεργασία με τον Μπομπ Γκόντφρεϊ το 1979, εκτός από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Σχολής του Ζάγκρεμπ, έχουν επίσης πολλά κοινά με τις ταινίες που γυρίζονταν στα στούντιο για ταινίες εμφύσκησης της Warner Bros. Δεν ήταν έκπληξη που ο Γκρίγιτς τελείωσε την καριέρα του στη βόρεια αμερικανική ήπειρο. Επιπλέον, υπήρξε ο βασικός δημιουργός της διεθνώς αναγνωρισμένης σειράς, *Professor Baltazar* (που χρονολογείται από το 1967), ενώ η ταινία του *Το μουσικό γουρουίνι* (*Muzikalno prase*, 1965) μπορεί να ερμηνευτεί, ακόμα και σήμερα, ως μια σύγχρονη μεταφορά πάνω στις ανθρώπινες προκαταλήψεις. Ένα μικρό γουρουνάκι περιπλανιόταν τραγουδώντας υπέροχα. Στο δρόμο του συναντούσε ανθρώπους να τσακώνονται, να πολεμούν, να έχουν όλων των ειδών τα προβλήματα. Χάρη στο ελαίσιο τραγουδι του μικρού γουρουινιού οι άνθρωποι αφήναν στην άκρη τις διαφορές τους και αποφάσιζαν να γιορτάσουν – κάθε φορά προσπαθώντας να φάνε το γουρουνάκι.

Και να πως ο Μπεντάτζι έκρινε τη συμβολή του Γκρίγιτς στη Σχολή του Ζάγκρεμπ:

Ο Γκρίγιτς σχετίζεται με την απελευθέρωση του γέλιου, του χιούμορ του όμως διαφέρει από εκείνο των χροσών εποχών της κωμωδίας. Παρότι το στυλ του συνεχίζει εκείνο του Τσάπλιν και του Άβερν, βρίσκει κωμικά στοιχεία στα χειρότερα ανθρώπινα συναισθήματα, στην εχθρότητα και την ένταση. Σαν άλλους αλάβους κωμικούς, κάνει αστεία

για τις λιγότερο ευχάριστες εμπειρίες της ζωής αποφεύγοντας το ευτυχές τέλος (Bendazzi, 1994: 335).

Ο πέμπτος (*Peti*, 1964), ήταν μια μικρή μουσική μεταφορά για τη μοναξιά που εξιστορήθηκε μέσα από ένα ανέκδοτο για έναν ξεροκέφαλο μουσικό που ήθελε να γίνει το πέμπτο μέλος ενός κουαρτέτου. Εδώ, ο Γκρίγιτς συνεργάστηκε με τον Πάβσο Στάλτερ, έναν ακόμα πρωτότυπο και διακεκριμένο εμφυσωτή της Σχολής. Ο Στάλτερ έφτασε στο δημιουργικό του απόγειο με τη *Μάσκα του Κόκκινου Θανάτου* (*Maska crvene smrti*, 1969), την οποία έκανε με την πολύ επιτυχημένη τεχνική του κολάζ. Ο Στάλτερ, ανέλαβε την παραγωγή από τον Ζντένκο Γκασπάροβιτς, δημιουργό του σεναρίου, που, λίγο αφού άρχισε τα σχέδια της ταινίας, μετανάστευσε στον Καναδά. Φτιαγμένη με την παλιά τεχνική που χρησιμοποιείτο πριν ανακαλυφθεί η εμφύσκηση σε ξελαντικές (καθε σχέδιο κοβόταν από το χαρτί και κολλόταν στο φόντο), η ταινία παραμένει μέχρι σήμερα η καλύτερη διασκευή Εντγκαρ Άλαν Πόε με το μέσο της κινηματικής παραστασιογραφίας.

Το 1964, ο νεαρός Μπόρις Κόλαρ έκανε το *Γάου-Γάου* (*Vau-vau*), ένα θαρραλέο και πρωτότυπο στιλιζαρισμένο έργο, που χαρακτηριζόταν από απασθή γραμμή, χωρίς νόημα όταν ήταν στατική, με την εμφύσκηση όμως αποκτούσε απάντα σχήματα και νοήματα.

Ένας ακόμα καλός χειριστής του γκαγκ ήταν ο Άντε Ζανίνοβιτς. Δύο από τις πιο αστείες ταινίες του χρονολογούνται την ίδια περίοδο: *Ο τοίχος* (*Zid*, 1965) και το *Περί οπών και φελλών* (*O rupama i čerovima*, 1967). Παρά τους πολλούς σπουδαίους δημιουργούς που εργάζονταν στη Σχολή του Ζάγκρεμπ κατά τη δεκαετία του 1960, ένας δημιουργός ξεχώριζε – ο Νέντελικο Ντράγκιτς. Ήταν πιθανόν ο μόνος εμφυσωτής η συνεισφορά του οποίου μπορούσε να συγκριθεί με εκείνη του Ντούσαν Βούκοβιτς. Ο Ντράγκιτς, που ήταν προηγουμένως γνωστός ως καρικατουρίστας, ξεκίνησε την καριέρα του ως βοηθός εμφυσωτής το 1965. Το ντεμπούτο του έγινε με την *Ελεγία* (*Elegija*), μια μέτρια μαύρη κωμωδία

and details that were inseparable parts of the story, fire brigades, military units on practice, even a ship with passengers peeked into the bag, only to get lost again in the white all/nothing space.

The same procedure Dovniković used in his next works, *Second Class Passenger* (*Putnik drugog razreda*, 1972), *Learning to Walk* (*Škola hodanja* 1978), and *One Day of Life* (*Jedan dan života*, 1982). In all these films, we would see something only if it was serving some aspect of the story. The moment its function was fulfilled, the character or detail would drown in white (un)reality. Dovniković's heroes stood as symbols of the Zagreb School of Animation. They were anti heroes, little people whose only wish was to be left alone in their simple everyday routine. However, for some unexplainable reason or event, their peaceful lives were always messed up by the cruel surrounding. In an interview for the Swedish magazine *Storyboard* Dovniković gave a description of his characters:

I like mocking human weaknesses and habits. I am particularly interested in the connection between simple people and their surrounding in relation to their eternal wish to maintain their little freedom, and their worlds...

In the book *Masters of Animation*, John Halas mentioned Dovniković as one of the three most important authors of the Zagreb School (two others mentioned were Vukotić and Dragič), explaining his choice with the following:

Dovniković is a caricaturist of great natural talent: an observer of human weaknesses and comical situations caused by greed, stupidity and a wish to dominate. He is a fearless critic of traditions and practices that take away our freedom, but he is never malicious or revolutionary in political sense of the word (...). His characters seem honest, even naïve, although they frequently hide the inside of an aggressive beast when confronted with corrupted society. Or when they become victims of their own inconsideration (Halas, 1987: 78).

Several other authors of Zagreb Film appeared in this period. Zlatko Bourek, a top graphic artist, began in 1964 with *Far Away I Saw Mist and Mud* (*I videl sma dijavine maglene i kalne*), artistically impressive poetry adaptation of the great Croatian writer Miroslav Krleža. His next film was *Dancing Songs* (*Bećarac*, 1966) which visualized folk song and was, at the same time, one of the few successful films made in the technique of collage. Equally successful was his next film *The Cat* (*Mačka*, 1971), in which he flirted with pop art under the influence of George Dunning's great success with long feature pop art animated film *The Yellow Submarine* (1967).

Another extremely important name in the history of Zagreb School was Zlatko Grgić, undoubtedly one of the best gagmen that ever worked in the studio. His films *Little and Big* (*Mali i veliki*, 1966), series *Maxi Cat* produced from 1971 to 1976, and his major work *Dream doll* (*Lutka snova*, made in cooperation with Bob Godfrey) from 1979, besides the features characteristic of the Zagreb School, also had much in common with films made in the Warner Brothers studio for animated film. It was no wonder that Grgić ended his career on the North American continent. In addition, he was the main author of the internationally acclaimed series *Professor Baltazar* (dating from 1967), while his auteur film *The Musical pig* (*Muzikalno prase*, 1965) can still be interpreted as an actual metaphor for human prejudices. Little piglet sang beautifully. Roaming around it encountered people fighting, at war, with various problems. Owing to the piglet's beautiful song, people put their differences behind and decided to celebrate – eating the piglet. Here is how Bendazzi characterized Grgić's contribution to the school:

Grgić relates freeing laughter, but his humor differs from that of the golden times of comedy. Although his style follows that of Chaplin and Avery, he finds comical elements in the worse human feelings, hostility and tension. Like other

Slavic humorists, he is cracking jokes about the least pleasant life's experiences avoiding the happy ending (Bendazzi, 1994: 335).

The Fifth (*Peti*, 1964), was a small musical metaphor about loneliness related through the anecdote about a stubborn musician who wanted to become the fifth member of a quartet. Here, Grgić cooperated with Pavao Štalter, another original and prominent animator of the School. Štalter reached his creative peak with *Mask of Red Death* (*Maska crvene smrti*, 1969), produced in the very successful technique of collage. Štalter took over the production from Zdenko Gašparović, author of the screenplay, who, after having started drawing for the film, immigrated to Canada. Made in the old technique used before cel-animation was invented (each drawing was cut out of paper and glued to the background), the film remained until today the best interpretation of Edgar Allan Poe in the medium of animation.

In 1964, young Boris Kolar made *Wow-Wow* (*Vau-vau*), a boldly and originally stylized peace, characterized by nonchalant line, meaningless when static, but when animated it assumed unexpected shapes and meanings.

Another good gagman was Ante Zaninović. Two of his funniest films date from the same period; *The Wall* (*Zid*, 1965) and *On Holes and Corks* (*O rupama i čepovima*, 1967).

Despite many great authors working in the Zagreb School during the 1960s, one author stood out – Nedjeljko Dragič. He was probably the only animator whose contribution could be compared to that of Dušan Vukotić. Dragič, formerly known as caricaturist, began his career as assistant animator in 1965. His debut came with *Elegy* (*Elegija*), an average black-humor gag film. His next work already, *Tamer of Wild Horses* (*Krotitelj divljih konja*, 1966), won a Grand Prix at the most important festival of animated film in the French city of Annecy, in 1967. The film was nothing special, but it was technically consistent and was a credible visualization of Vatroslav Mimica's scenario. It was no surprise that his

με γκαγκ. Η επόμενη κιάλας ταινία του, τον *Δομαστή άγριων αλόγων* (*Krotitelj divljih konja*, 1966), κέρδισε ένα Μεγάλο Βραβείο στο πιο σημαντικό φεστιβάλ κινηματογράφου εμφύχωσης στην γαλλική πόλη του Ανεόι το 1967. Η ταινία δεν ήταν κάτι το ιδιαίτερο, ήταν όμως τεχνικά συνεπής και αποτελούσε αξιόπιστη οπτικοποίηση του σεναρίου του Βάτροσλαβ Μίμισα. Δεν ήταν απρόσμενο που το αστείο αυτό ανέκδοτο για μια ιδιαίτερα τεχνοκρατική κοινωνία και για την αυξανόμενη αίσθηση αποξένωσης κέρδισε τη συμπάθεια των μελών της κριτικής επιτροπής. Το βραβείο ήταν μια μεγάλη ευκαιρία για τον Ντράγκιτς και την εξαργύρωση όσο μπορούσε. Οι επόμενες δύο ταινίες του *Ο Διογένης Ισως* (*Možda Diogen*, 1967) και ειδικά *Οι μέρες που περνούν* (*Idu dani*, 1968), ήταν ιδιαίτερα προσωπικές, στο χαρακτηριστικό ύφος της εμφύχωσης, και μετέφεραν μια απαισιόδοξη οπτική της πραγματικότητας διανθισμένη με πικρό χιούμορ.

[...]

Την εποχή των *Μερών που περνούν* και των άλλων ταινιών που προαναφέραμε, η Σχολή του Ζάγκρεμπ είχε φτάσει στο απόγειό της. Τα βραβεία κατέφθαναν από όλα τα μέρη του κόσμου, πολλοί εξέχοντες κριτικοί επαίνουσαν τους καλλιτέχνες του Ζάγκρεμπ, ενώ, ταυτόχρονα, η παραγωγή ήταν καλά οργανωμένη και οι περισσότεροι δημιουργοί ήταν στα καλύτερα χρόνια τους.

Στις αρχές του 1968, το Μουσείο της Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη οργάνωσε μια μεγάλη ρετροσπεκτίβα των ταινιών της Σχολής του Ζάγκρεμπ. Τα αριστουργήματα των κινουμένων σχεδίων που είχαν γίνει στο μικρό στούντιο του Ζάγκρεμπ είχαν κατακτήσει στα σίγουρα τον κόσμο.

Τρίτη φάση:

«Ανολοκλήρωτο πανεπιστήμιο»

Η τρίτη και τελευταία φάση της χρυσής εποχής της Σχολής του Ζάγκρεμπ σηματοδεχτηκε από δημιουργούς που έφτασαν στο καλλιτεχνικό τους απόγειο τη δεκαετία του 1970. Δυστυχώς, το στούντιο δεν ανανέωσε το δημιουργικό του δυναμικό κι έτσι στις αρχές της δεκαετίας του 1980 έγινε αρκετά σαφές πως το άστρο της Σχολής του

Ζάγκρεμπ είχε αρχίσει να δύει.

Χάρη στην ταινία *Τουπ τουπ* (*Tup Tur*, 1972), που κέρδισε μια υποψηφιότητα για Όσκαρ, ο Ντράγκιτς απέκτησε την ευκαιρία να γνωρίσει το Νέο Κόσμο. Συνκέντρωσε τις εντυπώσεις από τα ταξίδια του σε όλη την Αμερική σε ένα νοητευτικό «νοκτιμιαντέρ εμφύχωσης», το *Ημερολόγιο* (*Dnevnik*, 1974). Ο Ντράγκιτς συγχώνευσε τις σκηνές τη μία με την άλλη, και φιλοτέχνησε σχέδια των θαυμαστών αμερικανικών πόλεων με τον τρόπο του Σωλ Στάινμπεργκ, ενός σπουδαίου αμερικανού καλλιτέχνη γραφιστικών και πρότυπο σχεδιαστή για τον Ντράγκιτς. Η ταινία δομήθηκε ως ένα εικαστικό δοκίμιο γεμάτο από υπαινικτικά σχόλια για τις Ηνωμένες Πολιτείες – την αυτοκρατορία του καιρού μας. Το *Ημερολόγιο* ήταν ένα σημαντικό γεγονός στον κόσμο της κινηματικής παραστασιογραφίας, κέρδισε αναρίθμητα βραβεία και επιδοκιμάστηκε από πολλούς αξιολογιστές εμφυχωτές ως ένα από τα μεγαλύτερα κατορθώματα στην ιστορία του μέσου αυτού. Ανάμεσά στους υποστηρικτές της ήταν κι ο Τζον Χάλας:

Στο *Ημερολόγιο*, την καλύτερη ίσως ταινία του, ο Ντράγκιτς πρωτοπορεί. Η ταινία είναι μια καταγραφή των εντυπώσεων, των ονείρων και των εφιαλτών που είχε στο χρονικό διάστημα ενός έτους, εκφρασμένων με τη μορφή των οπτικών εικόνων. Μια από αυτές είναι η βύθιση της νήσου Μανχάταν στη Νέα Υόρκη – καθώς το νερό καταπνίγει το νησί νιώθουμε ότι ολόκληρος ο «πολιτισμός» εξαφανίζεται και βουλιάζει στη θάλασσα. Η αίσθηση είναι καθαρή εικαστική μαγεία: ο Ντράγκιτς καταλαβαίνει βαθιά το πως τα εμφυχωμένα σχέδια πρέπει να συνδυαστούν με τα ηχητικά εφέ και τη μουσική και το πως μπορούν να αγγίσουν ταυτόχρονα το μυαλό και το συναίσθημα του κοινού (Hallas, 1987: 76).

Μετά το *Ημερολόγιο* ήταν δύσκολο να φανταστούμε ότι τα δυσδιάστατα σχέδια θα μπορούσαν να προχωρήσουν περισσότερο. Πιο συγκεκριμένα, ήδη από τη δεκαετία του 1970 ήταν εμφανές πως η νέα τεχνική, η τρισδιάστατη εμφύχωση που στηρίζεται στον μοντελισμό υποβληθούμενη από την ηλεκτρονική γραφιστική, είχε αρχίσει να επικρατεί των παλιών μεθόδων. Παρόλα αυτά, τέσσερα χρόνια μετά το *Ημερολόγιο*, μια νέα δημιουργία ήρθε από το Ζάγκρεμπ,

φτιαγμένη με την παλιά τεχνική των ζελατινών, που ξεπερνούσε όχι μόνο την ταινία του Ντράγκιτς, αλλά και όλες τις σύγχρονες της ανεξάρτητα από την τεχνική με την οποία είχαν γίνει.

Η *Satiemania* (1978) του Ζνένκο Γκασπάροβιτς ήταν ίσως η καλύτερη ταινία που έγινε ποτέ στο στούντιο της Zagreb Film και συνάμα το κύκνειο άσμα της Σχολής. Πριν από τη *Satiemania*, το όνομα του Γκασπάροβιτς ήταν γνωστό μόνο σε κάποιους επαγγελματικούς κύκλους. Είχε συμμετάσχει σε μερικές σημαντικές δημιουργίες, ήταν ένας από τους ελάχιστους συνεργάτες του Γκρηντς που είχαν εργαστεί στο *Professor Baltazar*. Είχε επίσης εργαστεί σε μερικά από τα σημαντικότερα παγκόσμια στούντιο των εμπορικών ταινιών εμφύχωσης όπου και απέκτησε εντυπωσιακή εμπειρία. Η αγάπη του για την μουσική του συνθέτη της αβανγκάρντ, Ερίκ Σατί, την οποία άκουγε για χρόνια ενόσω δούλευε, αποδείχτηκε εξαιρετική πηγή έμπνευσης. Οπτικοποιώντας την αγαπημένη μουσική που είχε χαρακτηί στις αναμνήσεις του, ο Γκασπάροβιτς δημιούργησε ένα εντυπωσιακό έργο. Η *Satiemania* δεν ήταν μόνο «η καλύτερη ταινία που βγήκε ποτέ από το στούντιο του ποταμού Σάβα» (Bendazzi, 1994: 338), άλλα παραμένει μια ανυπέρβλητη εικαστική σύνθεση που ξεχειλίζει από ζωή, αποπνέει ερωτισμό και αγάπη κι είναι γεμάτη από νοσταλγία κι από ένα ορισμένο προσωπικό στοιχείο που ξεγλίστρηση απ' οποιασδήποτε εξήγηση, αλλά που κάθε θεατής ένιωθε μόλις έβλεπε το αριστούργημα αυτό: η *Satiemania* ζυπνούσε αναμνήσεις σύνταμων στιγμών αγάπης και ομορφιάς για τις οποίες αξίζει να ζει κανείς. Από τεχνικής πλευράς, ήταν ένα έργο που χρησιμοποιούσε διακριτικά τις δυνατότητες της ταυτόχρονης παρουσίασης και έδινε στο δημιουργό την ελευθερία να ξεδιπλώσει όλο το πληθωρικό, καλλιτεχνικό του ταλέντο. Οι απαλές εναλλαγές των εικόνων και των σκηνών δημιούργησαν μια εικαστική εμπειρία ακαταμάχητης νοητείας, δύναμης και ομορφιάς. Το πλάνο του γυναικείου προσώπου που αντανakλάται στα ανήσυχα νερά είναι ένα από τα πιο όμορφα και τα πιο συναρπαστικά πρόγματα που έχουμε δει ποτέ σε ταινία εμφύχωσης.

Στο σπουδαίο βιβλίο του *One Hundred Years of Cinema Animation* ο Τζιαναλμπέρτο Μπεν-



funny anecdote about a highly technological society and the growing sense of alienation won sympathies of the jurors. The award meant a great opportunity for Dragić, and he capitalized on it. His next two films *Diogenes Perhaps* (*Mažda Diogen*, 1967) and particularly *Passing Days* (*Idu dani*, 1968), were characteristically individual, of temperament style of animation, carrying a pessimist vision of reality spiced up with bitter humor. [...]

At the time of *Passing Days* and other previously mentioned films, Zagreb Film reached its peak. The awards were coming from all parts of the world, many leading critics praised Zagreb artists, while at the same time, production was well organized and most creators were in their best years.

At the beginning of 1968, The Museum of Modern Art in New York organized a grand retrospective of the Zagreb School's films. Cartoon masterpieces made in the small Zagreb Studio had definitely conquered the world.

"Unfinished college"

The third and last phase of the golden era of the Zagreb School was marked by creators who reached their creative peaks in the 1970s. Unfortunately, the studio did not renew its creative capacities and at the beginning of the 1980s it became quite obvious that the phenomenon of the Zagreb School of Animation wore down.

Owing to film *Tup Tup* (1972), which won an Oscar nomination, Dragić got the opportunity to get to know the New World. He collected impressions from his travels across America in a fascinating 'animated documentary' *Diary* (*Dnevnik*, 1974). Dragić blended the scenes one into another, and featured drawings of great American cities in Saul Steinberg's manner, who was a great American graphics artist and Dragić's drawing role model. The film was constructed as a visual essay full of allusive commentaries about the States – the empire of our times. *Diary* was an important event in the world of an-

imation, won countless awards, and was celebrated by many respected animators as one of the highest accomplishments in the history of the medium. Among them was John Hallas:

In Diary (1974), possibly his best film, he (Dragić) breaks new ground. It is a record of his impressions, dreams and hallucinations over the period of a year, expressed in the form of visual images. Among them is the sinking of New York's island of Manhattan into the sea; as the water gobbles up the island we feel that the whole of 'civilization' is disappearing and sinking into the sea. The impression is pure visual magic: he profoundly understands how animated design should be integrated with sound effects and music and how to appeal to both the intellect and the emotions of the audience (Hallas, 1987: 76).

After *Diary* it was hard to imagine that two dimensional cartoons could go any further. Namely, beginning with the '70s it was obvious that new technique, three dimensional model

τάτζι έγραψε:

Το 1978, ο Γκασπάροβιτς τελείωσε τη *Satiemania*, στην οποία η μουσική του Ερίκ Σατιέ συνδέει σκηνές της γυναίκας που αγαπάει, της γυναίκας που βαριέται, του Γκραντ Κάνον, και του Μοντπαρνάζ, των μπαρ, των κρεπαλιών και των πεζοδρομίων, με στήθη, κομμένες μπριζόλες και πλοία στη βροχή. Είναι μια γκροτέσκα και αισθησιακή ταινία, ένα μακρύ ταξίδι στο ασυνείδητο όπου ο Ότο Ντιτς και ο Τζορτζ Γκρος ανακατεύονται με τα περιθωριακά κόμικ, τον Ρέτζιναλντ Μαρς, τον Καβαρούμπιασσο και τον Ραλφ Στίμον (Bendazzi, 1994: 338).

Το ανυπέρβλητης ομορφιάς έργο αυτό αποτέλεσε την υψηλότερη στιγμή της Zagreb Film, την οποία ακολούθησε η ξαφνική πτώση, τόσο σε οργανωτικό όσο και σε δημιουργικό επίπεδο. Είναι αλήθεια πως, ακόμα και μετά τη *Satiemania* δύο εκπρόσωποι της νεότερης γενιάς έκαναν πολλές σημαντικές ταινίες. Ο Γόσκο Μάρουσιτς στο *Το μάτι του φαριού* (*Riblje oko*, 1980) χρησιμοποίησε το μέσο της εμψύωσης για να δημιουργήσει ένα μοντέρνο τρόπο, ενώ στον *Ουρανοξύστη* (*Neboder*, 1981), αναδημιούργησε την ατμόσφαιρα των εξαιρετικών οστικών του καρικατούρων και παράγαγε μια αστεία, ηδονοβλεπτική ταινία με δεκάδες γκαγκ που εμφανίζονταν ταυτόχρονα. Διαπρεπές μέλος της αξεχάστης ομάδας δημιουργών «*Το Νέο Τετράγωνο*» (Novi kvadrat), ο Κρέσιμιρ Ζιμοντς, στην ταινία του Άλμπουμ (*Album*, 1983) εισήγαγε εικαστικές τάσεις των σύγχρονων κόμικ στο παραδοσιακό στυλ της Σχολής του Ζάγκρεμπ. Αλλά και οι παλιοί δεξιότεχνες δεν είχαν παραιτηθεί ακόμη. Ο Πάβσο Στάλτερ έκανε το *Οικία 42* (*Kuća 42*, 1984), με μια θαρραλέα, παρακινδυνευμένη και όχι ιδιαίτερα επιτυχημένη προσπάθεια να δημιουργήσει μια ταινία με την περίπλοκη τεχνική του λαδιού στο σελιλόντ, ενώ ο Νέντελικο Ντράγκιτς μας θύμιζε καλύτερες μέρες με την τελευταία του ταινία *Εικόνας μνήμης* (*Slike iz sjećanja*, 1987).

Και πάλι, όλα αυτά δεν ήταν παρά μια σκιά των προηγούμενων επιτυχιών. Πολλές διαφορετικές ταινίες δεν μπορούσαν να υποκαταστήσουν την προηγούμενη συνεχόμενη παραγωγή κορυφαίων ταινιών. Κανείς δεν πειραματιζόταν με τις νέες τεχνικές, οι νέοι εμψυχωτές βασικά επαναλάμβαναν πράγματα που ήδη γνώριζαν και κα-

τείχαν αντί να κάνουν νέες υπερβάσεις στο περιεχόμενο και τη μορφή. Από την άλλη, σε κάποιες άλλες χώρες, η ταινία εμψύωσης προχωρούσε πιο γρήγορα. Οι νέες τεχνικές και ο νέος πολιτισμός που εμφανίστηκαν μαζί με τα ηλεκτρονικά μέσα ενθάρρυναν άρχισαν να κυριαρχούν και η εταιρεία Zagreb Film άρχισε σιγά-σιγά να χάνει τον τίτλο του διεθνούς σημαντικού κέντρου του κινηματογράφου εμψύωσης.

Η εταιρεία Zagreb Film συνέχισε να είναι ένα καλό σχολείο, το Πανεπιστήμιο του κινηματογράφου εμψύωσης όμως συστάθηκε σε ένα άλλο μέρος του πλανήτη — στο Εθνικό Συμβούλιο Κινηματογράφου του Καναδά.

Η ιδέα του «τρίτου δρόμου» ως ιδεολογική βάση

Η τέχνη ασχολείται με τον άνθρωπο και με το μεγάλο μυστικό της ζωής. Οι κοινωνικές συνθήκες ενός συγκεκριμένου χρόνου και χώρου και η ιδιαίτερη κατάσταση στην οποία βρίσκεται κάθε άτομο, καθορίζουν τα άτομα μιας κοινωνίας και την τέχνη που αναπτύσσεται στην κοινωνία αυτή. Η πραγματικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης από την οπτική γωνία των δημιουργών του Ζάγκρεμπ χαρακτηρίστηκε σε μεγάλο βαθμό από το σύστημα αξιών που είχε δημιουργηθεί στο πολιτικό κλίμα μέσα στο οποίο εργάζονταν και ζούσαν.

Η δικτατορία και η δικτατορία δεν ήταν τα δύο μοναδικά συστήματα που υπήρχαν στον κόσμο, ακριβώς όπως υπήρχαν και περισσότερα χρώματα από το άσπρο και το μαύρο. Ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο διακριτούς πόλους, βρισκόταν ένας ολόκληρος, πολύχρωμος κόσμος, ένα φάσμα αμετρήτων χρωμάτων και αποχρώσεων. Ένα από τα σποιλία του τεράστιου αυτού μωσαϊκού της πολιτικής ιστορίας ήταν ο πταίσμος, ένας περίεργος συνδυασμός δικτατορίας και δημοκρατίας, που μάλλον θα ξεχαστεί μόλις η τελευταία γενιά του συστήματος αυτού πεθάνει. Ο Τίτο διατήρησε την εξουσία του με επιδέξιο τρόπο ισορροπώντας ανάμεσα στους ομοσπονδιακούς και τους δημοκρατικούς θεσμούς στο εσωτερικό, και στην Ανατολή και τη Δύση στο εξωτερικό. Η Γιουγκοσλαβία εισήγαγε την ιδέα του αποκαλούμενου «τρίτου δρόμου» στην εξωτερική πολιτική. Γεωγραφικά και ιδεολογικά, η Γιουγκοσλαβία βρισκόταν στο όριο ανάμεσα σε δύο αντιμαχόμε-

νους συνασπισμούς δεν ανήκε όμως σε κανένα. Στο Βελιγράδι, το 1961, ιδρύθηκε το Κίνημα των Αδεσμεύτων, στο οποίο ο Τίτο ήταν η κεντρική πολιτική μορφή. Ακόμα κι αν διαφωνούσαν με την κομμουνιστική ιδεολογία, οι περισσότεροι Γιουγκοσλάβοι πολίτες σέβονταν την πολιτική σταθερότητα της χώρας, και την αρκετά καλή οικονομική της ανάπτυξη. Η ιδέα του «τρίτου δρόμου» ήταν εξαιρετικά δημοφιλής: οι άνθρωποι θεωρούσαν πράγματι τη χώρα τους ως μια εναλλακτική στην ιμπεριαλιστική Δύση και την γραφειοκρατική Ανατολή. Πολλοί, συμπεριλαμβανομένων των καλλιτεχνών, πίστευαν ότι η Γιουγκοσλαβία αποτελούσε τον καλύτερο συνδυασμό των δύο κόσμων. Παρότι ακόμα και η Γιουγκοσλαβία είχε να επιδείξει πολιτικά στρατευμένες ταινίες, ειδικά την περίοδο του αποκαλούμενου «μαύρου κύματος»¹¹, οι γιουγκοσλάβοι δημιουργοί ποτέ δεν αντιπαρέστηκαν στο σύστημα εξίσου σθεναρά όσο οι Καντάρ, Μέντζελ, Πασέρ και Φόρμαν στην Τσεχοσλοβακία, οι Βάιντα και Ζανούσι στην Πολωνία και οι Μακ, Φάμπριο και Ζάμπο στην Ουγγαρία.

Το γιουγκοσλαβικό καθεστώς σπάνιας δεχόταν επικρίσεις για έλλειψη δημοκρατικότητας: οι πιο άγριες επιθέσεις προέρχονταν συνήθως από την εθνικιστική δεξιά πτέρυγα, πράγμα που εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την καταστροφή που συντελέστηκε μετά το θάνατο του Τίτο. Όμοια με τους περισσότερους πολίτες, έτσι και οι γιουγκοσλάβοι σκηνοθέτες σπάνια έρχονταν σε αντιπαράθεση με το σύστημα: τις περισσότερες φορές ήταν ένθερμοι προπαγανδιστές του. Το ίδιο ίσχυε και με την ιδέα του «τρίτου δρόμου» που ήταν ασυνήθιστα δημοφιλής ανάμεσα στους δημιουργούς των καλύτερων γιουγκοσλαβικών ταινιών — τα μέλη της Σχολής Ταινιών Εμψύωσης του Ζάγκρεμπ. Με την εξαίρεση του Βλάντιμιρ Κριστλ, οι δημιουργοί του Ζάγκρεμπ κρατούσαν συνήθως οριστοκρατική στάση απέναντι στο καθεστώς. Εκτός από την ενεργή του ανάμειξη με την πολιτική, ο Βούκοβιτς γύρισε επίσης και πολλές καθεστωτικές ταινίες, ενώ ο Μίμιτσα και αργότερα ο Ντράγκιτς, διετέλεσαν μέλη της δημοκρατικής Κεντρικής Επιτροπής της Κομμουνιστικής Ένωσης. Κι άλλοι πρωτοπόροι εμψυχωτές, όμως, ήταν πιστοί πολίτες της Ομοσπονδιακής Γιουγκοσλαβίας.

animation aided by computer graphics, was gaining on the old methods. Nevertheless, four years after *Diary*, a new creation came from Zagreb, made in the old cel-technique, which surpassed not only Dragić's film, but all its contemporaries regardless of the technique they were made in.

Zdenko Gašparović's *Satiemania* (1978) was probably the best film ever made in Zagreb film, and also the School's swan song. Before *Satiemania*, Gašparović's name was known only in narrow professional circles. He participated in some important creations; he was one of Grgić's few collaborators working on *Professor Baltazar*. He also worked in some of the world's greatest studios of commercial animation where he acquired impressive experience. His love of avant-garde composer Eric Satie's music, that he listened to for years while he worked, turned out to be an exceptional source of inspiration. Visualizing the beloved music imprinted in his memories, Gašparović created an impressive work. *Satiemania* was not only "the best film ever to come out of the studio on the Sava river" (Bendazzi, 1994: 338), but remained an unrivalled visual composition bursting with life, charged with eroticism and love, full of nostalgia and a certain intimate element that eluded explanation, but which every viewer felt as soon as he saw this masterpiece: *Satiemania* awoke memories of short moments of love and beauty worth living for. Technically, it was a work that subtly used the possibilities of double exposition, giving the author free hands to present all of his luxuriant artistic talent. Soft transitions between the images and scenes presented a visual experience of irresistible charm, strength and beauty. The shot of female face reflected in restless waters is still one of the most beautiful and most exciting things seen in animation.

In his grand work *One Hundred Years of Cinema Animation* Giannalberto Bendazzi wrote:

In 1978 he finished Satiemania, in which Eric Satie's music connects scenes of the woman he loves, woman getting bored, Grand Canyon, and Montparnasse, bars, butchers and malls, breasts, sliced stakes and ships in the rain. It is a grotesque and sensual film, a long journey into the sub-



Dnevnik [Ημερολόγιο / Diary]

conscious where Otto Dix and George Grosz mix with underground comics, Reginald Marsh, Co-varrubiasom and Ralph Steamon (Bendazzi, 1994: 338).

This work of unparalleled beauty marked the highest peak of Zagreb Film, after which came sudden downfall, both on organizational and creative level. True, even after *Satiemania* several important films were made by two representatives of the younger generation. Joško Marušić in *The Fish Eye* (*Riblje oko*, 1980) created a modern horror in the animated medium, while in the *Skyscraper* (*Neboder*, 1981), he recreated the atmosphere of his excellent urban caricatures and produced a funny voyeuristic film with dozens of gags appearing at the same time. Prominent member of the unforgettable group *New Square* (*Novi kvadrat*), Krešimir Zimonić, in his film *Album* (1983) introduced visual tendencies of contemporary comic books in the Zagreb School's house style. The old masters had not given up either. Pavao Štalter made *House 42* (*Kuća 42*, 1984), in a bold, risky, and not too successful attempt to make a film in the complicated technique of oil on celluloid, while Nedjeljko Dragić recalled the best days with his last film *Pictures from*

Memory (*Slike iz sjećanja*, 1987).

Still, this was only a shadow of former successes. Several individual titles could not substitute for the past continual production of top films. Nobody experimented with new techniques, young animators mostly repeated already seen and achieved instead of making new breakthroughs in content and form. On the other hand, in some other countries, animation was gaining in speed. New techniques and a new culture introduced with electronic media started to dominate and Zagreb Film slowly began to lose the title of internationally important center of animation.

Zagreb Film still remained a good school, but the University of Animation was built in another place on the planet – the Canadian National Film Board.

Idea of 'the third road' as ideological foundation

Art deals with man and the big secret of life. Social circumstances in given time and space, and a particular situation a person finds itself in, defines each individual in a particular society and the art that develops in that society. Reality of the human existence from the perspective of

Ωστόσο, η σάτιρα αποτελούσε σημαντικό στοιχείο των ταινιών του Ζάγκρεμπ, τα σατιρικά βέλη όμως κατευθύνονταν προς τα σύγχρονα παγκόσμια προβλήματα, τον ρατσισμό, την αποικιοκρατία, τη μόλυνση του περιβάλλοντος, την πείνα, τη φτώχεια, τον φόβο της ατομικής βόμβας, τον πόλεμο κλπ. Κριτική υπήρχε, αλλά δεν περιελάμβανε την κοινωνική κριτική. Το γιογκοσλαβικό σύστημα όχι μόνο ήταν απαλλαγμένο από την κριτική, αλλά έμελλε και αδιαμφισβήτητη επιδοκιμαζόταν. Η ιδέα μιας μικρής, «κακόβουλης» χώρας που στεκόταν στο σύνορο δύο γιγαντιαίων και εχθρικών κόσμων ήταν συνυφασμένη με πολλές ταινίες που είχαν γυριστεί στο στούντιο του Ζάγκρεμπ. Η μικρή όαση ελευθερίας, που περιτριγυριζόταν από πιέσεις, τρόμο και κίνδυνο αποτελούσε μόνιμο μοτίβο των εικονογραφημένων ιστοριών των πρωτοπόρων δεξιotechών της Σχολής. Ένα μικρό ανθρωπάκι που κακοποιείται από το περιβάλλον του και που, παρόλα τα προβλήματα, συνέχιζε να μάχεται για τον τρόπο ζωής του, την ανεξαρτησία και την ουδετερότητά του ήταν ένας κοινός παρονομαστής για όλους τους δημιουργούς της Σχολής του Ζάγκρεμπ, ανεξάρτητα από το καλλιτεχνικό τους προφίλ και την κινηματογραφική και εικαστική τους έκφραση. Την προσπάθεια των δημιουργών-εμφυχωτών του Ζάγκρεμπ να συνεχίσουν να επαναλαμβάνουν τη φράση «ένα εναντίον όλων» ή καλύτερα «όλοι και όλα ενάντια στον ένα» περιέγραψε ένας από τους μεγαλύτερους γνώστες της Σχολής του Ζάγκρεμπ, ο κριτικός Ράνκο Μούνιτιτς...

... η τάση να βάλουμε στο κέντρο έναν ασήμαντο, κοινό άνθρωπο, έναν εκπρόσωπο του μέσου όρου, και καθόλου τους εξαιρετικούς συμμετέχοντες της (ανθρώπινης) ύπαρξης. Φυσικά, ο αντιήρωας αυτός, το καθόλου αξιολύπητο σύμβολο της κοινοτοπίας της ζωής, αποκτά διαφορετικό χαρακτήρα ανάλογα με την ατομικότητα του δημιουργού (...). Ο αγώνας του εστιάζεται κυρίως στο να διατηρήσει την προσωπικότητά και την αυτονομία του άθικτη απέναντι στα διάφορα είδη της κοινωνικής πίεσης: ο αντιήρωας της Σχολής του Ζάγκρεμπ είναι πάντα η αδύναμη εξάρτηση που αρνείται τον γενικό κοινωνικό κανόνα (...). Ακόμα και όταν μετριάζεται από τα κομικά στοι-

χεία, η σύγκρουση ανάμεσα στο παγκόσμιο και στο ατομικό είναι πάντα παρούσα ως μια σαφής ιδεολογική τάση των πολύχρωμων αυτών ιστοριών. Το χαρακτηριστικό ανθρωπάκι της Σχολής του Ζάγκρεμπ υπερασπίζεται την ακεραιότητά του και τις προσωπικές του ελευθερίες με επιμονή και ξεροκεφαλιά.¹²

Το πιο αντιπροσωπευτικό ίσως παράδειγμα της τάσης αυτής ήταν η *Καινούργια περπατησιά* (1978) του Μπόριβοι Ντοβνίκובιτς. Στην αρχή, βλέπουμε έναν μικρό, ευτυχισμένο άνθρωπο να διασχίζει την θόνην, χαρούμενος, χοροπηδώντας, σφυρίζοντας και χαμογελώντας. Ωστόσο, σύντομα συναντάται με άλλες μορφές, πολύ μεγαλύτερες και δυνατότερες, που παρελαύνουν, κουτσαίνοντας, σέρνοντας τα πόδια τους, συσπώντας τους ώμους τους ή κουτώντας μπρος-πίσω το κεφάλι τους ενώ περπατούν. Η κάθε μια τους προσπάθει να διδάξει τον μικρό άνθρωπο τον «σωστό τρόπο» να περπατάει. Προσπαθώντας να ακολουθήσει τις συμβουλές τους, ο μικρός άνθρωπος αρχίζει να κουτσαίνει, να παρελαύνει, να κάνει συσπάσεις και να κουνιέται... όλα ταυτόχρονα. Δεν είναι όμως πια ευτυχισμένος. Η προσπάθειά του να τους ευχαριστήσει όλους αποδείχθηκε γελοία. Σε ένα δεξιotechικά γυρισμένο τέλος βλέπουμε τον μικρό άνθρωπο, σωματικά και ψυχικά ανάπηρο. Εξαντλημένος από τις συμβουλές των άλλων ανθρώπων, επιστρέφει τελικά στο χοροπηδητό του περπάτημα.

Και πάλι ελπίζει, χοροπηδά, σφυρίζει και χαμογελά, κύριος πλέον της μοίρας του. Παρόμοιες μεταφορές για το μικρό ανθρωπάκι που αψηφά τον μεγάλο κόσμο υπάρχουν σε μια ολόκληρη σειρά ταινιών της Σχολής του Ζάγκρεμπ. Στη δεύτερη ταινία του Ντοβνίκובιτς, *Επτάβητος δεύτερης θέσης* (1972), ο κόσμος του μικρού άνδρα ήταν το κουπέ του. Στην *Περίεργεια* (1966), ήταν ένα παγκάκι στο πάρκο. Ακόμα και σ' αυτά τα πολύ μικρά μέρη, το εχθρικό περιβάλλον δεν τους αφήνει να υπάρξουν. Ο μικρός άνθρωπος, τη φορά αυτή ένας αλήτης, ήταν ο ήρωας του *Διογένης ίσως* (1976) του Ντράγκιτς, ενώ στις *Μέρες που περνούν* (1968) του ίδιου σκηνοθέτη είναι ένας κοινός φορολογούμενος που κάθεται στο καθιστικό του. Στο *Gratia Artist* (1970) του Βούκοτιτς, ήταν ένας

καλλιτέχνης, ενώ στην ταινία των Στάτερ/Γκργκιτς *Ο πέμπτος* (1964), ο μικρός άνθρωπος ήταν ένας μουσικός τον οποίο απέρριψε ένα κουαρτέτο. Στις ταινίες *N.N.* (1979) του Ντοβνίκובιτς και στη *Μέρα που σταμάτησε να καπνίζει* (*Dan kad sam prestao pušiti*, 1982) του Ντράγκιτς το μόνο που βλέπαμε ήταν ο μικρός αυτός άνθρωπος, όλα τα άλλα ήταν λευκά, ταυτόχρονα τα πάντα και τίποτα, το μέρος έξω απ' το οποίο караδοκούσαν οφάρτοι κινδυνού. Στην ταινία του Ζανίνοβιτς *Περί όπων και φελλών* (1967), ο μικρός άνθρωπος ζούσε σε ένα περιέργο φρούριο, όταν κάποιος ή κάτι άρχισε να διαπερνά τον ζωτικό του χώρο. Στην ταινία των Μαρξ και Γιούτρινα, *Σίσυφος* (*Sizif*, 1967), ο μικρός άνθρωπος δεχόταν επίθεση από καρέκλες, συρτάρια και άλλα κομμάτια της επίπλωσης του σπιτιού του. Και ούτω καθεξής και ούτω καθεξής. Δεκάδες ακόμα ταινίες πραγματεύτηκαν τη βασική αυτή μεταφορά που βασιζόταν στον μικρό, θαρραλέο και αισιόδοξο άνθρωπο και στην γεμάτη αυτοπεποίθηση προσπάθειά του να ξεφύγει από την εχθρικότητα, τη μοχθηρία και την αδικία του περιβάλλοντός του.

Ο μικρός άνθρωπος, που συχνά φορούσε το καπέλο του, ήταν ένα από τα ελάχιστα κροατικά εθνικά σύμβολα που παρουσιάστηκαν στις ταινίες εμφύχωσης και έγινε σύμβολο της Σχολής του Ζάγκρεμπ, αλλά και γενικότερα της ιδέας της ουδετερότητας, της ανεξαρτησίας, ένα μεγάλο ΟΧΙ στις πολιτικές των διαφορετικών συνασπισμών. Ένα μικρό, απείθαρχο ανθρωπάκι που ερχόταν από το σύνορο δύο αντικρουόμενων κόσμων κέρδιζε τη συμπάθεια των διεθνών φεστιβάλ. Δεν ήταν περίεργο, αφού η φιλοσοφία του ερμηνεύτηκε ως αντίσταση στην κούρατα των εξοπλισμών, στην προοπτική του πυρηνικού πολέμου, και σε άλλους φόβους και άγχη που χαρακτήριζαν την εποχή στην οποία συνήθως αναφερόμαστε ως η εποχή του «ψυχρού πολέμου» [...]

Από το βιβλίο του ίδιου, *Animation and Realism* (Hrvatski filmski savez, Ένωση Κινηματογραφικών Λεσχών της Κροατίας, Ζάγκρεμπ 2004, σελ. 80-114).

Μετάφραση: Ζωή-Μυρτιά Ρηγοπούλου

Zagreb authors were strongly marked by the value system formed in the political atmosphere they worked and lived in.

Democracy and dictatorship were not the only two systems existing in the world, just as there were more colors than just black and white. Between these two distinct poles lied a whole multicolored world, a spectre of countless colors and nuances. One of the ornaments in this vast mosaic of political history was *titoism*, a strange combination of dictatorship and democracy, which will probably be forgotten as soon as the last generation born in that system eventually passes away. Tito maintained his power skilfully balancing between federal and republic institutions on the home turf, and East and West abroad. Yugoslavia introduced the idea of the so-called 'third road' in foreign politics. Geographically, and ideologically, Yugoslavia stood on the border between two confronted blocks, but belonged to neither. In Belgrade, in 1961, the Non Aligned movement was founded, in which Tito was the central political figure. Even if they disliked communist ideology, most Yugoslav people respected the political stability of the country, and a relatively good economic development. The idea of 'the third road' was extremely popular; people really saw their country as an alternative to imperialist West and bureaucratic East. Many, including artists, believed that Yugoslavia presented the best combination of the two worlds. Although Yugoslavia had its share of political engaged films, especially at the time of the so-called 'black wave'¹¹, Yugoslav authors never confronted the system as fiercely as did Kadar, Menzel, Passer or Forman in Czechoslovakia, Wajda and Zanussi in Poland, Jancso, Makk, Fabrio or Szabo in Hungary.

Yugoslav regime was rarely criticized for lack of democracy; it was more fiercely attacked by the nationalist right wing, which sheds much light on the catastrophe that happened after Tito's death. Like most of the people, Yugoslav film makers rarely confronted the system; they were mostly its ardent propagators. This was also true of the 'third road' idea that was unusually popular even among the creators of Yu-

goslav's best films – members of the Zagreb School of Animated film. With the exception of Vladimir Kristl, Zagreb authors were mostly opportunistic towards the regime. Besides active participation in politics, Vukotić also made several regime films, Mimica, and later on Dragić, were members of the republic Central Committee of the Communist Union. Other leading animators were also loyal citizens of the Federal Yugoslavia).

Still, satire was an important element of Zagreb films, but the satirical razor was directed towards actual global problems, racism, colonialism, pollution, hunger, poverty, fear of the A-bomb, war, etc. Criticism was present, but it did not include social criticism. Yugoslav system was not only spared of criticism, it was, indirectly but indisputably, celebrated. The idea of a small, spiteful country existing on the borderline between two gigantic and hostile worlds was interwoven in many films made in the Zagreb studio. A small freedom oasis, surrounded by pressures, terror and danger, was an all-present motif in animated anecdotes of the leading school's masters. A small man abused by his surrounding, who, despite the troubles, kept fighting for his way of life, his independence and neutrality was a common denominator of all the authors of the Zagreb School, regardless of their artistic profile and their filmic and visual expression. The interest of Zagreb animators to keep repeating the phrase 'one against all' or even better, 'everything and everyone against one' described one of the best connoisseurs of the Zagreb School, the critic Ranko Munitić. . .

... the tendency to place in the middle a small, plain person, a representative of the average, not at all special participants of this existence. Of course, this anti-hero, pathetic-free symbol of life's banality, will assume different character depending on the author's individuality. (...) His fight is mostly directed towards keeping his personality and autonomy intact from various kinds of social pressure: the antihero of the Zagreb School is always the untamable exception negating the general social rule (...) Even when moderated with comical elements, the conflict

*between global and individual is always present as a clear ideological trend of these varicolored anecdotes. The characteristic little fellow of the Zagreb School defends his integrity and intimate freedoms with persistence and stubbornness.*¹²

Probably the most representative example of this trend was *Learning to Walk* (1978) by Borivoj Dovniković. At the beginning we see a small happy, man walking across the screen, hopping, bouncing, whistling and smiling. However, soon he meets other figures, much bigger and stronger, which are marching, limping, dragging their feet, twitching their elbow or waving their head back and front while walking. Each of them tries to teach the small man 'the right way' of walking. Trying to follow their advices, he starts limping, marching, twitching, and waving... all at the same time. But he is no longer happy. His attempt to please everyone turned out ridiculous. In a virtuously animated finale we see the small man physically and mentally handicapped. Exhausted by other people's advices, he finally returns to his bouncy walk.

Again he is hopping, bouncing, whistling and smiling, now a master of his own destiny.

A similar metaphor about the small man defying the big world can be found in a whole range of films of the Zagreb School. In Dovniković's second film, *Second Class Passenger* (1972), the small man's universe was his compartment. In *Curiosity* (1966), it was a park bench. Even in these miniature places hostile surrounding will not let them be. The small man, this time a tramp, was a hero of Dragić's *Diogenes Perhaps* (1976), and *Passing Days* (1968), where he was a simple tax payer sitting in his living room. In Vukotić's *Ars Gratia Artist* (1970), he was an artist, in Štalter/Grgić's film *The Fifth* (1964), the small man was a musician rejected by the quartet. In Dovniković's *N.N.* (1979) and Dragić's *The Day I Stopped Smoking* (Dan kad sam prestao pušiti, 1982) we saw nothing but the small man, everything else was white, at the same time everything and nothing, the place out of which lurked invisible dangers. In Zaninović's film *On Holes and Corks* (1967), the small man was living in a strange fortress when somebody or

Σημειώσεις

¹ Τον όρο εισήγαγε ο γάλλος ιστορικός του κινηματογράφου Ζορζ Σαντούλ. Δεν εννοούσε, ωστόσο, κάποια συγκεκριμένη σχολή, αλλά μια ομάδα ανθρώπων που εργάζονταν στο ίδιο στούντιο, που είχαν παρόμοιο ύφος και κατανόηση του μέσου.

² Χρησιμοποίησε τον όρο «ταινία εμφύκωσης» επειδή είναι πιο ακριβής από ότι το «κινηματική παραστασιογραφία». Η κινηματική παραστασιογραφία συχνά είναι μια έννοια πολύ πιο πλατιά, σε σχέση με το χώρο και το χρόνο, απ' ό,τι μια «ταινία» και περιλαμβάνει το θέατρο εμφύκωσης (κινέζικο θέατρο, καλειδοσκόπιο, οπτικό θέατρο του Έμιλ Ραϊνδ, έως και το απλό κουκλοθέατρο), κινήσεις που έχουν επιτευχθεί μηχανικά χωρίς φιλμ (όπως για παράδειγμα όταν γυρνάμε πολύ γρήγορα τις σελίδες ενός σημειωματαρίου με σχέδια), ή τη σύγχρονη εμφύκωση μέσω υπολογιστή, αλλά και τα βιντεοπαιχνίδια, που είναι κινηματική παραστασιογραφία, αλλά δεν μπορούν να ονομαστούν ταινίες. Ενώω δηλαδή πως εδώ αναφερόμαι στην κινηματική παραστασιογραφία που γίνεται με τη βοήθεια της κινηματογραφικής τεχνικής.

³ Θέλω να ευχαριστήσω τον Γκόσκο Μάρουσιτς που μου επισήμανε κάποια αντικειμενικά λάθη της πρώτης έκδοσης της μελέτης μου στα *Croatian Film Chronicle*, όπως π.χ. το γεγονός ότι η *Satiernia* ήταν υποψήφια για Όσκαρ.

⁴ Kontić, M., 1983. "At Chuck Jones", συνέντευξη με τον Τσακ Τζόνους, Ζάγκρεμπ. Στο *Filmska kultura*, 1983, τχ. 144/145: 1

⁵ Η εμφύκωση χαρακτήρων και αντικειμένων με ζελατίνες ήταν η πιο συνηθισμένη τεχνική που χρησιμοποιούνταν στην παραγωγή των ταινιών εμφύκωσης. Το αποτέλεσμα της, ήταν οι ταινίες που οι περισσότεροι από εμάς ονομάζουμε «κινούμενα σχέδια». Οι χαρακτηριστικά σχεδιάζονται σε διαφανή φύλλα αεζλόνι που ονομάζονται ζελατίνες, ενώ το φόντο σχεδιάζεται σε σκληρό χαρτί ή χαρτόνι. Τα σχέδια των ζελατίνων εναλλάσσονται μπροστά στην κάμερα, και η κάθε ζελατίνα κινείται στατικά. Είναι το πιο σημαντικό μυστικό των ταινιών εμφύκωσης. Εκτός από τις κλασικές

ταινίες εμφύκωσης, υπάρχει επίσης και η εμφύκωση με πηλό – εμφύκωση μορφών από πηλό, ειδικότητα του Αμερικανού δεξιοτέχνη, Γουίλ Γούντον. Υπάρχει επίσης η εμφύκωση με μαριονέτες στην οποία ήταν αξεπέραστος ο Τσέκος Γιούρι Γκνκα. Είναι επίσης εφικτό να εμφυκώσουμε πολύχρωμη άμμο, μια τεχνική που παρουσίασε η Καρολίνα Λέιφ. Ο καλλιτέχνης μπορεί επίσης να ζωγραφίσει απευθείας ή να χαράξει στο ίδιο το φιλμ, κάτι που έκαναν οι Χανς Ρίχτερ, Λεν Λάι και Νόρμαν ΜακΛάρεν. Η τεχνική pixilation εισάγει ζωντανά αντικείμενα και ηθοποιούς τους οποίους κινηματογραφεί με trick-camera, ή αντιγράφει υλικό ζωντανής δράσης στη ζελατίνα, όπως έκανε στη βραβευμένη με Όσκαρ ταινία του, *Tango*, ο Ζμπγκνίου Ριμαζόνκι. Η "Pin screen" ήταν στην πραγματικότητα μια εικόνα φιλοτεχνημένη από εκατοντάδες καρφίτσες που είχαν στερεωθεί σε ένα τεταμένο κομμάτι ύφασμα. Την τεχνική αυτή χρησιμοποιούσε ο Αλέξαντερ Αλεξέιφ. Οι τεχνικές εμφύκωσης είναι αναρίθμητες, ωστόσο, η εμφύκωση χαρακτήρων και αντικειμένων με ζελατίνες ήταν η ευρύτερα διαδεδομένη μέχρι σήμερα, όπου σιγά-σιγά αντικαθίσταται από την εμφύκωση μέσω υπολογιστή.

⁶ Και ο Μίμιτσα και ο Βούκοτς συνέχισαν τις καριέρες τους ως σκηνοθέτες ταινιών μυθολοσίας. Ωστόσο, οι ταινίες μυθολοσίας που γύρισε ο Βούκοτς -αδιαφισηγήτως ένας από τους πιο σημαντικούς εμφυκωτές στην ιστορία των ταινιών εμφύκωσης- ήταν πολύ κατώτερες των ταινιών εμφύκωσής του. Αντίθετα, ο Μίμιτσα εξελίχθηκε σε έναν από τους πρωτοπόρους σκηνοθέτες ταινιών μυθολοσίας του γιουγκοσλαβικού κινηματογράφου τη δεκαετία του 1960 με ταινίες όπως οι *Kaja, I'll Kill You!* (*Kaja, ubit ku telu*), *Monday or Tuesday* (*Ponedjeljak ili utorak*) και *The Event* (*Događaj*)...

⁷ Η βιογραφία του Βλάντο Κριστλ είναι συναρπαστική. Σχεδίασε καρικατούρες για το *Kerempuh*, και εργάστηκε ως καρτινίστας στο *The Big Meeting*. Ίδρυσε την ομάδα εικαστικής τέχνης Exat 51, που εναντιώθηκε σθεναρά στον κοινωνικό ρεαλισμό. Φανατικός αντικομμουνιστής, πήγε στη συνέχεια στη Νότια Αμερική. Εκεί πληροφορήθηκε από τις εφημερίδες για τις επικείμενες των πρώην συνυποδούλων του στο Φεστιβάλ των Καννών και επέστρεψε στο Ζάγκρεμπ. Αμέσως

έκανε τα δύο αριστουργήματά του. Το 1962, γύρισε την πρώτη του ταινία μυθολοσίας, το *General*. Η δριμύεια και θαρραλέα οπτικά της ταινίας χαρακτηρίστηκε ως προέβληση στον Τίτο και η ταινία λογοκρίθηκε. Ο Κριστλ έφυγε ξανά, αυτή τη φορά για τη Γερμανία. Το γεγονός ότι οι επικεφαλής του στούντιο του Ζάγκρεμπ δεν είχαν κατανοήσει καθόλου το *Don Kijot* του επέσπευσε τη φυγή του. Στο τέλος της ταινίας του, κάποιος κόλλησε μια σκηνή με έναν ανεμόμυλο και μια φωνή εκτός κάδρου που «εξηγούσε» τι πραγματευόταν η ταινία. Ο Κριστλ έγινε εξάλλως. Στη Γερμανία γύρισε δύο ταινίες μυθολοσίας, τις *The Dam* (*Der Damm*) και *The Letter* (*Der Brief*, 1965), στις οποίες συμμετείχε και ως ηθοποιός. Οι κριτικοί που είδαν τις ταινίες αυτές τις περιέγραψαν ως «αίσιουρα τις πιο κουραστικές ταινίες στην ιστορία του κινηματογράφου». Σύμφωνα επέστρεψε στις ταινίες εμφύκωσης, αλλά όχι με μεγάλη επιτυχία.

⁸ Την ταινία συν-σκηνοθέτησε ο Ίβο Βρμπάντιν, υπάλληλος της εταιρείας Zagreb Film. Ωστόσο, όλα τα υπόλοιπα (φόντα, σχέδια, εμφύκωση κλπ) τα έκανε μόνος του ο Κριστλ, οπότε είναι εύκολο να διακρίνουμε ποιος ήταν ο πραγματικός δημιουργός της ταινίας.

⁹ Η καλλιτεχνική επιτυχία συνοδεύτηκε από εμπορικό κέρδος. Η συμπαραγωγή με τον Αμερικανό Φιλ Ντέιβις κατέληξε σε δεκατρία επεισόδια του *The Cases*, ενώ ο διάσμος αμερικανός εμφυκωτής Τζιν Ντέιτς έκανε δύο επεισόδια του Ποπάι σε συμπαραγωγή με το στούντιο Zagreb Film και την Schneider Production.

¹⁰ Κάποιες από τις ταινίες μυθολοσίας που έκανε ήταν για παιδιά, όπως το *The Seventh Continent* (1966), και η ταινία επιστημονικής φαντασίας *Guests from the Galaxy* (1981). Επανάλθε στις ταινίες εμφύκωσης για να γυρίσει το *Opera Cordis* (1968) και *Arts Gratia Artis* (1970), που ήταν όμως πολύ κατώτερες από αυτά που είχε επιτύχει με τις ταινίες εμφύκωσής του τη δεκαετία του 1960.

¹¹ Δημοιουργοί όπως οι Μακαβέγιεφ, Πέτροβιτς, Πάβλοβιτς, Πάπικ, Τσένγκικ και άλλοι.

¹² Munitić, R., 1975. "Krotitelji divljih crteža". Στο *Film Culture* (Ζάγκρεμπ), 1975, τχ. 100: 3

something started drilling his living space. In Marks / Jutriša's *Sisyphus* (*Sizif*, 1967), the small man was attacked by chairs, drawers, and other bits of furniture in his apartment. And so on, and so forth. Dozens more films featured this basic metaphor based on the small, bold, and optimistic man and his self-confident slalom between hostility, malice, and injustice in his surrounding.

The small man, often wearing his hat, was one of rare Croatian national traits that could be seen in animated films, and it became a symbol of the Zagreb School and more generally, for the idea of neutrality, independence, and a big NO to the block politics. A small defiant fellow coming from the border between the worlds in conflict won many sympathies at international festivals. It was no surprise since his philosophy

was interpreted as resistance to the arms race, prospect of nuclear war, and other fears and anxieties that have marked the time we usually refer to as the 'cold war era'. [...]

From the book *Animation and Realism* by Midhat Ajanović Ajan (Hrvatski filmski savez, Croatian Film Clubs' Association, Zagreb 2004, p. 80-114).

Notes

¹ The notion was coined by French film historian Georges Sadoul. However, he did not have in mind any particular school, but a group of filmmakers working in the same studio, who had similar style and understanding of the medium.

² I am using the term 'film animation' being more precise than 'animation'. Animation is spatially and temporally much wider term than 'film' and includes animated theatre (Chinese theatre, kaleidoscope, Émile Reynaud's optical theatre, all the way to plain puppet theatre), mechanically obtained movement without film (for example, going fast through the pages of a notebook with drawings), or contemporary computer animation, video games, which are animation, but could hardly be called film. This is to say that here I am referring to animation made with the help of filmic technique.

³ I owe my thanks to Joško Marušić, who has pointed out to some factual mistakes in the first publication of this study in the *Croatian Film Chronicle*, among others that *Satremania* was nominated.

⁴ Kontić, M., 1983. 'At Chuck Jones', interview with Chuck Jones, Zagreb, *Filmska kultura*, 1983, No. 144/145: 1

⁵ Cel-animation is the most usual technique used in the production of animated films. Its results are films that most of us know as 'cartoons'. Characters are drawn on transparent sheets of celluloid, called cels, while the background is drawn on thick paper or cardboard. Drawings on the cell are exchanged in front of the camera, each cell is shot separately, commonly two frames at the time (of 24 in one second), while the background is static. This is the most important secret of animated films. In addition to the classical animated films, there is also clay animation

— animation of clay figures, which was the specialty of American master Will Winton. There is also puppet animation — animation of puppets, in which Czech Jiří Trnka was unsurpassed. It is also possible to animated multicolored sand, which was a technique launched by Carolina Leif. The artist can also directly paint or etch raw film stock, which was done by Hans Richter, Len Lye, or Norman McLaren. Pixilation is a technique that features live objects and actors shot with trick-camera, or copying live action footage on the cel, as was done in *Tango*, Oscar winning Zbigniew Rybczynski's film. 'Pin screen' consisted of the picture formed out of thousands of nails pinned into a stretched piece of clothing. This technique used Alexander Alexeieff. The number of animation techniques is unlimited, however, cel-animation remained in widest usage until today, when it is being gradually replaced with computer animation.

⁶ Both Mimica and Vukotić continued their careers as feature film directors. However, Vukotić, who was undoubtedly one of the most important animators in the history of animation, realized several feature films which were far behind his animated works, while Mimica became one of leading feature film directors of Yugoslav film during the 1960s, with films like *Kaja, I'll Kill You!* (*Kaja, ubit ću te!*), *Monday or Tuesday* (*Ponedjeljak ili utorak*), *The Event* (*Događaj*)...

⁷ Vlado Kristl had a magnificent biography. He contributed his caricatures to *Kerempuh*, and worked as cartoonist on *The Big Meeting*. He founded visual art group Exat 51, which dealt a hard blow to social realism. As a staunch anticommunist, he than ran to South America. There he read in the newspapers about former colleagues success at the Cannes film festival, and returned to Zagreb. He immediately created his two masterpieces. In 1962, he made his first

feature film *General*. Strong and bold satire used in the film was labeled as an insult to Tito and film was banned. He ran again, this time to Germany. The fact that Zagreb Film heads had no understanding for his *Don Quixote* sped up his departure. At the end of this film, somebody glued a scene with a windmill and a voice over 'explaining' what the film was all about. Kristl was infuriated. In Germany he shot two feature films *The Dam* (*Der Damm*) and *The Letter* (*Der Brief*, 1965), in which he also acted. Critics who saw the films described them as 'definitely the most tiresome films in the history of film'. He returned shortly to animation, but with not much success.

⁸ Co directed by Ivo Vrbanić, an employee of Zagreb Film. However, Kristl did everything else by himself (background, drawing, animation...), so that it was not hard to decide who was real author of the film.

⁹ The artistic success was accompanied by commercial gain. Co-production with the American Phil Davis resulted in thirteen episodes of *The Cases*, while famous American animator Gene Deitch realized two episodes of *Popeye* in co production with Zagreb Film and Schneider Production.

¹⁰ Some of the feature films he made were childrens' film *The Seventh Continent* (1966), and science-fiction film *Guests from the Galaxy* (1981). He occasionally returned to animation making *Opera Cordis* (1968) and *Ars Gratia Artis* (1970), but these were far below what he had achieved with his 1960s animations.

¹¹ Authors such as Makavejev, Petrović, Pavlović, Pačić, Čengić, and others.

¹² Munitić, R., 1975. 'Tamers of wild drawings' (*Krotitelji divljih crteža*), Zagreb, *Film culture*, 1975, No. 100: 3.

Οι Μοντέρνοι Καιροί του Μπόρντο

του Τζιναλμπέρτο Μπεντάτζι

Συνήθως, οι σκηνοθέτες ασχολούνται μόνο με την κατασκευή της ταινίας: οι πιο πολυπράγμονες επεκτείνονται και σε άλλους τομείς του οπτικοακουστικού στίβου, όπως να σκηνοθετούν και να γράφουν το σενάριο ή να σκηνοθετούν και να συμμετέχουν και ως ηθοποιοί και ούτω καθεξής.

Η περίπτωση του Μπόριβοϊ «Μπόρντο» Ντοβνίκοβιτς είναι μοναδική. Στον τομέα κατασκευής της ταινίας είναι εμπυχωτής των χαρακτήρων και των αντικείμενων, υπεύθυνος για τις θέσεις των χαρακτήρων και της κάμερας, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, ταυτόχρονα όμως είναι και οργανωτής φεστιβάλ ταινιών εμπύχωσης, διευθυντής φεστιβάλ ταινιών εμπύχωσης, συγγραφέας ενός εγχειριδίου που έχει κυκλοφορήσει στην Κροατία και στο εξωτερικό· έχει ασχοληθεί μέχρι και με την πολιτιστική πολιτική, καθώς υπήρξε επανειλημμένα μέλος του διοικητικού συμβουλίου της Διεθνούς Ένωσης Κινηματογράφου Εμπύχωσης (ASIFA), μια φορά μάλιστα χρημάτισε και γενικός γραμματέας. Επιπλέον, αποτελεί τη ζωντανή συνείδηση (και συνειδητότητα) του κινήματος στη δημιουργία του οποίου συνέεισφερε, και ο ίδιος: την περίφημη Σχολή Ταινιών Εμπύχωσης του Ζάγκρεμπ. Η πολύπλευρη και πάντα επιτυχημένη του καριέρα είναι η εντυπωσιακότερη απόδειξη της άποψης που υποστηρίζω εδώ: ότι είναι ο πιο μοντέρνος κροάτης εμπύχωσης και ένας από τους πιο μοντέρνους στον κόσμο.

Οι φιλόσοφοι και οι κριτικοί διαφωνούν πάνω στο νόημα της λέξης «μοντέρνο», σε αντιδια-

στολή με το «μεταμοντέρνο», εδώ και δεκαετίες. Ο υποφαινόμενος αναφέρεται εδώ στον πιο γενικό και συνήθη ορισμό που λέει ότι το «μοντέρνο» είναι μια εποικοδομητική, γεμάτη αυτοπεποίθηση, άκαμπτη, εστιασμένη στην εξερεύνηση και στο μέλλον, θεωρητική και πρακτική προσέγγιση. (Με βάση τον ορισμό αυτό το «μεταμοντέρνο» είναι εύκαμπτο, σχετικό, νοσταλγικό και αμφισβητήσιμο).

Στις εύπορες κοινωνίες, η μεταμοντέρνα εποχή άρχισε μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν η Βρετανική και η Γαλλική αυτοκρατορία διαλύθηκαν και ο Δυτικός κόσμος άρχισε να σκέφτεται πως ο τρόπος ζωής του δεν ήταν απαραίτητα ο μόνος καλός και σωστός. Οι μοντέρνοι καιροί δεν έχουν διόλου πεθάνει στην τρίτη αυτή χιλιετία. Ούτε καν στο ελάχιστο. Στη μακρινή Ανατολική Ασία έχουν ακμάσει παίρνοντας εκδήληση, ήδη από τη δεκαετία του 1990.

Σκεπτείτε το πιο εμφανές σύμβολο του μοντερνισμού, τον ουρανόξύστη. Ένας ουρανόξύστης ξεχωρίζει. Λέει: «Κοιτάξτε με. Είμαι ψηλός και τολμηρός. Μπορεί να υπάρχουν τριγύρω μου κτίρια που να μου μοιάζουν, όμως όλα μας είμαστε μοναδικά. Η επόμενη γενιά μου θα εξαλειφεί όλους τους ταπεινούς μας περιορισμούς, θα είναι ψηλότερη και δυνατότερη». Στην γηραιά και αποκαμωμένη Ευρώπη ελάχιστα τέτοια κτίρια έχουν ανεγερθεί τις τελευταίες δεκαετίες. Στη Σεούλ, τη Σαγκάη, την Ταϊπέι, το Χονγκ-Κονγκ, τη Σιγκαπούρη ανθίζουν μέρα με την ημέρα και την αισιοδοξία του πληθυσμού.

Ο κινηματογράφος εμπύχωσης είναι πολύ νέος.

Παρ' όλους τους αξιοσέβαστους σκαπανείς του, στην πραγματικότητα γεννήθηκε το 1928 με την παγκόσμια επιτυχία του Μίκι Μάους. Στα παιδικά του χρόνια (τις δεκαετίες του 1930 και του 1940) παρήγαγε τα χολιγουντιανά κινούμενα σχέδια, που επέδειξαν ένα αποφασιστικό στίλ, μια σαφή ιδεολογία, μια ειλικρινή αισιοδοξία — και που σίγουρα ήταν μοντέρνα.

Ο κινηματογράφος εμπύχωσης του «δημιουργού» έγινε ποσοτικά σημαντικός παγκοσμίως στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 και δεν παρήκμασε τη δεκαετία του 1980, ούτε εκείνη του 1990, αλλά ούτε και την πρώτη δεκαετία του καινούργιου αιώνα.

Εξερεύνησε θαρραλέα ένα μέχρι πρότινος άγνωστο οπτικό και ακουστικό τομέα, έδωσε έκφραση σε συναισθήματα και ανησυχίες που οι σκηνοθέτες ήθελαν πραγματικά να διατυπώσουν, και έδωσε υπόσταση σε φεστιβάλ, σπουδές και κινηματογραφικά αρχεία. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1980, ο κινηματογράφος εμπύχωσης αποδείχτηκε το μόνο μέσο που θα μπορούσε να ενσωματώσει επιτυχώς μια τόσο (διάσημη και περιβόητη) μαζική καινοτομία όπως η ψηφιακή τεχνολογία στην δημιουργικότητά του. Κι αυτό επίσης είναι απόλυτα μοντέρνο. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα κινηματογράφου εμπύχωσης του «δημιουργού», η Σχολή του Ζάγκρεμπ μπορεί κι αυτή να λάβει τον ίδιο χαρακτηρισμό.

Η ατάσφαριρα και οι εικόνες του *Ο επιβεβαιωτής γυρίζει σπίτι* (των Μίμιτσα, Μαρξ και Γι-

Bordo's Modern Times

by Giannalberto Bendazzi

Filmmakers normally deal with filmmaking only; the most versatile do so in more fields of the audiovisual arena, such as directing and scriptwriting, acting and directing, and so forth.

The case of Borivoj 'Bordo' Dovniković is unique. Within film-making, he is an animator, a lay-out man, a director and a scriptwriter; but also an animation festival organizer and an animation festival director; a teacher of animation, the writer of a manual that was published both in Croatia and abroad; even a cultural politician, having been a board member of ASIFA many times, once serving as its secretary general. Moreover, he is the living conscience (and consciousness) of the movement that he himself contributed to creating: the famed Zagreb School of Animation. This multi-faceted and always incisive career is but the most impressive of the evidence of the thesis that I propose here: that he is the most modern of Croatian animators, and one of the most modern in the world.

Philosophers and critics have argued over the meaning of the word "modern", as opposed to "post-modern" for decades. This writer refers here to the most broad and common definition: "modern" is the approach to thinking and acting that is constructive, self-assured, stern, exploration-oriented, and future-oriented. (Based on this definition, "post-modern" pliable, relativist, nostalgic, and doubtful.)

In affluent societies, the post-modern era began after the Second World War when the

British and French empires melted away and the Western world started thinking that its way of life was not necessarily the only good and right way. Modern times are not dead in this third millennium. Not in the least. In Far Eastern Asia they have flourished with a vengeance since the 1990s.

Think of the most obvious symbol of modernity, the skyscraper. A skyscraper stands out. It says: "Look at me. I'm tall and daring. I may have buildings like me around, but we're all unique. My next generation will erase all current limitations, it will be taller and stronger". In old and weary Europe very few such buildings have been erected in the last decades. In Seoul, Shanghai, Taipei, Hong Kong, Singapore they blossom day after day and witness the economic growth, hopes and optimism of the population.

Animation is very young.

Despite all its respected pioneers, it was actually born in 1928 with the worldwide success of Mickey Mouse. In its infancy (1930s and 1940s) it produced Hollywood cartoons, which showed a once-and-for-all style, a clear ideology, a candid optimism – and they certainly were modern.

"Auteur" animation became quantitatively important all over the world in the 1960s and 1970s, and (didn't wither away in the 1980s, 1990s and first decade in the new century).

It bravely explored a visual and acoustic territory that was unknown until then, gave expression to feelings and concerns that film mak-

ers were definitely willing to state, and gave substance to festivals, studies, and film archives. Since the mid- 1980s, animation proved to be the only medium that could successfully invest a (famed and famous) massive novelty such as digital technology into its creativity. And this is all modern, too. Being quintessentially "auteur" animation, the Zagreb School could bear this same label.

The atmosphere and imagery of *The Inspector Goes Home* (Mimica, Marks, Jutriša) disregarded contemporary rules and fearlessly wanted to build new ones. So did Vukotić, with the lines and colors of *Ersatz*, Dragić with the formless comedy of *Diogenes Perhaps*, or Gašparović with the beautiful concert for piano and camera that he called *Satiemania*.

Borivoj 'Bordo' Dovniković realized that absurdity is a constituent part of modern tangible life – since Einstein at least. In his *Curiosity* (1966), we see a man sitting on a park bench, the background blank. Many things happen and each time the background displays a different identity: a plain, a battleground, a sea. Bordo also understood that in modern times, the heart has reasons that reason disowns, and told us so in *Second Class Passenger* (1973). He captured the depth of modern loneliness and depicted in *N.N.* (1976) and *One Day of Life* (1982). Eventually, he proved to be an explorer and avant-gardist: the aforementioned *N.N.* is an inspired novelty where the scenery certainly exists but is invisible – as it is made by sounds only.

ούτρισα) αγνόησαν τους σύγχρονους κανόνες και ατόρημα επιχείρησαν τα δημιουργήσουν καινούργιους. Το ίδιο έκανε και ο Βούκοτς, με τις γραμμές και τα χρώματα στο *Υποκατάστατο*, ο Ντράγκιτς με την όμορφη κωμωδία του *Διογένης Ισως* και ο Γκασπάροβιτς με το όμορφο κονσέρτο για πιάνο και κάμερα που ονόμασε *Satiemania*.

Ο Μπόριβοϊ «Μπόρντο» Ντοβνίκοβιτς συνειδητοποίησε πως ο παραλογισμός αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της μοντέρνας, απτής ζωής — τουλάχιστον από τον Αϊνστάιν και μετά. Στην *Περίεργεια* (1966), βλέπουμε έναν άνδρα να κάθεται σε ένα παγκάκι, το φόντο είναι λευκό. Πολλά πράγματα συμβαίνουν και κάθε φορά το φόντο αποκτά διαφορετική ταυτότητα: μια πεδιάδα, ένα πεδίο μάχης, μια θάλασσα. Ο Μπόρντο κατάλαβε επίσης πως στους μοντέρνους καιρούς, η καρδιά έχει επιθυμίες που η λογική αποκρυσώνει, και μας το είπε στον *Επιβάτη της δεύτερης θέσης* (1973). Αχμαλώτιοι το βάθος της μοντέρνας μοναξιάς και το απεικόνισε στα *N.N.* (1976) και *Μια μέρα στη ζωή* (1982). Τελικά, αποδείχτηκε πως ήταν εξαιρενητής και πρωτοπόρος: η προαναφερόμενη *N.N.* είναι μια εμπνευσμένη καινοτομία όπου το σκηνοκί σίγουρα υπάρχει αλλά είναι άορατο — σαν να είναι φτιαγμένο μόνο από ήχους.

Βλέποντας ως σύνολο τις ταινίες που γύρισε ο Μπόρντο, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα είδος μαρκαριστής ωδής στον κοινό άνθρωπο.

Οι περισσότεροι διανοούμενοι, τόσο στις καπιταλιστικές όσο και στις κομμουνιστικές χώρες, δεν συνειδητοποίησαν ποτέ τον μοντερνισμό του κοινού ανθρώπου του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα. Η ιδεολογία και το γούστο παραπλάνησαν τους ανθρώπους αυτούς στο να περιφρονήσουν τον κοινό άνθρωπο ως ευκαταφρόνητο μικροαστό και να εξάρουν τον φαντασιακό προλετάριο, τον φαντασιακό καλλιερημένο τζέντλεμαν ή τον φαντασιακό άγιο χωρικό του τρίτου κόσμου.

Στην πραγματικότητα, όμως, οι εξαιρενητές, οι επιστήμονες και οι ηγέτες του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα μπόρεσαν να αγκαλιάσουν το μέλλον μόνο χάρη στον υπομονετικό, γκριζό, οικονομικό συνηθισμένο άνθρωπο που αποτέλεσε ένα αξιόπιστο στήριγμα. Οι μοντέρνοι καιροί αποκάλυψαν μέσα από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο την κοινή ανθρώπινη πλευρά των ηγετών, των επιστημόνων και των αριστοκρατών αφαιρώντας το πέπλο του προηγούμενου μύθου τους. Δεν είναι τυχαίο που η ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν που εστίαζε περισσότερο στον απλό άνθρωπο ονομαζόταν *Μοντέρνοι Καιροί*. Φυσικά ο Μπόρντο δεν ήταν μόνος.

Ο κοινός άνθρωπος, ο παραλογισμός και η μοναξιά κυριάρχησαν σε πολλές ταινίες των Ζλάτο Γκριτς, Άντε Ζανίνοβιτς, Αλεξάνταρ Μαρκ και Βλάντιμιρ Γιούτρισα. Στα *Διογένης Ισως*, *Μέρες που περνούν*, και *Τη μέρα που έκοψα το κάπνισμα* του Νέντελικο Ντράγκιτς, στον *Δυρρανούστη* του Γίσσκο Μάρουσιτς. Διαφόρων ειδών πειράματα έγιναν από τους Κόλαρ, Ζλάτο, Μπούρεκ, Πάβσο Στάλτερ και Ζντένκο Γκασπάροβιτς.

Ο Μπόρντο όμως ήταν σίγουρα ο πιο συνεπής στην προσέγγισή του, ο πιο οξυδερκής στο κινηματογραφικό του ύφος. Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, αφιερώθηκε σε πολλές δραστηριότητες πέραν της κατασκευής μιας ταινίας: την οργάνωση, τη διδασκαλία, τις διαλέξεις και την προώθηση. Ο Μπόρντο είναι ένας καλλιτέχνης που δεν δείχνει καμία περιφρόνηση στα συνηθισμένα, ούτε καν στα κοινοτόπα πράγματα. Κι αυτό επίσης είναι καθαρός μοντερνισμός. Ούτε ρομαντισμός ούτε ιδιοφυία κλεισμένη στον φιλιντσένιο πύργο της. Ο καλλιτέχνης ζει και εργάζεται μέσα στην κοινωνία με διαφορετικές ιδιότητες.

Σήμερα, είναι σύνηθες να θρηνοούμε τα λάθη και τα μειονεκτήματα του μοντερνισμού. Την πολιτική αποικιοκρατία, τη βιομηχανική μόλυνση,

τις άνισες ευκαιρίες και την υπερβολική δύναμη της οικονομίας στην κοινωνία. Θα μπορούσαμε να διαφωνούμε πάνω στα θέματα αυτά επί μακρόν, θα έλεγα όμως πως όλα αυτά αφορούν περισσότερο τη μοντερνοποίηση παρά το μοντερνισμό.

Το θέμα ωστόσο δεν είναι αν πρέπει ή όχι να αποκρυσώσουμε το μοντερνισμό ή να εμμένουμε στα λάθη και τα μειονεκτήματά του. Το θέμα είναι να καταλάβουμε ότι ο μοντερνισμός απλά κοιτάζει μπροστά και προχωρά μακρύτερα.

Ο Μπόρντο είναι κατά τη γνώμη μου το καλύτερο ζωντανό παράδειγμα ενός σπουδαίου δημιουργού που κοιτάζει μπροστά και προχωρά μακρύτερα τόσο στην τέχνη του όσο και στην καθημερινή του ζωή και του οποίου η συμπεριφορά ενθαρρύνει και συνάμα εμπνέει τους συναδέλφους του και τους νέους στον χώρο. Οι νέοι καλλιτέχνες το έχουν ανάγκη αυτό — και ο κινηματογράφος εμπύψωσης έχει ακόμα πολύ δρόμο να διανύσει μέχρι να στερέψει και να φτάσει στην μελαγχολία και τη νοσταλγία.

Από το βιβλίο *Borivoj Dvorniković Bordo. B... znači Bordo / B... is for Bordo*. Prosvjeta,

Ζάγκρεμπ, 2006: 107-109

Μετάφραση: Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου

Viewing the films that Bordo made as a whole, we are confronted by a kind of long ode to the common man.

Most intellectuals never realized the modernity of the nineteenth and twentieth century common man, in capitalist and socialist countries alike. Ideology and taste misled these people to despise the common man as petty bourgeois, and to praise an imaginary proletarian, or an imaginary cultivated gentleman, or imaginary Third World peasant saint instead.

But in truth, nineteenth- and twentieth-century explorers, scientists and leaders could embrace the future only thanks to the patient, grey, parsimonious men-in-the-street who provided a reliable backbone. Modern times revealed through television and radio the everyman side of leaders, scientists and aristocrats, lifting the curtain of their previous legend. Not by chance, Charlie Chaplin's film that most focused on common man was just called *Modern Times*.

Of course Bordo was not alone.

The common man, absurdity, and loneliness stood out in many films of Zlatko Grgić, Ante Zaninović, Aleksandar Marks and Vladimir Jutriša; in *Diogenes Perhaps*, or *Days Go By*, or *The Day I Quit Smoking* by Nedeljko Dragić; in *Skyscraper* by Joško Marušić. Various kinds of experiments were done by Boris Kolar, Zlatko Bourek, Pavao Stalter, and Zdenko Gašparović. But Bordo certainly was the most consistent in his approach, the sharpest one in his cinematic style. As we mentioned before, he devoted himself to many activities besides filmmaking: organizing, teaching, lecturing, and promoting. Bordo is an artist who shows no disdain for ordinary, even trivial things. This is sheer modernity, as well. No romanticism, no genius secluded in his ivory tower. The artist lives and works inside the society in different capacities.

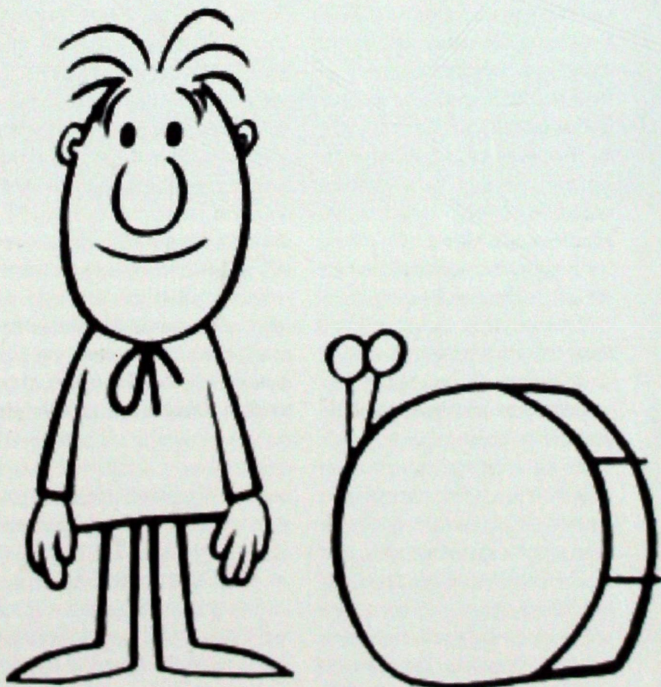
It is commonplace today to bemoan the mis-

takes and drawbacks of modernity. Political colonialism, industrial pollution, unequal opportunities, and the excessive power of the economy in society. We could debate these topics at length, and I would suggest that this all has more to do with modernization than with modernity.

But the point is not whether to disavow modernity or to dwell on its mistakes and drawbacks. The point is to realize that modernity only looks beyond and goes further. Bordo is in my opinion the best living example of a great animator who in his art and in his everyday life always looks beyond and goes further, whose behavior is both encouraging and inspirational for

his colleagues and for newcomers. A young artist needs that; and animation still has a long way to go before drying up and reaching spleen and nostalgia.

From the book *Borivoj Dvorniković Bordo. B... znači Bordo / B... is for Bordo*. Prosvjeta, Zagreb, 2006: 107-109



Από τον πόλεμο και μετά. Ζάγκρεμπ, 20 χρόνια ταινίες

του Γιώργου Σηφανίου

Είναι σημαντικό να υπογραμμίσει κανείς ότι η περίοδος που μας απασχολεί, είναι περίοδος πολέμου, στην αρχή τουλάχιστον. Αυτός ο πόλεμος που θα καταλήξει στη διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας (1991-1995) δεν ευνόησε σίγουρα τις υπάρχουσες ήδη δυσκολίες παραγωγής. Δυσκολίες που αρχίζουν νωρίτερα με την κρίση του ανατολικού κόσμου. Με την πτώση του τείχους του Βερολίνου (8-9 Νοεμβρίου 1989) και την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ, η κρατική χρηματοδότηση ταινιών παύει να υπάρχει σ' αυτές τις χώρες, με αποτέλεσμα την κάθετη πτώση μιας παραγωγής, που παλιότερα ανθούσε. Για παράδειγμα, αντιγράφουμε από το περιοδικό *Positif*: «το 1994, στο φεστιβάλ του Ζάγκρεμπ έχουμε μία μόνο ρώσικη ταινία (μία αγλωρωσική συμπαραγωγή), μία βουλγάρικη (έπισης συμπαραγωγή με τη Γερμανία), καμιά τσέχικη, καμιά σλοβάκικη, μια πολωνική, μια εσθονική, μία λετονική, έξι ουγγρικές, και πέντε από τη διασχιστική χώρα».¹

Ο κινηματογράφος ανιμασιόν, έπαιξε πάντα το ρόλο γέφυρας ανάμεσα στο ανατολικό και το δυτικό μπλοκ, στα χρόνια του ψυχρού πολέμου. Η διεθνής οργάνωση ASIFA που δημιουργήθηκε το 1960, ένωσε τους δημιουργούς και βοηθούσε στο ξεπέρασμα των πολιτικών συνόρων. Το ίδιο φιλειρηνικό πνεύμα επικρατεί και στην περίοδο του πολέμου. Διαβάζουμε στον κατάλογο του φεστιβάλ του Ζάγκρεμπ 92, που οργανώθηκε λίγο μετά την έναρξη του πολέμου, στο χαιρετιστήριο μήνυμα υπογραμμένο από τον διευθυντή του, Γκόσκο Μάρουσιτς: «Πολλοί καταπορεύονται άνθρωποι αναρωτήθηκαν εάν θα έπρεπε να οργανώσουμε ένα φεστιβάλ την ώρα που άνθρωποι πεθαίνουν [...] Αποφασίσαμε να κρατήσουμε το φεστιβάλ ως μια μικρή, αλλά σταθερή γέφυρα

προς την άλλη όχθη της κατανόησης και του πολιτισμού.»

Παρά τα δραματικά γεγονότα, το 1992 στο φεστιβάλ παρουσιάστηκαν πέντε κροατικές ταινίες από τις 25 που παράχθηκαν τα δύο προηγούμενα χρόνια. Στο πρόγραμμα βρίσκουμε επίσης μία ταινία από τη Βοσνία (του Μίντχατ Αϊ-άνοβιτς) και τρεις ακόμη από τη Σλοβενία. Από τις ταινίες αυτές, σημειώνουμε την *Anno Domini* (1991) του Ζλάτκο Πάβλινιτς που αναφέρεται στην ιστορία της Κροατίας των τελευταίων 50 χρόνων, σχολιάζοντας την «αδελφοσύνη και την ενότητα» της χώρας. Αντίστοιχα τοπικού χαρακτήρα είναι και η *Ματωβαμένη γέφυρα* (*Krvavi most*, 1991) του Ράντοβαν Ντέβλιτς, αναφερόμενη σε μία ιστορική γέφυρα του Ζάγκρεμπ, τόπο πολλών μαχών κατά το παρελθόν. Και οι δύο ταινίες δοσμένες μέσα από μία «cartoon» εικονογράφηση. Διαφοροποιημένη γραφιστικά η ταινία *Παρανόια* (*Paranoja*, 1992) του Γκόραν Σουτζούκα, αναφέρεται στο φόβο ενός νεαρού ατόμου που νοιώθει παντού κυνηγημένος. Λίγο παλιότερη, αλλά χαρακτηριστική του κλίματος της εποχής είναι η ταινία του 1991 του Γκόσκο Μάρουσιτς *Κι εγώ σ' αγαπώ* (*I love you too*), όπου βλέπουμε ένα ηλικιωμένο ζευγάρι: οι οβίδες κρεμίζουν σιγά σιγά το κτίριο γύρω τους, αλλά στο τέλος καταφέρνουν να διακηρύξουν την αμοιβαία αγάπη τους. Μία άλλη χαρακτηριστική ταινία είναι *Το τριαντάφυλλο* (*Ruža*, 1992) της Μάγκντα Ντούλιτς, που παρουσιάζει μια σειρά φινιούρες ψυχρής κομψότητας, με χροετικές κινήσεις σ' ένα κόσμο ονείρου. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στο στυλ, στο σχεδιασμό των ρούχων...² Αυτό το χαρακτηριστικό τείνει ν' αποτελέσει «Σχολή» μιας που το συναντούμε και σε άλλους σκηνοθέτες της περιόδου. Οι δύο κύριες τάσεις

που ξεχωρίζουν ήδη το 1992, η θεματογραφία του πολέμου και η φυγή μέσα από τον ψυχεδελικό κόσμο του ονείρου, συνεχίζονται και στα επόμενα χρόνια. Αντιγράφω ένα απόσπασμα από το *Positif* του 1995:

«Οι κροατικές ταινίες, αν και άνισες μεταξύ τους, παρουσιάζουν δύο κύριες τάσεις: η μία βασιζόμενη στην εμπειρία του πολέμου, χαρακτηρίζεται από την κριτική της ματιά: οι χιονάνθρωποι (Σνιζεγονίτς, 1993) του Στέβαν Τσίνικ, που στήνουν ενέδρα στον ήλιο, ο οποίος τους λιώνει στο τέλος, ή η λιγότερο αλληγορική *Ο γρύλος* (Čvrčak, 1992) του Ντούσαν Γκάτσιτς που μεταφέρει σε εικόνες την ποίηση του συμπατριώτη του Βλάντιμιρ Νάζορ (μπορούμε να αναφέρουμε μια επική σκηνή της ταινίας: ο αφρός των κυμάτων που ξεπατούν στα βράχια μεταμορφώνεται σε εκατοντάδες άλογα που καλπάζουν). Την ίδια λογική (χρησιμοποίηση συμβόλων στην υπηρεσία μιας πολιτικής άποψης) παρατηρούμε στην ταινία *Made in ex-Yu* (1992) του Σλοβένου Ζντράβκο Μπάρτσιτς, όπου ανάμεσα στα άλλα σύμβολα – το άγαλμα της ελευθερίας, η τυφλή δικαιοσύνη, ... – βλέπουμε τα δώδεκα άστρα της Ευρωπαϊκής σημαίας να γίνονται λαμπιόνια στην πρόσωση ενός καζινού.

Αν αφίσουμε την απλοϊκή συμβολική γλώσσα της πολεμικής αισθητικής, η άλλη σημαντική τάση αντιπροσωπεύεται από την ταινία *Το ξίφος του φωτός* (*Mač od svetlosti*, 1994), του Γκόσκο Βάσκοφ. Ο «σπότης διαφύσης από την καθημερινή πραγματικότητα» υπογραμμίζεται ήδη στον πρόλογο του καταλόγου του φεστιβάλ, από τον διευθυντή του Γκόσκο Μάρουσιτς. Την ίδια επιθυμία μαρτυρεί η ταινία του Βάσκοφ, που είναι σαν παραμύθι μιας μελλοντικής εποχής. Η γενική εντύπωση είναι ότι το «look» προέχει της ιστορίας: ένας κομψός γραφισμός που θυμίζει συχνά τα σχέ-

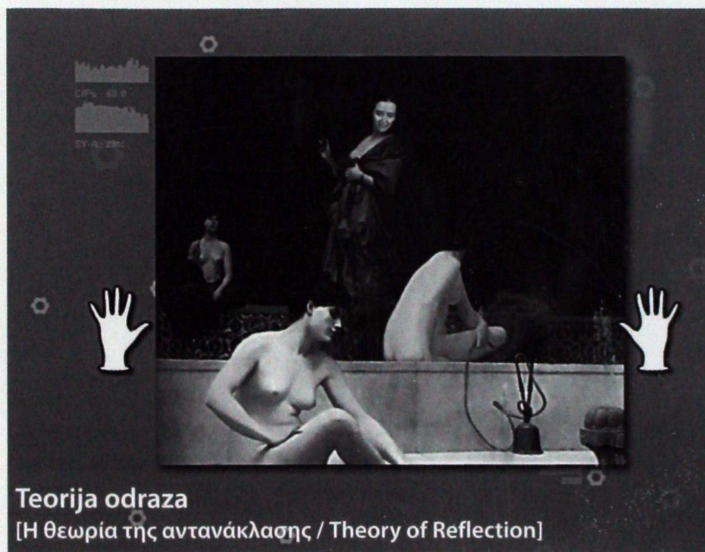
From the War Onward. Zagreb, 20 Years of Movie-Making

by George Sifianos.

It is essential to point out that the historical period we are focusing on here is one of war, at least in its opening phase. This war, which was destined to result in the fragmentation of Yugoslavia (1991-1995), doubtlessly aggravated the existing difficulties in production. These had begun earlier, at the dawn of the crisis that hit East Block countries. Following the fall of the Berlin Wall (November 8-9, 1989) and the collapse of the Eastern Block, the State funding of film making was brought to a halt in these countries, thereby causing a direct slump on a previously thriving film industry. To illustrate the new situation, *Positif* magazine stated that: "at the 1994 Zagreb Film Festival, participations included but a single Russian movie (an Anglo-Russian production), a Bulgarian movie (also co-produced with Germany), none whatsoever from the Czech Republic and Slovakia, one from Poland, Estonia, and Letonia, six from Hungary, and five from the host country."

Animation cinema has always functioned as a bridge between the Eastern and Western blocks in the Cold Wars years. The international organization known as ASIFA, created in 1960, united producers and assisted in the transcendence of political borders. The same amicable, peace-loving spirit prevails during the war. As Joško Marušić, director of the '92 Zagreb Film Festival (which took place shortly after the war broke out) said in its inaugural address: "Numerous people of good will wondered whether we should hold a festival at all at a time when people are dying [...] We decided to hold the festival as a small, but firm bridge towards the other shore of understanding and culture".

In spite of the tragic events, five Croatian



movies out of the 25 that were produced in the previous two years made it into the 1992 festival. The program also included a film from Bosnia (directed by Midhat Ajanović) and three more from Slovenia. Among these films, we would single out Zlatko Pavlinić's *Anno Domini*, which tackles the history of Croatia during the past 50 years, commenting as it does on "the brotherhood and unity" of the country. Of a similarly local focus is Radovan Devlić's *The Bloody Bridge* (*Krvavi most*, 1991), which focuses on an historic bridge in Zagreb, where many battles were fought in the past. Both movies were rendered in a cartoon-like manner. Graphically differentiated from these, Goran Sudžuka's *Paranoja* (*Paranoja*, 1992) presents the fear of a young person who feels hunted everywhere. A bit

older, but highly indicative of the era's atmosphere, is Joško Marušić's 1991 film *I love You Too*, featuring an elderly couple: bombshells knock down their building little by little yet in the end they still manage to declare their love for one another. Another characteristic movie is Magda Dulčić's *The Rose* (*Ruža*, 1992), presenting a series of elegant but emotionally remote figures, dancing in a dreamy landscape. Special attention is given on the style and clothes design.² This particular feature tends to become consolidated into a cinematic "school", given its frequent use by other directors at that time. The two main trends that already stand out by 1992, i.e. the theme of war and of escape via the psychedelic realm of dreams, carry on well into the following years, as is so eloquently relayed in this

δια των στυλίστ της μόδας, τα πρόσωπα της ταινίας προσεκτικά ντυμένα και με μια ολόκληρη πανοπλία από αξεσουάρ, ένας κόσμος πολυτέλειας και κοσμικής υπερπεριστοράς, μια διαδοχή πλάνων που έχουν στόχο να επιδείξουν το ντεκόρ όσο και να προχωρήσουν την αφήγηση. Αυτό το στυλ με διακοσμική διάθεση, έχει ήδη μία μικρή παράδοση στο Ζάγκρεμπ. Ξεκινάει με την ταινία Άλμπουμ (Album) του Κρέσιμιρ Ζίμονιτς το 1983, και συνεχίζει με τις ταινίες της Μάγκντα Ντούλιτς – η οποία υπογράφει και το γραφισμό αυτής της ταινίας – και συνεχίζεται σήμερα χάρη στους οπαδούς του κροατικού παριζιανισμού.³

Ας μην ξεχνάμε ότι η Κροατία έχει μια παράδοση στη μόδα, και μάλιστα είναι η χώρα που επέβαλε τη γραβάτα! αν πιστέψουμε την δεκάλεπτη ταινία του Μπόρις Κόλαρ *Η κροατική γραβάτα* (Krivana crasta) του 1994, που διηγείται αυτή την ιστορία. Υποστηρίζεται μάλιστα ότι η λέξη γραβάτα έχει σαν ρίζα το Hrvatska που είναι η τοπική ονομασία της Κροατίας.

Σε σύγκριση με τη διάσημη μινιμαλιστική σχολή του Ζάγκρεμπ, οι επόμενες γενιές δεν χαρακτηρίστηκαν από μία ομογενή έκφραση. Είναι σίγουρο ότι η σχολή του Ζάγκρεμπ προσροφήθηκε από δημιουργούς ολόκληρης της Γιουγκοσλαβίας. Τι απέγιναν οι υπόλοιποι δημιουργικές δυνάμεις μετά τη διάσπαση; Άλλοι έφυγαν στο εξωτερικό, άλλοι έμειναν στη διαμελισμένη χώρα χωρίς επαφές για ένα πρώτο καιρό με τους υπόλοιπους δημιουργούς. Με τον καιρό, μικροί πυρήνες άρχισαν ν' αναπτύσσονται παντού: στη Σλοβενία όπου δημιουργείτε το φεστιβάλ της Animatema, στη Σερβία που δημιουργούνται τα φεστιβάλ Balkanima στο Βελιγράδι και Animapima στο Τσάτσας αποτελώντας πυρήνες συσπείρωσης και ενημέρωσης και διατηρώντας ζωντανό το ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο εμφύχωσης. Με το τέλος του πολέμου οι σχέσεις εξομαλύνθηκαν σιγά σιγά. Οστόσο είναι έξω από το στόχο αυτού του κειμένου η ανάπτυξη της ιστορίας συνολικά της παραγωγής στις χώρες της τέως Γιουγκοσλαβίας. Θα αναφερθούμε μόνο στην κροατική συνέχεια της σχολής του Ζάγκρεμπ. Αν πάρουμε υπόψη μας τα στοιχεία που δίνουν αναγνωρισμένες πηγές στο Ίντερνετ,⁴ η κροατική παραγωγή τι τελευταίες δύο δεκαετίες έχει ως εξής: 1990 παραγωγή 6 ταινιών, 1991

(13), 1992 (12), 1993 (4), 1994 (6), 1995 (4), 1996 (3), 1997 (16), 1998 (7), 1999 (7), 2000 (6), 2001 (4), 2002 (8), 2003 (10), 2004 (8), 2005 (9), 2006 (2), 2007 (καμία), 2008 (2), 2009 (2), 2010 (5). Συγκρίνοντας αυτά τα στοιχεία παρατηρούμε μία ξαφνική ανάπτυξη το 97, αμέσως μετά τον πόλεμο, που σταθεροποιείται σε ένα μέσο όρο 6-8 ταινιών από το 98 ως το 2005, για να πέσει στο μηδέν (!) το 2007, και να ξαναρχίσει δειλά να ανεβαίνει. Η κρίση σίγουρα δεν είναι μόνο θέμα του πολέμου, αλλά και των μακρόχρονων συνεπειών του, οικονομικών ίσως, ή της διασποράς των δημιουργών που αναγκάστηκαν να φύγουν, αλλά είναι ενδεχόμενα και κρίση ιδεών, ανεξάρτητη από τις υπόλοιπες συνθήκες. Πρέπει να σημειώσουμε τον ανανεωτικό ρόλο που παίζουν και εδώ – όπως και σε διεθνή κλίμακα – η παραγωγική συνεισφορά των σχολών. Μέχρι το 1998, που δημιουργείται το ειδικευμένο τμήμα στην Ακαδημία Καλών Τεχνών, δεν υπήρχε ακόμη οργανωμένη σχολή που να διδάσκει ανιμασιόν στο Ζάγκρεμπ. Η μαθητεία γινόταν δίπλα στους παλιότερους σκηνοθέτες.⁵ Το ευνοϊκό κλίμα των πανεπιστημίων αρχίζει να δίνει ευκαιρία έκφρασης σε νέους δημιουργούς. Ορισμένες ταινίες, όπως το *Miramare* για παράδειγμα, είναι διπλωματικές φοιτητικές εργασίες.

Στη συνέχεια μπορούμε να δούμε από κοντά ορισμένες χαρακτηριστικές ταινίες, οι περισσότερες από τις οποίες παρουσιάζονται στο πρόγραμμα του φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης. Πολλές συνεχίζουν την αλληγορική παράδοση, άλλες εξερευνούν καινούριους δρόμους.

Η τούρτα (Kolač, 1997) του Ντινιέλ Σούλιτς, χρησιμοποιεί ένα μινιμαλιστικό τρόπο εικονογράφησης, με αναφορά στη «bad painting». Οστόσο η ταινία βασίζεται στον παραδοσιακό αλληγορικό τρόπο αφήγησης, που είχαμε συνηθίσει να βρίσκουμε στον κινηματογράφο των ανατολικών χωρών, πριν την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ. Το άνισο κομμένο γλυκό που όλοι περιμένουν (αλληγορία των κοινωνικών ανισοτήτων) δίνει την ευκαιρία ανάπτυξης μιας σειράς τεχνασμάτων, για να ξεγελάσει ο ένας τον άλλο και να πάρει το μεγαλύτερο κομμάτι. Η ίδια λογική συνεχίζει και μετά τον καιγό όπου η δικαίωση θα ξαναρχίσει και για τα ψήφουλα που παραμένουν. Μια συμπύκνωση, που απλοποιεί

και συμβολίζει παρά αναλύει. Παρά την κριτική διάθεση, η απλοποίηση τείνει στην απλοκότητα μια που τα πράγματα μοιάζουν προχρονισμένα, και κανένα απρόβλεπτο δεν μπορεί να βρει εδώ τη θέση του αλλάζοντας την πορεία τους. Κι όμως έχουμε μάθει πια, πως «η κίνηση των φτερών μιας πεταλούδας στη μια άκρη της γης μπορεί να προκαλέσει θύελλα στην άλλη άκρη...».

Ευρηματική πλαστική η «πειραματική» ταινία *In/Dividu* (1998), της Νικόλ Χιούιτς, λειτουργεί ωστόσο με τη μορφή καταλόγου: Μία πολυθρόνα κατακερματίζεται και ανασυγκροτείται από τα κομμάτια της, κρεμασμένα με διάφανα νήματα. Η ίδια λογική συνεχίζεται μ' ένα ψυγείο, που κόβεται και ανασυγκροτείται. Αντίστοιχα το ανθρώπινο σώμα παρουσιάζεται μ' εναλλασσόμενες, πολύ κοντά στο δέρμα ή στα μαλλιά, φωτογραφίες... Σίγουρα ανορθόδοξος τρόπος κινηματογράφησης που συνεχίζει τη λογική που βρίσκουμε συχνά στον «πειραματικό» κινηματογράφο: η πρώτη ύλη γίνεται αυτάρκης, χωρίς να μπαίνει στην υπηρεσία κάποιο δραματολογικό στόχο.

Μία άλλη, σημαντικότερη ίσως ταινία της Νικόλ Χιούιτς, είναι η *Ενδιάμεσος* (In between, 2002). Ένα εντυπωσιακό ποτάμι από ακουιδία κάθε είδους: ψυγεία, στρώματα, αυτοκίνητα, μπάζα, παλιοδεσφρα, κιβώτια, κατακλύζει τους δρόμους μιας πόλης (αναγνωρίζουμε την πόλη του Ζάγκρεμπ). Κάποια σχάλια περαστικών πάνω στα αντικείμενα ή στο γύρισμα της ταινίας συνοδεύουν τις εικόνες. Προς το τέλος του φιλμ, τα ακουιδία ανυψώνονται στον αέρα, σ' ένα είδος «αποθώωσης». Μία ταινία με μία εντυπωσιακή πρώτη ύλη που θα θέλαμε να πάει πιο μακριά και να μην εξαντληθεί κάτω από τη γοητεία αυτού του κινηματογραφικού υλικού.

Κάθε μέρα μόνι της, ποτέ μαζί (Svaki je dan za sebe, svi zajedno nikad, 2002), του Γκόραν Τρμπούλιακ: Η ταινία εγγράφεται κατά κάποιο τρόπο στην παράδοση της σχολής του Ζάγκρεμπ μιας που χρησιμοποιεί εμβληματικές μικρο-σκηνές – ένας κλέφτης που μπαίνει από το παράθυρο, ένας διαδρωστής που αυτοπυρπολείται, ένα ζευγάρι που φιλιέται κλπ – σαν ψηφίδες που πλένουν τη δράση. Αντίστοιχη λογική έχουμε σε πολλές παλιότερες ταινίες, όπως τις *Satiemanija*, *Περίεργεια*, κ.ά.



Plasticat

passage from the 1995 issue of *Positif* magazine:

"Although of uneven quality, Croatian movies display two main trends: the first of these, based as it is on the experience of warfare, is marked by its critical look on reality. Examples are Stevan Šinik's *Snowmen* (Snjegovići, 1993), who ambush the sun only to be melted away by it, and Dušan Gočić's less allegorical film *The Cricket* (Cvrtak, 1992), which gives pictorial form to the poetry of the director's compatriot Vladimir Nazor (in one of the film's epic scenes worth mentioning, the foam of the sea waves crashing into the rocks is transformed into hundreds of galloping horses). The same strategy (use of symbols at the service of a political perspective) was employed by Slovenian director Zdravko Barišić in his film *Made in ex-Yu* (1992), where among other well-known symbols (such as the Statue of Liberty, the "blind justice," etc.) we can see the twelve stars in the European Union flag turning into electrical lights on the front of a casino.

Apart from the simplistic, symbolic language of the aesthetics of war, the other important trend

is incarnated in the movie *The Sword of Light* (Mač od svjetlosti, 1994), by director Goce Vaskov. The 'longing for an escape from everyday routine' is already mentioned at the prologue of the Festival's catalogue by its Director, Joško Marušić. Vaskov's film expresses the selfsame desire, in the form of a futuristic fairy tale. Here, the overall impression is that form trumps the story: the movie is replete with elegance, of the sort reminiscent of fashion designers, while actors are sharply dressed, and cast in a setting marked by opulence and etiquette. This is all conveyed in a succession of shots aiming as much at highlighting décor, as at moving the narrative forward. This sort of decorative style has a brief history in Zagreb. It begins with Crešimir Zimonić's 1993 movie *Album*, then is taken up by director Magda Dulčić (who did the graphics in Vaskov's film), and is carried on nowadays by the followers of *Croatian Parisianism*.³

Let us not forget that Croatia has its own fashion tradition, and is in fact the country that introduced the necktie (!), if Boris Kolar's 10-

minute film, *The Croatian Cravat* (*Kravata croatica*), shot in 1994, is to be believed (in this film viewers are told that the term necktie (*cravat*), has its root in Hrvatska, which is the native name for Croatia).

Compared to the famous minimalistic School of Zagreb, the following generations of directors did not exhibit a common mode of cinematographic expression. It is beyond doubt that the Zagreb School was nourished by directors from every corner of Yugoslavia. Whatever happened to the remaining creative forces after the country's fragmentation? Some moved abroad, others stayed home without keeping contact with their colleagues. In time, however, small pockets of creativity began forming throughout the country: Slovenia launches the *Animateca* film festival, while in Serbia two festivals are created, *Balkanima* in Belgrade and *Animanima* in Cacač, respectively, both of which function as centers of bonding and information, and, most importantly, have helped sustain interest in film making. By the end of the war, relations gradu-



Miramare

Το ανθρώπινο γυμνό σώμα, η αναπαράστασή του στις τέχνες, από τη ζωγραφική στη φωτογραφία, και οι αισθητικοί κανόνες που το αφορούν στις διάφορες εποχές, είναι το θέμα της ταινίας *Η θεωρία της αντανάκλασης* (*Teorija odraza*, 2006) του Ντάρκο Μπάκλιτς. Μια σειρά γκαγκ — συχνά ξαναϊδωμένα — δίνουν ένα ευτραπέλο χαρακτήρα στην ταινία.

Ζωγραφική αναφορά έχουμε και στο *Πολύπλοκο προαίσθημα* (*Složení Predosjećaj*, 2003) του Ντούσαν Γκάτσιτς που χρησιμοποιεί τις γεωμετρικές φόρμες του Μάλεβιτς και των κονστρουκτιβιστών, σαν εικαστική πρώτη ύλη. Μεταμορφωμένες μέσα από την κίνηση οι φόρμες της παράδοσης, υπαινίσσονται τη ζωή στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις. Χωρίς να ξεχαστεί η μεταφυσική διάσταση αντιπροσωπευμένη από το μαύρο σταυρό του Μάλεβιτς...

Στην ταινία *Malformance Performance* (2007) του Τόμιολαβ Γκερεγκλ βλέπουμε στο ατελιέ ενός

γλύπτη, μία σειρά κεφάλια — πορτρέτα, να διαθέχονται το ένα το άλλο μετασχηματιζόμενα, με φόντο μία μονότονη ρυθμική μουσική. Από τους προϊστορικούς ανθρώπους μέχρι τον Κάρατζιτς, περνώντας από την αρχαία Ελλάδα, Ρώμη, τουρκοκρατία, το Ναπολέοντα, Χίτλερ, Στάλιν, κλπ. Κάθε φορά πάνω στο κεφάλι, μια ακινή μάχης καταλήγει σε σκοτωμούς. Στο τέλος, το «νίψιμο των χεριών» του γλύπτη, σύμβολο επίσης... Είμαστε πάντα σε μια τυπική συμβολική λογική συμπύκνωσης, που ο κινηματογράφος εμφύχωσης μας έχει συνηθίσει. Την ίδια ακριβώς μέθοδο και φόρμα, αλλά πολύ πιο ευρηματική και διασκεδαστική, βρίσκουμε στην αμερικάνικη ταινία *The Great Gatsby* του Ουίλ Βίντον, ήδη το 1982.

Περισσότερο ανανεωτικοί στη φόρμα, ο Ντάρκο Μεντιούρετσαν και Μάρκο Μέστοροβιτς που συνυπογράφουν τις ταινίες *Τσιγγάνικο τραγούδι* (*Ciganjska*, 2004) και *Silencium* (2006). Και οι

δύο ταινίες είναι βασισμένες σε ποιήματα του Μίτροσλαβ Κρλέζα. Βαριά ατμόσφαιρα και στις δύο ταινίες, μιλάει για το θάνατο, και για τη μοίρα των φτωχών, όπου «τα σκατά ενός σκύλου είναι το μόνο σημάδι» για τον τάφο τους. Η πρώτη ταινία αναφέρεται σε μια ταγγάνικη κηδεία, η δεύτερη μιλάει επίσης για θάνατο, και για τις δύσκολες συνθήκες ζωής, χρησιμοποιώντας εικόνες-αναφορές στον Ιερώνυμο Μπος, και στην *Μητρόπολη* του Φρίτς Λανγκ. Χρησιμοποιώντας στην τεχνολογία 3D, οι δύο σκηνοθέτες καταφέρνουν να την πειθαρχήσουν στη δική τους αισθητική, αποφεύγοντας την παγίδα της ευκολίας. Δουλεμένες συνθέσεις και ελεγχόμενη κινηματογραφική γλώσσα, δίνουν ένα υποσχόμενο ποιητικό σύνολο, σίγουρα πολύ πιο αξιόλογο από τις αυτονόητες — και επομένως φτωχές — αλληγορίες που συναντάμε σε άλλους δημιουργούς.

Η αγρύπνια δεν θα σε σκοτώσει (*Nespranjanje ne ubija*, 2010) είναι μία ακόμη αξιολογή ταινία

ally smoothed. It is beyond the scope of this paper to give a thorough account of film production in the countries of the former Yugoslavia. Hence, we shall focus here exclusively on the Croatian subsequent course of the Zagreb school. If we take into account the facts stated in reliable pages on the web,⁴ the Croatian film production in the past two decades amounts to the following figures: In 1990, 6 movies were made; 13 in 1991; 12 in 1992; 4 in 1993; 6 in 1994; 4 in 1995; 3 in 1996; 16 in 1997; 7 in 1998; 7 in 1999; 6 in 2000; 4 in 2001; 8 in 2002; 10 in 2003; 8 in 2004; 9 in 2005; 2 in 2006; none in 2007; 2 in 2008; 2 in 2009; and 5 in 2010. A comparative analysis of these figures shows a rapid growth in 1997, immediately after the war, which reaches a steady average of 6–8 movies from 1998 to 2005, only to drop to zero (!) in 2007, before slowly starting to rise again. This crisis surely cannot be merely attributed to the war and its long-term (mainly financial) consequences, or to the dispersion of creators who were forced to flee the country; just as much is it a crisis on the level of ideas, regardless of other circumstances. Here we must indicate the renewing role of schools, so crucially at work in Croatia as everywhere in the world. Right until 1998, the year that a respective department was launched in the Academy of Fine Arts, there was no organized school teaching animation in Zagreb. The art was learned by apprenticeship to the older directors.⁵ From that time onward, the encouraging atmosphere at the universities has afforded young creators with fresh opportunities of expression. For example, certain movies, like *Miramare*, were in fact school projects.

In what follows, we can take a closer look at some representative movies, the majority of which are included in the program of Thessaloniki's Film Festival. Many of these films carry over the allegorical tradition, while others are blazing new trail.

Daniel Suljić's *The Cake* (*Kolač*, 1997) makes use of a minimalistic form of illustration, bordering on "bad painting." The film is nevertheless based on the traditional, allegorical mode of narrative, typical for East Block movies, prior to the collapse of the Communist world. The un-

evenly cut cake, so eagerly longed for everyone (an allegory of social inequalities), gives rise to a number of duping machinations invented by the contestants vying for the biggest piece. The same strategy is followed after the bickering division of the cake, this time for obtaining the remaining crumbs. Suljić's technique is one of condensation, given more to simplifying and symbolizing than to attempting any thorough analysis. In spite of the film's critical intentions, the overall effect is too simplified to allow for any digression from a predetermined course of events. And yet, as we have by now learned, "even the merest motion of a butterfly's wings on one edge of the earth can well cause a storm at the planet's opposite end..."

Nicole Hewitt's 1998 "experimental" film *In/Dividu* may be resourceful in its plasticity, yet it is structured as a catalogue: an armchair is cut to pieces and reassembled from its parts, which are then hung by transparent threads. The same pattern is repeated with a refrigerator, also cut and reassembled. The human body is similarly shown in rotating pictures, zooming in on the skin and hair. What we have here is doubtlessly an unorthodox production, wholly attuned to the reasoning of "experimental" cinematography, where raw materials assume a self-sufficient prominence, without being put at the service of a narrative point.

Another, arguably more noteworthy sample of Nicole Hewitt's work, is her 2002 film *In Between*. Here, an impressive stream of garbage of all kinds (broken refrigerators, bed mattresses, debris, iron scraps, boxes and the like) fills the streets of a town that viewers identify as the city of Zagreb. The litter-filled images are framed with the comments of casual observers, made as they walk by the trash or uttered during the film's shooting. Near the end of the movie, the garbage is lifted up in the air, as if "glorified," so to speak. This is one film with a lot of promising potential that should have gone further, rather than simply rest content with the mere charm of its material.

To some extent, Goran Trbuljak's 2002 film *Every Day by Itself, Never Together* (*Svakij je dan za sebe, svi zajedno nikad*) can be seen as repre-

sentative of the Zagreb School, given its emblematic brief spots (a burglar breaking into a building from a window, a demonstrator who sets himself on fire, a kissing couple, etc.) that are weaved into a plot. The same technique is encountered in several older movies, such as *Satiemanija*, *Curiosity*, etc.

The naked human body, its artistic representation by various techniques ranging from painting to photography, and the aesthetic rules dealing with it throughout the ages, are the theme of Darko Bakliža's 2006 movie *Theory of Reflection* (*Teorija odraza*). A number of familiar gags give this movie a grotesque tone.

Painting is big on Dušan Gacić's *Complex Premonition* (*Složeni Predosjećaj*) movie of 2003 as well, which utilizes the geometrical forms of Malevich and the constructivists as its raw material. Transformed through movement, traditional forms hint at life in modern big cities — this without neglecting the metaphysical dimension implied by Malevich's black cross...

In Tomislav Gregl's *Malfomance Performance* of 2007, we are presented with a number of heads-portraits at a sculptor's studio, which succeeded one another in order of appearance while they morph, and are set against the background of a monotonous musical rhythm. The portraits span a vast historical array, from prehistoric times to Karajić, passing through ancient Greece, Rome, the Turkish occupation, Napoleon, Hitler, Stalin, etc. A battle scene hangs over every head, always depicting a manslaughter. The film concludes with the sculptor "wiping his hands," which is another powerful symbol. What we have here is the typical symbolic logic of condensation, that we're accustomed to from inspirational cinema. Exactly the same method and form, but more resourcefully and entertainingly incarnated, we find in Will Vinton's American movie *The Great Gognito*, shot as early as 1982, in fact.

More innovating in form are Davor Medurečan and Marko Meštrović, co-directors of *Gypsy Song* (*Gigantska*, 2004) and *Silencium* (2006). Both movies are based on the poetry of Mitroslav Križeta, and are permeated by a morose mood focusing on the issues of death and the lot

του Μάρκο Μέστροβιτς, που επιβεβαιώνει την παρουσία ενός ανερχόμενου δημιουργού, που κατέχει τα μέσα της τέχνης του. Η ταινία αφηγείται ένα όνειρο με μια φωνή που αφήνει μήνυμα σ' ένα αυτόματο τηλεφωνητή (του οποίου το νούμερο είναι λάθος...) Ο σκηνοθέτης προβάλλει τις εικόνες του στους τοίχους της πόλης όπως τα γκράφιτι, αλλά πηγαίνοντας πάρα πέρα, χρησιμοποιεί τις κολώνες μιας ροτόνας σαν ένα αρχιτεκτονικό ζωτόπιο...

Αλληγορία (ακόμη μία) της ζωής από την κούνια στον τάφο, είναι η ταινία *Τρέξιμο* (*Trk*, 2009) του Νέβιο Μαρσάοβιτς. Ένα συνεχές τράβελινγκ συνοδεύει στο τρέξιμό του ένα μικρό παιδί που μπουσουλώνει, αρχίζει να τρέχει, πάει στο σχολείο, μεγαλώνει, παντρεύεται κλπ., μέχρι που καταλήγει στο νεκροταφείο. Είναι εντυπωσιακό πως αυτή η συμπυκνωτική λειτουργία αφήγησης επιβιώνει για δεκάδες χρόνια. Μια αντίστοιχη συμβολική δομή, μόνο που ο άνθρωπος αντί να τρέχει πέφτει, έχουμε και στην ταινία *Ο πύργος της Βαβέλ* (*Lalilonska kula*, 1988) του Ράσκο Τσίριτς.

Πολύ πιο βιρτουόζος - και όχι μόνο στο τρέξιμο - ο Σίμον Μπόγκογεβιτς Νάραθ στην ταινία του *Morana* (2008). Συνεχές τρέξιμο και εδώ, μόνο που πρόκειται για τον «τρόπο ζωής» ενός ανθρώπου της πόλης που μετά τον πόλεμο και την καταστροφή του σύγχρονου πολιτισμού (των ουρανοξυστών, των διαφημίσεων...) επιβιώνει

σε μια φύση «επιστημονικής φαντασίας» ζώντας με τον τρόπο των Ινδιάνων...

Παλιότερη ταινία του ίδιου σκηνοθέτη η *Plasticat* (2003), πάντα σ' ένα κλίμα φουτουριστικής μεγαλούπολης, εξετάζει το κλασσικό δίλημμα της επιλογής ανάμεσα στο καλό και το κακό, που όπως πάντα αντιπροσωπεύονται από ένα μικρό άγγελο και ένα διάβολο. Το πρόβλημα της επιλογής γίνεται εδώ πολύ πιο πολύπλοκο, όταν προτείνονται πολλές άλλες δυνατότητες επιλογής... Πάντα στην κλασσική λογική της αλληγορίας, παρά τη χρησιμοποίηση της τελευταίας τεχνολογίας 3D, η ταινία θυμίζει μια σειρά άλλες παλιότερες, όπως την *Καινούργια περπατησιά* (1978) του Μπόριβοϊ Ντοβνίκοβιτς-Μπόρντο.

Εκτός από τις δύο ταινίες του προγράμματος, αξίζει να σημειώσουμε την εντυπωσιακή ταινία *Λεβιάθαν* (*Leviathan*, 2006), εμπνευσμένη από το ομώνυμο βιβλίο του Τόμας Χομπς του 1651. Εδώ, ο Νάραθ, δουλεύει με ιδιαίτερη μαεστρία τις εικόνες σύνθεσης 3D. Το κεντρικό πρόσωπο της ταινίας, είναι μια τεράστια φιγούρα, συνθεμένη από δεκάδες ανθρώπινα σώματα. Μια εντυπωσιακή σύνθεση, που μόνο με τη σύγχρονη τεχνολογία θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί. Όπως η Νικόλ Χιούιτ, ο Ντάβορ Μεντιούρετσαν και ο Μάρκο Μέστροβιτς, ο Σίμον Μπόγκογεβιτς Νάραθ, είναι επίσης μια από τις ανερχόμενες δημιουργικές αξίες του κροατικού κινηματογράφου ανιμάσιον.

Τέλος το *Miramare* της Μιχαέλα Μύλερ (2010), είναι μία ταινία διπλωματικής εργασίας, από την Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ζάγκρεμπ, που οργανώνει στιγμιότυπα από τις διακοπές στη θάλασσα δύο μικρών Ελβετών που κάποια στιγμή μπαίνουν σε μία απαγορευμένη στους τουρίστες ζώνη...

Θα ήθελα να κλείσω αυτό το σημείωμα αναφέροντας την τελευταία ταινία του παραγωγικούτατου Γίσκο Μάρουσιτς που είναι ένας από τους συνεχιστές της παράδοσης όσο και παράγοντας της ανανέωσης, μιας που ίδρυσε το τμήμα εμφύχωσης στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ζάγκρεμπ. Η ταινία του *Στα πρόστια της πόλης* (*In the Neighbourhood of the City*, 2006), είναι ίσως η ταινία που κλείνει το επεισόδιο του πολέμου. Ένα ζευγάρι προσφύγων που ζει σε μία βάρκα κοιτάει από την απέναντι όχθη το φαντασμαγορικό θέαμα της πόλης. Εμβληματική εικόνα της περιουλλογής μετά την περιπέτεια του πολέμου που ελπίζουμε να είναι η τελευταία.

Οκτώβριος 2010

Σημειώσεις

¹ Sifianos, G., 1995. "Zagreb 94". *Positif*, Ιούνιος 1995, τχ. 412.

² Sifianos, G., 1993. "Zagreb 92, un festival dans un pays en guerre". *Positif*, Ιούνιος 1993, τχ. 388.

³ Sifianos, G. 1995. "Zagreb 94". *Positif*, Ιούνιος 1995, τχ. 412.

⁴ <http://www.film.hr> Δικτυότοπος υποστηριζόμενος από το κροατικό υπουργείο πολιτισμού. Επίσης: <http://www.zagrebfilm.hr/> Πρέπει να σημειώσουμε ότι παρ' όλο που οι πηγές αυτές είναι σοβαρές, διασταυρώνοντας τις πληροφορίες με τον κατάλογο του φεστιβάλ του Ζάγκρεμπ 2010, βρίσκουμε κι άλλες ταινίες για τις χρονιές 2009-10. Οι πληροφορίες επομένως εδώ, δεν μπορεί να είναι απόλυτες.

⁵ Κατάλογος του φεστιβάλ του Ζάγκρεμπ 1998: 177.

of the poor, whose graves "may be solely indicated by a dog's shit. The first of these films focuses on a gypsy funeral; the other also deals with death and harsh life conditions, making use of pictorial references to Hieronymus Bosch and Fritz Lang's *Metropolis*. Relying as they do on 3D technology, directors Međurečan and Meštrović succeed at adjusting it to their own aesthetic, thereby avoiding the pitfall of easy accommodation. Their well-crafted syntheses and controlled film idiom make for a promising poetic outcome, certainly more accomplished than the simply assumed — and thus poor — allegories that we find in other creators.

No sleep won't kill you (Nespavanje ne ubija), made in 2010, is another notable film by Marko Meštrović, attesting to the capacity and talent of its rising creator. The movie recounts a dream by means of a voice that leaves a message to an answering machine (of a wrong number...). The director projects his images on the city's walls like graffiti, but in fact goes further, using as he does the columns of a rotunda as an architectural zoetrope...

One more allegory of life from the cradle to the tomb is Nevio Marasović's 2009 film *Run (Trk)*. A continuous travelling escorts a toddler's scuttle as he begins to crawl, run, go to school, grow up, marry, etc, till the time he ends up dead in the cemetery. It is nothing short of impressive that this condensed narrative perform-

ance has endured for decades. Rastko Ćirić's 1988 film *The Tower of Babel (Lalilonska kula)* features a matching symbolic structure, except that here man does not run but falls.

Much more virtuoso — and not only in regards to running — is Simon Bogojević Narath, in his 2008 film *Morana*. Nonstop running dominates this film as well, except that here it concerns the "life style" of a city guy who, following a war and the destruction of modern civilization (of skyscrapers, advertisements, and so on), survives in a "science fiction" natural environment, living in the manner of Indians...

An older movie by the same director is *Plasticat* (2003), likewise set in the backdrop of a futuristic metropolis, examining the classical dilemma of choosing between good and evil, which as always are represented by a small angel and a devil. Here the choice between the two moral standpoints is made tougher by the offering of additional alternatives... The movie does not stray from the classical logic of allegory, despite the use of the latest 3D technology, and is reminiscent of older movies like Borivoj Dovniković Bordo's 1978 film *Learning to Walk*.

Besides the two films of the program, special mention must be made of the impressive, 2006 film *Leviathan*, inspired from Thomas Hobbes' famous book of the same title. Here, Narath assembles his 3D images with striking mastery. The film's main character is a towering figure,

composed as it is from dozens of human bodies into an impressive synthesis that only modern technology could achieve. Like Nicole Hewitt, Davor Međurečan and Marko Meštrović, Simon Bogojević Narath is a rising creative star in Croatian cinema.

Lastly, Michaela Müller's 2010 film *Miramare*, was made as a thesis assignment for the Zagreb Academy of Fine Arts. It features scenes from the seaside vacation of two small Swiss characters, who at some point trespass into a terrain that is forbidden to tourists...

I would like to close this note by mentioning the latest movie by the highly prolific director Joško Marušić, one of the continuators of the tradition and a paragon of renewal, no less, in view of the fact that he founded the animation section in Zagreb's Academy of Fine Arts. His 2006 movie *In the Neighborhood of the City* may perhaps be seen as the film that concludes the war period. A refugee couple living in a boat looks from the opposite shore at the stunning view of the city landscape — an emblematic image of post-war musing that we hope won't be repeated...

October 2010

Translated into English
Haralambos Ventis

Notes

¹ Sifianos, G., 1995. "Zagreb 94". *Positif*, June 1995, No. 412.

² Sifianos, G., 1993. "Zagreb 92, un festival dans un pays en guerre". *Positif*, June 1993, No. 388.

³ Sifianos, G. 1995. "Zagreb 94". *Positif*, June 1995, No. 412.

⁴ Cf. <http://www.film.hr> This is a web page supported by the Croatian Ministry of Culture. Cf. also <http://www.zagrebfilm.hr/> It should be noted that in spite of the reliability of these sources, if we cross-examine their information with the 2010 Zagreb Festival catalogue, we will find more film listings for the years 2009–10. Thus, the information provided by the above internet sources is inconclusive.

⁵ 1998 Zagreb Festival catalogue, p. 177.

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ / THE TRIBUTE FILMS







Samac [Μόνος / Alone] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1958

Σκηνοθεσία/Direction: Vatroslav Mimica **Σενάριο/Screenplay:** Vatroslav Mimica, Vladimir Tadej **Εμφύωση/Animation:** Branko Karabajić **Μουσική/Music:** Kurt Grieder **Φόντα/Backgrounds:** Rudolf Sabljic **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 12:51"

Ταλαιπωρούμενος κατά τη διάρκεια της ημέρας, το βράδυ ξεφεύγει απ' τους ανθρώπους και την πόλη. Τα όνειρα του προσφέρουν απεριόστους, ήρεμους χώρους απομόνωσης. Επιτέλους, είναι μόνος κι ελεύθερος! Όμως η απομόνωση γεννά το φόβο. Το πρωινό ξύπνημα διαλύει τον πανικό. Μια ηλιαχτίδα και η εγγύτητα των ανθρώπων. Τότε έρχεται κι εκείνη. Συναντιούνται.

Harassed during daytime, in the evening he runs away from people and the town. Dreaming brings him infinite, quiet spaces of solitude. At last, he is alone and free! But solitude engenders fear. Awakening cuts the panic short. A ray of sunshine and the proximity of people. She comes, too. They meet.



Inspektor se vraća kući [Ο επιθεωρητής γυρίζει σπίτι / The Inspector Returns Home]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1959

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Vatroslav Mimica **Σχέδια/Drawings:** Aleksandar Marks **Εμφύωση/Animation:** Vladimir Jutriša, Aleksandar Marks **Μουσική/Music:** Kurt Grieder **Φόντα/Backgrounds:** Zlatko Bourek **Κινηματογράφηση/Camera:** Josip Klarić **Μοντάζ/Editing:** Lidija Jajić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 11:34"

Ένας επιθεωρητής περπατά στους δρόμους προσπαθώντας ν' αποφύγει «τους κινδύνους». Στο σπίτι πλένει τα πόδια του και διαβάζει εφημερίδα. Ξαφνικά, βλέπει ότι ένα δακτυλικό του αποτύπωμα προσπαθεί ν' απομακρυνθεί. Ο επιθεωρητής ακολουθεί τα ίχνη του...

An inspector walks the streets, trying to avoid "dangers". At home he washes his feet and reads the paper. Suddenly, he notices one of his finger-prints is starting to run away. The inspector stalks its trail...



Koncert za mašinsku pušku

[Κοντσέρτο για πολυβόλο / Concerto for Sub-Machine Gun]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1958

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Dušan Vukotić **Σχέδια-Εμφύωση/Drawings-Animation:** Boris Kolar **Μουσική/Music:** Aleksandar Bubanović **Φόντα/Backgrounds:** Zvonko Lončarić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 13:55"

Ένας άντρας ντυμένος στα λευκά οδηγεί μέσα στην κίνηση μιας μεγάλης πόλης. Όλοι τον αέβονται. Όταν φτάνει στο σπίτι του, βλέπουμε ποιος πραγματικά είναι: ένας μαυροντυμένος άντρας, αρχηγός μιας συμμορίας την οποία φυλάει μέσα στη ντουλάπα, σαν να ήταν ρούχα. Σχεδιάζει να κάνει μια ληστεία με μορφή κοντσέρτου...

A man in white drives through the heavy traffic of a large city. He has everyone's respect. At home, we see who he actually is: a man in black, chief of a gang he keeps at his disposal in the closet, like articles of clothing. He plans to attack a bank in the form of a concerto...

Surogat [Υποκατάστατο / Ersatz]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1961

Σκηνοθεσία-Σχέδια-Εμφύχωση/Direction-Drawings-Animation: Dušan Vukotić **Σενάριο/Screenplay:** Rudolf Sremec **Μουσική/Music:** Tomica Simović, Arsen Dedić **Φόντα/Backgrounds:** Zvonimir Lončarić **Κινηματογράφηση/Camera:** Zlatko Šačer **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:36"**
Βραβεία/Awards: Oberhausen, Belgrade, Melbourne, Philadelphia, Prague, San Francisco, Zagreb **Βραβείο Όσκαρ / Academy Award 1963**

Σε μια παραλία, ένας τουρίστας φουσκώνει ένα ολόκληρο πλαστικό χωριό. Σ' αυτό το ζωγραφισμένο, φουσκωτό περιβάλλον υπάρχουν υποκατάστατα για όλα, ακόμη και για τα συναισθήματα. Στην παραλία γεννιέται ένας παθιασμένος έρωτας που προκαλεί ζηλίες και καταλήγει σε τραγωδία. Όμως, όλα «ξεφουσκώνουν» μεμιάς, όταν ένα μικρό καρφί παρεμβαίνει στην όλη ιστορία.

On the beach, a tourist inflates and blows up an entire village in plastic. In this painted and inflated ambience there is a substitute for everything, including sentiments. On the beach, a passionate love develops, provoking jealousy and, in the end, tragedy. But all this is blown away in one go, when a small nail becomes involved in the proceedings.



Igra [Το παιχνίδι / The Play]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1962

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Animation: Dušan Vukotić **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Zvonimir Lončarić **Κινηματογράφηση/Camera:** Mihajlo Ostrovicov **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 11:20"**

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Annecy, Barcelona, Belgrade, Buenos Aires, Cannes, Cork, London, Milan, Mannheim, Melbourne, Necochea, New York, Prague, San Francisco, Tucuman, Zagreb, Υποψήφιο για Όσκαρ / Academy Award Nomination

Ένα αγόρι κι ένα κορίτσι παίζουν ένα παιχνίδι. Ανταγωνίζονται σχεδιάζοντας διάφορες φιγούρες, οι οποίες παίρνουν σάρκα και οστά κι αρχίζουν και οι ίδιες τον ανταγωνισμό. Η σχεδόν τραγική κατάληξη της αντιμαχίας είναι το επιμύθιο της ιστορίας που απευθύνεται στους ενήλικες.

A game between a boy and a little girl. They contend by designing various figures, which become alive and contend further for their own part. Their contest, almost tragic at the end, reaches a serious conclusion addressed to adults.



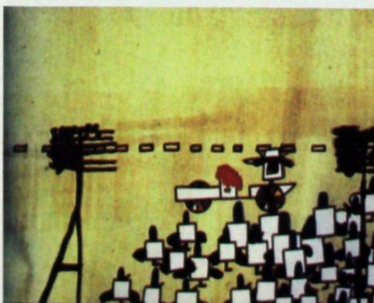
Don Kihot [Δον Κιχώτης / Don Quixote]

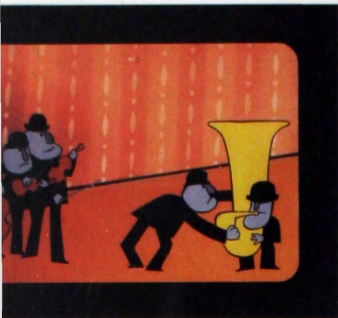
Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1961

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds-Animation: Vladimir Kristl **Μουσική/Music:** Milko Kelemen **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 10:40"**
Βραβεία/Awards: Oberhausen, Cork, Gent

Η ταινία καταγράφει τις περιπέτειες του Δον Κιχώτη και του υπηρέτη του Σάντοο Πάντοα. Ο γενναίος ιππότης μάχεται ενάντια στους αστυνομικούς και σ' έναν ολόκληρο στρατό. Μετά από ένα διαπληκτικό με τον παλιό του εχθρό, τον ανεμόμυλο, τους τρέπει όλους σε άτακτη φυγή.

This film portrays Don Quixote and his servant Sancho Panza in their adventures. The valiant knight fights against policemen and a whole army, driving them all in a panic flight after a brawl with his old enemy, the windmill.





Peti [Ο πέμπτος / The Fifth One] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1965

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Pavao Stalter, Zlatko Grgić **Σχέδια-Εμφύκωση/Drawings-Animation:** Pavao Stalter, Zlatko Grgić **Μουσική/Music:** Anđelko Klobučar **Φόντα/Backgrounds:** Pavao Stalter **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 2:38"**
Βραβεία/Awards: Krakow, Vienna

Αυτή η μικρού μήκους ταινία κινούμενων σχεδίων είναι μια χιουμοριστική απεικόνιση του ανθρώπινου πείσματος, όπως αυτό καταγράφεται μέσα απ' τη σχέση ενός μελωδικού κουαρτέτου κι ενός ανυπόφορου τρομπιτίστα.

A short animated film, a humoresque of human stubbornness, shown in the interplay between a harmonious quartet and an indestructible pest – the trumpet player.



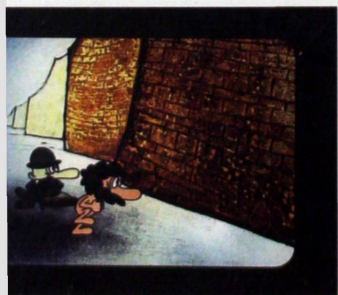
Đavolja Posla [Δουλειές του Διαβόλου / Devil's Work]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1965

Σκηνοθεσία/Direction: Zlatko Grgić **Σενάριο/Screenplay:** Tihomir Ilić **Εμφύκωση/Animation:** Zlatko Grgić, Turido Pauš, Rudolf Nudrovčić **Μουσική/Music:** Aleksandar Bubanović **Φόντα/Backgrounds:** Zvonimir Lončarić **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:23"**

Οι αγαθοεργίες ενός καλοπροαίρετου ανθρώπου ανταποδίδονται με αχαριστία και μοχθηρία. Αυτό είναι κάτι που ο φίλος μας δεν μπορεί να ανεχτεί κι έτσι ξεκινά να ανταγωνίζεται τον Διάβολο στην κακία. Το κάνει μάλιστα σε τέτοιο βαθμό, που ο Διάβολος θορυβείται. Στο τέλος επιστρέφει στο φυσιολογικό του χαρακτήρα.

The good deeds of a well-meaning fellow are repaid with ingratitude and malevolence. This is too much for our friend and he begins to rival the Devil in his maliciousness. In fact, he goes so far that even the Devil is upset. In the end, he reverts to his original temperament.



Zid [Ο τοίχος / The Wall] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1965

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Εμφύκωση/Direction-Screenplay-Drawings-Animation: Ante Zaninović **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Pavao Stalter **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 3:45"**
Βραβεία/Awards: Belgrade, Locarno, London, Mamaia, San Francisco, Zagreb

Η ταινία δείχνει δύο ανθρώπους κι έναν τοίχο που τους φράζει το δρόμο. Μπροστά στον τοίχο ο ένας παραιτείται, ενώ ο άλλος αρνείται να δεχτεί την ήττα και προσπαθεί να υπερβεί το εμπόδιο. Στο τέλος, χτυπά τον τοίχο με το κεφάλι ανοίγοντας μια τρύπα, τη νίκη, όμως, αυτή την πληρώνει με τη ζωή του... Το μόνο που έχει να κάνει τώρα ο άλλος είναι να σκύψει και να περάσει μέσα απ' την τρύπα. Ο δρόμος είναι πια ανοιχτός – τουλάχιστον μέχρι να βρεθεί μπροστά στον επόμενο τοίχο.

This is a film about two people and a wall that blocks their path. Faced with the wall, one of them submits, while the other refuses to admit defeat. In various ways he tries to surmount this obstacle. Finally, he smashes a hole in the wall with his head, paying for victory with his life... Now all the other has to do is bend down a little to pass through the hole. His path is now open – at least until he reaches the next wall...

Muha [Η μύγα / The Fly] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1966

Σκηνοθεσία/Direction: Aleksandar Marks, Vladimir Jutriša **Σενάριο/Screenplay:** Vatroslav Mimica, Aleksandar Marks **Σχέδια-Εμφύκωση/Drawings-Animation:** Vladimir Jutriša **Μουσική/Music:** μουσική αρχείου/archival music **Φόντα/Backgrounds:** Pavao Štalter **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 8'**

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Belgrade, Chicago, New York, Sitges, Trieste, Zagreb

Η ταινία παρουσιάζει τη σχέση ενός ανθρώπου και μιας μύγας. Η επιμονή της μύγας είναι για τόσο ενοχλητική, που ο άντρας παθαίνει εμμονή, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που στη συνείδησή του η μύγα μοιάζει με πραγματικό τέρας. Τη στιγμή που η μύγα φτάνει στο πιο ακραίο σημείο της τερατώδους επιμονής της, ο άνδρας υποκύπτει στην ανωτερότητά της...

A film about the relationship between a man and a fly in which the aggravating persistence of the fly grows into an obsession with the man and becomes a veritable monster. At the point when the persistence of the fly reaches its culmination, the man succumbs to the superior power of the fly...



Bečarac [Το τραγούδι του μπεκιάρη / Dancing Songs]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1966

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα-Εμφύκωση/Direction-Screenplay-Backgrounds-Animation: Zlatko Bourek **Μουσική/Music:** Emil Cossetto **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9'**

Δυο κοπέλες, η μία πλούσια και η άλλη φτωχή αλλά ομορφότερη, αγαπούν το ίδιο αγόρι. Το αγόρι είναι αναποφάσιστο αλλά τελικά προτιμά το φτωχό κορίτσι. Παρόλο που η πλούσια κοπέλα νιώθει θιγμένη, σύντομα βρίσκει παρηγοριά σ' έναν άλλο μουστακαλή γαμπρό.

Two girls, one rich and the other poor but more beautiful, love the same boy. The boy is undecided, but finally settles for the poor girl. Although the rich girl is offended, she quickly finds comfort in another, moustachioed bridegroom.



Mrlja na savjesti

[Το στίγμα στη συνείδησή του / A Stain on His Conscience]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1968

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια/Direction-Screenplay-Drawings: Dušan Vukotić **Εμφύκωση/Animation:** Vladimir Jutriša **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Ante Nola **Κινηματογράφηση/Camera:** Đorđe Nikolić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film, Dunav Film (Belgrade) **35mm Έγχρωμο/Color 15'**

Βραβεία/Awards: Cork, Madrid, Porto

Η ταινία είναι ένας συνδυασμός κινουμένων σχεδίων και αληθινών εικόνων. Παρουσιάζει έναν άνθρωπο που δεν μπορεί να ξεφύγει απ' τη συνείδησή του.

This is a combined live/animation film about a man who cannot escape his conscience.





Između usana i čaše

[Ανάμεσα στα χείλη και στο γυαλί / *Between Lips and Glass*]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1968 **Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:** Dragutin Vunak
Μουσική/Music: Tomica Simović **Εμφύκωση/Animation:** Zlatko Sačar **Φόντα/Backgrounds:** Zvonimir Lončarić **Κινηματογράφηση/Camera:** Zlatko Sačar **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid
Παραγωγή/Production: Zagreb Film, Corona Cinematografica (Italy) **35mm Έγχρωμο/Color 9:54"**

Μια ατέλειωτη πομπή κατευθύνεται αδυσώπητα προς τον τάφο. Είναι η κηδεία της ανθρωπότητας. Πάντα, κάθε στιγμή, θάβουμε τ' αδελφία μας, η ζωή, όμως, συνεχίζεται. Ένας άνθρωπος είναι ευτυχισμένος κι ένας άλλος την ίδια στιγμή πεθαίνει. Όλα αυτά επιτελούνται στον ελάχιστο χρόνο που χρειάζεται για να φέρουμε ένα ποτήρι στα χείλη μας.

An endless procession walks relentlessly towards the grave. It is the funeral of mankind. Every moment, day and night, we are burying our brothers, but life goes on in spite of this. One person is happy and another slips into death at the very same moment. All this... in that brief moment it takes to raise a glass to our lips.



Maske crvene smrti

[Η μάσκα του κόκκινου θανάτου / *Mask of the Red Death*]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1969 **Σκηνοθεσία/Direction:** Branko Ranitović, Pavao Štalter **Σενάριο/Screenplay:** Zdenko Gasparović, Branko Ranitović **Εμφύκωση/Animation:** Pavao Štalter, Vladimir Jutriša **Μουσική/Music:** Branimir Sakač **Φόντα/Backgrounds:** Pavao Štalter **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid
Παραγωγή/Production: Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:36"**

Η ταινία βασίζεται στο ομώνυμο διήγημα του Εντγκαρ Άλαν Πόε. Η πανούκλα μαστίζει τον κόσμο. Ο Κόμης Πρόσπερος κλείνεται μαζί με τη διεφθαρμένη του αυλή στο κάστρο του, όπου τα όργια συνεχίζονται. Η γιορτή διακόπτεται από την παρουσία μιας σαγηνευτικής γυναίκας, η οποία παρασύρει με τη γοητεία της τον Κόμη ολοένα και πιο βαθιά, στα πολυτελή δωμάτια του κάστρου...

Based on the story by the same name by Edgar Allan Poe. The plague is devastating the whole world. Count Prospero locks himself and his decadent court inside his castle where the orgies continue. But the castle ball is interrupted by a seductive woman who entices the count further and further through the luxurious rooms of the castle...



Mačka [Η γάτα / *The Cat*] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1971

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Φόντα/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds: Zlatko Bourek **Εμφύκωση/Animation:** Pavao Štalter **Μουσική/Music:** Franco Potenza **Κινηματογράφηση/Camera:** Zlatko Sačar **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 10:10"**

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Atlanta, Belgrade, Chicago, New York, Olbia

Βασισμένη σ' έναν μύθο του Αισώπου, η ταινία αφηγείται την ιστορία ενός ποιητή που ζει μοναχικά έως ότου η Αφροδίτη μεταμορφώνει τη γάτα του σ' ένα πανέμορφο κορίτσι. Το πάθος οδηγεί τον ποιητή στο να πουλήσει ό,τι έχει προκειμένου να προσφέρει στην ερωμένη του τα κοσμήματα που τόσο της αρέσουν. Στο τέλος, ένα δέλεαρ με τη μορφή ενός μικρού παντοκίου θα είναι αρκετό για σ' αποκαλυφθεί η γατίσια φύση του κοριτσιού...

The film is based on an old Aesop fable: a young poet is lonesome until Venus transforms his cat into a beautiful girl. However, his new passion brings the young man to sell all he has in order to provide his mistress with the jewelry she likes so much. But one single enticement, a small mouse, suffices to show the girl's basically feline nature...

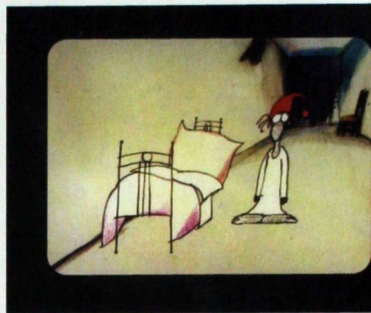
Τup Tup [Τουπ τουπ] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1972

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Φόντα-Εμφύψωση/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds-Animation: Nedeljko Dragić **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Κινηματογράφηση/Camera:** Zlatko Šačer **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 9:54"

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Belgrade, Melbourne, New York
Υποψήφιο για Όσκαρ / Academy Award Nomination

Κεντρικό θέμα της ταινίας είναι αυτό που συμβαίνει σ' έναν άνθρωπο όταν ενοχλείται από έντονο θόρυβο την ώρα που προσπαθεί να διαβάσει την εφημερίδα του. Ένας ήρεμος άνθρωπος που βομβαρδίζεται από θορύβους καταλήγει να γίνει επικίνδυνος. Είναι ικανός για όλεθρο και καταστροφή.

What happens to a person who is irritated by a certain sound while he's trying to read a newspaper is the theme of this film. A calm person constantly bombarded by noise becomes dangerous. He is capable of destruction and devastation.



Dnevnik [Ημερολόγιο / Diary]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1974

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Φόντα/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds: Nedeljko Dragić **Εμφύψωση/Animation:** Nedeljko Dragić, Radovan Devlić, Branislav Teslić, Zvonimir Delač **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Κινηματογράφηση/Camera:** Ivan Hercigonja **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 8:30"
Βραβεία/Awards: Oberhausen, Belgrade, Chicago, Zagreb

Ένα ημερολόγιο με τη μορφή κινουμένων σχεδίων που τρέχει και πετά, αλλάζοντας μορφή, μέσα από τα καπρίτσια και τις φευγαλέες βεβαιότητες της καθημερινής ζωής.

An animated diary dipping and diving, morphing and flying through the vagaries and fleeting certainties of everyday life.



Perpetuo [Αέναα]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1978

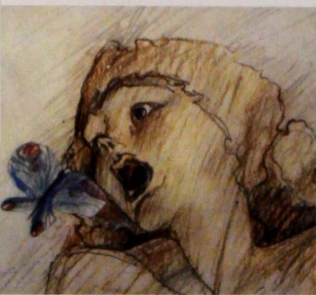
Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα-Εμφύψωση/Direction-Screenplay-Backgrounds-Animation: Joško Marušić **Μουσική/Music:** Ozren Depolo **Κινηματογράφηση/Camera:** Teofil Bašagić **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Έγχρωμο/Color 2:50"

Βραβεία/Awards: Β' Βραβείο στην κατηγορία της / Second Award in category - Zagreb 1978, Χάλκινο Μετάλλιο / Bronze Medal - Miami 1978, Βραβείο FIPRESCI / FIPRESCI Award - Lille 1978, Αργυρό Μετάλλιο / Silver Medal - Belgrade 1979

Η ανθρωπότητα δε θα χαθεί ποτέ, ούτε καν όταν βρεθεί αντιμέτωπη με άλυτα προβλήματα — κι όλα αυτά χάρις στον Άνθρωπο. Ο Άνθρωπος δεν προσφέρει την πανάκεια για όλα τα προβλήματα, αλλά επιτρέπει τουλάχιστον στα πράγματα να επαναλαμβάνονται και το είδος να επιβιώνει.

People will never be destroyed, not even when faced with insoluble problems — thanks to Man. Man does not offer a universal solution, but he at least makes it possible for everything to repeat itself and for people to endure.





Satiemania

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1978

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds-Animation: Zdenko Gašparović **Μουσική/Music:** Erik Satie, παίζει ο/performed by: Aldo Ciccolini **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Lidija Jokić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 14:15"**

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Belgrade, Chicago, Houston, Lille, Ottawa, Melbourne, San Antonio, Zagreb

Η πανίδα της μεγαλόπολης, η ζούγκλα του σουπερμάρκετ, η οχλαγωγία των μπαρ και των οίκων ανοχής, η ταλάντευση των ανδρών στην αγχόνη, ο κυματισμός του νερού – όλα αυτά, συνοδεία της άλλοτε σατιρικής κι άλλοτε απόλυτα λυρικής μουσικής του Ερίκ Σατί.

The fauna of the megalopolis, the jungle of the supermarket, the bedlam of brothels and bars, the effect of the bars in the fog, the swaying of men hanging from the gallows, the ripple of water – all of these accompanied by the satirical yet sometimes purely lyrical music of Erik Satie.



Riblje oko [Μάτι ψαριού / Fisheye]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1980

Σκηνοθεσία-Σχέδια-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Drawings-Backgrounds-Animation: Joško Marušić **Σενάριο/Screenplay:** Goran Babić **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9'**

Βραβεία/Awards: Belgrade, Brussels, Chicago, Madrid, Melbourne, Ottawa, Rotterdam, Sitges, Tampere, Zagreb

Βραβείο Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων / Best Animated Film - Tampere 1980 & Sitges 1980 & Brussels 1983, Βραβείο Κοινού / Audience Award - Zagreb 1980, Μεγάλο Βραβείο / Grand Prix - Belgrade 1980, Βραβείο Κριτικών «Μ. Μανάνης» / Critics' Award M. Manaki - Belgrade 1980, Χάλκινος Χιούγκο / Bronze Hugo - Chicago 1980, Ειδικό Βραβείο Επιτροπής / Special Jury Award - Ottawa 1980 & Rotterdam 1983, Πρώτο Βραβείο / First Award - Madrid 1983, Εξέχουσα Ταινία της Χρονιάς / Outstanding Film of the Year - London FF 1980

Η υποψηφιότητα της Γιουγκοσλαβίας για τα Όσκαρ 1981 / Yugoslavian candidate for the Academy Awards 1981

Σ' ένα μικρό ψαροχώρι, οι άνθρωποι ζουν εδώ και πολλές γενιές την ίδια ζωή. Η θάλασσα είναι τα πάντα και τους προσφέρει τα πάντα. Μια νύχτα, όμως, η ισορροπία ανατρέπεται... Το πρωί φέρνει την αμφιβολία: μήπως όλη αυτή η ιστορία είναι απλά και μόνο μια μεταφορά που μας προειδοποιεί ότι δεν μπορούμε ποτέ να ξεφύγουμε απ' τη φύση;

In a small fishing village, people have been living the same life for generations. All that they have and that identifies them as human beings comes from the sea. But one night, the regular order of things is disturbed... The morning brings doubt: was all this story a metaphor warning us of the fact that we can never get away from nature?

Neboder [Ουρανοξύστης / Skyscraper]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1981

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Drawings-Backgrounds-Animation: Joško Marušić **Μουσική/Music:** Miljenko Dorr **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:35"**

Βραβεία/Awards: Oberhausen, Annelly, London

Σ' έναν ουρανοξύστη χωρίς ούτε τοίχους ούτε ταβάνια, μ' έναν μόνο αποχετευτικό σωλήνα κι ένα ασανσέρ, οι άνθρωποι καταπίνονται με τις καθημερινές τους ασχολίες. Παράξενα πράγματα συμβαίνουν καθώς οι άνθρωποι μεγαλώνουν και αλλάζουν μέσα από συμβάντα με άλλοτε γκροτέσκα κι άλλοτε λυρική έκβαση, στα οποία ούτε η βαρύτητα, ούτε οι νόμοι της φυσικής μοιάζει να παίζουν ρόλο.

In a skyscraper without walls or ceilings, with just a sewage pipe and an elevator, people get on with their day-to-day living. Strange things happen with the people growing and changing through a series of sometimes grotesque and sometimes lyrical denouements, in which neither the force of gravity nor the laws of physics seem to have any significance.



Album [Άλμπουμ] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1983

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδια-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Drawings-Animation: Krešimir Zimonić **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Srđan Matić, Krešimir Zimonić **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 10:42"**

Βραβεία/Awards: Annelly, Belgrade, Madrid

Καθώς ξεκινά η ταινία, μια κοπέλα ξεφυλλίζει ένα οικογενειακό άλμπουμ φωτογραφιών. Οι παιδικές της αναμνήσεις παίρνουν σάρκα και οστά, οι φωτογραφίες αποκτούν κίνηση. Η μνήμη μεταμορφώνεται σε μια μεταφορά για το παρελθόν και τελικά μετουσιώνεται στα όνειρα για το μέλλον.

As the film opens, a young girl is browsing through a family photograph album. Her childhood memories are brought to life, static pictures begin to move. Memory is transformed into a metaphor for the past, finally turning into dreams of the future.



Utakmica [Το ματς / The Game] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1987

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Krešimir Zimonić **Εμφύχωση/Animation:** Magda Dulčić, Helena Klakočar, Milan Trenc, Stanko Bešlić, Vladan Korda, Krešimir Zimonić **Μουσική/Music:** Davor Slamnig **Φόντα/Backgrounds:** Marijan Pongrac **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Dubravka Premar **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 10'**

Ο τελικός του κυπέλλου. Ποιός θα νικήσει; Μια άγρια μάχη βρίσκεται σε εξέλιξη για τη διεκδίκηση της εστίας του αντιπάλου. Οι οπαδοί αγωνιούν και απαιτούν ξεκάθαρη νίκη της ομάδας τους.

The cup final. Who will be the winner? A fierce struggle has developed for every inch of the opponent's field. The fans are impatient and require a clear victory for their team.





Leptiri [Πεταλούδες / Butterflies]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1987

Σκηνοθεσία/Direction: Krešimir Zimonić **Σενάριο/Screenplay:** Krešimir Zimonić, Magda Dulčić
Εμφύχωση/Animation: Krešimir Zimonić, Magda Dulčić **Μουσική/Music:** Igor Savin
Κινηματογράφηση/Camera: Teofil Bašagić **Φόντα/Backgrounds:** Magda Dulčić-Crtež
Μοντάζ/Editing: Dubravka Premar **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
 35mm Έγχρωμο/Color 9:30"

Βραβεία/Awards: Χρυσό Μετάλλιο / Gold Medal - Belgrade 1988

Τι συμβαίνει όταν κάτι περίεργες πεταλούδες εισβάλλουν στα όνειρα ενός μικρού κοριτσιού;

What happens when strange butterflies fly into a little girl's dreams?



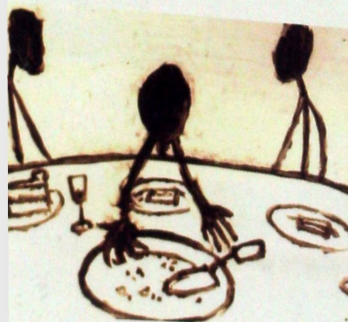
Plop! [Πλοπ!]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1988

Σκηνοθεσία-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Backgrounds-Animation: Zlatko Pavlinić **Σενάριο/Screenplay:** Davor Slamning **Μουσική/Music:** Ozren Depolo **Κινηματογράφηση/Camera:** Valer-ija Radanović **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
 35mm Έγχρωμο/Color 6:10"

Ένας μέγας εραστής... Που βασανίζει τις γυναικικές καρδιές... Τώρα έχει ξελογιάσει ένα νέο θύμα, αποκτώντας έτσι νοικοκυρά για το σπίτι του. Αυτή τη φορά, όμως...

A great lover... Preying on women's hearts... He seduces his new victim and manages to get a new housekeeper as well. However, this time...



Kolač [Η τούρτα / The Cake]

Κροατία / Croatia 1997

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα/Direction-Screenplay-Backgrounds: Daniel Šuljić **Εμφύχωση-Κινηματογράφηση/Animation-Camera:** Daniel Šuljić, Stjepan Bartolić **Μουσική/Music:** Tomislav Babić **Μοντάζ/Editing:** Zlata Reić **Ήχος/Sound:** Božidar Kramarić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film 35mm Ασπρόμαυρο/B&W 7:56"

Βραβεία/Awards:

Δίπλωμα / Diploma - Diagonale, Austria 1998, Βραβείο Οκτάβιαν Καλύτερης Ταίνιας Κινουμένων Σχεδίων & Βραβείο της Επιτροπής / Oktavijan for Best Animated Film & Jury Award for Animation - 7th Revue of Croatian Film, Zagreb 1998, Βραβείο Κοινού & Ειδική Μνεία / Audience Award & Special Jury Mention - Fantoche, Switzerland 1999, Καλύτερη Σπουδαστική Ταίνια / Best Student Film - World Animation Celebration, Los Angeles 2000

Μια παρέα γιορτάζει γύρω από ένα τραπέζι. Η τούρτα σερβίρεται, αλλά τα κομμάτια κατανέμονται άνισα μεταξύ των συνδαιτυμένων...

A group of people are celebrating, sitting around the table. The celebration cake is served, but unevenly distributed among them...

In/Dividu

Κροατία / Croatia 1999

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Backgrounds-Animation: Nicole Hewitt **Ήχος/Sound:** Božidar Kramarić **Μουσική/Music:** μουσική αρχείου/archival music **Κινηματογράφηση/Camera:** Bruno Bahunek **Μοντάζ/Editing:** Vjeran Pavlinić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **16mm Έγχρωμο/Color 7:35"**

Βραβεία/Awards:

Βραβείο Οκτάβιαν / Oktavijan Award - Zagreb 1999, Ειδική Μνεία / Special Mention - Hiroshima 2000 & Sitges 2000

Η αποδόμηση, αποσύνθεση και αποδιάρθρωση του έμφυχου και του άψυχου.

The deconstruction, decomposition and dislocation of the animate and the inanimate.



Svaki je dan za sebe, svi zajedno nikad

[Κάθε μέρα μόνη της, ποτέ μαζί / Every Day by Itself, Never Together]

Κροατία / Croatia 2002

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα/Direction-Screenplay-Backgrounds: Goran Trbuljak **Εμφύχωση/Animation:** Zvonimir Delaž **Μουσική-Μοντάζ/Music-Editing:** Marina Barac **Κινηματογράφηση/Camera:** Tomislav Gregl, Željko Sarić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Ασπρόμαυρο/B&W 7:18"**

Βραβεία/Awards: Ειδική Μνεία / Special Mention - 14th International Fano FF, Italy 2002, Κυρίως Βραβείο στην κατηγορία βίντεο και διαφήμισης / Main Award in the category of video and advertisement - Ekotopfilm, Bratislava 2002, Ειδική μνεία για καλύτερη εμφύχωση / Special Mention for Best Animation - FIKE (Festival Internacional de Curtas Metragens de Evora), Portugal 2002

Μια ταϊνία κινουμένων σχεδίων για τις εφημερίδες, τους αναγνώστες και την αληθινή ζωή στους δρόμους.

An animated film about newspapers, readers and real life on the street.



Složeni Predosjećaj

[Πολύπλοκο προαίσθημα / Complex Premonition]

Κροατία / Croatia 2003

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα/Direction-Screenplay-Backgrounds: Dušan Gačić **Εμφύχωση/Animation:** Darko Krež, Tomislav Beštak **Μουσική/Music:** Vjeran Šalamon **Κινηματογράφηση/Camera:** Ernest Gregl **Μοντάζ/Editing:** Goranka Greif-Soro **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 7:30"**

Το πολύπλοκο συναίσθημα είναι μια ταϊνία κινουμένων σχεδίων που –μέσα από την εμμονή του κεντρικού χαρακτήρα με την τέχνη του Καζιμίρ Μάλεβιτς– μας μιλά για έναν κόσμο όπου ο άνθρωπος και το περιβάλλον του χάνουν τη φυσιολογική μορφή και το χαρακτήρα τους κι όπου αυτό που τελικά απομένει είναι ένα κέλυφος, ένα σημάδι...

Complex Premonition is an animated film that, through the obsession of the film's main character with the art of Kazimir Maljević, tells us of a world in which a man and his surroundings lose their natural form and character and all that is left is just a shell, a sign....





Plasticat

Κροατία / Croatia 2003

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Simon Bogojević **Ναράθ/Emphywsh/Animation:** Saša Budimir, Boris Goreta, Elvis Popović **Μουσική/Music:** Hrvoje Štefotić **Μοντελισμός/Modeling:** Simon Bogojević **Ναράθ, David Peroš-Bonot Παραγωγοί/Producers:** Lado Skorin, Ivan Ratković **Παραγωγή/Production:** Kenges **BetaCam SP Έγχρωμο/Color 10'**

Βραβεία/Awards: Βραβείο Οκτάβιαν Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων & Βραβείο της Επιτροπής / Oktavijan Award for Best Animated Film & Special Jury Award for Animation - Days of Croatian Film and Video 2003, Βραβείο Καλύτερης Μικρού Μήκους Ταινίας στην κατηγορία βίντεο & Βραβείο Κοινού / Best Short in Video & Audience Award - Anima Mundi, Rio de Janeiro 2003 & Anima Mundi, Sao Paolo 2003, Ειδικό Βραβείο & Δεύτερο Βραβείο της Επιτροπής / Special Award for First Animated Production & Second Place Jury Award - Anima Mundi 2003, Βραβείο Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων / Award for Animated Film - Day of Croatian Animation, Best Future Film Short - Future FF, Bologna 2004, Καλύτερο Βραβείο H/Y / Best Computer Film - London IAF 2004, Βραβείο Κοινού/Audience Award - Brussels International Festival of Fantastic Film (BIFFF), Δίπλωμα Καλύτερου 3D animation / Diploma for creating a surprising and rich world in 3D computer generated animation - Bimini, Riga 2005

Νύχτα. Μια πόλη. Μια τσέπη γεμάτη χρήματα. Ένας ζητιάνος σ' έναν πολυσύχναστο δρόμο. Μυρίζετε μπελάδες, έτσι δεν είναι; Μια απλή, καθημερινή βόλτα στο δρόμο μπορεί να φέρει τα πάνω κάτω σε μια ζωή. Ή τα κάτω πάνω.

Night. City. A pocket full of money. A beggar in a busy street. Adds up to trouble, doesn't it? See how a casual walk down the street can turn a life upside down. Or downside up.



Ciganjska [Το τραγούδι των τσιγγάνων / Gipsy Song]

Κροατία / Croatia 2004

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Marko Meštrović, Davor Međurečan **Κείμενο/Text:** Miroslav Krleža **Εμφύχωση/Animation:** Marko Meštrović, Davor Međurečan **Μουσική/Music:** Cinkuš **Ήχος/Sound:** Boris Wagner **Μοντάζ/Editing:** Marko Meštrović, Davor Međurečan **Παραγωγός/Producer:** Igor Grubić **Παραγωγή/Production:** Creative Syndicate, Fade In **Beta-Cam SP Ασπρόμαυρο/B&W 8'**

Βραβεία/Awards: Βραβείο Οκτάβιαν Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων, Μουσικής, Μοντάζ / Oktavijan Prize for Best Animated Film, Best Music, Best Editing - 13 Days of Croatian Film, Zagreb, 2004 Ειδική μνεία της Κριτικής επιτροπής / Jury Special Mention - Animafest, Zagreb 2004 & Balkanima 2004, Serbia. Βραβείο Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων & Μουσικής / Best Animated Film & Music Awards - International. Festival for Film and Video 2005 Dugo Selo, Croatia

Η ταινία βασίζεται στο έργο του Μίροσλαβ Κρλέζα *Οι μπαλάντες του Πέτριτσα Κέρεμπουχ* (1936), ένα απ' τα σημαντικότερα έργα της κροατικής φιλολογίας. Ο αγωνιώδης εσωτερικός κόσμος των χαρακτήρων μάς παρουσιάζεται με ποιητικό τρόπο, που θυμίζει γερμανικό εξπρεσιονισμό, και μέσα από καίρια ερωτήματα για το μέλλον ενός αποξενωμένου και αυτοκαταστροφικού πολιτισμού.

The film is based on Miroslav Krleža's *The Ballads of Petrica Kerempuh* (1936), one of the capital works of Croatian literature. The characters' anxious inner worlds are brought to us in a poetic way, evocative of German Expressionism, and through engaged questions about the future of an alienated and self-destructive civilization.

Silencium Κροατία / Croatia 2006

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύχωση-Κινηματογράφηση-Μοντάζ/Direction-Screenplay-Animation-Camera-Editing: Davor Međurečan, Marko Meštrović **Μουσική/Music:** Boris Vagner, Cinkuš **Παραγωγή/Production:** Creative Syndicate, Zagreb Film **DVD Ασπρόμαυρο/B&W 10'**
Βραβεία/Awards: Βραβείο Κοινού / Audience Award - Zebra Poetry FF, Berlin 2008, Πρώτο Βραβείο / First Award - Animation Day ASIFA, Zagreb, Βραβείο Καλύτερης Τεχνικής / Best Technique - Lucania FF, Italy 2006

Η ταινία βασίζεται στο έργο του Μίροσλαβ Κρλεζα *Οι μπαλάντες του Πέτριτσα Κέρεμπουχ* (1936), ένα απ' τα σημαντικότερα έργα της κροατικής φιλολογίας. Θέμα της ταινίας είναι η ελευθερία. Η ελευθερία που δεν μπορεί να ποδοπατηθεί, όσο κι αν κάποιες δυνάμεις θα το ήθελαν. Η ιστορία της ταινίας είναι πολύ κοντά στον σύγχρονο άνθρωπο, σ' αυτούς τους καιρούς κοινωνικού κατακερματισμού, ειδικά στις χώρες που βρίσκονται σε μεταβατικό στάδιο.

The film is based on Miroslav Krleža's *The Ballads of Petrica Kerempuh* (1936), one of the capital works of Croatian literature. The subject of this film is freedom. Freedom which cannot be trampled underfoot, as much as the powers that be would want that. The story of the film is very close to contemporary man, in this time of social disintegration, especially in countries in transition.



Teorija odraza

[Η θεωρία της αντανάκλασης / Theory of Reflection]

Κροατία / Croatia 2006

Σκηνοθεσία-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Backgrounds-Animation: Darko Bakliža **Σενάριο/Screenplay:** Darko Bakliža, Zoran Mužić **Μουσική/Music:** Darko Hajsek **Κινηματογράφηση-Μοντάζ/Camera-Editing:** Dino Krpan **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film, Diedra **DigiBeta Έγχρωμο/Color 7'**
Βραβεία/Awards: Μεγάλο Βραβείο / Grand Prix - Madrid Experimental Cinema Week 2006, Δεύτερο Βραβείο / Second Prize - Animation Day / ASIFA, Zagreb 2006

Δuo μεσήλικες, ένας άντρας και μια γυναίκα, αποφασίζουν ν' αλλάξουν την εμφάνισή τους. Χρησιμοποιούν τον υπολογιστή και τις απεριόριστες δυνατότητες προσομοίωσης που αυτός προσφέρει. Όταν βρίσκουν αυτό που θέλουν, αποφασίζουν να προχωρήσουν στην πλαστική χειρουργική. Όταν καταφέρνουν να φτάσουν στο αισθητικό αποτέλεσμα που θέλουν, συναντιούνται για πρώτη φορά...



A middle-aged man and woman decide to change their looks. They use the computer and its indefinite simulation possibilities. When they are finally satisfied, they undergo plastic surgery. When they achieve the image of their own sense of aesthetics, they meet for the first time...

Malformance Performance

Κροατία / Croatia 2007

Σκηνοθεσία-Κινηματογράφηση/Direction-Camera: Tomislav Gregl **Σενάριο/Screenplay:** Tahir Mujić **Πήλινα μοντέλα-Εμφύχωση/Clay Models-Animation:** Ante Strinić **Μουσική/Music:** Darko Hajsek **Φόντα/Backgrounds:** Darko Bakliža **Μοντάζ/Editing:** Bajko I. Hromalić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 3:50"**

Μέσα από μια παρέλαση γλυπτών κεφαλών, παρουσιάζεται μια σύντομη ιστορία του Κακού όπως το ζήσαμε στην Ευρώπη τις τελευταίες δεκαετίες.

A rolling calvalcade of evil sculpted heads present a short history of the Evil that has been visited on Europe over the decades.





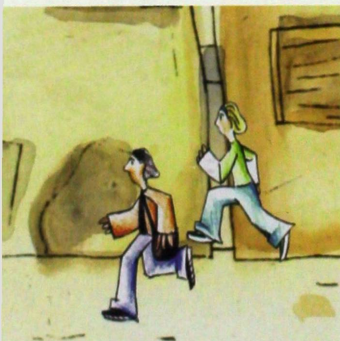
Morana Κροατία / Croatia 2008

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Γενικός σχεδιασμός/Direction-Screenplay-Design: Simon Bogojević
Narath Εμφύωσηση/Animation: Kristijan Dulić **Εξαρτισμός-Μοντελισμός-Εμφύωσηση/Rigging-Modeling-Animation:** Darko Kokić **Μοντελισμός/Modeling:** Goran Mitrovic **Ήχος-Μουσική/Sound-Music:** Hrvoje Štefotić **Παραγωγοί/Producers:** Ivan Ratković, Lado Skorin
Συμπαγωγός/Co-Producer: Nicolas Schmerkin **Παραγωγή/Production:** Kenges, Autour De Minuit **35mm Έγχρωμο/Color 12:30"**

Βραβεία/Awards: Βραβείο Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων / Best Animated Film Award - Days of Croatian Film 2008, Βραβείο Καλύτερης Μουσικής / Best Music Award - Days of Croatian Film 2008, Ειδική Διάκριση / Special Distinction - International Animated FF, Annecy 2008, Δίπλωμα Εντίτευσης / Diploma for Special Achievement in 3D Animation - ASIFA Day of Croatian Animation 2008, Βραβείο Καλύτερης Ταινίας χωρίς διαλόγους / Best Non Dialogue Film - Sapporo International Short FF, Japan 2009

Μια μαγευτική, αιθέρεια ταινία που θέτει περισσότερα ερωτήματα από τις απαντήσεις που δίνει. Ένας κυνηγός και το ζώο που τον συνοδεύει αναδύονται μέσα απ' την ομίχλη σ' έναν τόπο όπου τίποτα δεν είναι σίγουρο ή δεδομένο.

A haunting, ethereal film which poses more questions than it answers. A hunter and his animal companion emerge from a haze into a place where nothing can be known for sure or taken for granted.



Trk [Τρέξιμο / Run] Κροατία / Croatia 2009

Σκηνοθεσία/Direction: Nevio Marasović **Σενάριο-Εμφύωσηση/Sscreenplay-Animation:** Goran Stojnić **Μουσική/Music:** Samuel Sacher **Κινηματογράφηση/Camera:** Damian Flegar **Γενικός σχεδιασμός/Design:** Tihomir Mraović **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **BetaCam SP Έγχρωμο/Color 4:10"**

Μπορούμε άραγε να αφηγηθούμε την ιστορία μιας ολόκληρης ζωής σε λίγα λεπτά; Μπορούν τα πιο σημαντικά γεγονότα και τα πιο βαθιά συναισθήματα να συρρικνωθούν σε ελάχιστο χρόνο; Όλα είναι δυνατά, ιδιαίτερα αν η ζωή σου μετατραπεί σ' έναν αγώνα δρόμου!

Can a human life be told in a few minutes? Can all of life's major moments and the major human emotions be condensed into a short time? Anything is possible, especially when your life turns into – a run!



Miramare Κροατία / Croatia 2010

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύωσηση-Κινηματογράφηση/Direction-Screenplay-Animation-Camera: Michaela Müller **Ήχος/Sound:** Fa Ventilato, Michaela Müller **Παραγωγή/Production:** Academy of Fine Arts Zagreb, Michaela Müller **35mm Έγχρωμο/Color 8:08"**

Στα μεσογειακά σύνορα της Ευρώπης, οι τουρίστες προσπαθούν να χαλαρώσουν την ίδια ώρα που «παράνομοι» μετανάστες παλεύουν για μια καλύτερη ζωή. Δυο παιδιά από την Ελβετία έρχονται αντιμέτωπα μ' αυτή την πραγματικότητα που ελάχιστη σχέση έχει με το πολυτελές κάμπινγκ τους. Μια καταιγίδα που ξεσπά στην ακτή καθαρίζει τον ορίζοντα από κάθε διάκριση μεταξύ των πτωχών και πλουσίων.

At Europe's Mediterranean borders, tourists try to relax while "illegal" immigrants struggle for a chance of a better life. Two Swiss children quickly learn that reality here has very little to do with their luxury camping site. A storm hits the shore and washes away almost all distinction between the rich and the poor.

Lutkica [Μια κούκλα / A Doll]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1961

Σκηνοθεσία-Εμφύωσηση/Direction-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo **Σενάριο/Screenplay:**

Borivoj Dvorniković-Bordo, Dušan Vukotić **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Ismet Voljević **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film

35mm Έγχρωμο/Color 9'

Βραβεία/Awards: Τιμητικό Δίπλωμα / Honorary Diploma - Acapulco 1962

Δύο φίλοι περπατούν στο δρόμο, τόσο απορροφημένοι από την ανάγνωση των εφημερίδων τους που δε δίνουν καθόλου σημασία στα όσα συμβαίνουν γύρω τους. Μπροστά σ' ένα μοντέρνο πολυκατάστημα εμφανίζεται μια πανέμορφη κοκκινομάλλα. Οι δυο φίλοι, μαγεμένοι και τρελά ερωτευμένοι, θέλουν να κατακτήσουν το κορίτσι. Στο τέλος, εμφανίζεται ένας τρίτος άντρας. Είναι ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού, ο οποίος βάζει μέσα την κούκλα και κλείνει το μαγαζί.

Two friends are walking down the street, so deeply absorbed in their newspapers that they are quite unaware of anything going on around them. In front of a fashionable department store, a red-haired beauty appears! Both friends, enchanted and wildly in love, set out to win the girl. Finally, a "third man" arrives. He is the shop-owner who removes the mannequin from the street and closes the store.

Bez naslova [Χωρίς τίτλο / Without Title]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1964

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύωσηση/Direction-Screenplay-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo

Μουσική/Music: Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Rudolf Borošak **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 3:07"**

Βραβεία/Awards: Ειδική αναγνώριση / Special Recognition from the People's University - Oberhausen 1965, Ειδικό Δίπλωμα / Special Diploma - London 1965 & Belgrade 1966

Μια ταινία χωρίς ταινία, και συνάμα μια σάτιρα της σχέσης ανάμεσα στη διοίκηση και την Τέχνη.

It is a film without a film and also a satire about the relation between administration and art.

Ceremonija [Η τελετή / The Ceremony]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1965

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύωσηση/Direction-Screenplay-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo

Μουσική/Music: Tomica Simović **Φόντα/Backgrounds:** Pavao Štalter **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 3:22"**

Βραβεία/Awards: Ειδικό Δίπλωμα / Special Diploma - London 1966 & Belgrade 1966

Έξι άνθρωποι έχουν στηθεί μπροστά σ' έναν τοίχο σαν να ποζάρουν για φωτογραφία. Το συμβάν επιβλέπει ένα εβδόμο άτομο που, σαν φωτογράφος, κοιτάζει την ομάδα από διαφορετικές γωνίες και της δίνει οδηγίες με τα χέρια για τη θέση που πρέπει να πάρει. Η κάμερα αλλάζει θέση και στο πλαίσιο μπαίνει ένα στρατιωτικό απόσπασμα, με τα τουφέκια ανά χείρας...

Six people are grouped in front of a wall as if for a photograph. The entire ceremony is supervised by a seventh person, who, like a photographer, looks at the group from different angles and rearranges it by hand signals. The camera shifts position and reveals a squad of soldiers with rifles at the ready...

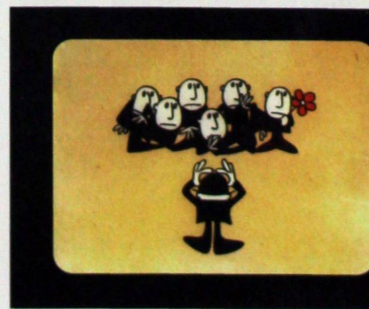
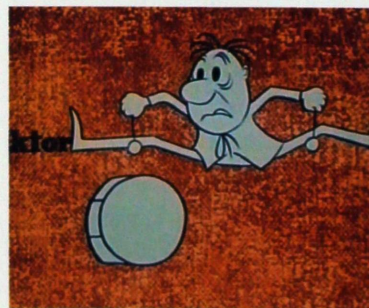
Spotlight

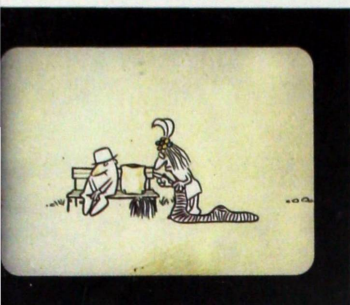
Μπόριβοϊ «Μπόρντο»

Ντοβνίκοβιτς

Borivoj "Bordo"

Dvorniković





Znatizelja [Περιέργεια / Curiosity] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1966

Σκηνοθεσία-Σχέδια-Φόντα-Γενικός σχεδιασμός-Εμφύχωση/Direction-Drawings-Backgrounds-Design-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo **Σενάριο/Screenplay:** Dragutin Vunak, Borivoj Dvorniković-Bordo **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 8:48"**
Βραβεία/Awards: Ειδικό Δίπλωμα / Special Diploma - Krakow 1967 & Belgrade 1968, Αργυρό Περιστέρι / Silver Dove - Leipzig 1967

Μια ταινία κινουμένων σχεδίων με θέμα την ανθρώπινη περιέργεια – μια ασθένεια για την οποία δεν έχει βρεθεί ακόμη γατριεία.

This is an animated film about human curiosity – a disease for which no cure has yet been found.

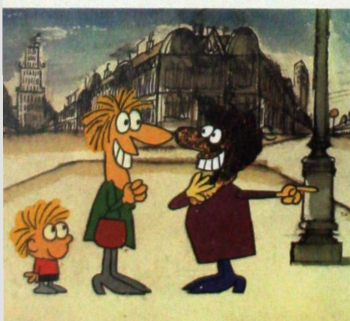


Krek [Ο Κρέκ] Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1967

Σκηνοθεσία-Εμφύχωση/Direction-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo **Σενάριο/Screenplay:** Zlatko Grgić, Borivoj Dvorniković-Bordo **Μουσική/Music:** Tomica Simović **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Φόντα/Backgrounds:** Rudolf Borošak **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:36"**
Βραβεία/Awards: Αργυρή Άρκτος / Silver Bear - Berlin 1968, Πρώτο Βραβείο / First Prize - Gubrovo, Bulgaria 1968, Αργυρό Μετάλλιο / Silver Medal - Belgrade 1968

Ένας λοχίας προσπαθεί να εκπαιδεύσει έναν νεοσύλλεκτο, αλλά η συνείδηση του πολίτη – ενός βατράχου ονόματι Κρέκ – προβάλλει αντιρρήσεις...

A sergeant is trying to make a soldier of a recruit, but the conscience of the civilian – a frog called Krek – does not agree with it...



Ljubitelji cvijeća

[Τρελαμένοι με τα λουλούδια / The Flower Lovers]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1971

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo **Μουσική/Music:** Ozren Depolo **Κινηματογράφηση/Camera:** Zlatko Sačer **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid **Φόντα/Backgrounds:** Nedeljko Dragić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film **35mm Έγχρωμο/Color 9:07"**
Βραβεία/Awards: Αργυρός Δράκος / Silver Dragon - Krakow 1971, Χρυσή Φώκια / Golden Seal - Trieste 1971, Τρίτο Βραβείο / Third Prize - Bilbao 1971, Βραβείο Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων / Prize for Best Animation - Hollywood 1971, Διπλώματα / Diplomas - London, Bogota, Vienna, Annecy, Los Angeles, Mannheim, 1971/72

Τα εκρηκτικά λουλούδια, μια απίστευτη εφεύρεση, έχουν προκαλέσει μεγάλο ενθουσιασμό στον κόσμο. Οι άνθρωποι, που συνήθως αδιαφορούν για τα συνηθισμένα λουλούδια, έχουν ξετρελαθεί με τη νέα μόδα. Τα εκρηκτικά λουλούδια έχουν γίνει αντικείμενο μαζικής υστερίας και ζήτημα κοινωνικής περσιπής.

Explosive flowers, an outstanding invention, have filled the world with enthusiasm. People, usually uninterested in simple flowers, are now crazy about the new fashion. The explosive flowers have become a mania, a matter of social status.

Putnik drugog razreda

[Ο επιβάτης της δεύτερης θέσης / Second Class Passenger]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1974

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo
Μουσική/Music: Ozren Depolo **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Edit-
ing:** Tea Brunšmid **Φόντα/Backgrounds:** Rudolf Borošak **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
35mm Έγχρωμο/Color 10:40"

Βραβεία/Awards: Πρώτο Βραβείο / First Prize - Zagreb 1974, Αργυρό Μετάλλιο / Silver Medal - Belgrade 1974, KEKEC Diploma, Καλύτερη Ταινία από την Επιτροπή Παιδιών / Voted Best Film by the Children's Jury - Belgrade 1974, Diplomas - London, Vienna, Melbourne, Sidney, Lucca, Tehran, Chicago, 1974/75

Ένα ταξίδι μεταξύ δύο σταθμών – του πρώτου και του τελευταίου. Στο βαγόνι της δεύτερης θέσης ένας επιβάτης συναντά πολλούς ανθρώπους, διαφορετικούς χαρακτήρες και πεπρωμένα, δεν βρίσκει όμως κανέναν φίλο...

A train trip between two stations, the first and the last one. In the second class coupe, our passenger meets a lot of people, many different characters and destinies, but he doesn't find a friend...



Škola hodanja

[Καινούργια περπατησιά / Learning to Walk]

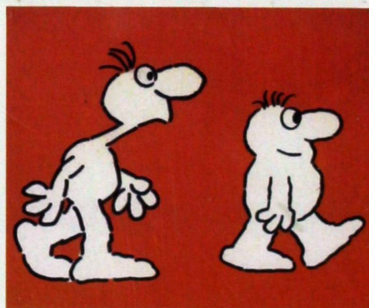
Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1978

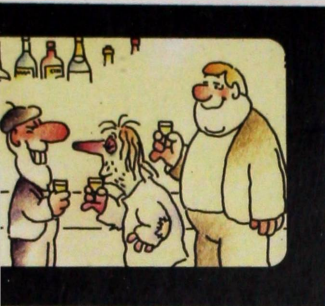
Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φόντα-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Backgrounds-Animation: Borivoj Dvorniković-Bordo **Μουσική/Music:** Igor Savin **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Edit-
ing:** Tea Brunšmid **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
35mm Έγχρωμο/Color 8:08"

Βραβεία/Awards: Πρώτο Βραβείο / First Prize - San Antonio, Texas 1982, Δεύτερο Βραβείο / Second Prize - Zagreb 1978, The Catholic Jury Prize, International Federation of Cinema Clubs Award - Oberhausen 1979, Recommended by the Official International Jury - Gijon, Spain 1979, KEKEC Award - Belgrade 1979, Τιμητικά Διπλώματα / Diplomas - Chicago, Sidney, Melbourne, 1978/79

Η ιστορία του Σβόγιαλαβ, που ήταν συνηθισμένος να περπατά με τον τρόπο που του είχε μάθει η μητέρα του. Παρ' όλα αυτά, καθένας απ' τους τέσσερις φίλους του προσπαθεί να του διδάξει τη δικιά του περπατησιά. Ο Σβόγιαλαβ δυσκολεύεται να ξεφύγει από τους υποτιθέμενους «σωτήρες» του, όταν όμως τα καταφέρει, συνεχίζει να περπατά με τον τρόπο που πάντα περπατούσε.

This is the story of Svojslav, who was accustomed to walking the way he was taught by his mother. However, each of his four friends tries to teach him their style of walking. Svojslav has a hard time getting away from his "redeemers", but having done so, he continues walking the way he always has.





Jedan dan života

[Μια μέρα στη ζωή / One Day of Life]

Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1982

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Animation: Borivoj Dovniković-Bordo
Μουσική/Music: Igor Savin **Κινηματογράφηση/Camera:** Franjo Malogorski **Μοντάζ/Editing:**
 Tea Brunšmid **Φόντα/Backgrounds:** Srđan Matić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
 35mm Έγχρωμο/Color 9:42"

Βραβεία/Awards: Πρώτο Βραβείο / First Prize - Varna 1983, Silver Hugo - Chicago 1982, Τιμητικό Δίπλωμα / Honorary Diploma - Tampere 1983, Χρυσό Μετάλλιο / Golden Medal - Belgrade 1982

Σπίτι... Εργαστάσιο... Σπίτι... Εργαστάσιο. Καθημερινή μονοτονία, τα ίδια και τα ίδια. Αλλά τι συμβαίνει όταν κάποιος συναντήσει αναπάντεχα έναν φίλο που είχε χρόνια να δει;

Home... The factory... Home... The factory. Every day the same routine. But what happens when one unexpectedly meets a friend one has not seen for a long time?



Uzbudljiva ljubavna priča

[Μια συναρπαστική ιστορία αγάπης / Exciting Love Story]

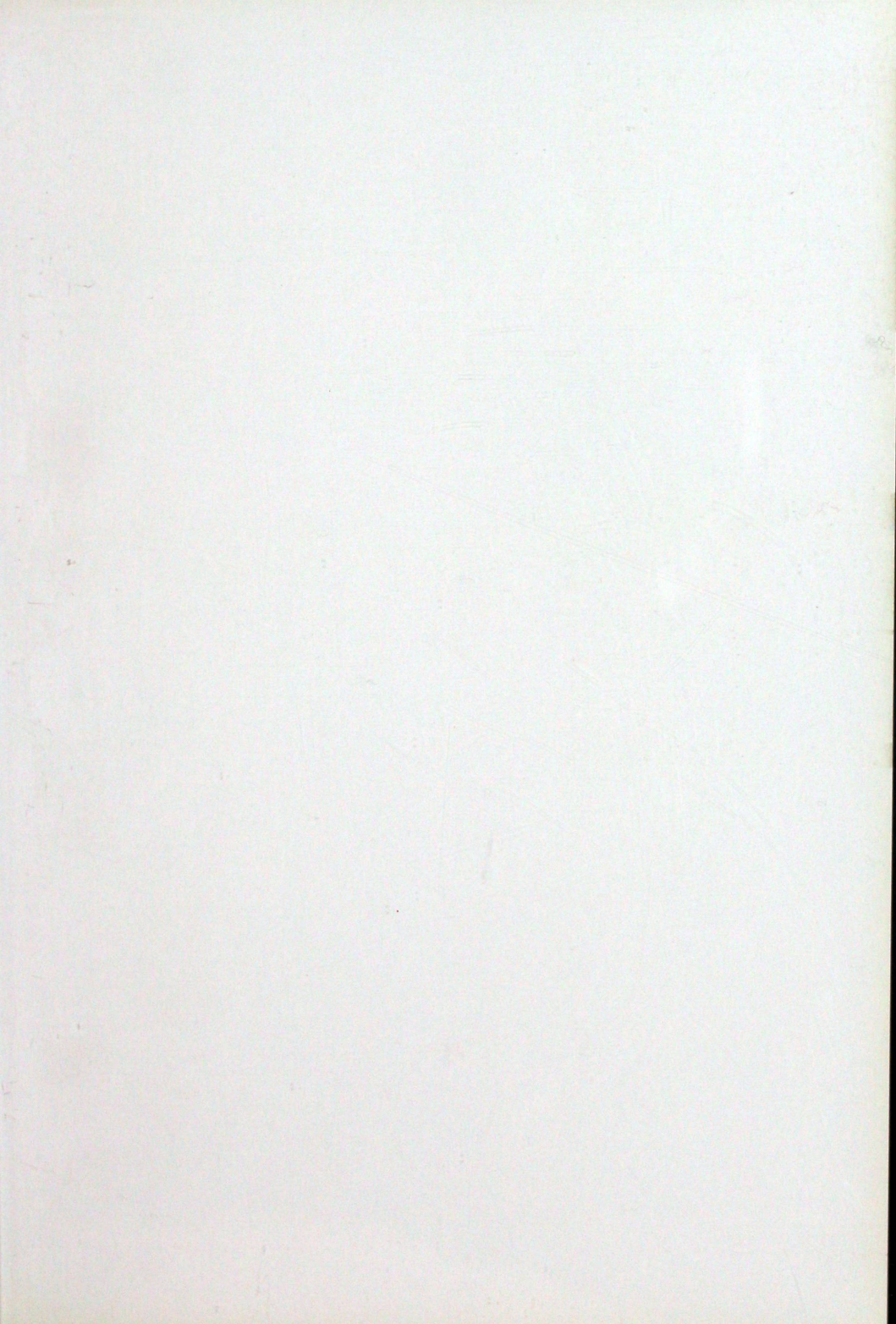
Γιουγκοσλαβία / Yugoslavia 1989

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Σχέδιο-Εμφύχωση/Direction-Screenplay-Drawings-Animation: Borivoj Dovniković-Bordo **Μουσική/Music:** Davor Rocco **Φόντα/Backgrounds:** Borivoj Dovniković-Bordo, Pavao Štalter **Κινηματογράφηση/Camera:** Valerija Radanović **Μοντάζ/Editing:** Tea Brunšmid, Srđan Matić **Παραγωγή/Production:** Zagreb Film
 35mm Έγχρωμο/Color 5:49"

Βραβεία/Awards: Ειδικό Βραβείο της Επιτροπής / Jury Special Prize - Annecy 1989, Βραβείο της Επιτροπής Νέων / Youth Jury Prize - Bourg-en-Bresse, France 1989, Χρυσό Μετάλλιο / Great Golden Medal - Belgrade 1989, Salon Prize - Zagreb 1989, Πρώτο Βραβείο ιστορίας / First Prize for Story - Treviso 1990

Παρακολουθούμε στην οθόνη, η οποία είναι χωρισμένη σε δύο μέρη, την έντονη προσπάθεια ενός άντρα να φτάσει την αγαπημένη του. Οδηγείται από το ένστικτο και τη φωνή της. Παρά τα ανυπέρβλητα εμπόδια της φύσης και του περιβάλλοντος, θα τη βρει. Η αγάπη θα νικήσει.

On the screen, which is split in two, we observe the strenuous efforts of a little man to reach his love. He is led by his instinct and by her voice. Despite the obstacles of nature and the environment, he will reach her. Love will win.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
HELLENIC MINISTRY
OF CULTURE AND TOURISM



51ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
51st THESSALONIKI INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL



Croatian
Audiovisual
Centre
Hrvatski audiovizualni centar

