

Kriminalistički animirani filmovi nastali unutar Zagrebačke škole crtanog filma

Pavlić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:288660>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Iva Pavlić

**KRIMINALISTIČKI ANIMIRANI FILMOVI NASTALI
UNUTAR ZAGREBAČKE ŠKOLE CRTANOGA FILMA**

Diplomski rad

Petrinja, srpanj, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Iva Pavlić

**KRIMINALISTIČKI ANIMIRANI FILMOVI NASTALI
UNUTAR ZAGREBAČKE ŠKOLE CRTANOGA FILMA**

Diplomski rad

Mentor rada:

izv. prof. dr. sc. Sanja Lovrić Kralj

Petrinja, srpanj, 2022.

Sadržaj

SAŽETAK

SUMMARY

UVOD.....	1
1. CRTANI FILM.....	2
1.1. Tehnika crtanog filma	2
2. ZAGREBAČKA ŠKOLA CRTANOG FILMA.....	4
2.1. Početci animacije uopće	4
2.2. „Bio jednom jedan novinar...“	4
2.3. Snovi u boji i poduzeće Zagreb film	5
2.4. Studio za crtani film Zagreb film	6
2.5. Zlatno razdoblje (1958. – 1962.).....	6
2.6. „Ilegalan“ Samac.....	7
2.7. Vatroslav Mimica – višestruki prvak hrvatskoga filma	7
2.8. Dušan Vukotić.....	9
2.9. U sjeni velikana.....	10
2.10. Pobuna u studiju Zagreb filma.....	11
2.11. Kriza nakon uspješne godine	11
2.12. 1962. i „zlatni“ Surogat	12
3. KRIMINALISTIČKI ROMAN	13
3.1. Struktura kriminalističkog romana.....	14
3.2. Obilježja kriminalističkog romana	14
3.3. Elementi kriminalističkog romana	16
4. KRIMINALISTIČKI FILM	16
5. JEDAN KONCERT I DVOJICA INSPEKTORA	17
5.1. Koncert za mašinsku pušku.....	17

5.2.	Inspektor se vratio kući	19
5.3.	Inspektor Maska	21
6.	USPOREDBA KONCERTA I DVOJICE INSPEKTORA NA TEMELJU ODREDNICA KRIMINALISTIČKOG ŽANRA	21
6.1.	Usporedba kriminalističkih obilježja	22
6.2.	Usporedba kriminalističkih elemenata	24
6.3.	Zvuk i glazba	27
7.	ZAKLJUČAK.....	27
8.	PRILOZI.....	29
9.	LITERATURA	33
10.	PRILOZI I DODATCI.....	36

SAŽETAK

U fokusu ovoga rada su filmovi kriminalističkog žanra koji su nastali u relativno kratkom vremenskom razdoblju (1958. – 1963.) unutar *zagrebačke škole crtanog filma*. Riječ je o filmovima *Koncert za mašinsku pušku* (1958.), *Inspektor se vratio kući* (1959.) i *Inspektor Maska* (1962.). Razdoblje u kojem su filmovi nastali često se naziva i zlatno razdoblje *zagrebačke škole crtanog filma*, pa se radom željelo istražiti i kontekst njihova nastanka. Zagrebačka škola crtanog filma iz gradila je specifičnu i prepoznatljivu poetiku izrade crtanih filmova pa se kroz tu prizmu razmatraju i izdvojeni filmovi.

Filmovi se analiziraju i interpretiraju u ključu kriminalističkog žanra s teorijskim uporištem u književnoteorijskim i filmološkim studijima. Prije svega, distinkcija se uspostavlja s obzirom na podvrste kriminalističkog žanra: detektivski i gangsterski film. Svaki je film analiziran zasebno, ali i u usporedbi s ostalima.

Za građu rada poslužili su animirani filmovi *Koncert za mašinsku pušku* i *Inspektor se vratio kući* te dvije epizode *Inspektora Maske – Električna stolica je nestala* i *Obračun u muzeju voštanih figura*.

Ključne riječi: *zagrebačka škola crtanog filma, kriminalistički animirani filmovi, usporedba*

SUMMARY

The focus of this paper is on films of the crime genre that were made in a relatively short period of time (1958. – 1963.) within the Zagreb School of Cartoon Film. These are movies *Concerto For Sub-Machine Gun* (1958), *Inspector Returns Home* (1959) and *Inspector Mask* (1962). The period in which the films were made is often called the golden period of the Zagreb School of Cartoon Film, so the paper sought to explore the context of their creation. The Zagreb School of Cartoon Film has built a specific and recognizable poetics of making cartoons, so selected films are considered through this prism.

The films made within the Zagreb School of Cartoon Film are not intended for children, although this does not mean that the children did not watch them.

The films are analyzed and interpreted in the key of the crime genre with a theoretical foothold in literary theory and film studies. First of all, the distinction is established with regard to the subtypes of the crime genre: detective and gangster film. Each film was analyzed separately, but also in comparison with the others.

The material for the work was the animated films *Concerto For Sub-Machine Gun*, *Inspector Returns Home* and two episodes of *Inspector Mask* – *The Electric Chair Disappeared* and *The Showdown in the Wax Museum*.

Keywords: *Zagreb School of Cartoon Film, animated films, comparing*

UVOD

Predmet i cilj diplomskog rada je istražiti i analizirati *zagrebačku školu crtanog filma* i određene kriminalističke filmove nastale tijekom njezina djelovanja. Prikladna građa za ostvarivanje primarnog cilja su filmovi *Koncert za mašinsku pušku* (1958.), *Inspektor se vratio kući* (1959.) i *Inspektor Maska* (1962.) koji su se analizirali u kontekstu zagrebačke škole, njezine prepoznatljive poetike i s obzirom na temeljne odrednice žanra kriminalističkih filmova.

O *zagrebačkoj školi crtanog filma* i producerskom poduzeću *Zagreb film*, iz kojeg su proizašli brojni filmovi zabavnog i namjenskog karaktera namijenjenih djeci, ali i odraslima, pisali su mnogi autori, između ostalih i Ivo Škrabalo čije će knjige biti korištene kao glavno izvorište podataka.

Filmske ostvarenje, nastale pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, najboljih autora *zagrebačke škole* u ovome će radu poslužiti kao polazište za analizu kriminalističkog žanra i elemenata tog žanra unutar filmova.

Razrada teme diplomskog rada je podijeljena na šest poglavlja. Prvo poglavlje približava crtani film s osnovnim tehnikama njegova nastanka, što će nam biti važno zbog razumijevanja specifične poetike filmova zagrebačke škole crtanog filma kasnije u radu. Drugo poglavlje kronološki prikazuje razvoj, rad i postignuća *zagrebačke škole crtanog filma*. U trećem i četvrtom poglavlju razmatra se teorijski pristup kriminalističkom romanu i temeljnim odrednicama žanra koji će se u sljedećoj fazi rada primijeniti na kriminalistički film. Peto poglavlje bavi se analizom triju kriminalističkih filmova – njihovim autorima, recepcijom i interpretacijom. U završnom, šestom, poglavlju uspoređeni su elementi kriminalističkog žanra korišteni u sva tri filma i obrazložena su njihova značenja. U zaključnom poglavlju ukratko su izneseni zaključci koji proizlaze iz ovog rada.

1. CRTANI FILM

Osnovni filmski rodovi su dokumentarni, animirani, igrani, propagandni i eksperimentalni film. U svrhu lakšeg razumijevanja ovog rada, valja predstaviti i поблиže objasniti animirani film. Animirani film je vrsta u kojoj se percepcija kretanja uvjetuje animacijom. Kretanje se ne ostvaruje živim snimanjem, odnosno snimanjem prizora koji su već u pokretu, nego pojedinačnim snimanjem (snimanjem „sličica po sličicu“). S obzirom na ono što se animira postoje (a) živa animacija i animacija predmeta (animiranje živih ljudi i predmeta), (b) plastelinska animacija (animacija u kojoj je svijet modela posebno izrađen), (c) kompjuterska animacija (animiranje kompjuterski programiranih prizora) i (d) animacija crteža i slike kojom se ostvaruje jedna od podvrsta animiranog filma – crtani film (Filmski leksikon, 2003) koji nastaje uporabom jedne od likovnih tehnika.

Osim vrsta animacije s obzirom na ono što se animira, animacija se razlikuje i prema načinu na koji se ostvario pokret lika. On se može ostvariti kontinuiranom (punom animacijom) ili nekontinuiranom animacijom (animacija skokom, kolažna animacija, reducirana animacija i nemirna animacija). (<https://elektronickeknjige>) Puna animacija je ona kod koje postoji cjelovita iluzija pokreta, odnosno ona u kojoj su svi indikatori pokreta zastupljeni. (Turković, prema Šimunović, 2018) Važan tip nekontinuirane animacije je reducirana animacije. (<https://elektronickeknjige>) U takvom tipu animacije neke se faze ponavljaju, a međufaze se ne prikazuju čime se ostvaruje efekt nepotpunog kontinuiteta. Reduciranom animacijom izostavljeni su ključni uvjeti za izazivanje iluzije pokreta (tijelo se animira bez obzira na silu težu, inercija ne vlada kretanjem tijela, ekstremiteti služe lamatanju, a ne kretanju i obavljanju radnji, prostor se tretira plošno, a ne dubinski, itd.). (<https://elektronickeknjige>)

1.1. Tehnika crtanog filma

Stvaranje oživljenog crteža, odnosno crtanog filma, može se ostvariti na način da se oživi: A. crtež osobe, B. grafika, karta ili šema, ili C. *naučni*¹ crtež. (Regnier, 1948) Detalji realizacije, za svaku od navedenih vrsta crteža, su različiti, ali su principi početne realizacije isti. Kako bi došlo do stvaranja pokreta potrebno je, kontinuiranim radom kamere, napraviti fotografski zapis od niza statičnih fotografija (sličica), koje će se kontinuiranom projekcijom projektora, vidjeti kao kontinuirani pokret. (<https://filmska>) Neprekidni kontinuirani pokret se ostvaruje s brzinom, snimanja i projiciranja, od 16 sličica u sekundi, a podudarnost između

¹ Naučni crtež je crtež koji vizualno objašnjava razne mehanizme ili funkcioniranje u prosjeku. (Regnier, 1948)

realnih brzina, trajanja i izgleda radnji u zbilji i filmu, (<https://filmska>) ostvaruje se s 24 sličice² u sekundi. Jedan metar filmske vrpce sadrži 52 slike (Regnier, 1948)

Otac crtanog filma je francuski karikaturist Émile Cohl (1857. – 1938.) koji je deset godina nakon projiciranja prvog filma, *Ulazak vlaka u stanicu* (1896.) braće Lumière, u pariškom kazalištu *du Gymnase* stvorio prvi crtani film *Fantazmagorija* (1906.). Prilikom snimanja je korištena stop-kamera³ koja je tih godina označila revolucionarno otkriće za svijet filma. Film je prikazan dvije godine kasnije, u jeseni 1908. godine.

Prema Filmskoj enciklopediji (2022) kod animacije crtanih filmova, osim modela koji koristi filmsku vrpcu i prilagođenu ili stop-kameru, mogu se koristiti i druga dva modela: model u kojem animacija nema veze s filmom već se pojedini obojeni crteži rukom nanose na celuloidnu vrpcu (ovaj se model ne koristi u izradi današnje animacije) te model u kojem autori odbacuju kameru i crteže ručno nanose na filmsku vrpcu.

Regnier (1948) navodi kako je crtani film vrlo složena i najkompliciranija filmska umjetnost jer da bi se djelo uopće realiziralo potrebno je, od početka pa do kraja izrade na kojoj sudjeluje cijeli kolektiv, koristiti maštu.

² Broj od 16 sličica u sekundi je karakterističan za nijeme filmove jer je za njihovu izradu korištena vertikalna filma vrpca koja nije imala prostor za zvuk te je samim time sličica bila većih dimenzija. Uvođenjem zvuka u film uvodi se i prostor na filmsku vrpcu kojim se dimenzije sličica smanjuju te se broj istih u sekundi povećava na 24. (<https://filmska.lzmk.hr>)

³ Filmske kamere koje mogu registrirati jednu po jednu fazu-sličicu. (<https://filmska.lzmk.hr>)

2. ZAGREBAČKA ŠKOLA CRTANOG FILMA

2.1. Početci animacije uopće

Počeci hrvatske animacije sežu u dvadesete godine 20. stoljeća. Sve započinje 1922. godine i izlaskom dviju animiranih reklama, za tvrtke *Alda-čaj* i *Pasta za cipele – Admiral*, Sergija Tagatza, no on odustaje od svojih pokušaja i ne ostvaruje se kao redatelj animiranih filmova. Sljedeći animirani uradak, nekoliko godina kasnije, ostvaruje Milan Marjanović, ali u obliku animirane sekvence (animacijom je prikazao shemu budućeg spomenika) u dokumentarnom filmu *Modeliranje, lijevanje i cizeliranje Meštovićeveih Indijanaca* (1926. – 1928.). Marjanović je djelovao u produkciji Foto-filmskog laboratorija *Škole narodnog zdravlja* unutar koje je zajedno s crtačima Petrom Pappom i Vilkom Šeferom napravio namjenski animirani film naslova *Ivin zub, Macin nos*. (Škrabalo, 1998: 267) Prije Ive i Mace napravljen je film *Kako je počela griža u selu Prljavor* (1929.) na kojem je su sudjelovali svi članovi *Škole narodnog zdravlja* predvođeni Milanom Marjanovićem i Stanislavom Noworytom. Filmovi su prvi filmovi *Škole narodnog zdravlja* u kojima je korištena kombinacija kadrova sa sjenkama i animiranih sekvenci, a slijedili su *Čarobnjake* (1928.) napravljenih samo sa sjenama.

2.2. „Bio jednom jedan novinar...“

Početak Drugog svjetskog rata (1939. – 1945.) braća Neugebauer, Walter (1921. – 1992.) i Norbert (1917. – 1992.), započeli su s radom na crtanom filmu. Svoj prvi film, pod nazivom *Veliki miting*, izdaju 1951. godine pod vodstvom Fadila Hadžića tadašnjeg voditelja satiričnog časopisa *Kerempuh*. Hadžić je bio otvoren za nove pothvate pa je višak Kerempuhovog prihoda odvojio za realizaciju Neugebauerove ideje – politički satiričnog filma (u kojem je prikazan odnos SSSR-a prema Jugoslaviji). Bio je to ujedno i prvi domaći umjetnički crtani film koji je označio početak naše suvremene animacije. (Dovinković, 2011: 60) Za prvi crtani film glazbu je skladao skladatelj glazbe prvog hrvatskog zvučnog filma, *Šešir* (1937.), Eduard Gloz. „*Bio jednom jedan novinar*“ dio je prve rečenice kojom započinje tekst, kojim počinje dvadesetominutni film, koju je prema svjedočenjima Borivoja Dovinkovića (prema Ajanović, 2008: 249) napisao upravo Hadžić. Sniman u crno-bijeloj tehnici film je stekao veliku popularnost diljem zemlje što je Hadžića potaklo na osnivanje prvog hrvatskog poduzeća za proizvodnju crtanih filmova - *Duga film*. Upravo je tim nazivom, kako navodi Škrabalo (1998), Hadžić izrazio svoje snove u boji odnosno

proizvodnju filmova u boji. Specijalizirano poduzeće djelovalo je svega godinu dana (ukinula ga je tadašnja ministrica financija Anka Berus potaknuta vremenom brojnih restrikcija i štednji), a tijekom tog razdoblja proizvedeno je pet filmova čije su animacije nalik onima koje se mogu vidjeti u Disneyevim filmovima. Taj podatak i ne čudi toliko kada se u obzir uzme činjenica da je Walter Neugebauer bio veliki pobornik i ljubitelj animacije američkog crtača i producenta Walta Disneya.

Osim Waltera Neugebauera, oca hrvatske suvremene animacije (Dovinković, 2011: 68), Disneyjevu su animaciju, u početku, kopirali i njegovi prvi suradnici Borivoj Dovinković i Vladimir Delač te Dušan Vukotić jer je cilj proizvodnje crtanih filmova bio „raditi kao Disney, dostići Disney“ (Dovinković, 2011: 62). Navedeni su crtači zaslužni za izlazak pet animiranih filmova unutar godinu dana. Godinu 1951. obilježili su Neugebauerov *Veliki miting* i Vukotićev *Kako se rodio Kičo*, dok su se *Gool* Borivoja Dovinkovića, *Revija na dvorištu* Vladimira Delača i *Začarani dvorac u Dudincima* Dušana Vukotića pojavili 1952. godine.

2.3. Snovi u boji i poduzeće Zagreb film

Snovi u boji ostvareni su 1955. godine filmom *Crvenkapica* režisera Nikole Kostelca. Prvi hrvatski crtani film u boji prvotno je u *Duga filmu* pripremio Boris Kolar, a prema njegovoj knjizi snimanja Kostelac ju je režirao unutar *Zora filma*. (Škrabalo, 2008: 69)

Društvo filmskih radnika Hrvatske 1953. godine osniva filmsko poduzeće *Zagreb film* koje se prvotno trebalo baviti svim filmskim djelatnostima, od distribucije pa do proizvodnje kratkometražnih i dugometražnih filmova. (<http://zagrebfilm.hr>) Poduzeće ubrzo mijenja smjer svoje djelatnosti i ponukano hrvatskim stajalištem, gubi pravo na uvoz i distribuciju filmova te na proizvodnju igranih filmova, ali usprkos tome, dobiva dozvolu za nastanak Studija za crtani film. Istih godina braći Neugebauer na um pada ideja o osnivanju posebnog pogona za crtani film čija bi svrha bila proizvoditi animirane reklame po narudžbi, a istu im je 1955. godine ostvario Robert Kramer, direktor novoosnovanog studija za crtani film *Interpublic*. Prve narudžbe su stigle iz njemačke tvornice automobila BMW (*Bayerische Motoren Werke*) i tvornice cipela *Salamander* te hrvatske tvornice prehrambenih proizvoda *Zvečevo*. (Škrabalo, 1998: 277)

U sličnom je smjeru, izrade reklamnih crtanih filmova, krenula i skupina umjetnika pod vodstvom Nikole Kostelca i Dušana Vukotića, samo što su oni, za razliku od braće

Neugebauer, stvarali reklamna djela o vlastitom trošku (nisu financirani od strane ni jednog poduzeća). Reklame su trajale u rasponu od trideset sekundi do jedne minute, a u periodu od 1954. do 1955. stvorili su trinaest promidžbenih programa. Kostelčeva i Vukotićeva skupina težila je istraživanju novih puteva u animaciji što je doprinijelo razvoju *Zagrebačke škole crtanog filma*.

2.4. Studio za crtani film Zagreb film

Prvim danom svibnja 1956. godine Studio za crtani film (SCF) *Zagreb film* započeo je s radom. Na čelu s direktorom Juricom Peruzovićem Kostelčeva i Vukotićeva skupina je, zajedno s novim članovima, započela s radom. Nedugo nakon osnutka studija *Nestašni robot* Dušana Vukotića ugledao je svjetlo dana, a ubrzo i svjetla reflektora jer je postao prvi domaći crtani film koji je nagrađen domaćom nagradom. *Zlatna arena* za pionirski rad na crtanom filmu postala je prva od mnogih nagrada najviše nagrađivanog autora jugoslavenske kinematografije. (Škrabalo, 1998: 208.) Neovisno o dobrom početku rada studija u studiju je bio manjak ljudi. Kako bi povećali proizvodnju unutar SCF-a, u Hrvatskoj je 1957. godine donesen dekret kojim se ukinuo *Interpublic*, a njegovi su crtači sa svojim radom nastavili u studiju *Zagreb filma*.

Sve većim uspjehom SCF *Zagreb film* s hrvatske filmske scene polako nestaju braća Neugebauer, jer za njihovu naklonost prema Disneyevoj tradiciji, na hrvatskoj filmskoj sceni više nije bilo mjesta. Iako je Disneyeva tradicija (prepoznatljiva po ovalnom crtežu, punoj animaciji, iluziji prostornosti i gegovima koji su gledatelje tjeroali na smijeh) u prostorima Jugoslavije objeručke prihvaćena, veću su popularnost stekla djela u kojima su upotrjebljeni novi elementi i ideje. Jedna od razlika bila je svrha filma. U dotadašnjoj je praksi animirani film bio zabavnog karaktera, a Vukotić i suradnici opredijelili su se za filmove koji će gledateljima prenositi određenu poruku (položaj čovjeka u društvu suvremenog svijeta), što su kroz reduciranu animaciju i korištenjem geometrijskog grafizma, i uspjeli.

2.5. Zlatno razdoblje (1958. – 1962.)

Razdoblje s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina zlatno je razdoblje *zagrebačke škole*. Tih je godina *zagrebačka škola* bila svjetska sila crtanog filma, a njegovi tvorci filmske zvijezde. (Škrabalo, 2008: 73) Dvojica najistaknutijih tvoraca bili su, već spomenuti, Vatroslav Mimica i Dušan Vukotić.

2.6. „Ilegalan“ Samac

Studiju crtanog filma *Zagreb film* pridružuje su Vatroslav Mimica, dotada filmskoj sceni poznat kao redatelj igranih filmova iz 1952. i 1955. godine (Poglavlje *Vatroslav Mimica – višestruki prvak hrvatskoga filma*). Kao redatelj crtanog filma ostvario se 1957. godine sa *Strašilom*, a da mu je animacija dobro sjela dokazuju brojne nagrade i pozitivne kritike za film *Samac* iz 1958. godine. Osim pozitivnih kritika, pronašle su se i one u kojima su kritičari zabrinuti za gledateljevo shvaćanje filmova poput *Samca*. Arsa Stefanović (prema Škrabalo, 1998: 286) navodi kako u konceptu filma poput *Samca*, ali i općenito filmova *Zagreb filma*, postoji opasnost da crtež ne bude dovoljno popularan, jasan i shvatljiv svakom gledaocu. Mimičin film jedan je od bolje prihvaćenih filmova na filmskom festivalu u Cannesu⁴ 1958. godine, a zamalo nije ni predstavljen tamošnjoj publici jer je nadležna komisija u Jugoslaviji zabranila slanje domaćih filmova na strane festivale.

2.7. Vatroslav Mimica – višestruki prvak hrvatskoga filma

U svom, skoro stoljetnom, postojanju (1923. – 2020.) Vatroslav Mimica je djelima iz svog bogatog filmskog opusa ostvario brojna postignuća i nagrade. No, Mimica nije oduvijek želio biti filmski redatelj i scenarist, stoga je upisao Medicinski fakultet u Zagrebu nakon kojeg odlazi u rat. Povratkom iz rata bavi se književnošću, točnije književnom i kazališnom kritikom, a hrvatskoj je filmskoj sceni nepoznat sve do izlaska redateljskog debitantnog, dugometražnog igranog filma *U oluji* (1952). Pet godina kasnije režira animirani film *Strašilo* kojim započinje svoj niz animiranih filmova i stječe veliki uspjeh na svjetskoj sceni što dokazuju brojne nagrade s međunarodnih festivala. Svjetsku slavu nije stekao u potpunosti sam jer nije bio niti crtač niti animator, ali zato njegovi suradnici, poput Aleksandra Marksa, Vladimira Jutriše, Zlatka Boureka i Zvonimira Lončarića, jesu.

Mimičino djelovanje unutar *zagrebačke škole* svelo se na tek sedam godina (1957. – 1963.), ali je ostavilo duboki trag u hrvatskoj kinematografiji. Početkom djelovanja režirao je film *Strašilo* (1957.) koji je produkt nadahnuća jednog motiva iz *Čarobnjaka iz Oza*. Od odrednica klasičnog crtanog filma odstupa u *Happy end-u* iz 1958. godine kada u samo jednom kadru prikazuje svjetsku kataklizmu. (Škrabalo, 1998: 290)

Filmom *Samac* (1958.) Mimica je otišao korak dalje u vlastitom stvaralaštvu. Ljudsku je figuru glavnoga lika komponirao od nerazmjerno krupnog lica i sićušnog tijela koje se ne

⁴ Cannes – grad smješten na Francuskoj rivijeri

miče vlastitim htjenjem već biva nošeno strujom nevidljivih sila. Dvanaest minuta, rastakanja i multipliciranja oblika i strukture glavnog lika i pozadine u kojoj se on nalazi (Škrabalo, 1998), obuhvaća radnju smještenu u unutarnjem, psihološkom, svijetu čovjeka. Animacija filma ne teži pojedinačnom pokretu lika već gibanju cjelokupne grafičke strukture kadra. U tome leži Mimičina posebnost – on je film promatrao i prema njemu se odnosio kao prema oživljenom slikarstvu koje je, kako Škrabalo (1998) ističe, u službi refleksivnosti potaknuo esencijalnim pitanjima otuđenog čovjeka u tehnikom zagušenom i dehumaniziranom svijetu. Upravo se iz toga razloga njegovi crtani filmovi doimaju kao drame čak i onda kada su u njima prisutne anegdote.

Svojim je djelovanjem podigao brojne ljestvice na području izrade oživljenog crteža, a na tom je putu, u crtani film, uključio kolaž, kao grafički element i kao gradivo za cijelu strukturu slike, što je vidljivo u filmovima *Kod fotografa* iz 1959. godine i u *Perpetuum mobile* i *Mala kronika* iz 1962. godine.

Djelomičnom neshvaćenošću njegovih poruka unutar filmova, od strane publike, Mimica napušta svijet crtanog filma i posvećuje se igranom u kojem stvara brojne prvence hrvatske kinematografije.

Hrvatski filmski i književni kritičar, Damir Radić, na početku svog članka *Filmovi Vatroslava Mimice* Mimicu naziva *višestrukim prvakom hrvatskog filma*. Prvi je režirao prvu hrvatsku melodramu⁵, već spomenuti igrani film, *U oluji*; prvi je u hrvatski film ubacio elemente slapsticka⁶ (u filmu *Jubilej gospodina Ikla* (1955.)); prvi je, ali i jedini, hrvatski autor u čijem se opisu mogu pronaći pseudopovijesni filmovi kao što su *Tvrđava Samograd* (1961.), *Seljačka buna 1573* (1973.) i *Banović Strahinja* (1981.).

Godine 1986. dodijeljena mu je Nagrada *Vladimir Nazor*⁷ za životno djelo u području filmske umjetnosti.

⁵ Filmska melodrama – filmski žanr koji u središtu teme prikazuje osjećaje među likovima; najčešće kroz ljubavne i obiteljske odnose. (<https://www.enciklopedija.hr>)

⁶ Slapstick – američka nijema filmska komedija koju je 1910-ih utemeljio M. Sennett. Zasnovana je na fizičkoj akciji poput tučnjava i potjera. (<https://www.enciklopedija.hr>)

⁷ Nagrada *Vladimir Nazor* – nagrada za najbolja umjetnička ostvarenja na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te urbanizma u republici Hrvatskoj. Dodjeljuje se kao godišnja nagrada i kao nagrada za životno djelo, a dodjeljuju ju Republika Hrvatska. (Ministarstvo kulture i medija, 2022)

2.8. Dušan Vukotić

U općini Bileća, u jugoistočnom dijelu Bosne i Hercegovine, početkom 1927. godine rođen je hrvatski filmski redatelj, crtač, animator i karikaturist crnogorskoga podrijetla Dušan Vukotić. (<https://www.enciklopedija.hr>) Po završetku studija arhitekture na Tehničkom fakultetu u Zagrebu počinje s utjecajnim djelovanjem na području filma, a od 1967., pa sve do umirovljenja 1990. godine, djeluje kao profesor filmske režije na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu.

Počeci razvoja njegovog bogatog filmskog opusa sežu u pedesete godine dvadesetog stoljeća i u poduzeće *Duga filma* gdje proizvodi svoje prve animirane filmove (*Kako se rodio Kićo*, 1951.). Ondje ga zamjećuju kao osobu koje ne slijedi tok neugebauerovske struje (Škrabalo, 1998: 287) (Poglavlje „*Bio jednom jedan novinar...*“) iako je u svojoj početničkoj fazi nastojao ostvariti crtić koji odgovara disneyjevoj maniri, kasnije, otkrivenjem reducirane animacije počinje sve više odstupati od tradicionalne animacije te započinje nov model ekspresije crtanih filmova. (Škrabalo, 1998: 287)

Nova faza njegovog filmskog djelovanja započinje prelaskom u *Zagreb film* gdje stvara niz filmova, najčešće namijenjenih djeci, kao što su *Cowboy Jimmy* (1957.), *Abra Kadabra* (1958.), *Veliki strah* (1958.), *Rep je ulaznica* (1959.) i *Krava na mjesecu* (1959.). Navedeni su filmovi puni gegova i živahnih pokreta koji su zainteresirali i stariju publiku, a ne samo mlađu kojoj su prvotno namijenjeni. Prvo međunarodno priznanje, ono na berlinskom festivalu 1957. godine, ostvario je filmom *Cowboy Jimmy* za koji su scenarij napisali V. Mimica i V. Tadej, pozadinu oslikali Z. Bourek i B. Kolar, crteže nacrtao A. Marks, a glazbu skladao A. Bubanović. Film je parodija westerna u kojoj je kroz animaciju još uvijek vidljiv utjecaj Disneyja.

Iste godine kada Mimičin *Samac* nepropisno prelazi granice zemlje i putuje put Francuske, na filmskom se festivalu u San Franciscu prikazuje Vukotićev *Koncert za mašinsku pušku* (1958.). Ondje osvaja *Nagradu Golden Gate* (eng. *Golden Gate Award*). Bio je to drugi od četiri *Golden Gatea* koja je osvojio – prvi je osvojio filmom *Krava na mjesecu*, a treći i četvrti filmovima *Surogat* (1961.) i *Igra* (1962.). Nagrađeni je film potaknuo *zagrebačku školu* da u proizvodnji filmova koristi grotesku i satiru izražene geometrijskim krutim crtežima i stiliziranom animacijom. (Škrabalo, 1998)

Vukotić je bio vrstan crtač, ali je surađivao i s ostalim crtačima *zagrebačke škole* pa su mu tako neki od glavnih crtača bili Marks, Kolar i Z. Grgić. Kao redatelj-crtač ostvario se u filmu

Piccolo (1959.) kojim je započeo svoju treću stvaralačku fazu. Za razliku od prve dvije ova je faza izravno namijenjena odraslima, a ne djeci, jer na groteskan način nastoji gledatelju prenijeti moralno-filozofsku poruku koja se bavi pitanjima suvremenog svijeta. (Škrabalo, 1998: 288) S gledišta animacije, ovu fazu obilježavaju crteži koji prikazuju i predočavaju mnogo manje nego li crteži filmova iz prve faze (na primjer film *Cowboy Jimmy*), ali istovremeno više toga simboliziraju te tako tvore film prepun metafore.

Godine 1962. postiže najveći osobni uspjeh, ali i najveći uspjeh u povijesti hrvatske kinematografije, jer za film *Surogat* (1961.) dobiva nagradu svjetskih razmjera – *Oscara* (Vidi str. 12 ovog rada). Iako je *Surogat* pokupio, kako navodi Škrabalo (1998), vjerojatno sve međunarodne nagrade u svojoj kategoriji, Vukotić nije želio stati na tome. Odlučio je eksperimentirati s animacijom i živom slikom, a plod jednog takvog eksperimenta je, ujedno i njegov najviše nagrađivani film, *Igra* (1962.). *Igra* animacijom i fotografijom, kojom je započeo četvrtu fazu, mu nije donijela *Oscara*, ali mu je donijela nominaciju među pet najboljih. U fazi kombiniranja žive slike i fotografije stvorio je filmove *Mrlja na savjesti* (1968.), *Opera cordis* (1968.) i *Ars Gratia Artis* (1970.).

Tijekom filmskog stvaranja okušao se i u izradi naručenih filmova, a jedan takav uradak je reklama za novi automobil *Zastava 101* (1971.). Postepeno je počeo napuštati crtani film i posvetio se igranom filmu i radu na Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu.

Uz brojne filmske nagrade dodijeljene su mu i one za umjetničku djelatnost: 1960. dodijeljena mu je *Nagrada grada Zagreba*, 1962. ponovno *Nagrada grada Zagreba* i *Nazorova nagrada* (za razliku od *Mimice* kojem je uručena *Nazorova nagrada* za životno djelo (1986), Vukotiću je uručena godišnja nagrada), dok 1969. po treći put prima *Nagradu grada Zagreba* te AVNOJ-evu⁸ nagradu.

Premинуo je u Krapinskim Toplicama u ljetu 1998. godine.

2.9. U sjeni velikana

Dušan Vukotić i Vatroslav Mimica nisu jedini stvaraoci filmova *zagrebačke škole crtanog filma*, ali su zbog svog velikog i kvalitetnog opusa zasjenili ostale umjetnike tog

⁸ AVNOJ – akronim za Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije. Bilo je to opće političko predstavništvo antifašističke borbe na području Jugoslavije u vrijeme Drugog svjetskog rata. (<https://www.enciklopedija.hr>)

razdoblja. U sjeni velikana, između ostalih, našli su se i Nikola Kostelac, Ivo Vrbanić i Dragutin Vunak.

2.10. Pobuna u studiju Zagreb filma

Studio je pedesetih godina primao mlade, tek diplomirane, režisere-necrtače koji su bili nadređeni, tada već iskusnim, članovima studija. Taj je pothvat izazvao negodovanje brojnih autora koji su u školi težili djelovanju kao individua stoga ih je odluka, o tome da su im nadležni neiskusni autori, uvelike pogodila. Neki od njih su se odlučili pobuniti dok su pojedinci i napustili Studio. Među njima ističe se Vlado Kristl koji je bio prvi među pobunjenicima. Težnju individualnog stvaralaštva, nakon suradnički napravljenih filmova *Krađa dragulja* (1959.) i *Šagrenska koža* (1960.), ostvaruje filmom *Don Kihot* (1961.). Film je označio uvod u buduću koncepciju i praksu *totalnog autora*; autora koji sam obavlja sve bitne funkcije u proizvodnji filma. (Škrabalo, 1998: 295) Gledano po izrazu, *Don Kihot* jedan je od najapstraktnijih djela zagrebačke škole koji je dosegao vrhunac animacije svjetskih razmjera. Autor ubrzo odlazi iz zagrebačke škole jer ondje kao svojehlava, nesnošljiva i kompromisima nesklona individua (Škrabalo, 1998: 296) unosi nemir i time troši vlastite snage, ali i snage svojih suradnika.

2.11. Kriza nakon uspješne godine

Godine 1959. u zagrebačkoj je školi crtanog filma proizvedeno 15 crtanih filmova što je najveći broj proizvedenih crtanih filmova za vrijeme zlatnog razdoblja škole. 1956. godine proizveden je svega jedan film. Sljedeće godine proizvedeno je šest, dok je godinu dana kasnije, 1958., proizvedeno trinaest naslova. Nakon 1959. i vrhunca u proizvodnji, 1960. godine broj se smanjuje na sedam ostvaraja (tih je godina izostala financijska pomoć Croatia filma; filmske kuće za distribuciju domaćih i stranih filmova te proizvodnju dugometražnih igranih i reklamnih filmova). Dvanaest se filmova proizvodi 1961., a taj broj ponovno opada sljedeće godine i to na tek pet filmova, dok se 1963. vrtoglavo smanjuje te tada godišnja proizvodnja filmova staje na broju dva. (Škrabalo, 1998: 296)

Nakon vrhunca uslijedio je drastičan pad (kriza) broja proizvedenih filmova. Iako bi bilo razumljivo da se nakon osvojenog *Oscara* interes za proizvodnjom, ali i kupnjom animiranih filmova poveća to se nije dogodilo. Tih je godina scenom svjetske kinematografije vladala kriza na brojnim razinama (kriza prikazivanja, kriza naracije, financijska kriza). (Maković i

sur., 2018) Nedostatak financijske potpore, ali i ljudi koji bi ih proizvodili, Studio za crtani film *Zagreb film* primorava na potražnju poslova koji će unaprijed pokriti troškove proizvodnje i u školu dovesti veliki broj ljudi koji će se trajno posvetiti crtanom filmu. U duhu takvog načina razmišljanja, prihvaćena je ponuda američkog producenta Sama Bassetta. (Škrabalo, 1998: 297) Ponudom je dogovorena proizvodnja serije od dvadeset i šest crtića, u trajanju od po pet minuta, s prethodno gotovim scenarijom i zvučnom vrpcom. *Hound for Hire*, jedna od četiri⁹ crtano-filmske serije realizirane unutar *Zagreb filma*, nije donijela veliku zaradu, ali je brojnim autorima omogućila stjecanje zanatskih iskustava. Upravo je tim dogovorom Studio započeo s proizvodnjom filmskih serija s čime je nastavio sve do početka devedesetih godina 20. stoljeća.

2.12. 1962. i „zlatni“ Surogat

Trideset i četvrti put za redom, 9. travnja 1962. godine, Američka akademija za umjetnost i znanost pokretnih slika¹⁰ u Kaliforniji je proglasila najbolje u području filma i dodijelila im godišnje nagrade. Svečana dodjela nagrada¹¹ održava se od 1929. godine, a od 2013. poznatija je pod nazivom *Oscari (The Oscars)*. Spomenute godine voditelj Bob Hope je na pozornicu, građanskog auditorija u Santa Monici, pozvao Dušana Vukotića kako bi mu dodijelio Oscara za najbolji crtani film 1961. godine. Vukotićev *Surogat*¹², koji je proizašao iz produkcijske kuće *Zagreb film*, je time postao prvi animirani film izvan granica Sjedinjenih Američkih Država koji je osvojio nagradu za najbolji crtani film. Režiser, crtač i animator nagrađenog filma, Dušan Vukotić, na dodjeli nije bio prisutan jer je to bilo vrijeme kada se po domaćim festivalima nije toliko putovalo, a još se manje putovalo na preookeanske. Osim dužine putovanja, Vukotić na dodjelu nije otišao i iz razloga što tu nagradu nitko nije očekivao jer su nominaciju, među pet najboljih animiranih filmova u svijetu, smatrali već vrhunskim priznanjem. Nagradu, u obliku kipića koji prikazuje mušku figuru s mačem koja stoji na filmskoj vrpci, je umjesto redatelja preuzeo Vladimir Terešak; komercijalni predstavnik *Globus filma* iz New Yorka.

⁹ Zagreb film je proizveo četiri crtano-filmske serije: *Hound for Hire* (1961), *Inspektor Maska* (1962-1963), *Profesor Baltazar* (1967-1978) i *Leteći medvjedići* (1990-1991).

¹⁰ AMPAS – eng. American Academy of Motion Picture Art and Sciences

¹¹ Dodjeljuje se svake godine u veljači ili ožujku za ostvarenja u prethodnoj godini.

¹² Surogat je na dodjelu Oscara prijavljen pod naslovom *Ersatz*, a na svjetskoj je sceni poznat i pod naslovima *The Substitute*, *Cypporar*, *Der Ersatz*, *Le Succédané*, *Surrogatto*. (<http://zagrebfilm.hr>)

3. KRIMINALISTIČKI ROMAN

Bajka za odrasle, kako ju naziva Solar (prema Juričić, 2002: 3), odnosno kriminalistički roman, poznat i pod nazivima *detektivski roman* i *roman detekcije*, je roman u kojem se kroz radnju razvija potraga koja vodi do pronalaska odgovora na pitanje tko je počinitelj zločina. (Kubiszowska, prema Beneš, 2017: 15) Prema Draganu Korugi (prema Milolaža, 2019) titula oca detektivske pripovijesti pripada američkom piscu Allanu Edgaru Poeu koji je 1845. godine u zbirci *Priče* (eng. *Tales*) objavio „priče logičkog zaključivanja“ (tako ih sam Poe naziva; prema Milolaža, 2019: 7) koje se danas smatraju prvim detektivskim pripovijestima. Trideset i dvije godine kasnije prvi se puta, prema Vinku Brešiću (prema Milolaža, 2019), pojavljuje termin *detektivska priča/roman* i tu u romanu *Slučaj Leavenworth* (eng. *The Leavenworth Case*), autorice Anne Katharine Green, koji nosi podnaslov *detective novel*. Kriminalistički se žanr u hrvatskoj književnosti pojavljuje približnih godina, sredinom 19. stoljeća, točnije 1851. kada izlazi Radojčićeva kriminalistička priča *Ubojstva u Bermondseyu*, dok se prvi hrvatski kriminalistički roman *Kneginja iz Petrinjske ulice* autorice Marije Jurić Zagorke, pojavljuje 1910. godine. (prema Milolaža, 2019: 9)

Govoreći o kriminalističkom romanu valja spomenuti i jednog od svjetski najpoznatijih fiktivnih detektiva – Sherlocka Holmesa. Nastao je krajem 19. stoljeća iz pera Arthura Conana Doylea, a od svoje pojave pa do danas postao je inspiracija brojnim autorima ovog podžanra. Najpopularniji je junak detektivskih romana na prijelazu u 20. stoljeće, a osim u knjigama, može ga se pronaći i u različitim ekranizacijama i predstavama. (Peterlić, prema Karašić, 2017) Holmes je detektiv koji slučajeve rješava logičkim zaključivanjem i uporabom egzaktnih znanosti (<https://www.enciklopedija.hr>) uz pomoć svog prijatelja doktora Warsona. Često rješava slučajeve koji su drugim detektivima preteški, a promatranjem najsitnijih detalja lako dolazi do rješenja. takvim je pristupom Doyle stvorio detektiva čije su sposobnosti u potpunosti realne i moguće u stvarnom, a ne samo fiktivnom, svijetu.

Od svoje pojave, pa sve do danas, ova je vrsta trivijalne književnosti¹³ zainteresirala mnoge pisce i obilježila im umjetničko djelovanje. Iako nije namijenjena djeci, neki su je autori, poput Ivana Kušana (roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*) prilagodili i namijenili upravo mlađoj publici. (Crnković i Težak, 2002)

¹³ Trivijalan književnost je zabavna, tematski i stilski šablonizirana književnost prilagođena ukusu najširih slojeva čitateljstva. (<https://hjp.znanje.hr/>)

3.1. Struktura kriminalističkog romana

Pavao Pavličić (2008: 221-224) izdvojio je tri bitna faktora bez kojih detektivska priča ne bi mogla zaživjeti, a to su: zločinac (onaj koji počinio zločin), istraga (njome se dešifriraju i rasvjetljava počinjeni zločini) i istražitelj (onaj koji vodi istragu). Prema navedenim faktorima napravio je i podjelu krimića s obzirom na dio priče koji se naglašava. Tako prema njemu postoje krimići koji se bave (a) *ubojicom*, točnije njegovim motivima, društvenom pozadinom i psihologijom, (b) *zločinom* (prikazuju način izvršenja zločina, opisuju tragove i iznose izvještaje iz laboratorija) i (c) *istražiteljem* koji pomoću svoje logike, intuicije ili sposobnosti prerađivanja, rješava zločin.

Uz ovu podjelu postoji, još poznatija, podjela na *the hard boiled detective story* i *the classical detective story*. *The hard boiled story* (poznat i kao američki tip kriminalističkog romana) obilježava junak koji otkriva zločin pomoću svojih mišića te sam donosi presudu, dok je junak koji za rješavanje zločina koristi vlastiti intelekt karakterističan za engleski tip romana odnosno za *classical story*.

3.2. Obilježja kriminalističkog romana

Zločin je sastavni dio svakog krimića, ali je li on kao takav optimističan ili pesimističan žanr? Prema Pavličiću (2008: 11) on je djelomično i optimističan (na kraju svake radnje ubojica biva uhvaćen) i pesimističan (za vrijeme istrage sumnja se na svakoga i skoro pa nema osobe koja ne bi mogla biti kriva) jer polazi od pretpostavke da je zlo potrebno svijetu i da je ono naličje dobra (zlo ne bi postojalo da nema dobrote, a dobrota da nema zla). (Pavličić, 2008: 13) Instrumenti nasilja (pištolj, nož, otrovno-zelene pilule) i njegove posljedice (leš, jarkocrvene mrlje) prepoznatljiviji su detalji svake naslovnice ili plakata ovog žanra (Pavličić, 2008: 16) u kojem ni jedan detalj, pogotovo onaj koji se odnosi na život junaka, nije slučajna. Sama radnja krimića ne započinje slučajno, iako bi čitatelj odnosno gledatelj na prvu pomislio suprotno. Nečije čudno ponašanje koje je zaintrigiralo istražitelja, puknuta guma, slučajni posjetitelj (Pavličić, 2008: 16) ili nešto treće zbivanja su svakodnevnog života koja su ovom svijetu pokretač radnje. Radnja i opisi ne smije biti dugi (Pavličić, 2008: 32, navodi da nema kriminalističkog romana dužeg od 250 stranica), napetost (jedna od najvažnijih komponenti krimića (Milolaža, 2019: 11)) se ne smije dugo održavati, a prostor na kojem se odvija radnja ne smije biti raznolik jer će čitatelj izgubiti interes. Jedno mjesto (kuća, selo) ili zajednica (obitelj, krug prijatelja) dovoljno je ograničeni

prostor za rješavanje zločina koji, prema pretpostavci krimića (Pavličić, 2008: 33), potresa čitavu zajednicu te je poželjno da u njoj vijest o zločinu dovoljno odjekne. Vijest se mora brzo proširiti jer za spori tok vremena unutar krimića nema mjesta. Vrijeme u krimiću prolazi, ali kao da je stalo i za junake i za radnju. Rješavanje slučaja nikada ne traje godinama već je „ugurano“ u kraće vremensko razdoblje čije se točno trajanje ne zna (znat će se broj ispitanih osumnjičenika, ali se neće znati broj sati ili dana koji je protekao za vrijeme ispitivanja), iako bi se, navodi Pavličić (2018: 51) enigma mogla riješiti već na samom početku da se pravim osobama postave prava pitanja. Tip pripovijedanja u kojem autor ispriopovijedane događaje zapisuju onim redosljedom kojim su se odvili naziva se linearno-povratna naracija, a da radnja uspješno završi, unutar nje je potrebna minimalno jedna analepsa¹⁴.

Bez zločina nema krimića, a bez junaka? Bez njega također nema krimića jer tada nema osobe koja će razriješiti zločin. Stoga pisci stvaraju junaka koji „u kompliciranom svijetu pobjeda i poraza redovito pobjeđuje uz rijetke iznimke“ (Juričić, 2002: 3). Glavni junak mora zasjeniti ostale likove – svoje pomagače i protivnike kako bi čitatelju pružio određenu dozu zadovoljstva. (Juričić, 2002: 3) Zadovoljstvo se postiže i zagantiranim pobjedom junaka (pobjedom dobra) što je u području krimića nepisano pravilo koje se mora ispoštovati.

Juričić (2002: 4) navodi da ukoliko se, navedenim odrednicama (ograničenošću mjesta radnje, linearno-povratnoj naraciji, tipizaciji likova i zagantiranim hepiendovima¹⁵), pridruže i žargonizmi, vulgarizmi, induktivno-deduktivno zaključivanje, prevlast dijaloga i naracije nad monologom i deskripcijom i bogatstvo zapleta dobit će se nezaobilazna mjesta kriminalističkog romana, a da isti nije lako napisati svjedoči dvadeset zapovijedi S. S. Van Dinea¹⁶ iz 1928. godine. (Mandić, 1985) Zapovijedi su svojevrsna shema koja je nužna za pisanje romana. Autor ima „slobodne ruke“ za određivanje tematike, karakterizacije i fabuliranja sve dok poštuje pravila sheme jer ukoliko ju prekrši iznevjerit će čitatelja, ali samim time neće ni napisati pravi kriminalistički roman. (Juričić, 2022: 8)

¹⁴ analepsa – književni postupak kojim se radnja vraća u prošlost (na primjer sjećanje iz djetinjstva (<https://hjp.znanje.hr/>))

¹⁵ Eng. Happy end – sretan kraj

¹⁶ Pseudonim američkog likovnog kritičara i pisca detektivskih romana Willarda Huntingtona Wrighta.

3.3. *Elementi kriminalističkog romana*

Krene li čitati roman iz 50-ih ili 90-ih godina 20. stoljeća ili suvremeni roman, čitatelj može biti siguran da će u sva tri romana naići na barem jedan od sljedećih, ustaljenih i svevremenskih, elemenata krimića. U Mandićevim *Principima krimića* (1985) kao elementi kriminalističkog romana ističu se *telefon*, „*keš*“ *lova* (pojavljuje se kao novac koji detektiv uzima da bi započeo s istraživanjem ili kao dio zločina; na primjer krađa novca) i *odijelo klasičnog kroja*, uz koje često dolazi i šešir. Mandić (1985) Odijelo čini čovjeka, a u svijetu krimića, odijelo i uz njega prikladan šešir odlikuju vrsnog detektiva. Uz prethodno navedena tri elementa Karašić (2017) navodi još *novine* i *žene*. Najčešći likovi su muškarci, ali ponekad se, kao iznimke, pojavljuju i žene. Nekad u ulozi detektivke, nekad pomagačice, a nekad čak i kao izvršiteljice kriminalnih radnji. (Mandić; 1985) Koju god ulogu da nose, žene su predstavljene kao zavodljiva bića koja svojim izgledom mogu lako omesti rad detektiva stoga rijetko koji detektiv ima životnu suputnicu. Svaki od elemenata prati karakterističnu situaciju koja može biti pretraga, špijunaža, ucjena, otmica, potjera (stvara akciju punu neizvjesnosti i opasnosti), pustolovina. (Mandić: 1985)

4. KRIMINALISTIČKI FILM

Na popularnost kriminalističkih priča utjecala je pojava filma i televizije pa su mnoge priče i romani poslužili kao scenarijski predlošci kriminalističkim filmovima čiji su likovi, u nekim slučajevima, postali poznatiji od svojih stvaraoca (na primjer lik Jamesa Bonda je poznatiji od Iana Fleminga koji ga je stvorio). (Juričić, 2002: 7)

Prema Peterliću (2008: 211) kriminalistički film je vrsta akcijskog pustolovnog filma u kojem je *zločin* (crimen) glavna tema i pokretač cjelokupne radnje. Razvio se u Sjedinjenim Američkim Državama, Velikoj Britaniji i Francuskoj početkom 20. stoljeća. Od svog početka pa do danas kriminalistički film je ostvario veća umjetnička djela nego li kriminalistički roman (iako imaju iste tematske odrednice i elemente), što je, prema Peterliću (2008), ostvareno važnošću filmske akcije i slike. Isti je autor u svom djelu *Povijest filma – Rano i klasično razdoblje* (2008) napravio podjelu kriminalističkih filmova na tri osnovne vrste: (a) prema sudjelovanju u kriminalnom činu (počinitelj, žrtva ili štititelj društva), (b) prema osnovnoj radnji (prikaz kriminalnih zločinačkih zbivanja, prikaz otkrivanja/kažnjavanja počinitelja ili nastojanjima ugroženog da izbjegne opasnost) i (c) prema promatračkoj

perspektivi (svi mogu znati sve, nitko ne mora znati ništa ili netko može znati nešto). Srodne vrste kriminalističkog filma su gangsterski, policijski i detektivski film te triler.

Prema Filmskom leksikonu (2003) gangsterski film je žanr kriminalističkog filma koji tematizira djelatnost urbanih kriminalaca. Temelji se na dramaturgiji žanra (usponu i padu gangstera), ikonografiji i tipu junaka (tzv. dobar loš momak). Gangsterski film se pojavio 1912. godine, a inačica žarna, policijski film, u kojem je prisutan pozitivni junak javlja se tek 1935. godine. Bitna razlika između gangsterskog ili policijskog filma i detektivskog filma je ta što je u gangsterskom, odnosno policijskom, filmu u središtu pozornosti uvijek počinitelj o čijoj radnji svi znaju sve (i autor i likovi i gledatelji) dok je u središtu pozornosti detektivskog filma zločin. U takvoj se radnji istražuje počinitelj o kojem nitko ne zna ništa (ni likovi ni gledatelji, a gledatelj dobiva dojam da ni sam autor ne zna ništa o radnji). Za razliku od prethodnih podvrsta žanra, triler, koji se još naziva i film prijetnje, u središte pozornosti stavlja žrtvu o kojoj gledatelj zna više nego ona sama čime se ostvaruje dojam napetosti u filmu. Popularnost tih žanrova leži u tome što takvi filmovi prikazuju zbivanja koja su s jedne strane, običnom građaninu, stvarnost, a s druge nepoznanica. (Peterlić, 2008)

Odrednice i elementi kriminalističkog romana primjenjive su i na kriminalistički film jer je on u dosta slučajeva ekranizacija istoimenog romana.

5. JEDAN KONCERT I DVOJICA INSPEKTORA

5.1. *Koncert za mašinsku pušku*

Unutar tri godine, od 1956. do 1958., zagrebačkom studiju za crtani film financijski je pomogao, direktor distribucijskog poduzeća *Croatia film*, Josip Žitnik. Tijekom navedenog razdoblja proizvedeno je devetnaest filmova – od *Nestašnog robota* pa do *Koncerta za mašinsku pušku*. (Sudović, 1978a)

Gangsterski film *Koncert za mašinsku pušku* nastao je kao suradnja režisera i scenarista Dušana Vukotića s umjetnicima Zvonkom Lončarićem (scenografija), Borisom Kolarom (crtež), Zlatkom Grgićem (animacija), Aleksandrom Bubanovićem (glazba) i ostalim suradnicima iz Studija za crtani film *Zagreb film*. Film je sniman u boji na filmskoj vrpici širine 35 mm i duljine od 288 metara¹⁷, a traje 14 minuta i 19 sekundi. Neke od dodijeljenih

¹⁷ Prema knjizi *Građa za povijest hrvatske kulture* Zlatka Sudovića (1978a: 295) dužina filmske vrpce iznosi 288 metara, dok je prema internetskoj bazi podataka Zagreb filma vrpca duga 392 metra.

nagrada ovom filmu su nagrada žirija kritike (*Londonski filmski festival*, 1959.), nagrada za režiju i nagrada za crtež (obje s *Festivala jugoslavenskog dugometražnog i kratkometražnog filma*, 1960.) te prva nagrada *Golden Gate* (Međunarodni filmski festival u San Franciscu). (<http://zagrebfilm.hr>)

Kofer za violinu se otvara, a unutar njega – strojnica. Ovim se vizualnim gegom pokreće radnja spomenutog filma koja se, preko užurbanih ulica velegrada, nastavlja ispred banke pred koju „poslovni čovjek“ (Vukotić prema Ajanović, 2008) dolazi u bijeloj limuzini i, asistencijom svog sluga, fotografira banku koju čuvaju trojica stražara. Sljedeća scena prikazuje „poslovnog čovjeka“ u uredu gdje skida svoje bijelo odijelo ispod kojeg se nalazi drugo odijelo, ali sada crno koje ukazuje na zlo. U prikazu ureda Vukotić je stvorio dojam prostranosti na način da je stol i stolac stavio u prvi plan, a vrata i samostojeću vješalicu u drugi plan. Pritiskom na gumb „poslovni čovjek“ otvara ormar u kojemu su njegovi sluga poslagnani poput odjeće i svakome od njih daje kofer za violinu, a jednom onu fotografiju banke koju je na početku filma fotografirao. Uporabom crtanofilmske pantomime (Ajanović, 2008: 260) kroz govor tijela glavnog lika (prstom, nakratko, odsijeca vlastitu glavu) autor je prikazao što gangsteri moraju učiniti. Prateći upute, glavnog gangstera koji ispred sebe drži note i dirigentskim štapićem daje upute, gangsteri pucaju na banku iz koje je izašao pozamašan broj policajaca nakon što ih je jedan od njih upozorio zviždanjem (njegov lik je, načelom crtanofilmske pantomime, pretvoren u zviždaljku). Scena pucnjave sadrži nekoliko gegova, a poput cijelog filma popraćena je bubnjevima Petra Spasova i saksofonom Ozrena Depola čiji zvuci filmu daju strukturu jazza. Igrom glazbe i zvuka ostvaren je prikaz sukoba između gangstera i policije koji podsjeća na svojevrsnu orkestralnu izvedbu (koncert) kojom dirigira jedan od gangstera. Policajci ipak pobjeđuju, a u ured se vraća jedino vođa gangstera kojeg „poslovni čovjek“ pretražuje ne bi li našao novac, ali umjesto novca jedino što pronalazi su metci. Na um mu pada ideja – ponovno se oblači u bijelo odijelo, iz ormara vadi ljude obučene u crne frakove i ispred banke otkriva spomenik Božici Pravde¹⁸. Glavni gangster – dirigent gurnut je ispod spomenika gdje rukama kopa tunel i dolazi do sefa iz kojeg uzima novac na način da ga, pomoću gumenog crijeva, ispumpava kao benzin iz spremnika automobila. (Ajanović, 2008) Gangsteri odlaze u ured, a policajci Božicu Pravde stavljaju iza rešetaka jer su u njenog vagi pronašli novčanicu te su mislili da je ona zaslužna za nestanak novca s obzirom da je do nje vodilo gumeno crijevo kroz koje su, od sefa, došli

¹⁸ Temida – grčka božica zakona i pravde; prikazana je kao žena koja u jednoj ruci drži vagu, a u drugoj mač dok su joj oči prekrivene povezom. (<https://www.enciklopedija.hr>)

do nje. Ovim postupkom autor ismijava nadležne institucije. U uredu „poslovni čovjek“ izaziva sukob među gangsterima nakon što njima odvoji samo jednu novčanicu, a sve preostale proguta. Oni počnu ubijati jedni druge, a ranjeni dirigent zadnjim atomima snage puca u šefa. Iz rane počinje izlaziti sav progurani novac, a ranjeni šef se poput ispuhanog balona smanjuje i počinje lebdjeti nad gradom.

Automobili se kreću u raznim smjerovima, a u pojedinim su scenama prikazani u tlocrtu i bokocrtu; likovi su plošni, a po potrebi se napuhuju, dok je glavni lik u cijelom filmu prikazan iz profila. (Pavičević, 2014) Osim promjene odijela, glavni lik na kraju filma mijenja svoj oblik – pretvara se u kružnicu i u nepravilni oblik koji nalikuje na ispuhani balon koji lebdi zrakom; a i ostali likovi tijekom radnje mijenjaju svoj oblik. Provlačenje kroz minijature prolaze, zaustavljanje zvuka od daljnjeg prodora i hod po „kiši metaka“ samo su neki od primjera koji prkose zakonima fizike, a koji istovremeno pokazuju autorovu vještinu izrade umjetničkog filma. Grafičkoanimacijska rješenja, crtanofilmska pantomima i ostala nova vizualna rješenja dokaz su Vukotičeve genijalnosti koja je prepoznata, ne samo unutar zemlje, već i u cijelom svijetu.

5.2. *Inspektor se vratio kući*

Inspektor se vratio kući film koji je 1959. godine nastao kao molba *Zagreb filma* da se napravi nešto komercijalnije, nešto poput krimića, (Pata, 1996) proizašao je iz istoimene produkcijske kuće pod vodstvom režisera i scenarista Vatroslava Mimice. Začudujuće je da je *Zagreb film* upravo od Mimice tražio da napravi nešto komercijalnije s obzirom da komercijalni animirani filmovi nisu bili njegovo interesno područje već artistički animirani filmovi. Scenografiju Zlatka Boureka te crtež i animaciju, za koje su zaslužni Vladimir Jutriša i Aleksandar Marks, kamerom je zabilježio Josip Klarić. Radnja filma popraćena je glazbom Kurta Griedera u kojoj je lajtmotiv¹⁹ (monotonija) otpjevala Gabi Novak (rastavljajući riječ na slogove i kombiniranjem tih slogova na razne načine), dok je konačnu verziju filma montažom uredila Lidija Jojić. Prilikom snimanja korištena je filmska vrpca, standardnog formata, širine 35 mm u duljini od 273 metra²⁰. Trajanje detektivske radnje, prikazane u boji, svodi se na 11 minuta i 34 sekunde. (<http://zagrebfilm.hr>)

¹⁹ Lajtmotiv je osnovni motiv, odnosno tema, koji se provlači kroz cijelu pjesmu. (<https://www.enciklopedija.hr>)

²⁰ Prema knjizi *Građa za povijest hrvatske kulture* Zlatka Sudovića (1978a: 297) dužina filmske vrpce iznosi 273 metra, dok je prema internetskoj bazi podataka *Zagreb filma* vrpca duga 317 metara.

Specifičan stil Mimičine animacije (Poglavlje *Vatroslav Mimica – višestruki prvak hrvatskoga filma*) u ovom filmu posebno dolazi do izražaja jer je u njemu perspektiva zamijenjena međuigrom ploha. (Škrabalo, 1998) Iako građen od apstraktnih likovnih elemenata, film je figurativno oblikovan jer se u njemu jasno mogu raspoznati prostor inspektorova stan, gradskih ulica i bara. Kadrovi su ispunjeni nijansama tamnih boja koje izazivaju jezu odnosno strah od praznine – *horror vacui* (Škrabalo, 1998) kojeg posebno ističe uporaba šumova, glasova i glazbenih komponenti (lajtmotiv *mo-no-to-ny*).

Radnja filma započinje na gradskim ulicama te se premješta u stan, na najvišem katu zgrade, u kojem inspektor amater, čitajući novine, pronalazi vlastiti otisak prsta. Inspektorovim odijelom, točnije kariranim uzorkom, Mimica se referira na svjetski poznatog detektiva Sherlocka Holmesa, ali svog inspektora nije učinio takvim. Mimičin samoprovzani detektiv istragu temelji na nepostojećem zločinu jer se u njegovom životu ne događa ništa uzbudljivo pa istragom želi uvesti nešto uzbudljivo u svoj monoton život.

Temeljena na, pretežno prizornom, genu²¹ radnja se odvija na ukupno tri lokacije. Slijedeći pronađeni otisak inspektor se nađe na trećoj lokaciji - unutar jednog lokala/bara u kojem nakratko zaboravi na svoju „misiju“ jer biva ometen bocama vina koje tamo ispija. Nakon što je svog inspektora opio vinom, Mimica je prikazao njegovu unutarnju svijest odnosno stanje uma nakon konzumacije alkohola. Upravo je stanje uma, tj. bujna mašta koja je produkt dosade, i sam pokretač radnje. Otuđenost „običnog“ čovjeka u suvremenom svijetu²², koji potaknut banalnom stvari, istog dovodi do paranoje jedna je od glavnih tematika ovoga filma. Shvativši da je cijelo vrijeme tragao za vlastitim otiskom, inspektor se samoozljeđuje (razbivši staklo) i nastavlja s čitanjem novina dok pere noge u lavoru.

Ponovnim uvođenjem gega u crtani film, odnošenjem prema istom kao prema slikarstvu te uporabom kriminalističkih postupaka Mimica je ostvario brojne nagrade među kojima su se nalazi i prva nagrada s Međunarodnog festivala kratkometražnog filma u Oberhausenu 1960. godine.

²¹ Geg je smiješni obrat u animiranim filmovima. Može biti verbalni ili vizualni. Ukoliko je u vizualnom genu glavni nositelj ponašanje likova (prizorno zbivanje) onda je riječ o *prizornom* genu, a ukoliko se promjeni vidno polje odnosno vizura, koja na humorističan način mijenja tumačenje prizora, tada se radi o *vizurnom* genu. (<https://film.lzmk.hr>)

²² Istu je tematiku proveo i u filmovima Samac (1958) i Mala kronika (1962).

5.3. *Inspektor Maska*

Lula i različiti kostimi prepoznatljivi su znak inspektora Maske - glavnog lika prve animirane serije *zagrebačke škole crtanog filma* (prethodila joj je serija *Hound for Hire*, ali je ona u školi rađena prema gotovom američkom scenariju i zvučnoj vrpici stoga se kao prvu u potpunosti animiranu seriju u *Zagreb filmu* uzima serija *Inspektor Maska*). Serija od trinaest epizoda snimana je unutar 1962. i 1963. godine, a na njenoj su realizaciji sudjelovali brojni članovi Studija za crtani film *Zagreb film*. Svaka epizoda ove detektivske serije traje između 7 i 10 minuta, a rađena je u stilu Sherlocka Holmesa. Primjerice inspektor nosi lulu, šešir i odijelo kao i Sherlock, ali i na isti način rješava slučajeve – koristeći vlastiti intelekt.

Radnja svakog filma je drugačija, odnosno građena je oko različitih zgoda, ali svi filmovi za glavne likove imaju inspektora Masku koji se preodijeva u različite kostime kako bi spriječio zlikovce – Prehladenog Joea i njegovu bandu. Filmovi započinju prikazom inspektora kako, držeći lulu u ustima, čita novine ili gleda televizor. Autor gledatelja potom upoznaje sa zločinom i njegovim počiniteljima nakon kojeg i sam inspektor saznaje za zločin (najčešće putem telefona). Kada su svi saznali sve²³ (Vidi str. 16 ovog rada) inspektor Maska rješava slučaj tako što se oblači u kostim prikladan zločinu, ali neovisno o kostimu inspektor uvijek u ustima drži lulu što gledatelju omogućuje razlikovati njega od zlikovca (ponekad obućen poput zlikovca; na primjer u epizodi *Obračun u muzeju voštanih figura*).

6. USPOREDBA KONCERTA I DVOJICE INSPEKTORA NA TEMELJU ODREDNICA KRIMINALISTIČKOG ŽANRA

S obzirom da su sva tri filma nastala u *zagrebačkoj školi crtanog filma* i to nakon razdoblja u kojem su autori krenuli stvarati djela koja nisu namijenjena djeci ne čudi da ni jedan od njih nije primjeren djeci. Svojom tematikom, koja u središte stavlja nasilje (zločin) koje zakonski nije prihvatljivo, parodijama i rječnikom *Koncert za mašinsku pušku*, *Inspektor se vratio kući* i *Inspektor Maska* namijenjeni su odraslima.

Pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća reduciranom su animacijom uglatih oblika stvorena umjetnička djela visokih vrijednosti. Po čemu su navedeni filmovi slični, a po čemu različiti? Najšira usporedba se može napraviti na temelju žanra. Sva tri filma su kriminalistička, ali im se podžanrovi razlikuju (Vidi str. 17 ovog rada) – *Koncert za mašinsku pušku* je primjer gangsterskog filma, *Inspektor se vratio kući* detektivskog, a *Inspektor Maska*

²³ Primjer jednog takvog dijela, dijela u kojem „svi saznaju sve“, je kada inspektor, u epizodi *Električna stolica je nestala*, izgovara rečenicu „Električna stolica ću biti ja!“ čime gledateljima otkriva način razrješenja slučaja.

policijskog filma (*Inspektor Maska* više pripada policijskom filmu nego detektivskom jer je u središtu pozornosti uvijek počinitelj o čijoj radnji svi znaju sve (i autor i likovi i gledatelji)). Svi su rađeni u tehnici reducirane animacije pa se u filmu ne prikazuje ono što nije potrebno za trenutnu radnju. (Karašić, 2017)

6.1. Usporedba kriminalističkih obilježja

Ustanovljeno je da bez kriminala nema krimića, a svakom kriminalu pogoduje određeni prostor i vrijeme unutar kojeg junak spašava stvar kako bi radnja završila hepiendom. Je li u sva tri filma počinjen isti zločin, tko su junaci te u kojem se prostoru i vremenskom periodu odvija radnja prikazuje sljedeća analiza.

Zločin – U *Koncertu* radnja, koja teče linijski, prikazuje zločin (u ovom slučaju pljačku) od ideje za provedbom pa sve do događaja koji su uslijedili nakon počinjenja zločina. Gledatelji imaju veće znanje od likova jer imaju uvid u zbivanja organizacije i provedbe zločina kao i u proces istrage.

Tematika pljačke, uz otmicu i obračune, provedena je i u serijalu o inspektoru Maski. Suradnici *Zagreb filma* odlučili su u nastavcima prikazati široki spektar zločina, za razliku od Vatroslava Mimice koji u svojem djelu *Inspektor se vratio kući* ni nije prikazao zločin kao takav. Njegov inspektor pronalazi otisak prsta i traži osobu, unutar svog stana i na ulicama grada, kojoj bi otisak odgovarao. Otisak nije rezultat počinjenog zločina ni trag neke druge osobe unutar stana već je inspektorov. Preuveličavanje traga, nastalog listanjem novina i razmazivanjem tinte, produkt je dosade i usamljenosti običnog građanina koji je doveo do stvaranja nepostojećeg zločina. Autor je time prikazao svojevrsnu ironiju jer gledatelj unaprijed zna kako je potraga uzaludna i nepotrebna s obzirom da zločin ne postoji.

Od instrumenata nasilja, koji dolaze uz svaki zločin, prisutni su pištolj (*Inspektor se vratio kući*), puške (*Koncert za mašinsku pušku* i *Inspektor Maska*) i nož (*Koncert za mašinsku pušku*) dok su prikazane posljedice leševi (*Koncert za mašinsku pušku*) i jarkocrvene mrlje (*Inspektor se vratio kući*). Posljedica nasilja prikazana u *Koncertu za mašinsku pušku* je leš koji je eufemiziran lebdenjem beživotnog i ispuhanog tijela.

Junak – analizom filmova *Inspektor se vratio kući* i *Inspektor Maska* može se zaključiti kako su oba preuzela obilježja engleskog kriminalističkog romana (*the classical detective story*), prema kojemu je junak lik koji na temelju svog logičkog zaključivanja rješava zločin (nalik

fiktivnom liku Sherlocku Holmesu, liku detektivskih romana). U *Inspektoru Maski* Maska je junak koji rješava zločine počinje od strane Prehlađenog Joea i njegove bande, dok je u filmu *Inspektor se vratio kući* „inspektor“ i počinitelj zločina i junak koji je taj isti zločin riješio.

Koncert za mašinsku pušku je primjer gangsterskog filma stoga on za junaka ima (skupinu) gangstera koji je u sukobu s policijom. Nema osobe koja rješava slučaj, ali gledatelj ne ostaje zakinut za rasplet filma jer je on cijelo vrijeme upoznat s postupcima likova.

U ni jednom od navedena tri filma se ne pojavljuje junak koji pomoću snage svojih mišića rješava zločin stoga ovi filmovi nisu primjer *the hard boiled story*, ali se filmovi o inspektoru Maski i samoprozvanom inspektoru svrstavaju u *the classical detective story* jer u njima istražitelj rješava slučaj koristeći vlastiti intelekt.

Prostor – Kriminalistički žanr zahtjeva ograničenost prostora kako opisi i raznolikost mjesta, u kojima se odvija radnja, ne bi skrenuli pozornost kriminala koji je glavno obilježje žanra i interes čitatelja ili gledatelja, ovisno o tome je li riječ o romanu ili filmu. Autori sva tri filma su ispoštovali ovo obilježje kriminalističkog žanra i svoje su radnje odveli na tek nekoliko mjesta. Vukotić je svoje likove stavio na tri mjesta – u ured, na prostor ispred banke i u trezor, a tri različite prostora je iskoristio i Mimica čiji je inspektor trag tražio unutar svog stana (i to unutar samo jedne od prostorija; najvjerojatnije blagovaonice na što ukazuju tri stolca raspoređenih u tri kuta prostorije), na ulicama grada i unutar bara. Iako su se bazirali na samo tri prostora, djelomično su prikazali i nekoliko popratnih prostora kao što je put do trezora (*Koncert za mašinsku pušku*) i hodnik unutar stana (*Inspektor se vratio kući*). Vukotić i Mimica su u prikazu prostora potpuno reducirali detalje što je vidljivo na prikazu inspektorova stana i ureda poslovnog čovjeka (prikazani su samo ormar, samostojeća vješalica, vrata, stol, stolica, tri telefona i papir koji izgledom ukazuje na notnu knjigu za koncert), u kojem je ispunjenost prostora prikazana uporabom perspektiva.

I u *Inspektoru Maski* nema više prostora od onog koji je dovoljan za shvaćanje radnje. U svim se epizodama ne koristi isti prostor već onaj koji u toj epizodi odgovara počinjenom zločinu.

Prostor se može sagledati i u širem smislu. Pojedininim su elementima, u filmovima *Koncert za mašinsku pušku* i *Inspektor Maska*, autori dali naslutiti da se radnja odvija na Zapadu - ime zločinca, kojem je Maska za petama, stranog je podrijetla (Joe), zločinac (u epizodi *Električna stolica je nestala*) je trebao biti smaknut na električnoj stolici (električna stolica je izumljena u New Yorku (<https://hr.wikipedia.org>), a takav tip smaknuća je još danas u

uporabi u nekim saveznom državama SAD-a (<https://www.enciklopedija.hr>)), gangsteri pljačkaju banku na kojoj stoji engleski natpis *bank*, a vidljive su i ulice velegrada (na što upućuju neboderi). Kod inspektora amatera nema ni jednog elementa koji upućuje da je radnja smještena na području Amerike.

Vrijeme – Vrijeme u sva tri filma prolazi, ali koji je period točno prošao to se ne zna. Podatak koji nam najbliže govori koliko je vremena prošlo (ali samo u jednom dijelu filma; ne odnosi se na cijelu radnju) iznosi inspektor Maska govoreći „Objavite smaknuće za deset minuta!“ (epizoda *Električna stolica je nestala*). U preostala dva filma se ne spominje proteklo vrijeme čime se ispoštovalo još jedno od obilježja kriminalističkog žanra.

S narativnog aspekta radnja filma *Koncert za mašinsku pušku* je ispričovijedana linijski (od pripreme za zločin pa do njegove provede), a u središtu pozornosti je počinitelj (skupina gangstera) o čijoj radnji svi znaju sve (i autor i gledatelji). Jednako tako ispričovijedana je i radnja filma *Inspektor se vratio kući* (započinje pronalaskom otiska, nastavlja se s potragom i završava s rješenjem zločina) dok je radnja *Inspektora Maske* puna retrospektivskih dijelova – ponekad radnja započinje prikazom zločina pa se vraća do trenutka osmišljavanja zločina, a ponekad započinje inspektorovim saznanjem o počinjenom zločinu nakon kojeg se prikazuje počinjena radnja. Gledatelj inspektora Maske je upoznat sa zločinom i zločincem, a ono što želi saznati je način na koji je zločin počinjen. Film i serija o inspektorima su primjeri detektivskih filmova u kojima je zločin u središtu pozornosti, a o pojedinim postupcima gledatelj saznaje istovremeno kada i inspektor.

6.2. Usporedba kriminalističkih elemenata

Glede elemenata uključenih u ove kriminalistički animirane filmove pojavljuju se svi prethodno navedeni elementi (Vidi str. 16 ovog rada).

Telefon – *Inspektor Maska* dojavu o zločinu uvijek dobiva putem telefona, u *Koncertu za mašinsku pušku* na stolu, u uredu poslovnog čovjeka, se nalaze tri telefona, dok se u filmu *Inspektor se vratio kući* ne nalazi ni jedan telefon.

Novac – upravo je novac, odnosno krađa novca, element oko kojeg se odvija radnja *Koncerta*. Proteže se kroz cijeli film; počinje s planiranjem krađe, nastavlja se sa samim činom pljačke te završava s masovnim ubojstvom među gangsterima zbog neravnomjerne podjele ukradenog novca. Priprema za pljačku, pljačka i događaji nakon pljačke odrednice su

filma o velikoj pljački. (Karašić, 2017: 10) Unutar filmova, gdje glavnu ulogu igraju inspektori, novac se ne pojavljuje.

Odijelo i prerusavanje – Mimičin inspektor nosi odijelo s uzorkom koje podsjeća na uzorak odijela Sherlocka Holmesa. Lik je cijelo vrijeme u istom odijelu uz kojeg nosi maleni šešir (na jednoj strani glave). Takav je kakav jest te se u ni jednom trenutku ne prerusava u nekog drugog. S inspektorom Maskom priča je nešto drugačija. Na prvi pogled on je „slika i prilika“ pravog detektiva (baš kao i S. Holmes, Maska nosi odijelo, šešir i lulu; i Mimičin „lažni“ inspektor nosi lulu, ali samo kada čita novine). Inspektor se, kako bi riješio zločine, prerusava u masku prikladnu slučaju²⁴, čime autori namjerno krše jednu od zapovijedi (Vidi str. 15 ovog rada) krimića koja nalaže da se detektiv ne smije maskirati. Ostali likovi unutar seriju ne znaju tko je zločinac, a tko inspektor, ali s obzirom da se inspektor od lule uopće ne odvoja gledatelj lako može razaznati je li riječ o zločincu ili inspektoru. No u djelima o Sherlocku Holmesu gledatelj, odnosno čitatelj, ne može uvijek razaznati kada je riječ o Holmesu, a kada o nekom drugom liku jer, osim sposobnosti logičnog zaključivanja, Sherlock pokazuje dobre sposobnosti glume i prerusavanja. Dapače, čitatelj nije upoznat s Sherlockovim prerusavanjem sve dok mu pripovjedač ne ukaže na to. Stoga je njegova maska puno uvjerljivija nego li Maskina.

Za razliku od svojih suradnika, Vukotić u svoj film nije uveo detektiva, ali se je s klasičnim odijelom poigrao. On je klasičnim odijelom, u dvije različite boje (bijeloj i crnoj), prikazao dobrotu i zlo²⁵. Njegov glavni lik je u dvjema scenama obučen u bijelo odijelo sa šešikom (točnije cilindrom) čime je postigao dojam nevinosti i dobrote lika (za vrijeme nošenja bijelog odijela nitko ne sumnja u lika i ne očekuje od njega da će počiniti zločin) zbog čega nitko (policija) nije ni posumnjao da je on ukrao novac. U određenom trenutku lik svlači bijelo odijelo ispod kojeg se nalazi modro plavo odijelo koje ukazuje na zlo (tada kuje planove, biva pohlepan i umire zbog svoje pohlepe).

Ne mora se uvijek detektiv prerusiti kako bi riješio zločin, može to napraviti i zločinac kako bi došao do potrebnih informacija, a primjer toga je Vukotićev zločinac. On se prerusava u bogatog građanina te na taj način uspijeva doći do potrebnih informacija za pljačku (scena kada čovjek, obučen u bijelo odijelo i cilindar, dolazi u limuzini ispred banke i fotografira metu napada).

²⁴ Po završetku prerusavanja ponekad izgovara rečenicu „Dobra maska je pola uspjeha!“

²⁵ Da je uistinu prikazao dobrotu i zlo svjedoči i scenarij za film: „Čovjek u bijelom ima mnogo novaca. On je najveći čovjek grada. Nasmijan je. I sav je bijel, i sav je dobar. (...) On je sad u crnom odijelu. I tanki su mu brkovi crni. Oči mu nisu dobre. I on sav nije dobar.“ (Sudović, 1978b: 55)

Novine – Vukotić je izostavio novine, a Mimici su novine obilježile cijeli film; u prvim kadrovima lete gradom, a već se poslije uvodne špice pojavljuju u prvom planu i kriju tijelo kvazi inspektora koji pere noge u laboru pušeći lulu (istom se scenom i završava film). Razlika između scene nakon uvodne špice i završne scene vidljiva je u načinu držanja novina – na početku inspektor „pravilno“ drži novine, s kojih gledatelj može iščitati riječ *policeman*, dok ih na kraju filma drži naopako. Tekst se ne da dešifrirati, ali je vidljivo da su riječi naopako napisane. Moguće je da su upravo novine potakle lika da i sam postane osoba o kojoj je čitao u novinama (*policeman*).

Skupina autora SCF-a *Zagreb film* novine je iskoristila kao inspektorovu zanimaciju (ponekad je umjesto novina prikazan televizor) prije nego li mu telefonom jave da izađe na teren i riješi slučaj.

Žene – Na tom televizoru, koji bi ponekad zamijenio novine, Maska je gledao atraktivne plesačice (epizoda *Obračun u muzeju voštanih figura*) no osim na njegovom ekranu, ženski lik se pojavio i u nekim drugim epizodama kao što su *Električna stolica je nestala* i *Otmica Miss Univerzum*, dok se u epizodi *101 žena Tonija Cantare* i sam inspektor kostimirao u ženu. U *Koncertu za mašinsku pušku* prikazana je samo jedna žena, točnije kip žene – božice Temide, koju nepravedno stave iza rešetaka sumnjajući da je ona kriva za nestanak novca iz banke. Ona je dakako poslužila samo kao distrakcija od krađe. Inspektor koji se vratio kući nije se vratio svojoj ženi niti je kod žene bio, već je ženski lik gledao na fotografijama prikazanim u novinama. Nekada je to bio prikaz žene u zagrljaju drugog muškarca, nekada oskudno odjevene, a nekada nage žene.

Pojava ženskog lika svojevrsna je distrakcija (od zločina ili dosade i usamljenosti) u sva tri filma. Uvođenjem ženskog lika (ili osjećaja ljubavi u slučaju Sherlocka Holmesa) uvodi se čimbenik ometanja koji bi mogao baciti sumnju na sva postignuća inspektorova (u slučaju ova tri filma – muškoga) uma. (Doyle, prema Karašić, 2017)

Od karakterističnih situacija, popraćenih kriminalističkim elementima, prisutne su otmica (epizoda *Otmica Miss Univerzum* iz serije *Inspektor Maska*) i potjera (u filmu *Koncert za mašinsku pušku*).

6.3. Zvuk i glazba

Allegro con fuoco podnaslov je koji se nalazi na naslovnoj stranici notnog zapisa za Koncert, a s talijanskog se prevodi kao *veselo s vatrom*. Podnaslov je svojevrsna igra riječi (Karašić, 2017: 10) koja predstavlja oružani sukob ispred banke (vatra – strojnica; vatreno oružje). Instrumentalnu skladbu, koja se proteže kroz film, izvode bubnjevi i saksofon koji određuju ugođaj skladbe, dok tempo odnosno brzinu skladbe određuje dirigent (lik iz filma; glavni gangster i onaj koji ubija svog šefa, poslovnog čovjeka). U ovom se filmu, za razliku od druga dva, ne izgovara ni jedna riječ.

U Inspektoru Maski je, za razliku od druga dva filma, prisutan govor koji je neophodan za pojašnjenje zbivanja. Maska sam pripovijeda o svojim slučajevima i to u kameru te se na taj način obraća gledateljima. Ovakav je postupak karakterističan za informativne emisije, dok se u filmovima na taj način razbija iluzija fikcije.

Prisutni su dijalozi zlikovaca, razni zvukovi (zvuk zvonjave telefona, hodanja, otvaranja vrata, ušutkavanja – „Šššš...“) i dijelovi skladbi (na primjer u epizodi *Obračun u muzeju voštanih figura* na početku, između 0:34 i 0:43 sekunde, može se čuti dio galopa iz Offenbachove operete *Orfej u podzemlju*, danas jedne od najpoznatijih primjera za kankan²⁶).

Glas hrvatske pjevačice Gabi Novak može se čuti u filmu *Inspektor se vratio kući*, gdje uz glazbenu pratnju pjeva lajtmotiv *monotonija*. Instrumentalna skladba, s ponekim vokalnim dijelovima, prati cijelu radnju filma u kojoj glavni, ali i jedini, lik ne izgovara ni jednu riječ već proizvodi zvukove (zvuk „zlobnog“ smijeha i vrisaka). Tempo glazbe ovisi o situaciji u kojoj se inspektor nalazi čime se postiže napetost, tj. neizvjesnost radnje.

7. ZAKLJUČAK

Zagrebačka škola crtanog filma proizvela je više od četiri stotine (<https://www.skole.hr>) crtanih filmova od kojih je većina proizašla iz poduzeća *Zagreb film*. Tri desetljeća nakon pojave animacije u hrvatskoj kinematografiji pripadnici *zagrebačke škole* stvorili su djela kvalitete svjetskih razmjera. Među njima posebno su se istaknuli Vatroslav Mimica i autor jedinog Oscarom nagrađenog hrvatskog crtanog filma - Dušan Vukotić. Reduciranom animacijom uglatih (geometrijskih) likova udaljili su se od Disneyjeve tradicije koju karakterizira puna animacija obliha likova. I dok je Disney svojom animacijom

²⁶ Kankan je vrsta plesa koji se izvodi u dvodobnoj ili četverodobnoj mjeri. (<https://www.enciklopedija.hr>)

svijet prikazivao privlačnijim, ljupkijim, tzv. *zašćerenim*, autori zagrebačke škole crtanog filma umjetničkim su djelima kritizirali suvremeno društvo. U razdoblju od četiri godine (1958. – 1962.) stvorena su tri kriminalistička animirana filma (*Koncert za mašinsku pušku*, *Inspektor se vratio kući* i *Inspektor Maska*) različitih podžanrova (detektivski i gangsterski filmovi). Iako se pod pojmom *crtani film* najčešće podrazumijeva film namijenjen djeci, spomenuti filmovi to nisu bili. Njihov je cilj bio prikazati suvremenog čovjeka i ismijati suvremeno društvo kroz prikaz ispraznog i iskvarenog života sa Zapada. Unatoč namjeri producenta da se snime filmovi komercijalne naravi, ovi filmovi to nikad nisu postali. U njima je prisutna politička poruka svojstvena tadašnjem jugoslavenskom uređenju u načinu prikazivanja dekadentnog Zapada. Prikazom otuđenosti čovjeka, besmislene istrage, nekažnjavanjem zločinaca zbog neadekvatnih institucija i prikazom različitih kriminalnih radnji, autori su se udaljili od „idiličnog“ svijeta i pozitivne strane kriminalističkog žanra u kojem je pronalazak i kažnjavanje zločinca *sine qua non*. Kriminalistički film time djelomično izlazi iz okvira poprima društvenu, političku i ideološku svrhu kako bi se socijalistički uređena Jugoslavija sučelila sa zapadnim kapitalistički uređenim društvom.

Detaljnijom analizom navedenih filmova, unutar ovog diplomskog rada, utvrđeno je da su sva tri, u većem dijelu, ispoštovala obilježja i elemente kriminalističkog žanra. Dokazali su da se, poput nijemih filmova, s malo ili nimalo riječi može prenijeti odgovarajuća poruka te da za prenošenje iste važnu ulogu imaju i zvuk i glazba. Interpretacijom hrvatskih animiranih kriminalističkih djela pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća utvrđuje se da je žanr teško prilagodljiv djeci jer u središte stavlja društveno i zakonski neprihvatljivo ponašanje – zločin. No gledaju li djeca istoimenu žanr i na koji ga način shvaćaju, pitanja su koja otvaraju vrata jednom sasvim novom istraživanju.

8. PRILOZI

U nastavku se nalaze tablice s podacima o svakoj epizodi, a poredane su prema godini nastanka.²⁷

Tablica 1. *Građanin im-5 (Sudović, 1978a: 312)*

NAZIV EPIZODE	<i>Građanin im-5</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Boris Kolar
GLAVNI CRTAČ	Milan Blažeković
GLAVNI ANIMATOR	Milan Blažeković
SCENOGRAFIJA	Bogdan Debeljak
MUZIKA	Davor Kajfeš
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 240 m

Tablica 2. *Duh u škripcu (Sudović, 1978a: 312)*

NAZIV EPIZODE	<i>Duh u škripcu</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Željko Kanceljak
GLAVNI CRTAČ	Vladimir Hrs
GLAVNI ANIMATOR	Vladimir Hrs
SCENOGRAFIJA	Mladen Pejaković
MUZIKA	Davor Kajfeš
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 199 m

Tablica 3. *El cactusito – Crni sombrero (Sudović, 1978a: 313)*

NAZIV EPIZODE	<i>El cactusito – Crni sombrero</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Ivo Vrbanić
GLAVNI CRTAČ	Vladimir Hrs
GLAVNI ANIMATOR	Vladimir Hrs
SCENOGRAFIJA	Pavao Štalter
MUZIKA	Miljenko Prohaska
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 196 m

²⁷ Točan redoslijed izlaska pojedinih epizoda nije u potpunosti potkrijepljen ni jednom literaturom. Tablice su poredane prema knjizi *Građa za povijest hrvatske kulture* Zlatka Sudovića (1978a) u kojoj su se podatci o filmu nalazili poredani prema godinama nastanka.

Tablica 4. *Kostur postavlja zamku* (Sudović, 1978a: 313)

NAZIV EPIZODE	<i>Kostur postavlja zamku</i>
SCENARIJ	Vatroslav Mimica
REŽIJA	Ivo Vrbanić
GLAVNI CRTAČ	Zlatko Grgić
GLAVNI ANIMATOR	Zlatko Grgić
SCENOGRAFIJA	Ismet Voljevića
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 196 m

Tablica 5. *Lula mira* (Sudović, 1978a: 313)

NAZIV EPIZODE	<i>Lula mira</i>
SCENARIJ	Zlatko Grgić i Vladimir Tadej
REŽIJA	Zlatko Grgić
GLAVNI CRTAČ	Zlatko Grgić
GLAVNI ANIMATOR	Zlatko Grgić
SCENOGRAFIJA	Srđan Matić
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 192 m

Tablica 6. *Oteti konj* (Sudović, 1978a: 313)

NAZIV EPIZODE	<i>Oteti konj</i>
SCENARIJ	Dragutin Vunak
REŽIJA	Dragutin Vunak
GLAVNI CRTAČ	Borivoj Dovinković
GLAVNI ANIMATOR	Borivoj Dovinković
SCENOGRAFIJA	Pavao Štalter
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 180 m

Tablica 7. *Krađa u luci* (Sudović, 1978a: 313)

NAZIV EPIZODE	<i>Krađa u luci</i>
SCENARIJ	Dragutin Vunak
REŽIJA	Nikola Kostelac
GLAVNI CRTAČ	Vjekoslav Kostanjšek
GLAVNI ANIMATOR	Vjekoslav Kostanjšek
SCENOGRAFIJA	Rudolf Borošak
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 245 m

Tablica 8. *101 žena Tonija Cantare (Sudović, 1978a: 313)*

NAZIV EPIZODE	<i>101 žena Tonija Cantare</i>
SCENARIJ	Vatroslav Mimica
REŽIJA	Mladen Feman
GLAVNI CRTAČ	Branislav Nemet
GLAVNI ANIMATOR	Branislav Nemet
SCENOGRAFIJA	Srđan Matić
MUZIKA	Davor Kajfeš
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 204 m

Tablica 9. *Šeikov briljant (Sudović, 1978a: 314)*

NAZIV EPIZODE	<i>Šeikov briljant</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Pavle Radimiri
GLAVNI CRTAČ	Branislav Nemet
GLAVNI ANIMATOR	Branislav Nemet
SCENOGRAFIJA	Bogdan Debeljak
MUZIKA	Miljenko Prohaska
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 246 m

Tablica 10. *Električna stolica je nestala (Sudović, 1978a: 315)*

NAZIV EPIZODE	<i>Električna stolica je nestala</i>
SCENARIJ	Dragutin Vunak
REŽIJA	Dragutin Vunak
GLAVNI CRTAČ	Zdenko Gašparović
GLAVNI ANIMATOR	Zdenko Gašparović
SCENOGRAFIJA	Pavao Štalter
MUZIKA	Miljenko Prohaska
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 252 m

Tablica 11. *Obračun u muzeju voštanih figura (Sudović, 1978a: 315)*

NAZIV EPIZODE	<i>Obračun u muzeju voštanih figura</i>
SCENARIJ	Vatroslav Mimica
REŽIJA	Josip Duiella
GLAVNI CRTAČ	Milan Blažeković
GLAVNI ANIMATOR	Milan Blažeković
SCENOGRAFIJA	Rudolf Borošak
MUZIKA	Stipica Kalogjera
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 211 m

Tablica 12. *Olle torero* (Sudović, 1978a: 316)

NAZIV EPIZODE	<i>Olle torero</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Borivoj Dovinković
GLAVNI CRTAČ	Nedeljko Dragić
GLAVNI ANIMATOR	Borivoj Dovinković
SCENOGRAFIJA	Ismet Voljevica
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 253 m

Tablica 13. *Otmica Miss Univerzum* (Sudović, 1978a: 316)

NAZIV EPIZODE	<i>Otmica Miss Univerzum</i>
SCENARIJ	Vladimir Tadej
REŽIJA	Nikola Kostelac
GLAVNI CRTAČ	Vjekoslav Kostanjšek
GLAVNI ANIMATOR	Vjekoslav Radilović
SCENOGRAFIJA	Rudolf Borošak
MUZIKA	Aleksandar Bubanović
FILMSKA VRPCA	35 mm, color, 258 m

9. LITERATURA

Primarna literatura

1. Dovinković, B., Duiela, J., Feman, M., Grgić, Z., Kaneljak, Ž., Kolar, B., Kostelac, N., Radimiri, P., Vrbanić, I., Vunak, D. (1965). *Inspektor Maska*. Zagreb: Zagreb film.
2. Mimica, V. (1959). *Inspektor se vratio kući*. Zagreb: Zagreb film.
3. Vukotić, D. (1958). *Koncert za mašinsku pušku*. Zagreb: Zagreb film.

Sekundarna literatura

1. Ajanović, M. (2008). *Karikatura i pokret: Devet ogleda o crtanom filmu*. Zagreb: Globus.
2. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
3. Karašić, I. (2017). *Parodija kriminalističkog žanra u crtanom filmu*. (Diplomski rad). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
4. Kragić, B., Gilić, N. (2003). *Filmski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
5. Maković, Z., Batović, A., Duda, I., Makaš Bilandžić, L., Vlajo, K., Bagarić, M., Mrduljaš, M., Nemeč, K., Lederer, A., Šakić, T. Nekić, D., Đurinović, M., Midžić, S., Horvat, H., Simončić, K. N., Tonković, M., Bešker, I., Zgrabljic Rotar, N. (2018). *Šezdesete u Hrvatskoj - Mit i stvarnost*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Mandić, I. (1985). *Principi krimića*. Beograd: Mladost.
7. Milolaža, N. (2019). *Suvremeni dječji roman*. (Diplomski rad). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
8. Pata, N. (1996). *Majstori zagrebačkog crtalog filma, dokumenti – sjećanja – sudionici*. Zagreb: Vedis d.o.o.
9. Pavličević, R. (2014). *Dušan Vukotić – zaboravljeni vizionar*. Zagreb: Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske.
10. Pavličić, P. (2008). *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris.
11. Peterlić, A. (2008). *Povijest filma: Rano i klasično razdoblje*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
12. Regnier, J. (1948) *Tehnika crtalog filma u: Crtani film*. Vano, I., Cramer, I., Regnier, J. Zagreb: Biblioteka komisije za kinematografiju Vlade NR Hrvatske.

13. Sudović, Z. (1978a). *Građa za povijest hrvatske kulture. Zagrebački krug crtalog filma – knjiga prva*. Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske: Zagreb film.
14. Sudović, Z. (1978b). *Građa za povijest hrvatske kulture. Zagrebački krug crtalog filma – knjiga druga*. Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske: Zagreb film.
15. Šimunović, M. (2018). *Klasične bajke u filmskim prilagodbama Walta Disneyja*. (Završni rad). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Rijeci. Rijeka.
16. Škrabalo, I. (1998). *101 godina filma u Hrvatskoj 1897-1997, Pregled povijesti hrvatske kinematografije*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
17. Škrabalo, I. (2008). *Hrvatska filma povijest ukratko (1896-2006)*. Zagreb: V. B. Z.

Mrežni izvori

1. Beneš, I., 2017. Hrvatski kriminalistički roman. <<https://repositorij.unipu.hr/islandora/object/unipu%3A2238/datastream/PDF/view>>. Pristupljeno 20.5.2022.
2. Dnevnik.hr. Činjenice o troškovima dodjele Oscara koje će vas iznenaditi, evo koliko košta cijela svečanost.
3. Filmska enciklopedija. <<https://filmska.lzmk.hr/Default.aspxY>>. Pristupljeno 11.5.2022.
4. Hrvatska enciklopedija. <https://www.enciklopedija.hr/> Pristupljeno 10.5.2022.
5. Hrvatski jezični portal. <<https://hjp.znanje.hr/>>. Pristupljeno 15.5.2022.
6. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Filmski leksikon. <<https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=534>>. Pristupljeno 17.5.2022.
7. Ministarstvo kulture i medija. Nagrada Vladimir Nazor. <<https://min-kulture.gov.hr/o-ministarstvu/djelatnosti/nagrade-u-kulturi/nagrada-vladimir-nazor/16565>>. Pristupljeno 19.5.2022.
8. Radić, D. Filmovi Vatroslava Mimice. <https://www.hrstud.unizg.hr/_download/repository/Radic%3A_Filmovi_Vatroslava_Mimice.pdf>. Pristupljeno 15.5.2022.
9. Škole.hr. Animirani film. <<https://www.skole.hr/animirani-film/>>. Pristupljeno 13.5.2022.

10. Turković, H. Razumijevanje filma: Ogledi iz teorije filma. <<https://elektronickeknjige.com/knjiga/turkovic-hrvoje/razumijevanje-filma/10-tipovi-animacije-br/>>. Pristupljeno 18.6.2022.
11. Zagreb film. Povijest. <<http://zagrebfilm.hr/o-nama/povijest/>>. Pristupljeno 9.5.2022.
12. Zagreb film. Surogat. <<http://zagrebfilm.hr/o-nama/izdvojeni-projekti/surogat/>>. Pristupljeno 10.5.2022.
13. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Elektri%C4%8Dna_stolica>. Pristupljeno 19.6.2022.

10. PRILOZI I DODATCI

Tablica 1. Građanin im-5 (Sudović, 1978a: 312)	29
Tablica 2. Duh u škripcu (Sudović, 1978a: 312)	29
Tablica 3. El cactuso – Crni sombrero (Sudović, 1978a: 313)	29
Tablica 4. <i>Kostur postavlja zamku</i> (Sudović, 1978a: 313)	30
Tablica 5. Lula mira (Sudović, 1978a: 313)	30
Tablica 6. Oteti konj (Sudović, 1978a: 313).....	30
Tablica 7. Krađa u luci (Sudović, 1978a: 313)	30
Tablica 8. 101 žena Tonija Cantare (Sudović, 1978a: 313).....	31
Tablica 9. Šeikov briljant (Sudović, 1978a: 314)	31
Tablica 10. Električna stolica je nestala (Sudović, 1978a: 315)	31
Tablica 11. Obračun u muzeju voštanih figura (Sudović, 1978a: 315)	31
Tablica 12. Olle torero (Sudović, 1978a: 316)	32
Tablica 13. Otmica Miss Univerzum (Sudović, 1978a: 316)	32

IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojega rada te da se u izradi istog nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)