

Profesor Baltazar: naslov

Animirana serija *Profesor Baltazar* (1967. – 1978.) proizašla je iz kratkog filma *Izumitelj cipela* što ga je 1967. godine prema vlastitom scenariju nacrtao, animirao i režirao Zlatko Grgić (r. 1931.), jedan od prvaka Studija za crtani film (SCF) Zagreb filma. Nasuprot utjecajnoj struji Dušana Vukotića, Branka Kostelca i Vatroslava Mimice, koja je težila izrazitoj angažiranosti, kao i naglašenoj artističnosti stila reducirane animacije kojom se u svijetu proslavila pod nazivom Zagrebačke škole crtanog filma, Grgić se u svojim samostalnim radovima pod utjecajem američke animacije (primjerice studija UPA i Warner Brothers) okrenuo prije svega usavršavanju gega, ritmu i povremenom apsurdnu, kao i humoru lišenom imperativa parabole. Kao najplodniji autor svoga razdoblja, Grgić je zazirao od eksplicitnih pouka i teza, pretjerane kritike suvremenog svijeta i uzdizanja umjetnosti iznad svih kategorija, preferirajući običnog čovjeka, njegove male nesavršenosti i sposobnost za smijeh, tugu i poduzetnost. Zbog toga je bio izložen određenoj razini podcjenjivanja onih koji su njegove filmove nazivali amerikanijadama, a ni javnost nije osobito dobro primila *Izumitelja cipela* u kojemu su kasnije slavne pozadine još uvijek bile prilično siromašne, a profesor Baltazar i njegov čudotvorni stroj lišeni nekih svojih doskora tipskih obilježja. Uz spomen koscenarista Borivoja Dovnikovića, skladatelja i poznatog jazz glazbenika Aleksandra Bubanovića te scenografa Branka Varadina, taj film i lik profesora Baltazara mogu se smatrati u potpunosti Grgićevim autorskim djelom, dok se samo ime lika pripisuje Pavlu Šalteru. Međutim, realizacije cjelovite serije prihvatio se autorski trojica scenarista, crtača i režisera koji su uz Grgića činili i Boris Kolar te Ante Zaninović. U kasnijim sezonama radu na seriji velik su doprinos dali i Milan Blažeković i Zdenko Gašparović.

Ideja o seriji s jedinstvenim junakom kojoj bi polazište bio lik profesora iz *Izumitelja cipela* sazrijela je naredne, 1968. godine, kao vrlo ambiciozan i po prvi puta dijelom tržišni projekt kojemu je jedan od poticaja dala i nagrada filmu na Svjetskom festivalu animiranog filma u rumunjskoj Mamaji. SCF Zagreb filma je i ranije realizirao animirane serije, poput *Inspektora Maske* (1962. – 1963.) i *Sam Bassett, Hound for Hire* (1962. – 1963.), ali su one bile namijenjene odrasloj publici, kratkoga vijeka i tržišno neuspješne i/ili rađene za inozemne naručitelje. Stoga je zamisao o novoj seriji spojena i s tada primjetnim nedostatkom animiranih filmova namijenjenih mlađim gledateljima – iako su autori Zagrebačke škole režijski tradicionalno debitirali s dječjim filmovima, oni su zbog njezina umjetničkog pedigreea uvijek baštinili slabiji status. *Profesor Baltazar* rađen je tako po prvi puta ciljano za

djecu u dobi od četiri do devet godina, iako je po mnogim svojim obilježjima bio prikladan i za odraslu publiku. Jedno je od njegovih velikih postignuća upravo to što je, kako je to i inače karakteristično za Zagrebačku školu, tretirao i neke složene teme suvremenog društva, ali u njegovu slučaju uvijek na najmlađim gledateljima primjeren način.

Prva dva planirana filma nove serije od 12 djela bili su *Leteći Fabijan* i *Vjetrovita priča* (*Izumitelj cipela* naknadno je pridodan kanonu, pa će i druga i treća sezona imati po 13 epizoda, dok će u 4. biti snimljeno 20 nastavaka). Pronađen je inozemni, ugledni njemački televizijski koproducent, tvrtka Windrose-Dumont-Time koja je ugovor za cijelu seriju potpisala isključivo temeljem scenarija i knjiga snimanja, a ne temeljem gotovih djela, što je u ono doba bila rijetkost koju se mora pripisati globalnom ugledu Zagrebačke škole. Dramaturg Windrose-Dumont-Timea za posjeta Zagrebu rekao je kako se u svijetu mogu jeftino kupiti američki dječji crtani filmovi, no kako je serija *Profesor Baltazar* daleko bliža dječjem gledanju svijeta i stoga vrlo posebna. Koscenaristi i korežiseri serije – Grgić, Kolar i Zaninović – razdijelili su realizaciju svakog filma na tri podjednaka dijela, tako da je svatko u skladu sa zajedničkom koncepcijom samostalno crtao i postavljao animacije. Ekipa animatora sastavljena je od četiri stalna i tri povremena člana. Pored toga, svaki od autora preuzeo je brigu o određenom području realizacije: Zaninović je obavljao dogovore sa skladateljem, Kolar je dotjerivao tekst za svaku priču, Grgić se angažirao u montaži. Glazbu za seriju radio je Tomislav Simović, jedan od najvećih hrvatskih filmskih skladatelja čiji je opus posebno snažno vezan uz stvaralaštvo Zagrebačke škole, dok je scenografija bila djelo Zlatka Boureka (uz suradnju Branka Varadina i Srđana Matića), još jednog majstora iz Zagreb filma. Bourekova su rješenja, poput Baltazar-grada nadahnutog Rijekom, oslonjena na njegovo izrazito likovno i kazališno zaleđe te narodnu i naivnu umjetnost, bila toliko originalna, funkcionalna i sve do danas prepoznatljiva da ga se s pravom smatra jednim od koautora serije. U *Vjetrovitoj priči* svjedočimo upravo tom iznimnom likovnom senzibilitetu serije. Kiša polucilindara ovdje je *hommage* belgijskom nadrealističkom slikaru Renéu Magritteu, a onirička (snolika) logika nemogućeg povezivanja u osnovi realističnih predmeta također tipična za nadrealizam karakteristična je i za seriju u cjelini. Djeca u ovom filmu mogu putem prepoznatljivih obilježja (klokana i pingvina) zamjećivati geografske lokacije poput Australije i Sjevernog pola, a ta će geografska i meteorološka edukativna komponenta prožeti i čitavu seriju. Priča prati nestanak vjetra u Baltazar-gradu i s time povezane neobične pljuskove šešira, kišobrana i pisama. Vjetru, koji se sav nakupio u susjednom gradu, Baltazar će doskočiti najprije vjetromobilom, a potom vjetrenjačom koja ne samo da "troši sav vjetar",

već ga, industrijski poduzetno, i konzervira u boce koje stanovnici Baltazar-grada potom mogu koristiti.

Kako su *Leteći Fabijan* i *Vjetrovita priča* završeni 1968., iste su godine dobivena i republička sredstva za izradu još 5 filmova. "Predikat" Komisije za ocjenu filmova za *Letećeg Fabijana* ustvrdio je kako je riječ o simpatičnom filmu za djecu, u nas zapuštenom žanru, koji uz to ima i pedagoške i kolorističke vrijednosti. Ova dva filma po prvi su puta javnosti prikazana na kratkovječnoj manifestaciji Zagrebfilmijada u siječnju i veljači 1969. godine. Prvo međunarodno priznanje stiglo je za epizodu *Maestro Koko* na festivalu u Chicagu u studenom iste godine. U filmu *Maestro Koko* upoznajemo virtuoznog slona koji vlastitu surlu koristi kao puhački instrument. Pouka ponovno dolazi iz dječje svakodnevice – ne treba pretjerivati sa sladoledom, naročito ne kada smo vrući od skakanja po kući. No dublja simbolika priče leži u odbacivanju talenta i onoga što nam je prividno najvažnije kao jedinih odrednica identiteta. U ovoj epizodi djeca mogu prepoznavati i različita prijevozna sredstva i podneblja kojima profesor i Kokov prijatelj putuju u potrazi za slonom. Završno postavljanje likova "u svjetsku perspektivu" na Sjevernom polu nije tek još jedna referenca na povijest animacije, već i globalna metafora o prihvaćanju novih životnih uloga i važnosti prijateljstva. Globalne metafore, karakteristične za igrane filmove talijanskog neorealizma koji je izvršio snažan utjecaj i na hrvatsku kinematografiju, stalno su obilježje kako serije *Profesor Baltazar*, tako i stvaralaštva Zagrebačke škole u cjelini, gdje dolaze u formi hladnoratovskih alegorija ili prikaza malog čovjeka suprotstavljenog velikim povijesnim gibanjima, izazovima suvremenog življenja i konzumerizmu.

Tijekom 1971. započela je realizacija i drugog ciklusa *Profesora Baltazara* od trinaest filmova, a uslijedile su i nagrade na festivalima u Odenseu, Barceloni i drugdje. Druga sezona donijela je neke izmjene u tretmanu glavnoga lika koji je od glavnoga povremeno postajao sporedni, ali je pritom i produbljavao vlastitu karakterizaciju ukazujući i na neke svoje moguće zablude. Jedan od najboljih filmova druge sezone, *Krojač Silvestar*, nastao je prema priči kanadskog pisca Dona Ariolija nominiranog za Oscara, suradnika, između ostaloga, i Chucka Jonesa na nekima od njegovih remek-djela. Kao i sve epizode prvih dviju sezona, i ova je praćena glasom naratora (*voice-overom*, glasom komentara). Kako krojačeve mušterije dolaze iz cijeloga svijeta, već na početku epizode otvara se mogućnost igre prepoznavanja njihovih narodnosti prema odjeći, uz prateće folklorne glazbene motive. Također se primjećuje magično i duhovito djelovanje krojačevih odjevnih predmeta koji pomlađuju i

proljeđavaju. Neravnotežu unosi kronična štucavica Silvestrove sestre za koju se, s naklonom prema Grgićevu ranijem filmu *Muzikalno prase*, kao lijek propisuje pjevanje koje, pak, stvara nove probleme zbog njezina prodornog glasa. U skladu s omiljenom animiranom reklamom Agrokoke iz doba nastanka serije otkrivamo kako "svako jutro jedno jaje organizmu snagu daje", tj. da tajna profesorove mudrosti leži u jajima što ih jede za doručak. Ovaj inače bajkoviti motiv iz slavenskih narodnih pripovijetki koji predmnijeva materijalizaciju nečije "snage" u predmetu ili životinji, ustvari je tipičan i za dječji crtani film s prehrambenom poukom – pa tako i u američkoj animiranoj seriji *Popaj* glavni lik jede špinat koji i djeca trebaju jesti žele li postati snažna poput njega. "Prekid u opskrbi jajima" u *Krojaču Silvestru* uzrokovan je ponovno karakterističnim apsurdističkim razlogom – ovoga puta kolonom puževa koja danima prelazi tračnice vlaka. Pritom se podzaplet i zaplet razrješavaju istodobno – profesor izumljuje automobil-pozornicu kojim Silvestrovu sestru doprema do puževa, a ovi se na zvuk njezina glasa "daju u trk".

Profesor Baltazar u doba svoga nastanka bio je jedini komercijalni pothvat Zagrebačke škole, nastao kao rezultat zajedničkih umjetničkih napora svih najtalentiranijih animatora i autora koji su u jednom trenutku, na vrhuncu svoje kreativnosti ujedinili snage na zajedničkom projektu. Taj kompleksni producerski, financijski, kreativni i organizacijski izazov i sam je bio dokazom snage kolektiva jer ga pojedinačni autor, bez obzira na svoj talent, ne bi mogao sam ostvariti. Naličje uspjeha serije bilo je, međutim, iscrpljivanje kapaciteta Zagreb filma – *Baltazar* je maksimalno iskoristio tehnološku i artistsku infrastrukturu Zagrebačke škole, pa iako su najveći dio financijskog tereta ponijeli njemački partneri, to je značilo da je Zagreb film povremeno morao plaćati i penale u slučaju kašnjenja u realizaciji, a kojih je s vremenom bilo sve više. Na razini republičkog financiranja seriji se s vremenom počela zamjerati i "komercijalistička orijentacija" za koju se smatralo da šteti kreativnim potencijalima cijeloga studija. *Profesora Baltazara* međutim iznimno je toplo primila domaća publika, a distribuiran je i u više od 30 zemalja svijeta. Treća sezona rađena je 1977. godine, četvrta 1977. i 1978. s nekim bitnim stilskim promjenama koje su se odnosile na ublažavanje kolorita i izostavljanje nekih standardnih vizualnih motiva. Zaključno s 1978. godinom snimljeno je ukupno 59 epizoda kojima je simpatični znanstvenik ušao u povijest hrvatske filmske kulture i postao široj publici najpoznatiji izraz svjetski slavne Zagrebačke škole crtanog filma. U novije vrijeme bilo je i mnogo manje uspješnih pokušaja ponovnog pokretanja serije čiji izvornik svejedno nastavlja nadahnjivati filmske, kazališne, književne i izvedbene umjetnike.

Profesor Baltazar je tipski lik, uvijek prepoznatljiv i ponovljiv u svome izgledu (proćelavi starac od kojih 60-ak godina sijede brade u crnom sakou i zelenim hlačama s polucilindrom) i domišljatom, ali i dobrotivom karakteru, po čemu, baš kao i njegovi slavni parnjaci iz svjetske animacije poput Zekoslava Mrkve ili Mickeyja Mousea, čini stabilno sidrište dječjem gledatelju, koji ga doživljava kao svojevrsnu filmsku zvijezdu i omiljenog suputnika u pripovijedanju. Tom potrebnom osjećaju stabilnosti i sigurnosti podršku pružaju i vizualni provodni motivi prvih dviju sezona: prolog sa svjetlećom kapljicom koja putuje presjekom profesorova stroja, scene s mopedom, letećom perlicom rublja i podmornicom u najavnici (najavnoj špici), scena Baltazarova razmišljanja pri kojemu hoda s kraja na kraj polukružnog prostora s rukama na leđima i potom poskače u "eureka" trenutka te trči do stroja, sam prizor stroja u pogonu s pratećom eksplozijom boja, epilog s profesorom u pokretnom krevetu. Paleta likova sugrađana, obilježenih uglavnom svojim zanimanjima, kojima ovaj izumitelj pomaže također je ili odrasla ili je riječ o antropomorfiziranim životinjama pa se prividno formira paradoks da djece u ovoj seriji za djecu gotovo i nema. No likovi su stilizirani u umanjenim proporcijama koje podsjećaju na one dječje ili pak na disproporcionalnost igračaka (nesrazmjer između veličine glave i tijela) te su svedeni na neke osnovne ljudske probleme, potrebe i osjećaje s kojima mlađi gledatelji lako korespondiraju. Njih posebno uveseljava i ponovna *cameo* pojava nekih likova (primjerice ptica Toni iz *Izumitelja cipela* pojavljuje se i u epizodama *Maestro Koko*, *Oblačna priča* i drugima). Likovi serije *Profesor Baltazar* uporište nalaze u čistoći, iskrenosti i jednostavnosti duha, dok im njihov genijalni sugrađanin pomaže mudrošću i altruizmom, veseleći se pritom i sam vlastitoj dosjetljivosti i mogućnosti pomaganja. Baltazar je, naime, i sam zaigran i zabavljen vlastitim pronalascima, a njegova inovativnost ponekad nas može podsjetiti i na nevjerovatne strojeve američkog ilustratora Rubea Goldberga koje karakterizira što kompliciranije izvršavanje jednostavnih zadataka. U svakom slučaju, Baltazarove se pustolovine odvijaju u dominantnom ozračju dosjetljive mašte, radosti i igre. Pripovjedna struktura jednostavna je, pregledna i dinamična u svojoj klasičnosti – nakon narušavanja ravnoteže, bilo na privatnoj ili kolektivnoj razini, slijedi profesorova intervencija i povratak u normalnost. Nema digresija, osim što se ponekad javljaju podzapleti koji se, zbog ograničenog trajanja epizode, razrješavaju istodobno s glavnim zapletom, pri čemu dobro uvijek pobjeđuje i sretni je kraj zajamčen, Osnovna poruka koja iz tako strukturirane fabule proizlazi ona je o dominaciji znanja nad fizičkom silom te o nenasilnom rješavanju problema. Međutim kako bi do krajnjih granica iscrpili svoj kreativni potencijal i postigli humorne i didaktičke efekte, autori serije najveći dio trajanja pojedine epizode koriste upravo na prikaz dalekosežnosti nevolja, odnosno na elaboraciju neravnoteže.

U stilskom smislu *Profesor Baltazar* u ponečemu je inovirao od ranije poznatu matricu Zagrebačke škole, a u ponečemu se na nju naslonio. Rađen je tradicionalnom animacijom akvarela i crteža na foliji (*cel animacija*), s naklonom prema reduciranoj animaciji (manji broj folija/faza od standardnoga za punu, realističku animaciju) u vidu skokovitog pokreta i plošnog tretmana prostora, ali uz bogatije i šarenije pozadine koje više nisu minimalističke ni avangardističke, već korespondiraju s psihodeličnim koloritom 1960-ih (vidljivom već i u tipografiji imena serije, a naročito ekspresivnom pri realizaciji izuma) i naivnom umjetnošću, uz grafički originalne stilizacije nekih pojava (primjerice dima u obliku geometrijskih likova) i sklonost obloj karikaturi tipičnoj za drugi val redatelja Zagrebačke škole nasuprot skicoznom, plošnom i oštrom crtežu prve generacije koji se u potpunosti oslanjao na odbacivanje perspektive i geometrizam te kreativnu upotrebu bjeline po uzoru na tadašnje modernističke likovne tendencije. Autori *Profesora Baltazara* u nekom su smislu, varirajući minijature i gegove kroz pomalo apsurdne situacije, ideologiju zamijenili psihologijom i karakterologijom. Iako je Zagreb film bio općenito poznat upravo po fizičkom gegu (pogonjenom reduciranom animacijom i nerazgovjetnim mrmljanjem koje međutim jasno posreduje temeljne emocije i doprinosi humoru), baš je Zlatko Grgić svojim istančanim osjećajem za ritam usavršio tu izražajnu komponentu Škole, a koju u *Profesoru Baltazaru* potenciraju i uveseljavajući metafilmski trenuci u kojima se omiljeni profesor cereka, namiguje u smjeru gledatelja ili zadovoljno trlja ruke, dok njegovi sugrađani u problemima s njima znaju podijeliti i suzu, jecaj ili krik oduševljenja. Jednim od prepoznatljivih potpisa Zagrebačke škole u *Baltazaru* svakako je ostala i iznimno domišljata, asocijativna metamorfoza predmeta koja ovdje sjajno korespondira s kategorijama neopterećenom dječjom maštom.

Iako je dakle u *Profesoru Baltazaru* društvenokritička oštrica prve generacije stvaralaca Zagrebačke škole, usmjerena prije svega na kritiku kapitalističkog konzumerizma, otuđenja i militarizma, na prvi pogled posve otupljena, pa nema ni njihove zajedljivosti, hiperbole, providne alegorije ni bilo kakvog nasilja, i u ovoj se seriji suptilno javljaju neke vrijednosne poruke, dakako primjerene djeci. One se prije svega tiču središnjih tema cijele serije: altruizma i solidarnosti, prijateljstva i stvaralačkog zanosa pogonjenog maštom i igrom, što znanstvenu djelatnost ustvari pretvara u – pomagačko zanimanje. Primjerice, Baltazar nije povučeni, izolirani genij, već aktivni sudionik društvenog života svoga grada i druželjubivi susjed, "društveno odgovorni intelektualac", a važnost kolektiva dodatno se potencira baš motivom bezinteresnog pomaganja. Baltazar je, ponovno u skladu s vukotičevskom poetikom,

zahvatio i izvanzemaljce s kojima također ostvaruje "miroljubivu koegzistenciju", afirmirajući i u drugim filmovima iz serije pozitivne efekte različitosti i "drugosti". U smislu "građanskog odgoja", odnosno definicije pojma građanina i života u zajednici, posebno je značajna epizoda *Martin na vrhu* koja pokazuje kako je unutar skladnog kolektiva ipak iznimno značajan doprinos svakog pojedinca. U epizodi *Zvonko sa zvonika* zahvaćena je tema modernosti i automatizacije, odnosno gubitka radnih mjesta zbog usavršavanja strojeva. *Profesor Baltazar* baštini i ponešto od antiratne atmosfere druge polovice 1960-ih godina, od ideje "da treba obojiti svijet" upotrebom jarkih boja i neobičnih oblika u njegovu prikazu, kao i inzistiranja na pozitivnoj energiji, stvaralačkom potencijalu, oslobađanju mašte i kreativnosti. *Oblačna priča* i posljednja epizoda čitave serije dobar su, pak pokazatelj upućivanja na zagađenje okoliša i održivost, odnosno cjelovitu ekološku problematiku koja je i inače intrigirala autore Zagrebačke škole, a koja će svoju kulminaciju imati u kasnijoj animiranoj seriji *Mali leteći medvjedi*. U *Oblačnoj priči*, realiziranoj prema priči Zdenka Gašparovića, gledamo još jednu iz perspektive odraslog gledatelja otkvačenu, a iz one djeteta, kojemu je personifikacija razumljiva sama po sebi, sasvim razumljivu priču o kišnom oblaku Danijelu koji je otišao na godišnji odmor i ostavio svoj grad Suhodol bez vode. Priča je to o važnosti prirodnih ciklusa i održivosti ekosustava s kojim su, o čemu se danas rjeđe govori u ekološkim raspravama, povezana i brojna ljudska zanimanja. I ova je epizoda, k tome, geografski i meteorološki edukativna (pustinje, engleska magla).

Iz uvjetno rečeno vukotičevskog senzibiliteta u *Profesoru Baltazaru* zaostaju i opće humanističke poruke o irelevantnosti materijalnog zgrtanja i brige za vlastiti probitak – jurnjava za novcem može dovesti do gubitka mnogo dragocjenijih stvari, male stvari čine osnovu životnog zadovoljstva, a osobni uspjeh nije uvijek pokazatelj sreće. A o unutarpoetičkom kontinuitetu *Baltazara*, bez obzira na njegove uvijek sretne završetke, svjedoče i reference na ranije filmove Škole, primjerice na *Kreka* Borivoja Dovnikovića, autora čijem profinjenom karikaturnom stilu i Baltazarovi likovi zacijelo imaju mnogo toga zahvaliti, premda on osobno nije sudjelovao u nastanku serije nakon suradnje na scenariju filma koji je postao njezinom pilot-epizodom.

Baltazarov svijet ostaje u konačnici prije svega maštovit, privlačan i duhovito razigran, prepun živopisnih likova i neobičnih situacija, vizualno domišljen i prepoznatljiv, zvučno precizan, uz zaraznu glazbu i lajtmotiv koji pamte generacije. Stoga i ne čudi da on u svojim

50 godina postojanja nije tek prešao u baštinu hrvatske kulture, već je do danas ostao njezinim aktivnim nadahnućem.

LITERATURA

Marušić, Joško et al., 2004, *Alkemija animiranog filma*, Zagreb: Meandar

Scarpa, Luigi, 2011, "Profesor Baltazar – animirana serija za djecu na način Zagreb filma", *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 65-66, str. 7-23.

Sudović, Zlatko (ur.), 1978, *Zagrebački krug crtalog filma*, knjiga 1, Zagreb: Zavod za kulturu Hrvatske

Škrabalo, Ivo, 1998, *101 godina filma u Hrvatskoj 1896-1997.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus

POJMOVI

Zagrebačka škola crtalog filma – francuski kritičari i filmolozi Georges Sadoul i Andre Martin nakon filmskog festivala u Cannesu 1958. godine nadjenuli su ovo ime autorima iz Studija za crtani film Zagreb filma (Dušan Vukotić, Vatroslav Mimica, Branko Kostelac) želeći njime označiti pojavu jedne nove filozofsko-poetičke struje u svjetskoj animaciji. Iako nikada nisu imale strukturu škole ili umjetničkog pokreta, a unutar sebe su se i tematski i stilski znale razlikovati, generacije autora animiranog filma vezane uz SCF Zagreb filma postale su u svijetu prepoznatljive pod tim nazivom koji je podrazumijevao reduciranu animaciju modernističkih likovnih inspiracija, geg, karikaturu i problematiku tzv. malog čovjeka u kontekstu hladnoratovskog sukoba velikih sila i izazova suvremenog otuđenog i konzumerističkog življenja. Iako nije bila jedino izvorište novog animacijskog stila u svijetu, Zagrebačka škola na globalnu je animacijsku scenu izvršila nemjerljiv utjecaj koji je potvrđen kako nagradom Oscar *Surogatu* Dušana Vukotića 1962. (uz tri daljnje nominacije), tako i dolaskom Svjetskog festivala animiranog filma u Zagreb od 1972. godine.

reducirana animacija – smanjenje broja faza (folija) pri animacijskom procesu u odnosu na standardnu (punu, realističnu) animaciju kojim se postiže efekt skokovitog, nerealističnog pokreta pogodnog za geg, uz upotrebu skicoidnih, također nerealističnih, plošnih likova oslonjenih na grafizam i geometrizam te odbacivanje likovne perspektive. Ova estetska inovacija Zagrebačke škole, koje ona nije bila jedinim izvorištem u svijetu, nastala je podjednako pod pritiskom ekonomskih uvjeta i nužde brzog stvaranja, kao i pod utjecajem suvremenih likovnih tendencija i umjetničkog zaleđa njezinih autora. Izravno je suprotstavljena **animacijskom realizmu ("punoj" animaciji)** primjerice studija Disney koji podrazumijeva fluidni pokret antropomorfnih likova čije manire nastoje imitirati stvarnost. Zbog većeg potrebnog broja folija te nužno detaljnijeg crteža, animacijski realizam u **tradicionalnoj je (ne-digitalnoj) cel animaciji** skuplji proces.

metafilmski postupak – metafilm je u osnovi "film o filmu", odnosno filmsko djelo koje uključuje tematiziranje samoga sebe, bilo da u sebe uključuje drugo filmsko djelo, problematizira svoju fiktionalnu bit i njezino razgraničenje od zbilje ili pak ukazuje na "samosvijest" nekog dijela filmske građe. Samosvijest o sebi kao dijelu filmske građe najčešće pokazuju likovi – tzv. "rušenjem 4. zida" oni se "okreću prema kameri" te se izravno obraćaju gledatelju, istupajući, privremeno i prividno, iz ontološke razine fikcije u onu stvarnosti, primjerice namigivanjem, smijehom ili nekom drugom gestom kojom žele pokazati svoju superiornost nad situacijom u kojoj se nalaze, izraziti zbunjenost ili očajanje koje je toliko snažno da nadilazi okvire filma. Receptijski efekt kod gledatelja snažan je upravo zbog dojma "rušenja ontološkog poretka", odnosno "razina bivanja" – zbog "postvarivanja fikcije". Zbog prirode animiranog filma metafilmski su postupci u njemu češći (primjerice u filmovima studija Warner Brothers), premda su karakteristika i igranog filma (primjerice u filmovima Woodyja Allena).

cameo uloga – najčešće kratko i/ili gotovo neprimjetno pojavljivanje poznate osobe u filmskom djelu s kojim je povezana temeljem fabule, opće inspiracije ili autorski. Poznati primjer je pojavljivanje Alfreda Hitchcocka u svojstvu običnog prolaznika u filmovima koje je režirao. Pojam je u ovome tekstu upotrijebljen kako bi se označilo ponovno pojavljivanje animiranih likova u manjim ulogama ili tek kao scenografskih ukrasa u epizodama u kojima se ne nalaze u središtu zbivanja.