Valenţe culturale în filmele lui Ion Truică

VIOLETA TIPA[1]

Ion Truică is one of the masters of the animation film who is known for his animation films with a strong cultural and historical aspect. His filmography includes over 50 films with a very broad topic, which tried to cover various aspects of contemporary culture. His work became known through scripts such as *Hidalgo* (1975) after Cervantes, *The Happy Prince* (1980) by Oscar Wilde, *Great Building* (1974) – adaptation of *The Legend of Master Manole* etc. It was for the first time in the history of Romanian animation that a director dared to assert the Eminescian message in *Letter III* (*Rovine* film). Ion Truică's creation is also anchored in the world of poetry: poetry full of melancholy – George Bacovia's *Twilight* (1981), Nichita Stănescu's *Remember* (1975) or his recent film *Obelisk* (2014), inspired by Geo Bogza's poetry.

Key-words: *Ion Truică*, *cinematographic 'interpretation'*, *animation film*

Pasiunea pentru artă, inspirată dintr-o zonă cultural-eroică, apare de la cea mai fragedă vârstă, despre care regizorul aminteşte în interviurile sale. Încă din copilărie se prefigurează calităţile necesare unui creator de filme de animaţie, precum avea să devină cunoscutul artist Ion Truică – grafician, scenograf, ilustrator de carte. Drumul spre filmul de animaţie a trecut prin mai multe activităţi artistice, care l-au format într-o arie intelectuală şi filosofică de percepere a lumii.

[1] Institutul Patrimoniului Cultural, Chişinău, Republica Moldova.

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

Angajarea la studioul *Animafilm* în anul 1966 va marca începutul unui nou destin artistic. Mai întâi colaborează cu Virgil Mocanu la filmele sale (*Legenda*, 1967), inclusiv la filme publicitare. Debutează în calitate de regizor cu pelicula *Dan Năzdrăvan* (1969, bazată pe poveşti populare), urmată de *Pe un perete* (1970). După care au urmat în fiecare an câte un film sau două, majoritatea apreciate cu premiul ACIN sau răsplătite cu premii la diverse festivaluri internaţionale. De la primul său film începe să se contureze ţinuta inteligentă şi sobră a stilului, precum şi viziunea simbolico-metaforică. Creaţia sa se axează în mod special pe valori culturale inspirate din arta şi literatura universale, dar şi din cele naţionale, valorificându-le din perspectiva unui gen cinematografic complex – animaţia, unde toate elementele sunt supuse unui concept, ritm, viziune, stil. Or, predilecţia regizorului pentru unele sau alte subiecte nu este deloc accidentală.

Se orientează spre o arie tematică destul de vastă, propunându-şi să acopere cele mai diverse aspecte ale culturii contemporane. În lumea filmului de animaţie s-a impus prin ecranizările sau interpretările de anvergură, precum *Marea zidire* (1974), având la bază legenda populară *Meşterul Manole, Hidalgo* (1975), după romanul lui Miguel de Cervantes, *Prinţul fericit* (1980), după Oscar Wilde etc. Pentru prima dată în istoria animaţiei, regizorul îndrăzneşte să se apropie de mesajul eminescian din *Scrisoarea a III* (filmul *Rovine*, 1983). Creaţia lui Ion Truică ancorează şi în universul poeziei, în versul plin de melancolie al lui George Bacovia (*Crepuscul*, 1981), în *Necuvintele* lui Nichita Stănescu (*Remember*, 1975), precum şi în poezia lui Geo Bogza, în recentul său film *Obeliscul* (2014). Regizorul reciteşte universul metaforico-poetic al cunoscuţilor autori, transfigurându-l în ritmuri şi imagini audiovizuale. Or, metafora poetică originală o re-aduce în imagini prin forma liniilor şi a culorii, susţinuntă de muzica pe care o consideră unul dintre elementele de bază ale filmului. Evident că Ion Truică este provocat de texte complexe, atenţia lui se îndreaptă adesea la lucrări mai puţin solicitate de animatori, cărora le găseşte formule originale, prin crearea unui anturaj specific,

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

redarea sentimentelor, impresiilor şi ciocnindu-le cu realităţile timpului, trimiţând, astfel, cu mult tact la problemele contemporaneităţii.

Opera marilor personalităţi din literatură devine punctul de pornire spre abordarea diverselor aspecte ale omenirii. Tema existenţială, a rătăcirii în viaţă, starea de incertitudine, căutarea fără răgaz a sensurilor vieţii şi alte probleme pot fi depistate uşor în creaţia cineastului. Personajele lui Truică se află mereu într-un labirint spiritual (sau fizic) din care caută ieşire.

Filmele lui pun în evidenţă valorile culturale ale omenirii trecute prin tragismului existenţei umane, moment ce-i caracterizează în mare măsură opera şi care este şi aspectul care îl deosebeşte de alţi creatori ai genului din spaţiul românesc. Acea „notă tragică", despre care menţionează însuşi autorul, susţinând că „este într-o zonă gravă a tragicului, a unei existenţe frământate şi chinuită", o depistăm începând de la primele sale filme de animaţie: fie balada Meşterului Manole, fie lumea poveştilor lui Andersen (*Carnavalul*), fie chipul cavalerului tristei figuri al lui Cervantes (*Hidalgo*).

Oricare ar fi izvorul de inspiraţie: poezie, legendă, basm, roman Sau realitate, filmele lui Ion Truică sunt o deschidere spre lumea valorilor culturale. Pentru el desenul animat este mai întâi artă, apoi spectacol şi industrie. De aceea peliculele ce-i poartă semnătura se disting printr-un rafinament aparte al imaginii, o inteligenţă a cadrului, un ritm bine găsit al mişcării, printr-o muzică „înzestrată cu putere rară de a trezi stări afective pregnante" (Truică 2002: 129). Cineastul porneşte pe căi nebătătorite, depăşind creaţiile tradiţionale destinate copiilor, demonstrând posibilităţile genului de a pune în evidenţă problemele majore ale contemporaneităţii şi ridicându-l la alt nivel, cel al valorilor artistice.

Majoritatea filmelor create de maestrul Truică sunt de autor, pentru acestea el realizează şi decorurile, şi desenul, şi regia. De menţionat că cineastul tatonează în profunzime fiecare subiect valorificat. Pornind de la o operă concretă, regizorul îşi propune să cuprindă arii cu mult mai largi, stabilind punţi de legătură cu întreaga operă a scriitorului, precum şi tangenţe cu

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

valorile respective. De aceea, filmele acestui cineast pornesc mai întâi de toate din arta şi cultura fie cele naţionale, fie cele universale, pe care le re-valorifică prin prisma artei cinematografice. Aria tematică a regizorului este, la rândul ei, impresionant de largă: de la *Vânătoarea* inspirată din observaţiile cotidiene ale unui motan agasat de fluturi, pe care regizorul o transformă într-o vânătoare incitantă, se coboară la izvoarele mitologice, prin ecranizarea baladei *Meşterul Manole* (*Marea zidire*), şi la evenimentele istorice care au o semnificaţie aparte pentru ţară, în *Furtuna* (1977), evocare a răscoalei lui Horia, Cloşca şi Crişan; apoi la *Ziua însângerată* (1985), care povesteşte despre tragicele evenimente din 13 septembrie 1918, la *Posada* (1982), *Rovine* (1983), ajungând tocmai la tragicele evenimente din *Hirosima* (1983).

Universul filmului *Marea zidire* este unul mitologic, ancorat în mitul cosmogonic. Ideea sacrificiului prin zidire, precum şi tendinţa spre perfecţiune în crearea unei opere devin dominantele peliculei. Însăşi creaţia în viziunea lui Mircea Eliade este legată de noţiunea de jertfă şi de moarte. „Omul nu poate crea nimic desăvârşit decât cu preţul vieţii sale" (Eliade 1992: 79).

Caracterul universal al legendei este transformat în unul local. Pentru a conferi spaţiului şi timpului un aspect caracteristic românesc, regizorul a întreprins o documentare minuţioasă în zona Argeşului, pe regizor interesându-l, în mod special, biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş şi mănăstirea Cozia. La elemente precum structura, conceptul şi simbolistica formei, ritmul, ambianţa sonoră etc. regizorul se referă în lucrarea sa *Poetica filmului de animaţie*. Aici analizează elementele constructive ale filmului, deschide uşile în sfânta sfintelor – laboratorul de creaţie, comentând toate elementele structural-formale ale peliculei. Filmul a fost *gândit timp de zece ani* şi realizat în timp de 7 luni, au fost făcute vreo 600 de fotografii documentare, desenate 450 de decoruri din care s-au filmat abia 100. Anume documentarea minuţioasă şi plasarea acţiunii în spaţiul autohton îi conferă filmului o atmosferă aparte.

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

Filmul *Rovine* este considerat de regizor ca fiind „miniaturile unui manuscris imaginar", sintagmă ce reprezintă şi motto-ul peliculei, aceasta înscriindu-se în prelungirea trilogiei lui Puşkin *Я к вам лечу воспоминаньем* [Zbor spre voi cu amintiri...], *И с Вами снова я…* [Din nou sunt cu voi...], *Осень* [Toamna] a regizorului rus Andrei Hrjanovski, pe baza creaţiei literare, a scrisorilor şi meditaţiilor lui A.S. Puşkin, a schiţelor şi desenelor poetului de pe marginea manuscriselor sale, care păstrează autenticitatea stilului, a valorilor şi a timpului respectiv.

Ion Truică îşi concentrează atenţia asupra luptei de la Rovine, una dintre cele mai semnificative bătălii din istoria Ţării Româneşti. O descriere epică a acestui eveniment cu mare impact asupra mersului istoriei se află în *Scrisoarea III* a lui Mihai Eminescu, text care l-a inspirat pe regizor în crearea peliculei. Filmul pune în valoare un eveniment istoric care a determinat soarta Ţării Româneşti, accentuând măreţia şi vitejia lui Mircea cel Bătrân, precum şi sacrificiul oştirilor româneşti. Dialogul dintre cei doi împăraţi se menţine prin montajul paralel al măririi şi micşorării turbanului şi a coroanei lui Mircea.

Semnificativele versuri: „...Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.../ Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este.../" (Eminescu 1967: 127) devin o imagine sugestivă, o metaforă vizuală, unde ramurile copacilor se transformă în suliţi şi fugăresc duşmanii. La fel e şi râul care înghite în valurile sale armatele turceşti sau podul ce se ruinează sub greutatea armatelor duşmane. „Râul, ramul" sunt transformate de regizor în „elemente principale în dramaturgia filmului, ele fiind mereu alături de români în toate momentele bătăliei, prefigurând biruinţa" (Truică 1985: 30).

Ion Truică a surprins atmosfera şi stilul poemului eminescian. Printre rândurile din *Scrisoarea III*, unde se descriu luptele între armatele lui Baiazid şi cele româneşti:

> Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare; [...]// Căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie;/ Cad asabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie, /În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă,/ Când

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

> săgeţile în valuri, care şuieră, se toarnă/ Şi lovind în faţă-n spate, ca şi crivăţul şi gerul,/ Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul... (Eminescu 1967: 127),

se întrevăd imaginile filmului executate în linie neagră şi groasă, care este o formă intermediară între stilul schiţelor sau al graficii de carte şi stilul japonez, în particular al lui Hokusai, a cărui operă este foarte apreciată de animatori, devenind chiar un izvor de inspiraţie. Astfel, pentru Iurii Norştein, cunoscutul animator din Rusia, autorul filmelor *Ежик в тумане* [Ariciul în ceaţă] şi *Сказка сказок* [Povestea poveştilor], considerate de către unii critici cele mai bune filme de animaţie ale tuturor timpurilor şi popoarelor, Hokusai „este un pictor clasic, care ne poate da foarte mult, dacă vom privi ca prin cadrul cinematografic. El vă va învăţa disciplina cadrului" (Norstein 2005: 34). Iar Ion Truică depistează similitudini între arta niponă a lui Hokusai şi cea populară românească, menţionând că:

> ...arta japoneză e un mod de a privi realitatea în datele ei esenţiale, epurând-o de nesemnificativ, de anecdotic. Hokusai îşi realizează desenele dintr-o singură linie, fixând, cu simplitate extremă ce atinge sublimul, un moment al naturii, în genul poeziei haiku. Uimitor cât de asemănătoare sunt unele elemente din arta niponă cu arta noastră populară care tinde spre aceeaşi sublimare, esenţializare a liniei şi a mişcării (Truică 2002: 34).

În acest context, şi Norştein, şi Truică îşi organizează cu măiestrie cadrul unde nimic nu e în plus, nicio linie, niciun detaliu întâmplător, nicio nuanţă stringentă care ar dezechilibra ritmul mişcării sau integritatea imaginii. Opoziţia coloristică dominantă în alb-negru care desemnează cele două armate este susţinută şi de coloana sonoră a filmului. Muzica lui Călin Ioachimescu „urmăreşte dialogul aspru, încrâncenat, dintre inflexiunile muzicii tradiţionale româneşti şi cele ale melosului oriental" (Truică 2002: 130).

Lupta de la Rovine este asociată de cele mai multe ori cu cea de la Posada, dusă de domnitorul Basarab I, care devine şi ea subiectul unui film omonim, *Posada*, din 1982.

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

Caracteristic pentru filmele maestrului Truică rămâne a fi formula artistic-stilistică de redare a mesajului. Astfel, după cum scria Simelia Bron, Truică „deplasează atenţia privitorului de la acţiune la realizarea plastică" (Bron 1976: 109). În acest context, toate elementele filmului se află într-o concordanţă perfectă – imaginea, mişcarea, ritmul şi muzica.

Referindu-ne la ecranizările unor opere literare, trebuie să menţionăm că autorul nu rămâne în aria unor povestiri în imagini. În opinia lui Truică „filmul de animaţie este o re-creare a unui univers" (Truică 2002: 36), conceptul operei literare se sugerează prin imagini audiovizuale, care-i conferă şi semnificaţii noi. Aşa se prezintă filmul *Don Quijote*, unde universul celor două personaje e unul simbolic-metaforic, film ce devine o viziune personală a regizorului asupra personajului lui Cervantes:

> Peripeţiile lui Don Quijate şi Sancho se descifrează ca o aventură spirituală, şi nu ca o simplă înşiruire de acţiuni. Trecerea neînfricatului Hidalgo modifică peisajul, stâncile orizontale devin siluete sculpturale verticale, spinii uscaţi, agresivi, înfloresc – iar copacii cu crengi târâtoare se înalţă la cer (Truică 2002: 29).

În formula filmului de animaţie regizorul a redat şi chipul altui personaj, Don Juan, figură emblematică în cultura europeană, motivul devenind periodic solicitat de regizorii de teatru şi de cinema. Regizorul român conturează chipul lui Don Juan în anturajul specific artei şi culturii Renaşterii, adresându-se celor mai notorii opere de artă, cu trimiteri atât la creaţiile marilor artişti plastici (Da Vinci, Rafael etc.), cât şi la ritmurile muzicale spaniole din partituri din opere. Tabloul complex al timpului se conturează prin costum, prin moravurile cavalerilor şi doamnelor, prin diverse dueluri.

Alt film care i-a adus regizorului recunoaştere mondială şi premii la diverse festivaluri este *Carnavalul*,

> [...] o ecranizare după *Fetiţa cu chibrituri* de H.Ch. Andersen, pe un scenariu de Iordan Chimet. Sursa literară, povestirea, a fost redimensionată prin trimiteri la opera scriitorului, care se integrează

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

> firesc, organic, în ţesătura dramatică, amplificându-i sensurile. În afara Fetiţei, personajul principal al povestirii, în film au mai apărut: Soldatul de plumb, Balerina, Fanaragii, Lebedele, personaje sugerate de scrierile marelui povestitor (Truică 2002: 35).

Regizorul re-valorifică opera scriitorului danez, consemnând un univers prin imagini metaforico-filozofice ce evidenţiază stratificarea societăţii în bogaţi şi săraci. Însăşi denumirea filmului *Carnavalul* ne trimite la metafora carnavalului vieţii, unde sunt prezente cele mai diverse tipuri de personaje, preluate şi acestea în cazul de faţă din opera lui Andersen. Iar *Fetiţa cu chibrituri* nu-şi găseşte loc la această petrecere, aa fiind mereu bruscată. Ultimele încercări de a se încălzi cât de cât de la căldura chibriturilor pe care nu le poate vinde eşuează. În final, sufletul ei se ridică spre ceruri. Criticul de film rus Serghei Asenin, referindu-se la creaţia lui Ion Truică, menţionează: „coloristica rafinară, delicateţea peisajelor pictate în acuarelă, atmosfera poetică în care apar personajele lui Andersen" (Asenin 1986: 195).

Realitatea cotidiană devine şi ea o bogată sursă de inspiraţie. În această ordine de idei am putea nominaliza filmul *Vânătoarea*, dar şi fabula filosofică *Cadoul* (unde pa regizor îl inspiră motivele ceramicii din Horezu), care conturează starea de indiferenţă a individului persistentă în societatea contemporană, indiferent la ce se întâmplă în lumea înconjurătoare. Menţionăm faptul că tema indiferenţei a mai fost abordată de alţi animatori, dar în concepţia artistului Ion Truică ea rămâne a fi una deosebit de fină şi sugestivă.

Manechinul din vitrina magazinului îşi părăseşte locul şi porneşte în căutarea apei dispărute din havuz, acesta putând fi interpretat drept element purificator şi regenerator, ca simbol al vieţii spirituale. Drumul pe care îl parcurge personajul filmului spre purificare şi regenerare

> [...] străbate ţara secetei, unde totul e uscat şi crăpat de arşiţa soarelui, Manechinul trece prin ţara costumelor, spaţiu fabulos în care toate acţiunile eroilor sunt bazate pe convenţie teatrală. Mai departe

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

> personajul ajunge în ţara de foc şi, în sfârşit, găseşte ţara apelor, de unde îşi umple cupa cu „apă vie" (Truică 2002: 28)

Regizorul face referinţă la elementele vitale ale existenţei, precum apa şi focul, ambele având semnificaţii de purificare şi regenerare, dar din perspective opuse. „Focul vine din cer, deoarece el urcă, pe când apa vine din pământ deoarece coboară ca o ploaie" (Chevalier 1994: 63). Si focul, şi apa sunt la fel de distrugătoare, precum şi lipsa lor din viaţă.

Tot din realitatea imediată a fost inspirat şi filmul *Văzduh*, dedicat *gândului de înălţare* al lui Aurel Vlaicu, cunoscut inginer şi aviator român. Încercările de înălţare şi de zbor sunt susţinute de muzica lui Călin Ioachimescu, care „apelează la stilizarea impresionismului francez, subtil în nuanţe şi variaţiuni" (Truică 2002: 129).

Astfel, limbajul simbolic-metaforic al filmului de animaţie îi deschide regizorului perspective de abordare a universului valoric cultural. Truică îşi creează opera pornind de la complexitatea mesajului spre complexitatea înglobării lui în imagini audiovizuale, prefigurându-se astfel o apropiere, o atingere de valorile culturii naţionale sau chiar mondiale.

Filmele sale sunt codificate în formule simbolic-metaforice uneori mai dificil de descifrat. Mesajul este ghidat nu atât de subiect sau acţiunile personajelor, cât de imaginea propriu-zisă care fascinează prin originalitate sa – „austeritatea personajelor" şi ritmul cromaticii este specific stilului. Astfel, filmele lui Truică sunt de un specific aparte. Pe tot parcursul activităţii sale maestrul rămâne fidel propriului stil, menţionând el însuşi că „un film fără stil nu există sau nu prezintă interes". Spre deosebire de alţi cineaşti, pe Ion Truică l-a interesat problemele majore ale artei şi culturii româneşti.

Considerat unul dintre cei mai prolifici regizori români de filme de animaţie, Ion Truică dispune de o filmografie de peste 50 de titluri. În lucrarea de faţă ne-am referit doar la câteva filme care constituie, în viziunea criticilor de specialitate, acea axă de existenţă a creaţiei lui Truică, filme pe care însuşi regizorul le consideră semnificative pentru palmaresul său. Numai o natură

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)

sensibilă, profund poetică e în stare să valorifice arii artistic-culturale. Pentru Ion Truică, apreciat ca fiind un „inconfundabil stilist al desenului animat" (Nicula 1997: 27), realitatea este mai mult decât o interpretare: este o viziune aparte alimentată din straturile cele mai profunde ale culturii şi istoriei, este o înţelegere şi o tratare poetico-filosofică a lumii.

Bibliografie

ASENIN C., Мир мультфильма. Идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран [Lumea filmului de animaţie], Москва, Искусство, 1986.

BRON S., *A opta artă? În lumea filmului de animaţie mondial şi românesc*, Bucureşti, Meridiane, 1976.

CĂLIMAN C., *Istoria filmului românesc*, Bucureşti, 2000.

CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dicţionar de simboluri*, vol. III, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik ş.a., Bucureşti, Artemis, 1994.

ELIADE M., *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*, ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Iaşi, Junimea, 1992.

EMINESCU M., *Poezii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

NICULA D.-I., *Călătorie în lumea animaţiei româneşti*, Bucureşti, Meridiane, 1997.

NORSTEIN I., *Sneg na trave*, Москва, BGIK, 2005.

TRUICĂ I., „*Necuvintele"... animate*, în *Almanah „Cinema"*, 1985.

—— *Poetica filmului de animaţie*, Iaşi, Cronica, 2002.

BDD-V4963 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:09:57 UTC)