

# Valențe culturale în filmele lui Ion Truică

VIOLETA TIPA<sup>1</sup>

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 amintește în interviurile sale. Încă din copilărie se prefigurează calitățile necesare unui creator de filme de animație, precum avea să devină cunoscutul artist Ion Truică – grafician, scenograf, ilustrator de carte. Drumul spre filmul de animație a trecut prin mai multe activități artistice, care l-au format într-o arie intelectuală și filosofică de percepere a lumii.

---

<sup>1</sup> Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova.

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 povești 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 internaționale. De la primul său film începe să se contureze ținuta inteligentă și sobră a stilului, precum și viziunea simbolic-metaforică. Creația sa se axează în mod special pe valori culturale inspirate din arta și literatura universale, dar și din cele naționale, valorificându-le din perspectiva unui gen cinematografic complex – animația, unde toate elementele sunt supuse unui concept, ritm, viziune, stil. Or, predilecția regizorului pentru unele sau alte subiecte nu este deloc accidentală.

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

redarea sentimentelor, impresiilor și ciocnindu-le cu realitățile timpului, trimițând, astfel, cu mult tact la problemele contemporaneității.

Opera marilor personalități din literatură devine punctul de pornire spre abordarea diverselor aspecte ale omenirii. Tema existențială, a rătăcirii în viață, starea de incertitudine, căutarea fără răgaz a sensurilor vieții și alte probleme pot fi depistate ușor în creația cineastului. Personajele lui Truică se află mereu într-un labirint spiritual (sau fizic) din care caută ieșire.

Filmele lui pun în evidență valorile culturale ale omenirii trecute prin tragismului existenței umane, moment ce-i caracterizează în mare măsură opera și care este și aspectul care îl deosebește de alți creatori ai genului din spațiul românesc. Acea „notă tragică”, despre care menționează însuși autorul, susținând că „este într-o zonă gravă a tragicului, a unei existențe frământate și chinuită”, o depistăm începând de la primele sale filme de animație: fie balada Meșterului Manole, fie lumea poveștilor lui Andersen (*Carnavalul*), fie chipul cavalerului tristei figuri al lui Cervantes (*Hidalgo*).

Oricare ar fi izvorul de inspirație: 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 și industrie. De aceea peliculele ce-i poartă semnătura se disting printr-un rafinament aparte al imaginii, o inteligență a cadrului, un ritm bine găsit al mișcării, printr-o muzică „înzestrată cu putere rară de a trezi stări afective pregnante” (Truică 2002: 129). Cineastul pornește pe căi nebătătorite, depășind creațiile tradiționale destinate copiilor, demonstrând posibilitățile genului de a pune în evidență problemele majore ale contemporaneității și ridicându-l la alt nivel, cel al valorilor artistice.

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

valorile respective. De aceea, filmele acestui cineașt pornesc mai întâi de toate din arta și cultura fie cele naționale, 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 observațiile cotidiene ale unui motan agasat de fluturi, pe care regizorul o transformă într-o vânătoare incitantă, se coboară la izvoarele mitologice, prin ecranizarea baladei *Meșterul Manole* (*Marea zidire*), și la evenimentele istorice care au o semnificație aparte pentru țară, în *Furtuna* (1977), evocare a răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan; apoi la *Ziua însângerată* (1985), care povestește 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 și tendința spre perfecțiune în crearea unei opere devin dominantele peliculei. Însăși creația în viziunea lui Mircea Eliade este legată de noțiunea de jertfă și de moarte. „Omul nu poate crea nimic desăvârșit decât cu prețul vieții sale” (Eliade 1992: 79).

Caracterul universal al legendei este transformat în unul local. Pentru a conferi spațiului și timpului un aspect caracteristic românesc, regizorul a interpretat o documentare minuțioasă în zona Argeșului, pe regizor interesându-l, în mod special, biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș și mănăstirea Cozia. La elemente precum structura, conceptul și simbolistica formei, ritmul, ambianța sonoră etc. regizorul se referă în lucrarea sa *Poetica filmului de animație*. Aici analizează elementele constructive ale filmului, deschide ușile în sfânta sfințelor – laboratorul de creație, comentând toate elementele structural-formale ale peliculei. Filmul a fost gândit timp de zece ani și 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 minuțioasă și plasarea acțiunii în spațiul autohton îi conferă filmului o atmosferă aparte.

Filmul *Rovine* este considerat de regizor ca fiind „miniaturile unui manuscris imaginar”, sintagmă ce reprezintă și motto-ul peliculei, aceasta înscriindu-se în prelungirea trilogiei lui Pușkin *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 creației literare, a scrisorilor și meditațiilor lui A.S. Pușkin, a schițelor și desenelor poetului de pe marginea manuscriselor sale, care păstrează autenticitatea stilului, a valorilor și a timpului respectiv.

Ion Truică își concentrează atenția asupra luptei de la Rovine, una dintre cele mai semnificative bătălii din istoria Țării Românești. 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 Țării Românești, accentuând măreția și vitejia lui Mircea cel Bătrân, precum și sacrificiul oștirilor românești. Dialogul dintre cei doi împărați se menține prin montajul paralel al mării și micșorării turbanului și a coroanei lui Mircea.

Semnificativele versuri: „...Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul.../ Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este.../” (Eminescu 1967: 127) devin o imagine sugestivă, o metaforă vizuală, unde ramurile copacilor se transformă în sulii și fugăresc dușmanii. La fel e și râul care înhite în valurile sale armatele turcești sau podul ce se ruinează sub greutatea armatelor dușmane. „Râul, ramul” sunt transformate de regizor în „elemente principale în dramaturgia filmului, ele fiind mereu alături de români în toate momentele bătăliei, prefigurând biruința” (Truică 1985: 30).

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

Umbră morții se întinde tot mai mare și mai mare; [...]/ Căci se clatină rărite șiruri lungi de bătălie;/ Cad asabii ca și pâlcuri risipite pe câmpie, /În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă,/ Când

săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă/ Și lovind în față-n spate, ca și crivățul și gerul,/ Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul... (Eminescu 1967: 127),

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

...arta japoneză e un mod de a privi realitatea în datele ei esențiale, epurând-o de nesemnificativ, de anecdotic. Hokusai își 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 aceeași sublimare, esențializare a liniei și a mișcării (Truică 2002: 34).

În acest context, și Norștein, și Truică își organizează cu măiestrie cadrul unde nimic nu e în plus, nicio linie, niciun detaliu întâmplător, nicio nuanță stringentă care ar dezechilibra ritmul mișcării sau integritatea imaginii. Opoziția coloristică dominantă în alb-negru care desemnează cele două armate este susținută și de coloana sonoră a filmului. Muzica lui Călin Ioachimescu „urmărește dialogul aspru, încrâncenat, dintre inflexiunile muzicii tradiționale românești și 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 și ea subiectul unui film omonim, *Posada*, din 1982.

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

Referindu-ne la ecranizările unor opere literare, trebuie să menționăm că autorul nu rămâne în aria unor povestiri în imagini. În opinia lui Truică „filmul de animație este o re-creare a unui univers” (Truică 2002: 36), conceptul operei literare se sugerează prin imagini audiovizuale, care-i conferă și semnificații noi. Așa 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:

Peripețiile lui Don Quijote și Sancho se descifrează ca o aventură spirituală, și nu ca o simplă înșiruire de acțiuni. Trecerea neînfricatului Hidalgo modifică peisajul, stâncile orizontale devin siluete sculpturale verticale, spini uscați, agresivi, înfloresc – iar copacii cu crengi târâtoare se înalță la cer (Truică 2002: 29).

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

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

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

firesc, organic, în țesătura dramatică, amplificându-i sensurile. În afara Fetiței, 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 evidențiază stratificarea societății în bogați și săraci. Însăși denumirea filmului *Carnavalul* ne trimite la metafora carnavalului vieții, unde sunt prezente cele mai diverse tipuri de personaje, preluate și acestea în cazul de față din opera lui Andersen. Iar *Fetița cu chibrituri* nu-și găsește 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 eșuează. În final, sufletul ei se ridică spre ceruri. Criticul de film rus Serghei Asenin, referindu-se la creația lui Ion Truică, menționează: „coloristica rafinară, delicatețea peisajelor pictate în acuarelă, atmosfera poetică în care apar personajele lui Andersen” (Asenin 1986: 195).

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

Manechinul din vitrina magazinului își părăsește locul și pornește în căutarea apei dispărute din havuz, acesta putând fi interpretat drept element purificator și regenerator, ca simbol al vieții spirituale. Drumul pe care îl parcurge personajul filmului spre purificare și regenerare

[...] străbate țara secetei, unde totul e uscat și crăpat de arșița soarelui, Manechinul trece prin țara costumelor, spațiu fabulos în care toate acțiunile eroilor sunt bazate pe convenție teatrală. Mai departe

personajul ajunge în țara de foc și, în sfârșit, găsește țara apelor, de unde își umple cupa cu „apă vie” (Truică 2002: 28)

Regizorul face referință la elementele vitale ale existenței, precum apa și focul, ambele având semnificații de purificare și 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). Și focul, și apa sunt la fel de distrugătoare, precum și lipsa lor din viață.

Tot din realitatea imediată a fost inspirat și filmul *Văzduh*, dedicat *gândului de înălțare* al lui Aurel Vlaicu, cunoscut inginer și aviator român. Încercările de înălțare și de zbor sunt susținute de muzica lui Călin Ioachimescu, care „apelează la stilizarea impresionismului francez, subtil în nuanțe și variațiuni” (Truică 2002: 129).

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

Filmele sale sunt codificate în formule simbolic-metaforice uneori mai dificil de descifrat. Mesajul este ghidat nu atât de subiect sau acțiunile personajelor, cât de imaginea propriu-zisă care fascinează prin originalitate sa – „austeritatea personajelor” și ritmul cromatic este specific stilului. Astfel, filmele lui Truică sunt de un specific aparte. Pe tot parcursul activității sale maestrul rămâne fidel propriului stil, menționând el însuși că „un film fără stil nu există sau nu prezintă interes”. Spre deosebire de alți cineaști, pe Ion Truică l-a interesat problemele majore ale artei și culturii românești.

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

sensibilă, profund poetică e în stare să valorifice arii artistic-culturale. Pentru Ion Trucă, 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 și istoriei, este o înțelegere și o tratare poetico-filosofică a lumii.

## Bibliografie

- ASENIN С., Мир мультфильма. Идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран [Lumea filmului de animație], Москва, Искусство, 1986.
- BRON S., *A opta artă? În lumea filmului de animație mondial și românesc*, București, Meridiane, 1976.
- CĂLIMAN C., *Istoria filmului românesc*, București, 2000.
- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dicționar de simboluri*, vol. III, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik ș.a., București, Artemis, 1994.
- ELIADE M., *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*, ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Iași, Junimea, 1992.
- EMINESCU M., *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- NICULA D.-I., *Călătorie în lumea animației românești*, București, Meridiane, 1997.
- NORSTEIN I., *Sneg na trave*, Москва, BGIK, 2005.
- TRUCĂ I., „Necuvintele”... animate, în *Almanah „Cinema”*, 1985.
- *Poetica filmului de animație*, Iași, Cronica, 2002.