

DOCUMENTARUL DE ANIMAȚIE: REFLECȚII ECOLOGICE

ANIMATION DOCUMENTARY: ECOLOGICAL REFLECTIONS

VIOLETA TIPA¹,

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural

CZU 791.229.1:791.228

Căutările în domeniul filmului de animație au provocat o nouă formulă de reflectare a lumii. Este vorba de așa-numitul documentar de animație care, prin prisma tehnicilor și a limbajului său specific, are posibilitatea să abordeze cele mai stringente probleme ale societății.

În această formulă a documentarului de animație se înscriu și majoritatea filmelor semnate de Ghenadie Popescu, artist independent din Republica Moldova. Viziunile sale artistice converg cu dorința de a-și exprima atitudinea față de realitatea cotidiană. Analizând seria de pelicule dedicate râurilor – Râul Ichel (2012), Râul Racovăț (septembrie, 2013), Râul Camenca (2014), Râul Răut (iulie-septembrie, 2015), Râul Ciorna (august, 2016), putem confirma că Gh. Popescu și-a găsit stilul său artistic de a transmite un mesaj angajat social și politic prin limbajul specific al artei cinematografice, combinând imaginile reale cu păpușa animată. Seria de pelicule dedicate râurilor noastre nu doar imprimă frumusețea peisajelor autohtone, demonstrând existența unor valori autohtone, ci și atenționează asupra problemelor ecologice existente.

Cuvinte-cheie: film de animație, documentar de animație, film ecologic, Ghenadie Popescu

Searches in the field of animation film have provoked a new formula for reflecting the world. This is about the so-called animation documentary, which in terms of techniques and its specific language, has the possibility to address the most pressing issues of society.

Most of the films, signed by Ghenadie Popescu, an independent artist from the Republic of Moldova, are included in this formula of animation documentary. His artistic visions converge with the desire to express his attitude towards everyday reality. Analyzing the series of films dedicated to rivers: the Ichel River (2012), the Racovăț River - September 2013, the Camenca River (2014), the Răut River, July-September 2015, the Ciorna River, August 2016, we can confirm that Ghenadie Popescu has found his artistic style of conveying a socially and politically engaged message through the specific language of film art, combining real images with animated puppetry. The series of films dedicated to our rivers not only imprints the beauty of local landscapes, demonstrating the existence of local values, but also draws attention to the existing ecological issues.

Keywords: animation film, animation documentary, ecological film, Ghenadie Popescu

Introducere

Căutările în domeniul filmului de animație de la începutul secolului XXI au provocat o nouă formulă de reflectare a lumii contemporane cu întregul său arsenal de aspecte. Este vorba de așa-numitul documentar de animație (sau documentarul animat) care, prin prisma tehnicilor și a limbajului său specific, are posibilitatea să abordeze cele mai stringente probleme ale societății. Fenomenul s-a cristalizat după apariția mai multor pelicule bazate pe date mai mult sau mai puțin documentare și realizate cu mijloacele filmului de animație, deși a debutat acum un secol cu pelicula *The Sinking of the Lusitania* (Scufundarea Lusitaniei, 1918, regie Winsor McCay).

¹ E-mail: violeta_tipa@yahoo.com

Despre apariția unei noi tendințe în animație – cea a *documentarului animat* – a început să se vorbească concomitent cu introducerea tehnologiilor digitale, iar lansarea filmului *Ryan* (2004) al canadianului Chris Landeth a confirmat posibilitățile de transformare a imaginii. Filmul propunea o nouă formulă hibridă dintre tehnicile filmului de animație și demersul documentar, bazat pe viața reală a regizorului-animator canadian Rayn Larkin. Acesta a fost primul dintre filmele de animație în genul filmului biografic realizat cu ajutorul noilor tehnologii.

Anume tehnologiile digitale au produs acea revoluție în domeniul audiovizualului, lichidând hotarele dintre genurile tradiționale ale artei cinematografice – filmul de ficțiune, non-ficțiune și cel de animație. În acest context, semnificative sunt teoriile filosofului rus Lev Manovich, cunoscut autor al teoriei media noi (sau *Teoriilor culturii soft*), care explică acest fenomen prin incapacitatea tehnică din trecut de-a manipula imaginea, pe când în epoca digitală, materialul de acțiune live prezintă doar o modalitate de-a înfățișa lumea, una dintre multele [1].

În susținerea noului hibrid cinematografic – *documentarul animat* – s-au expus mai mulți teoreticieni media, filmologi, filosofi ș.a., care și-au propus, în primul rând, să legitimizeze genul prin relațiile lui cu realitatea, când „animația încearcă să surprindă aspecte ale realității într-un mod construit, lipsit de referințe vizuale clare”. Chiar de la începutul noului mileniu apar filme care tot mai insistent demonstrează eligibilitatea lui. La fel, se insistă pe capacitatea lui „de-a pătrunde în zone care nu pot fi conceptualizate și ilustrate sub alte forme” [2 p. 59].

Dar adevărata explozie se va produce la Festivalul de la Cannes, în 2008, cu *Vals cu Bashir* (Waltzwith Bashir, 2008). Filmul regizorului izraelian Ari Folman a bulversat atât publicul cât și critica de specialitate, dirijând atenția spre o abordare prin prisma unei noi optici.

Nu va trece mult și pe marele ecran va mai apărea un film în același gen – *Crulic* (2011), cu povestea sa de dincolo în regia Ancăi Damian. Coproducția româno-poloneză a marcat o nouă etapă în evoluția *filmului de animație* român, respectiv, și în noua tendință. Este primul film de lungmetraj de animație realizat în România după o perioadă de repaus de 22 de ani și care, în scurt timp, a reușit să culeagă aplauze și premii la diverse foruri cinematografice, printre care cel mai prestigios fiind Premiul *Pentru cel mai bun film de lungmetraj* la Festivalul de Animație de la Annecy [3].

Aceste filme au fost anticipate de o serie de pelicule, precum *His Mother s Voice* (1997, Dennis Tupicoff), *Creature Comforts* (1989, Nick Park), *Cicago* (2007, Brett Morgen) ș.a. care, la fel, se includ în categoria *documentarului de animație*. Filmele ce au propus o nouă estetică și o abordare specifică a realității se contrapun acelor documentare jucate sau docudrame unde imaginile sunt reconstruite prin mijloacele filmului de ficțiune cu actori pentru a readuce atmosfera sau a celor pseudo-documentare care presupun o interpretare a evenimentelor. Ca exemplu pot fi aduse filmele *Primii pe lună* (Первые на Луне, 2005), debutul regizorului rus Alexei Fedorcenko, *The Nightmare* (Coșmaruri nocturne, 2015, Rodney Ascher) sau filmele gen-*mockumentar*, ce presupun o parodiare a documentarelor.

Publicul spectator a acceptat imediat seriilele BBC *Walkingwith Dinosaurs* (1999) și *Planet Dinosaurs* (2011), care nu sunt altceva decât niște imagini hiperrealiste animate ce fac escapade în trecutul îndepărtat, încercând să redea lumea animală existentă pe pământ acum o mie de ani, demonstrând viața dinozaurilor și a altor reptile demult dispărute. La fel, suntem curioși dea privi în posibilul viitor sau în nemărginirea universului cosmic la o eventuală viață pe planetele din sistemul solar etc.

În altă ordine de idei, documentarul de animație pedalează pe memoria umană, pe visurile și trăirile lui, configurându-le forme existente în imagini virtuale. Exemplu elocvent este filmul lui Ari Folman *Vals cu Bashir* (Waltzwith Bashir), bazat pe memoria soldaților izraelieni despre războiul izraelian-libanlian din 1982 [3].

În aceeași ordine de idei, putem vorbi și despre peliculele bazate pe interviuri reale care readuc în prim-plan vocile imprimate ale protagoniștilor ce-și povestesc istoria vieții sau experiențele trecute. Una dintre primele încercări de a construi un contrast dintre imaginile animate cu un discurs real a fost pelicula *Creature Comforts* (1989, studioul *Aardman Animations*), menționat cu premiul *Oscar*,

după care au urmat o serie de alte filme de animație în baza mărturisirilor reale. Cu mult mai dramatice sunt filmele *Robii* (Slaves, 2008) în regia lui David Aronowitsch și Hanna Heilborn, *I met Walrus* (2010) a regizorului Josh Raskin, *Vocile copiilor* (2011), regia Jairo Carrillo și altele.

Documentarul de animație s-a extins pe o arie genuistico-tematică destul de variată. Prezintă interes și categoria filmelor de călătorie, analiza acestor pelicule fiind bazată pe impresiile concrete ale călătorilor, precum și ale schițelor, desenelor, fotografiilor, materialului ilustrativ realizat pe parcurs și a jurnalului de călătorii făcut de criticul rus Natalia Krivulea [4].

O altă categorie de filme create în genul documentarului de animație sunt cele istorico-biografice sau cele de portrete ale unor mari personalități. Pentru reconstituirea vieții și activității, precum și a universului spiritual se utilizează interviul, imprimări audio, material iconografic semnat de protagonist. În acest context, am consemna amintirile prin imagini animate din filmele: *Un motan și jumătate* (Полторакота, 2002), regizor Andrei Hrjanovski, *O cameră și jumătate sau călătorie în patrie* (Полтора комнаты или сентиментальное путешествие на родину, 2009), regizor Andrei Hrjanovski – ambele dedicate vieții și creației lui Iosif Brodski, unul dintre cei mai semnificativi poeți ruși ai sec. XX [3]; *Ильф и Петров* (2013), regie Roman Liberov, care reflectă relațiile de creație ale tandemului scriitoricesc Ilf și Petrov, cunoscuți după romanele despre „marele combinator” Ostaп Bender; *Мама, где я был?* (Mama, unde am fost?) (2017) a regizorului gruzin Rezo Gabriadze; *Igor. The Paris Years* (1982), filmul fraților Quay, care scoate în evidență întâlnirea de la Paris din 1922 a trei mari personalități din cultura secolului XX: poetul Vladimir Maiakovski, compozitorul Igor Stravinski și regizorul Jean Cocteau; *Bunuel în labirintul broaștelor țestoase* (Bunuel en el labirinto de las tortudas, 2018) în regia lui Salvador Simo, ne transferă în anii '30 ai secolului trecut, făcându-ne martori la turnarea documentarului *Pământ fără pâine*¹ (Tierra sin pan, 1932).

Tot la categoria documentarului de animație aderă și filmele de artă bazate pe creația unor artiști plastici, precum *Loving Vincent* (Iubindu-l pe Vincent) (2017), regia Dorota Kobiela, la bază având opera marelui pictor post-impresionist, prin animarea căreia se întreprinde o cercetare a morții misterioase a artistului.

În această formulă stilistică de expresie cinematografică se includ și majoritatea filmelor create de Ghenadie Popescu, artist independent din Republica Moldova, care utilizează limbajul animației în discursul său angajat civic, concomitent evidențiind și atenționând la unele probleme grave din realitatea imediată.

Prima serie de filme se înscrie în tematica ecologică a râurilor noastre. Tema apelor, cărora le dedică mai multă atenție, este o pasiune mai veche a artistului, încercând să suscite atenția publicului la frumusețea plaiului moldav, precum și la problemele ecologice, la o moarte încetinită a râurilor. În cinematografia universală tematica ecologică s-a aflat nu doar în vizorul documentariștilor, ci și al animatorilor. În acest context, al ecologiei apelor, este evidentă și pelicula *The Mighty River* (Mărețul fluviu/Le fleuveaux grandeseaux, 1993) al notoriului animator canadian Frederik Back². Filmul, un excurs istorico-ecologic pe marginea râului Sfântul Lavrentii, constituie un manifest ecologic menit să atenționeze la starea lui deplorabilă. Să nu uităm că apa curgătoare, râul au un simbolism aparte care indică la „posibilități universale a fertilității, morții și reînnoirii...” [5 p. 108]. Or, râul a fost pentru poporul nostru (de fapt, ca și pădurea) „darul divinității” în susținerea vieții.

Pe parcursul aproape a unui deceniu Ghenadie Popescu cercetează situația râurilor din republică, realizând, pe de o parte, niște portrete documentare, filmând pe cursul lor de zeci de kilometri. Pe de altă parte, râurile devin și personaje ale filmelor, cu poveștile lor care ies la suprafață prin imaginile înregistrate de cineast, prin meditațiile locuitorilor de pe malurile lor care interacționează cu realitatea social-politică.

1 La filmul *Pământ fără pâine* în calitate de asistent și cadreur al lui Bunuel a lucrat Elle Lotar, fiul scriitorului Tudor Arghezi.

2 Frederik Back (1924-2013), regizor canadian, cunoscut prin opera sa de un profund mesaj uman.

Pentru a-i conferi imaginii semnificație și atitudine, Gh. Popescu inițiază călătoria de-a lungul râurilor din republică. De altfel, călătoria este o modalitate pe care o păstrează în toate filmele sale despre râuri. Or, călătoria pe râu în mitologie are sensuri cu mult mai profunde, semnificând o inițiere în lume, iar curgerea râului se asociază cu trecerea vieții. Autorul încearcă prin aceste deplasări să privească la viața contemporanilor noștri, a conaționaliilor, la problemele lor.

Râul Ichel –septembrie-octombrie, 2012

Prima investigație cinematografică Gh. Popescu a întreprins-o asupra râului Ichel. Despre etimologia cuvântului Ichel găsim informație într-un articol semnat de Ion Dron, doctor în filologie, care scria: „Strămoșii noștri au păstrat încă un veritabil dacism – Ichel – care, inițial, în vorbirea strămoșilor noștri daco-geți, fără îndoială, a fost un simplu termen hidrografic – echel (ichel), pârau, izvor, râu”. (*Etimologia cuvântului Ichel. Apele Moldovei*).

Din primele imagini ale filmului aflăm informații referitoare la acest râu: izvorăște nu departe de satul Sinești, r-nul Ungheni, cu o lungime de 101 km și se varsă în Nistru lângă satul Coșernița, r-nul Criuleni.

Pe malul râului Ichel va călători un fost marinar de pe cuirasatul „Aurora” (ne demonstrează hainele – maioul de marinar și chipiul cu inscripție), care, ieșit la pensie, colindă lumea, în apropierea apelor. Unicul cuvânt pe care-l rostește pe întreg parcursul filmului este: „Наливай!” („Toarnă!”) – o deprindere veche din timpul slujbei sale în departamentul maritim rusesc.

Primul lucru care-i iese în față e tăblița: „Stop! Proprietate privată. Trecere interzisă” – unicul titlu din film, fiind o demonstrație a tendinței de a acapara pământurile, de a privatiza natura republicii. Autorul nu vine cu explicații și comentarii, căci toate ar fi de prisos – imaginile vorbesc de la sine.

Tot aici, în apele râului, marinarul pescuiește un iepure mare, alb, cu un baston în mână, care vorbește în engleză, e un Iepuraș Playboy îmbătrânit, nimerit și el nu se știe cum pe plaiurile noastre, dar aproape că nu s-a înecat în mizeria existentă. Această salvare a iepurelui ne amintește de povestea *Bătrânul Mazai și Iepurii* a lui Nicolai Nekrasov, care, pe timp de inundație, umbla cu barca și salva iepurii de la înec. Cei doi se împrietenesc și continuă drumul de-a lungul râului împreună, înaintând prin albia și malurile pline de murdărie.

Reprezentative sunt cele două personaje întâlnite pe mal, la un foc, care apar ca niște accesorii vii ale râului: un bărbat-sirenă, un mutant, rezultat al poluării mediului, și un cap care a congrescut în pământ și nu se mișcă din loc. În coloana sonoră regizorul va include și crâmpoie din discuțiile cu locuitorii din partea locului, care își amintesc despre râul lor de cândva, cu floră și faună bogată (șerpi, mistreți, pești etc.), și la starea care s-a ajuns după intervențiile omului, când în apă au rămas niște broaște și acelea fug din apă că-i murdară...

Călătoria continuă până la gura Ichelului care se varsă în Nistru.

Râul Racovăț – septembrie, 2013

Al doilea pelerinaj autorul îl întreprinde pe râul Racovăț, care își are izvorul în regiunea Cernăuți și se întinde pe o lungime de 67 km, vărsându-se în râul Prut nu departe de satul Corpaci. Malurile lui formează landșafturi naturale pitorești, inclusiv două arii naturale protejate: rezervația peisagistică *La Castel* și monumentul geologic *Defileul Buzdugeni*.

Prin aceste locuri de o frumusețe aparte vor trece și cele două personaje feminine ale peliculei. Chipul lor este diametral opus. Primul personaj feminin este o tânără modernă, cu un păr roz, îmbrăcată într-o rochie scurtă, în pantofi albi cu tocuri înalte, care, pe parcurs, se întinde pe un lăicer popular asemeni unui covor zburător din poveste.

Al doilea chip feminin se deosebește radical prin aspectul său plat și vestimentația națională: ie, catrință, împodobite cu ornamente vegetale, care vin în contrapunct tinerei moderne.

Călătoria celor două personaje de-a lungul râului este susținută de coloana sonoră, compusă din câteva balade și bocete (*Stejărel cu frunza lată...*), culese de la locuitorii din albia râului. Și iarăși sun-

tem martori ai existenței unui râu, cu malurile sale mai mult sau mai puțin îngrijite, care își povestește istoria sa în imagini...

Simbolic este și sfârșitul filmului, când lăicerul zburător ajunge la vărsarea râului Racovăț în Prut. Tânăra strânge lăicerul ca pe un simbol al drumului parcurs și se așează să se odihnească pe o stâncă de pe mal, își descaltă pantofii și cu picioarele goale parcă vrea să se atingă de pământul dătător de viață. Iar femeia tradițională dispăre, drumul ei aici a luat sfârșit. Imaginea e o avertizare a dispariției treptate a tradițiilor și culturii populare în tumultul globalizării.

Râul Camenca –august, 2014

Această peliculă dedicată râului Camenca s-ar înscrie sub genericul „Roman în scrisori”. Dramaturgia filmului este construită pe scrisorile care le trimit la baștină cei trei protagoniști ai filmului, în chip de tanc, care cercetează malurile râului Camenca. Caracteristicile celor trei personaje cu aspecte similare, dar cu statut social diferit, precum și ca ideologie și cultură, se profilează din răvașele ticluite cu multă ingeniozitate, într-un limbaj specific, sonorizate prin vocea *din off* (vocea autorului) ce le conturează deosebit de viu chipul etico-psihologic.

Șeful acestei echipe de tancuri, coordonatorul misiunii de pe Camenca, fiind de origine rusă, respectiv, și răvașele le scrie în limba rusă. În mesajele sale trimise către Anastasia Vladimirovna¹ se destăinuie despre misiunea sa secretă, cu scopul de a acapara râul Camenca, căci, după denumire, îl consideră de al lor: „Trebuie să-l luăm și noi îl vom lua!”. Șeful apreciază subalternii săi ca pe un „contingent solid, de calitate”, care vor îndeplini cu succes misiunea planificată.

Al doilea tanc simbolizează chipul conaționalului nostru care, în tendința sa pentru a-și rezolva problemele materiale, se avântă în niște afaceri dubioase, fără să se mai gândească la urmări și, respectiv, își vinde sătenii pentru niște promisiuni fictive.

Scrisorile lui sunt adresate consoartei, pe care o alintă cu drag –*Draga mea, Valiușa*, căreia nu poate să-i dezvăluie secretul unde se află și cu ce se ocupă (căci nici el nu știe!), fiind într-o echipă cu șeful și cu „unul cu ochi mititei”. Șeful e bun cu el – „un boț de aur”, ține „ca la un neam” și-i promite după încheierea cu succes a misiunii un loc bine plătit la vamă, casă cu trei nivele, cu beci, garaj... În următorul răvaș o anunță, că de lucru ar putea găsi și pentru rude, săteni și că ar putea de acum întocmi listele. Șeful promite pentru toți loc bun de lucru unde este „tătcelea pentru tăți: și concerte în fiecare seară. Chiar dacă individul n-are pașaport, tot merge, ori dacă pașaportul e rupt în două, tot îl primesc... Rachiul e foarte ieftin. Pot să vină și beți la lucru...”. Deci, se așteaptă listele la tot satul, tot raionul, cu cât mai mulți cu atât mai bine, dar nu mai puțini de jumătate de milion...

Spiritul întreprinzător al moldoveanului reiese și din ideea de a include în liste și defuncții, precum „tătucul, care n-ar fi fost împotriva”... Regizorul face aluzie la motivul „sufletelor moarte” preluate în cazul alegerilor... Dar discuția cu „cel cu ochii mititei” îl pune pe gânduri și-l face să se îndoiască de realitatea celor ce se întâmplă. Scrisoarea o încheie cu: „Dacă nu-ți scriu, listelor le dai foc sau le ascunzi pentru timpuri mai bune...”

Al treilea tanc-personaj este cel „cu ochi înguști”, despre care mai multe aflăm din scrisoarea trimisă unui combatant – frate (brat). Deci, referitor la locație – se află „în locuri calde”, proiectul la care participă nu e mare, fiind în calitate „de consultant va avea un bonus bun”. Semnificative apar caracteristicile atribuite șefului, caracterizat ca un ticălos moderat (умеренный ублюдок), iar localnicul este o îmbinare rară de naivitate cu venalitate, care îi vinde pe ai său cu tot pachetul de documente pentru niște promisiuni bizare ale comandantului...

Pe parcurs, de sub tancuri mai ies niște omuleți verzi care, la fel, cercetează împrejurimile... La finele peliculei tancarile intră în apă, lăsându-și șinele pe mal ca un simbol al unui teren însemnat la care pot reveni oricând. Cum râul dispăre în altul, așa și tancarile dispar în apa râului.

¹ Autorul prin această modalitate de exprimare face și o trimitere în stil de parodie la filmul *Белое солнце пустыни* (Soarele alb al pustului) (1970, regie Vladimir Motili), unde soldatul armatei roșii, tov. Suhov, scrie scrisori acasă, soției.

Coloana sonoră a filmului este susținută și de muzica din filmul *Танкисты* (Tanchiștii) (1939)¹.

Râul Răut – iulie-septembrie, 2015

Râul Răut este cel mai mare râu care izvorăște (nu departe de satul Rediul Mare, r-nul Dondușeni) și curge integral (286 km) pe teritoriul republicii, precum și cel mai mare afluent al Nistrului. Pe malurile lui sunt situate orașele Bălți, Florești și Orhei. Despre acest râu vorbeau încă cronicarii noștri.

De-a lungul râului Răut își urmează drumul o grupă de orbi care se mișcă în șir indian, ținându-se unul de altul, fiind ghidați, la fel, de un orb, care și-a luat asupra sa sarcina de-a decide soarta tuturor. Imaginile ne amintesc de *Parabola orbilor* a lui Pieter Bruegel cel Bătrân, renumita sa pânză, inspirată din Biblie² și datată cu 1568. Regizorul se adresează concomitent și subiectului biblic, și renumitei pânze renescentine, în care cei șase orbi, conduși de un alt orb, se află la marginea unei râpi gata să cadă. Evident că versetul biblic „*Sunt niște călăuze oarbe; și când un orb călăuzește pe alt orb, vor cădea amândoi în groapă*” este unul alegoric și are un sens cu mult mai larg, referindu-se, în special, la acțiunile umane „prin a ignora realitatea lucrurilor, a nega evidența, a fi deci nebun, lunatic, iresponsabil” [5 p. 383].

Gh. Popescu proiectează versetul biblic în structura filmului, atribuindu-le celor șase personaje oarbe, parcă coborâte din pânza bruegheliană, simbolul unei orbiri sociale, în faptul de a nu vedea realitatea așa cum este. E orbirea poporului care crede promisiunilor deșarte sau se lasă cumpărați cu „pomeni electorale”. Toate aceste momente regizorul le inserează pe fondalul evenimentelor din vara anului 2015, când republica era în alerta noilor alegeri, iar o parte din popor, asemeni acestor orbi, s-a lăsat condusă de alți orbi în deciziile luate, hotărând soarta țării. Această orbire ne-o demonstrează și coloana sonoră a filmului, formată din secvențe preluate din discursurile șefilor de partide politice, informațiile transmise la radio referitor la alegerile primăriilor în Bălți și Orhei, precum și spicuri din discuțiile oamenilor care se întrebă de furtul banilor etc.

Ca un leitmotiv al filmului, pe tot parcursul drumului ce-l parcurg orbii pe malul râului Răut, sună fraza: „*Votăm, tot votăm, votăm tot ce trebuie...*”.

Coloana sonoră este o radiografie a vieții social-politice din republică, atitudinea populației (în mod special, a omului simplu față de cele ce se întâmplă). Despre evenimentele din țară ne vorbesc și fragmentul din buletinul de știri de la radio, pe care-l deschid să aflu ce se mai întâmplă în lume, precum și frânturile din discuțiile oamenilor – „Apoi, Bălțul și Orheiul tot pe gârta asta...”, „Dar noi unde am votat și pentru cine?”, „Dar tu cum crezi? Pentru ce te-a adus aicea și ți-a dat de mâncat și băut?” – care ne deschid unele dedesubturi ale rezultatelor imprevizibile. Regizorul construiește dramaturgia filmului anume pe coloana sonoră, subliniind încă o dată acțiunile candidaților și opinia oamenilor care au fost folosiți pentru a-și atinge scopul politic. S-ar părea că orbii nu sunt orbi, ci au fost transformați în orbi de condițiile și situațiile create.

La fel, ca și în pânza lui Bruegel, și orbii lui Popescu trec pe lângă o bisericuță părăsită, iar clopotnița ce se vede în depărtare e cea de la Butuceni, ca o implicare a bisericii în problemele politice ale statului.

Regizorul face o paralelă între starea ecologică a râului și cea a ecologiei spirituale a celor care își duc traiul aici. Orbii nu pot să vadă nici mizeria din jur, nici pe cea politică, doar sunt orbi și nu le poți aduce învinuiri. Nu este imprevizibil nici sfârșitul filmului, când toți orbii ajung în râu și se îneacă...

Râul Ciorna – august, 2016

Un alt râu din nordul Moldovei, care l-a inspirat pe Gh. Popescu la o nouă aventură cinematografică, a fost Ciorna. Râul Ciorna își are izvoarele nu departe de satul Cușelăuca și se varsă în Nistru, fiind afluentul lui de dreapta, după ce parcurge o distanță de 42 km. Concomitent cu frumusețea pei-

1 *Танкисты* (1939) este un film de propagandă pseudo-militar, care demonstrează capacitățile tancurilor sovietice într-un posibil război. Compozitorii muzicii – frații Pokrass.

2 Biblia, Noul Testament. Evanghelia după Matei 15:14. *Orb pe orb de-l va duce pe drum, amândoi vor cădea în râpă.*

sajelor din valea râului, camera de filmat înregistrează și rezultatul nefast al acțiunilor umane. De data aceasta, malurile râului sunt inspectate de o persoană de stat – un judecător îmbrăcat în mantie roșie. Cu undița în mână stă pe malul râului în așteptarea peștișorului de aur, în stare să îndeplinească orice dorință. Judecătorul vrea să-l roage doar un singur lucru: „ca țara asta a noastră, mică și frumoasă, să fie un stat de drept, cu adevărat un stat de drept...”

Tot aici, pe malul râului, vine și o fetiță, cu mâini mari, care formează căușul unei roabe. Judecătorul îi apreciază mâinile mari care ar putea „muta munții din loc” sau ar putea „cerși cu succes, pentru că încap mult...”. Dacă ne referim la simbolistica mâinii, ea exprimă „ideea de activitate, de putere și dominație” [5 p. 309]. Mâna, ca simbol al unui instrument de stăpânire și de dominație, o regăsim și în calitate de personaj în filmele de animație. Amintim doar cele mai sugestive: *Ruka (Mâna, 1965)* a regizorului ceh Jiri Trnka sau *Yellow Submarine* (Submarinul galben, 1968) în regia canadianului George Dunning, creat în baza muzicii cunoscutului grup *The Beatles*.

Și filmul lui Ghenadie Popescu prezintă mâna ca un instrument de stăpânire, care ia forma unui căuș al roabei, unde se va transfera capul judecătorului, fiind purtat de tânără de-a lungul râului... Judecătorul e un doct în legi și pe întreg parcursul filmului îi enumeră copilei articolele din *Constituție*, legea supremă și principală a Republicii Moldova. În timp cât capul este plimbat cu roaba mâinilor și judecătorul tot recitește articolele din *Constituție*, un șarpe care-i urmărea de la distanță, a înghițit corpul, îmbrăcând mantia judecătorului, ce reprezintă simbolul locului în ierarhia puterii judecătorești, făcând dreptatea sa... Tânăra îi instalează capul și mantia pe o carcasă ca de matahală, folosită în grădină să sperie păsările. O astfel de matahală devine judecătorul – o sperietoare pentru popor, care nu va mai putea face dreptate...

Fiindcă legile în Republica Moldova nu mai lucrează, iar judecătorii sunt un fel de marionete care nu-și mai pot executa funcțiile, fiind lipsiți de cap, de corp și de mâini. Filmul reprezintă o alegorie la organele de drept din republică, conchizând că fiecare judecător vine la post cu gânduri bune de a lucra în baza legilor, dar, pe parcurs, este corupt, rămânând fără cap și fără corp...

Este semnificativă și poezioara pe care la început o spune fetița, iar la sfârșit judecătorul doar schimbând cuvântul *elefant* cu statul de drept: „*Un stat de drept se legăna pe o pânză de păianjen,/Și, pentru că nu se rupea, a mai chemat un stat....*” – paingenișul în care s-a prins întreaga legislație nu se va rupe cu una cu două...

Aceasta este povestea despre peștișorul de aur și judecător, despre visurile neîmplinite.

Concluzii

Analizând filmele lui Gh. Popescu, ajungem la concluzia că mesajul lor nu atenționează doar asupra ecologiei apelor noastre, ci și asupra ecologiei spirituale. Călătoriile de-a lungul râurilor sunt mai mult decât o simplă surprindere a imaginilor apelor, ele devin o incursiune în psihologia omului nostru, a timpului la modul prezent, o atitudine civică asupra celor ce se întâmplă în lumea noastră prin prisma abordării celor mai diverse aspecte ale lumii moderne de la universul spiritual al poporului până la situația social-politică din republică. Nu întâmplător titlul filmelor sale indică un timp concret care coincide cu filmările (*Râul Răut – iulie-septembrie, 2015; Râul Ciorna – august, 2016 ș.a.*).

Ghenadie Popescu și-a prefigurat un stil al său aparte. Toate filmele din categoria râurilor au aceeași structură și același motiv al călătoriei, care sunt utilizate frecvent în dramaturgia poveștilor populare ce prezintă o inițiere a eroului principal. În călătoriile inițiate de Gh. Popescu se citește o neliniște și... în viața actuală. Deși nu se oprește în căutările sale artistico-stilistice, încercând de fiecare dată să experimenteze o tehnică nouă sau un alt material, totuși, depistăm în peliculele artistului niște tendințe specifice. În primul rând, ținem să menționăm aria problematică abordată – problemele stringente ale zilei, pe care le redă prin prisma viziunilor sale, a unei optici critice, însoțite sau pigmentate cu elementele unui burlesc.

Fiecare film este o parabolă a realității imediate, la care artistul plastic și regizorul reacționează destul de prompt. Filmele abundă de simboluri și alegorii, începând cu cele ale apei curgătoare, izvor

dătător de viață, simbolizând concomitent și trecerea timpului, și trecerea dintr-o stare în alta a lucrurilor...

Dramaturgia filmelor se bazează, în mod special, pe un contrapunct dintre imagine și coloana sonoră a peliculei, completată cu un discurs documentar – fragmente din interviuri, din buletine de știri, din legile republicii etc. – ce formează împreună un mesaj ideatic în care se concentrează esența problemelor abordate.

Referințe bibliografice

1. МАНОВИЧ, Л. *Теория софтверной культуры*. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. ISBN 978-5-9908655-2-5.
2. WELLE, P. *Animation – Genre and Authorship*. London: Wall flower Press, 2002.
3. TIPA, V. Animația – o formă de redare a (meta)realității. In: *Arta*, 2013. Ser. Arte audiovizuale. Chișinău: Garomont, 2013, vol. I (XXII), nr. 2, pp. 93–99. ISSN 2345-1181.
4. КРИВУЛЯ, Наталья. Анимационный тревелог: истоки и специфика жанра. In: *Arta*, 2019 Ser. Arte audiovizuale: Muzică. Teatru, Cinema. Seria nouă. Chișinău: Garomont, 2019, nr. 2, vol. XXVIII, pp. 74–83. ISSN 2345-1181.
5. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicționar de simboluri*. Vol. 2. București: Artemis, 1995.