

DIMENSIUNEA MUZICALĂ ÎN FILMELE REGIZORULUI ION POPESCU GOPO

THE MUSICAL DIMENSION IN THE FILMS OF DIRECTOR
ION POPESCU GOPO

Violeta TIPA

Institutul Patrimoniului Cultural din Chișinău

violeta_tipa@yahoo.com

Abstract: The creation of the filmmaker Ion Popescu Gopo (May 1, 1923 - November 29, 1989), from whose birth one hundred years have passed, was in the vanguard of Romanian cinema, containing films both animated and with actors, fantasy films, films stories, musical films. He also created original films, being not only the author of the script and director, but also an actor and composer in some of his films. Gopo paid special attention to music, using in the films created by the various functions of this significant component for an audiovisual work. The present study aims to delve into this fascinating topic of Romanian cinema.

Keywords: Romanian culture; Romanian cinematography; Ion Popescu Gopo;

Cuvinte cheie: cultură românească; cinematografie românească; Ion Popescu Gopo;

Creația cineastului Ion Popescu Gopo (1 mai 1923-29 noiembrie 1989), de la nașterea căruia s-au împlinit o sută de ani, s-a aflat în avangarda cinematografilei române, conținând filme atât de animație, cât și cu actori, filme fantastice, filme povești, filme muzicale. De asemenea, a creat filme de autor, fiind nu doar autorul scenariului și regizor, ci și actor și compozitor în unele filme de ale sale. Gopo acorda o atenție deosebită muzicii, folosindu-se în filmele create de diversele funcții ale acestui component semnificativ pentru o operă audiovizuală.

Cele mai semnificative experimente în acest domeniu le considerăm filmele inspirate din creația marelui nostru clasic Ion Creangă. Abordându-i poveștile dintr-o nouă perspectivă, una modernă, tot odată recitindu-i opera în limbajul artei audiovizuale (ecranizări/interpretări), regizorul introduce secvențe muzicale ce devin puncte nodale în dramaturgia filmului. Or, muzica, inclusiv song-urile oferă

o completare a imaginii, a conținutului ideatic, a stărilor spirituale ale personajelor etc.

În evoluția artei cinematografice muzica utilizată a depășit repede simplul acompaniament sau o simplă ilustrare a imaginilor ce se perindă pe ecran, devenind un element inerent atât al structurii stilistice, cât și a celei dramatice. La funcțiile și semnificațiile muzicii în film s-a referit în mod expres și S. Kracauer. Ideea susținută de filmologul german că: „numai atunci când se include muzica în film, conștiința noastră recepționează structuri și nuanțe acolo unde până atunci nu erau sesizate...”¹.

Teoreticianul maghiar Béla Balázs menționa: „Muzica din start a fost legată mai organic cu cinematografia decât cu teatrul. Ea se include structural în fiecare cadru ca lumina și umbra. Muzica a fost nu numai un element indispensabil al filmului mut, ea este inevitabilă și filmului sonor”².

Odată cu apariția filmului sonor, muzicii i s-a acordat o atenție deosebită, fapt ce demonstrează nu doar lucrările teoreticienilor Béla Balázs, Siegfried Kracauer, dar și cele ale practicienilor Serghei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin ș.a., care analizează locul și rolul, inclusiv funcțiile muzicii în film, posibilitățile estetice ale corelațiilor dintre imagine și motivul muzical. Anume la posibilitățile artistico-estetice, precum și cele dramatice ale muzicii a apelat regizorul Ion Popescu-Gopo la crearea filmelor sale.

Abordarea operei creangiene debutează cu „Povestea lui Harap Alb”, în care regizorul merge pe formula „basmului în basm”, urmărind pe parcurs două linii de subiect: a poveștii propriu-zise a lui Harap Alb, pe care o povestește împărăteasa copiilor săi și a doua – cum s-ar proiecta povestea în viață sau, mai bine spus, în visul feciorului mai mic, care, deși, cunoaște „povestea pe din afară”, totuși cade în cursa Spânului.

Coloana sonoră a filmului este semnată de Dumitru Capoianu, compozitorul pe care Gopo îl avea mereu alături la filmele sale de animație și nu numai, despre care critica menționa că: „Muzica lui Capoianu este abilă, plină de poante și de culori. Caracterul spontan și improvizația îi conferă calitatea unui reportaj scris sub imperiul unei inspirații febrile”³.

Gopo realizează două secvențe muzicale semnificative pentru dramaturgia filmului. Prima ține de întâlnirea lui Harap Alb cu viitorii săi ajutoari, pentru song-urile cărora invită compozitorul Nicolae Kirculescu, iar versurile le comandă lui Mihai Maximilian. Mai întâi avem întâlnirea cu Gerilă, care cântă printre sughituri și strănături: „*Sunt un friguros nemaivăzut/ tremur toată vremea și strănut./ Trei păduri am ars și tot/ nu mai pot și nu mai pot de frig...!*”, ce îi caracterizează întocmai stihia. Următoarea întâlnire este cu cei doi nesățioși care, la fel, își cântă pasiunea: Setilă îmbrățișând ulciorul „*Chiar o mare de-aș bea/ ar fi mică la setea mea/...*” și Flămânzilă înfruptându-se din pui la grătar, afirmă: „*O balenă oricând*

¹ Зигфрид Кракауэр. Природа фильма: Реабилитация физической реальности. = Theory of Film. The Redemption of Physical Reality. Москва: Искусство, 1974, с. 178.

² Б. Балаш. Кино. Становление и сущность нового искусства. Москва: Прогресс, 1968, p. 285.

³ Ion Truică. Poetica filmului de animație. Iași: Editura Cronica, 2002, p. 142.

o mănânc și rămân flămând...” și împreună consideră „...câte un pic - n-am băut, n-am mâncat nimic...”. Mai apoi lor li se alătură Ochilă care vede-n stele și Păsărilă, cel mai iscusit vânător din lume (momente ce rămân după cadru). Îi urmărim de acum împreună, când formează acea Oaste a lui Papuc (or *societate plăcută*, folosind sintagma lui Ochilă), care mășăluind cu cântec îl urmează pe Harap Alb. Aici song-urile lui Gerilă, Setilă și Flămânzilă ne dezvăluie identitatea personajelor, fiind caracteristici exacte ale capacităților și posibilitățile lor fantastice.

Una dintre secvențele cele mai semnificative ancorate în tradiția națională este scena ospățului pantagruelic la Roșu Împărat. Masa plină de bucate, vinul curge gărlă, doar că mai lipsesc lăutarii. Astfel, Harap Alb se adresează Împăratului: „Măria ta! E o datină străveche, să ne cânte la ureche. Cu muzică merge mai bine...”. Atunci, așa-zișii lăutari ai Împăratului Roșu (acei străjeri cu cagule roșii pe cap) încep să îngâne un cântecel despre „Păsărica-n timpul iernii” (cunoscuta poezie a lui Ion Creangă): „Iarna vine, vine și îngheață/Frigul crește, crește tot mereu./ Păsărica-rica cea isteasă/nu mai cântă cântul său/Cip-cirip, cip-cirip...”. Reacția celor din ceata lui Harap Alb nu întârzie, alungându-i și luându-le locul: Flămânzilă transformă clavecinul în țambal, Gerilă ia vioara și împreună cu Setilă încep un cântec de pahar: „...fire-al să fie de viață/ că-i subțire ca o ață/tragi de ea și zici că ține/ Și s-a rupt când ții mai bine...”, pe versurile scrise de Jak Fulga și muzica de Henri Mălineanu. Acest cântec de pahar schimbă radical atmosfera ospățului.

Am mai aminti și scena balului de la curtea lui Verde Împărat, când apare fiica lui Roșu Împărat, devenind motivul unei noi încercări pentru Harap Alb.

Următoarea adresare la basmul lui Ion Creangă este **Povestea porcului**, pe care o modernizează, schimbând pielea porcului pe un scafandru de extraterestru și transformând-o în *Povestea dragostei* (1976). Pentru acest film Gopo va compune muzica alături de Cornel Popescu⁴, versurile cântecelor fiind scrise de Flavia Buref⁵, iar cântecele din film interpretate de Angela Moldovan⁶, Nicolae Simulescu și Ion Caramitru⁷. La capitolul voce menționăm și cea a actorului Radu Beligan, vocea *din off* ce prezintă textul din partea autorului, acel text original al poveștii ce ne introduce în istoria celor doi bătrâni: a moșneagului de o sută de ani și a babei de nouăzeci.

În debutul filmului baba (Eugenia Popovici) și moșneagul (Mircea Bogdan) își deplâng cântând amarul vieții fără copii. Baba este inițiatoarea discursului: „N-avem, noi n-avem nici o floare/Măcar buruieni nu poți găsi/Peste casa noastră păsări nu vor să zboare/Fiindcă-i pustiu. De ar fi un glas de copilaș, toate ar înflori.../”.

⁴ Cornel Popescu – compozitor, dirijor, în perioada 1985-1991 va fi dirijorul Orchestrei radio-Televiziunii Române.

⁵ Flavia Buref (1934, Craiova – 2016, București) actriță, scenaristă și poetă, realizatoare de emisiuni TV. A scris versuri pentru filmul *Mama* (1977, regie Elisabeta Bostan).

⁶ Angela Moldovan (19 septembrie 1927, Botoșani/Chișinău – 13 octombrie 2013, București) interpretă de muzică populară, clasică și române, actriță de teatru și film.

⁷ Ion Caramitru (9 martie 1942, București- 5 septembrie 2021, București) – cunoscut actor de teatru și cinema, regizor.

Moșul în meditațiile sale este mai realist: „*Eu știu cum crește, cum pleacă/măcar nu privește înapoi...!*”. Prin „ariile” bătrânilor ei își deschid sufletul, viziunile asupra vieții, a sensului ei, pe care baba îl vede în existența urmașilor: „Căci la casa fără de copii nu cred că mai este vrun Doamne-ajută!”. Acesta fiind primul duet din film.

Al doilea duet este cel al lui Făt-Frumos (actor Marian Stanciu) și fata împăratului (Diana Lupescu) care stau în fața căminului, la focul se arde și le luminează fețele, destăinuindu-și sentimentele de dragoste printr-o melodie sentimentală. Făt-Frumos: „*Te caut demult și acum te-am găsit/ Ești lumina în care credeam./ Prin tine o lume mi s-a dăruit/ Și veșnica noapte destram...!*” După care se include și fata de împărat: „*Oricum ai fi fost te-aș fi recunoscut/Ti-auzeam inima cum bătea/ Orice drum, știu, că în doi poate fi străbătut/ Viața mea, viața mea e a ta...!*”.

Al treilea duet îl formează fata împăratului cu cioroiul Cicy (personajul animat), pe care-l întâlnește în drumul său către Mănăstirea de Ceară și îi alungă mânia printr-un cântec vesel: „*Hai zâmbeste, căci pedeapsa e aproape de sfârșit/ Încă o dată niciodată nu greșești cum ai greșit,/pentru că înveți, înveți, înveți.../Să luăm un caz: Greierașul doar odată la furnică a cerșit/ și a greșit. A dat concluzii,/ azi e cel mai chibzuit doar odată/ și poezi ce mai vâlvă au făcut. /Să trecem.*” După care în acest joc al poveștilor se include și fata de împărat cu observațiile ei: „*Iată Albă-ca-Zăpada mușcă mărul fermecat./ Știi ce a pățit?/ Mere n-a mai consumat, doar compoturi și regimul i-a priit...*”. Apoi Cicy amintește despre cioara care a scăpat cașcavalul din cioc și finalizează cu un dans în care se include și fata. Cu această dispoziție bună pornesc la drum spre Mănăstirea de Ceară, care va apărea ca o societate matriarhală, iar regizorul nu va ezita să includă și aici un spectacol de muzică și dans.

Evident că muzica prefigurează atmosfera filmului, indică la schimbarea timpului și a spațiului. În contextul celor două dimensiuni, muzica ar fi a treia – cea a spiritului, după cum menționa criticul maghiar Bela Balasz: „Muzica în film îndeplinește nu doar funcția artistică, ci și conferă cadrului o expresivitate vie și naturalețe, face imaginea „sferică” și concomitent înlocuiește dimensiunea a treia”⁸. Căci accentele muzicale adesea vorbesc mai mult despre stările emoționale, psihice, trăirile, stările personajelor, dar și despre mediul ambiant unde se consumă acțiunea filmului. Regizorul introduce două secvențe ce conferă identitate spațiului. În primul rând, este hora organizată tradițional în târg, unde vin baba și moșneagul cu feciorul în căruța ce merge singură. În această horă se prind și moșnegii mândri, antrenându-și fiul extraterestru, familiarizându-l cu tradițiile locului, fapt ce-i provoacă pe lumea prezentă la glume pe seama lui.

A doua secvență, la fel de semnificativă este alaiul în frunte cu moșneagul, care vine la palatul împăratului să-i pețască fata. Gopo include în structura filmului prin acest alai cu lăutari, cu colaci, pom împodobit etc., un vechi obicei românesc de nuntă – *pețitul*. Tot aici regizorul pune în contrast împăratul exersând la pian și

⁸ Б. Балаш. Кино. Становление и сущность нового искусства. Москва: Прогресс, 1968, p. 286.

lăutarii populari (toba, vioara, lăută), indicând la două straturi sociale diverse și la două culturi.

La începutul anilor 80 ai secolului XX, Gopo decide să revină la visul său „*de-a realiza un film, pe care încă nimeni nu l-a realizat în Europa*”, ce se materializează în pelicula *Maria Mirabela* (1981), o coproducție cu studioul „Союзмультфильм” din Moscova și „Moldova-film” din Chișinău. Ideea unei colaborări i-a venit Nataliei Bodiul, fiica primului secretar al partidului comunist din Moldova, care a jucat rolul determinativ în acest proiect comun. „Cred că ideea de a realiza filmul *Maria Mirabela* cu URSS, care avea atunci o cinematografie puternică, bine finanțată, a fost gândită de Gopo anume pentru a se apropia de Basarabia, la care ținea foarte mult. Era un mare sufletist, iar alte modalități de apropiere de noi, cei de după zid, nu era”⁹, menționează criticul Larisa Turea, care l-a cunoscut personal pe regizor.

Astfel, alături de cineaștii români dirijați de maestrul Gopo, s-au inclus în această muncă migăloasă dar captivantă, personalități ale genului cu o bogată experiență în domeniul animației ca pictorul-animator rus Lev Milcin și Natalia Bodiul, pictor și regizor de la studioul „Moldova-film”. Din echipa de creație au făcut parte poetul Grigore Vieru – autorul versurilor și compozitorul Eugen Doga, a cărui muzică a înnobilit pelicula, trecând-o în aria genului de poveste muzicală. Grație acestui film, E. Doga a avut posibilitatea de-a ieși din țară, precum și de a reveni la studioul „Moldova-film” după o lungă perioadă de ostilitate.

Gopo elaborează o viziune originală a poveștii *Fata babei și fata moșneagului*, ca și în cazurile anterioare, o re-citește de pe pozițiile zilei de azi, descifrându-i sensurile și semnificațiile fântânii, pomului plin cu omizi și ale cuptorului părăsit și transformându-le în simboluri cinematografice. Referindu-se la aceste semne-simboluri, regizorul menționa: „Cuptorul e focul, fântâna e apa, omizile și copacul sunt aerul, întrucât copacul căruia i se mănâncă frunzele moare – nu are aer. Creangă lucrează cu cele trei elemente esențiale ale vieții cu care se joacă metamorfozându-le cum mi-am permis și eu să mă joc mai departe ecranizând basmul...”¹⁰. Așa apar personajele antropomorfizate Scăpărici, Omide și Oachi. Lumea basmului crengian la nivel ideatic e metamorfozată și trecută prin filiera simbolică. Iar la nivelul limbajului, regizorul face *imposibilul*, combinând imaginile reale cu cele desenate.

Iar muzica devine unul din elementele de bază, alături de scenariul literar și imaginea cinematografică. Anume muzica va da tonalitatea filmului, va crea atmosfera de poveste. De menționat că pentru interpretarea cântecelor regizorul invită interpreți în vogă ai timpului - Aurelian Andreescu, Anda Călugăreanu, Mihai Constantinescu.

Eugen Doga, care nu pentru prima dată valorifica universul poveștilor marelui povestitor (amintim că însuși debutul sau în cinematografie a pornit de la Ivan Turbincă în filmul „Se caută un paznic” (1965) - o viziune personală a poveștii propusă de Vlad Ioviță și regizată de Gheorghe Vodă) de data aceasta inspirația

⁹ Larisa Turea. *ABCDoga, destin în Do Major*. Chișinău: Prut Internațional, 2017, p. 77.

¹⁰ V. Sava. Mai întâi a fost imaginea (interviu cu Ion Popescu-Gopo). In: *Almanah Cinema*, 1985, p. 28.

I-a copleșit în întregime, ducându-l pe aripile visului și a copilăriei din care a născut Muzica. Filmul se prefigurează prin prisma frumoaselor melodii ce întregesc atmosfera feerică, inspirată din povestea lui Ion Creangă, dar și irepetabilele imagini care au apărut în urma fuziunii a două genuri cinematografice: cel al filmului de ficțiune și cel al filmului animat.

Astfel, prin concursul compozitorului Eugen Doga filmul *Maria Mirabela* va deveni unul muzical. De acest gen la apropiat, în mod special, specificul dramaturgic al peliculei, care după cum menționa Natalia Bodiul, creatoare a filmului alături de maestrul Gopo: „pelicula e pătrunsă de poetism și fantezie, de un desen ritmic ce predispune spre o atmosferă specifică muzicală. Îmi este deosebit de aproape muzica lui Doga. În partiturile sale muzicale, concomitent cu ritmurile contemporane coabitează și cele populare, motivele naționale. Depășind stilizarea superficială (plată), compozitorul organic le contopește într-un desen sonor general, atribuind, imprimând întregii muzici un colorit național irepetabil...”¹¹.

Alături de cele două surori Maria și Mirabela, care au dat titlu filmului, în esența lucrurilor încearcă să pătrundă și personajele desenate: Broscoiul Oachi, obsedat de ideea existenței sale și a rolului său în lume; Licuriciul Scăpărici și Fluturile Omide care întruchipează cele trei elemente vitale din natură: apa, focul și aerul, fără de care nu ar exista viață pe pământ. Pentru fiecare vietate E. Doga găsește ritmul și tonalitatea specifică, dar și pentru familia întreagă. Așa pe broscuțe le adună într-o horă (*Tot pe loc, pe loc, pe loc,/ Bateți talpa mai cu foc./ Unde batem talpa noi,/ Crapă gheața, crapă-n doi./ Tot așa, așa, așa,/ Până tot va dispărea...*), care topesc gheața din jurul lui Oachi. Licuricii se prind în vals, iar omizile se mișcă într-un ritm de marș (*Râde lumea,/De ce râde oare?/Că avem o mie de picioare./Las-să rădă./ Rău îmi pare mie,/Că n-avem gurițe tot o mie.../*), în timpul căruia reușesc să mistuie frunzele copacilor. Imaginile numai într-o fuziune cu muzica, create în concordanță cu viziunea regizorului Ion Popescu-Gopo, ating semnificațiile dorite. Imaginea fără această „haină” sonoră, creează doar iluzia vieții, în special când în cadru sunt personajele desenate.

Filmul debutează cu cântecul Broscoiului Oachi *Ce bine e, ce bine* (voce Anda Călugăreanu), care înconjoară întregul glob. Apoi tot el, prin *Povestea lui Oachi* ne introduce în istoria ce: „S-a ntâmplat ca niciodată/ s-a ntâmplat aievea, da.../Acea zi preafermecată...”, când se întâlnește cu Zâna Pădurilor și o supără prin necunoașterea rolului său în natură. Și atunci Zâna înghețată izvorul cu tot cu Oachi, ce va sta înghețată și numai muzica va transmite sentimentul de compătimire pentru el.

Alt personaj animat este Scăpărici, care la fel își are tragedia sa, povestită prin cântec (voce Mihai Constantinescu): „*Când toți sclipesc,/ Eu mă prăjesc,/ Iau foc pe loc,/ Și ard în foc./ Să arzi chiar ca un pai,/ Ce asta-i viață?...*”. Despre procesul de înregistrare a muzicii în studioul Televiziunii Române își amintește însuși compozitorul Eugen Doga: „Mihai Constantinescu (interpretul lui Scăpărici), nu voia să cânte într-un registru atât de înalt, pe care nu l-a mai folosit până atunci.

¹¹ Citat după: L. Tarasenco. În lumea păpușii animate. Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 76.

Or, adevăratul succes l-a cunoscut tocmai pentru aceste neobișnuite traiectorii melodice, pentru această notă „mi bemol” de sus¹² imposibil de luat cu coardele vocale obișnuite. La fel de strălucit a cântat excelenta acتریță și mare om de suflet, Anda Călugăreanu.

Pentru al treilea personaj animat – Omide, care a trecut prin metamorfoze radicale, cântecul a produs dificultăți. Din amintirile compozitorului: „...Grigore Vieru se conforma ușor muzicii, ceea ce făcuse ca munca să sporească. O singură problemă a apărut la secvența *Metamorfoze*. Poetul nu putea găsi formula de trecere a omizilor la fluturași. Până și în enciclopedie o căutase – degeaba! Și abia atunci când a îmbinat propria fantezie cu arta populară din folclorul pentru copii, Grigore a scris un text în care muzica aproape se făcea auzită de la sine”¹³.

Muzica nu doar menținea atmosfera, ci și anticipa evenimentele. Aceasta se observă în secvența în care surorile nimeresc în ploaie, iar pădurea se transformă într-o fantomă și le mistuie pe fete în întunericul său. Muzica redă și scurgerea neîntreruptă a timpului prin cântecul lui Moș Timp (voce Adrian Ștefănescu): „E o rânduială a firii ce trebuie respectată”, ca și oprirea lui când chiar același Moș Timp adoarme sub *Cântecul de leagăn* al surorilor etc.

Evident că și critica de specialitate, referindu-se la filmul *Maria Mirabela* menționează locul ce îl ocupă cântecul în această poveste muzicală, în care muzica lui Doga face un cuplu excelent cu versurile lui Grigore Vieru. „Refrenele cântate de soliști la modă în anii 80 (Aurelian Andreescu, Anda Călugăreanu, Mihai Constantinescu) au fost multă vreme murmurate de micii spectatori care au agreat *Maria Mirabela*”¹⁴, scrie Dana Duma în minimonografia despre Gopo.

Semnificative sunt și aprecierile făcute de filmologul rus Serghei Asenin, care, în lucrarea sa dedicată notoriului regizor Ion Popescu-Gopo scrie: „Stilistica filmului *Maria Mirabela* a fost determinată și de alegerea compozitorului. Prin melodioasele ritmuri propuse de Doga filmul a devenit mai vesel, mai expresiv și rămâne neuitat”¹⁵.

Cele mai simple ritmuri sub bagheta miraculoasă a compozitorului Eugen Doga devin sentimente, stări sufletești, căci lipsa muzicii în peliculă se echivalează cu lipsa sufletului. Iar cântecul „Maria Mirabela” devine leitmotivul filmului: „*Maria-Mirabela, doi crini cu ochi de poveste, / Sub cerul ca umbrela / alături de prieteni / ce bine-i să trăiești...*” (în interpretarea lui Alexandru Halic, Anda Călugăreanu, Mihai Constantinescu și Paula Rădulescu) și finalizează povestea, readucând personajele la realitate unde Zâna este mama, iar Moș Timp – tatăl celor două surori, care după această lungă călătorie de inițiere vor privi cu alți ochi la lumea înconjurătoare, la viață.

Muzica creată de maestrul Eugen Doga pentru filmul *Maria Mirabela* a supraviețuit timpului, precum și filmul, care și azi este, la fel, de actual și proaspăt.

¹² Eugen Doga. *Maria-Mirabela*. Chișinău: Cartier, 2022, p. 6.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Dana Duma, Gopo. București: Meridiane, 1996, p. 34.

¹⁵ С. Асенин. Ион Попеску-Гопо: рисованный человек и реальный мир. Москва: Бюро пропаганды кинематографии, 1986.

Anume pentru acest film compozitorului i s-a acordat *Premiul pentru muzică* a Uniunii Cineaștilor din România în 1981, iar la Festivalul de filme din orașul Piatra-Neamț, România, în anul 1982 a fost destins cu Diploma *Pentru cea mai bună muzică*.

Succesul acestei colaborări îl invocă pe Gopo la o nouă creație comună cu Eugen Doga filmul *Maria Mirabela în Tranzistoria* (1989), care n-are nimic comun cu creația lui Creangă. Regizorul va plasa acțiunea într-o lume fantastică, a tehnicii, despre care compozitorul scrie: „Am fost nevoiți să scriem altfel de cântece, mai apropiate de muzica de estradă. Pentru prima dată a venit în studio și a cântat – alături de Mihai Constantinescu și de Anda Călugăreanu – tânără și talentata Loredana Groza. Această parte a filmului este mai puțin cunoscută publicului larg...”¹⁶.

Eugen Doga va reveni la muzica din aceste filme și va introduce două cântece pe versurile lui Grigore Vieru *Maria Mirabela* și *Pe soarele iubirii* în volumul „Cântece”¹⁷. Iar cu doi ani mai târziu va publica o ediție aparte „Maria Mirabela”¹⁸ unde va include toată muzica (notele și textele) la cele două filme, realizate în colaborare cu Ion Popescu-Gopo.

Din opera lui Ion Creangă a fost inspirat și filmul *Rămășagul* (1984), o interpretare a poveștii *Punga cu doi bani*. Deși, din subiectul crengian puțin ce a rămas, doar unele elemente pot să amintească de originalul scriptic, cum ar fi punga cu doi galbeni, găina babei, cocoșul care înghite totul în cale... Ion Popescu-Gopo își propune un film, în care să adune personaje din cele mai diverse povești (filme). Însăși pregenericul este montat din secvențe preluate din filmele regizorului, în special, cele inspirate din opera crengiană, unite sub umbrela cântecului *Inimaginabil*, interpretat de Angela Similea. Aici, la iarmaroc, se întâlnesc toate personajele filmului: moșul care caută cumpărători la cocoșul său de tablă; muzicianul care o întâlnește pe fata circarului; cei doi tâlhari etc., o aglomerație de personaje, care direct sau indirect se intersectează cu linia principală de subiect. Evident că în centrul acțiunii sunt cei doi: baba cea zgârcită (Draga Olteanu) cu găina și moșneagul (Ion Lucian), care meștește cocoși din tablă de pus pe acoperiș. Gopo nu ezită nici aici să inventeze un personaj nou, care apare din dragostea celor doi – a găinii și a cocoșului de tablă - se naște un hibrid. De data aceasta regizorul include în film nu un desen animat, ci animează o păpușă. Nu lipsesc din film nici alte personaje de poveste, precum Zâna Bună, fermecată (Angela Similea) și Ileana Cosânzeana, Balaurul (Florin Piersic), care nu mai dorește să se lupte cu Făt-Frumos, scriitorul și alte personaje secundare. Iar demersul ideatic se construiește în jurul rămășagului dintre Zâna Bună, fermecată și Moșneagul, care trebuie să ascundă punga cu doi bani...

¹⁶ Eugen Doga. *Maria-Mirabela*. Chișinău: Cartier, 2022, p. 6.

¹⁷ Eugen Doga. *Cântece*. Chișinău: Prut, 2019.

¹⁸ Eugen Doga. *Maria-Mirabela*. Chișinău: Cartier, 2022.

Ion Popescu-Gopo și în filmul *Rămășagul* revine la ideea de musical. De data aceasta în calitate de compozitor este invitat Marius Țicu¹⁹, care va crea atât coloana sonoră, cât și muzica pentru versurile cântecelor lui Eugen Rotaru. Pentru a conferi musicalului o mai mare credibilitate a invitat-o în rolul Zânei bune, fermecată pe Angela Similea, cunoscută cântăreață de muzică ușoară a anilor 70-80 ai secolului XX, care va interpreta cântecele alături de Anda Călugăreanu, Mirabela Dauer, Aurelian Andreescu, Mihai Perșa și Grupul 3T.

Dana Duma care a avut în vizorul său critic activitatea lui Gopo s-a expus și pe marginea muzicii din film: „Compusă de Marius Țicu, pe versuri de Eugen Rotaru, muzica din *Rămășagul* a lansat două-trei șlagăre care, datorită popularității interpreților au supraviețuit în topuri mai mult de un sezon”²⁰. Nu va rece cu vederea nici secvențele muzicale, comentându-le, la fel: „...Filmul include însă momente agreabile, un fel de numere de spectacol muzical antologice (cu muzică plus coregrafie), ca și roluri care se rețin (în special cel al muzicantului îndrăgostit, interpretat de Radu Gheorghe”²¹.

Tot aici, în atmosfera de iarmaroc debutează cele câteva linii de subiect care se vor împleti între ele: Moșul intră la hanul „La șapte cocoși”, unde găsește o atmosferă între taverna din filmele americane cu cowboy, unde toată lumea se luptă, și cea a unui cabaret cu muzică și dansuri, fiind o modalitate de a ademeni un public cât mai numeros, unde se întâlnește cu Zâna Bună, fermecată și are loc rămășagul.

Muzicantul se îndrăgostește de fiica circarului fioros și începe să caute posibilități de a se întâlni cu ea și a-i destăinui sentimentele. Cei doi tâlhari păguboși pornesc în căutarea noilor jertfe.

Evident că Muzicantului (Radu Gheorghe) îi revin cele mai multe partituri muzicale. Fiind îndrăgostit, el va ademeni fiica circarului (rol Anca Mihăescu) la fântână, unde întâlnirea celor doi este susținută de sentimentalul *Dac- ai ști cât te iubesc*.

Or, cântecul *Dac- ai ști cât te iubesc*, interpretat de Mirabela Dauer în duet cu Aurelian Andreescu a devenit grație filmului *Rămășagul* un șlagăr al timpului. Iar în film este o modalitate de a face declarație de dragoste, dar și un leitmotiv al peliculei, fiind interpretat de câteva ori pe parcursul filmului: mai întâi, seara la fântână, apoi în acompaniamentul unui patefon minuscul și, în fine, stând pe acoperiș, lângă cocoșul de tablă, urmărind cu tristețe cum se îndepărtează faetonul circarului cu tot cu fata iubită...: „*Dac-ai ști cât te iubesc/ Ți-ar fi somnul liniștit./ Fericit fiind că iubesc /Și că ești iubit./*”

Regizorul utilizează și diverse efecte tehnice pentru a întregi atmosfera de basm. În contextul efectelor este și întâlnirea muzicantului cu alter ego al său (sau vocea lui lăuntrică), care încearcă să-l susțină și să-l încurajeze, la fel, prin cântec:

¹⁹ Marius Țicu (9 mai 1945) – compozitor, solist vocal, cunoscut prin muzica scrisă pentru musicaluri în teatru și film, musicaluri pentru copii etc.

²⁰ Dana Duma. Istoria filmului românesc de animație 1920-2020. București: Editura Academiei Române, 2020, p. 159.

²¹ *Ibidem*, p. 159.

„Nu fi trist! *Ridică-ți ochii, privește cerul/ A ta e lumea cu adevărat/ Și spune atunci: sunt fericiți/ Că sunt îndrăgostiți*”.

Printr-un cântec comic (textul melodiei *Tâlharii păguboși* de Anemar Pop) sunt caracterizați cei doi tâlhari, care de fiecare dată când încearcă să comită vreo hoție sunt depistați. Iar când încearcă să o jefuiască pe Zâna bună deghizată în bătrână, ea îi preface în guzgani...

În concluzie putem afirma că opera crengiană l-a inspirat pe regizorul Ion Popescu Gopo la crearea unor filme (adaptări/interpretări) ce pot fi clasificate în categoriile: film science fiction, film-basm, poveste muzicală și chiar musical. Gopo a fost unicul regizor în spațiul românesc care a mânuit cu abilitate și iscusință tehnicile de animație, precum și combinarea imaginii desenate cu jocul actorilor.

Și nu în ultimul rând, conștientizând rolul muzicii în dramaturgia filmului, a tins să utilizeze muzica în diversele sale funcții până la crearea basmului musical. Or, secvențele muzicale (cu cântece și dansuri) conțin o încărcătură semantică și devin nodale în structura filmică. Considerăm semnificativă colaborarea lui Ion Popescu-Gopo cu Eugen Doga, cunoscut compozitor din Republica Moldova, care a scris muzică pentru filmul *Maria Mirabela*, precum și pentru un *sequel Maria Mirabela în Tranzistoria* (1989), muzică ce i-a adus popularitate filmului, dar și o deschidere spre colaborarea artiștilor de pe ambele maluri ale Prutului.