

## FENOMENUL BELIC ÎN FILMUL DE ANIMAȚIE

CZU: 791.228

<https://doi.org/10.52603/arta.2025.34-2.10>

### Rezumat

#### Fenomenul belic în filmul de animație

Una dintre temele semnificative atacate de către cinematografie este și cea a războiului. O abordare deosebită a acestei tematici ne-o propun animatorii. Viziunea lor prin prisma limbajului specific al filmului de animație, plin de simboluri și metafore fac aceste creații de neuitat. În acest context, interes prezintă filmul *Vecinii* (*Neighbours*, 1951) al regizorului canadian Norman McLaren, o originală parabolă antirăzboinică, pentru care ia premiul Oscar; un alt film nominalizat la același premiu este *Jocul* (*Igra*, 1962), realizat de cel mai cunoscut reprezentat al Școlii din Zagreb – Dušan Vukotić și altele. Articolul va pune în valoare filmele de animație ce într-un stil alegoric indică la motivele ce duc la crimă și război, precum și la efectele lui distructive. La fel, vor fi abordate și o serie de filme care se alimentează din războaiele concrete ale secolului XX. În prim plan se impun atrocitățile celui de al Doilea Război Mondial cu accent pe bomba atomică aruncată asupra orașelor nipone Hiroshima și Nagasaki, ale căror efecte sunt redate în filmele: *Pica Don* (1978), *Mormântul licuricilor* (1988), *În acest colț al lumii* (2016) ș.a.

**Cuvinte cheie:** film de animație, război, documentar de animație, regizor, premiul Oscar

### Abstract

#### The war phenomenon in the animated film

One of the significant themes tackled by cinematography is that of war. The animators propose a special approach to this topic. Their vision through the prism of the specific language of the animated film, full of symbols and metaphors make these creations unforgettable. In this context, the film *Neighbors* (1951) by the Canadian director Norman McLaren is of interest, an original anti-war parable, for which he won the Oscar; another film nominated for the same award is *The Game* (*Igra*, 1962), made by the most famous representative of the Zagreb School – Dušan Vukotić. The article will highlight animated films that in an allegorical style point to the reasons that lead to crime and war, as well as to its destructive effects. In the same way, a series of films that are based on the concrete wars of the 20th century will be addressed. In the foreground are the atrocities of the Second World War, with an emphasis on the atomic bomb dropped on the Japanese cities - Hiroshima and Nagasaki, the effects of which are shown in the films: *Pica Don* (1978), *Grave of the Fireflies* (1988), *In this Corner of the World* (2016), etc.

**Keywords:** animated film, war, animated documentary, director, Oscar

Fenomenul belic a fost și rămâne printre cele mai actuale teme în creația scriitorilor, artiștilor plastici, regizorilor de teatru și film. Or, cinematografia prin limbajul său audiovizual are posibilitatea de-a imprima și reda imagini reale, începând de la apariția conflictelor până la distrugerii globale, pe care le regăsim atât în peliculele documentare, cât și în cele de ficțiune. O abordare deosebită a acestei tematici ne-o propun animatorii. Viziunea lor prin prisma limbajului specific al filmului de animație, plin de simboluri și metafore fac aceste creații de neuitat.

Tema războiului a fost cercetată de către istorici și esteticieni, filozofi și literați, inclusiv de filologi, care s-au ocupat, în mod special, de acest gen cinematografic. Specialiști din diverse spații

geografice au abordat tematica filmului de război/anti-război din cele mai diverse aspecte. Evident că cele mai semnificative lucrări se referă la filmul de ficțiune și cel documentar, ultimul bazat pe cronică cinematografică și care au făcut subiectul mai multor dezbateri științifice. Bibliografia mondială deține studii clasice despre tema păcii și a războiului în cinematografia europeană (precum ar fi monografia Manuelei Cernat) [1], studii despre reinterpretarea războiului, studii despre filme ce evocă memoria colectivă [6], până la aspecte psihologice, cum filmul influențează percepția războiului (Paul Vrililio) [5] etc. Deși mai puțin s-a pus în valoare această tematică în filmul de animație, ea n-a lipsit din vizorul criticii. Concomitent cu analiza formulelor stilistice de creare a

peliculelor animate, atenție se acorda și mesajului ideatic. Interes prezintă studiul cunoscutului filmolog Natalia Krivulea, care analizează procesul de „creare a chipului dușmanului” [10, p. 339] în filmul de animație în diverse cinematografii: americană, germană, sovietică.

Făcând abstracție de filmele de propagandă, realizate în perioada celui de al doilea Război Mondial, depistăm pe parcursul perioadei Războiului Rece (1947-1991) o serie de peliculele, în care animatorii își propun să abordeze motivele ce incită la apariția conflictelor, ajungând treptat la distrugeri globale.

Una dintre primele pelicule semnificative, în care a fost abordată tema conflictelor ce se termină tragic, este cea a lui Norman McLaren – *Vecinii* (*Neighbours*, 1952). Regizorul canadian este cunoscut prin experiențele sale în domeniul limbajului filmului de animație, în primul rând al animației fără cameră, prin care devine renumit, precum și modalitatea de a anima omul – *pixilația*. Anume prin această metodă a fost realizată pelicula *Vecinii*, apreciată cu Premiul Oscar *Pentru cel mai bun film documentar de scurt metraj* (1952).

Ideea filmului a fost inspirată de aflarea de aproape un an a regizorului în Republica Populară Chineză, unde este martorul la începuturile revoluției lui Mao, apoi războiul din Coreea. „Am decis să fac un film cu adevărat puternic despre antimilitarism și împotriva războiului”, – menționa Norman McLaren într-un interviu [3].

Or, povestea pusă la baza filmului e veche de când lumea: relațiile dintre vecini. În cazul *Vecinilor* lui McLaren motiv de ceartă este apariția unei flori pe hat, care se termină nu doar cu distrugerea caselor, uciderea copiilor și a soției, dar și cu moartea celor doi *vecini*. E semnificativ, că pe mormântul fiecăruia crește câte o floare – să „doarmă împăcați”. Filmul finalizează cu apelul: „Iubește-ți vecinul!” în 14 limbi ale lumii, fiind unul actual pentru toate popoarele și națiunile. Această parabolă, aproape biblică, ce îndeamnă la dragostea pentru apropiat nu se va învechi niciodată.

Cam în aceeași cheie și același demers ideatic transmit și filmele regizorului Dušan Vukotić, unul dintre principalii reprezentanți ai Școlii de la Zagreb, care se îndepărtează de stilul clasic al poveștilor animate și creează pelicule cu un profund mesaj filosofic, descriind problemele lumii contemporane.

Dušan Vukotić, parcă ar prelua sau ar continua tema vecinilor, propunându-și să abordeze relațiile dintre vecini în pelicula *Piccolo* (1959), în care motivul neînțelegerilor începe cu anunțul *Cumpăr o armonică*. Sunetul acestei mici armonice devine începutul ostilităților. Regizorul realizează conflictul dintre cei doi printr-un dialog al instrumentelor. Micii armonice vecinul îi opune sunetul a unei armonice mai mari, căreia i se opune – vioara; viorii – contrabasul; contrabasului – trompeta; trompetei – trombonul; trombonului tobele; tobelor – talgerele; talgerelor – pianul; pianului – orga mare, apoi se trece la voce – solo; solo – la duet; de la duet la trio; de la trio la cvartet; de la cvartet la octet, la cor, la un cor enorm apoi la orchestra cu cor de la sunetele căruia casa vecinilor se nărui cu toți participanții la acest concert. Regizorul consideră că lecția va fi învățată, punând în mâna vecinului, sufletul căruia se urcă spre ceruri, anunțul: *Vând o armonică...*

În aceeași formulă stilistică a fost conceput și filmul *Jocul* (*Igra*, 1962, nominalizat la premiul Oscar în 1964 – *Pentru cel mai bun scurtmetraj de animație*) – o frumoasă parabolă despre apariția conflictelor. Vukotić de data aceasta creează un dialog în ascensiune prin intermediul desenelor a celor doi copii. Jocul începe într-un anturaj amical între hârtii și creioane colorate, iar pe parcurs se va transforma într-o încăierare aprigă, unde fiecare va încerca să se impună, demonstrându-și ingeniozitatea și superioritatea față de celălalt. Regizorul combină jocul pe viu al celor doi copii cu imaginile animate. La început urmărim cum fetița desenează o floare, iar băiatul – o mașină, care va călca floarea... primind de la acest fapt satisfacție. Acțiunile lor devin tot mai violente, agresându-se reciproc prin desene lor animate. La fel, ca și în pelicula *Piccolo* și în *Jocul*, regizorul năzuiește să demonstreze cum se poate ajunge la ură și agresivitate, dacă altercațiile nu sunt oprite la timp.

Într-un mod mai profund, motivele, ce duc la ură și război, le cercetează cineaștii francezi Rene Laloux și Roland Topor. Filmul lor *Les Temps morts* (1964) investighează prin mijloacele filmului de animație procesele ce transformă individul într-o bestie, capabilă de acte violente și de omor. Filmul prezintă o serie de secvențe în acțiune *live* și animație, însoțite de un text de scriitorul Jacques Sternberg și rostit de dramaturgul și actorul Roland Dubillard. El denunță apetitul umanității pentru moarte și cercul vicios al violenței, care

duce de la brutalitate la război și crimă, terminând cu pedeapsa cu moartea.

Tema războiului și a păcii este periodic abordată în creația cineaștilor din Polonia. Or, polonezii cu greu și-au revenit de pe urmele flagelului celui de al Doilea Război Mondial. Referindu-ne la filmul de animație, în acest context, sunt sugestive peliculele *Igraszki* (1962) al lui Kazimierz Urbański și *Wojna i Pocioj* (1984) a lui Krzysztof Kiwerski.

La baza filmului *Igraszki* (Jocuri) al lui Urbański se află conflictul de formă. De la fundalul lichid se trece la năvala de antilope care sunt vânaute. Când unul dintre animale cade lovit de o săgeată, începe o luptă constantă pentru hrană dintre grupurile de indivizi, apoi pentru teritorii, pentru putere, care este motivul principal al filmului.

Regizorul ne duce prin războaiele declanșate pe parcursul întregii istorii a omenirii: începând din timpurile primordiale, când arcurile și sulițele erau instrumente de luptă, apoi prin timpurile de dominație a săbiilor, înlocuite ulterior cu armele de foc.

Creșterea automatizării, apariția tancurilor și a avioanelor, și în cele din urmă, utilizarea armelor de distrugere în masă duc la anihilarea totală, care din nou, ca în prologul filmului, este demonstrat ca un element omogen. Acest „big bang” simbolic, care este piesa centrală a lui Urbański, poate fi tratat ca un mesaj ideologic, arătând efectele distructive ale unei mașini de război în continuă reacție. În războaiele în curs, subiectul conflictului adesea nu este important, dar lupta în sine este importantă.

Personajele și armele decupate din hârtie, bazate pe forme geometrice, creează pe ecran un spectacol vizual datorită puterii plastice a mijloacelor simple de imagistică. În nicio altă tehnică de animație, în afară de decupaje, obiectul prezentat nu se dezintegrează atât de dramatic (o figură formată din mai multe bucăți de hârtie, după ce a fost lovită de un glonț, se prăbușește în componentele sale) și nu se modifică atât de ușor. Filmul *Igraszki* a lui Kazimierz Urbański a fost apreciat cu Premiul „Sigismund de aur” la Festivalul Internațional de Film de la Rimini (1962) [2].

Un alt film polonez, ce abordează tema războiului și a păcii, este *Wojna i Pokoj* (Război și pace, 1984), realizat în perioada războiului rece între cele două mari puteri, a celor două lagăre – capitalist și socialist. Pelicula redă distrugerile colosale din noaptea războiului, care se încheie cu o pace, semnată între cele două tabere beligerante.

Iar după semnarea tratatului de pace fiecare parte revine la uniforma militară, un simbol al unor noi înarmări. Or, tratatul semnat nu garantează încă pacea, oricând pot începe operațiile militare. Filmul *Război și pace* fiind și o aluzie la acel război rece, ce a urmat încheierii păcii după cel de al Doilea Război Mondial.

O viziune ingenioasă asupra apariției conflictelor între popoare ne prezintă Garry Bardin [vezi: 11], unul dintre cei mai semnificativi regizori de animație din Federația Rusă, scenarist, actor, producător, care s-a impus printr-o varietate de metode de creație, experimentând cu diverse materiale: păpuși, plastilină, hârtie etc. Câștigătorul Premiului *Palme d'Or* la festivalul de la Cannes în 1988 pentru filmul *Выкрутасы*, își expune viziunile sale referitoare la problemele societății contemporane prin intermediul limbajului simbolic-alegoric. Astfel, filmul său *Konflikt* (Конфликт, 1983) este o metaforă antirăzboinică, realizată în volum cu chibrituri (un material ușor inflamabil). Bețișoarele cu gămălii de diferite culori (verde și roșu), mărșăluiesc de-a lungul unui hotar, păzindu-l. Dar pasul lor puternic cadențat face ca un indicator de hotar să se miște... Și de aici se încep neînțelegerile, care duc la conflict armat și luptele dintre cei doi inamici se finalizează cu distrugerea lor totală.

Garry Bardin creează întreg filmul de la personaje la anturaj – ostași, baionete, tunuri, tancuri, o întreagă cavalerie – totul din chibrituri pe care le animează. Bucuria că peste inamic a fost aruncată bomba și distruși toți nu durează mult, căci flăcările îi incendiază și pe ei... Filmul ne sugerează ideea că războiul actual nu are nici învinși și nici biruitori – toți împart aceeași soartă tragică.

Deosebit de curios este subiectul filmului *Războiul* (*Sōda*, 1987) al estonienilor Riho Unt și Hardi Wolmer, realizat în volum (cu păpuși). Acțiunea are loc într-o moară veche distrusă de război, unde locuiește un Liliac. De război fug șobolanii și se adăpostesc aici, iar în podul morii se oprește un cârd de corbi.

Protagonistul filmului, Liliacul, nu se conformează cu noua situație, cu noii săi vecini, care i-au acaparat teritoriu și i-au perturbat viața și liniștea. Deci, începe să lupte cu șobolanii și corbii, recurgând la o tactică și strategii provocatoare. El incită la lupte sângeroase între șobolani și corbi și urmărește de la distanță decimarea lor. Este războiul purtat de forțe disproporționate, în care bătaia este câștigată prin strategii bine gândite și vi-

clenie. Filmul este o metaforă ce poate fi asociată și cu războaiele actuale, unde al treilea provoacă altercațiile până la distrugerea totală.

O altă serie de filme de animație se alimentează din evenimente concrete, care reflectă nu doar lupte, distrugeri, morți etc., ci și viața de zi cu zi în perioada războiului, repercusiunile războiului, revenirea la viața pașnică și memoria acelor orori. În acest context, semnificative sunt peliculele, ce redau evenimente concrete, precum războiului civil din Angola, care a început în 1975 – *Another Day of Life* (*O altă zi a vieții*, 2018); Războiul Sovieto-Afgan (1979-1989) – *Flee* (*Fugi*, 2021); războiul din Liban din 1982 – *Waltz with Bashir* (*Vals cu Bashir*, 2008); Conflictul Iran-Irak (1980-1988) – *Perspolis* (2007); Războiul din Afghanistan (2001-2021) – *The Breadwinner* (*Căștigătorul de pâine*, 2017); cel de al Doilea Război Mondial (1939-1945) – *Barefoot Gen* (*Gen cel desculț*, 1983), *Grave of the Fireflies* (*Mormântul licuricilor*, 1988), *The Wind Rises* (*Vântul se întetește*, 2013), *In This Corner of the World* (*În acest colț al lumii*, 2016) etc.

Evenimentul care a zguduit lumea a fost aruncarea bombei atomice asupra orașelor nipone Hiroshima și Nagasaki. Urmările acestor bombardamente se resimt până în prezent, încât sunt motivate și crearea numeroaselor filme, inclusiv celor de animație de regizorii niponi, chiar în baza benzilor animate, așa-numite *manga*.

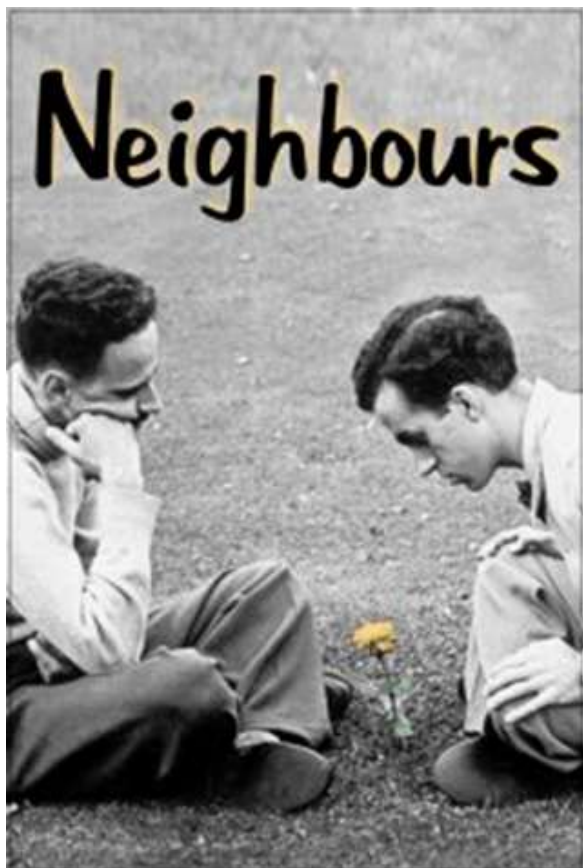
În limbajul filmului de animație ziua de 6 august 1945 a fost cronometrată în filmul *Pika Don*, urmat de o serie de filme de lungmetraj: *Barefoot gen* (1983), *Mormântul licuricilor* (1988), *În acest colț al lumii* (2016) ș.a., în care se descrie viața japonezilor în timpul războiului și a consecințelor lui.

Filmul *Pika Don* (1978), realizat de animatorii independenți Sayoko și Renzo Kinoshita, aduce în prim-plan acea frumoasă dimineață din 6 august 1945, liniștea și viața pașnică, care a fost curmată de A-Bomba aruncată de asupra orașului Hiroshima. Însăși titlul filmului vine de la Licărirea (explozia) A-Bomba (atomică) fiind de 100 de ori mai puternică decât strălucirea soarelui și a fost numită *Pika*, iar enormul val, ce a venit direct după explozie, s-a numit *Don*. Pelicula face apel la pace în lumea întreagă, descriind distrugerile și tragediile – consecințe ale A-Bomba. E deosebit de dificil de urmărit imaginile (deși în desen animat) în care oamenii în câteva clipe se topesc, ard, rămâne doar umbra lor...

Renumitul Studio nipon Ghibli a lansat două lungmetraje anti-război, care abordează dezastul războiului. În primul rând, este vorba despre *Mormântul licuricilor* (1988), considerat de critica universală „cel mai bun și mai complex film de animație de război”, precum și „unul dintre cele mai deprimante filme făcute vreodată” la studio-ul Ghibli. Isao Takahota, al doilea ca importanță regizor al studioului, ia la baza acestui film nuvele autobiografică a lui Akiyuki Nosaka, publicată în 1967. Povestea celor doi copii, care încearcă să supraviețuiască bombardamentelor americane și a bombei atomice, emoționează spectatorul până la lacrimi. Critica de specialitate încearcă să argumenteze opțiunea regizorului de-a anima povestea: „...În primul rând, recrearea meticuloasă și realistă a Japoniei anilor 1940 și a bombardamentelor americane era o sarcină imposibilă pentru cinematografia japoneză pre-computerizată. În al doilea rând, o versiune *live-action* a filmului *Mormântul licuricilor* ar fi prea terifiantă pentru tinerii spectatori. Animația atenuază efectul chiar și al celor mai înfricoșătoare scene, întrucât personajul, care moare pe ecran, este unul fermecător, dar totuși un desen viu, nu o persoană vie. În cele din urmă, un film cu acțiune reală ar fi plasat prea multă responsabilitate actoricească pe seama a doi copii, un elev de liceu și o fetiță de 4 ani...” [9].

Tot la Studioul Ghibli a fost creat și filmul *Vântul se întetește* (2013) de Hayao Miyazaki, un film inspirat din nuvela autobiografică cu același titlu a lui Tatsuo Hari (scriitor și traducător nipon), publicată în 1937. Pentru filmul său Miyazaki ia în calitate de epigraf versul din poezia „Le Cimetière marin” a poetului francez Paul Valéry: „...Le vent se leve!... Il faut tenter de vivre!” (*Vântul se întetește! Trebuie să încercăm să trăim!*). Imaginea vântului devine și leitmotivul filmului. Pelicula, dedicată spectatorului matur, povestește viața lui Jiro Hirikoshi, designer de avioane, concomitent reflectă un univers complex social și politic al timpului. Visul tânărului Jiro, de-a construi avioane frumoase, se lovește de realitatea crudă, încât ele se transformă în mașini de luptă, ce vor aduce moarte și distrugeri. Regizorul urmărește evoluția constructoare de avioane militare la compania „Mitsubishi” până la testarea reușită a avionului de vânătoare „Mitsubishi A6M Zero” [7]. Astfel, frumosul vis al personajului principal devine armă în război.

Miyazaki, fiind foarte mult îngrijorat de situația în lumea contemporană, atinge o serie de pro-



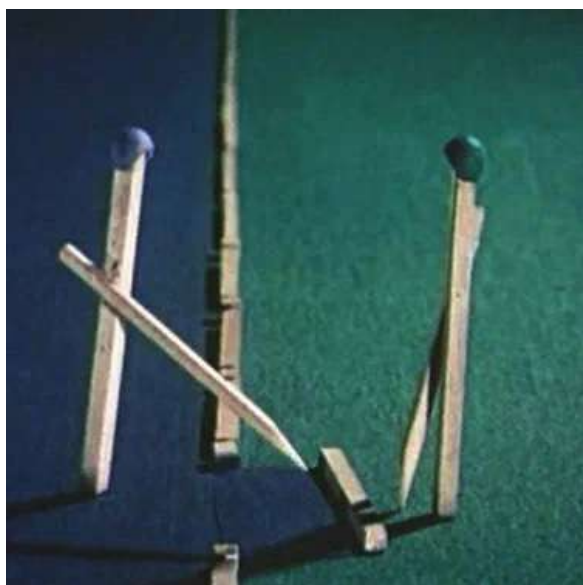
Vecinii (*Neighbours*, 1951) al regizorului canadian Norman McLaren



Mormântul licuricilor (1988), regie Isao Takahota



Igraszki (1962), regie Kazimierz Urbański



Konflikt (Конфликт, 1983), regie Garri Bardin



Pica Don (1978) al animatorilor independenți Sayoko și Renzo Kinoshita



Jocul (Igra, 1962), regie Dušan Vukotić

bleme valabile și în prezent. În episodul stagiului în Germania, Jiro și colegul său sunt indignați de interdicția de a vizita departamentul constructor de avioane militare, iar pogromul, arestarea oamenilor în plină stradă (în care se simte nașterea nazismului) îi lasă indiferenți. Regizorul vorbește despre memorie și uitare, atenționează la lucruri evidente ce ne înconjoară, dar pe care nu le observăm, dar acestea modifică societatea, încalcă drepturile și libertățile individului. Lucrurile nu întotdeauna sunt privite în profunzimea lor, nu se analizează, discursurile și faptele se bazează pe emoții. Mesajul ideatic al filmului s-ar rezuma la: să nu admitem ca visurile să ne distrugă viața...

Ecou al dezastrului atomic îl depistăm și în filmul *Când bate vântul* (*When the Wind Blows*, 1986) al regizorului american Jimmy Murakami, o adaptare a cărții cu același titlu de Raymond Briggs, ilustrator și caricaturist englez. Filmul povestește istoria a doi bătrâni, care încearcă să supraviețuiască holocaustului nuclear. Lansat la sfârșitul Războiului Rece, filmul este mai mult un semnal de alarmă referitor la peisajul rural englez în cazul unui al treilea război nuclear. Deși sfârșitul e evident și inevitabil, lupta celor doi pentru existență în condiții limită susțin atenția spectatorului.

Pe parcursul evoluției filmului de animație descoperim filme create în baza unor documente, evenimente istorice și personalități concrete, dar abia la începutul sec. XXI-lea se va vorbi în domeniul filmului de animație despre, așa numitul, documentar de animație. Prima apariție a acestui termen a fost pe larg lansată la proiecția filmului *Wals wich Baschir* al regizorului israelian Ari Folman la festivalul Internațional de Film de la Cannes. Realizat pe memoriile martorilor oculari ai evenimentelor din Israel, secvențele filmate în mod real au fost prelucrate în stilul imaginilor animate și completate în același stil pentru a reda emoțiile, trăirile, fobiile, ura provocată de război etc...

Și în cinematografia românească depistăm filme ancorate în această tematică. Or, după cum scria revista *Almanah Cinema*: „...pericolul războiului și flagelul violenței, amenințând viața planetei, a constituit subiectul unor pelicule. În *Micul toboșar* (1982) de Virgil Mocanu animarea spectaculoasă a picturii lui Bruegel se transformă într-un rechizitoriu la adresa spiritului beligerant. În *Hiroshima* (1983) de Ion Trucă ritualul este al simplității și austerității. Tragicul eveniment în

poemul lui Eugen Jebeleanu e transmis în structuri grafice și sonore emoționante. O pledoarie pentru înfrângerea violenței și agresivității este ivirea miraculoasă a unei flori în lumina din *A fi* (198?) de Marcel Mihai sau jocul copiilor din *Zmeul* (1979) de pictorul Nicolae Alexi. Un apel patetic la atitudine semnifică și procesul de conștiință a pilotului purtător al unei arme distrugătoare din *Coșmar* (1985) de Olimp Vărășteanu...” [4, p. 19].

Concomitent cu mulțimea de războaie de acaparare a teritoriilor străine, care au împânzit întreaga istorie a omenirii, sunt și ostilitățile ce se nasc din niște neînțelegeri sau ambiții, din provocări, iresponsabilitate față de popor, prin acele războaie proxy care pun interesele materiale/comerciale mai presus decât viața omului. Anume aceste forme provocatoare ascunse încearcă se le scoată în evidență unele filme de animație prin limbajul său metaforic.

Analizând o serie de filme de animație, care abordează tema războiului și a păcii, a conflictelor dintre nații, conchidem că animatorii, apelând la limbajul alegoric al filmului de animație, au încercat să transmită mesaje anti-război, atenționând la apariția conflictelor, ce pot duce la distrugerii și moarte. Cercetările vin să demonstreze cauzele apariției ostilităților, a urii între oameni și posibilitatea de a progresa, ajungând la proporții grandioase.

Fiecare dintre filmele nominalizate pot fi concepute ca lecții de istorie, ce trebuie să ne pună pe gânduri și să nu comitem aceleași greșeli, ce ar declanșa un nou război, a unui război nuclear din care puțini vor supraviețui.

### Referințe bibliografice:

1. Gheorghiu-Cernat M. Filmul și armele. Tema păcii și a războiului în filmul european. București: Meridiane, 1983.
2. Kazimierz Urbański, “Igraszki”. Disponibil: <https://culture.pl/pl/dzielo/kazimierz-urban-ski-igraszki> (vizitat 16.04.2025).
3. Nordine M. This Oscar-Winning 1952 Stop-Motion Short Is Looking Awfully Relevant Right Now. Disponibil: <https://www.indiewire.com/features/general/oscar-winning-1952-stop-motion-short-neighbors-norman-mclaren-1201785085/> (vizitat 11.05.2025).
4. Patlanjoglu L. Animația românească în anii 80. In: *Almanah Cinema*, 1990.

5. Virilio P. War and Cinema: The Logistics of Perception. London: Verso, 1989.
6. Гращенкова И. Кино и война: эстетика памяти. Издательство: Новое литературное обозрение, 2010/ Grashhenkova I. Kino i vojna: jestetika pamjati. Izdatelstvo: Noveo literaturnoe obozrenie, 2010. Долин А. Черный ящик. «Крепчает ветер», режиссер Хаяо Миядзак. В: *Искусство кино*, 2013, Nr. 10, октябрь/ Dolin A. Chernyj jashhik. «Krepchaet veter», rezhisser Hajao Mijadzaki. V: *Iskusstvo kino*, 2013, Nr. 10, oktjabr Disponibil: <https://web.archive.org/web/20131130013905/https://kinoart.ru/ru/archive/2013/10/chernyj-yashchik> (vizitat 21.06.2025)
7. Зайцев А. Военное кино: между жанром и поэтикой. Журнал «Киноведческие записки»/ Zajcev A. Voennoe kino: mezhdzhanrom i pojetikoj. Zhurnal «Kinovedcheskie zapiski».
8. Иванов Б. Рецензия на аниме-фильм «Могилы светлячков»/ Ivanov B. Recenzija na anime-film «Mogila svetljachkov». Disponibil: <https://www.film.ru/articles/klassika-anime-mogila-svetlyachkov> (vizitat 16.04.2025)
9. Кривуля Н. Формирование и трансформация образа врага в анимации периода Второй мировой войны. В: *Образ войны на экране*. Москва: ВГИК, 2015, с. 338-359/ Krivulja N. Formirovanie i transformacija obraza vruga v animacii perioda Vtoroj mirovoj vojny. V: *Obraz vojny na jekrane*. Moskva: VGIK, 2015, s. 338-359.
10. Малюкова Л. Гарри Бардин. «Стайер» / Заставить себя любить. В: *СВЕРХкино. Современная Российская анимация*. СПб: Умная Маша, 2013, с. 96-105/ Maljukova L. Garri Bardin. «Stajer» / Zastavit sebja ljubit. V: *SVERHkino. Sovremennaja Rossijskaja animacija*. SPb: Umnaja Masha, 2013, s. 96-105.

Violeta Tipa

ORCID: 0000-0001-9930-8520