

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE POLITEHNICA
BUCUREȘTI

CENTRUL UNIVERSITAR PITEȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ *FILOLOGIE*

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT
SPAȚIUL RURAL/URBAN ȘI TIPOLOGIA UMANĂ
ÎN LITERATURĂ ȘI ÎN ARTA CINEMATOGRAFICĂ

Conducător de doctorat:

profesor universitar dr. habilitat, Mina Maria Rusu

Student-doctorand:

Mirela Corina Samoilă (Nițu)

PITEȘTI

2024

Cuprins:

Introducere	p.3
Capitolul I. Literatura și cinematografia, două dintre cele șapte arte. Misiune și viziune	p.15
I.1. Literatură și cinematografie, arte distincte. Interferențe.....	p.22
I.2. Scenariu și adaptare.....	p.32
I.3.Modalități de receptare a tipologiilor umane și a spațiului rural/urban din literatura română în cinematografie. Moromeții, carte și film.....	p.41
I.4.Reflectarea în cinematografie vs reflectarea în literatură.....	p.57
Capitolul II. Scriitori români care au influențat transpunerea propriei opere literare în film și teatru	
II.1. George Călinescu.....	p. 59
II.2. Camil Petrescu	p. 65
Capitolul III. Literatură și film. Revizuirea perspectivelor. Transpunerea în teatru a celor două romane suport	
III.1. Studii de caz.....	p.70
III.1.1. Ioan Slavici – Pădureanca sau Dragostea în vreme de holeră și Moara cu noroc - între ospitalitate și dezumanizare.....	p.77
III.1.2. Gustave Flaubert - Madame Bovary – prezentare critică a romanului vs ecranizarea lui.....	p.91
III.1.3.Transpuneri cinematografice ale romanului Doamna Bovary.....	p.93
Capitolul IV. Ecranizarea operei suport din literatura română vs ecranizarea operei suport din literatura franceză. Similitudini, diferențe	p.120
IV.1. Emma Bovary – de la patologia inadapării la psihologia inadaptatului	p.123
IV.2. Emilia Răchitaru – componente bovarice	p.130
IV.3. Romantism, eros, instinct primar la Emma Bovary și Emilia Răchitaru.....	p.134

Capitolul V. Biografia și opera sau de la prototip la personaj	p.140
V.1. Biografiile scriitorilor nu pot fi separate complet de operele lor.....	p.146
V.2. Avatarurile personajului de la literatură la artele spectacolului.....	p.162
V.3. Emma Bovary și Emilia Răchitaru similitudini, diferențe	p.205
VI. Concluzii: Cercetare științifică. Modalități de lucru. Interpretare a răspunsurilor. Analiză.	
Rezultate.....	p. 209
Concluzii.....	p. 223
Bibliografie.....	p.228
Sitografie.....	p.232
Publicații.....	p.234
Anexe.....	p.236
Transcrierea răspunsurilor primite la întrebările aplicate în capitolul	
Cercetare.....	p. 258
Rezumat.....	p. 262
Abstract.....	p. 277

REZUMAT

Concepte cheie: *bovarism, cinematografie, transdisciplinaritate, adaptare după un roman, scenariu, globalizare, interferențe culturale, lume caleidoscopică, sincronie, diacronie, introspecție, criză identitară, autobiografie, interferențe culturale, arhetip, prototip, traume identitare, ereditarism*

Într-o lume, în care pragmatismul pare că se impune tot mai mult, e imperios necesar să descoperim profunzimea sufletului prin întoarcerea la adevăratele valori morale, culturale, sociale, prin regăsirea modelelor arhetipale care au inspirat creatorii de artă să conceapă opere în strânsă legătură cu ceea ce exista încă de la bun început, din vremuri imemorabile, ancestrale, frumuseți făcute de Marele Creator și lăsate nouă, pământenilor, pentru a ne bucura de ele și pentru a reprezenta sursă de inspirație pentru valorile general umane. Frumusețea naturală a fost oferită în formă brută și pură, iar marii artiști au redat-o după concepții și concepte adaptate vremurilor în care au creat. Așadar, se impune să vorbim, să scriem despre cele șapte arte care ne fac viața mai luminoasă, ne pun în armonie cu întreg universul și, prin intermediul cărora, transcendem dincolo de orice bariere ale imaginației sau ale lumii convenționale. Realitatea a fost modelată, înfrumusețată, potențată prin imaginație, folosindu-se instrumente specifice pentru fiecare artă în parte.

Literatura a conferit noi valențe cuvântului, i-a dat alte sensuri și l-a transformat în arta spunerii, care, astfel, prin metafore și alți tropi a transpus realitatea în povești, basme, eresuri, poezii, balade care prezintă lumea modificată după înțelesul pe care i-l conferă scriitorul, pictura a folosit culorile spectrului solar, astfel tablourile au făcut concurență realității, coregrafia a preluat mișcarea, grația umană, transformându-le în durere, bucurie, suferință, pasiune; muzica a împrumutat sunetele naturii, glasul păsărilor și le-a transformat în armonii pentru suflet și minte, iar sculptura a lucrat cu piatra, marmura, lemnul și le-a transpus în linii

drepte și curbe, așa cum a simțit artistul că trebuie să redea lumea; teatrul a folosit literatura scrisă de la bun început cu intenția de a fi pusă în scenă, literatură care a sancționat prostia, infatuarea, minciuna, defectele umane, în general, sau care a preaslăvit marile evenimente din istorie sau pe eroii neamurilor, literatură care a imitat lumea reală pe scenă pentru ca oamenii să aibă modele, să aibă repere, să imite frumosul, să ignore și să ocolească răul.

Cinematografia, deși a apărut ultima dintre cele șapte arte, destul de târziu, a reprezentat o fascinație încă de la începuturi. E adevărat că inițial a fost primită și cu oarece reticență. 28 decembrie 1895 este considerată data de naștere a cinematografului, când Antoine Lumière, din Lyon, a găzduit, la Paris, un show cu imagini în mișcare. La vremea respectivă, filmele durau aproximativ un minut și prezentau scene din viața de zi cu zi, surprindeau aspecte importante din viața vreunor personalități sau prezentau scene de la evenimente sportive sau culturale. Erau mai degrabă niște reportaje decât niște filme, ce prezentau într-o manieră tehnică aspecte din viața cuiva sau aspecte importante pentru umanitate de la vremea respectivă.

Realizarea unui film presupune o întreagă echipă: regizor de imagine și de producție, dar și meserii din interiorul altor departamente de artă: decoratori, ilustratori, recuziteri, designeri, constructori care trebuie să înțeleagă mecanismele mentale și tehnice ale unor scenografii, respectiv ale unui scenariu. Evoluția galopantă, din ultima perioadă, a determinat schimbări accelerate și în domeniul cinematografului, provocând și promovând aspecte nemaîntâlnite de la începuturile industriei filmului, din perioada 1910-1920, producându-se adevărate revoluții tehnologice și conceptuale în domeniul filmului.

Toate elementele ce țin de realizarea unui film sunt importante, iar decorul are un rol determinant în crearea atmosferei, pentru încadrarea acțiunii în timp și spațiu și pentru caracterizarea

personajului, a idoma condițiilor din mediul înconjurător care își pun amprenta pe caracterul unei persoane:

Decorul de film ca să fie unul bun, indiferent dacă este realist, expresionist, modern sau de epocă, trebuie să-și joace partea. El trebuie să prezinte personajul înainte ca acesta să apară. Trebuie să indice poziția sa socială, gustul, obiceiurile, stilul de viață, personalitatea. Decorul trebuie să fie corelat intim cu acțiunea.¹

Cu aproximație între anii 1944-1960, în Italia, din cauza sărăciei de după război și a distrugerii majorității platourilor, în perioada postbelică, atenția cineaștilor se îndreaptă spre realitatea decorurilor exterioare, adică a celor făcute în aer liber, în peisaj natural, cu ce oferă ambientul sau cu foarte puține intervenții asupra acestuia, spre deloc. Se pun bazele neorealismului italian în ceea ce privește cinematografia. Decorul exterior natural este denotativ, vorbește de la sine despre oameni, caracterul lor, statutul acestora social, economic, educativ. Mediul caracterizează omul și își pune amprenta asupra lui, cum și omul își manifestă o oarecare influență asupra mediului înconjurător, se intercondiționează, se află în interdependență:

Creaturile umane care exprimă adevăruri atât de dureroase, nu se pot mișca în platou, ci trebuie să trăiască în spații veritabile, la țară, ...printre elemente naturale, în zone sărace și mizerabile ...în care fiecare piatră... vorbește... despre lunga istorie a suferințelor zilnice a acestor oameni.²

Perioada din jurul anului 1970, adaugă funcției de reprezentare exactă a realității, pe cea a încărcăturii simbolice, metaforice. Ideea preconcepută conform căreia locația trebuie filmată fără a fi modificată, este schimbată odată cu filmul „The Conformist” (decor Ferdinando Scarfiotti,1970) sau „American Gigolo” (decor Edward Richardson,1980) în care locația este complet transformată, tratată ca și cum ar fi platou de filmare.

¹ Giannetti Louis –*Understanding Movies*, 9th edition, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey, 07458, as the British designer Robert Mallet-Stevens noted, p.111

² Berthomé Jean Pierre –*Le Décor au Cinéma*, Cahier du Cinéma, Paris, 2003, p.213, „Analisi spettrale del film realistico”, Cinema nr.119, juillet 1942. Cite dans Michel ESTEVE, „Luchino Visconti: l’histoire et l’esthétique” Études cinématographiques nr.26-27, 1963, p.38

„Blade Runner” (decor Laurence G.Paull,1982), marchează un alt fel de a aborda scenografia, introduce “decorul ca spectacol”.³ Oricum, decorul trebuie să spună povestea fără cuvinte, înainte ca acțiunea să înceapă; trebuie să caracterizeze personajele înainte ca acestea să se manifeste sau să își facă apariția.

Anii 1990 vin cu schimbări uimitoare în ceea ce privește realizarea decorului, schimbări începute de revoluția digitală. Era digitală își pune amprenta pe cinematografie încă de la apariție, iar compunerea virtuală a imaginilor îmbogățesc posibilitățile limitate care existau înainte de aplicarea acestora, adică pe când se făcea filmul doar cu utilizarea trucajelor clasice și a decorului concret, palpabil. Machetele miniaturale și păpușile minuscule sunt înlocuite, iar acum decorul se face cu ajutorul extensiilor virtuale, care multiplică construcțiile reale și figuranții la nesfârșit. Nu mai sunt necesari mii de figuranți reali acum, pentru filmele despre război, de exemplu, ca în urmă cu o jumătate de secol. Digitalul modifică percepția asupra decorului pe care îl integrează într-o pseudo-realitate, iar rezultatul e veridic, credibil. Și totuși, marile case de producție caută în prezent mii de figuranți, oameni reali, care să participe la turnarea unor filme, de unde rezultă că ne întoarcem la obiceiurile, tradițiile împământenite ale cinematografeiei, care conferă mai multă credibilitate, veridicitate.

Practica de a folosi și de a combina, elemente de decor, miniaturi, matte paintings, retro-proiecții și compozitarea apoi a imaginilor pe printere optice, reprezintă parte din tehnica de producție a iluziei cinematografice înainte de digitalizare. Efectele CG spectaculoase și acțiunea sunt principalele caracteristici care au generat o nouă stilistică, și un set de reguli privind creația și marketingul producțiilor Hollywoodiene, după anul 2000, ce domină prin seriile tip franciză, distribuite pe plan global, precum *Star Wars*, *Harry Potter*, *X-Men*, *Lord of the Rings*, *Spider –Man*,

³ Ibid.

Pirates of the Caribbean, Divergent, Avatar, James Bond, și filmele animate produse de studiourile Pixar-Disney precum: *Monsters, Finding Nemo, The Incredibles*.

În prezent, cinematografia virtuală a devenit un factor dominant, imperios necesar chiar, fără decorurile și efectele speciale virtuale, lucrurile nu ar mai fi la fel de inedite în producerea filmelor.

Computer Generated Imagery (CGI) se regăsește aproape în toate filmele produse în ultimii ani. Ceea ce lumea digitală a inventat este aceea că virtualul poate deveni real prin intermediul tehnologiei.

Filmul „Avatar”, regia James Cameron, a fost revoluționar și a însemnat adevărata renaștere a filmului 3D. Am avut ocazia să văd decoruri inspirate după filmul „Avatar” în Singapore, la Gardens by The Bay și am constatat că realitatea virtuală rivalizează cu realitatea concretă, cea făcută de om, prin tot ceea ce înseamnă elemente ale decorului făcute de specialiști, creatori în domeniu. Jon Landau, producătorul filmului, a declarat că nu a folosit niciun decor palpabil pentru acest film, ceea ce anunță începutul unei noi viziuni asupra realizării filmelor, ce ar presupune un minimum de investiție materială, dar maxim de potențial creator, imaginativ.

În altă ordine de idei, decorul poate fi denotativ, punctual, decorativ, metaforic sau narativ. Spațiile sau obiectele sunt generatoare de semnificații, simboluri, conferă identitate cadrului desfășurării acțiunii, având un rol semnificativ și în caracterizarea personajelor, și provoacă reacții emoționale publicului, creând așteptări: „Cinema este o combinație între spațiul static arhitectural reprezentat de decor, și spațiul narativ dinamic

reprezentat de camera de filmat și montaj”, iar acest proces conduce la construcția unui cod, al unei hărți mentale, crede Peter Wollen.⁴

Meseria de scenograf e adesea confundată cu cea de scenarist, datorită similitudinii sonore a noțiunii. Scenariul, ca punct de pornire, este interpretat și transpus în spații, elemente arhitecturale, imagini vizuale, auditive, în obiecte, culori, texturi în funcție de specificul perioadei, a locului, în funcție de viziunea regizorală, de atmosfera și emoția care se dorește a fi transmise. Scenaristul trebuie să fie

Simultan artist creator, tehnician, cu temeinice cunoștințe despre desen, arhitectură, culoare, istoria civilizațiilor, al designului interior, cu abilități de lider, și comunicare, înzestrat cu tact și diplomație, cu viziune în timp și spațiu, cu simț al organizării și bugetării. Trebuie să aibă simț practic și nu în ultimul rând rezistență fizică. Aflat la confluența dintre arte și diferite domenii, scenograful nu este un artist individualist, el poate exista doar în interdependența cu echipa de filmare, cu scenariul, regia, imaginea filmului. Scenograful apelează pe rând sau concomitent la arhitectură, sculptură, pictură, cele mai diferite arte decorative sau aplicate, proiecții fixe sau mobile și trecând de la un domeniu la altul nu se cantonează în nici unul dintre ele, oprindu-se doar când a ajuns la crearea mării sinteze care nici ea nu poate exista autonom ci prinde viață doar în cadrul spectacolului

după cum spune Eugen Schileru.⁵

Metoda de a găsi un concept stilistic, un liant estetic și de coerență între textul original și film, o conexiune de ordin artistic între conținutul operei literare și stilul vizual ecranizat, îi aparține scenografului. „Cheia se află în a căuta răspunsul la următoarele întrebări: Care este punctul tău de vedere?” Cum este reflectat caracterul personajului, în spațiul înconjurător? Care este „realitatea” filmului? Ce impact emoțional are povestea? Care este stilul psihologic specific poveștii? Care este atitudinea ta față de poveste?”⁶

⁴ Peter Wollen-Teoretician și realizator de film, Professor of Film and Television UCLA ,și autorul *Signs and Meaning in the Cinema* ,1972

⁵ Shileru, Eugen, *Scenografia românească*, București, Ed. Meridiane, 1965

⁶ Idem

*
* *

Mi-am început cercetarea doctorală de la o întrebare ce se repetă mereu în lumea școlii și în spațiul public actual, care privește cauza declanșării unei adevărate crize a lecturii, ca reflex al mileniului III, precum și implicațiile acestei deprinderi de bază în formarea/deformarea profilului tânărului. Evident că în lumea contemporană, care funcționează sub semnul unei schimbări de paradigmă a postmodernității, se remarcă o viciere a echilibrului dintre cititori și cărțile pe care editurile continuă să le tipărească, fapt care se reflectă în calitatea integrării sociale și în raportarea tinerilor la lume. Soluția oferită de artele spectacolului este de a porni spre lectură de la ecranizarea romanelor, pentru ca în final lectura textului beletristic să vină ca o curiozitate de lectură și ca o formă de căutare a libertății de receptare a mesajului de către cititor. Filologic, didacticist, această soluție nu este agreată, promovând autoritar primatul lecturii.

Dar tocmai aceste viziuni divergente mi-au inspirat tema de cercetare, considerând că noua paradigmă în care trăim, ne educăm, lucrăm, viețuim în fapt, a modificat conceptul de cititor și contactul acestuia cu literatura scrisă. Din acest motiv, am încercat să promovez un nou concept – acela de literatură reprezentată scenic – , ca reper de întoarcere spre ceea ce a spus cronicarul Ion Neculce: ”Că nu iaste alta mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților”. Am încercat să privesc rolul artei cuvântului – literatura – în raport de complementaritate cu artele spectacolului și astfel să deplasez accentul de pe lectură, pe rolul lecturii dirijate cu mijloacele artei dramatice și al spectacolului în formarea și desăvârșirea tânărului, într-un amplu și complex proces integrativ. Din acest motiv de sorginte pedagogică, am generat o cercetare valorificând componenta filologică și pe aceea din domeniul artelor spectacolului, cu scopul de a găsi soluții valide pentru a revigora rolul literaturii în modelarea ființei umane. Având

ca reper experiența mea la catedră, consider că literatura poate reveni în atenția tinerilor, dacă artele spectacolului, prin puneri în scenă ale diferitelor opere literare din bibliografia obligatorie deschide o perspectivă de receptare a mesajului. Argumentul cel mai important în favoarea acestei opțiuni este că astfel se poate valorifica pasiunea tinerilor pentru a viziona spectacole, simțindu-se astfel implicați în procesul de construire a sensului prin viziunea regizorală. În plus, apelul la artele spectacolului trebuie privită ca o metodă de a atrage atenția asupra artei cuvântului, relevând virtuțile acestuia în procesul de comunicare simbolică, metaforizată asupra detaliilor din viața cotidiană care sunt puncte de plecare, izvoare de inspirație, pentru creațiile literare.

Evident că această idee poate fi una riscantă, mai ales dacă luăm în calcul faptul că până acum, pentru toate operele literare care au constituit baza de plecare a unor puneri în scenă, recomandarea era ca întâi să se producă actul lecturii, apoi să fie vizionat spectacolul după opera literară tocmai pentru a nu oferi o perspectivă de receptare a mesajului și pentru a da cititorului libertatea de a-și alege viziunea asupra mesajului, cheia de lectură. Prin urmare, cercetarea mea doctorală are ca scop o răsturnare a perspectivei în relația dintre lume și arta cuvântului în raport cu cititorul, respectând noua paradigmă a mileniului III, cu privire la exprimarea prin cuvânt, gest, mimică, mișcare, cuvânt a ideilor despre universul interior și cel exterior al ființei umane. În timpul stagiului doctoral, am vizionat multe spectacole realizate după romane pe care le-am citit fie înainte de a vedea ecranizarea și perspectiva regizorală, fie după vizionarea spectacolelor și am urmărit tocmai relația aceasta dintre construirea mesajului în literatură /vs/ construirea mesajului prin apelul la artele spectacolului. Constatarea a fost a filologului care a înclinat spre importanța majoră a lecturii, dar a fost ajustată de omul iubitor de cultură, care a fost fascinat de spectacol, văzând în acesta un *theatrum mundi*, un mijloc de a privi existența ca spectacol, ca artă.

Totodată, similitudinile inerente între viața personajelor și propria viața a ființei umane au întărit convingerea că spectacolul sprijină cuvântul în construirea sensului, prin instrumentele specifice: mișcarea scenică, gesturile, intensitatea vocii, modulațiile acesteia. Am urmărit modul în care într-un spectacol, cuvântul se încarcă simbolic și capătă valențe noi înalt semnificative, prin modulațiile vocii, cărora li se adaugă mișcarea scenică, decorurile, interacțiunea dintre personaje. Am observat că didascaliiile din textele dramatice studiate în școală sunt explicate prin punerea în scenă, prin spectacolul în sine, contribuind la înțelegerea mesajului și la crearea sensului. Totodată, vizualul și auditivul, ca simțuri implicate în procesul înțelegerii, sunt conjugate complex în vizionarea unui spectacol. De la scenă și de la aceste senzații de implicare în spectacol, omul poate să ajungă în fața unei biblioteci, căutând cartea care a stat la baza spectacolului. Astfel, acesta va avea un orizont de semnificații și simboluri cărora le va da o coerență personalizată prin lectură. Așadar, spectacolul poate fi calea de reîntoarcere la lectură a omului contemporan.

*

* *

Literatura și cinematografia sunt două arte distincte care se află în relație de interdependență, în sensul că se pot influența reciproc: o carte poate fi adaptată pentru realizarea unui film și invers, un film poate genera apariția unei cărți, iar receptorii celor două tipuri de artă pot fi influențați de acestea ambivalent. Rolul comun al celor două tipuri de artă e acela de a crea surse de divertisment, de a educa și de a impacta cultural publicul larg.

În studiul despre literatură și cinematografie, *Spațiul rural/urban și tipologia umană în literatură și în arta cinematografică*, mi-am propus să realizez o comparație între cele două tipuri de artă, să examinez compatibilitatea textului scris cu cel ecranizat, să verific fidelitatea peliculei vis-à-vis de textul scris,

pentru a urmări gradul de independență al cinematografiei în raport cu opera literară adaptată, axându-mă pe tipologii de personaje.

În acest scop, primele capitole din această lucrare fac referire la ce înseamnă arta cinematografică, de la apariție până în prezent, realizând un scurt istoric, iar următoarele capitole fac referire la literatura propriu-zisă pe care am avut-o în vedere pentru a scrie acest studiu comparativ. Ultima parte a tezei, cea referitoare la cercetare și la concluziile extrase, prezintă ideile lucrării, rezultatele pe care aceasta le-a relevat. În ceea ce privește elementele de noutate, care pot fi identificate în lucrarea aceasta, fac referire la cele două personaje literare feminine analizate, din literatura franceză a lui Gustave Flaubert, doamna Bovary și din literatura română a lui Camil Petrescu, Emilia Răchitaru și punctez bovarismul particular al Emmei, care devine universal și se reflectă, de asemenea, și asupra personajului feminin camilpetrescian.

Nu în ultimul rând, am analizat și caracterizat cele două personaje feminine parcurgând geneza și evoluția acestora încă de la stadiul de proiect, atunci când se aflau ca studii de caz, cu „dosare de existență” în sertarele scriitorilor, constatând că biografiile acestora au influențat și au dictat acțiuni din roman și tipologii de personaje, în general, prin urmare și tipologii de personaje feminine. Mediul, educația, ereditatea au dictat biografia scriitorilor, personalitatea acestora, care, ulterior, s-a regăsit la nivel tematic în operele lor; subiectele, personajele purtând amprenta devenirii acestora. Menționez tot ca element de noutate în această lucrare, caracterizarea personajelor din perspective diverse față de cele existente sau din perspectivele existente, de exemplu explorând substraturile onomasticii, dar conferind valențe neexploatate până astăzi. Am descris-o pe Emilia Răchitaru în raport cu triada de personaje care, împreună, alcătuiesc prototipul femeii veșnic nemulțumite de existența concretă, palpabilă și care vrea să depășească granițele realității: Ela camilpetresciană, Emma bovariană, ajungând pe fir invers cronologic la Eva biblică, ce oferă

arhetipul femeii aflate în permanentă căutare, schimbare, prototipul femeii supuse păcatului originar, greșelii, minciunii. Așadar, triadei Ela, Emma, Emi i se adaugă Eva, iar dacă fac referire la biografia lui Camil Petrescu o descopăr și pe Leny, acriță care și-a intersectat viața cu cea a scriitorului român, onomastica, dar și trăsături de personalitate ale acesteia ducând tot spre grupul „elelor”: Ela, Emma, Eva, Emi, Leny.

O altă interpretare nouă a personajului Emilia Răchitaru am conferit-o prin raportare la mucenicul Emilian care nu a ars în foc, translatând câteva simboluri inedite asupra Emiliei și am descoperit semnificații nebănuite.

Totodată, numele Răchitaru conferă sensuri ascunse personajului, ajungând la ideea că personalitatea planturoasă a Emiliei, cu ochii ei verzi ca de pește și cu atitudinea statică, „așa ca o plantă” pe care o așează, se extinde peste studioul ei, mediul ascuns privirilor celorlalți, mediu misterios în care doar „inițiații” pot pătrunde. Pe o vreme caniculară, într-un București descompus de căldură, Fred *Vasilescu*, asemenea personajului *Gavrilescu* al lui Mircea Eliade, caută răcoare și confort în iatacul Emiliei. Nu dorea o apropiere intimă, acestuia chiar îi repugnă apropierea fizică de această femeie, dar acolo e ferit de ce se află la exterior. Valeria e Cerberul ce păzește intrarea și care face legătura cu exteriorul, ea stricând din când în când atmosfera în care e introdus personajul masculin. Seva răchitoasă, planturoasă din sinele Emiliei poate fi esența din care e făcut patul plăcerilor din iatacul ei, unde atmosfera difuză duce cu gândul la magie, taină, mister; salcia/ răchita fiind cea de care se foloseau vrăjitoarele pentru a-și face baghete sau care, oricum, se folosea la descântece, inclusiv azi circulă superstiții aflate în strânsă legătură cu această plantă. Patul „răchitos” al Emiliei a împrumutat din caracteristicile personajului, din magia esenței ființei sale și a devenit un pat al întretăierii destinelor a mai multor personaje. Dacă Maria Vodă-Căpușan consideră că patul

Emiliei e un „mormânt”⁷ al scrisorilor lui Ladima, eu cred că, dimpotrivă, e locul de lansare a acestui personaj incomod, dar și insipid pe scena socială, de care unii află abia acum, după ce Emilia oferă scrisorile acestuia spre lectură lui Fred, comițând o indiscreție față de memoria celui trecut în neființă, dar făcându-l să trăiască, astfel, din nou. Patul Emiliei e ca o intersecție a destinelor, personajele aflând unele de altele, Fred Vasilescu descoperind traiectoria existenței lui George Ladima, de exemplu, care de multe ori s-a întâlnit cu traiectoria vieții lui. El comite o indiscreție și mai mare decât cea făcută de Emilia care a oferit scrisorile spre lectură, dintr-un orgoliu rănit, pentru ca Fred să o vadă și pe ea importantă, deoarece el își însușește aceste scrisori și le face publice. Așa prind viață și ies din „mormântul” în care Emilia le ținea frumos legate, cronologic, cu panglică și cu poza defunctului deasupra. Grija față de acest aspect poate schimba perspectiva receptării acestui personaj feminin.

Preocuparea pentru tema aceasta, literatură și cinematografie, s-a născut ca urmare a faptului că de peste 25 de ani sunt cadru didactic și am observat îndeaproape lipsa de interes a elevilor de liceu față de operele literare ce trebuie parcurse pentru Examenul de Bacalaureat. Am pornit studiul, plecând de la ideea că, pe fondul unei lipse acute a preocupării în ceea ce privește lectura, mai ales în rândul liceenilor, cinematografia poate fi substitutul ideal pentru literatura obligatorie, prevăzută în Programa Școlară, de exemplu.

Cu acest scop, am analizat cele două personaje feminine din literatura franceză, respectiv din literatura română, Emma Bovary și Emilia Răchitaru, pe care le-am pus față în față, descoperind că, deși operele par complet diferite, deși sunt scrise la o distanță de timp considerabilă, există un fir conductor de energie bovarică între cele

⁷ Căpușan-Vodă, Maria, *Camil Petrescu - Realia*, București, Cartea Românească, 1988

două personaje, până și în ceea ce privește sonoritatea numelor: Emma - Emy, remarcând totodată raportul sonor și cu numele Ela, dar și cu Eva, celebrul prototip feminin, arhetipul lăsat de Dumnezeu pe Pământ, care a împrumutat trăsăturile sale, de orice natură, fizice și morale, tuturor „elelor” care au apărut după ea, așa cum precizăm. Pe lângă raportul Emma-Emy-Ela-Eva, am analizat și semiotica numelor de familie, *Bovary* fiind în mare măsură prezentat de scriitorul francez în *Corespondențele* sale, dar *Răchitaru* a fost cel care pe mine m-a dus spre simbolistica răchitei, a salciei, numele unui personaj literar, nefiind ales de un scriitor întâmplător, niciodată.

Biografia scriitorilor a dictat opera acestora. Flaubert a repetat tot timpul că scrie pentru a se răzbuna pe realitate. Gustave Flaubert este marcat de experiențele din copilărie, când a fost traumatizat de activitatea medicală - de cercetare - pe care tatăl și fratele lui o desfășurau asupra cadavrelor, experiențe care au dus la formarea unui caracter melancolic, inițial, nevrotic și irascibil, ulterior. Jean-Paul Satre în *L'idiot de la famille* analizează, printre altele, Flaubert omul și Flaubert scriitorul, interconexiunea dintre cei doi „eu”. Flaubert devine progresiv scriitor compunând *Madame Bovary*.

Identificarea scriitorului cu personajul feminin, „Madame Bovary c'est moi”⁸ poate fi pusă și pe seama caracterului histrionic al autorului. În copilărie, Flaubert a jucat teatru, a scris și a regizat piese de teatru. Din corespondența lui, se deduce că scriitorul francez, în însingurarea și în îndepărtarea lui de ceilalți, devine și el, de fapt, produsul imaginației sale. Transferă asupra Emmei visurile sale, îi conferă ei măștile lui, histrionismul său. Și scriitorul, ca om, se află „între lumi”, nu se regăsește total în realitatea existenței sale. El însuși pendulează între „Eu” și „Altcineva”. Trăiește stări de confuzie și ambiguitate, de căutarea a sinelui. El

⁸ Doamna Bovary sunt eu.

însuși are o forță supremă de schimbare a sinelui, prin puterea minții sale ce creează metamorfoze.

Ideea romanului „Doamna Bovary” vine din realitatea imediată: *Bouihet s-a întors spre Gustave: „Ascultă, de ce nu scrii tu un roman bazat pe povestea familiei Delaunay?” Flaubert și-a ridicat privirea, fericit: „Ce idee bună!”*⁹ Bouihet a scris greșit numele „Delaunay”, fiind de fapt, Delamare.

Mario Vargas Llosa intervine mai intervine cu o teorie în studiul dedicat doamnei Bovary, *Orgia perpetuă - Flaubert și „Doamna Bovary”*. Un model pentru scriitor poate fi și Louise d’Arcet, Ludovica, așa cum o numea toată lumea și care stârnește interesul literar al scriitorului, fiind o „orchestră de sentimente feminine”, cu care a avut o relație de scurtă durată, în vara anului 1853, când lucra la *Doamna Bovary*.

Flaubert ia viața drept un pretext pentru literatură. „Burghezilor nici nu le trece prin cap că le servim inima noastră. Rasa gladiatorilor n-a murit. Fiecare artist este unul dintre ei. Distrează publicul cu agoniile lui”.¹⁰

În realitatea trăită de scriitor, doctorul Achille-Cleophas, fratele său, a încercat să vindece piciorul sucit al unei fetițe pe care a țintuit-o la pat mai multe luni cu piciorul într-o carapace. Tratamentul a eșuat lamentabil. Prototipul fratelui și al tatălui devine personaj în opera sa.

Boala lui Flaubert se accentuează din 1843, crizele de ură / bucurie, entuziasm / nervozitate, tristețe lamentabilă, iritare, toate aceste sentimente contradictorii succedându-se într-o ordine aleatorie, ca într-un vârtej. Însă toate aceste stări i-au conferit scriitorului posibilitatea de a sonda în profunzime caracterul Emmei, spiritul acesteia, tulburările interioare, frământările,

⁹ Mario Vargas Llosa , *Orgia perpetuă - Flaubert și „Doamna Bovary”*, ed. All, 2001

¹⁰ Idem

neliniștile existențiale pe care i le-a atribuit, reușind să creeze portretul moral, psihic, emoțional al eroinei.

Jean-Paul Sartre consideră că nevroza este cea care determină considerațiile estetice din opera lui Flaubert. Un paradox, pentru că opera lui este obiectivă, dar este dictată de aceste sensibilități ale scriitorului. Jean-Paul Sartre nu tratează nevroza precum o fac psihanaliztii, îi dă valențe creatoare. O numește „nevroză obiectivă” și consideră că acest aspect poate explica multe dintre scenele operei lui Flaubert: „Îl întinde totuși pe Flaubert pe divanul psihanalizei și din antipatia pe care o manifestă față de scriitor ajunge să devină empatic cu acesta, pentru a-l înțelege mai bine.”¹¹

Scriitorul de altfel, o asigură pe Leroyer de Chantepie că nimic din Doamna Bovary nu este adevărat:

*n-am pus acolo nimic din sentimentele, nici din existența mea (...) Unul dintre principiile mele este că nu trebuie să te scrii. Artistul trebuie să fie în opera sa asemenea lui Dumnezeu în creație, invizibil și atotputernic, să-i simți prezența pretutindeni, dar să nu-l vezi nicăieri.*¹²

Anatole France spune că, din contră, Flaubert se află în paginile cărții și nu e, așa cum afirmă scriitorul, o prezență discretă, obiectivă.¹³

Scriitorul român se află în aceeași tabără de creație, mai ales că opera sa e subiectivă, prin arta narativă. Constant Ionescu, prietenul și confidentul lui Camil Petrescu, dezvăluie că acesta a suferit mult din pricină că tatăl său i-a părăsit, pe el și pe mama lui, care a și murit devreme. Tot el vorbește de neajunsurile materiale și suferințele îndurate de autorul „Patului lui Procust”.

Notele de jurnal ale scriitorului sunt presărate cu gândurile sale de suicid care îi revin cu ostentație. Revista *Viața românească*

¹¹ Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Editura Minerva, 1993, Bucureștii

¹² Scrisoare din 18 martie 1857

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=8N14W4ctN-s>

a publicat câteva paragrafe din notele sale zilnice în 1957, nr. 12 și în 1958, nr.1, din perioada cuprinsă între anii 1926 - 1936: „...Sunt prea obosit, ori prea dezgustat, ca să notez aici măcar a zecea parte din câte ar fi de scris... Lipsă groaznică de bani; sunt obsedat din ce în ce mai mult de ideea sinuciderii... (15 noiembrie 1926)”. Scrie că ideea sinuciderii nu l-a părăsit niciodată: „Simt râme lunecându-mi pe șira spinării în jos... Boala mi s-a agravat, sănătatea mi-e falimentară, lipsurile cumplite... Insuccesele mele dovedesc că oamenii aceștia și așa mă disprețuiesc, sau cel puțin mă urăsc. Ei urăsc pe toți care nu se pliază poftelor lor (...). Dacă am despre ei părerea pe care o am, atunci e ridicol și illogic să le cerșesc stima. Un măcelar nu cere, despre el, părerea bouului pe care îl taie.”¹⁴

Suntem în octombrie 1933. Noi, puținii lui prieteni, continuăm să fim martori zi de zi ai disperării lui și ai prigoanelor care se năpusteau vehement asupra neputinței lui de a-și agonisi măcar banii necesari celei mai modeste întrețineri.

Ei, da! În vara anului precedent, - prin iulie, - ca să poată pleca cel puțin pentru o lună la Mamaia, spre a se odihni cât de cât după zbuciumurile lui din ultimii ani, el a bătut la mai multe uși editoriale, cerând doar un modest acout pentru viitoarele lui lucrări, aproape finisate: „Patul lui Procust” și opera de filozofie critică „Teze și antiteze”. A fost însă pretutindeni amânat, cu aceeași formulă stereotipă de refuz, repetată aidoma de toți editorii: „E mort-sezon acum! Încearcă la toamnă... când se numără bobocii!”¹⁵

De altfel, articolele lui Ladima sunt propriile articole virulente, violent demascatoare ale scriitorului - ziarist Camil Petrescu. De exemplu, „Proastă circulație” a apărut în numărul din 28 februarie 1930 al ziarului *Omul liber* și articolul „100 milioane 100” a apărut în numărul din 31 martie 1930 al aceluiași ziar, iar poeziile atribuite lui George D. Ladima sunt poeziile sale din volumul *Versuri* apărut în 1956.¹⁶

¹⁴ Ionescu, Constant, *Amintiri și comentarii*; Editura pentru literatură, 1967, București

¹⁵ Idem

¹⁶ Solomon, Dumitru, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*

Din operele camilpetresciene se poate desprinde ideea că, degeaba cauți să atribui însușiri excepționale unei femei, în contextul realității nu-și va găsi niciodată corespondentul, idealizarea ei fiind o utopie, o iluzie. Camil Petrescu însuși, în viața de familie, nu a fost foarte împlinit și a renunțat de multe ori la a-și împlini vreo dragoste mare, tocmai temându-se că, în spatele ei, poate descoperi dezamăgirea. Probabil că tocmai de aceea, Ladima vede în Emilia Răchitaru întruchiparea idealului feminin, pentru ca, ulterior, conform tezei lui Camil Petrescu, să constate că acel ideal nu există niciunde în viața reală, iar autorul îi conferă niște atribute nedemne de o femeie respectabilă, ca un fel de răzbunare, răbufnire, descătușare a frustrării că femeia superioară, care să se ridice la înălțimea morală, sufletească a partenerului ei, nu poate exista. Prin urmare, „pune femeile în atitudini de animale înguste, necredincioase și incapabile de a înțelege un om superior”.¹⁷

De altfel, și Pompiliu Constantinescu susține că „Literatura lui Camil Petrescu a urmărit insistent lupta sexelor simplificate în două entități contradictorii. Bărbatul reprezintă o conștiință intransigentă, un fel de absolut moral aplicat mai ales în iubire, femeia e un animal cochet, inferior sufletește, ispită a simțurilor și primejdie a echilibrului interior.”¹⁸ Eugen Simion îi evocă pe psihiatrul Pamfil și pe medicul Ogodescu cu eseul lor *Creație și nebunie* din cartea *Psihozele*, apărută în 1976. Adică, încă de la jumătatea secolului XX au fost destui vizionari care să propună ceea ce astăzi a devenit normalitate și anume transdisciplinaritatea, receptarea artei din perspectiva mai multor științe. De asemenea, Eugen Simion amintește că Tudor Vianu s-a gândit la această transdisciplinaritate, ca fiind „o știință interdisciplinară care să studieze limbajul literaturii cu metode și viziuni diferite.”

¹⁷ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1985

¹⁸ Constantinescu, Pompiliu, *Figuri literare*, Ed. Minerva, București, 1989

Doamna Bovary s-a jucat pe scena Teatrului Național din București pe 22 septembrie 1941, după transpunerea romanului în text dramatic de către Gaston Baty, în traducerea lui Dan Petrașincu. Este o piesă în 3 acte, cuprinde 16 tablouri. Sunt diferențe considerabile față de roman, de exemplu piesa începe cu scena mutării soților Bovary în Yonville. Timpul este clar precizat în didascalii: „într-o seară de martie, 1840”¹⁹. În 1981, Valeria Seciu dă voce Emmei Bovary într-o piesă de teatru radiofonică.

La Teatrul “Geneza Art” din Chișinău, în 2015, s-a jucat un impresionant spectacol care a scos pe scenă o pleiadă de sentimente, dintre cele mai diverse: de la milă, îngăduință, înțelegere la revoltă, frustrare, rușine, așa cum avea să puncteze regizoarea Daniela Burlaca, cea care a interpretat și rolul Emmei. Regizoarea a urcat pe scenă oameni din afara lumii teatrului, fără pregătire în domeniul artelor spectacolului, convinsă că diletanții, fără încorsetările regulilor, ale rigorilor și ale legilor din teatru, vor interpreta liber și autentic, ceea ce s-a și întâmplat: „De ce atâta înverșunare împotriva pasiunii? Nu este ea oare izvorul tuturor lucrurilor care există pe Pământ?”²⁰

Patul lui Procust s-a jucat pe scenă la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra” din București în anul 1995, sub regia doamnei Cătălina Buzoianu. Maia Morgenstern dă viață personajului camilpetrescian, anterior filmului care avea să apară câțiva ani mai târziu și în care tot distinsa artistă este interpreta Doamnei T.

În teza aceasta, am urmărit imaginea celor două personaje feminine reflectată în cinematografie. Am avut șansa de a o intervieva pe doamna Tania Popa care a interpretat rolul Emiliei Răchitaru și, astfel, am consemnat și părerea actriței cu privire la personajul feminin controversat din *Patul lui Procust*.

¹⁹ Baty, Gaston, Preluare „Doamna Bovary”, Colecția „Biblioteca Teatrului Național”, Seria III, nr. 2

²⁰ <https://fb.watch/I0EkIjvwDR/>

Pentru a face o analiză pertinentă a literaturii oglindite în cinematografie, am studiat, am citit numeroase lucrări despre arta cinematografică, dar și despre cele două personaje literare, așa cum se regăsesc în critica literară. Le-am analizat din punct de vedere psihologic, social, moral, filozofic, antropologic. Apoi, am urmărit transpunerea lor în cinematografie. *Madame Bovary* a cunoscut nu mai puțin de 18 variante cinematografice, realizate în țări de pe trei continente, fiind romanul care, la ora actuală, se bucură de cele mai multe ecranizări, iar *Patul lui Procust* a fost ecranizat o singură dată, această discrepanță fiind simplu de înțeles. Romanul lui Flaubert a apărut în urmă cu mulți ani, în 1856, iar până în 1933 când a apărut romanul lui Camil Petrescu, scriitorul francez era deja cunoscut la nivel mondial. Apoi, mai este de luat în calcul și aspectul lingvistic, limba franceză fiind cunoscută și vorbită în numeroase țări ale lumii.

Succesul ecranizării romanului franțuzesc se datorează și universalității subiectului abordat, bovarismul devenind deja un concept cunoscut în toată lumea pentru definirea a ceea ce înseamnă sentimentul profund de nemulțumire, frustrare, inadaptare, apărut ca urmare a incompatibilității trăirilor față de ceea ce oferă realitatea, ca urmare a dezechilibrului izvorât dintre dorința de a se substitui unei alte identități. Bovarismul există, în stare latentă, în sufletul fiecărui om. De altfel, el se manifestă din copilărie, când imaginația debordantă, îl metamorfozează pe copil în orice gândește el. Mai târziu, adultul se adaptează realității înconjurătoare, dar dacă nu reușește să o facă, adaptează realitatea la el sau, oricum, încearcă să evadeze din real, iar dezechilibrul major apare atunci când constată că este condamnat să rămână prizonier într-o existență care nu i se potrivește. Nici Flaubert nu cred să fi intuit faptul că opera sa va sta sub cupola globalizării, prezentând un sentiment universal ce unește trăiri general umane, indiferent de rasă, localizare geografică sau perioadă istorică.

Globalizarea reprezintă un concept modern, de ultimă generație și se referă la crearea unității lingvistice, culturale, monetare, fără a se pierde specificul fiecărei națiuni. Nu cred că a intenționat Gustave Flaubert, în urmă cu 166 de ani să fie „universal”. Dar a intenționat să scrie un roman „despre nimic”, adică despre viața de zi cu zi, despre grijile, frământările, problemele oamenilor de peste tot, de pretutindeni știute sau neconștientizate, despre impersonalitate, limitare/nelimitare, despre plictisul și rutina vieții:

*Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut,*²¹
cum îi scrie Louisei Colet pe 16 ianuarie 1852.²²

Conflictul dintre realitate și imaginație este esența întregului roman *Madame Bovary*. Relația iluzie - realitate bazată pe un sistem utopic al existenței, împarte lumea în creatori, consumatori sau prizonieri ai universurilor fictive sau iluzorii. Ființele umane trăiesc și se definesc prin capacitatea lor de a-și crea visele. Jules de Gaultier a definit conceptul de bovarism ca fiind puterea dată oamenilor de a se imagina ca fiind altceva decât sunt în realitate.

Prin lectură se produce pervertirea realității, o schimbare de optică asupra vieții normale: Emma este o cititoare neavizată, nepregătită, poate nematurizată suficient pentru o lectură, pe care și-o interiorizează, o transferă asupra existenței proprii, citește într-

²¹ „Ceea ce mi se pare frumos, ceea ce aș vrea să fac este o carte despre nimic, o carte fără ornamente exterioare, care ar ține de sine însăși, prin forța internă a stilului, asemeni pământului care stă în aer fără a fi susținut, o carte care să nu aibă un subiect sau în care subiectul să fie aproape invizibil, și asta se poate.”

²² Flaubert, Gustave, *Corespondențe*, Editura Univers, 1985

un stil adolescentin superficial, ajungând până la a empatiza cu personajele feminine.

Ca filozofie disociativă, bovarismul este o continuare a „metafizicii voinței” inaugurată de Shopenhauer și reluată de Nietzsche. Pentru Gabriel Liiceanu, bovarismul este o maladie modernă a vieții. În opera filozofică *Despre limită*, apărută în anul 2004, în eseu „Maladiile de destin. Lenea, ratarea și bovarismul” Gabriel Liiceanu consideră „limita” drept un concept de identitate, iar bovaricul este persoana care încearcă să-și depășească limitele fascinată de o limită-iluzie, de niște fantasmagorii ale imaginarului său, pentru împlinirea cărora nu dispune de resursele necesare, aflându-se într-o situație nerealistă.

Nu putem confunda optimismul exacerbat cu bovarismul. Optimistul mai are oarece discernământ, își evaluează corect șansele, dar bovaricul depășește limitele normalității și are „puterea de a se concepe altul decât este”²³.

Și pentru Jules de Gaultier, bovarismul este o maladie modernă a civilizației. Civilizația a încurajat nevoile nenaturale, nefirești, dictate de imaginație, a încurajat consumatorismul de orice fel, esteticul în locul eticului și al utilului, plăcerile artificiale ale omului în detrimentul celor naturale. Moștenirea din moși strămoși, voința și energia naturale, ancestrale. Jules de Gautier consideră că, până la un anumit punct, acest aspect este o verigă a evoluției ființei umane, e o modalitate de a deveni mai buni, pe măsură ce ne atingem niște obiective. Dar aceste obiective trebuie să fie realiste, în concordanță cu puterile omului, altfel se naște dezechilibrul și apar tragedii.

Pe toate aceste inadvertențe eu le-am așezat în *Patul lui Procust*, descoperind, odată în plus, că Emma Bovary suferă în toate satele și orașele lumii. Jules de Gautier, Jean-Paul Sartre, Mario

²³ Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, Ed. Humanitas, 1994, București

Vargas Llosa, Gabriel Liiceanu mi-au relevat acest subiect, bovarismul, sub mai multe aspecte: psihologic, filozofic, social, moral, antropologic etc.

Transpuse cinematografic, cele două opere literare au dat naștere tot atâtor variante de personaje feminine, câte filme au apărut, așa cum un roman se bucură de tot atâtea variante în funcție de câți lectori îl parcurg.

În ecranizările la care m-am oprit, Madame Bovary nu mai aparține doar Franței. Ea este femeia prinsă în caruselul unui mariaj nefericit, dezamăgită de omul de lângă ea, trăind într-un univers iluzoriu creat de cărțile citite și de speranțele nerealiste izvorâte din lecturile romanțioase respective, iar femeia găsește refugiu în relații extraconjugale și în opulență. Sfârșitul tragic al vieții ei nu este un caz singular și definitoriu doar pentru Franța vremurilor de odinioară. Nu are, prin urmare, doar un caracter național. Viața Emmei urmează calapodul universal al eșuării femeii care nu cunoaște împlinirea prin dragoste conjugală. Extrem de actuală este drama din romanul lui Flaubert și, în plus, nu are frontiere. Așadar, tipul de personaj creat de Flaubert este, dintru început, pus sub semnul globalizării, iar filmele surprind exact acest aspect.

Am descoperit că literatura și cinematografia se influențează reciproc, una poate fi sursă de inspirație pentru cealaltă, însă ele sunt și rămân opere de artă originale, cu caracteristici și modalități de realizare diferite, specifice fiecărei arte în parte. Nici scenariul cinematografic făcut după un roman nu are multe lucruri în comun cu opera literară propriu-zisă. Comun este doar subiectul. Adaptarea, ecranizarea sunt acțiuni independente de arta literară, apărând și ca disciplină de studiu în unele facultăți de profil.

Unii scriitori au fost martori la transpunerea unor opere literare personale în film / teatru sau au putut oferi indicații cu privire la acest aspect, iar atunci transpunerile au fost mai aproape de literatură prin viziunea unitară a scriitorului asupra celor două

opere, literatura și cinematografia. Oricum, și la noi în țară, scriitori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Emil Gârleanu s-au aplecat asupra cinematografiei, imediat ce acesta a apărut, devenind chiar teoreticieni ai noii arte.

În 1910, în paginile revistei „Scena”, Liviu Rebreanu publică prima încercare de cronică cinematografică dedicată artei ce poate „să înlesnească revoluția culturală și estetică”²⁴ În septembrie 1912, în cadrul rubricii „Cronica teatrală” scriitorul Tudor Arghezi creionează avantajele cinematografului care propune spectacole „ieftine, interesante, rapide”, menite a „urma fantezia gândirii și a face imposibilul posibil”.²⁵

În anii 1912 și 1913, Liviu Rebreanu era consilier la Societatea „Filmul de artă Leon M. Popescu”, iar Camil Petrescu a făcut parte din conducerea Societății „Cineromit” a lui Leon Popescu, societate de producție de film româno-italiană.

Cercetarea științifică din cadrul acestei teze a avut mai multe componente: pe de o parte, am aplicat un set de întrebări pe un eșantion reprezentativ de elevi de liceu și profesori de limba și literatura română, din mediul urban și rural, întrebări ce vizau gradul de fidelitate al peliculei cinematografice față de opera literară și în ce măsură consideră că opera literară poate fi substituită de film. Răspunsurile intervievaților au exprimat exact ceea ce mi-au relevat și mie studiile întreprinse pentru această lucrare: literatura și cinematografia nu trebuie confundate, suprapuse.

Studiul a fost făcut pe 600 de elevi de liceu, iar părerea acestora despre rolul lecturii diferă de la o zonă la alta. Elevii din zona urbană pun mai mult accent pe lectură în vederea pregătirii Examenului de Bacalaureat, iar cei din zona rurală sunt interesați

²⁴ Stănculescu, Călin, *Cartea și filmul*, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2011

²⁵ Idem

mai degrabă de filme și nu de romane pentru pregătirea acestui examen.

Opționalul de teatru și film este acceptat în aceleași coordonate: din mediul rural, peste jumătate dintre respondenți, declară că nu sunt foarte interesați de un astfel de opțional, în schimb, adolescenții de la oraș sunt deschiși pentru o asemenea propunere.

Facultatea de Teatru și Film vine, alături de Ministerul Educației, în întâmpinarea nevoilor profesorilor de română și ale elevilor candidați la Examenul de Bacalaureat. Pe lângă opționalele propuse, sunt prezentate filme, piese de teatru după operele literare ce trebuie studiate la școală.

Alternarea literatură /film din această lucrare de doctorat conduce către clarificarea trăsăturilor celor două arte, prin poziționarea lor în paralel.

Ele interferează, dar sunt complementare. Pe de altă parte, m-am oprit asupra scenariului de film, punându-l față în față cu opera literară, exemplul concret fiind scenariu făcut după romanul *Patul lui Procust*. Cele două entități au identități de sine stătătoare. Sunt opere originale, cum și filmele făcute după romane, sunt versiuni originale ale viziunii regizorale.

Dacă la începutul lucrării am pus sub lupă scrieri precum *Moromeții*, care beneficiază de al treilea film, realizat deja, după un scenariu original al lui Stere Gulea, *Pădureanca* lui Ioan Slavici și *Moara cu noroc*, nuvelă care a stârnit interesul a doi cineaști, punând-o pe ecran în viziuni destul de diferite, vreau să specific faptul că aștept apariția unui alt film realizat după romanul camilpetrescian, *Patul lui Procust*, motiv pentru mine de a realiza o continuare a acestui studiu.

Prin urmare, analiza comparativă literatură / spectacol poate sprijini procesul de construire a sensului prin artă, în general, fie

prin activarea valențelor expresive ale cuvântului, fie prin sprijinirea vizuală și auditivă în construirea sensului prin spectacol.

Arta, în general, reprezintă transpunerea realității într-o formă frumoasă. Aici intervine măiestria artistului. Metamorfoza se realizează prin culoare, sunet, mișcare, pentru unele creații artistice, iar literatura folosește cuvântul ce formează figuri de stil, imagini artistice. Literatura face parte din ciclul celor 7 arte, alături de pictură, coregrafie, muzică, sculptură, cinematografie, teatru. De când a pătruns filmul pe scena lumii, literatura a rămas cumva într-un con de umbră, chiar dacă, la începuturi, garanția unui film bun o reprezenta titlul unei cărți de succes după care a fost făcut filmul. Însă acum, este mult mai ușor să vezi un film decât să citești o carte. Așa că oamenii sunt predispuși la a vedea filmul, nu mai citesc romanul sau nuvela după care a fost realizat sau când apare vreo noutate în lumea editorială, mulți semeni, mai ales adolescenții, nu doresc să citească opera respectivă beletristică, preferând să aștepte filmul. Relația dintre film și literatură este extrem de complexă. Un lucru e limpede: filmul este imagine, literatura este cuvânt. Receptorul textului literar este subiectiv, așa cum precizam, iar creatorul de film, la rândul lui subiectiv, nu transpune cât mai fidel povestea din carte, pe ecran, ci creează, prin arta lui, în viziune proprie, ceva diferit. Așadar, cele două arte care se întrepătrund, trebuie parcurse ambele pentru a-ți crea o imagine asupra subiectului tratat. Sunt, până la urmă, două opere originale ce aparțin unor domenii diferite de manifestare culturală. Oricine a citit cartea și n-a văzut filmul, a pierdut ceva, iar oricine a văzut filmul și n-a citit cartea, a pierdut altceva. E greu să-ți imaginezi ceea ce vezi, odată ce imaginea a fost redată de altcineva. Filmul nu lasă loc interpretărilor imaginației. Se preia și se redă subiectul așa cum l-a văzut regizorul. Cartea te invită la a recompune cu mintea, prin filtrul imaginației tale, lumea creată de autor, spațiul, personajele, timpul, atmosfera etc.

Câți lectori, atâtea scenarii, tot atâtea transpuneri ale operei. Filmul nu stimulează în vreun fel imaginația, pune spectatorul în fața faptului împlinit, îl confruntă pe spectator cu fapte gata realizate conform viziunii altei persoane, pe când fiecare cuvânt citit creează o imagine mentală, fie ea vizuală, adică imagini concrete, sau abstracte (gânduri, judecăți, simțiri). Bineînțeles, diferența esențială între literatură și film stă în prăpastia dintre exterior și interior. Literatura poate să ne prindă și să ne facă să ne scufundăm în lumea (fictivă sau nu) pe care ne-o propune. Pe când filmul, prin modul în care ni se oferă, nu ne lasă nicio secundă să uităm că suntem doar spectatori și nu putem interveni asupra creației prezentate: privesc, deci văd o proiecție a gândurilor cuiva, transpuse în imagini audio-video, o realitate care nu îmi e accesibilă decât prin mediere și asupra căreia spectatorului îi este imposibil să intervină.

În ultima vreme, tehnologia a venit în sprijinul spectatorului, prin apariția filmelor 3D sau 4D care îl transpun pe spectator cât de cât în lumea filmului, creând senzația că interacționează cu ceea ce se petrece pe ecran. Spectatorul nu mai rămâne un simplu privitor, interacționează cu acțiunea din film, dar în aparență. În esență, rămâne tributار tot unei viziuni a altcuiva. Filmul a devenit oarecum interactiv și, ca la teatru, nu mai pune o barieră strictă între ecran și spectator. Sunt situații în care spectatorul este udat de picături de apă, scaunul pe care stă se mișcă în funcție de evenimentul din film. Obiectele par că zboară la nivelul ochilor sau chiar prin spatele spectatorului. Așadar, s-a încercat trecerea barierei dintre o prezentare impersonală către o prezentare senzorială.

De altfel, arta are caracter sincretic, așa încât literatura și cinematografia se întrepătrund, între acestea stabilindu-se o relație ambivalentă, realizându-se ecranizări ale unor cărți cunoscute sau scriindu-se cărți după ecranizări de succes. De altfel, pentru un regizor, transpunerea în film a unui scenariu de film pornind de la o carte este o provocare. Sunt atâtea elemente de combinat și de respectat, precum: conținutul - tema, distribuția, coloana sonoră,

decorurile, efectele speciale. Toate acestea trebuie să înlocuiască magia cuvântului așa cum aceasta se manifestă într-o carte și, care astfel, stimulează imaginația cititorului. Ecranizarea unei cărți este o provocare pentru toți cei implicați. Ochiul critic al iubitorilor de lectură, cititorul tributar cărții, va identifica pasajele incompatibile cu cartea. Aceștia vor căuta magnetismul atmosferei create prin cuvânt, vor dori să le fie surprinse așteptările, iar filmele 3D, 4D tocmai acest lucru încearcă să-l realizeze, deși nu sunt foarte multe opere literare ecranizate 3D sau 4D, deocamdată. Cu toate că nu beneficiază de transpunerea tridimensională, mare succes a avut romanul „Harry Potter”, de J.K. Rowling care a fost apreciat atât de cititori, cât și de cinefili, deși toți au remarcat diferențe notabile între opera literară și ecranizarea acesteia, dar efectele cinematografice vin să completeze imaginația pe care o așteaptă spectatorul, chiar dacă nu corespunde cu imaginația proprie.

Teatrul, pe de altă parte, nu mai pune o mare barieră între spectatori și actori, mai ales în ultimii ani când a apărut teatrul interactiv. Spectatorii fac parte din program, uneori sunt ridicați de pe scaune și purtați la propriu în lumea artistică. Actorii merg printre rândurile din sala de spectacol, dialoghează cu oamenii din sală, îi implică în acțiunea piesei de teatru și, uneori chiar, spectatorii urcă pe scenă.

Lucrarea de față, nu este doar o provocare personală și profesională, ci vine să răspundă și unei nevoi a societății: anume aceea de a se raporta la modele într-o lume desacralizată, fără orizont de așteptare, deculturalizată, mai ales în contextul actual, când tindem să devenim mizantropi, antisociali, deprimați și depresivi, iar cultura, prin literatură și cinematografie, vine în întâmpinarea acestei probleme, pe fondul unei acute crize a lecturii. Nu toți oamenii lecturează. De fapt, sunt destul de puțini oameni care citesc, din plăcere, cel puțin, și nu impus. Dacă nu descoperă singuri această minunată metodă de evadare din cotidian, de petrecere cu mare folos a timpului liber, de culturalizare continuă

pe parcursul întregii vieți, dacă cititul nu reprezintă un act cotidian chiar impus de către alții sau prin exercițiul propriu sau dacă nu e o componentă înnăscută a personalității, cum ajung să cred că ar trebui să fie, atunci ar fi bine să găsim o alternativă a lecturii. Și astfel, îi îndrumăm pe acei oameni, care, sigur, au alte preocupări ce le valorifică potențialul, spre film și teatru, chiar dacă se pierde savoarea lecturii, pe care, așa cum precizam, doar unii sunt abilitați să o simtă.

Calitatea de pedagog de peste 25 de ani m-a determinat să caut soluții care să conducă la o mai bună viziune asupra învățământului a tuturor factorilor implicați în procesul educațional, de la dascăli, la părinți și, cel mai important, la beneficiarii direcți ai educației, copiii. Într-un mod fericit, a venit în întâmpinarea cercetării propuse de mine, chiar Ministerul Educației prin propunerea de a organiza un opțional de teatru și film în învățământul preuniversitar, în colaborare cu UNATC-ul. De altfel, mereu am considerat că profesorul, în general, trebuie să fie un actor în fața clasei, iar cel de limba și literatura română cu atât mai mult. Și nu pentru a juca un rol. Minciuna se simte și pe scenă, atunci când actorul nu interpretează convingător, și în fața clasei, dacă nu este redată materia corect științific, prin metode eficiente de predare care să ducă la înțelegerea conținutului prezentat, conform unei pregătiri și a unei structuri sufletești pe care numai un dascăl cu vocație le poate avea. Prin urmare, pe lângă actorul profesionist, profesorul de română care, oricum, interpretează operele literare în mod sincretic în fața clasei: le recită, le cântă, le dramatizează, poate fi un foarte bun propunător pentru opționalul de teatru și film. Acest opțional nu este tocmai o noutate, elevii au ateliere de artă dramatică și fac un opțional similar, de mult timp, doar că acum le vine un sprijin din partea oamenilor de teatru și film și, de asemenea, mulțumită unei Programe oficiale, orele ar putea avea un conținut mai profesionist.

Experiența personală își spune cuvântul, o dată în plus, prin fascinația pe care am manifestat-o din tinerețe față de lumea audio-vizualului. Am fost moderator de televiziune, am intervievat persoane din sfera culturală, am încercat prin cele două meserii ale mele, cea de dascăl și cea de redactor, să contribui la educarea tinerei generații. Am trăit și experiența punerii în scenă a unor scenarii, prin participarea la filmări fiind cooptată de mai multe televiziuni comerciale din țară. Astfel, am trăit direct experiența realizării unor filme de ficțiune, după scenarii date, cu tot ce presupune transpunerea acestuia în film artistic.

În lucrarea de față, am încercat o abordare comparativă a literaturii române, prin romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust* respectiv a literaturii franceze, prin romanul lui Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, analizând totodată transpunerea lor în film. Am observat contextul social, economic, cultural, modul cum s-a promovat bovarismul în filme realizate de cinefili ce aparțin unor state diferite, în perioade de timp diferite. Filmările pentru *Doamna Bovary* s-au realizat pe parcursul a zeci, poate chiar sute de ani, dacă am în vedere cele 18 transpuneri pe marele ecran și celelalte pentru televiziune, între anii 1943 și 2014. Este interesant de văzut cum e perceput același personaj, același roman de la o țară la alta, de la o epocă la alta, cu atât mai mult cu cât romanul se încadrează în perioada clasică a literaturii universale și a fost adaptat până în zilele noastre și sunt convinsă că seria adaptărilor nu a luat sfârșit.

De asemenea, propun o viziune diferită asupra Emiliei Răchitaru și cum poate fi redescoperit acest personaj feminin, căruia **i-am identificat o** postură bovarică din literatura noastră și, totodată, propun observarea modul în care Emilia a fost reprezentată în film și percepută de publicul cinefil, dar și de cel iubitor de literatură.

Scopul acestui studiu este de a examina compatibilitatea dintre carte și filmul proiectat pentru a evidenția nivelul de

reprezentare a mesajului cărții, în romanul românesc amintit, dar și în cel francez, prin analiza atmosferei locale, a tipologiilor umane, a modului diferit prin care obiectivul de filmat a surprins același roman în țări care au tradiții, culturi diferite din arealuri dintre cele mai diverse ale globului pământesc, în perioade foarte diferite de timp.

*

* *

Nu aș fi putut să realizez această teză de doctorat, o mare provocare profesională și intelectuală pentru mine, fără sprijinul și îndrumarea doamnei profesor universitar dr. habilitat, Mina Maria Rusu, care, cu pricepere, răbdare și profesionalism mi-a adunat gândurile și ideile, mi le-a ordonat și m-a făcut să realizez acest proiect deosebit de important și m-a determinat să am încredere că pot realiza o lucrare interdisciplinară. Tot în strânsă legătură cu interdisciplinaritatea acestei teze de doctorat, doamna Tania Popa, cunoscuta actriță care a interpretat, printre altele, și rolul Emiliei Răchitaru în filmul „Patul lui Procust”, realizat după romanul cu același nume, scris de Camil Petrescu, a concurat la realizarea lucrării prin interviurile acordate, analiza personajului avut în vedere, din perspectiva actorului care l-a interpretat și, nu în ultimul rând, o contribuție semnificativă a doamnei Tania Popa a fost aceea că mi-a oferit spre studiu scenariul după care s-a turnat filmul „Patul lui Procust”, acest fapt concurând cu succes la realizarea cercetării mele. Totodată, prin sprijinul doamnei Tania Popa am reușit pătrunderea în substratul din lumea filmului, prin introducerea mea, ca cercetător novice, în culisele actorilor, ale regizorilor și ale lumii artei cinematografice, în general. În această notă introductivă a lucrării mele vreau să-mi exprim recunoștința față de toți cei care m-au ajutat, m-au sprijinit și m-au îndrumat.

Cercetarea propriu-zisă a constat, cum precizam, într-o analiză comparativă între literatură și cinematografie, luând pentru

studiu de caz cele două creații din literatura română și din literatura franceză, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, respectiv, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, prin raportare la personajele principale feminine, caracterizarea acestora atât ca personaje de roman, cât și ca personaje de film și, nu în ultimul rând, analiza atmosferei, a mediului ambiental surprinse în literatură și transferate în cinematografie.

Totodată, am elaborat un chestionar pe care l-am aplicat unui eșantion de respondenți din mediul școlar liceal rural și urban, profesori și elevi, cu privire la importanța cunoașterii literaturii prin intermediul cinematografiei sau prin nemijlocirea acesteia din urmă /vs /cunoașterea literaturii prin contact direct cu aceasta și, eventual, prin comparație ulterioară cu filmul, cu scopul unei pregătiri cât mai eficiente a examenului de bacalaureat la limba și literatura română.

Lucrări pe această temă au mai fost scrise, subiectul fiind generos și inepuizabil. Elementul de noutate pe care îl aduc în prezenta teză de doctorat constă în atribuirea statutului „bovaric” Emiliei Răchitaru, cea care a fost privită de critica literară și de către lectori, în general, ca fiind doar un personaj negativ, aflat la granița moralității. Eu propun ca acest personaj să fie analizat într-o manieră obiectivă, cu o privire atentă la contextul social în care își duce existența, societatea înseși fiind cea care promova și încuraja comportamente promiscue, și nu în ultimul rând, studiind biografia lui Camil Petrescu putem deduce tendințele autorului ușor voit malițioase la adresa personajului avut în vedere. De asemenea, propun analiza viziunii regizorale a cuplului Viorica Meșină și Sergiu Prodan asupra acestui personaj, precum și viziunea actriței care a interpretat personajul în film. Am propus analiza „bovarică” a acestui personaj, aruncând o privire comparativă asupra filmelor, respectiv asupra cărții lui Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, pentru care, de asemenea, biografia scriitorului dictează sursele de inspirație ale cărții.

Nu în ultimul rând, în contextul tot mai vizibil al interdisciplinarității, am valorificat interdependența, interdisciplinaritatea literatură - film - teatru în mediul școlar, meseria de dascăl fiind cea care mi-a înlesnit această cercetare aplicată și aplicabilă pentru elevii de liceu.

Bibliografie:

Anzieu, Didier- *Psihanaliza travaliului creator*, Ed.Trei, 2004

Banu, George, *Scena modernă. Mitologii și miniaturi*, Editura „Nemira” 2014

Barba, Eugenio, Savarese, Nicola– *Cele cinci continente ale teatrului*, Ed.Nemira, București, 2018

Barna, Ion, *Lumea filmului*, București, Ed. Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, vol I și vol. II, 1971

Baty, Gaston, *Preluare „Doamna Bovary”*, Colecția „Biblioteca Teatrului Naționa”, Seria III, nr. 2

Bazin, Andre, Pentru un cinema impur. În apărarea adaptării din volumul „Ce este cinematograful”?, București, Ed. Meridiane, p. 71-71

Berdiaev,N.- *Sensul creației*, Ed. Humanitas, 1992

Berlogea, Ileana- *Teatrul românesc în secolul XX*, Ed. Fundația Culturală Română, 2000

Berlogea, Ileana, Teatrul și societatea contemporană. Experiențe dramatice și scenice ale anilor ‘60-’80, București, Ed. Meridiane, 1985

Bluestone,George, *Novels into film*, Los Angeles, University of California Press, 1973, p. 218

Braga, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, Colecția Plural M, Iași, 2006

Cassavan, Lazăr, O lume de celuloid – secvențe dintr-un film imaginar inspirat de amintiri reale, București, Ed. Eminescu, Colecția „Clepsidra”, 1979

Cassavan, Lazăr, *A fost odată un cinema*, București, Ed. Eminescu, 1983

Caune, Jean- Cultură și comunicare, Ed. Cartea Românească, București, 2000

Căliman, Călin, *Cinci artiști ai imaginii cinematografice*, București, Ed. Reu Studio, 2009

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Ed. Minerva, 1985

Căpușan-Vodă, Maria, *Camil Petrescu - Realia*, București, Cartea Românească, 1988

Ceașu, Gheorghe– *Lumea ca spectacol și spectacolul ca lume*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2010

Ceuca, Justin, *Teatrologia românească interbelică*, București, Ed. Minerva, 1990

Ciocârlie, Corina, *Femei în fața oglinzii*, Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 1988

Constantinescu, Pompiliu, *Figuri literare*, București, Ed. Minerva, 1989

Delgado, Maria; Rebellato Dan– *Regizori contemporani ai teatrului european*, Ed. Tracus Arte, București, 2016

Descharmes, Rene, *Flaubert – sa vie, son caractere et ses idées avant 1857*, Paris, Ed. Librairie des Amateurs, 1909

Dincă, Melinda, *Sociologia identității sau despre identitatea socială și socialul identității*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2008

Dumesnil, Rene, *La publication de Madame Bovary*, Editions Edgar Malfere, 1928

Durand, Gilbert- *Arte și arhetipuri*, Ed. Meridiane, 2003

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Iași, POLIROM, 2007

Eco, Umberto–*Istoria frumuseții*, Ed. RAO, București, 2012

Eco, Umberto–*Limitele interpretării*, Ed. Polirom, Iași, 2016

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, București, Polirom, 2017

Flaubert, Gustave, *Correspondențe*, Editura Univers, 1985, selecție și traduceri de Liliana Alexandrescu-Pavlovici, note de istorie literară: Irina Mavrodin

Frevert, Ute și Haupt, H.-G., *Omul secolului XX*, Polirom, Iași, 2002

Gautier, Jules de, *Bovarismul*, traducere: Ani Bobocea, Institutul European, Iași, 1993

Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii dramatice române contemporane (1900-2000)*, Editura Albatros, 2000

Heidegger, Martin– *Originea operei de artă*, Ed. Univers, București, 1982

Huizinga, Johan– *Homo ludens*, Ed. Humanitas, București, 2012

Iorgulescu, Mircea, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Ed. Cartea Românească, 1988

Ionescu, Constant, *Amintiri și comentarii*, București, Editura pentru Literatură, 1968

Jung, Carl Gustav- *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Opere complete, vol.I, Ed. Trei, București, 2003

Jung, Carl Gustav- *Tipuri psihologice*, Ed. Trei, București, 2004

Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, București, Ed. Humanitas, 1994

Lovinescu Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva 1989

Llosa, Mario Vargas, *Orgia perpetuă. Flaubert și Doamna Bovary*. Eseu, traducere: Luminița Voina-Răuț, București, Editura Allfa, 2001

Manolescu, Ion, *Videologia. O teorie tehnico-culturală a imaginii globale*, Iași, Polirom, 2003, p.30

- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, București, Ed. Cartea Românească, 2018
- Mazilu, Dan Horia, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, Iași, Ed. POLIROM, 1999
- Mihăilescu, Vintilă, *Antropologie. Cinci introduceri*, Iași, Ed. Polirom, 2007
- Oprea, Ștefan, *Scriitorii și filmul*, Iași, Ed. Timpul, 2004
- Ioan, Angela, *Jean Renoir*, București, Editura Meridiane, Colecția „Clepsidra”, 1966
- Pavis, Patrice, *Dicționar de teatru*, Iași, Editura „Fides”, 2012. Traducere din limba franceză de Nicoleta Popa Blanariu și Florinela Floria (Ed. orig., Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, deuxième édition, préface de Anne Ubersfeld, Editions «Armand Colin», 2006)
- Petrescu, Aurel, *Opera lui Camil Petrescu*, 1972
- Petrescu, Camil– *Modalitatea estetică a teatrului*, Ed. Enciclopedică Română, 1971
- Petrescu, Camil, *Comentarii și delimitări în teatru*, Ed. Eminescu, București, 1983
- Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Ed. Agora, București, 2012
- Petraș, Irina, *Proza lui Camil Petrescu*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972
- Petraș, Irina, *Schițe pentru un portret*. Ed. Demiurg, 1991
- Popa Blanariu, Nicoleta, *Când literatura comparată pretinde că se destramă*. Studii și eseuri, vol. II: (Inter)text și (meta)spectacol, București, Editura „Eikon”, 2016
- Popescu, Ioana, *De vorbă cu Ioan Grigorescu*, București, Ed. Artprint, 2010
- Râpeanu, Bujor T. , *Filmat în România*, București, Ed. Fundației Pro, 2005
- Runcan Miruna, *Teatralizarea și reteatralizarea în România. 1920-1960*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2003
- Sartre, Jean-Paul , *L'idiot de la famille*, Gallimard, 1971
- Saulea, Elena, *Liviu Popa și bucuria spectacolului, în vol. Maeștri scenografi ai filmului românesc: cinci scenografi la rampă*, București, Ed. Reu Studio, 2009
- Serghi, Cella, *Pânza de păianjen*, București, Ed. Litera, 2019
- Serghi Cella, *Pe pânza de păianjen a memoriei*, Iași, Ed. Polirom, 2013
- Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Ed. BBT, Minerva, 1993, București
- Shileru, Eugen, *Scenografia românească*, București, Ed. Meridiane, 1965
- Slavici, Ioan, *Moara cu noroc*, Ed. Ion Creangă, 1987, București
- Solomon, Dumitru, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958
- Stănculescu, Călin, *Cartea și filmul*, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2011
- Tonitza-Iordache, Michaela; Banu, George- *Arta Teatrului*, Ed. Nemira, 2004
- Tudor, Vlad, *Fascinația filmului la scriitorii români, 1900 – 1940*, Centrul de studii Transilvania, 1997
- Vianu, Tudor, *Scriitori români*, vol.III, București, Editura pentru Literatură, 1966
- Vianu, Tudor–*Estetica*, Ed. pentru Literatură, 1968

Sitografie:

All about romanian cinema, revistă online editată de uniunea cineaștilor din români;

<http://aarc.ro/filme/film/morometii-2-2018>

<https://mariusdavidesco.wordpress.com/2018/11/07/morometii-2/>

<https://www.youtube.com/watch?v=8N14W4ctN-s>

Ziarul Metropolis > [https://www.ziarulmetropolis.ro/cinci-explicatii-pentru-succesul-lui-morometii-2/Cinci explicații pentru succesul lui „Moromeții 2](https://www.ziarulmetropolis.ro/cinci-explicatii-pentru-succesul-lui-morometii-2/Cinci%20explicatii%20pentru%20succesul%20lui%20%22Moromei22%2C%20articol%20de%20Ionu%22Mare%22), articol de Ionuț Mareș

<http://aarc.ro/filme/film/morometii-2-2018>

<https://adevarul.ro/stiri-locale/alexandria/povestea-frumoasei-leny-caler-actrita-care-i-a-1670526.html>

https://www.bovary.fr/folio_visu.php?folio=1633&mode=sequence&mot=https://www.youtube.com/watch?v=8N14W4ctN-s

<https://gorjeanul.ro/eseu-teoria-lui-ferdinand-de-saussure-intre-explicatie-si-interpretare-i/>

Wikipedia, enciclopedia liberă;

<https://rouen.fr/adresse/bibliotheque-villon>

https://www.academia.edu/11301863/_Madame_Bovary_on_the_screen_sau_despre_misterele_adapt%C4%83rii_filmice

<https://www.youtube.com/watch?v=iruBWpOzFvw>

https://www.academia.edu/33190304/Doamna_Bovary_Moravuri_de_provincie

<https://mariusdavidesco.wordpress.com/2018/11/07/morometii-2/>

<https://www.youtube.com/watch?v=Twlx5tMhLJk>

<https://www.slideshare.net/georgemarcu904/elena-saulea-cinci-scenografi-la-rampa>

„All about romanian cinema”, revistă online editată de uniunea cineaștilor din români;

Wikipedia, enciclopedia liberă;

Ziarul Metropolis > [https://www.ziarulmetropolis.ro/cinci-explicatii-pentru-succesul-lui-morometii-2/Cinci explicații pentru succesul lui „Moromeții 2](https://www.ziarulmetropolis.ro/cinci-explicatii-pentru-succesul-lui-morometii-2/Cinci%20explicatii%20pentru%20succesul%20lui%20%22Moromei22%2C%20articol%20de%20Ionu%22Mare%22), articol de Ionuț Mareș

<https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>

<https://naturapentrusanatate.com/simbol-al-nemuririi/>

<https://www.diane.ro/2010/03/salcia-legende-mituri-simboluri.html>

<https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/interviu-victor-rebengiuc-daca-in-toata-cariera-1635562.html>

<https://cinepub.ro/movie/morometii-film-online/>

<https://ro.wikipedia.org/wiki/Morome%2C%20articol%20de%20Ionu%22Mare%22>

Imagine din filmul „Moromeții 3”, preluare de pe

<https://www.facebook.com/Morometii3/>

<https://www.icr.ro/pagini/felix-si-otilia>

<https://newsweek.ro/actualitate/cum-a-devenit-pest-noapte-un-om-al-strazii-vedeta-intr-un-film-alaturi-de-dinica-si-nicolaescu>

<https://www.cinemagia.ro/filme/felix-si-otilia-154/imagini/3015477/#gallery>
<https://www.ziaruldevrancea.ro/timp-liber/astazi-despre-maria-filotti---a-jucat-in-167-de-piese-dintre-care-in-45-a-detinut-roluri-principale>
<https://teatrul-azi.ro/produs/am-ales-teatrul/>
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=wUL17k5gRVg>
<https://www.genezart.md/madame-bovary-dincolo-de-flaubert/>
<https://tacataca.prosport.ro/manuela-harabor-detalii-despre-rolul-care-i-a-adus-celebritatea-mi-a-dat-doua-perechi-de-palme-de-ma-mir-ca-nu-m-a-pus-la-pamant-68699/>
<https://cinepub.ro/movie/la-moara-cu-noroc-1957-film-lungmetraj-online/>
<https://locals.md/2016/filmul-la-moara-cu-noroc-la-cinema-odeon/>
<https://societatesicultura.ro/2016/02/orizont/>
<https://bloguluncinefile.ro/2021/01/24/cronica-orizont-2015/>
<https://www.imdb.com/title/tt0025442/luare>
<https://osdiaseoslivros.blogspot.com/2011/10/em-defesa-de-madame-bovary.html>
<https://sincroguia-tv.expansion.com/peliculas/madame-bovary--83p-SPA>
<https://johnpwalshblog.com/tag/film-madame-bovary-1949/>
<https://www.imdb.com/title/tt0314344/>
<https://mubi.com/it/it/films/madame-bovary>
https://it.wikipedia.org/wiki/Madame_Bovary_%28film_2014%29
<https://thehotpinkpen.com/2015/06/11/madame-bovary/>
<https://ro.pinterest.com/pin/557883472585281070/>
<https://ro.pinterest.com/pin/557883472585281070/>

Publicații:

Berthomé Jean Pierre-Le Décor au Cinéma,Cahier du Cinéma,Paris,2003, p.213,
 Analisi spettrale del film realistico, Cinema nr.119,jullet 1942.Cite dans Michel
 ESTEVE, Luchino Visconti:l’histoire et l’esthétique”Études cinématographiques”
 nr.26-27,1963,p.38
 Canudo, Ricciotto, Club des Amis de la Septieme Art în L’Art pour le Septieme Art în
 Cinema, nr. 16, 13 mai, 1921, p.68
 Căliman, Călin, *Contemporanul*, 7 aprilie, 1972
 Filip, Mirela, *Repere identitare*, nr. 28/2021
 Giannetti Louis –Understanding Movies, 9th edition, Prentice
Hall,Upper Saddle River, New Jersey, 07458, as the British designer
 Robert Mallet- Stevens noted, p.111
 Ichim, Florica, *Camil Petrescu – Însemnări zilnice*, în Manuscriptum, Anul X, 1979.
 Lake, Diane, Adapting the Unadaptable – The Screenwriter Perspective,
 Blackwell Publishing Ltd., 2012, p.409
 Leitch, Thomas, Twelvw Fallacies in Contemporary Adaptation Theory
 Criticism, în Criticism, vol. 45, nr. 2, 2003, p149-141, p. 161-162, Detroit,
 Michigan, Wayne State University Press
 Mitry, Jean, *Estetica și psihologia cinematografului*, Indiana University

Press, 2000, p.326

Mischie, Dana *Cronică*, 1 februarie 2018

Plăiașu, Ciprian, Ultima șansă a conacului în care s-a filmat „Enigma Otiliei”, în „Adevărul”, 27 martie 2012

Rogozanu, Cristi, *Vox publica*, 28 noiembrie 2018

Nițu, Mirela, *Journal of Romanian Literary Studies*; nr. 34/2023

Stănculescu, Călin, Scriitorii și filmul. Anii 1971-1975, în *Viața Românească* nr. 7-8, 2011

Truffaut, Francois, *Hitchcock by Francois Truffaut*, New York, Touchstone, Book, 1967