



Simona **STOICA**

gr. did. I, Colegiul Economic Virgil Madgearu,
Galați, România

Firul Ariadnei între literatură și cinematografie

CZU 37.091 | doi.org/10.5281/zenodo.19955882

Rezumat: Articolul analizează relația complexă dintre literatură și cinematografie, subliniind că filmele bazate pe texte literare nu sunt simple copii, ci interpretări autonome. Se discută diferențele de mijloace expresive: literatura redă introspecția și ambiguitatea, în timp ce filmul utilizează imagini și sunet pentru a transmite emoții și sensuri. Adaptarea cinematografică presupune selecția, comprimarea sau completarea textului, păstrând mesajul original, dar oferind libertate interpretativă. Exemplele practice includ "Moara cu noroc"

de Ioan Slavici și "Micul prinț" de Antoine de Saint-Exupéry, evidențiindu-se modul în care detaliile narative și introspecțiile sunt transformate în cadre vizuale și dialog. Experiențele de adaptare în clasă demonstrează valoarea pedagogică a acestui proces pentru dezvoltarea competențelor de analiză și interpretare creativă.

Cuvinte-cheie: literatură, cinematografie, adaptare, ecranizare, interpretare, transpunere creativă, educație.

Abstract: The article examines the complex relationship between literature and cinema, emphasizing that film adaptations of literary works are not mere copies but autonomous interpretations. It highlights the differences in expressive means: literature conveys introspection and ambiguity, while cinema relies on images and sound in order to communicate emotions and meaning. Cinematic adaptation involves selection, compression, or supplementation of the text, preserving the original message while allowing interpretive freedom. Practical examples include *The Mill of Good Luck* by Ioan Slavici and *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry, demonstrating how narrative details and introspection are transformed into visual frames and dialogue. Classroom adaptation exercises illustrate the pedagogical value of this process in developing analytical and creative interpretation skills.

Keywords: literature, cinema, adaptation, film adaptation, interpretation, creative transposition, education.

ÎNTRE CARTE ȘI FILM

„Nu citesc cartea. Aștept să apară filmul.” Această replică poate părea glumă, dar reflectă un adevăr dramatic pentru profesorul de română. De ce preferă elevii ecranizarea în locul cărții? Motivele sunt multiple, dar cel mai important este că generația Z este mult mai receptivă la stimulii vizuali și auditivi, ca urmare a expunerii constante la tehnologiile digitale. Această generație și-a pierdut răbdarea de a construi un sens propriu din pânza cuvintelor și caută răspunsuri imediate.

CINEMATOGRAFIA ȘI LITERATURA – RELAȚIE DE DEPENDENȚĂ CREATIVĂ

Cinematografia este, desigur, o artă independentă, dar rămâne considerabil tributară literaturii prin ecranizarea operelor preexistente. T.S. Eliot susține că „arta derivă din altă artă”, iar adaptarea presupune „imitație, aluzie, parodie, travesti, pastişă și citare” – moduri prin care o creație poate genera alta. Adaptarea literaturii pentru film implică reinterpretări și recreeri, iar adesea filmul rămâne umbrat de memoria textului original.

Totuși, pentru a comprima un roman de sute de pagini într-un film de o oră, scenariștii recurg la elipse, omiterea unor personaje și evenimente, comprimarea acțiunii, simplificarea dialogurilor sau chiar adăugarea unor replici pentru a construi sensul.

LITERATURĂ VERSUS CINEMATOGRAFIE – MIJLOACE DIFERITE

Dacă romanele permit explorarea gândurilor interioare și a naratorului omniscient, filmul spune povestea prin ceea ce regizorul alege să arate și să audă spectatorul. Imaginile vizuale afișează acțiunea direct, iar publicul le percepe adesea ca adevăr empiric. Filmele tind să fie considerate obiective, deoarece imaginea este luată ca dovadă directă, în timp ce literatura permite ambiguitatea și nesiguranța naratorului. Introducerea sunetului a sporit realismul filmului, însă literatura își păstrează forța prin sugestie și prin stimularea imaginației cititorului.

LIBERTATE INTERPRETATIVĂ

Lectura oferă libertate interpretativă, însă și filmul, prin alegerea cadrului, a detaliilor simbolice și rescrierea replicilor, oferă un spațiu de interpretare. Aceasta depinde de experiența culturală, de aptitudini și de receptivitatea spectatorului sau a cititorului. Textul literar poate genera un număr nelimitat de interpretări. Unele persoane se limitează la o interpretare de bază, concentrându-se pe poveste și personaje; altele „extind” sau modifică universul narativ, construind o lume diferită pornind de la textul original. Adaptarea începe, așadar, în mintea cititorului sau spectatorului, printr-un proces personal de interpretare și reconstrucție.

PROVOCĂRILE FILMULUI ÎN REDAREA GÂNDURILOR

Cinematografia se confruntă cu dificultăți atunci când trebuie să redea mecanismele subtile ale minții umane. Deși filmul oferă o relație directă cu realitatea prin imagine și sunet, el nu poate reda complet gândurile sau trăirile interioare, mai ușor exprimate în literatură. Literatura, dispunând de mijloace diverse, poate da glas emoțiilor și sentimentelor interioare, în timp ce filmul, dominat de elementul vizual și auditiv, întâmpină limite în exprimarea a ceea ce nu poate fi arătat prin acțiune și mișcare.

Cu toate acestea, filmul are propriile metode de a reda intimitatea și subiectivitatea: voice-over, close-ups pentru expresii faciale și priviri; iluminare, culori, sunet și muzică, montaj pentru gestionarea spațiului și timpului; variații ale vitezei și juxtapunerea cadrelor pentru a sugera vise sau amintiri. Aceste instrumente permit spectatorului să perceapă emoțiile și sensurile într-un mod diferit, dar nu mai puțin valid.

ADAPTĂRILE CINEMATOGRAFICE NU SUNT INFERIOARE

Convingerea că adaptările cinematografice sunt inferioare cărților, pentru că nu pot surprinde subtilitățile textului, este limitativă. Literatura nu oferă o singură interpretare, ci multiple posibilități de comunicare. Adaptările trebuie privite ca opere originale, folosind limbajul filmului pentru a transmite sensuri și emoții. Ele nu trebuie să reproducă toate nuanțele cărții, ci să rămână coerente în propria logică artistică.

Literatura și cinematografia sunt arte distincte, fiecare cu mijloacele sale de exprimare. Compararea unui roman cu adaptarea sa cinematografică este inutilă, deoarece filmul poate exista ca operă independentă, nu doar ca o copie a cărții.

ETAPA EXPERIMENTALĂ. IA ȘI ADAPTAREA FILMICĂ

Pentru a înțelege drumul cuvântului din carte până la ecran și pentru a demonstra autonomia artistică a filmului, am realizat împreună cu elevii ecranizarea unui fragment dintr-o operă epică studiată, folosind inteligența artificială. Am decupat fragmente semnificative, am creat scenariul – stabilind loc, timp, acțiune și dialog – și am comprimat câteva zeci de pagini în 2-3 minute de film. Descrierile lungi au fost eliminate, iar introspecțiile personajelor redau acum gesturi și expresii faciale, respectând principiul lui McKee: „Nu scrie niciodată o replică atunci când poți să creezi un echivalent vizual pentru ea”.

Rescrierea textului literar prin filtru de scenarist presupune selecția, comprimarea și transformarea cuvintelor în imagini și acțiuni, păstrând sensul original, dar oferind și posibilitatea actualizării tematice. Astfel, filmul devine o operă autonomă. O carte bună nu garantează automat un film bun – și invers. Literatura și cinematografia sunt, așadar, arte diferite, iar vizualizarea filmului nu substituie lectura cărții.

Pentru a ilustra modul în care textul literar este transpus în limbaj cinematografic prin selecție și comprimare, am ales un fragment din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, operă inclusă în curriculumul școlar. Exemplul de mai jos evidențiază transformarea descrierii narative ample în cadre vizuale sugestive, prin eliminarea introspecțiilor și păstrarea elementelor anticipative esențiale pentru atmosferă și conflict. Am evidențiat elementele de care să se țină cont în generarea imaginilor prin IA cu ajutorul aplicației *Storyboard.ai*.

Text literar	Adaptare scenariu de film
De la Ineu drumul (Cadrul 1) de țară o ia printre păduri și peste țărini lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le mai lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele. Aici în vale e Moara cu noroc. Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind dinspre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe. Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum.	Cadrul 1: Exterior MOARA CU NOROC – ADÂNCITURĂ LÂNGĂ DRUM – DUPĂ-AMIAZĂ TÂRZIU Soarele coborât bate pieziș peste un DRUM DE PĂ-MÂNT care urcă și coboară, șerpuind între o PĂDURE VERDE, foșnitoare, pe de o parte, și o fâșie pustie de TRUNCHIURI ARSE pe de alta. Într-o adâncitură jos, MOARA stă ghemuită, cu fum ieșind alene din horn. 

În cele din urmă, arândașul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de pași de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul. **Cinci cruci (Cadrul 2)** stau înaintea morii, două de piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu ȋrçalamul și vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

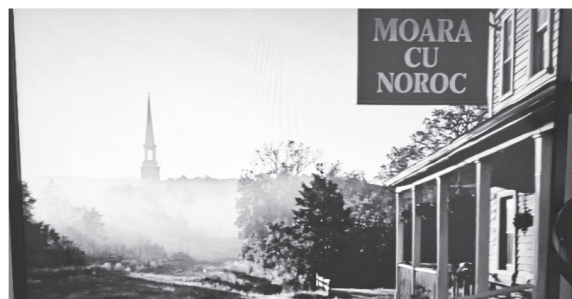
Dacă aruncaai privirea împrejur, la dreapta și la stânga, vedeai drumul de țară șerpuind spre culme, iară la vale, de-a lungul râulețului, cât străbate ochiul, până la câmpia nesfârșită, afară de câțiva arini ce stăteau grămadă din jos pe podul de piatră, nu zăreai decât iarbă și mărăcini. La deal valea se strâmtează din ce în ce mai mult; dar aici vederile sunt multe și deosebite: de-a lungul râulețului se întind două șiruri de sălcii și de răchite, care se îndeasă mereu, până se pierd în crângul din fundul văii; pe culmea dealului de la stânga, despre Ineu, se ivește pe ici, pe colo marginea unei păduri de stejar, iară pe dealul de la dreapta stau răzlețe rămășițele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieșite din pământ și, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă concănind de la deal înspre câmpie; fundul văii, în sfârșit, se întunecă, și din dosul crângului depărtat iese **turnul ȋuguiait al bisericii (Cadrul 3)** din Fundureni, învelit cu tinichea, dară pierdut oarecum în umbra dealurilor acoperite cu păduri posomorâte, ce se ridică și se grămădesc unul peste altul, până la muntele Bihorului, de pe ale cărui culmi troienite se răsfrâng razele soarelui de dimineață.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. **(Cadrul 4)**

Cadrul 2: CINCI CRUCI DE LEMN vechi ies din pământ ca niște semne de avertizare, cu umbrele lor lungi și strâmbe



Cadrul 3 – Depart, tremurând în arșiță, TURLA SATULUI FUNDURENI



întepă orizontul ca un dinte palid.

Cadrul 4: Interior MOARA CU NOROC – SALA MARE – DUPĂ-AMIAZĂ TÂRZIU

BĂRBAȚI care mănâncă, beau și vorbesc prea tare. GHIȚĂ, cu mânecele suflecate și un ulcior de vin în mână, se strecoară printre ei. ANA, cu brâu, poartă o tavă cu castroane aburinde. Lângă vatră, un COPIL MIC se târăște, împingând o jucărie de lemn; altul stă într-un LEAGĂN prins cu funii de o grindă, legându-se la fiecare pas pe podeaua strâmbă. CÂINII stau lângă ușă, mârâind ori de câte ori se deschide, cu urechile ciulite spre lătrături îndepărtate.



Text literar

Peste puțin sosi și sâmadăul, vestitul Lică Sâmadăul, la Moara cu noroc. Lică, un om de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc.

Adaptare scenariu de film

Cadrul 5: Exterior MOARA CU NOROC – CURTE-DUPĂ-AMIAZĂ TÂRZIU

COPITELE bat ritmic. Câinii izbucnesc într-un LĂTRAT ASCUȚIT, atrăgând toate privirile spre ușă. Afară, LICĂ SĂMĂDĂUL, treizeci și șase de ani, înalt și uscățiv, își oprește calul în fața CELOR CINCI CRUCI.

Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codoriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur. El își opri calul înaintea cârciumii, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrâna care ședea pe laița de lângă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită primprejur, apoi întrebă unde-i cârciumarul.

– Noi suntem, răspunse bătrâna ridicându-se.
– Știu, grăi Lică, dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cârciumarul; cu el vreau să vorbesc. Lică le zise aceste așa, ca orișicine să poată înțelege că are grabă și că nu vrea să mai lungească vorba.

În lumina piezișă, obrații supti și mustața lungă îi încădrea gura aspră; OCHII VERZI, mici, lucesc sub sprâncenele dese, împreunate. CĂMAȘA ALBĂ cu bumbi de argint. Coboară din șa dintr-o mișcare. Căinii se reped, dar privirea lui calmă, aproape amuzată, îi oprește. Înăuntru, vorbele se subțiază; fețele se întorc spre cel sosit. LICĂ SĂ-MĂDĂUL coboară din șa. Privirea lui rece măsoară locul.

LICĂ: *Unde-i cârciumarul?* (Tăcere. O tensiune vizibilă se instalează.)

BĂTRÂNA: *Noi suntem.* (Se ridică, ștergându-și mâinile.)

LICĂ (Gura i se strânge într-un zâmbet subțire): *Știu, dar cred că vor fi și oameni pe-aici. Eu întreb de cârciumar; cu el vreau să vorbesc.*



Amenințarea nerostită plutește greu în aer.

Exemplul demonstrează modul în care descrierea literară este transformată în imagine prin selecția detaliilor semnificative și organizarea lor în cadre. Metaforele narrative sunt convertite în elemente vizuale (drumul, crucile, izolarea spațiului), iar introspecția este înlocuită de gesturi, priviri și relații spațiale, respectând principiul conform căruia filmul „arată”, în timp ce literatura „spune”.

În anumite situații, adaptarea cinematografică nu presupune doar comprimarea textului literar, ci și completarea acestuia, mai ales în cazul textelor simbolice sau alegorice. Un astfel de exemplu este *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupéry, unde dialogul simplu și metaforic reclamă o concretizare vizuală suplimentară.

Text literar	
Atunci apăru vulpea. – Bună ziua, zise vulpea. – Bună ziua, răspunse politicos micul prinț, care se întoarse, dar nu văzu nimic. – Sunt aici, zise vocea, sub pom, sub măr – Cine ești tu? zise micul prinț. Ești foarte drăguță... – Sunt o vulpe, zise vulpea. – Vino să te joci cu mine, îi propuse micul prinț. Sunt așa de trist... – Nu pot să mă joc cu tine, zise vulpea. Nu sunt domesticită. – Ah! Pardon, zise micul prinț. Dar după ce se gândi, adăugă: – Ce înseamnă „domesticită”?	
Adaptare scenariu de film	
Cadrul 1	Cadrul 2
Exterior PLANETĂ MICĂ – CÂMP DE IARBĂ AURIE – APUS O lumină suavă scaldă o planetă mică și curbată. MICUL PRINȚ stă în iarba aurie până la genunchi, haina sa verde și eșarfa galbenă fluturând în adierea blândă. LICURICII plutesc ca stelele. La marginea câmpului, un SINGUR MĂR RĂSUCIT se apleacă, merele roșii strălucind ca felinare. Se aude un zumzet liniștit. O voce calmă, nevăzută, rupe liniștea.	Exterior PLANETĂ MICĂ – SUB MĂR – APUS Sub măr, lumina pătrunde printre frunze, desenând modele schimbătoare pe solul acoperit de mușchi. VULPEA pășește complet în vizibilitate, blana sa portocalie strălucind pe fundalul frunzelor verzi.



VULPEA: *Bună dimineața!*

MICUL PRINȚ se întoarce, cu ochii mari, văzând doar iarba legănându-se și semințele plutind: *Bună dimineața!*



Vocea sa mică răsună slab din direcția Mărului.



VULPEA: *Sunt chiar aici, sub mărul acela.*

Prințul își îngustează ochii spre rădăcinile răsucite. O pereche de OCHI STRĂLUCITORI și UN BOT CAFENIU apar încet din umbre.



Micul prinț se apropie, curiozitatea îi îndulcește trăsăturile.



MICUL PRINȚ: *Cine ești? Arăți foarte frumos.*

Vulpea stă cuminte, coada strânsă în jurul labei, urechile tresărind la un foșnet departe în iarbă.



VULPEA: *Sunt o vulpe.*

MICUL PRINȚ: *Vino să te joci cu mine. Sunt atât de trist.*

Vântul pare să tacă să asculte. Vulpea își coboară privirea.



VULPEA: *Nu pot să mă joc cu tine. Nu sunt domesticită.*

MICUL PRINȚ: *Ah! Te rog, scuzați-mă. Ce înseamnă „domesticit”?*

Cele două exemple evidențiază faptul că adaptarea unui text literar pentru ecran implică strategii diferite, în funcție de specificul operei: comprimare și selecție în cazul realismului narativ, respectiv completare și concretizare vizuală în cazul textelor simbolice. În ambele situații, filmul rămâne o interpretare, nu un substitut al lecturii, iar utilizarea acestui tip de exercițiu în clasă contribuie la dezvoltarea competențelor de interpretare, analiză și transpunere creativă a mesajului literar. Aceasta păstrează sensul original, dar permite și actualizarea tematică sau schimbarea accentului, făcând filmul o *operă autonomă*, nu o copie fidelă a cărții.

În concluzie: O carte bună nu garantează automat un film bun și invers. Tocmai de aceea literatura și cinematografia sunt arte diferite, iar vizualizarea filmului nu substituie lectura cărții.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. Deshpande A. Can a Movie Adaptation Ever Be as Good as the Book? Is the film a New Text? 2014. Pe: https://www.academia.edu/11861044/Can_a_movie_adaptation_ever_be_as_good_as_the_book_Is_the_film_a_new_text
2. Balodis J. The Practice of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Theatre. 2012. Pe: https://eprints.qut.edu.au/60917/1/Janis_Balodis_Thesis.pdf
3. Karabi B. A Comparative Study of Cinematic Texts vis-à-vis the Literary Texts. In: *Journal for Research Scholars and Professionals of English Language Teaching*, 2021.
4. Mariani L. From Book to Film: The process of Adaptation. 2024. Pe: <https://www.cinemafocus.eu/Studi%20sul%20cinema/Adaptation1EN.pdf>
5. McKee R. Story: Content, Structure, Method and Principles Scenarist. Cluj-Napoca: Filmtett Publishing House, 2012.