

(RO) REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT
INTITULATE:

FILMUL LITERATURII ROMÂNE DIN
PERIOADA SOCIALISTĂ.
ADAPTĂRI CINEMATOGRAFICE ȘI
EXPLORĂRI INTERMEDIALE DUPĂ 1989

Coordonator:
Conf. univ. dr. Florin-Claudiu TURCUȘ

Doctorandă:
Simona BUDÎI

Cuprinsul detaliat al tezei de doctorat

0. Introducere	
1. Întrebări de cercetare, corpus intermedial.....	
Despre un anticomunism postcomunist	
Structurarea corpusului	
2. Metodologie	
3. Clarificări terminologice: <i>adaptare, intermedialitate, transmedialitate</i>.....	
4. Adaptări: literatură vs. discurs audiovizual.....	
4.1. Adaptarea literaturii scriitorilor din „star-systemul” cultural socialist.....	
4.1.1. Marin Preda – un favorit al regizorilor	
4.1.1.1. Al doilea film <i>Moromeții</i>. Revenirea lui Gulea la „star-systemul” literar ...	
Ilie Moromete după 1989	
Niculae, alter-ego al lui Preda – o sinecdocă pentru intelectualitatea sub comunism	
<i>Moromeții 2</i> – dosar critic	
4.1.1.2. <i>Moromeții 3</i> – o ieșire a lui Gulea de sub incidența literaturii?	
Un efort de „muzeificare” a „relicvelor” comunismului românesc	
Statutul scriitorului (non)conformist.....	
Cel din urmă țăran și cel dintâi comunist al familiei	
<i>Moromeții 3</i> , în discursul critic. A quoi bon anticomunism?	
4.1.1.3. <i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> – o perspectivă cinematografică asupra declinului intelectualității în comunism	
Absurdul comunismului. Cuvinte care dictează destine. Raportul acuzat-acuzator	
Închisoarea – între spațiu și senzație.....	
<i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> – dosar critic	
4.1.2. Eliade, savantul cu tinerețe fascistă, recunoscut la nivel mondial	
Recuperarea lui Eliade. Francis Ford Coppola și interesul pentru știință și mit.....	

România între fascism și comunism	
Valul de critici la adresa adaptării	
Mircea Eliade – retragerea în universuri compensative.....	
Interogatorii și personalități comuniste, într-un vis al personajului	
Declinul psihic și declinul politic	
Inculpatul – un Adam înainte de căderea în păcat. Contrafacerea identității.....	
Relevanța lui Eliade în cinematografia de după 1989	
4.1.3. Construirea de închisori interioare. Recuperarea cinematografică a lui Paul Goma	
Instituirea stării de claustrare. Interiorizarea spațiului închisorii.....	
Reeducarea deținuților	
Suprapunerea genurilor: receptarea adaptării lui Daneliuc.....	
4.1.4. O privire asupra trecutului precomunist idealizat excesiv. Ecranizarea lui Petru Dumitriu	
Narațiunea contrastelor. <i>O vară de neuitat</i> și terapia prin șoc	
Relativizarea mediilor vs. relativizarea istoriei	
Critica adaptării lui Pintilie	
4.1.5. Rezistența anticomunistă, într-o adaptare după Augustin Buzura.....	
Burghezia și proletariatul – forme de reprezentare maniheistă în adaptare	
Glorificarea rezistenței anticomuniste vs. demonizarea figurii activistului de partid	
Personaje (i)morale	
Festivisme: simbolurile PCR	
De ce Augustin Buzura? Adaptarea absentă	
4.1.6. Nicolae Mărgineanu și revenirea la literatura lui Vasile Voiculescu	
4.2. Adaptarea scriitorilor oficiali din perioada socialistă	
4.2.1. Canonicul regimului – cazul Ion Băieșu. De la <i>Mere roșii</i> (Alexandru Tatos, 1976) la <i>Balanța</i> (Lucian Pintilie, 1992).....	
Imersiunea în mizerabilism.....	
O societate a simulacrelor, a sistemelor corupte și disfuncționale	
Statutul intelectualului în socialism: „părinții la Moscova, copiii la Paris”	
Figura securistului, între manifestarea autorității și oportunism	

Rezistența (la absurd) prin cultură	
Pintilie în critica autohtonă și transnațională	
Gratuitatea răului comunist.....	
Ordinea comunistă vs. (dez)ordinea capitalistă	
Resemnarea socialistă vs. revolta anticomunistă	
Băieșu între două lumi – critica proprietății private	
4.2.2. Problematizarea declinului psihologic. Dramaturgia lui Ion Băieșu adaptată de Alexa Visarion	
Interogatorii ale Securității, la domiciliu	
Ipostaza intelectualului revoltat. Problema adevărului după Revoluție.....	
Receptarea adaptării <i>Vinovatul</i>	
4.2.3. Ecranizarea societății patriarhale în adaptările lui Fănuș Neagu	
Anticiparea declinului prin simboluri	
Relații (dis)funcționale.....	
Dihotomia urban-rural și impactul mediului asupra individului.....	
4.2.4. Discursul fricii – adaptarea lui Ion Lăncrănjan	
Receptarea filmului <i>Drumul câinilor</i>	
4.2.5. Un discurs cinematografic propagandist? Universul prerevoluționar al lui Horia Lovinescu, accesibilizat în anii '90	
Repatrierea elitelor – <i>Moartea unui artist</i> vs. <i>Somnul insulei</i>	
4.3. Adaptarea scriitorilor marginali, incomozi estetic	
4.3.1. O distopie totalitară sau anticomunismul anistoric	
O societate orwelliană.....	
Represiunea de clasă.....	
Retrogradarea de clasă. Pierderea statutului privilegiat.....	
4.3.2. Ecranizarea unei traduceri: relevanța pentru contextul românesc	
Rezistența prin credință – o practică din închisorile comuniste	
Imaginarul adaptării: închisoarea ca izbăvire	
Tipuri de cenzori și de securiști. Stereotipiile represiunii.....	
Ura de clasă a încarcerăților.....	
Rezistența prin cultură, retragerea în universuri compensative	

Idealuri URSS-iste. Planul cincinal: construcția canalului Dunăre - Marea-Neagră.....	
4.3.3. Literatura lui Groșan: ecranizări ale unei alte memorii generaționale.....	
Tragi-comedia caragialiană a lui Groșan, în deciziile audiovizuale ale lui Titus Muntean	
Coruptibilitatea autorităților.....	
Socialismul prin lentila regizorală și metacritică a anilor 2000.....	
5.Rețele, noduri, recurențe și zone de influență	
5.1. Subversiune, evaziune, conformism – considerații asupra adaptărilor.....	
5.2. Sisteme și relații sociale în adaptările românești de după 1989.....	
6. Concluzii	
O taxonomie convergentă: scriitorii socialismului vs. regizorii tranziției capitaliste.....	
Reconceptualizarea memoriei culturale prin dosarele receptării	
Către o abordare integrată: adaptarea ca dispozitiv de montaj al trecutului recent	
7.Bibliografie	
Bibliografie primară – literatură	
Filmografie.....	
Bibliografie secundară – studii și literatură	
Bibliografie secundară – articole și interviuri.....	
Site-uri.....	

Lucrarea de doctorat intitulată *Filmul literaturii române din perioada socialistă. Adaptări cinematografice și explorări intermediale după 1989* are la bază premisa conform căreia literatura și cinematografia produse în perioada socialistă și după 1989 reflectă artistic o totalitate socio-politică și cultural-artistică, formând un ecosistem reticular care legitimează cercetarea lor comparativă. Totodată, este luat în considerare faptul că, în spațiul românesc, există relativ puține studii care să abordeze intersecțiile imagologice, (dis)continuitățile mediale sau nodurile simptomatice. Această teză de doctorat, printr-o abordare istorică, hermeneutică, dar și

intermedială, desface analitic modul în care adaptarea cinematografică din România anilor '90 procesează literatura română produsă în perioada socialistă.

Urmărind politicile și esteticile adaptărilor cinematografice de după 1989 ale literaturii scrise în perioada socialistă, această conversație intermedială are menirea de a releva modul în care două epoci culturale (distincte inclusiv socio-politic sau economic) comunică din punctul de vedere al structurării narațiunilor ficționale. În mod organic, din investigarea modalităților de raportare a posterității la perioada regimului comunist, survin anumite rețele sau recurențe în ceea ce privește imaginarul, unele dintre ele, specifice unor intervale mai restrânse de timp, nu întregii perioade. Se urmărește, astfel, modul în care este editată o memorie existențială și culturală, pornind de la premisa interdisciplinarității, prin includerea literaturii și a cinematografiei sub umbrela a ceea ce numim *studii ale adaptării*.

În lucrare sunt incluse secțiuni metacritice consacrate receptării filmelor, analizei de metadiscurs, cu scopul de a facilita urmărirea modului în care critica structurează ideologic (și estetic, și teoretic) receptarea imaginilor în mișcare în relație cu literatura adaptată, aceasta având deja o receptare stabilizată, chiar instituționalizată cultural. Sunt explorate conceptele teoretice de *adaptare*, *fidelitate* și *intermediere*, adică felul în care panorama tranziției literar-cinematografic a fost pusă în discurs (prin raportare sau nu a exegetului la textul-sursă). Prin intermediul, în speță, al celor trei concepte-cheie și prin parcurgerea îndeaproape a filmelor, a textelor și a metatextelor aferente, teza oferă o imagine de ansamblu asupra perioadei socialiste, așa cum este aceasta reflectată: a. în filmele de după 1989, care au ca punct de pornire texte din literatura română publicate în perioada 1948 - 1989, b. în discursul critic specializat de după Revoluție, c. în selectarea anumitor autori și titluri în detrimentul altora, de către regizori și producători.

În primul deceniu de după Revoluție, după așa-zisa redobândire a libertății de expresie, puternic exploatată în perioada de tranziție, cineștii aleg să revitalizeze prin adaptare opere literare aparținând, cum era de așteptat, cu preponderență, scriitorilor „incomози” pentru Putere – poate, dintr-o justificată nevoie de „revanșă”, o „datorie colectivă a memoriei”¹, dar și texte ale câtorva „partizani” ai Regimului, scriitori conformiști din punctul de vedere al politicilor culturale socialiste, cărora li se aliniau. Astfel, cercetarea examinează și include o perspectivă integrată conform căreia, prin intermediul adaptărilor cinematografice de după 1989, literatura română

¹ Andreea Mironescu, „Volatilitatea memoriei”, în *Observator cultural*, nr. 937/ 07.09.2018, articol accesibil la adresa: <https://www.observatorcultural.ro/articol/volatilitatea-memoriei/>, accesat ultima data la 30.12.2025.

scrisă în perioada socialistă este re-editată (în sensul montajului audiovizual) prin amplificarea caracterului ei anticomunist, operată de majoritatea regizorilor. Se identifică recurența unor elemente de imaginar semnificative, a unor tipuri de relații de clasă și, implicit, a unor raporturi de putere; în fine, prin asumarea unui unghi de vedere favorabil observării de către spectator a contrastului între ceea ce voia să pară socialismul, respectiv cum era resimțit, înțeles, procesat, văzut de către cetățean. Dincolo de preferința pentru autori populari sau, din contră, antipatizați în timpul regimul comunist, „(potențiali) dușmani ai poporului”, în panorama adaptărilor se distinge cu claritate o direcție predilectă, cea anticomunistă. Texte literare publicate în perioada 1948-1989 – de la proză scurtă la roman ori piese de teatru – servesc drept pretext pentru accentuarea tendinței implicit sau explicit anticomuniste, manifestată pe paliere multiple și cu tonuri diferite – în funcție de perioadele și de direcțiile post-'89, de către regizori. Se observă faptul că, fie vorbim despre „favori(z)ați” ai Regimului ori de „marginali”, cineăștii evidențiază în produsele lor audiovizuale, în linia –, ori în completarea, niciodată împotriva – sursei literare, existența și rolul incontestabil al detaliilor care proclamă *post factum* refuzul legitimării prin artă a unui regim totalitar represiv. Poeticile regizorale compatibilizate cu ideologiile anticomuniste ale tranziției oferă un câmp de investigare fertil, un *vantage point* al reeditării mediale, care indică atât rolul social și cultural major al literaturii produse în socialism, cât și un nou regim de vizibilitate al acesteia, prin post-procesarea audiovizuală.

Din punct de vedere metodologic, datele au fost culese sub forma unui inventar al filmelor apărute după 1989 care au drept referință explicită literatura română sub comunism. Pentru ca abordarea practică din prezenta lucrare să furnizeze o grilă funcțională de interpretare, un capitol substanțial este dedicat componentei teoretice. În cadrul acestuia, se urmărește modul în care studiile cu privire la adaptări sunt teoretizate de specialiști și se inventariază o serie de viziuni esențiale, relevante pentru practica cinematografică – viziuni promovate, cu preponderență, în mediile străine –, probându-se, totodată, aplicabilitatea lor în mediul autohton. Dată fiind finalitatea referitoare la clarificarea revendicărilor criticilor, care transpar din discursul despre produsele artistice din corpus, urmărirea tendințelor terminologice din textele critice își propune să conducă la observarea diferențelor de viziune asupra procesului însuși de *adaptare*.

În peisajul cinematografic al deceniului zece, în care se vorbește despre apariția a aproximativ 60 de filme², un procent considerabil, de aproximativ 20% – după cum se indică în corpul lucrării – îl reprezintă adaptările după literatura română publicată între 1948-1989. În această „extrem de săracă cinematografie a anilor '90”³, se urmărește demonstrarea, prin analize, a insistenței asupra caracterului anticomunist *avant la lettre*, în cazul multora dintre producțiile literare. Adaptările, dincolo de meritul de a încapsula fermentul revoluționar existent în opere trecute – majoritatea –, la momentul apariției, prin filtrul Cenzurii, au calitatea de a reface, din perspective variate (incluzând-o și favorizând-o pe cea a intelectualului revoltat), dimensiunea-tabu a vieții în societatea totalitară românească. Activarea potențialului subversiv latent al textelor, pe care o operează majoritatea regizorilor care se ocupă de procesul de intermediare, de adaptare, poate fi considerată un fenomen în sine al deceniilor de după Revoluție în care s-ar pune la lucru un *anticomunism postcomunist*⁴.

Se utilizează, în primul rând, metodologii interdisciplinare aferente studiilor literare și audiovizuale. Metodologia istorică, utilizată, deopotrivă, facilitează plasarea și înțelegerea produselor artistice abordate în contextul în care au apărut, precum și interpretarea lor în funcție de circumstanțele în care au fost receptate. Se vizează înțelegerea relațiilor corelative în construirea imaginarului artistic specific unui anumit autor (scriitor, regizor sau critic), precum și a consecințelor sociale și ideologice pe care le-au avut anumite decizii artistice. Fiind vorba despre texte publicate într-un regim represiv și de existența în peisajul cultural al anilor '90 al unor regizori activi, deopotrivă, înainte de Revoluție, se apelează la surse multiple, pentru verificarea credibilității datelor, a corespondențelor real-ficțional, în același context al anilor în care arta putea fi folosită în scop propagandistic sau, din contră, pentru transmiterea voalată a adevărului.

Întrucât teza vizează adaptările, trecerea unui text scris în mediul audiovizual, implicit, modul în care intențiile sugerate de primul artist (autorul) au fost însușite de al doilea (regizorul), se utilizează instrumentar specific studiilor adaptării, în special, în partea analitică a lucrării. Sunt explorate explorat procesul de transformare, atât la nivel micro (felul în care ideile, simbolurile,

² Radu Toderici, „Deceniul autorilor. Ce s-a întâmplat cu filmul românesc în anii '90”, în Andrei Gorzo, Gabriela Filippi (coord.), *op. cit.*, p. 190 și, respectiv, Claudiu Turcuș, „Anticomunism – rețeta noastră secretă. Filmele anilor '90”, Andrei Gorzo, Gabriela Filippi (coord.), *op. cit.*, p. 155.

³ Raluca Durbacă, „Naționalism și negaționism în cinemaul românesc”, în Andrei Gorzo, Gabriela Filippi (coord.), *op. cit.*, p. 93.

⁴ Sintagmă postulată de Daniel Barbu, în *Republica absentă: politică și societate în România postcomunistă*, București, Nemira, 1999.

mizele textului transpar în film), cât și la nivel macro (felul în care adaptarea reușește sau nu să intre în dialog cu alte opere sau cu întregul context cultural și politic în care apare).

Atât în cazul cronicilor, cât și în cel al filmelor și al cărților, lectura se realizează contextual, iar demersul include o componentă hermeneutică, indispensabilă pentru abordarea în profunzime a produselor cercetate. Înțelegerea și corelarea fundalului socio-politic și cultural al apariției cărților cu cel al creării și al difuzării filmelor implică, deopotrivă, investigarea unor paliere conexe: lingvistic, ideologic, istoric, identitar sau psiho-afectiv. Sunt integrate, de asemenea, metodologii specifice studiilor memoriei, întrucât una dintre mizele centrale este reprezentată de urmărirea felului în care este construită prin discurs o conștiință colectivă. Prin intermediul acestui tip de abordare, se vizează înțelegerea cadrelor de editare, reflectarea tensiunii dintre practica reprimării ideologice și creativitatea artistică, analizarea și evidențierea modului în care are loc procesul de ficționalizare a filmelor în raport cu textele-sursă și cu întregul context socio-politic specific socialismului. Memoria societală se construiește după 1989, inevitabil, și prin intermediul cinematografiei, iar filmele de după Revoluție au puterea de a (re)ideologiza, prin extinderea intermedială practică, arta creată în timpul regimului comunist.

Cadrul de interpretare oferit de integrarea perspectivei studiilor despre intermedialitate facilitează o abordare holistică, în cadrul căreia fiecare produs audiovizual abordat poate fi privit ca parte integrantă a unui sistem care include referința textuală anterioară, istoricizată. Accentul cade, în special, pe cartografierea orizontului cultural al adaptărilor văzut ca ansamblu de relații, stabilite între produse artistice și între perioade care (își) comunică.

Metodele de analiză calitativă (în special, în demersul hermeneutic dedicat textelor, filmelor, cronicilor și relațiilor dintre ele) sunt îmbinate cu elementele cantitative (pe alocuri, în investigarea pseudostructuralistă – în sensul demonstrării apartenenței la un ansamblu de părți interrelaționate și intercondiționate – a anumitor recurențe de imaginar, în realizarea inventarelor unor autori, opere, elemente simbolice, tipuri de relații). Pentru realizarea demersului comparativ, a unei panoplii ideatice clare, dar și pentru postularea unor categorii funcționale, din considerente de relevanță științifică, se optează pentru varianta stabilirii categoriilor și a subcategoriilor, prin parcurgerea orientată a corpusului, în detrimentul preluării unor încadrări deja făcute. Atribuirea de material pentru fiecare dominantă este urmată de o fază finală de abstractizare a rezultatelor.

În cadrul analizei din lucrarea de doctorat, delimitarea anumitor categorii nu are ca scop legitimarea sau, dimpotrivă, discreditarea regizorilor, în funcție de activitatea desfășurată de

aceștia, în raport cu Puterea, înainte de 1989, și nici a operelor lor. Cu toate acestea, se disting câțiva cineaști care, prin alegerea anumitor autori, prin operarea unui anumit tip de canon literar la nivelul adaptărilor, dar și prin viziunea proprie imprimată, oferă o perspectivă relevantă asupra felului în care este percepută sau se alege a fi proiectată, *post factum*, epoca socialistă.

În lucrare sunt postulate trei categorii aparte de scriitori adaptați. Prima este cea a autorilor care fac parte dintr-un așa-zis „star-system” cultural socialist: nume prestigioase, importante, de interes pentru Partid, scriitori subtili, urmăriți, ale căror opere prezintă un potențial de risc (de exemplu: Petru Dumitriu, Mircea Eliade, Paul Goma, Marin Preda). A doua este cea a autorilor oficiali, conformiști, așa-zisa „zonă de confort” a Partidului: autori integrați și compatibili, în mare măsură, cu mecanismele culturale ale regimului comunist (Ion Băieșu reprezintă un asemenea exemplu). A treia categorie este cea a scriitorilor marginali, deveniți „incomizi”, prin opoziția difuză pe care au cultivat-o în raport cu Puterea, prin distanțarea venită pe filiera structurală distopică (Bujor Nedelcovici), intrinsec-stilistică ironică sau subversiv-ludică (Ioan Groșan), ori chiar prin distanțarea propriu-zisă, prin exilarea autorului.

Fiecare dintre adaptările cinematografice abordate, și, implicit, fiecare dintre textele din literatura română vizat, are un rol semnificativ în vederea atingerii obiectivului principal al acestei lucrări, și anume, examinarea modului în care este editat trecutul, a formei pe care o ia discursul menit să contribuie la (re)medierea culturală a uneia dintre cele mai dificile perioade din istoria recentă, dominată de restricții, printre altele, în mediul social și în cel artistic, motivate ideologic. Una dintre ipotezele de la care pornește teza de față, și anume faptul că, prin montajul audiovizual operat de către regizori, după 1989, s-a impus în breaslă o tendință de accentuare a caracterului anticomunist implicit al operelor literare, un anticomunism postcomunist, se confirmă în cazul celor mai multe dintre produsele cinematografice discutate. Concluzia este nuanțată, totuși, prin prisma modului în care se realizează raportarea critică a artiștilor la anii socialismului, în procesul de adaptare a textelor-sursă. Evoluția discursului reflectă o succesiune de etape distincte în restituirea unei imagini menite să contribuie la conturarea unei conștiințe colective. De la perspectiva contondentă din primii ani ai deceniului zece, în care viziunea cineaștilor este caracterizată de o tendință de detabuizare a subiectelor interzise în comunism, de o politică regizorală dominată de apetența pentru exces (vizual, sonor, tehnic, tematic, stilistic), la interesul pentru redarea unor universuri compensative și a unor soluții de natură interioară, chiar mistică, alternative pentru problematica individului constrâns de mediul exterior – spre care se tinde în a

doua parte a ultimului deceniu. Această direcție este extinsă și în anii 2000, perioadă cu privire la care se poate observa o nouă schimbare de paradigmă, o detașare în cadrul unora dintre adaptările cinematografice, în care este exploatată perspectiva comică, și anume restituirea trecutului socialist în cheie ironică, umoristică.

Corelat cu aceste trei categorii postulate – cei care au făcut parte dintr-un așa-numit sistem de „staruri” ale Regimului (care au beneficiat de apreciere, cu sau fără pactizare ideologică, ori care au fost recunoscuți pentru talentul lor și care au reprezentat interes tocmai prin faptul că s-au opus cu vehemență Puterii, din interiorul sau dinafara țării), cei considerați scriitorii oficiali (prin prisma politicilor culturale socialiste promovate, care au activat în favoarea partidului) și cei marginali, care au manifestat opoziție față de sistem, pe parcurs (care și-au scris ori și-au publicat textele în exil, respectiv cei care au recurs la strategii subtile, la aluzii și simboluri, la reprezentarea umoristică, pentru ca operele lor să treacă de cenzură, fără a crea suspiciuni de critică la adresa partidului) –, sunt stabilite în cadrul lucrării și câteva categorii de cineaști, în funcție de interesele tematice din filme și de politicile predilecte. În primul rând, se poate vorbi despre cineaștii care, indiferent de subiectul ales, se remarcă prin adoptarea unei politici a excesului, expunând, în filmele lor, în mod ostentativ, elemente de imaginar tabuizate anterior (de exemplu: religia, sexualitatea, profunzimile psihicului uman, disfuncționalitățile la nivel societal), în demersuri complexe de devoalare a dimensiunii mai puțin cunoscute a regimului socialist românesc. În al doilea rând, se evidențiază regizorii care explorează cinematografic evenimente istorice importante pentru România, din perioade față de care s-a manifestat ostilitate din partea conducerii socialiste, interzise, deci, în anumite decenii (anexarea Cadrilaterului de către români, colectivizarea, construcția canalului Dunăre-Marea Neagră, sovietizarea forțată). Raportarea la elementele de imaginar dominante în epocă variază de la un regizor la altul, aspectul esențial care le distinge fiind diferența de ton: de la directețe și lipsă de empatie, la abordări detașate, nostalgic-ironice la adresa trecutului.

După cum reiese din procesul de inventariere a textelor publicate în anii comunismului românesc, care au fost adaptate cinematografic după 1989, regizorii au făcut apel atât la opere în care scriitorii s-au dovedit a fi adepți ai regimului socialist, cât și ostili acestuia. Detaliile biografice amintite în cadrul subcapitolelor destinate analizelor paralele text-film evidențiază raportul dintre scriitori și Putere, care, în cele mai multe dintre cazuri, nu a fost unul constant, de-a lungul întregii lor vieți, ci a suferit mutații, în funcție de anumite constrângeri sau, din contră, privilegii, de care

au avut parte autorii. Cele trei categorii de scriitori adaptați postulate nu implică asumarea faptului că respectiva ierarhizare ar funcționa reportat la întreaga viață sau bibliografie a acestora, ci se consideră că împărțirea este justificată și relevantă în ceea ce privește strict textele care au fost recuperate în demersuri cinematografice ulterioare. În stabilirea categoriilor, sunt luate în calcul și opiniile, atât consensuale, cât și polemice, ale criticilor, referitoare la locul în care au fost plasați scriitorii în constelația literară și ideologică, din punctul de vedere al relației acestora cu Puterea.

În panorama cinematografică a anilor '90 și în prelungirea operată după anul 2000, din punctul de vedere al intereselor tematice, se disting o serie de regizori care, în demersurile intermediare operate, au ales să readucă în atenția publicului perioada socialistă, majoritatea acestora impregnându-și filmele cu o perspectivă anticomunistă. Criticii evidențiază faptul că este, în egală măsură, surprinzătoare și de așteptat revenirea, prin intermediul artei, la perioada celor aproape cincizeci de ani de regim totalitar de care a avut parte România. Totodată, ceea ce este semnalat de unii dintre exegeți și este verificat în analizele din lucrarea de față este dacă și în ce măsură, în adaptările cinematografice, la fel cum se întâmplă în cazul majorității filmelor (care nu constituie ecranizări) din deceniul zece, regizorii restituie anii comunismului dintr-o perspectivă critică, ori dacă putem vorbi, în unele cazuri, în egală măsură, despre o (re)mediere conciliantă, îngăduitoare la adresa perioadei vizate.

Arareori se relevă perspective indulgente la adresa comunismului în filmele de adaptare, iar, dacă această abordare se conturează, totuși, subtil, în cazul câtorva filme, acest lucru devine posibil în producțiile realizate la o mai mare distanță temporală, cum este, de exemplu, cazul *Caravanei cinematografice*, din 2009, a lui Titus Muntean. După cum se demonstrează în lucrare, cazuri precum cel al adaptării textului lui Ioan Groșan reprezintă excepții, întrucât, chiar și la aproape 30 de ani distanță de anul schimbării regimului totalitar cu cel democratic, există situații în care perspectiva anticomunistă imprimată de regizori filmelor este la fel de virulentă precum în primii ani de după Revoluție. *Moromeții 2* al lui Stere Gulea, și chiar *Moromeții 3*, își păstrează caracterul anticomunist explicit – direcție criticată aspru în studiile recente. În cadrul acestora, în logica abordării teoretice din prezenta lucrare, se poate observa o aderare implicită a multora dintre critici la un discurs care abordează problema fidelității filmelor față de textele-sursă – perspectivă controversată, în teoriile adaptării și în viziunea specialiștilor din domeniu. Devine relevant și modul în care un anumit statut al regizorilor din timpul comunismului s-a dovedit a avea impact asupra perspectivei narative pe care aceștia au instrumentat-o în filmele ulterioare destrămării

Cortinei de Fier, după ce întregul așa-numit „bloc estic” a inițiat tranziția către democrație. Cazurile celor doi regizori amintiți sunt ilustrative prin situarea lor la antipod, din punctul de vedere al perspectivei. Chiar dacă, în cazul amândurora, putem vorbi despre anticomunism, abordarea critică a lui Gulea este una dominată de sobrietate, iar cea a lui Muntean apare drept îngăduitoare, empatică, impregnată cu umor.

Motivația acestor diferențe de viziune, deopotrivă, de natură extrinsecă și intrinsecă, își are sursa în experiența regizorilor cu cele două regimuri ideologice diferite: componenta estetică (gradul de libertate în expunerea viziunii artistice) și componenta economică (susținerea, finanțarea demersurilor cineaștilor). Unii regizori reușesc să obțină libertate de exprimare în timpul comunismului, speculând contexte cu potențial în a livra mesajul dorit, în mod voalat, sub formă parabolică, de „șopârle” – în sensul lui Lev Loseff, și anume, adevăruri cu potențial de a destructura politica de stat. Alții operează în limitele sistemului, drept pentru care nu pot fi incluși în categoria cineaștilor „persecutați” în timpul Regimului. De cele mai multe ori, aceștia sunt cei care revin după 1989 cu viziuni explicit sau implicit anticomuniste, care ar putea fi justificate de încercarea de a-și echilibra opera în postcomunism, după compromisurile care le-au fost impuse de contextul de lucru dinainte de 1989.

Într-unele dintre perechile text-film abordate, modalitatea de restituire a imaginii trecutului comunist pe care aleg să o dezvolte regizorii de după 1989 este condiționată implicit de experiența biografică anterioară. Tipurile de perspective dominante identificate în filmele de adaptare care fac parte din corpusul tezei de doctorat sunt sintetizate prin etichete generice: *perspective fataliste* – care pun accent pe ilustrarea impactului iremediabil pe care acțiunile din anii comunismului l-au avut asupra (psihicului) individului, dar și asupra întregii societăți (multe dintre ele apar, în prima parte anilor '90: la Mircea Daneliuc, în *Patimile după Pitești*, la Visarion Alexa, în *Vinovatul*, în *Drumul câinilor* al lui Laurențiu Damian sau chiar la Horia Popescu, pentru ideea de psihic uman deteriorat, malformat); *perspective critic-realiste* – în care se expune cu luciditate realitatea cotidiană sau în care realității i se opun universuri compensative, viziuni onirice (în filme care apar până spre finalul deceniului zece, cu extindere în anii 2000: la Coppola, de exemplu, sau la Nicolae Mărgineanu, în toate cele trei filme discutate, la Dan Pița, în *Eu sunt Adam!*, la Ioan Cărmăzan, în *Casa din vis*, ori chiar la Marinescu și la Gulea, care exploatează ideea de realitate, prin prisma unor personaje reflexive); *perspective detașate* – pe de o parte, prin abordări ludic-ironice sau satirice la adresa realităților din comunism (*Caravana cinematografică* a lui Titus

Muntean sau *Balanța* lui Lucian Pintilie) și, pe de altă parte, prin distanțarea față de imaginarul socialist și prin alegerea reprezentării altor perioade istorice (de asemenea, la Lucian Pintilie, în adaptarea *O vară de neuitat*).

Componenta teoretică a lucrării, cea prin intermediul căreia se probează modul în care este instrumentat în spațiul critic românesc aparatul conceptual postulat de specialiști internaționali în domeniul studiilor adaptării și intermediarii culturale, facilitează înțelegerea, pe de o parte, a perspectivei din care este privit, în perimetrul autohton, procesul intermedial (trecerea de la text la film) și, pe de altă parte, a felului în care se construiește discursul critic. Abordarea hermeneutică și cea contextuală (care au drept scop observarea modului în care se construiește prin discurs o conștiință culturală) se desfășoară în paralel cu abordarea critică și cu cea metacritică. Acestea din urmă revelează repertoriul conceptual favorizat în spațiul științific românesc, la nivelul umanioarelor, furnizând, concomitent, o grilă interpretativă relevantă pentru modul de înțelegere a procesului de adaptare aferent fiecărei perechi de produse artistice, în particular, dar și cu privire la fenomen, în sens general. Prin asumarea unei practici de analiză care conduce la tratarea produselor artistice abordate drept opere autonome, de-sine-stătătoare (în ciuda revendicării de la/ trimerii la un text literar consacrat), este supusă observării modalitatea de construire a discursului despre epoca socialistă, atât în narațiunea literară, cât și în cea audiovizuală, cu accentuarea discrepanțelor, a corespondențelor, a intertextelor și, mai ales, prin operarea unei lecturi contextuale.

După cum se demonstrează, perspectiva anticomunistă este prezentă, în forme și la niveluri diferite, în toate filmele de adaptare apărute după Revoluție. Regizorii care fac parte din corpusul prezentei lucrări se afiliază unei tendințe care, după cum postulează critica, s-a manifestat în cazul majorității producțiilor cinematografice ale tranziției, din anii '90 și chiar din perioada ulterioară acesteia. Se poate observa, astfel, că în produsele audiovizuale de după 1989 care au la bază texte publicate în anii comunismului există (în limita permisivității operei literare) tendința de accentuare a unei ostilități față de perioada anterioară Revoluției, din perspectiva contextului socio-politic și ideologic al prezentului producerii ecranizărilor.

Perspectiva numită generic „anticomunistă” se revelează în mod original, în raport cu stilul consacrat al fiecărui regizor: *prin opoziție frustă*, reflectată în crearea, de către cinești, a unui imaginar al defulării, *prin oferirea de alternative* la mediul cotidian opresiv, restrictiv, manifestată prin exploatarea componentei mistice, a universurilor compensative sau *prin distanțarea critică*,

reflexivă față de perioada vizată, caracterizată de imprimarea unei perspective detașate și prin adoptarea unui ton ironic, umoristic. Chiar și în situațiile în care opoziția dintre viziunea ideologică dinainte de 1989 și cea de după Revoluție nu este eviden(ția)tă, aceasta este relevantă, prin omisiune, reflectând o anumită apetență pentru imaginarul socialist dată de biografia și, totodată, de istoricul filmografic al regizorului, ori de unele dintre etapele procesului de producție și de regimul în care s-au efectuat, după cum am arătat în capitolele anterioare. Diferențele de ton și de perspectivă rezidă, așadar, din rațiuni obiective (condiționări economice, relația cu casele de producție, expectanțe din partea publicului), dar mai ales subiective (biografia regizorului, experiența cu Regimul, abordarea hermeneutică proprie în raport cu textul, preferința pentru un anumit scriitor). Într-o exprimare antifrastică, preluând, totodată, subtitlul unui important articol despre cinematografia deceniului zece, în peisajul cultural al României democratice, anticomunismul pare că a devenit „rețeta noastră secretă”⁵.

Procesul de adaptare trebuie înțeles în ansamblu, în cadrul mecanismului amplu care include textul literar, filmul rezultat, palierele literare dezvoltate în mediul audio-vizual, modalitățile de redare, de interpretare cinematografică a anumitor elemente din text, viziunea literaturii, viziunea filmului, concurența perspectivelor regizorilor și ale criticilor în ceea ce privește definiția adaptării etc. Din considerente multiple, aliniate tendințelor din anii de apariție a filmelor sau opuse acestora, justificabile sau nu prin biografiile regizorilor ori prin statutul scriitorilor, din perspectiva modului de raportare la politicile culturale socialiste, demersurile de adaptare se dovedesc a fi esențiale pentru domeniul cultural și, mai ales, interdisciplinar abordat, din mai multe puncte de vedere.

În primul rând, ajută la înțelegerea intereselor de imaginar ale regizorilor (și, implicit, ale publicului), în perioada de după Revoluție. În al doilea rând, contribuie la realizarea unui inventar de autori, care au devenit sau au rămas relevanți după '89, care au fost sau nu frecvențați, deopotrivă, după schimbarea de regim, și la conturarea unei imagini despre mentalitățile concurente din spațiul românesc postdecembrist, relevată tocmai prin prisma acestor alegeri. În al treilea rând, contribuie la evidențierea măsurii în care, în discursul critic despre filmele din spațiul

⁵ Prin această sintagmă, trimit la titlul documentarului realizat de Alexandru Solomon, în anul 2010, „Kapitalism – rețeta noastră secretă”, în care se urmărește descrierea perioadei de tranziție din România, de la comunism la democrație (cu accentuarea sensului original pe care, în spațiul românesc, l-au primit cele două atribute ideologice). În egală măsură, preiau titlul capitolului scris de Claudiu Turcuș, în antologia coordonată de Andrei Gorzo, la care s-a făcut referire în repetate rânduri în prezenta lucrare.

cultural românesc, se utilizează instrumentarul teoretic oferit de studiile aferente domeniilor adaptării și intermedialității. În egală măsură, conferă o panoramă cu privire la gradul actualizare conceptuală și preferințele exegezei românești, deopotrivă cu relevarea utilității unui anumit tip de instrumentar pentru abordarea obiectelor culturale din spațiul autohton, în contextul specific, cu efecte în ceea ce privește reflectarea palierului societal. În al patrulea rând, ajută la ilustrarea modului în care viziunea regizorilor s-a modificat la trecerea dintr-un regim restrictiv la unul permisiv, de la socialism la democrație. Cinematografia are potențialul de a dezideologiza și, în același timp, de a reideologiza literatura.

Prezenta lucrare aduce o contribuție semnificativă din punctul de vedere al creșterii deschiderii în cercetare pentru componenta interdisciplinară, în domeniul umanioarelor și nu numai. Abordarea integrată a literaturii și a cinematografiei, precum și a altor alte forme de reprezentare asociate favorizează înțelegerea în profunzime a diferitelor curente artistice și perioade istorice, manifestate în interiorul aceluiași areal cultural, socio-politic și ideologic și care fac referire la un imaginar comun. Demersurile interdisciplinare favorizează constituirea unor grile funcționale de înțelegere și de structurare a fenomenelor manifestate pe paliere disciplinare diferite, dar care converg înspre un nucleu de sens comun.

În cercetarea de față, adaptarea (văzută ca produs, dar și ca proces) se dovedește a fi un mecanism care facilitează recompunerea panoramei ideatice cu privire la trecutul recent. Prin intermediul fuziunii dintre mijloacele literaturii și cele ale audiovizualului, se creează contextul necesar analizării și cartografierii aspectelor mentalitare și a particularităților societale, la intersecția dintre perioada socialistă, primul deceniu de după Revoluție și prezentul începutului de mileniu trei. În literatura română, au existat scriitori interesați de cultivarea ambiguităților textuale, care au funcționat ca deschideri înspre un imaginar polemic la adresa ideologiei comuniste. Se relevă faptul că acest context, al caracterului subversiv al operelor, a facilitat posibilitatea regizorilor de a reciti, cu ajutorul instrumentelor, cinematografe, amprente de memorie culturală reprezentate de literatură. Totodată, de aici a derivat posibilitatea atingerii uneia dintre principalele mize ale prezentei lucrări, și anume stabilirea unor tipologii textuale și a adaptărilor cinematografice, la un loc cu observarea felului în care este recuperat trecutul de către cinești – în ton cu intențiile autorului textului sau, dimpotrivă, nuanțând perspectiva, polemizând cu acesta.

Din demersul operat în prezenta lucrare survine și o oportunitate de continuare a investigației. Aceasta pornește de la o întrebare: în momentul în care sunt analizate adaptările

produse după 1989, în cheie ideologică, și este urmărit gradul de dezideologizare imprimat filmelor, comparativ cu textele-sursă și cu contextul comunist, nu este implicit faptul că însăși construirea unei noi perspective, audiovizuale, „democratice”/ „capitaliste”, reprezintă un proces de reideologizare? Deopotrivă, se datorează perspectiva anticomunistă imprimată filmelor întru totul dispariției Cenzurii și schimbării de regim, ori se poate justifica printr-un specific al filmului de adaptare la mediu și al regizorului, de adaptare la context?