

CUVÎNT ÎNAINTE

Din cele mai vechi timpuri, artiștii au transformat, reinterpretat și transpus povești populare și mituri într-o varietate de forme, genuri și medii. De la adaptarea aparent simplă a unui text într-un film, o piesă de teatru sau o nouă creație literară, până la apropierea mai subtilă a stilului sau a sensului, se poate spune că toate textele sunt, într-un fel, parte a unui ansamblu de texte și forme de artă deja consacrate. În epoca contemporană, adaptarea cinematografică a operelor literare reprezintă cea mai populară și recunoscută expresie a acestui proces.

Studiile despre adaptarea cinematografică au cunoscut o dezvoltare considerabilă la începutul secolului XXI, bazându-se pe contribuțiile unor cercetători din domeniu, precum Brian McFarlane (1996), Deborah Cartmell și Imelda Whelehan (1999), James Naremore (2000), Robert Stam (2000), Sarah Cardwell (2002) și Kamilla Elliott (2003). Acești specialiști au deschis noi perspective în analiza adaptărilor cinematografice, depășind discuțiile tradiționale axate pe fidelitatea față de textul original.

Motivația centrală a cineastului de a adapta un text literar derivă din impactul profund pe care acesta îl are asupra sa în calitate de cititor. Astfel că, cineastul este impulsionat să deblocheze sensurile latente ale operei, să răspundă chemărilor acesteia și să acopere golurile de ambiguitate lăsate intenționat deschise. În acest proces, plăcerea oferită de adaptarea cinematografică provine din capacitatea de a transpune vizual reprezentările mentale evocate prin lectură. Libertatea cineastului se manifestă prin modul unic prin care refractă opera literară și construiește un obiect imaginar rezultat al interacțiunii propriilor experiențe senzoriale, cognitive și culturale. Astfel, noțiunea de fidelitate absolută devine o utopie, căci adaptarea nu urmărește să reflecte doar textul literar, ci mai degrabă propria interpretare a acestuia, influențată de sensibilitatea și tradiția artistică a cineastului. Totuși, acestui act de creație îi revine o dublă responsabilitate: să se raporteze la intențiile textului literar și să răspundă indicațiilor acestuia, dar și să producă un efect similar asupra publicului, ghidând receptarea spectatorului și

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

anticipând reacțiile sale emoționale și cognitive în accesarea sensului.

Julie Sanders a contribuit semnificativ la direcția studiilor despre adaptarea textelor literare, prin monografia *Adaptation and Appropriation* (2005), în care a redefinit abordarea tradițională bazată pe fidelitate. Accentul său asupra intertextualității și caracterului palimpsestic al adaptărilor a oferit o nouă perspectivă asupra procesului creativ prin abordarea dinamică a transformării unui text sursă într-un alt mediu sau registru artistic.

Atât literatura, cât și filmul sunt astăzi analizate prin prisma unor discipline conexe, precum psihanaliza, antropologia, istoria, lingvistica și semiotica. În acest context interdisciplinar, procesul de adaptare a textelor literare poate fi analizat prin patru direcții fundamentale: romantismul, reflecționismul, materialismul și limbajul (Pasopati et al, 2024, pp. 393-395).

În primul rând, romantismul se bazează pe ideea că nicio formă artistică nu este fixă și de neschimbat, ci se află într-o continuă transformare. În artă, romantismul se manifestă prin descoperirea și exprimarea esenței existențiale, ceea ce explică de ce anumite forme artistice sunt adaptate și reinterpretate, indiferent de clasificarea lor estetică în bune sau rele (Osborne & Charles, 2015).

În al doilea rând, reflecționismul presupune un proces de gândire care include atât critica, cât și autocritica, utilizând adaptarea literaturii în film ca mijloc de transmitere a unor mesaje sociale. Nicio formă de artă nu există exclusiv pentru sine, ci, mai degrabă, pentru societate. Această tradiție include atât gândirea normativă, cât și gândirea critică. În condiții normale, adaptarea artistică are scopul de a transmite mesaje morale despre viața cotidiană. De exemplu, adaptările cinematografice și dramatice ale unor opere precum *Cenușăreasa* sau *Hamlet*, urmăresc să comunice idei despre iubire, nebulie, disperare sau opresiune. În condiții critice, mesajele artistice devin incitante, trezesc conștiința publicului sau chiar provoacă revolte față de anumite evenimente sociale (Wartenberg, 2015). Aceste adaptări nu doar că transmit mesaje sociale, ci și deconstruiesc structurile semantice consacrate, determinând publicul să asculte, să

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

înțeleagă și să își reevalueze percepțiile asupra trecutului și prezentului.

Materialismul, ca direcție de gândire, este întemeiat pe principiile empirismului, punând accent pe importanța materiei și a realității perceptibile. Empirismul, adesea asociat cu realismul, subliniază conformitatea dintre concept și realitate, fiind vizibil prin contrastul dintre transformare și imaginație, pe de o parte, și adaptare și originalitate, pe de altă parte. În contextul empirismului, adaptarea presupune transpunerea ideilor conceptuale în forme perceptibile, iar în prezent acest proces variază de la textele tipărite la cele digitale și de la pelicula tradițională la proiecte cinematografice digitale (Wartenberg, 2015). Odată cu evoluția empirismului spre pragmatism, performanța artistică devine centrală, artiștii creând opere care sunt prezentate publicului prin intermediul noilor tehnologii și al mijloacelor de comunicare. De exemplu, Shakespeare a fost transpus în numeroase spectacole de operă, muzicienii și formațiile au inclus lucrări literare în coloanele sonore ale filmelor, iar picturile au fost influențate de condițiile textuale ale epocilor respective. În această eră pragmatică, adaptarea artistică devine nu doar un act performativ, ci și o formă de extindere conceptuală și perceptivă în rândul scriitorilor, regizorilor și spectatorilor (Snyder, 2011, p. 206).

În zilele noastre, materialismul se asociază mai degrabă cu aspectele cantitative decât cu cele calitative. Filmele realizate pe baza unor romane bestseller, producțiile SF menite să concretizeze imaginația colectivă și transformarea artiștilor în celebriți sunt exemple ale acestei tendințe. Profitul financiar și succesul de box-office sunt principalele criterii de evaluare a materialului artistic, în detrimentul valorilor estetice. Acest fenomen reflectă o tendință de uniformizare a artei sub influența cererii și ofertei de pe piață (Snyder, 2011, p. 201).

În cele din urmă, o altă dimensiune fundamentală a adaptării artistice este legată de tradiția lingvistică, percepută ca mijloc de comunicare și expresie a ideilor culturale. Limbajul este o componentă esențială a oricărei forme de artă, fiind capabil să transforme concepte în imagini și alte forme de expresie artistică (Rahmoun, 2020). În procesul de adaptare, limbajul joacă un rol

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

esențial în transpunerea unui text literar într-un produs cinematografic. Cu toate acestea, adaptările sacrifică uneori fidelitatea față de text în favoarea unui impact emoțional puternic, apelând la dramatizări exagerate pentru a capta atenția publicului (Oza, 2024).

Prin urmare, adaptarea textelor literare nu reprezintă doar o simplă transpunere a unei opere dintr-un mediu în altul, ci și un proces complex de reinterpretare, influențat de factori estetici, economici și culturali. Fie că este vorba de cinema mainstream sau de producții independente, fiecare adaptare își lasă amprenta asupra modului în care publicul percepe și înțelege arta.

FOREWORD

Since ancient times, artists have transformed, reinterpreted, and reimagined folk tales and myths in a variety of forms, genres, and media. From the seemingly straightforward adaptation of a text into a film, a play, or a new literary work to the more subtle appropriation of style or meaning, one could argue that all texts are, in some way, part of a broader ensemble of already established texts and artistic forms. In the contemporary era, the cinematic adaptation of literary works stands as the most popular and widely recognized expression of this process.

Studies on cinematic adaptation have experienced significant development in the early 21st century, building on the contributions of scholars such as Brian McFarlane (1996), Deborah Cartmell and Imelda Whelehan (1999), James Naremore (2000), Robert Stam (2000), Sarah Cardwell (2002), and Kamilla Elliott (2003). These researchers have introduced new perspectives in the analysis of film adaptations, moving beyond traditional discussions centred on fidelity to the original text.

The filmmaker's central motivation for adapting a literary text stems from the profound impact it has on them as a reader. Thus, the filmmaker is driven to unlock the latent meanings of the work, respond to its calls, and fill the intentional gaps of ambiguity left open by the original text. In this process, the

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

pleasure of cinematic adaptation arises from the ability to visually transpose the mental representations evoked through reading.

The filmmaker's creative freedom manifests in the unique way they refract the literary work, shaping an imaginative construct that emerges from the interplay of their own sensory, cognitive, and cultural experiences. Consequently, the notion of absolute fidelity becomes an unattainable ideal, as adaptation does not merely seek to mirror the literary text but rather to offer a personal interpretation shaped by the filmmaker's artistic sensibility and tradition. However, this act of creation carries a dual responsibility: to engage with the intentions of the literary text and respond to its cues, while also producing a comparable effect on the audience. The filmmaker must guide the viewer's reception, anticipating their emotional and cognitive responses in the process of meaning-making.

Julie Sanders has made a significant contribution to the field of literary adaptation studies through her monograph *Adaptation and Appropriation* (2005), in which she redefined the traditional fidelity-based approach. Her emphasis on intertextuality and the palimpsestic nature of adaptations has provided a fresh perspective on the creative process, highlighting the dynamic transformation of a source text into a different artistic medium or register.

Today, both literature and film are analysed through the lens of related disciplines such as psychoanalysis, anthropology, history, linguistics, and semiotics. Within this interdisciplinary context, the adaptation of literary texts can be examined through four fundamental approaches: romanticism, reflectionism, materialism, and language (Pasopati et al., 2024, pp. 393–395).

Firstly, romanticism is based on the idea that no artistic form is fixed or immutable but is instead in a state of continuous transformation. In art, romanticism manifests through the exploration and expression of existential essence, which explains why certain artistic forms are consistently adapted and reinterpreted, regardless of their aesthetic classification as good or bad (Osborne & Charles, 2015).

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Secondly, reflectionism involves a process of thought that encompasses both critique and self-critique, using literary adaptation in film as a means of conveying social messages. No form of art exists solely for itself but rather for society. This tradition includes both normative and critical thinking. Under normal circumstances, artistic adaptation aims to communicate moral messages about everyday life. For instance, cinematic and theatrical adaptations of works such as *Cinderella* or *Hamlet* seek to convey ideas about love, madness, despair, or oppression. In more critical contexts, artistic messages become provocative, awakening public awareness or even inciting resistance against certain social events (Wartenberg, 2015). These adaptations not only convey social messages but also deconstruct established semantic structures, compelling audiences to listen, understand, and reassess their perceptions of both the past and the present.

Materialism, as a school of thought, is founded on the principles of empiricism, emphasising the importance of matter and perceptible reality. Empiricism, often associated with realism, underscores the correspondence between concept and reality, becoming apparent in the contrast between transformation and imagination, on the one hand, and adaptation and originality, on the other. Within this framework, adaptation involves the translation of conceptual ideas into perceptible forms—a process that today ranges from printed texts to digital formats and from traditional film reels to digital cinematic projects (Wartenberg, 2015). As empiricism has evolved into pragmatism, artistic performance has taken centre stage, with artists creating works that reach audiences through new technologies and communication platforms. For example, Shakespeare has been adapted into numerous operatic performances, musicians and bands have incorporated literary works into film soundtracks, and paintings have been influenced by the textual conditions of their respective eras. In this pragmatic era, artistic adaptation is not merely a performative act but also a form of conceptual and perceptual expansion for writers, directors, and spectators alike (Snyder, 2011, p. 206).

Today, materialism is associated more with quantitative rather than qualitative aspects. Films based on bestselling novels,

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

sci-fi productions designed to materialise collective imagination, and the transformation of artists into celebrities exemplify this trend. Financial profit and box office success have become the primary criteria for evaluating artistic material, often at the expense of aesthetic values. This phenomenon reflects an increasing homogenisation of art, shaped by the dynamics of market demand and supply (Snyder, 2011, p. 201).

Finally, another fundamental dimension of artistic adaptation is linked to linguistic tradition, understood as a means of communication and cultural expression. Language is an essential component of any form of art, possessing the ability to transform concepts into images and other artistic expressions (Rahmoun, 2020). In the adaptation process, language plays a crucial role in transposing a literary text into a cinematic work. However, adaptations sometimes sacrifice fidelity to the original text in favour of a stronger emotional impact, employing exaggerated dramatization to captivate the audience's attention (Oza, 2024).

Thus, the adaptation of literary texts is not merely the straightforward transfer of a work from one medium to another, but rather a complex process of reinterpretation, shaped by aesthetic, economic, and cultural factors. Whether in mainstream cinema or independent productions, each adaptation leaves its mark on how audiences perceive and understand art.

Referințe:

- Botting, F. (2011). *Limits of horror: technology, bodies, gothic*. Manchester University Press.
- Butler, D. (2009). Fantasy cinema: impossible worlds on screen. vol. *Short cuts*. Wallflower Press.
- Cardwell, S. (2002). *Adaptation revisited: Television and the classic novel*. Manchester University Press.
- Cartmell, D., & Whelehan, I. (Eds.). (1999). *Adaptations: From text to screen, screen to text*. Routledge.

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

<https://doi.org/10.4324/9781315006192>

- Elliott, K. (2003). *Rethinking the novel/film debate*. Cambridge University Press.
- European nightmares: horror cinema in Europe since 1945*. (Wallflower Press, 2012).
- Fowkes, K.A. (2010). The fantasy film. vol. *New approaches to film genre*. Wiley-Blackwell.
- Ghilaș, A. (2016). Interferența artelor în abordarea discursului artistic: Aspecte teoretico-metodologice. În O. Moșin, I. Scheau, & D. Opreș (Eds.), *Educația din perspectiva valorilor: Summa Theologiae* (Vol. IX, pp. 136–139). Editura Eikon.
- Grant, B.K. (2003). *Film genre reader III*. University of Texas Press.
- King, G. (2005). *The spectacle of the real: from Hollywood to 'reality' TV and beyond*. Intellect.
- Ilieșiu, S. (2007). *Narativitatea imaginii de film*. Editura UNATC Press.
- Ionaș, A. (2020). *Adaptarea cinematografică a operelor literare*. Eikon.
- McFarlane, B. (1997). *Novel to film: An introduction to the theory of adaptation*. Clarendon Press.
- Naremore, J. (2000). *Film adaptation*. Bloomington.
- Olărescu, D. (2017). *Hermeneutica filmului despre artă*. Editura Epigraf.
- Osborne, P., & Charles, M. (2020). Walter Benjamin. In E.N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 ed.). Stanford University. <https://plato.stanford.edu/entries/benjamin/>
- Oza, P. (2024). Adaptation theories in literature – Shakespeare into film and cinema. *Gradiua*, 10(3), 11-23.
- Pasopati, R.U., Suyaji, F.I.M., Kirana, K.S., & Wijaya, K. (2024). Intricateness of adaptation of literature to film in today's

IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

crisscrossed world. *Journal Corner of Education, Linguistics, and Literature*, 3(4), 390-400. <https://doi.org/10.54012/jcell.v3i4.282>

Rahmoun, O. (2020). Film adaptation between the pride of literature and the prejudice of inferiority. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 4(1), 222–236. <https://doi.org/10.24093/awejtls/vol4no1.18>

Sanders, J. (2016). *Adaptation and Appropriation* (2nd ed.). Routledge.

Snyder, M. H. (2011). *Analyzing Literature- to-Film Adaptations: A Novelist's Exploration and Guide*. Continuum.

Stam, R. (2000). *Film theory: An introduction*. Wiley-Blackwell.

Wartenberg, T. (2015). Philosophy of film. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition).

Andra-Iulia URSA