

**PRIVIREA PRIVILEGIATĂ A „PERSONAJULUI-FILTRU”  
ÎNTE CONTEMPLARE ȘI INTERDICȚIE, ÎN FILMUL  
„SPĂRGĂTORUL DE NUCI ȘI CELE PATRU TĂRÂMURI”<sup>1</sup>**

**THE PRIVILEGED GAZE OF THE “FILTER  
CHARACTER” BETWEEN CONTEMPLATION AND  
PROHIBITION, IN THE MOVIE “THE NUTCRACKER  
AND THE FOUR REALMS”**

**Gabriela CHICIUDEAN**

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, România  
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Romania

Email: [gabriela.chiciudean@uab.ro](mailto:gabriela.chiciudean@uab.ro)

**Abstract**

In our paper we would like to discuss several aspects related to the “privileged gaze” of the central character in the movie *The Nutcracker and The Four Realms*, released in 2018. E.T.A. Hoffmann’s source text, *The Nutcracker and the Mouse King*, published in 1816, has been continuously adapted according to the type and development of society, and now finds variants in literature, ballet, music, theater, cartoons, film, etc. Focusing on the film directed by Lasse Hallstrom and Joe Johnson, a sequel to Hoffmann’s story, we would like to discuss how

---

<sup>1</sup> Article History: Received: 15.08.2025. Revised:29.09.2025. Accepted: 30.09.2025. Published: 15.11.2025. Distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0. Citation: CHICIUDEAN, G. (2025). *PRIVIREA PRIVILEGIATĂ A „PERSONAJULUI-FILTRU” ÎNTE CONTEMPLARE ȘI INTERDICȚIE, ÎN FILMUL „SPĂRGĂTORUL DE NUCI ȘI CELE PATRU TĂRÂMURI”*. *Incursiuni în imaginar* 16. *IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR/ L’IMAGINAIRE ET LES ADAPTATIONS DU TEXTE LITTÉRAIRE/ / LITERARY ADAPTATIONS AND THE IMAGINARY*. Vol. 16. Nr. 1.. 164-180. <https://doi.org/10.29302/InImag.2025.16.1.7>. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

time is perceived in the two worlds, real and fantasy, but starting from the image and what the main character Clara, who has become a “filter-character” involved in the realization of this aspect, captures in her eyes. The director of the movie accepts the idea of a parallel world, and chooses as the link between the two worlds the very clock from which Clara has the opportunity to observe the mechanism of the passage of time, but also to capture the emotional states of her family members. For this approach, we have taken the theoretical and practical reference points provided by Victor Ieronim Stoichiță in *The View*. As in painting, the different frames of the images in the film, “frozen”, fixed, can provide a narrative, an interesting story.

**Keywords:** E.T.A. Hoffmann; the privileged gaze; the filter character; movie; *The Nutcracker and The Four Realms*.

### Rezumat

În lucrarea noastră dorim să discutăm câteva aspecte legate de „privirea privilegiată” a personajului central din filmul *Spărgătorul de nuci și cele patru tărâmur* (*The Nutcracker and The Four Realms*), lansat în 2018. Textul sursă al lui E.T.A. Hoffmann, *Spărgătorul de nuci și regele șoarecilor* (*The Nutcracker and the Mouse King*), publicat în 1816, a fost adaptat continuu în funcție de tipul și evoluția societății, iar acum se regăsește în literatură, balet, muzică, teatru, desene animate, film etc. Concentrându-ne pe filmul regizat de Lasse Hallstrom și Joe Johnson, o continuare a poveștii lui Hoffmann, dorim să discutăm modul în care timpul este perceput în cele două lumi, reală și fantastică, pornind de la imagine și de la ceea ce se vede prin ochii personajului principal, Clara, care a devenit un „personaj-filtru” implicat în realizarea acestui aspect. Regizorul filmului acceptă ideea unei lumi paralele și alege ca legătură între cele două spații chiar ceasul, din interiorul căruia Clara are ocazia să observe mecanismul trecerii timpului, dar și să surprindă stările emoționale ale membrilor familiei sale. Pentru această abordare, am ales câteva puncte de referință teoretice și practice furnizate de Victor Ieronim Stoichiță în *Vezi* (*The View*). La fel ca în pictură, diferitele cadre ale imaginilor din film, „înghetate”, fixe, pot oferi o narațiune, o poveste interesantă.

**Cuvinte-cheie:** E.T.A. Hoffmann; „privirea privilegiată”; personaj filtru; film; *Spărgătorul de nuci și cele patru tărâmur*.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Povestea lui ETA Hoffmann, *Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor* (*The Nutcracker and the Mouse King*), a fost scrisă în 1816, a fost publicată inițial într-o culegere de povestiri pentru copii, după care, în 1918, a fost publicată independent, în volum. De atunci, textul scriitorului austriac a fost adaptat continuu, în funcție de tipul și de dezvoltarea societății

Adaptarea textelor este o metodă ce a funcționat încă din antichitatea greco-latină și a atins apogeul de-a lungul secolului al XX-lea, prin metoda constructivistă. De pildă, în Antichitate miturile erau adaptate în teatru, în special în tragedii, în Evul Mediu au fost preluate teme și motive în teatrul miracolelor, în Renaștere se dezvoltă în special muzica și baletul, iar după industrializare, predomină și capătă amploare adaptările cinematografice. *Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor* (*The Nutcracker and the Mouse King*) scris de E.T.A. Hoffmann, de pildă, a fost adaptat, cincizeci de ani mai târziu, în limba franceză, de către Alexandre Dumas. De altfel, „încă din Renaștere, basmele au făcut obiectul unor rescrieri, în urma colectărilor efectuate de scriitori, dând naștere de-a lungul secolelor unui gen literar de sine stătător.” (Chira, 2013, p. 10).

În studiul de față, propunem ca punct de plecare textul lui E.T.A. Hoffmann, *Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor* (*The Nutcracker and the Mouse King*), și vom urmări „privirea ghidată” în filmul artistic *Spărgătorul de nuci și cele patru țărîmuri* (*The Nutcracker and The Four Realms*), lansat în 2018, în regia lui Lasse Hallström și Joe Johnston, după un scenariu de Ashleigh Powell, care se dovedește a fi o continuare a textului sursă.

La adaptarea unui text literar pentru cinematografie, trebuie avute în vedere unele considerente. De exemplu, textul se leagă de film prin scenariul cinematografic, numit „un obiect textual” (Carabăț, 1987, p. 310). După primatul textului literar, textul este modelat în cadrul scenariului pentru a putea fi realizat filmul. Scenariul există și poate fi apreciat independent de film și filmul poate fi înțeles și apreciat independent de scenariu. Între cele două pot apărea decalaje, minore sau semnificative (Carabăț, 1987, p. 310).

Filmul de aventură și fantezie, ca o continuare a poveștii lui E.T.A Hoffmann, a fost inspirat din piesa de teatru a lui

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Ashleigh Powell, o scriitoare australiană și cadru universitar la Flinders University, ce a studiat psihologia și marketingul. De asemenea, o altă sursă de inspirația a fost baletul realizat de Marius Petipa cu muzica scrisă de Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Personajele principale sînt Mackenzie Foy (Clara Stahlbaum), Morgan Freeman (nașul Drosselmeyer), Helen Mirren (Mama Ghimbir), Jayden Fowora-Knight (Căpitanul spărgător de nuci) și Keira Knightley (Bombonica) (*The Nutcracker and the Four Realms*, 2018b).



Fig. 1. Distribuție (*The Nutcracker and the Four Realms*, 2018b)

Filmul *Spărgătorul de nuci și cele patru tărîmuri* (*The Nutcracker and the Four Realms*) nu a fost foarte apreciat de public, primind mai multe critici negative legate de poveste și de coregrafie. În film s-a păstrat doar parțial muzica din baletul lui Tchaikovsky, melodia originală suferind unele modificări și fiind completată cu alte piese

## **IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR**

Acțiunea filmului se desfășoară în Londra, în sec. XIX, într-o atmosferă de iarnă și decor specific sărbătorii Crăciunului, cu multă bună dispoziție și agitația specifică sărbătorilor.

Familia Stahlbaum a suferit o pierdere grea, întrucât Marie Stahlbaum, soția domnului Stahlbaum și mama celor trei copii, Fritz, Clara și Louise, s-a stins recent. Din film aflăm că Marie a fost orfană și a fost crescută de Drosselmeyer, de la care a învățat arta reparării jucăriilor mecanice. Această îndeletnicire și pasiune a fost ulterior preluată de fiica mijlocie, Clara. Copiii, contrar obiceiului familiei, își primesc cadourile pregătite de Marie în Ajunul Crăciunului. Louise primește rochia preferată a mamei, Fritz primește un set de soldăței de plumb, iar Clara primește o cutiuță în formă de ou, pe care nu o poate deschide pentru că nu are cheie. În cutia în care este împachetat cadoul se găsește un bilet pe care este specificat că înăuntrul oului se află tot ce va avea ea vreodată nevoie. Clara, eroina principală a filmului, devine preocupată de găsirea cheiței.

Urmînd să plece la petrecerea de Crăciun organizată de nașul Drosselmeyer, tatăl copiilor, care nu știe cum să gestioneze situația, o roagă pe Clara să nu dispară, ascunzîndu-se în cine știe ce ungher, așa cum își făcuse obiceiul după moartea mamei.

Clara îi cere nașului ajutorul, pentru a deschide oul, și, urmînd firul călăuzitor către cadoul ei, pregătit de Drosselmeyer, va ajunge în pădurea brazilor de Crăciun, unde descoperă cheia de care avea nevoie și unde îl întâlnește pe Căpitanul spărgător de nuci. Un șoricel, pe nume Mauserinks, fuge cu cheia, silind-o pe Clara să îl urmeze, și aceasta, însoțită de Căpitan va intra în regatul distracției, acum o pădure dezolantă, pe teritoriul Mamei Ghimbir. Ulterior, cei doi vor ajunge la palatul tărîmului unde Clara va fi recunoscută drept prințesa regatului, întrucît mama ei, Marie, a fost regină. Regenții celebrează sosirea Clarei printr-o petrecere, unde îi este prezentat, printr-un spectacol de balet, modul în care mama ei, Marie, a descoperit acel tărîm.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR



Fig. 2. Clara, Imagini (*The Nutcracker and the Four Realms*, 2018b)

Clara își amintește că mama ei îi spunea că forța ei constă în modul său specific de a vedea lucrurile. Această idee, a capacității de a crea lumi imaginare, apare în textul original al lui Hoffmann legat de Marie, care avea capacitatea de a făuri o lume fermecată (Hoffmann, 2013, p. 93), iar acțiunea filmului se va desfășura exact în acest tărîm creat de Marie, pe care îl va descoperi ulterior Clara, fiica acesteia. Clara descoperă, deci, Cele patru tărîmuri, o lume fantastică în care parcurge o inițiere spre descoperirea propriului sine.

Ne vom opri, în cele ce urmează, la o secvență referitoare la trecerea timpului în tărîmuri, față de lumea reală. De altfel, ceasul din salonul nașului Drosselmayer, sală în care are loc balul, face legătura dintre cele două lumi, dintre planul real și cel fantastic, regăsit în „Împărăția păpușilor” în textul lui Hoffmann. În lumea basmului, apare o dilatare a timpului, situație în care acesta se scurge foarte încet.

În textul *Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor* (*The Nutcracker and the Mouse King*) de E.T.A. Hoffmann, prințul o invită pe Marie în „Împărăția păpușilor”, care, deși este imensă în descrierile capitolelor dedicate acestui tărîm, poate fi străbătută în „cîțiva pași”. Acesta spune: „dacă ați avea bunăvoința să mă urmați doar cîțiva pași, Preabună demoiselle, vă rog, veniți, veniți!” (Hoffmann, p. 87). Marie acceptă, dar își exprimă îngrijorarea de a nu dura prea mult: „- Merg cu dumneata, domnule Drosselmeyer, dar nu cumva să fie prea departe sau să dureze prea mult...” (Hoffmann, 2013, p. 87; Dumas, 1996, p. 111). Această teamă de-a nu fi plecată prea mult timp de lîngă familia sa, apare și în film, cum vom vedea ulterior.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Dilatarea timpului la Hoffmann se observă doar la întoarcerea fetei acasă, din Palatul de marțipan, situat în Capitala tărîmului - o lume construită de un cofetar. Castelul avea „o sută de turnuri înalte, scaldate în raze trandafirii!” (Hoffmann, 2013, p. 97), corpul din mijloc al palatului era acoperit cu o cupola uriașă, turnurile aveau acoperișuri piramidale și totul era pictat cu „orbitorul roz-alb” (Hoffmann, 2013, p. 97). În timp ce pisa o bucată de zahăr candel într-o piuliță „care suna drăgălaș și plăcut ca un cîntec cristalin” (Hoffmann, 2013, p. 102) și ascultat povestea Spărgătorului de nuci, Marie sesizează că nu mai aude cuvintele și nici zgomotul făcut de piuliță și „se prăbuși din înălțimi nemăsurate înapoi în pat” (Hoffmann, 2013, p. 103). Dumas, care preia textul lui Hoffmann aproape 50 de ani mai târziu și îl adaptează, păstrează idea de „coborîre”, întrucît eroina, în timp ce sfărîma zahăr candel, îl aude pe tînărul domn Drosselmayer tot mai slab, simte că este „învăluită de un abur ușor ce se schimbă într-o bură de argint tot mai deasă” (Dumas, 1996, p. 123), apoi aude o melodie ciudată și simte că „se înalță tot mai sus și că poc! se prăbușește de la o înălțime ce n-o putea măsura” (Dumas, 1996, p. 123).

În textul lui Hoffmann întîlnim ideea că tărîmul fantastic este situat undeva deasupra realității, idee ce va fi preluată și în film prin mai multe aspecte, iar ideea de univers paralel, dezvoltată și în *Spărgătorul de nuci și cea patru tărîmuri* (*The Nutcracker and The Four Realms*), apare la finalul cărții lui Hoffmann. După căsătorie, Marie devine „regina unei țări unde pot fi văzute peste tot păduri cu falnici pomi de Crăciun, castele străvezii de marțipan – pe scurt, cele mai extraordinare și mai minunate lucruri, **dacă ai ochi să le vezi**” (s.n. G.C.) (Hoffmann, 2013, p. 110). Dumas, păstrează și el ideea, specificînd că, după ruperea vrăjii, tinerii domnesc „împreună în împărăția păpușilor” (Dumas, 1996, p. 129) și că Marie „a rămas pînă-n ziua de azi în această frumoasă împărăție unde se văd /.../ tot felul de lucruri fermecate și minunate, **cu condiția să ai ochi buni să le vezi**” (s.n. G.C.) (Dumas, 1996, pp. 130-131).

După ce Clara este avertizată de Bombonica și de unul dintre regenți că timpul funcționează altfel în tărîmuri și că „nimic nu este ceea ce pare”, observăm curiozitatea de a vedea și

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

frustrarea că nu poți vedea, acestea fiind două „configurații vizuale”, cum le numește V.I. Stoichiță (2024, p. 10). Deși cele două lumi sînt apropiate, nu se poate vedea dintr-una în cealaltă, decît prin pendul.

V.I. Stoichiță, în volumul *Vezi (The View)*, oferă niște repere de interpretare pentru pictura impresionistă pe care le preluăm în analiza noastră, fiind de ajutor în descifrarea unor secvențe. Conform acestor repere, personajul central, Clara, este un „personaj-filtru”, sau „reflector”, „martor”, „de mediere”, cum mai este întîlnit în naratologie, iar privirea sa ne conduce prin imagine, aceasta fiind, de fapt cheia interpretării noastre. Imaginile din film sînt filtrate prin „ecranul” Clarei. „Personajul-filtru” este comun în literatură și este de regulă fie personaj principal, fie personaj secundar, fie episodic, fie „periferic” și prin intermediul acestuia creatorul prezintă diferite imagini fără a interveni în narațiune, ca instanță auctorială. Este realizată, cu alte cuvinte, o descriere mijlocită.

Termenul „ecran” în sensul de privire filtrată este preluat de la Émile Zola, din textul *Ecranul (The screen)* în care ni se explică faptul că „fiecare operă de artă este ca o fereastră spre creație”<sup>2</sup> (1908, p. 10). Fereastra este acoperită cu un ecran transparent prin care noi, receptorii, vedem obiectele „deformate” cu „modificări mai mult sau mai puțin vizibile în liniile și culorile lor” (p. 11), și aceste modificări de percepție se datorează aceluia ecran care este „mediul” prin care trece imaginea.

Creația aparține unui om, este specifică unui creator, și o vedem în operă. Aici e vorba de personalitate, de temperamentul creatorului. La rîndul nostru, interpunem un ecran între noi și opera respectivă, caz în care se modifică percepția. Acest lucru conduce la ideea că „realitatea exactă este, prin urmare, imposibilă într-o operă de artă” (Zola, 1908, p. 11). Iar deformarea, „minciuna” cum o numește Zola, „se datorează în mod evident

---

<sup>2</sup> Traducerea tuturor citatelor din limba franceză, din textul Zola, E. (1908). *L'écran - L'écran et la création - L'écran ne peut donner des images réelles* [The screen - The screen and creation - The screen cannot give real images]. In *Correspondance. Les lettres et les arts* [Correspondence. Letters and the arts]. Paris: Bibliothèque Charpentier. 10-23, ne aparține.



## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

naturii ecranului” (1908, p. 11). Orice imagine trece printr-un mediu, este privită printr-o „fereastră” care o modifică, oricât de transparentă ar fi sticla acestui ecran. Geamul, oricât de curat și limpede ar fi, are o grosime, o culoare proprie, un anumit grad de refracție, sau „un praf gri fin îi întunecă limpezimea” (p. 20). Și, conchide Zola, „artistul se pune în contact direct cu creația, o vede în felul său” (p. 14), o înțelege în funcție de pulsunile interioare „și ne trimite înapoi razele ei luminoase, după ce le-a refractat și le-a colorat, asemenea unei prisme” (pp. 13-14).

Ideea ar fi că orice creație pe care o avem în față nu trebuie acceptată așa cum este, nici nu poate fi întrucât imaginile oferite de ea, fiind filtrate de ecranul creatorului, nu sînt reale, nu sînt adevărate. Ecranul respectiv are „proprietăți particulare care distorsionează imaginile și care, în consecință, fac din aceste imagini opere de artă” (Zola, 1908, p. 21). Cum creația nu este percepută „în adevărata sa culoare, în liniile sale exacte” (Zola, 1908, p. 18), nu are importanță cum arată „ecranul” creatorului, ce metodă de „deformare” utilizează acesta, nici gradul de adevăr al operei, însă receptorul poate să aibă preferințe cînd alege o creație, în funcție de gust și de temperament.

Imaginile din interiorul ceasului ne sunt redată prin ochii personajului principal care ne ghidează. Clara este văzută din spate și din lateral, iar privirea ei ne îndeamnă să o urmărim, chiar dacă experiența personajului nu corespunde cu contemplarea noastră.



**Fig. 3.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 31:49



**Fig. 4.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 31:52

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Mecanismul ceasului, roțile, barele de metal, par a „bloca” privirea, după care Clara devine o figurină în pendul pentru a putea contempla realitatea, aceasta ca să înțeleagă cum funcționează timpul în tărîmuri. Ca observatori, ca spectatori care deținem propriul ecran, surprindem, la rîndul nostru, imaginile sugerate, ghidate de privirea Clarei. Imaginea fetei redată de jos în sus, în pendulul simbol al timpului, separă clar cele două planuri, real și imaginar, la fel cum privirea fetei desparte imaginile în care pot fi surprinși membrii familiei sale. Este sus, poate contempla nestingherită, dar nu poate interveni în povestea din planul real, de jos, aici apărînd interdicția. Această interdicție generează tristețea personajului feminin.



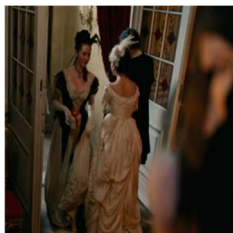
Fig. 5. *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:27



Fig. 6. *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 33:08

Ea intră în mecanismul ceasului cu o reală bucurie, încântată de descoperirea acelei lumi fantastice, însă întâlnirea cu realitatea este brutală, frustrantă, bucuria ei transformându-se în tristețe în momentul în care își surprinde frații și tatăl exact așa cum sînt. Privirea personajului central se fixează pe ceea ce este important și noi percepem prin ochii fetei trei planuri: cel general al petrecerii, camera în care se află frații și camera unde stă tatăl copiilor „pierdut”. Mișcările, vocile personajelor din lumea reală sunt toate redată cu încetinitorul pentru a sugera dilatarea timpului. Trauma cauzată de moartea mamei generează stările personajelor, astfel Clara se refugiază în propriul sine, nu participă la evenimente, „dispare”, sora mai mare caută companii zgomotoase, iar Fritz caută în surorile lui o mamă surrogat.

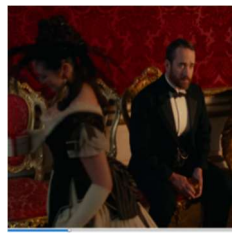
## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR



**Fig. 7.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:24



**Fig. 8.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:47



**Fig. 9.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:53

Planurile secundare ale realului operează o „descompunere a imaginii” (Stoichiță, 2024, p. 14) care conduce spre „privirea transparentă” (p. 14), adică descoperim narațiunea, povestea din imagine.

Clară intră în ceas cu zîmbetul pe buze, fiind o experiență pe care o încearcă cu multă curiozitate, își îndreaptă privirea spre noi, și în continuare putem observa, din spatele ei, transformările prin care trece.



**Fig. 10.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:20



**Fig. 11.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:27



**Fig. 12.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:44

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR



**Fig. 13.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:46

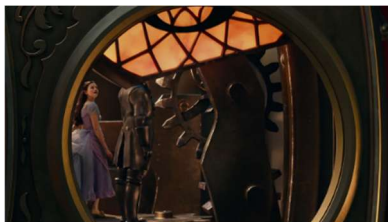


**Fig. 14.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:59

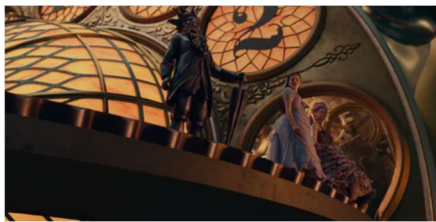
Victor Ieronim Stoichiță afirmă că „figura văzută din spate din interiorul imaginii îl atrage pe privitor în imagine” (2024, p. 23), fiind vorba de tema „privirii voalate” din pictura impresionistă. Personajul-filtru mijlocește perceperea unei secvențe, a unui episod al filmului, care, în întregul său, redat cu încetinitorul pentru a marca dilatarea timpului, diferențele din lumea reală și lumea basmului, pare neclar și necesită o limpezire, o lămurire. Este, la prima vedere, o căutare de natură optică, întrucât putem urmări secvența prin ochii și privirea fetei, de sus în jos, în cuvinte puține și semnificative. E ca o spionare din spatele timpului dar care oferă o înțelegere a situației. Din punct de vedere psihologic, detașarea de durere, care se poate produce în tărîmuri, permite conștientizarea, înțelegerea și acceptarea realității, din interior spre exterior, din propriul sine.

Intrarea Clarei în ceas este similară cu o îngrădire a privirii, în termenii lui Victor Ieronim Stoichiță (2024), întrucât mecanismul, grilajul, roțile dințate, toate sunt ecrane succesive care îngreunează observarea. Clara identifică spațiul în care se află, deși i se pare neverosimil, pentru ca apoi imaginea să se deschidă înspre profunzime, de sus în jos, și să „privim ceea ce privește” (Stoichiță, 2024, p. 38) personajul.

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR



**Fig. 15.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:16



**Fig. 16.** *The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 32:29

Privim, prin implicare, „ceea ce în mod obișnuit nu remarcăm, și anume vederea filtrată împreună cu filtrul” (Stoichiță, p. 40), adică urmărim realitatea împreună cu Clara. Metoda de observare este limitată, o jumătate de lungime de cerc, și limitativă, întrucât nu se poate interveni în lumea reală, deci personajul se situează între contemplare și interdicție. Privirea poate urmări pas cu pas scena, se întoarce după personajele urmărite, dar numai pînă se încheie parcurgerea jumătății de cerc.

Privitorul, urmărind privirea Clarei, este invitat să pătrundă în imagine și poate dobîndi „privilegiul clarității” (p. 28), cum îl numește V.I. Stoichiță. Adică, privitorul este invitat să își verifice experiențele reale și cele care țin de imaginație. Fiind vorba de un document vizual, în care dialogul este minimal, narațiunea lipsește, sentimentele sunt redată prin alte metode, de exemplu prin trecerea personajului dintr-o stare afectivă în alta, prin culoare, prin lumină sau prin focalizarea de sus în jos, de aproape sau de la distanță.

Se pare că derularea timpului în cele două spații existențiale devine pretext pentru surprinderea sentimentelor eroilor centrali ai filmului, foarte important fiind aici locul din care se face observarea, întrucât acesta, deși este un spațiu deschis, poate limita. Cadrul imaginii, filtrat prin cadranul pendulului din sala de bal a nașului Drosselmeyer, este dublat intern de elementele filtru, adică de privirea Clarei și ulterior de privirea noastră, a receptorului.

Această scenă, un element cheie al filmului, sugerează o „trezire în conștiință” a eroinei care își va schimba atitudinea față

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

de propria familie și față de viața pe care o va începe, după parcurgerea sa inițiativă, cu etapele sale de activare a simțurilor în vederea trezirii conștiinței de sine, o primă etapă fiind, de exemplu, activarea intuiției feminine (Estés, 2020).

Pentru a putea trage concluziile referitoare la analiza noastră, apelăm la cartea *Femei care aleargă cu lupii* (*Women who Run With The Wolves*), de Clarissa Pinkola Estés (2020), în care am identificat o serie de similitudini între ecranizare și povestea rusească *Vasilisa*, pe care autoarea o analizează în capitolul *Adulmecînd esența: recuperarea intuiției ca inițiere* [Sniffing out the Essence: Recovering Intuition as Initiation]. Asemănările evidente ce se regăsesc la basme depărtate în timp și spațiu, dar și din punct de vedere cultural, pot fi explicate, în termeni jungieni, prin inconștientul colectiv. Mai mult, Rodica Gabriela Chira consideră că „basmelor reprezintă una dintre căile prin care putem accesa simultan caracteristicile locale și universalitatea” (2013, p. 7). Autoarea acceptă că situația basmului este una specială și susține că „dacă acceptăm ipoteza conform căreia ar exista un fond comun al umanității din care toate etniile se inspiră” (p. 9), înseamnă că orice cultură îl poate „îmbogăți cu particularități locale, legate de spațiul geografic, de epoca istorică etc.” (p. 9), cu riscul ca aceste particularități „ar ajunge să-l facă mai puțin inteligibil” (p. 9).

În cazul Clarei, putem identifica fenomenul de „activare a intuiției”, la fel ca personajul din povestea *Vasilisa* analizat de Clarissa Pinkola Estés (2020), însă este vorba de mult mai mult, mai exact de o inițiere în vederea maturizării, de consolidarea identității proprii, alături de regăsirea sinelui. Activarea intuiției este o strategie prin care se poate ajunge descoperirea sinelui, scrie Estés (2020), care consideră că trebuie „Să lăsăm să crească tensiunea dintre cine sîntem învățate să fim și cine sîntem cu adevărat. Și, în fine, să-i permitem vechiului sine să moară și noului sine intuitiv să crească” (p. 98).

La petrecerea nașului, Clara urmează un fir și, din punct de vedere psihologic, ea se transpune într-o stare de conștiință modificată, adică se transpune într-o altă dimensiune, una creată de mama sa, pentru dobîndirea conștiinței de sine (Florea, în Chiciudean, 2025, pp. 91-96).

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Clara, în timpul nopții, își amintește de discuția avută cu mama ei, care îi lasă Tărîmul moștenire, iar nașul îi va confirma că este „cea mai înaltă creație” (*The Nutcracker and the Four Realms*, 2018a, 1:26:31) a mamei ei. Moștenirea, firul roșu al neamului, se continuă prin ea, nu prin sora sau prin fratele ei. Doar ea poate ajunge în acea lume, iar starea de conștiință modificată este legată de puritatea copilului care crede în tărîmul creat, și care este viu doar atîta timp cît crede în el. În universul exterior, societatea și familia au normele lor, pe cînd în universul interior percepțiile sînt diferite, iar resursele noastre pot fi accesate. Altfel, acestea sînt neînsuflețite ca și păpușile în care copila nu mai crede, de aceea trebuie activate.

Moștenirea primită este un dar și povară (Florea, în Chiciudean, 2025, p. 95). Atîta vreme cît Clara nu are informația necesară, o resimte ca pe o povară, are trăiri ce nu le înțelege și își ia masca de rebelă. Eliberîndu-se prin călătoria inițiatică, moștenirea îi va deschide sufletul.

Asemenea Vasilisei, prin inițierea parcursă în tărîmuri, Clara dobîndește „puterea de a-i vedea pe ceilalți și de a acționa asupra lor” (Pinkola, 2020, p. 119). Viața sa este văzută acum într-o altă lumină și eroina găsește drumul spre propria familie. Abia după sesizarea și înțelegerea elementelor negative și a dezechilibrelor din interiorul nostru, cu un efort de voință, trebuie „să acționăm în raport cu cele văzute fie pentru ameliorarea situației sau refacerea echilibrului, fie pentru a-i permite unui anumit lucru să trăiască sau să moară” (Pinkola, 2020, p. 123).

Privirea Clarei ne-a ghidat în tabloul familiei, în acela al petrecerii, după care, prin trecerea privirii în planul interior, fata devine conștientă de realitatea duală și are revelația profunzimii vieții. Durerea și suferința provocată de moartea mamei nu i-au permis să găsească sensul vieții și a căutat răspunsul în exterior, dorind ca oul primit cadou să o ghideze. Oul mecanic, ca și păpușa Vasilisei, de altfel, sugerează nevoia de apartenență, nevoia fetei de a fi ghidată într-o lume ale cărei reguli nu îi sunt cunoscute, în care nu are nici cunoașterea necesară, nici o strategie (Florea, în Chiciudean, 2025, pp. 96).

## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

Trecerea în planul interior o eliberează de durere, se ridică vălul, ecranul în termenii lui Zola, și eroina poate vedea realitatea. Revelația legată de modul în care funcționează timpul și lucrurile în cele două lumi îi permite să vadă prin ochii adevărului propria familie, un lucru important pentru ea în acea etapă a vieții.

Suferința ne blochează în minte, iar la despoșvărare mintea coboară în inimă și poți vedea cu ochii inimii, ai iubirii, realitatea așa cum este și se trezește compasiunea, cea care activează toate simțurile și se ajunge la descoperirea sensului vieții, *iubirea*.

Timpul din cele patru tărîmuri, urmărit prin ochii Clarei, un „personaj-filtru”, este unul „calitativ, legat de momentul oportun, de experiență, de transformare interioară” (Florea, în Chiciudean, 2025, p. 93). Este o idee „care ne amintește să fim prezenți și receptivi la momentele cruciale ale vieții, ce pot deschide porți spre creștere și transformare autentică” (Florea, în Chiciudean, 2025, p. 93).

Ceasul este liantul dintre lumea reală și lumea fantastică, și este spațiul în care eroina principală a filmului surprindă stările emoționale ale membrilor familiei sale. Prin dilatarea maximă a timpului, diferitele cadre ale imaginilor din film, „înghețate”, fixe, oferă o narațiune, o poveste interesantă, această poveste fiind, în cazul nostru, legată de activarea intuiției feminine a Clarei, care îi va permite maturizarea și înțelegerea nevoilor membrilor familiei sale. Ea va dobîndi „discernământul și capacitatea de a alege conștient” (Florea, în Chiciudean, 2025, p. 94). „Coacerea” interioară, inițierea ce are loc în lumea fantastică a filmului, care poate fi urmărită ca o poveste mijlocită de privirea sau, cum îi spuneam, „ecranul” Clarei, determină restabilirea ordinii, a echilibrului din lumea exterioară, și înlocuirea măștii rebele cu aceea a fiicei mature.

### References:

Carabăț, D. (1987). *De la cuvînt la imagine. Propunere pentru o teorie a ecranizării literaturii* [From word to image. Proposal for a theory of the screenization of literature]. Editura Meridiane.



## IMAGINARUL ȘI ADAPTĂRILE TEXTULUI LITERAR

- Chiciudean, G. (2025). Povestea Spărgătorului de nuci - o simplă poveste? Interviu cu Denisa Georgiana Florea, specialist în Psihologia sănătății publice și clinice, realizat de Gabriela Chiciudean [The Nutcracker Story – just a simple story? Interview with Denisa Georgiana Florea, specialist in public and clinical health psychology, conducted by Gabriela Chiciudean]. *Zenit* 22. Nr. 15/2025. 91-96.
- Chira, R.-G. (2013). Sur l'identité culturelle par le biais des contes [On cultural identity through fairy tales]. *Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica*. 14, Tom 2. 7-18
- Dumas, A. (1996). *Povestea Spărgătorului de nuci* [The Nutcracker story]. (trad. Corina Dinu). Editura Coresi.
- Estés, C.P. (2020). *Femei care aleargă cu lupii. Povești și mituri ale arhetipului femeii sălbatice* [Women who run with the wolves: Tales and myths of the wild woman archetype]. (Trad. Simona Voicu). Niculescu.
- Hoffmann, E.T.A. (2013). *Spărgătorul de nuci* [The Nutcracker]. Editura Poseidon.
- Stoichiță, V.I. (2024). *Vezi* [The view]. (Trad. Mona Antohi, Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru). Humanitas.
- The Nutcracker and the Four Realms* (2018a) Online subtitrat în română HD/ Film Online (veziseriale.org), accesat la 06.11.2024
- The Nutcracker and the Four Realms* (2018b) <https://www.cinemagia.ro/filme/the-nutcracker-and-the-four-realms-1108087/>, accesat la 02.12.2024
- Zola, E. (1908). L'écran - L'écran et la création - L'écran ne peut donner des images réelles [The screen - The screen and creation - The screen cannot give real images]. In *Correspondance. Les lettres et les arts* [Correspondence. Letters and the arts]. Bibliothèque Charpentier. 10-23.