Literatura în cinematografia românească: ecranizări ale operei literare sau surse de inspirație regizorală?

Mihaela-Rodica DESPAN

Universitatea București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
E-mail: mihaela.despan@s.unibuc.ro

Screenings of Literary Works or Inspiration Sources for Directors?

Abstract: The paper proposes an analysis of literature's role in the current Romanian cinematographic context, starting from two case studies: After the Hills (2012) by Cristian Mungiu, based on the novel Spovedanie la Tanacu by Tatiana Niculescu Bran and Moromeții 2 (2018) by Stere Gulea, based on the novels Moromeții vol. II and Viața ca o pradă... by Marin Preda. The approach aims to carry out a comparative analysis regarding both the role played by the literary work in the cinematographic production as well as the valorization of the literary work through the film. In the current socio-cultural context, the artistic impact of a film creates the cultural premises for the propagation of a literary work to several types of audiences. Artistic products derived from literary works develop a series of issues regarding adaptation methods, aesthetic interpretation, and even artistic interference regarding the assimilation of a literary piece in relation to the cinematographic production. The paper presents two case studies to analyze how the literary work appears either as an adjunct to the cinematographic production or as a central element of the filmographic artistic exposition. These case studies are used to determine the role that the film industry has in the processes of internationalization, propagation, and even popularization of a literary work in a Romanian consumer society, which is dangerously far removed from the book industry. Thus, the scientific approach proposes an exploration of literary valorization through cinematographic artistic products in order to popularize and mediate literature in today's society.
Keywords: Romanian cinematography, literature to script, artistic reinterpretation, Romanian novel transmediality.

Citation suggestion: Despan, Mihaela-Rodica. "Literatura în cinematografia românească: ecranizări ale operei literare sau surse de inspirație regizorală?" *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 147-152.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.17.

Lucrarea propune o analiză asupra rolului pe care literatura îl exercită în contextul cinematografic românesc actual, pornind de la două studii de caz: *După dealuri* (2012) de Cristian Mungiu, bazat pe romanul *Spovedanie la Tanacu* de Tatiana Niculescu Bran și *Moromeții 2* (2018) de Stere Gulea, bazat pe două romane, *Moromeții* vol. II și *Viața ca o pradă...* de Marin Preda. Cele două studii de caz au fost alese pentru a reflecta o instanță artistică diferită a operei literare în raport cu producția cinematografică și pentru a prezenta modalitatea prin care literatura este sau nu relevantă în legătura sa cu industria filmului. În vederea expunerii celor două analize aplicate este necesară o scurtă prezentare a contextului cinematografic actual în raport cu spațiul cultural românesc și cu fenomenul de adaptare a operei literare.

Istoria cinematografiei române include mai multe producții filmografice bazate pe opere literare sau chiar ecranizări. Distincția între cele două instanțe se realizează conform producției și studiilor privind adaptarea operei literare. Există, astfel, mai multe instanțe ale adaptării. Conform încadrării teoretice propusă de Linda Hutcheon[1] adaptarea operei literare într-o producție cinematografică ce reproduce fidel acțiunea și spiritul epocii, nu mai reprezintă un mod de analiză artistică, coerent pentru lumea contemporană. Astfel, problema fidelității cu privire la opera literară în cazul producțiilor cinematografice actuale, se reorientează către o analiză mai consecventă asupra motivelor și temelor prezentate, în raport cu intențiile artistice ale regizorului sau ale autorului. Această distincție reformulează analiza estetică

a produsului de artă (filmul) bazat pe o operă literară.

Un alt fenomen conectat cu adaptarea este și fenomenul de *appropriation* care prevede de fapt, o direcție diferită adoptată conștient față de o sursă literară și transpunerea produsului de artă într-o altă cultură, într-un alt domeniu.[2] Într-o perspectivă modernă asupra fenomenului se creează premisa de cercetare, ce are în vedere stabilirea valorii pe care opera literară o are în producția cinematografică. În termenii discutați anterior, adaptarea operei devine un proces creație, care preia un text canonic și îi adaugă o serie de modificări pentru o accentua viziunea estetică, iar fenomenul de *appropriation* prevede faptul că opera literară este doar o sursă de inspirație și modificările aduse temelor, motivelor literare sunt mult mai complexe. Aceste noi teorii privind adaptarea textului sau a operei literare, aproape sinonime, creează o problemă estetică în ceea ce privește rolul pe care îl mai are literatura în raport cu cinematografia. Astfel, noua teorie a adaptării pare să-și bazeze argumentele pe procesul regizoral de creație și se desprinde de intenția auctorială inițială. *Noul val în cinematografia românească*[3], așa cum au fost numite producțiile cinematografice de după căderea regimului comunist se caracterizează prin problematizarea experienței de tranziție de societății la capitalism. Printre noile probleme abordate cinematografic se evidențiază: redefinirea conceptului de clasă mijlocie, dileme etice și dificultăți în adaptarea la realitate și probleme legate de adaptare la noul regim politic, de după perioada comunistă.[4] De asemenea, această nouă direcție cinematografică se desprinde de formalismul temelor comuniste și de tehnicile de reprezentare narativă. În ceea ce privește ecranizarea operelor literare, NRC (New Romanian Cinema) propune (cel puțin în cazul regizorului Radu Jude și al filmului *Inimi cicatrizate*) nu neapărat o adaptare sau o apropriere ci un produs de artă de sine stătător, care nu preia din sensibilitatea literară, ci doar îi aduce un tribut.[5] Prin urmare, libertatea artistică a regizorului în procesul de adaptare a unei opere literare crește considerabil. Regizorul poate să respingă o serie de preconcepții cu privire la tendința contemporană privind ecranizarea, să se bazeze pe teoria fidelității sau să aducă un tribut unei opere literare prin film.

Teoria fidelității, contestată astăzi, este cea care păstrează legătura între opera literară și film. Ecranizarea operei literare își bazează intrinsec existența pe critica fidelității. În procesul de producție al filmului, în perioada contemporană, tendința este cea a realizării unui produs artistic unitar, bazat pe o reinterpretare sau pe o adaptare a unei opere literare. Restructurarea teoretică prevede faptul că adaptarea, care deși înseamnă repetiție, nu înseamnă și reduplicare.[6] În această contradicție terminologică, rolul operei literare este minimalizat în favoarea procesului de creație realizat în momentul adaptării. Astfel, opera literară este o sursă de inspirație și nu un element central al produsului de artă.

În vederea realizării unei analize care să stabilească forța pe care literatura o exercită încă în domeniul cinematografic, corelat ulterior cu fenomenul de *worlding* al operei literare, se va adopta o analiză ce păstrează ca fundament teoretic critica fidelității și doar comentarii privind procesele de adaptare/ apropriere în noua formă teoretică. Cu toate că adoptarea criticii fidelității pare un procedeu învechit, este singurul cadru teoretic ce păstrează de fapt, legătura nealterată de reinterpretări artistice regizorale cu acțiunea, culoarea locală și personajele din opera literară. Această abordare teoretică propune conceptual caracterul simplist al comparației produsului cinematografic cu produsul original, cu opera literară.[7] Cu toată că, în orice reinterpretare artistică se produc mutații ca acțiune normală a actului de trecere de la evenimente imaginate la o realitate extraliterară, analiza fidelității de redare este cea care conservă autoritatea artistică inițială.

Sub auspiciile istoriei cinematografice românești se identifică mai multe ecranizării ale operelor literare, care-și bazează succesul artistic pe fidelitatea redării unui roman, al unei opere literare. În această categorie se înscriu filme precum: *Ion: Blestemul pământului, blestemul iubirii* (1980), *La „Moara cu noroc"* (1957), *Baltagul* (1969), *D-ale carnavalului* (1958), *Cel mai iubit dintre pământeni* (1993),[8] ș.a. Alte producții cinematografice care se înscriu în categoria adaptării sau aproprierii în raport cu opera literară sunt: *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981), *Glissando* (1982), *Hanul dintre dealuri* (1988), Osânda (1976)[9] etc. Aceste exemple sunt relevante pentru a determina rolul pe care opera literară l-a avut în istoria cinematografică românească și modul în care aceasta a fost folosită sau adaptată în vederea realizării unui produs de artă corelat cu literatura. Producțiile cinematografice din perioada comunistă au făcut obiectul unor analize[10] ce încearcă să marcheze ideologic valorizările estetice și să propună o desprindere definitivă de standardul setat de cinematografia perioadei comuniste. Cu toate acestea, nu poate fi negată nici succesul industriei din aceea perioadă și nici ingeniozitatea adaptărilor literare, care au setat un standard foarte înalt atât pentru critica fidelității, cât și pentru fenomenul de *apropriere.*

Contextul cinematografic istoric este cel care dictează în istoria cinematografiei, direcții de propagare ale adaptării și ale ecranizării. Având în vedere faptul că majoritatea producțiilor s-au realizat în perioada comunistă, fenomenul de internaționalizare nu poate fi analizat, decât în cazuri restrânse și cumva ideologic marcate. Cu toate acestea, majoritatea filmelor realizate în epoca de „aur", setează o normă a fidelității și a exactității cu care redau operele literare. Problema internaționalizării operei literare printr-un resort artistic mediator nu a fost depășită în mod neașteptat, de producțiile post-comuniste. Problema culturală a internaționalizării se regăsește la nivelul mecanismelor de producție și popularizare a producției cinematografice.

Astfel, valoarea filmului și impactul acestuia ca parte componentă a unei industrii internaționale, dictează și posibilitățile de *worlding* transmedial. Acest lucru este confirmat de modul în care filme bazate pe operă, apreciate la nivel național, nu înregistrează un răsunet internațional, din cauza unor mecanisme de promovare sau de ordin socio-cultural.

Fenomenul adaptării unei opere literare pentru o producție

cinematografică are în mod direct și un impact socio-economic. Acest aspect devine de multe ori în industria cinematografică un motiv foarte puternic al producției cinematografice. Există o întreagă industrie cinematografică bazată de eventualele câștiguri materiale ce se realizează în urma unei ecranizări. În acest sens, adaptarea operei literare, succesul ei economic și cultural se bazează pe un circuit care pleacă de la succesul operei, ce este transferat către film. Practic, procesul artistic se îndepărtează de scopurile creative și devine un proces economic, succesul producției cinematografice fiind circumscris fidelității cu care este redată opera literară.[11]

Acest mecanism pur mundan care se află în opoziție cu valorizarea estetică și cu idealurile artistice ale produsul de artă, prin excelență este responsabil de succesul producției și de popularizarea operei literare. Același mecanism este prezent și în cazul procesului de internaționalizare al operei literare prin intermediul unui produs media, deoarece succesul operei sau al filmului, creează reciprocitate între cele două manifestări artistice. De asemenea, procesul este interschimbabil și chiar succesul unui film poate să determine apariția unei opere literare (cum se întâmplă cu *Star Wars*).[12] Astfel, procesul de popularizare și de internaționalizare a unei opere literare prin intermediul unui film, se bazează pe succesul înregistrat sau posibil al unuia dintre cele două produse artistice. Prin urmare, în cazul ecranizărilor menționate anterior, popularitatea operei a fost cea care a asigurat o parte din succesul producției cinematografice, la nivel național. În cazul invers, în cinematografia românească nu există cazuri clare de acest tip.

La nivel internațional, elemente de ordin economic au creat în timp o „industrie a adaptării" care se bazează pe caracterul emblematic al operelor literare pentru succesul cinematografic sau invers.[13] Acest proces *transmedial* de *worlding*[14] în cele mai multe cazuri se realizează și într-un context socio-cultural favorabil, care se bazează pe niște elemente strategic alese și nu neapărat artistice. Astfel, succesul filmelor *Harry Potter* era predictibil, datorită popularității cărților. În acest caz, s-a creat un fenomen comercial, care deși prezintă cu fidelitate acțiunea operei literare, se desprinde prin scopurile sale comerciale de valorizarea estetică a creației literare.[15] Aceste exemple argumentează faptul că opera literară și succesul ei în alt domeniu artistic nu se bazează pe realitatea interpretării stilistice sau pe modul în care opera literară este percepută la nivel estetic, ci pe o serie de elemente socio-economice care determină sau nu internaționalizarea ei.

Prin urmare, procesul prin care literatura română are acces la popularizarea în alte spații geografice se regăsește într-o serie de acțiuni de producție și de promovare a unui film. Un alt elemente important este și direcția procesului: de la operă la film sau de la film la operă. În cele ce urmează vor fi prezentate două studii de caz, menite să prezinte instanțe diferite ale acestui proces *transmedial* și posibilitățile de *worlding* în perioada contemporană a cinematografiei românești.

Filmul *Moromeții 2* la prima vedere, pare să continue o tradiție cinematografică a ecranizării, stabilită de succesul primului film și de calitățile regizorale ale lui Stere Gulea. Datorită asimilării culturale a ecranizării volumului I de Marin Preda, audiența și chiar criticii s-au așteptat la o continuare a unei tradiții cinematografice. Filmul a fost considerat cea mai bună ecranizare a anilor 80' datorită fidelității cu care redă acțiunea. Criticul Ioan Lazăr argumentează în favoarea fidelității de redare a romanului „farmecul dialogurilor prediene, și umorul ludic al acestuia, întărit de luciditatea aspră, ironică, mobilizatoare, a personajului principal, Ilie Moromete"[16] sunt conservate de regizor. Astfel, raportul între roman și ecranizare este perceput aproape ca o unitate imuabilă a valorii estetice.

Datorită ecoului pe care filmul l-a avut în epocă și datorită criticilor pozitive din partea specialiștilor, ecranizarea devenea un etalon al cinematografiei românești. Reluarea acțiunii literare printr-o nouă producție a însemnat pentru cinematografia contemporană o revenire la etalon, o revenire la realizarea cinematografică asemănătoare lui Tarkovski, care revitalizează cinematografia românească și care readuce în prim plan experiența estetică. Această atitudine culturală a fost cea care a generat un val de entuziasm înainte de premierea filmului. Problema apărută în cazul acestei producții se regăsește în modul de constituire al scenariului și totodată într-o perspectivă teoretică modernă, în modalitatea de adaptare a operei literare.

Într-o perspectivă constructivistă, *Moromeții 2* este o adaptare care impune un mod interpretativ al filmului, ce alterează așteptările audienței și propune o nouă formă artistică ce-și modifică identitatea culturală.[17] În ceea ce privește rolul operei literare, acest caz reflectă două instanțe diferite ale adaptării: pe de o parte apropriere, dar și sursă de inspirație. Contrar așteptărilor, *Moromeții 2* este printre cele mai moderne încercări cinematografice de adaptare bazate pe opere canonice românești. Termenul de adaptare nu se potrivește cu procesul de retroversiune artistică sub care a fost supus romanul *Moromeții*, și nici romanul autobiografic *Viața ca o pradă.* Producția a fost anticipată de public, pentru spiritul critic și rațiunea neinfluențată politic a personajului Moromete (pentru „moromețianism"[18]), dar Reprezentarea cinematografică este o apropriere sau chiar o variație liberă pe tema romanului Moromeții, cu incursiuni în instanța biografică anti-comunistă a lui Marin Preda. În acest caz, filmul nu doar că se desprinde în mod direct de opera literară, dar se reorientează către un nou ideal artistic. Această acțiunea se înscrie în categoria producției de tip *appropriation* deoarece se bazează pe intertextualitatea operelor și pe un mecanism mult mai complex în construcția acțiunii.[19] Având în vedere contextul cultural și ecourile primului film, producția a fost vizionată de public, care însă a judecat-o în conformitate cu critica fidelității.

În acest caz, operele literare au fost surse de inspirație, iar viziunea regizorală a impus un nou proces creator având la bază o narațiune canonică și un destin celebru. În pofida faptului că acest gen de abordare permite reinterpretarea motivelor artistice și o recontextualizare a unor teme literare, *Moromeții 2* este un exemplu nu tocmai de succes al teoriei

moderne privind adaptarea și aproprierea. Astfel, operele literare sunt distorsionate pentru a crea un film împotriva idealurilor epocii de „aur" care se dezvoltă de la temele literare ale romanului Moromeții și ale conștiinței biografice a autorului cu privire la comunism. În acest caz, nu poate fi vorba despre o popularizare, cu atât mai puțin de un proces de internaționalizare al operei literare, deoarece filmul nu a înregistrat niciun succes internațional.

Filmul a fost realizat pentru audiența națională care cunoștea deja romanul și care era supus încă ecourilor succesului înregistrat de prima producție. În acest caz, explicația care a determinat un interes inițial crescut se regăsește în teoria propusă de Pierre Bourdieu. În cazul filmului *Moromeții 2* au existat două tipuri de capital cultural exploatate în vederea popularizării filmului și anume: capitalul cultural incorporat (ecourile succesului literar, dar și producția impresionantă *Moromeții*) și ceea ce numește Bourdieu capitalul cultural obiectivat în cazului filmului *Moromeții 2* (transmiterea operei artistice cinematografice în schimbul profitului economic).[20] Astfel, opera literară și ecourile valorice ale primului film, împreună cu mecanismele socio-economice, au determinat în fază inițială popularizarea producției. În ceea ce privește însă, recepția criticilor și interpretarea audienței, filmul nu a reușit să convingă, cel mai probabil din cauza credinței generale în teoria fidelității. Cazul *Moromeții 2* este un exemplu de producție care folosește operele literare ca sursă de inspirație pentru procesul creativ și estetic al retroversiunii, iar din perspectiva procesului de *worlding transmedial*, *Moromeții 2* este un contraexemplu.

Cel de-al doilea exemplu este mai pregnant pentru fenomenul adaptării, însă poate fi considerat și o ecranizare. Filmul realizat de Cristian Mungiu, *După dealuri* (2012), este printre puținele exemple ale cinematografiei românești contemporane care reușește să impresioneze la nivel internațional, încadrabil în categoria *ecranizării*. Filmul a obținut mai multe premii la Festivalul de Film la Cannes, la Festivalul de Film la de la Salonic, la Festivalul de Film de la Haifa etc. și a avut un puternic ecou internațional. Principalul element pe care s-a bazat succesul filmului a fost subiectul controversat pe care îl prezintă și totodată elementele tabu prezentate, de la habotnicia ortodoxă la intimitatea unei relații homoerotice etc.

În acest caz, romanul Tatianei Niculescu Bran este scris în urma anchetei jurnalistice de după uciderea unei măicuțe în cadrul unui ritual de exorcizare de la Mănăstirea Tanacu, din anul 2005. Producția cinematografică, datorită caracterului ficțional, poate fi considerată independentă de sursa inițială.[21] Romanul nu conține neapărat valorizări estetice, figuri de stil și nici măcar nu pretinde că ar fi mai mult decât o anchetă jurnalistică, se poate însă argumenta validitatea elementelor prezentate în raport cu faptele reale. Romanul este o descriere detaliată a celui mai șocant caz de omor din interiorul Bisericii Ortodoxe Române, care a impresionat prin cruzime. Evenimentul tragic a fost cel care a determinat și apariția romanului jurnalistic, dar și a filmului.

În acest caz, se poate discuta despre produse de artă inspirate din evenimente reale. Opera literară, unde caracterul literar în sine, poate fi combătut, este mai mult o investigație amănunțită despre împrejurările în care s-a produs crima. În acest caz, deși în continuare se va folosi termenul de operă literară, caracterul artistic nu este proeminent. Filmul lui Cristian Mungiu este un exemplu de adaptare, deoarece are loc o interpretare regizorală a unor evenimente descrise de autoare, împreună cu translatarea unor teme conexe cu subiectul prezentat.[22] De asemenea, mai mult ca sigur, viziunea regizorală a fost completată de elemente ce provin de sfera de investigație a cazului de omor.

Subiectul extrem de sensibil pe care filmul îl abordează, păstrând aproape intactă modalitatea de desfășurare a evenimentelor din roman și amplificarea lor prin accentuarea estetică a unor realități socio-culturale, a transformat producția într-un dintre cele mai bune filme ale cinematografiei moderne. Legătura cu realitatea obiectivă a faptelor și chiar cu monstruosul real a determinat un succes uriaș al filmului pe plan internațional.

Un alt element important în producția cinematografică și în legătură cu opera literară de la care a pornit, este faptul că ambele produse artistice depășesc sfera fantasticului și trec în arealul de incidență al realismului absolut. Acest exemplu cinematografic, prin legătura cu realitatea socială și juridică a determinat o serie de controverse la nivel național și nu numai. Cu toate acestea, valoarea estetică a producției cinematografice este incontestabilă. În acest caz, redarea a fost una fidelă cu romanul, dar și cu realitatea efectivă a evenimentelor. În ceea ce privește direcția artistică transmedia, producția cinematografică a adaptat romanul, dar a fost realizată și sub auspiciile evenimentului real. Opera literară în acest caz, de ordin fantastic sau nu, a fost parte integrantă a procesul creativ regizoral.

Din perspectivă estetică, evenimentele reale precum și romanul au dus la un proces de ecranizare a realității accentuate de note estetice, ceea ce a determinat o redare estetică a realității imediate prin mecanisme imaginative, care-și construiesc discursul pe o valorizare stilistică[23], negativă în acest caz. Un element important în acest caz, îl reprezintă și diferențele între realitatea efectivă, roman și viziunea regizorală. Aceste diferență între realitatea factivă și realitatea fantastică, imaginată a accentuat importanța filmului în contextul socio-cultural românesc.

Cele trei elemente implicate în procesul creativ regizoral al adaptării sunt și cele care au asigurat fenomenul de internaționalizare ale producției. În acest sens este clar că și romanul, dar și cazul au fost popularizate, internaționalizate datorită filmului. Mecanismul de *worlding transmedial* se datorează atât prezenței internaționale a filmului *După dealuri* cât mai ales cazului real de la care aceste produse artistice s-au dezvoltat. În acest caz, filmul a fost un agent al instrumentării procesului de *worlding* al literaturii. Filmul lui Cristian Mungiu este un exemplu veridic al acestui fenomen, care atrage un public internațional către roman și ulterior către probleme socio-culturale ale spațiului românesc.

Fenomenul de internaționalizare, de *worlding* transmedial în contextul actual al producției cinematografice românești

bazate/inspirate de la opere literare este mai mult decât limitat. Această instrumentalizare a operei literare care determină și un fenomen de popularizare prin intermediul filmului, deși mai mult decât dorită de industria cărții, nu este o realitate efectivă a lumii contemporane. Cele două studii de caz prezentate arată instanțe diferite ale utilizării operelor literare în producția cinematografică și modalități de impact al unei audiențe în funcție de caracteristici socio-culturale. Internaționalizarea transmedială a operei literare este un fenomen secundar al succesului producției filmografice. Astfel, în comparație cu realități clare din spațiul internațional al acestui fenomen, sectoarele artistice românești prezintă rezultate modest. Cu toate că această apreciere a cinematografiei actuale, privind fenomenul adaptării, se bazează pe o comparație cu realizările cinematografiei din perioada comunistă, nu se înscrie într-o tendință generală de discreditare a realizărilor actuale.[24] Cinematografia românească se află încă într-o poziție mediană, în ceea ce privește realizările ei, de după căderea regimului comunist.

În cazul *Morometii 2* se distinge clar între caracterul național al unei producții și mecanismele interioare ale industriei filmului și ale teoriei adaptării, care nu reușește să convingă nici audiența românească, cu atât mai puțin spațiul artistic internațional. În acest caz, opera literară este reconvertită pentru a servii unui nou scop artistic, care însă, rămâne un exercițiu regizoral destul de nereușit. În cazul filmului *După dealuri*, datorită subiectului extrem de impresionant și a accentelor între viziune regizorală estetico-realistă ce accentuează și realitatea efectivă, prezentată și de roman, se poate discuta despre internaționalizarea cărții. Acest exemplu prezintă modalitate prin care strategiile de popularizare, premiile internaționale și promovarea unui film, a determinat și fenomenul de internaționalizare a cărții pe care a fost bazat. Cele două studii de caz, deși aflate în opoziție atât prin direcția de adaptare cât și prin aportul adus popularizării operei literare sau redării acesteia, reprezintă instanțe diferite ale confluenței între cele două domenii. Valorizarea și internaționalizarea operei literare prin intermediul filmului este încă un proces incipient în cazul cinematografiei actuale românești, iar exemplele care popularizează în spațiul extranațional opera literară sunt excepții binevenite pentru literatura română.

Note

1. Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006), 7.
2. Thomas Leicht, „Adaptation and Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter?", în *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*, ed. Deborah Cartmell (Hoboken: Blackwell Publishing, 2012), 88.
3. Mihai Fulger, *Noul Val în Cinematografia Românească* (București: Editura Art, 2008), p.10.
4. Andrei Gorzo, Veronica Lazăr, „The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude", *Transilvania*, no. 3 (2022): 5.
5. Ibid., 6.
6. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 7.
7. Leicht, „Adaptation and Intertextuality", 91.
8. Călin Căliman, *Istoria filmului românesc* (București: Editura Fundației Culturale Române, 2000), 125-217.
9. Ibid., 178 -240.
10. Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei – de la estetismul socialist la noul cinema românesc* (București: Editura Eikon, 2017), 29.
11. Simone Murray, *The Business of Adaptation: Reading the Market* (Hoboken: Blackwell Publishing, 2012), 123.
12. Deborah Cartmell, *100+ Years of Adaptations* (Hoboken: Blackwell Publishing, 2012), 5.
13. Murray, *The Business of Adaptation*, 123.
14. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian, ed., *Romanian Literature as World Literature* (London: Bloomsbury Academic, 2017), 20.
15. Cartmell, *100+*, 12.
16. Ioan Lazăr, *Filmele etalon ale cinematografiei românești* (București: Editura Felix Film, 2009), 45.
17. Robert Stecker, *Aestetichs and Philosphy of Art*: *An Introduction* (Lanham: Rowan and Littlefield Publishers, 2009), 9.
18. Alex Goldiș, „Moromete să ne judece", *Dilema Veche*, nr. 769 (2018). https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/moromete-sa-ne-judece-626016.html.
19. Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (New York: Routledge, 2016), 36.
20. Pierre Bourdieu, „The Forms of the Capital", în *Handbook of Theory of Research for the Sociology of Education* Westport, ed. J. Richardson (Westport: Greenwood, 1986), 241-258.
21. Mihai Fulger, „Pragmatism şi opacitate", *Observator cultural*, nr. 649 (2012). https://www.observatorcultural.ro/articol/pragmatism-si-opacitate-2/.
22. Sanders, *Adaptation and Appropriation*, 21.
23. Ibid., 11.
24. Doru Pop, „An Analysis of Romanians' Self-Image in Contemporary Cinematographic Representations", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 1, nr. 1 (2015): 140.

Bibliography

Bourdieu, Pierre. "The Forms of Capital." In *The Handbook of Theory of Research for the Sociology of Education*, edited by J. Richardson, 241-258. Westport: Greenwood, 1986.

Căliman, Călin. *Istoria filmului românesc* [The History of Romanian Film]. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 2000.

Cartmell, Deborah. *100+ Years of Adaptations*. Hoboken: Blackwell Publishing, 2012.

Fulger, Mihai. *Noul Val în Cinematografia Romaneasca* [The New Wave in Romanian Cinematography]. Bucharest: Art, 2008.

Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude." *Transilvania*, no. 3 (2022): 1-9.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

Lazăr, Ioan. *Filmele etalon ale cinematografiei românești* [Milestones of Romanian Cinema]. Bucharest: Felix Film, 2009.

Leicht, Thomas. "Adaptation and Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter?." In *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*, edited by Deborah Cartmell, 87-104. Hoboken: Blackwell Publishing, 2012.

Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Murray, Simone. "The Business of Adaptation: Reading the Market." In *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*, edited by Deborah Cartmell, 122-139. Hoboken: Blackwell Publishing, 2012.

Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2016.

Stecker, Robert. *Aestetichs and Philosphy of Art*: *An Introduction*. Lanham: Rowan and Littlefield Publishers, 2005.

Turcuș, Claudiu. *Împotriva memoriei – de la estetismul socialist la noul cinema românesc* [Against Memory – From Socialist Aestheticism to the New Romanian Cinema]. Bucharest: Eikon, 2017.

Goldiș, Alex. "Moromete să ne judece" [Let Moromete be our Judge]. *Dilema Veche* no. 769 (2018). https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/moromete-sa-ne-judece-626016.html.

Fulger, Mihai. "Pragmatism și opacitate" [Pragmaticism and Opacity]. *Observator cultural*, no. 649 (2012). https://www.observatorcultural.ro/articol/pragmatism-si-opacitate-2/.

Pop, Doru. "An Analysis of Romanians' Self-Image in Contemporary Cinematographic Representations." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 1, no. 1 (2015): 138-160.