

**Literatură și film – complementarități semiotice**  
**Cristina Scarlat, F. F. Coppola & Mircea Eliade. *Tinerete fără tinerete.***  
***O perspectivă dinspre România,***  
**București, Editura Eikon, 2018**

**CS III Dr. Grațiela BENGĂ-ȚUȚUIANU**

Academia Română – Filiala Timișoara,  
 Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
 B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România  
 E-mail: [gratielabenga@yahoo.com](mailto:gratielabenga@yahoo.com)



Cărțile de până acum ale Cristinei Scarlat au arătat un interes autentic pentru proza lui Mircea Eliade și un ochi critic capabil să evidențieze aspecte mai puțin luate în seamă. Sunt opuri cu o armătură teoretică solidă sau volume de interviuri care denotă o mobilitate discursivă deloc ușor de obținut. Decelabile în straturile care alcătuiesc *F. F. Coppola & Mircea Eliade. Tinerete fără de tinerete. O perspectivă dinspre România* (București, Editura Eikon, 2018), piruetele între limbaje și evidențierea unor filiații surprinzătoare nu ar mai trebui să surprindă, de vreme ce au traversat și lucrările mai vechi ale Cristinei Scarlat. În *F. F. Coppola & Mircea Eliade*, autoarea se concentrează asupra relației dintre text și film, încercând să identifice „calități și nuanțe ale textului pe care doar lectura nu le poate deoala și calități ale peliculei cinematografice pe care, la rândul-i, doar textul nu le poate exprima. Se instaurează, astfel, între text și pelicula filmică generată o relație pe care am numit-o de complementaritate semiotică, de

susținere reciprocă a celor două sisteme discursive, altfel autonome. Numitorul comun al celor două versiuni, text și varianta lui cinematografică – de unde și complementaritatea semiotică – îl reprezintă lumea de sensuri, povestea, pe care o regăsim în ambele, aceeași, scrisă, însă, cu mijloace specifice fiecăruia dintre cele două sisteme semiotice.”

Însoțit de câteva pagini ale lui Mac Linscott Ricketts (care mărturisește că a crezut mereu în potențialul filmic al prozei eliadești), demersul Cristinei Scarlat ia din nou cu asalt un subiect care părea să-și fi epuizat resursele. Cum Boris Eikhenbaum observa că literatura în cinema are un statut special, nefiind nici punere în scenă, nici ilustrare, ci *traducere* (s. n.) în limbaj cinematografic, autoarea urmărește etapele care premerg, constituie, însoțesc și completează evoluția *traducerii* textului literar într-un alt cod semiotic. Urmărită în procesul de traducere (cu avataruri și paradoxuri), reformulare și trasmutare, pentru ca apoi să fie privită în oglinda filmului regizat de Coppola, nuvela *Tinerete fără de tinerete* se relegețimează ca teren deschis explorărilor interpretative. Liniile de hotar ale investigației sunt constituite cu precădere de relația dintre narativitate și dinarativitate cinematografică, istorie vs. mit și reverberanța funcțiilor dublului – cu mențiunea că demersul Cristinei Scarlat prinde contur dintr-o perspectivă transnațională. Nu folosesc termenul în accepțiunea sa academică actuală, ci mai ales în cea cvasi-comparatistă. Pe autoare o preocupă fenomenalizarea românească a subiectului, dar în același timp investighează căile prin care aceasta se intersectează cu viziuni globale. În acest sens, un Coppola asociat „citorului aleptic” și incursiuni atente în receptarea filmului *Tinerete fără de tinerete* nu pot

decât să distingă simbolismul plurivalent, paralelismele relevante și jocurile intertextuale. Cu atât mai surprinzător este că, după o cronică favorabilă în *New York Times* (apărută imediat ce fusese permisă vizionarea unui fragment), după un turneu european și prin câteva orașe americane, filmul a fost retras. Coppola a considerat că este un eșec.

Prin destule teritorii sensibile a trecut Cristina Scarlat (de la clarificarea unor concepte până la organizarea materialului selectat), dar analiza pertinentă - fără savantlăcuri sau tezisme – arată formația intelectuală a unei eliadiste capabile să se miște firesc printre tipologii și morfologii creative. Segmentul cel mai interesant al cărții îmi pare a fi acela dedicat personajelor (cu evoluția lor între cadre analeptice/anamnetice ori cu momentele de analepsă) și, în special, lui Dominic Matei. Interogația („caz clinic?”) deschide drum observațiilor polemice (îndreptate, bunăoară, spre viziunea lui Brigitte Saint-George), lasă loc investigațiilor ramificate și permite salturile teoretice. „Teoria regizorului Liviu Ciulei asupra *centrului de atenție a personajului* (sau ceea ce Greimas numea a fi „actorii metonimici”, referindu-se la diferitele părți ale corpului participante la încheierea unui discurs și la „transpunerea unei semiotici vizuale într-o altă semiotică vizuală”), conform căreia corpul actorului poate exprima o anumită stare, atitudine, sentiment controlând, secvențial, o anumită parte a acestuia, ni se pare pe deplin ilustrată în scena ieșirii din spital a lui Dominic. Facem aici o remarcă, pe care o teoretiza și Iuri Lotman în studiile sale de semiotică cinematografică, făcând distincția între personajul de roman, actorul de teatru și cel de film («l’homme dans le roman», «l’homme à l’écran», «l’homme sur la scène»). Figura/corpul actorului de/în film, prin capacitatea cinematografului de a diviza obiectele în fragment și de a le dispune în continuumul filmic (lucru imposibil în roman sau în teatru) fac din acesta un text narativ: mimica și corpul actorului ne oferă o narațiune continuă, concomitentă derulării imaginilor pe ecran, subliniată prin gros-plan-uri sau fixarea camerei de filmat pe detaliile semnificative.”

Consistentă, abordarea din *F. F. Coppola & Mircea Eliade* găsește echilibrul între virajele spre arsenalul teoretico-bibliografic, expunerea minuțioasă a receptării filmului și descoperirea unor interpretări stimulative. Mi-aș fi dorit ca și fluctuațiile de mentalitate să intre în atenția autoarei, dar, până la urmă, cartea e ceea ce și-a propus să fie – cercetarea câmpului de reflexii dintre nuvela eliadescă și filmul lui Coppola, pe traseul complementarității semiotice.