

**COLECȚIA ARTE ȘI MULTIMEDIA**

---

*Mulțumirile pentru dreptul de a reproduce fotograme din filmele analizate în această carte se îndreaptă către companiile producătoare Rollin Studio, Abis Studio, Mitra Film, Catharsis Studio, Fundația Casa Storck. Pentru desenele storyboard-urilor prezentate în lucrare doresc să mulțumesc lui Valentin Petuhov.*

**ALEXANDRU MAFTEI**

**CUTIA NEAGRĂ A REGIZORULUI**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București, 2019**

Redactor: Gheorghe Iovan  
Tehnoredactor: Ameluța Vișan  
Coperta: Monica Balaban  
Foto coperta 1: Alexandru Maftai  
Foto autor coperta 4: Ana Maria Moldovan

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**MAFTEI, ALEXANDRU**

**Cuția neagră a regizorului** / Alexandru Maftai. - București : Editura Universitară, 2019

Conține bibliografie

Index

ISBN 978-606-28-0892-1

791

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062808921

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2019  
Editura Universitară  
Editor: Vasile Muscalu  
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București  
Tel.: 021.315.32.47  
www.editurauniversitara.ro  
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021.315.32.47 / 07217 CARTE / 0745.200.357  
comenzi@editurauniversitara.ro  
O.P. 15, C.P. 35, București  
www.editurauniversitara.ro

*Fetei mele, Ștefania*



## CUPRINS

<b>Introducere</b> .....	9
<b>Capitolul I</b>	
<b>Elementele și straturile textului narativ</b> .....	15
1.1. Materialul narativ: evenimentele, actanții și locul .....	18
1.2. Discursul narativ .....	27
1.2.1. Selecția și ordonarea evenimentelor .....	27
1.2.2. Viteza de povestire .....	29
1.2.3. Ritmul și frecvența .....	33
1.2.4. Modurile narative .....	34
1.2.5. Focalizarea .....	36
1.2.6. Timpul folosit în povestire .....	38
1.2.7. Nivelurile narative .....	39
1.3. Mediile narative .....	41
1.4. O privire spre narativitatea vizuală .....	46
<b>Capitolul II</b>	
<b>Vizualitatea filmică</b> .....	53
2.1. Reprezentarea spațiului în film .....	53
2.1.1. Cadrul. Câmpul și extra câmpul. Compoziția în cadru. Planul .....	54
2.1.2. Perspectivă. Punct de vedere .....	65
2.1.3. Profunzime .....	70
2.1.4. Mișcare .....	71
2.1.5. Sunet .....	73
2.2. Reprezentarea timpului în film .....	75
2.2.1. Montajul .....	76

2.3. Reprezentare a realității sau creație a unei lumi imaginate .....	82
2.4. Fenomenul de identificare al spectatorului cu filmul .....	85

### **Capitolul III**

<b>De la scenariu la film prin intermediul analizei regizorale și storyboard-ului.....</b>	<b>90</b>
3.1. Scenariul și storyboard-ul - forme tranzitorii către film .....	90
3.2. Analiza scenariului ce urmează a fi făcut film .....	95
3.3. O serie de alegeri regizorale .....	102
3.4. Conceptul vizual - definire și proporționare a elementelor sale ...	106
3.4.1. Spațiul scenografic .....	107
3.4.2. Personajele .....	111
3.4.3. Mizanscena .....	113
3.4.4. Decupajul .....	115
3.4.5. Cadrajul .....	116
3.4.6. Fotografia.....	117
3.4.7. Sunetul .....	118

### **Capitolul IV**

<b>Descoperirea drumului personal spre o vizualitate filmică .....</b>	<b>121</b>
4.1. Introducere într-un laborator intim .....	121
4.2. Analiză și creație în descoperirea nucleului vizual pentru două lungmetraje narative .....	128
4.2.1. Descoperirea și dezvoltarea conceptului vizual al filmului <i>Bună! Ce faci?</i> .....	128
4.2.2. Descoperirea vizualității filmice pornind de la nuvela <i>Domnișoara Christina</i> de Mircea Eliade.....	148
4.3. Descoperirea unei povești de viață pornind de la lucrările artiștilor Storck și convertirea ei în vizualitate filmică.....	161

<b>Concluzii .....</b>	<b>169</b>
------------------------	------------

<b>Bibliografie .....</b>	<b>171</b>
---------------------------	------------

<b>Indice de nume .....</b>	<b>175</b>
-----------------------------	------------



## INTRODUCERE

Transformarea unui scenariului narativ în film este un proces complex, intens și relativ îndelungat. Cel chemat să conducă această metamorfoză este regizorul filmului. Drumul de la textul scris - scenariul - la imaginile în mișcare însoțite de sunet - filmul - presupune un proces de analiză, descoperire și creație care se desfășoară fie în intimitatea biroului de lucru fie în colaborare cu o numeroasă echipă artistică și tehnică pe platoul de filmare și în studiourile de post-producție.

Lucrarea de față își propune să demonteze acest proces interdisciplinar în elementele lui cele mai simple și intime. Voi încerca să aflu în ce fel scheletul narativ se regăsește în cele două medii diferite de expresie și cum reprezentarea spațiului și a timpului se manifestă specific în textul scris și în discursul cinematografic. Punctul de vedere este al unui regizor de film practicant ce dorește să teoretizeze acest proces care de cele mai multe ori este învăluit de aura misterioasă a unei *cutii negre* în care intră un scenariu și din care iese un film.

Ce se află în această cutie neagră, ce mecanisme, ce resorturi, ce căi - voi încerca să explorez folosindu-mă de studii de naratologie, cinema și expresie vizuală, de teoretizări ale unor regizori importanți și de punerea sub lupă în lumina acestor scrieri a propriilor filme și metode de lucru. Voi încerca să mă auto-chestionez în ce privește o seamă de alegeri regizorale făcute instinctiv, la cald, pe platoul de filmare sau în perioada de pregătire intensă a filmelor pe care le-am făcut.

Studiul meu teoretic se îndreaptă în principal în două direcții: spre înțelegerea textului narativ și a elementelor sale - pe de o parte - și spre definirea elementelor vizualității filmice care stau la dispoziția realizatorului de film pentru a pune în pagină un text narativ, pe de altă parte. Felul specific în care spațiul și timpul sunt reprezentate în scenariul narativ și în film oferă anumite punți de transformare pe care regizorul le poate descoperi prin intermediul analizei și pe care se bazează ulterior creația sa.

Folosindu-se de manifestări vizuale intermediare precum storybord-ul, schițele de decor sau harta locurilor regizorul își clarifică conceptul ce va governa spațiul și timpul din universul poveștii pe care o are de spus. Acest proces de gândire se hrănește deopotrivă cu cunoștințe din domeniul naratologiei, artelor vizuale, psihologiei și esteticii filmului. Cinematograful, ca artă apărută relativ recent în istoria umanității, încorporează o bună parte a principiilor ce guvernează artele vizuale și arta povestirii.

Studiul celor două direcții - narativul și vizualul - și al rețelei de elemente ce le unește este completat de o analiză amănunțită, retroactivă, a procesului de transformare a două scenarii narative în filme. Este vorba de două filme de lung metraj: *Bună! Ce faci?* (2011) și *Domnișoara Christina* (2013) pe care le-am regizat. Folosind schițele, fotografiile și storyboard-ul care au stat la baza metamorfozării celor două scenarii spre vizualitatea filmică precum și fotograme capturate din filmele respective, am încercat să reconstitui propriul parcurs de creație artistică folosindu-mă de noțiunile de naratologie și expresie vizuală studiate. Aceste gânduri și reflecții au avut ca punct de pornire câteva articole pe care le-am scris pentru reviste precum *Contrapunct* sau *Decât o Revistă*, dar și discuții - neașteptat de amănunțite câteodată - pe care le-am purtat în urma proiectării filmelor mele în diferite festivaluri internaționale de film cu publicul spectator cinesfil.

Un drum oarecum inversat am făcut în ce privește realizarea filmului *La un pas de eternitate* (2016) care a pornit de la lumea vizuală a casei-atelier-muzeu Storck spre cristalizarea unui scenariu și apoi a unui film documentar ce evocă un dialog între pictură, sculptură și arhitectură prin intermediul operei celor doi artiști - Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck. Dialogului acesta între arte am încercat să-i alătur și filmul cu muzica lui.

Primul capitol al lucrării definește straturile textului narativ și elementele narațiunii. Pornind de la conceptele naratologice dezvoltate de teoreticieni precum Gérard Genette în domeniul literaturii și de la extinderile lor în domeniul filmului și al artelor vizuale propuse de autori precum Roland Barthes, Seymour Chatman, Scott McCloud, Markus Kuhn, Dumitru Carabăț sau Mieke Bal, căutările mele se îndreaptă spre cristalizarea unui instrumentar de analiză și expresie care să permită

regizorului aflat în fața unui scenariu sau unui alt text narativ care urmează a fi transformat în film, să-și poată structura și organiza munca sa creatoare.

Textul narativ este analizat din trei puncte de vedere. Primul vizează materialul narativ care este compus din evenimente, actanți, loc și timp. Următorul strat vizează discursul narativ, adică felul în care este manipulat materialul narativ. Selecția și ordonarea evenimentelor, viteza de povestire, ritmul, diversele tipuri de focalizare sunt elementele discursului narativ. Cel de al treilea strat se referă la suportul media folosit pentru a povesti și diferențele sale caracteristici specifice. Aici voi investiga diferențele între mediile narative și capacitatea mediilor vizuale de a susține o narațiune.

Cel de al doilea capitol al cărții va debuta cu o analiză a felului în care spațiul și timpul sunt reprezentate în film. Elementele vizualității filmice precum cadrajul, compoziția, perspectiva, profunzimea câmpului, mișcarea de aparat, coloana sonoră, montajul, racordul sunt definite și analizate urmărind scrierile unor teoreticieni precum Jean Mitry, Rudolf Arnheim, André Bazin, Roland Barthes, Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, Michel Chion sau Gilles Deleuze dar și studiind texte scrise sau interviuri cu regizori precum Andrei Tarkovski, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Lucian Pintilie sau Krzysztof Kieślowski.

Bipolaritatea cinematografului revelată încă de la începuturile sale de cei doi pionieri ai acestei arte, Lumière și Méliès, și anume cinematograful ca reprezentare fidelă a realității și cinematograful ca mijloc de construcție al unei lumi imaginate sunt două tendințe care tind să se nuanțeze în zilele noastre. Iar alegerea regizorală a unui drum sau a celuilalt are consecințe majore asupra felului cum mijloacele de expresie cinematografice vor fi folosite și dozate.

Teoria dublei identificări a spectatorului de cinema propusă de Jean-Louis Baudry sau teoretizarea funcției privirii ca *object a* a lui Jacques Lacan oferă câteva perspective profunde care explică forța uriașă de fascinație a cinematografului punând în discuție și responsabilitatea creatorului de film.

Cel de al treilea capitol al lucrării este dedicat metamorfozei scenariului spre vizualitatea filmică prin intermediul analizei regizorale, a schițelor și storyboard-ului.

Storyboard-ul - ca și scenariul - ia naștere ca o formă de expresie tranzitorie a subiectului filmic în sensul în care există doar pentru a asista la

înruparea viitorului film și își încheie oarecum utilitatea după ce procesul de producție al filmului este terminat.

Primul pas în metamorfozarea scenariului în storyboard este definirea unui concept vizual care să fie adecvat temei scenariului. Acest germene vizual trebuie să fie puternic, pe cât posibil unic și apt să fie dezvoltat într-o serie de variațiuni ce pot acoperi întregul material narativ din scenariu.

Acest concept vizual izvorât din tema și subiectul scenariului poate fi definit ca un complex de elemente: o poziționare în raport cu reprezentarea realității și cu manipularea imaginarului, o cheie de focalizare, un fel de discurs - toate acestea având implicații directe asupra stilului de mizanscenă, decupaj, cadraj, joc actoricesc, iluminare, montaj, colorizare<sup>1</sup> și concepție a coloanei sonore.

Primele secvențe din scenariu care sunt desenate sub formă de storyboard sunt cele cheie: începutul, confruntarea, finalul. Ele constituie punctele nodale din scenariu și practic vizualitatea exprimată aici va fi ca un soi de matrice aplicată întregului.

Cel de al patrulea capitol al lucrării încearcă să ordoneze conform principiilor enunțate mai sus o parte din propria mea experiență regizorală, mai exact cea referitoare la cele mai recente două filme de lung metraj pe care le-am regizat precum și procesul aparte de realizare al unui film documentar poetic despre operele artiștilor Storck.

Conceptul vizual al filmului *Bună! Ce faci?* va fi expus pe larg folosindu-mă de storyboard-ul și schițele realizate înaintea filmărilor și de fotografiile din filmul final. Evoluția vizuală a textelor pe care cele două personaje principale ale filmului le schimbă prin intermediul chat-ului pe computer va face obiectul unui subcapitol al expunerii mele.

Dezvoltarea unei vizualități filmice pornind de la nuvela fantastică *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade a pus cu totul alte probleme și a necesitat o abordare diferită. Felul în care personajul fantomatic al Christinei urma să prindă viață în film a constituit punctul de plecare în demersul de vizualizare al scenariului. Întruparea plastică a unui univers livresc în secvențele de deschidere și încheiere ale filmului (care au fost

---

<sup>1</sup> Colorizarea este procesul de prelucrare al imaginii întregului film (culoare, contrast, saturație, etc).

adăugate nuvelei lui Eliade, dar plămădite dintr-o prelungire a materialului narativ oferit de autor) va fi de asemenea expusă în amănunt.

Gândirea vizuală aplicată scenariului narativ își va găsi reversul în felul în care a fost conceput și realizat filmul *La un pas de eternitate* (2016) care a pornit de la operele de sculptură și pictură ale artiștilor Frederic și Cecilia Cuțescu Storck găzduite de casa-atelier-muzeu a acestora.

Cartea mea urmărește să facă vizibile rădăcinile artei narative a filmului în artele vizuale și arta povestirii, combinând studiul teoretic cu practica cinematografică și cu reflexia personală asupra acestui proces complex de metamorfoză care este realizarea unui film.



## CAPITOLUL I

### ELEMENTELE ȘI STRATURILE TEXTULUI NARATIV

Poveștile reprezintă o parte extrem de importantă a culturii și civilizației umane. Ele au fost prezente în viața oamenilor din cele mai vechi timpuri și au evoluat odată cu capacitatea acestora de a reprezenta și memora experiențele trăite sau cunoscute pentru a le transmite mai departe. De la forma orală la cea scrisă, de la imagini statice singulare la cele dinamice însoțite de sunet, de la cele în timp real la cele înregistrate și stocate în format digital, poveștile devin mai complexe, mai puternice și mai accesibile.

Roland Barthes spunea în "Introducere în analiza structurală a narațiunilor" astfel:

"Narațiunea este în primul rând o prodigioasă varietate de genuri, ele însele distribuite între diferitele substanțe - ca și cum orice material a fost bun pentru a primi poveștile omului. Fiind posibil de purtat de limbajul articulat, vorbit sau scris, în imagini fixe sau mișcătoare, gesturi, și de o combinație mixtă a tuturor acestor substanțe, narațiunea este prezentă în mit, legendă, fabulă, poveste, nuvelă, epic, istorie, tragedie, dramă, comedie, mimă, pictură (gândiți-vă la "Sfânta Ursula" a lui Carpaccio), vitralii, cinema, benzi desenate, știri, conversație. Mai mult, sub această aproape infinită diversitate de forme, narațiunea este prezentă la fiecare vârstă, în fiecare loc, în fiecare societate; începe chiar cu istoria umanității și nicăieri nu este sau nu a fost un popor fără narațiuni. Toate clasele, toate grupurile umane au propriile narațiuni, delectare care este de multe ori împărtășită cu oameni care au un bagaj cultural diferit sau chiar opus (trebuie să ne reamintim că nu este cazul nici cu poezia nici cu eseul, ambele fiind dependente de nivelul cultural al consumatorilor ei). Total nepăsătoare la

împărțirea între literatura bună sau proastă, narațiunea este internațională, transistorică, transculturală: este pur și simplu acolo, ca viața însăși".<sup>2</sup>

Indiferent de suportul media în care narațiunea se manifestă se pot identifica anumite elemente comune care se pot constitui într-un inventar de instrumente de studiu și analiză. Deși bazele naratologiei au fost puse de cercetători care au avut în primă instanță ca material de studiu textele literare, în ultimele decenii o serie de studii s-au axat pe mediile non-verbale, în special pe cele de natură vizuală. Ceea ce a fost denumit ca *linguistic turn* în dezvoltarea filozofică a începutului de secol XX privind relația între filozofie și limbaj a fost urmat de un *pictorial turn* care a marcat începutul unei epoci de dominație a imaginii și pare că este urmat de un *digital turn* în care realitatea virtuală și interconectivitatea vor defini felul în care ne trăim mediat viața.

Actul povestirii implică un agent care relatează povestea (*naratorul*) unui receptor (*naratarul*) folosindu-se de un anumit mediu suport narativ (limbaj scris, oral, imagini statice sau în mișcare, sunet, gesturi, dans, etc. sau o combinație de astfel de medii de exprimare). Acesta ar fi un prim strat al desfășurării lucrurilor.

O *poveste* este un *material narativ* prezentat și organizat într-o anumită manieră, sub forma unui *discurs narativ*. Acesta ar fi un al doilea nivel la care se întâmplă actul povestirii.

Materialul narativ este constituit dintr-o serie de întâmplări sau evenimente care sunt relaționate cronologic sau logic, cauzate sau suferite de personaje.

Evenimentul este definit ca o trecere de la o stare inițială la o altă stare, cauzată sau suferită de personaje. Evenimentul este o schimbare. De aici rezultă că *timpul* este un element absolut indispensabil evenimentelor. Ele nu pot exista în afara noțiunii de timp. Deasemeni evenimentele sunt legate de *spațiu*, ele au loc undeva. Materialul narativ, definit ca un șir de evenimente cauzate sau suferite de personaje într-un context spațio-temporal ar fi un al treilea strat al povestirii.

---

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Image Music Text*, Essays selected and translated by Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977, p. 79 (traducere Alexandru Maftei)



Privitorul, cititorul sau spectatorul au acces la stratul textului narativ - vizual, literar, sau filmic - și prin înțelegere ajung la discursul narativ care îi conduce într-o anumită manieră spre materialul narativ și de aici spre un anumit sens și o viziune despre lume și viață a autorului.

Această delimitare a actului povestirii în cele trei straturi pe care am preluat-o de la Mieke Bal<sup>3</sup> și pe care am întâlnit-o și la Gérard Genette într-una dintre cărțile sale<sup>4</sup> este una pur teoretică pe care destinatarul poveștii nu o conștientizează neapărat, dar a cărei analiză ne este utilă pentru înțelegerea felului în care o poveste poate fi metamorfozată dintr-un text scris spre vizualitatea filmică.

Evenimentele, actanții, locul și timpul narațiunii sunt elementele materialului narativ.

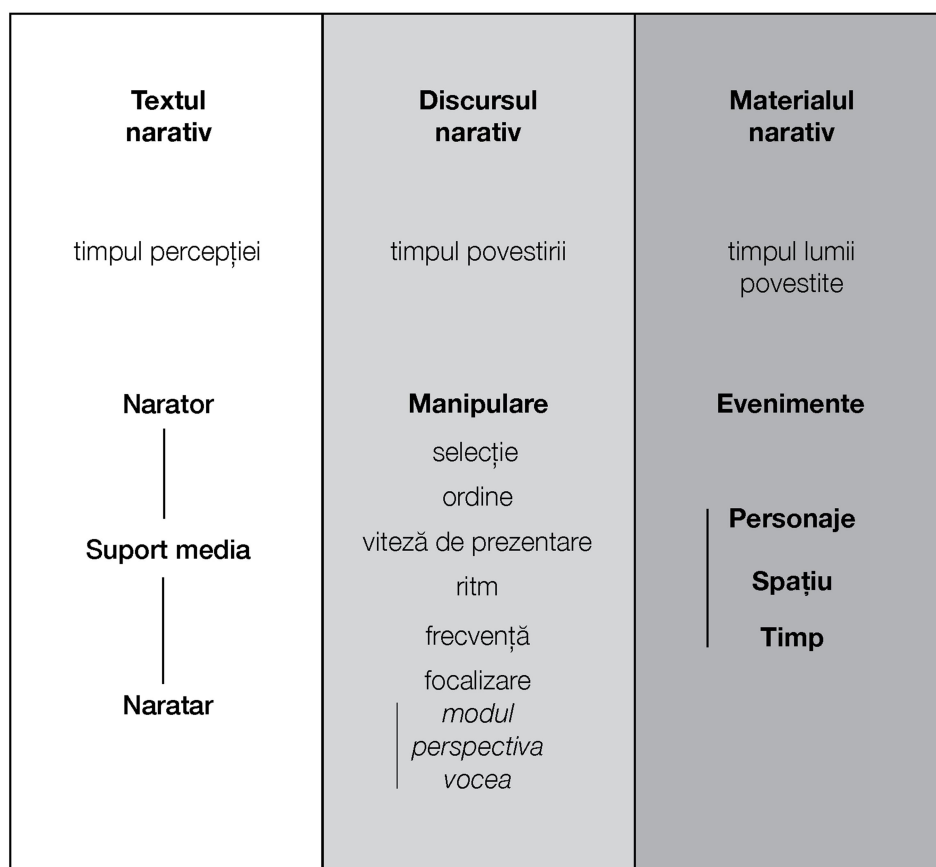
Felul în care sunt selectate evenimentele, perspectiva din care sunt ele văzute și spuse, aranjarea lor într-o ordine (care nu este neapărat cronologică), și accesul sau restricționarea la informație în legătură cu lumea poveștii fac obiectul discursului, a felului în care este prezentată ea. Toate aceste manipulări ale materialului narativ sunt menite să construiască un sens, să stârnească în receptor o anumită reacție în legătură cu povestea.

Textul este perceput și înțeles de receptor în propriul său timp, cel al percepției, care este diferit de timpul întregului material narativ și de cel al poveștii (în cazul unui film timpul percepției este același pentru toți spectatorii din sala de cinema, dar în cazul unei cărți sau al unei picturi timpul de percepție este diferit de la un receptor la altul).

---

<sup>3</sup> Mieke Bal, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, traducerea de Sorin Pârvu, Editura Institutul European, Iași, 2008.

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Narrative discourse - an essay in method*, Cornell University Press, New York, 1980.



*Elementele și straturile actului povestirii*

### 1.1. Materialul narativ: evenimentele, actanții și locul

Materialul narativ este constituit din *elemente fixe* - personajele, locul desfășurării acțiunii și obiectele prezente în această lume - și *proces* - adică evenimentele în care sunt implicate personajele, obiectele și locul într-o desfășurare temporală.

Trecerea de la o stare la alta evidențiază faptul că *evenimentul* este un proces, o alterare a unei stări inițiale spre o altă stare și el are sens doar într-o curgere temporală. Trei criterii sunt relevante în recunoașterea unui eveniment: schimbarea, alegerea (așa cum menționa Roland Barthes<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Roland Barthes, "Structural analysis of narratives", *Image Music Text*, Essays selected and translated by Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977.

vorbind de acțiuni care deschid posibilitatea unei alegeri, realizează o alegere sau revelează rezultatul unei alegeri) și confruntarea (cum sugera William O. Hendricks<sup>6</sup>, evenimentele funcționale sunt cele care implică doi actanți, sau grupe de actanți și o acțiune)

Înlănțuirea de evenimente din materialul narativ are la bază o relaționare logică sau cronologică. Un model de înlănțuire a evenimentelor este propus de Claude Brémond care susține că regulile după care se înlănțuie evenimentele sunt de fapt aceleași care controlează gândul și acțiunea umană în general<sup>7</sup>. Aceste reguli sunt guvernate de logică și de cutume determinate de apartenența la o anumită cultură sau perioadă istorică. De exemplu, una din regulile logice ar fi că *efectul* este precedat de *cauză*.

Evenimentele presupun două alte noțiuni absolut necesare - timpul și locul unde se petrec. Evenimentele se petrec în timp, durează un interval de timp și se întâmplă într-o anumită ordine.

Luând în calcul durata de timp în care se petrec evenimentele putem face distincția între două mari categorii care au relevanță în felul în care se construiește povestea. Este vorba despre *criză* și *dezvoltare*. Ele sunt diferite prin scara de timp la care se manifestă.

Evenimentele care au o unitate de timp - se petrec într-un timp relativ scurt, sunt compresate - descriu o situație de criză. Tragediile clasice sunt un exemplu.

Ele prezintă un scurt moment din viața personajelor. Este o formă privilegiată pe care o întâlnim în pictura narativă - pentru că o imagine statică poate include un număr redus de evenimente. Echivalentul pictorial al crizei este *momentul pregnant* despre care vorbea Lessing<sup>8</sup>. Încapsulat într-un astfel de moment se află atât un trecut cât și un viitor. În evenimentele de tip criză înțelesul este central și pregnant. Criza este reprezentativă pentru personaje și relațiile lor, ea relevă adevăruri despre caracterul lor într-un mod direct.

Evenimente care se desfășoară într-un timp mai lung - de exemplu poveștile care presupun un personaj la diferite vârste, romanele istorice, jurnalele autobiografice, etc - pun accentul tocmai pe curgerea timpului. O

---

<sup>6</sup> William O. Hendricks, "Methodology of narrative structural analysis", *Semiotica* vol. 7, ed. 2, De Gruyter, 1973, p. 163-184.

<sup>7</sup> Claude Brémond, *Logica povestirii*, Editura Univers, București, 1981.

<sup>8</sup> Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon An Essay upon the limits of Painting and Poetry*, translated by Ellen Fronthingham, Roberts Brothers, Boston, 1887

astfel de dezvoltare prezintă, în ordine cronologică, un material evenimential oricât de amplu. Semnificația se naște aici pe îndelete, din curgerea șirului de evenimente. Scara temporală la care se petrece acțiunea este mult mai mare și îngăduie un alt tip de reflexie asupra vieții.

Dar chiar și o dezvoltare implică o selecție de evenimente din imensitatea unui material narativ care la limită ar putea fi infinit de amplu. Unele părți ale vieții personajelor sunt omise, prescurtate, iar altele li se acordă atenție mărită.

Criza poate fi extinsă prin dezvoltarea unor linii paralele în cadrul poveștii. Prin *întrerupere* și *paralelism* putem deci varia durata unor șiruri de evenimente. Eliminarea unor episoade duce la părți lipsă din cronologie - elipse, care pot fi lipsite de importanță sau dimpotrivă omise cu un scop anume ce va deveni clar ulterior - iar dezvoltarea unor linii paralele de poveste poate face cronologia mai greu vizibilă. Principiul este asemănător montajului - el operează o *decupare* și o *juxtapunere* - care creează un sens.

Evenimentele din textele narative se deosebesc esențial de cele din viața reală, deși le împrumută forma. Ele fac parte din imaginarul artistic. Noi le putem percepe, înțelege, interpreta sau analiza, dar nu putem deloc interveni în desfășurarea lor. Punctând aceste diferențe, Dumitru Carabăț, scenarist și teoretician de film român, spunea:

"În cadrul textului narativ, acțiunea și evenimentele au limite și proporții, început și sfârșit, se supun segmentării și îmbinării, iar părțile lor sunt când rezumate sau dilatate, când accentuate sau suprimate, supunându-se legilor compoziției subiectului unui anumit tip de discurs, în timp ce acțiunile din viața cotidiană curg la nesfârșit, liniștit sau nu, în acord, în ultimă instanță, cu legile istoriei. Structurându-se diferit, acțiunile și evenimentele din operele narative au față de cele din viața de fiecare zi tipuri diferite de semnificații. Primele țin de ordinea realității, celelalte de ordinea idealității."<sup>9</sup>

*Personajul* este o figură antropomorfă despre care naratorul ne spune ceva, căruia i s-au atribuit caracteristici umane distincte.

---

<sup>9</sup> Dumitru Carabăț, *Spre o poetică a scenariului cinematografic*, Editura Pro, București, 1998, p.135.