

**SCENARIUL  
CA SPECIE LITERARĂ**

Ana Agopian este absolventă a Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” (UNATC), secția Comunicare Audio-Vizuală (scenaristică și critică de film) și a European College of Liberal Arts (ECLA), Berlin. Din 2018 este Doctor în Filologie în cadrul Universității București.

Ana a semnat, alături de Oana Răsuceanu și Iulia Rugină, mai multe scenarii de scurt și mediu metraj (*Bună Cristina! Pa Cristina!, Tabasco, Captivi de Crăciun, Să mori de dragoste rănită*) și trei lung metraje - *Love Building* (locul 2 în Box Office 2013), *Alt Love Building* (premiera decembrie 2014) și *Breaking News* (premiera în cinematografele din România în septembrie 2017) - prezentate și premiate la numeroase festivaluri naționale și internaționale. Cel mai recent lung metraj semnat de Ana, *Breaking News*, a avut premiera la Festivalul Internațional de Film Karlovy Vary (Competiție Oficială) și a fost recompensat cu o Mențiune Specială a Juriului pentru actrița Voica Oltean. Scurtmetrajul *E.T a fost aici*, prezentat în 2018 la Festivalul Internațional de Film Transilvania, este debutul ei în regia de film.

În calitate de scenarist, Ana a colaborat, de asemenea, cu Media Pro Pictures și HBO România. A lucrat la dezvoltarea a cinci seriale și trei filme de televiziune.

Ana este membru fondator al Asociației Culturale Control N, fiind implicată activ în proiectele organizației. De asemenea, Ana are o activitate intensă în management cultural, ea colaborând cu importante festivaluri de film naționale și internaționale (Festivalul Internațional de Film Transilvania – TIFF, Festivalul Internațional de Film de Animație *Anim'est* și Doha Tribeca Film Festival).

În prezent este lect. univ. dr. în cadrul UNATC, departamentul Scenaristică-Filmologie, unde predă scenaristică. De asemenea, Ana susține mai multe cursuri și workshop-uri de scenaristică (pentru amatori și profesioniști deopotrivă).

**ANA AGOPIAN**

**SCENARIUL  
CA SPECIE LITERARĂ**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București**

Colecția ARTE ȘI MULTIMEDIA

Redactor: Gheorghe Iovan  
Tehnoredactor: Ameluța Vișan  
Coperta: Cătălina Zlotea

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**

**AGOPIAN, ANA**

**Scenariul ca specie literară** / Ana Agopian. - București : Editura  
Universitară, 2021

Conține bibliografie

ISBN 978-606-28-1381-9

821.135.1.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062813819

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

Copyright © 2021

Editura Universitară

Editor: Vasile Muscalu

B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București

Tel.: 021 – 315.32.47

[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

e-mail: [redactia@editurauniversitara.ro](mailto:redactia@editurauniversitara.ro)

Distribuție: tel.: 021.315.32.47/ 0745 200 718/ 0745 200 357

[comenzi@editurauniversitara.ro](mailto:comenzi@editurauniversitara.ro)

[www.editurauniversitara.ro](http://www.editurauniversitara.ro)

## CUPRINS

<b>ARGUMENT</b> .....	9
<b>SCENARIUL CA SPECIE LITERARĂ – CONTEXT ȘI SCURT ISTORIC</b> .....	18
Apariția scenariului și formarea termenului de scenarist .....	18
Primele forme de scenariu. <i>Proto-scenariul</i> și motivele apariției acestuia .....	20
Dezbateri privind scenariul ca specie literară.....	27
Argumente care neagă faptul că scenariul este o specie literară.....	28
Argumente care atestă scenariul ca specie literară ....	39
Concluzii privind dezbaterile despre scenariu ca specie literară și perspectiva unei analize comparative .....	60
<b>ANALIZĂ COMPARATIVĂ</b> .....	62
Definiție, reguli de formatare și scriitură scenaristică. Scenaristică vs. literatură. ....	62
<i>Pentru un nou roman</i> . Alain Robbe-Grillet. Scenariu vs. roman. Cine-roman vs. scenariu. ....	77
Tehnici de scriere scenaristică vs. tehnici de scriere literară.....	97

<b>ADAPTAREA. ANALIZĂ COMPARATIVĂ ÎNTRE UN SCENARIU ȘI TEXTUL LITERAR ORIGINAR.....</b>	<b>128</b>
Analiză de text.....	137
Concluzii.....	161
<b>CE ESTE LITERATURA? POSIBILITĂȚILE ÎNCADRĂRII SCENARIULUI CA FORMĂ LITERARĂ.....</b>	<b>163</b>
Perspectiva lingvistică.....	165
Perspectiva semantică.....	168
Literatura - act al elocuțiunii .....	171
Perspectiva estetică.....	173
Perspectiva cognitivă.....	174
Perspectiva instituțională.....	176
Stilul și proba timpului .....	178
Perspectiva practicii sociale .....	182
Abordarea asemănării familiale.....	184
Romanul sau genul nedefinit.....	185
Romanul - definit de întinderea textului.....	189
Concluzii.....	190
<b>STUDIUL DE CAZ.....</b>	<b>192</b>
Cititorul nespecializat. Raportarea la scenariu .....	192
<b>CONCLUZII.....</b>	<b>200</b>
<b>ANEXE.....</b>	<b>208</b>
Chestionar cititori nespecializați .....	208
<b>BIBLIOGRAFIE.....</b>	<b>226</b>

„Arta filmului – împlinită și matură –  
a produs noul gen literar, scenariul.  
Tipărit îl găsim pretutindeni, și în curând  
va deveni – fiind mai puțin abstractă –  
o lectură mai populară decât drama.  
Când își vor da în sfârșit seama teoreticienii  
noștri literari de acest fapt care se petrece  
sub ochii lor, este greu de spus.”

**Béla Balázs, *Arta filmului*, 1957**





## ARGUMENT

Teoreticienii de film, scriitorii sau profesioniști activi în lumea filmului au scris despre posibilitatea de a privi scenariul ca formă literară. George Garrett, poet și romancier, notează în introducerea unui volum de scenarii: „Această remarcabilă colecție de scenarii ar putea foarte bine să reprezinte o veritabilă manifestare a literaturii secolului 20”<sup>1</sup>. Scriitorul Sam Thomas consideră că este important să „recunoaștem și să admitem că scenariul pentru film, în cele mai reușite forme ale sale, poate și ar trebui să fie considerat literatură în aceeași măsură ca un roman sau o piesă de teatru de mare însemnătate”<sup>2</sup>. Regizorul rus Andrey Tarkovsky afirmă exact contrariul: „Nu privesc scenariul ca pe un gen literar. Într-adevăr, cu cât un scenariu este mai cinematografic, cu atât mai puțin poate pretinde un statut literar de sine stătător, în maniera în care o piesă de teatru o poate face atât de des. Și noi știm că în practică niciun scenariu nu a fost vreodată la nivelul literaturii”<sup>3</sup>. Paul Schrader, scenarist la „Raging Bull” și „Taxi Driver”, celebrele filme regizate de Martin Scorsese, a insistat spunând că „eu nu sunt un scriitor. Sunt scenarist,

---

<sup>1</sup> Maras, Steven, *Screenwriting – History, Theory and Practice*, Wallflower press, 2009, pg. 44

<sup>2</sup> Idem, pg. 44

<sup>3</sup> Price, Steven, *The Screenplay – authorship, theory and criticism*, Palgrave Macmillan, 2010, pg. 31

adică jumătate de regizor”<sup>4</sup>. Iar regizorul suedez Ingmar Bergman admitea că „Filmul nu are nicio legătură cu literatura”<sup>5</sup>. În 1984, Gary Davis, teoretician de film, citat de Stevan Maras, scrie: „deși anumite secții de critică și de literatură engleză încep să studieze filmul dintr-o perspectivă literară, nimeni nu prea știe ce să facă cu scenariul”<sup>6</sup>.

În prezent, în continuare, subiectul nu a fost tranșat. Lucrând ca scenarist în România (am co-semnat, alături de Oana Răuceanu și Iulia Rugină, lungmetrajele *Love Building*, *Alt Love Building* și *Breaking News*, mediu metrajul *Captivi de Crăciun* și scurtmetrajele *Să mori de dragoste rănită*, *Bună, Cristina! Pa, Cristina!* și, cel mai recent, *E.T. a fost aici*, pentru care am semnat și regia) m-am regăsit deseori în discuții despre specificitatea scenariului și despre posibilitatea încadrării acestuia în specia literară. Sentimentul meu, înainte de a începe un demers academic în acest sens, a fost nu numai că scenariul nu este o specie literară, dar că marea majoritate a profesioniștilor activi din industria filmului au aceeași opinie. Abordând subiectul am înțeles că lucrurile sunt mult mai nuanțate decât credeam, iar părerile de multe ori contradictorii despre această temă, pertinente de fiecare parte, se datorează complexității problematicii discutate. *Este scenariul o formă literară?* este o întrebare la care teoreticienii, practicienii sau criticii de film au încercat să răspundă încă de la apariția acestei forme de text, iar un enunț categoric și unanim acceptat nu a fost până acum formulat. Citind despre temă, am înțeles că din punctul de

---

<sup>4</sup> Idem1, pg. 48

<sup>5</sup> Idem1, pg. 60

<sup>6</sup> Idem 1, pg. 62

vedere al unui cineașt subiectul este bătătorit, iar căile posibile de parcurs reprezintă de fiecare dată o fundătură.

În lucrarea de față îmi doresc abordarea problematicii dintr-o perspectivă nouă, care nu a fost până acum luată în calcul. Doi teoreticieni de film, Barbara Korte și Ralf Schneider, afirmă „Un text poate fi considerat literatură sau nu ca urmare a felului în care el este <<tratat>> de comunitatea literară și de instituțiile literare”<sup>7</sup>. Teoreticienii de film au cercetat posibilitatea analizei unui scenariu din punct de vedere literar, dar tema nu a fost tratată în sens invers: din punctul de vedere al unui literat, scenariul privit ca specie artistică. Am absolvit Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale”, un mediu universitar unde se studiază constant domeniul și unde, de altfel, și profezez, fiind lector universitar la secția de scenaristică. Cu toate acestea, îmi propun ca studiul de față să fie făcut în sens invers: dinspre literatură înspre scenariu. Luând în calcul formația mea de scenarist, cunoștințele din domeniu pe care le-am dobândit în urma mai multor ani de scriere de scenarii (o parte dintre acestea chiar publicate) și de predare a scenaristicii, îmi propun să gândesc precum un literat. Un cineașt care își propune un studiu dinspre literatură spre scenariu pentru a găsi noi nuanțe și perspective asupra unui subiect până acum de cele mai multe ori abordat în sens invers.

„Privind înapoi la încercările din anii `40 de a defini scenariul ca formă de literatură ar fi de așteptat ca acestea să fi pus bazele unei perioade de studiu susținut al scriptului, sau măcar al scenariului. Cu toate acestea, acest

---

<sup>7</sup> Korte, Barbara și Ralf Schneider - *The Published Screenplay – A New Literary Genre?* – 2000, pg. 92

lucru nu s-a întâmplat”<sup>8</sup>, menționează teoreticianul Steven Maras în lucrarea *Screenwriting – History, Theory and Practice*, publicată în 2009. În prezent, putem remarca o tendință în schimbare, în ultimii ani fiind publicate studii importante de analiză a scenariului. Steven Maras cu lucrarea deja amintită, Ian W. Macdonald (*Screenwriting Poetics and the Screen Idea*), Steven Price (*The Screenplay – Authorship, Theory and Criticism*) sau Ted Nannicelli (*A Philosophy of the Screenplay*) sunt doar o parte dintre teoreticienii importanți care au aprofundat recent posibilitățile de încadrare sau specificitatea scenariului. De fiecare dată însă, discuția despre scenariu ca formă literară s-a restrâns într-un singur capitol al cercetării lor, fiecare dintre ei făcând un sumar al celor mai importante păreri din domeniu și ajungând, în urma acestora, la concluzii relevante. Niciunul dintre ei nu și-a propus însă o analiză aprofundată de text care să îi conducă spre o poziționare în legătură cu subiectul abordat. Studiu de text a fost însă făcut, chiar Steven Price menționează două cercetări importante. Richard Corliss în lucrarea *Talking Pictures* (1974) face o analiză a 100 de scenarii scrise de 35 de scenariști, iar Claudia Sternberg folosește nu mai puțin de 43 de scenarii pentru cercetarea din volumul *Written for the Screen: The American Motion – Picture Screenplay as text*. Acest gen de studii sunt importante în contextul general al cercetării posibilităților de definire a scenariului, însă concluziile sunt de multe ori limitative. În urma analizei unor scenarii (oricât de vast ar fi numărul acestora) se poate afirma doar că acele texte specifice aparțin genului literar și nu aparținerea întregii specii la categoria menționată.

---

<sup>8</sup> Maras, Steven, *Screenwriting – History, Theory and Practice*, Wallflower press, 2009, pg. 62

Pentru că scenariul a fost rar studiat de către literați, cercetarea nu a fost făcută în sens invers: dinspre texte literare spre scenarii, dinspre tehnici de scriere literară spre cele de scriere scenaristică sau dinspre definiții ale literaturii spre cele aplicabile regulilor de scriere scenaristică. În momentul în care am putea arăta că forme de literatură respectă îndeaproape regulile de scriitură scenaristică ne vom situa mai aproape de posibilitatea de a afirma că scenariul este o specie literară. Aceasta deoarece ne-ar fi mult mai greu să negăm caracterul textelor studiate și deja general acceptate ca fiind mostre de literatură, studiate în școli și universități, analizate de critici și introduse în istorii. Așadar, ne propunem să chestionăm posibilitatea de a privi anumite texte literare, fie și doar pentru scopul cercetării de față, drept veritabile scenarii. Iar dacă un text literar poate fi privit ca un scenariu, atunci orice scenariu scris conform regulilor aplicate textului studiat dobândește statutul literar. De asemenea, ne dorim să punem față în față tehnicile de scriere literară și scenaristică și să analizăm geneza celor din urmă. Să oferim posibile definiții ale literaturii și să le aplicăm nu anumitor scenarii în particular, ci tuturor acestora, raportându-ne la regulile de scriitură folosite și răspândite în industrie. Doar astfel considerăm că putem oferi un răspuns care să nu fie particular pentru anumite scenarii, ci general pentru totalitatea acestora.

Un prim pas va fi o privire înapoi spre un context și scurt istoric al temei abordate, pentru a trasa principalele direcții și seturi de opinii care au fost până acum exprimate de teoreticienii din domeniu. Este importantă o trecere în revistă a istoriei acestei specii analizate și discutate. Proto-scenariul și primele forme ale acestuia vor fi menționate, tocmai pentru că originile timpurii ale acestor

forme de text au o directă legătură cu modul de receptare al scenariului de mai târziu. De asemenea, ne dorim exemplificarea argumentelor care neagă faptul că scenariul este o formă literară, dar și ale celor care îl atestă. Nu ne propunem o continuare a acestora și a modului de argumentare de până acum, ci o analiză comparativă care să nuanțeze părerile oferite și să ofere o nouă perspectivă de interpretare a acestora. De-abia după ce vom dobândi o privire de ansamblu asupra dezbaterilor din domeniu, vom trece la pasul următor: cercetarea de texte, reguli și definiții pentru realizarea analizei comparative propuse.

Prima etapă a capitolului doi al lucrării reprezintă o dezvoltare a definiției regulilor de formatare și scriitură scenaristică. Luăm în considerare privirea textelor literare drept posibile scenarii, dar înainte va trebui să le definim prin prisma regulilor de scriitură, specificitatea acestora nefiind relevantă în demersul de față. Timpul real, obsesia imaginii pentru scenarist, emoțiile, stările și moralitatea personajelor, naratorul omniscient și dialogul vor fi enunțate pe scurt, pentru a fi apoi aplicate în analiza textelor literare. Pasul următor va fi studiul din perspectivă scenaristică a două texte literare. Propunem povestirile *O operație simplă* de Ernest Hemingway și *O zi desăvârșită pentru peștii banană* de J.D.Salinger pentru a „verifica” posibilul statut scenaristic al acestora. Vom încerca trasarea unui răspuns la întrebarea: *Cât și care dintre regulile de scriitură scenaristică sunt respectate de acestea?* În caz că urmează îndeaproape specificitatea scenariilor putem afirma că reprezintă forme de literatură care ne ajută în încercarea de definire a scenariului ca specie literară.

O analiză comparativă între romanele lui Alain Robbe-Grillet și scenarii, dar și între scenariile acestuia și alte texte reprezentative ale speciei reprezintă partea a treia

a capitolului. Susținem faptul că, atât romanele, cât și scenariile lui Robbe-Grillet, recunoscute drept forme literare, sunt texte mai tehnicizate, mai rigide din punctul de vedere al specificului stilistic propriu impus și mai dificil receptate de un lector nespecializat decât scenariile „clasice”.

Tehnicile de scriere scenaristică vor fi puse față în față cu cele literare în ultima parte a capitolului. Ne propunem să definim originile tehnicilor de scriere scenaristică și să chestionăm posibilitatea ca acestea să nu fie, de fapt, atât de originale. Încă de la Aristotel s-au împământenit regulile pentru viitorii dramaturgi, apoi alte forme literare le-au împrumutat și dezvoltat. Ultima venită, scenaristica, a fost și cea care a trebuit să se dezvolte cel mai rapid. Transformarea filmului într-o industrie cu venituri substanțiale a creat o necesitate de evoluție a posibilităților scenariștilor, ceea ce a adus la apariția numeroaselor manuale denumite *How to write a good script*<sup>9</sup>. Au creat așa numiții *guru* ai scenariilor, cei care îi învață pe viitorii autori cum să scrie un text demn de un premiu Oscar, regulile de scriere? Sau le-au împrumutat de la vreo altă rudă îndepărtată, parte a familiei denumită literatură? Atitudinea, personalitatea și biografia protagonistului, contradicția personajului, verosimilitatea și consecvența acestuia, posibilitatea ca autorul să își iubească personajul, documentarea, subtextul, autocunoașterea, incidentul declanșator, lipsa și scopul protagonistului, evoluția/schimbarea acestuia, personajele secundare, structura în trei acte, respectiv în cinci, antagonistul și conflictul, secvența, locația acțiunii, subiectul și dialogul

---

<sup>9</sup> *Cum să scrii un scenariu bun*, sintagmă folosită în numeroase cazuri în manualele despre învățarea abc-ului scenaristic.

vor fi analizate comparativ: literar vs. scenaristic. De nenumărate ori s-a spus că scenaristica împrumută din tehnicile de scriere literară, dar argumentația s-a oprit aici. De aceea propunem o amplă analiză comparativă a celor mai importante tehnici de scriere literare și scenaristice.

Conform lui Steven Price, patru cincimi dintre filmele nominalizate la Premiile Academiei Americane au la bază scenarii adaptate<sup>10</sup>. Analiza comparativă continuă într-un nou capitol dedicat adaptării. Ne propunem inițial trasarea principalelor modalități de a transforma un text literar într-unul scenaristic și a abordărilor teoretice legate de studiul adaptării, pentru ca apoi să facem comparația între un text literar și scenariul rezultat. Vom pune sub semnul întrebării una dintre principalele opinii vehiculate despre subiect: textul sursă va fi întotdeauna superior celui scenaristic, considerată excesiv de categorică. Chestionăm posibilitatea de existență a trei variante: scenariul este inferior, egal sau superior textului original și ne axăm în studiul de față pe cea de-a treia. În caz că această variantă este reală, ne vom afla în posibilitatea de a pune față în față două texte: unul considerat specie literară și altul fiind superior din punct de vedere al calității literare, dar nebeneficiind de același statut.

Încercările de a defini scenariul ca literatură „tind să cadă victime problemelor conexe de a defini literatura și a construi criterii de evaluare care determină dacă un anumit text sau chiar un întreg gen merită să facă parte din canon”<sup>11</sup>. Dacă o definiție a literaturii nu este general acceptată, în capitolul patru ne propunem enumerarea celor

---

<sup>10</sup> Price, Steven, *The Screenplay – authorship, theory and criticism*, Palgrave Macmillan, 2010, pg. 54

<sup>11</sup> Idem 10, pg. 27



mai importante perspective ale acestuia și posibilitatea de aplicabilitate a lor asupra scenariilor. Nu luăm în considerare exemplificarea prin scenarii specifice și încadrabilitatea acestora conform anumitor perspective, ci ne propunem raportarea la regulile și tehnicile de scriere scenaristică, arătând astfel apartenența tuturor scenariilor care respectă aceleași norme la respectivele definiții. Perspectiva lingvistică, cea semantică, literatura văzută ca act al elocuțiunii, definiția estetică, cea cognitivă, instituțională sau a practicii sociale, abordarea asemănării familiale și raportarea stilistică și prin prisma probei timpului vor fi dezvoltate făcând constant comparația între literatură și scenarii și chestionând posibilitățile de încadrare ale celor din urmă. În finalul capitoului, abordarea se va lărgi: vom trasa și posibile definiții ale romanului pentru a chestiona dacă scenariul nu este, de fapt, o formă atipică a acestuia.

În încheierea cercetării ne propunem realizarea unui studiu de caz în care vom discuta, analiza și compara părerile cititorilor. Aceștia sunt cei despre care se discută atât de mult, dar care rar vorbesc despre experiența de lectură a unui scenariu. În urma analizei comparative vom trasa posibile legături între texte literare și scenaristice, ne vom raporta la texte literare din perspectivă scenaristică, cercetând posibilitatea ca acestea să fie, de fapt, fără voia autorilor lor, niște exemple de scenarii. De asemenea, vom cerceta, comparativ, tehnicile de scriere scenaristică și literară. De fapt, vom vorbi despre crearea și receptarea unui scenariu: tehnicile făcând referire la crearea iar constanta comparație cu autori de literatură consacrați la posibila receptare a scenariilor. Dar pentru a defini studiul considerăm important punctul de vedere al celor despre care vorbim, cel al cititorilor.

## SCENARIUL CA SPECIE LITERARĂ – CONTEXT ȘI SCURT ISTORIC

### Apariția scenariului și formarea termenului de scenarist

Istoricii și teoreticienii de film nu consemnează o dată exactă la care ar fi apărut termenul de scenariu. Primele filme ale istoriei cinematografeiei erau realizate de grupuri mici de persoane și doar transpuneau realitatea înconjurătoare pe ecran. Noua invenție denumită cinematograf avea un impact atât de puternic încât unul dintre cele mai celebre filme ale perioadei, *Sosirea unui Tren în Gară La Ciotat* (semnat de frații Lumière), care reda, la propriu, intrarea unui tren într-o gară, era considerat de spectatori o atracție nemaivăzută. Este absolut firesc faptul că realizatorii filmelor din această perioadă nu luau în considerare niciun text scris în procesul de concepere a peliculei. Dacă au existat niște așa numite scenarii, probabil erau niște însemnări făcute de cei care colaborau la film, care ajutau în timpul realizării peliculei, dar care nu au fost păstrate în arhive. „Niciun scenariu din această perioadă nu a supraviețuit, în mare parte pentru că la această dată nu era nevoie de nimic care să aibă funcția și cu atât mai puțin forma scenariului modern”<sup>12</sup>, consideră Steven Price, teoretician de film și literatură.

---

<sup>12</sup> Price, Steven – *A History of the Screenplay*, Palgrave Macmillan – 2013, pg. 23

Teoreticianul de scenarii Stevan Marras notează: „Înainte de 1926, cel puțin judecând după genericele filmelor, nu existau scenariști. Termenul de scenarist de-abia se forma”<sup>13</sup>. Pentru a stabili o dată exactă începând cu care putem vorbi despre scenariu, Stevan Marras ia în considerare genericele filmelor, ziarele vremii sau premiile acordate în acea perioadă peliculelor realizate. Astfel, prima dată a fost folosit termenul de *screen play*<sup>14</sup> în 1916 în New York Times, care consemnează „Debutul Annei Held într-un *screen play*”<sup>15</sup>. Însă, așa cum menționează Stevan Marras, cuvântul *screen play* nu se referă la scenariu, ci la „filmul ca obiect manifestat vizual”<sup>16</sup>.

În anii '20, după cum notează Marras, autorul apare pe genericele filmelor: „*Grumpy* (Dir. William C. deMille, Writ. Clara Beranger, 1923, *The Breaking Point*, (Dir. Herbert Brenon, Writ. Edfrid A. Bingham & Julie Herne, 1924), *Triumph* (Dir. Cecil B. DeMille, Writ. Jeanie Macpherson, 1924), *Bluff* (Dir. Sam Wood, Writ. Willis Goldbeck, Josephine Quirk, 1924)”<sup>17</sup>, iar exemplele oferite de Marras continuă. E complicat însă de spus exact în ce constă contribuția acestora la film și dacă vorbim de un scenarist în adevăratul sens al cuvântului sau nu. Cuvântul *Writ.* (prescurtare de la *writer*, scriitor) se referă și la un scurt sau câteodată în detaliu scenariu sau treatment (povestea scenariului expusă pe scurt) sau chiar la o listă a costurilor filmului și nu la termenul modern de scenariu.

---

<sup>13</sup> Maras, Steven, *Screenwriting – History, Theory and Practice*, Wallflower press, 2009, pg. 29

<sup>14</sup> Traducerea în română a cuvântului *screenplay* este scenariu, dar aici sunt folosite două cuvinte, *screen* și *play*, iar traducerea corectă ar fi: *piesă pentru ecran*.

<sup>15</sup> Idem 2, pg. 82

<sup>16</sup> Idem 2, pg. 82

<sup>17</sup> Idem 2, pg. 84

Dar această introducere a *scriitorilor* pe creditele filmelor a dus probabil la faptul că în 1934 s-a decernat premiul *Academy Awards* pentru „Best written screen play”, după cum notează Marras. Însă faptul că apare cuvântul „scris” înainte de „screen play” sugerează că screen play nu însemna scenariu. Prima dată când cuvântul compus screenplay a fost folosit a fost în 1940 – la aceleași premii *Academy Awards*.

Dacă ipoteza lui Steven Marras este adevărată, înseamnă, de fapt, că vorbim despre un text, fie el literar sau nu, cu o istorie de aproximativ 80 de ani. Înseamnă că, în discuția despre caracterul literar al scenariului, oricât ne-ar plăcea să credem sau nu, argumentele sunt încă incipiente, existând posibilitatea de a dezvolta noi direcții, moduri de analiză și argumentare încă nedefinite.

### **Primele forme de scenariu. *Proto-scenariul* și motivele apariției acestuia**

„Este îngrijorător, poate, să ne gândim că la companiile Edison și Biograph au fost folosite scenarii rudimentare încă din 1902. Sau să descoperim că simplistele comedii din 1904, pe care astăzi le considerăm totală improvizație, au fost, de fapt, bazate pe forme scrise destul de similare cu documentele folosite în zilele noastre în filmele de ficțiune. Aceste sugestii nu sunt atât de deplasate pe cât par, mai ales dacă luăm în considerare o parte dintre multele referințe istoriografice care citează apariția timpurie a surselor scrise care au stat la baza filmelor de ficțiune individuale”<sup>18</sup>, notează Patrick G. Loughney.

---

<sup>18</sup> Loughney, Patrick G., *In the Beginning was the Word: Six Pre-Griffith Motion Picture Scenarios*, pentru prima dată publicat în *Iris*,