

Anunț

La data de **29 septembrie 2018**, ora **10.30**, în **Sala III.15**, [drd.](#) CHIRA Daniela (căs. TECUCIANU) susține, în ședința publică, teza de doctorat cu titlul **“Fiction to Film : The Cases of Paul Auster and Ian McEwan”**, în vederea obținerii titlului științific de doctor în domeniul Filologie.

Comisia de doctorat are următoarea componență:

Președinte:

[Prof. univ. dr. Antonio PATRAȘ](#), Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Conducător științific:

[Prof. univ.dr. Codrin Liviu CUȚITARU](#), Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Referenți:

[Prof. univ. dr. Virgil STANCIU](#), Universitatea „Babes Bolyai” din Cluj Napoca;

[Prof. univ. dr. Michaela MUDURE](#), Universitatea „Babes Bolyai” din Cluj Napoca;

[Prof. univ. dr. Odette Irene BLUMENFELD](#), Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iasi

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Facultatea de Litere

Școala Doctorală de Studii Filologice

**FICTION TO FILM: THE CASES OF PAUL AUSTER
AND IAN MCEWAN**

Rezumatul tezei de doctorat

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Codrin-Liviu Cuțitaru

Doctorandă:

Chira Daniela (căs. Tecucianu)

Cuprinsul lucrării

CRONOLOGIE

PARTEA I. Preliminarii

Capitolul 1. Introducere

- 1.1. Argument
- 1.2. Obiective și precizări metodologice
- 1.3. Structura tezei
- 1.4. Stadiul actual al cercetării în domeniu

Capitolul 2. Problematika ecranizării operelor literare: delimitări teoretice și conceptuale

- 2.1. Industria filmului între artă și mercantilism
- 2.2. Problematika autorului în cazul adaptărilor cinematografice ale operelor literare: colaborarea dintre scriitor, scenarist și regizor
- 2.3. Influența prestigiului literar asupra adaptărilor cinematografice: “bursa de valori” a transformărilor carte-film
- 2.4. Adaptări literale versus interpretări radicale
 - 2.4.1. Fidelitatea față de textul-sursă
 - 2.4.2. Limbajul cinematografic: “gramatica” filmului and și alfabetizarea vizuală
- 2.5. Elementele specifice literaturii, respectiv cinematografeiei și modalități de conciliere a acestora
- 2.6. Relația lui Auster și McEwan cu lumea filmului

PARTEA a II-a. Literatură și film. Studiu aplicat pe ecranizările scrierilor reprezentative ale lui Auster și McEwan

Capitolul 3. Proză și film autoreflexive: naratorul ca scriitor și protagonist

- 3.1. Romanul *Atonement* și filmul cu același nume
 - 3.1.1. Introducere
 - 3.1.2. O carte despre (scrierea de) cărți: *Atonement* (2001)
 - 3.1.2.1. “Crimă” și ispășire: elemente ale subiectului operei literare
 - 3.1.2.2. Narațiunea narcisistă a romanului: strategii metaficționale
 - 3.1.2.2.1. Compoziția retrospectivă a romanului

- 3.1.2.2.2. Focalizarea multiplă
 - 3.1.2.2.3. Elemente de intertextualitate
 - 3.1.2.2.4. *Mise-en-Abyme* și alte elemente post-/moderne
 - 3.1.3. Metaficțiune în filmul *Atonement* (Joe Wright, 2007)
 - 3.2. Iluzie estetică și transmedialitate în *The Book of Illusions* (2002)
 - 3.2.1. Solitudine, penitență, ispășire
 - 3.2.1.1. Literatură versus scriitură academică
 - 3.2.1.1.1. Specificitatea limbajului academic uzitat în *The Book of Illusions*
 - 3.2.1.1.2. Rigurozitate academică – protagonistul ca scriitor – cercetător
 - 3.2.2. Elemente de metaficțiune și metacinematografie în *The Book of Illusions* – romanul și adaptarea sa cinematografică
 - 3.2.2.1. Intermedialitate în roman
 - 3.2.2.2. Transmedialitate în *The Inner Life of Martin Frost* (2007)
 - 3.2.3. Conceptul de iluzie ca un leitmotiv al romanului
- 3.3. Povestire în proză și film: “Auggie Wren’s Christmas Story” versus *Smoke*
- Capitolul 4. Eros și Thanatos: inocență, inițiere, experiență
- 4.1. Copilărie, adolescență și dezvoltare psihosexuală: *The Cement Garden* (1978)
 - 4.1.1. Primele scrieri ale lui McEwan: scurtă incursiune în lumea ficțională a lui Ian “Macabru”
 - 4.1.2. *The Cement Garden*: abordare sinoptică
 - 4.1.3. Copilărie, adolescență și autoritate parentală în *The Cement Garden*
 - 4.1.4. Dezvoltare fizică și psihosexuală în *The Cement Garden*
 - 4.1.5. Filmul *The Cement Garden* (1993)
 - 4.2. Puterea coincidenței și continua amenințare a morții în *The Music of Chance*
 - 4.2.1. Influența hazardului și a norocului în *The Music of Chance*
 - 4.2.2. Efectele mediului înconjurător asupra protagonistului
 - 4.2.3. Instinct thanatic și amenințare a morții în *The Music of Chance*
 - 4.2.4. Filmul *The Music of Chance* (1993)

5. CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

Până la cel de-al doilea război mondial, cinematografia își lăsase deja amprenta asupra majorității romancierilor din Occident. Pentru scriitorii de după 1945 vizionatul filmelor a reprezentat o constantă a procesului lor de maturizare. În mod deloc surprinzător, un număr considerabil de astfel de romancieri au scris scenarii pentru ecranizările propriilor romane (precum Vladimir Nabokov sau Alice Walker). Paul Benjamin Auster și Ian McEwan se înscriu în aceeași direcție, căci operele lor sunt marcate de o viziune cinematografică probată fără echivoc de prolificitatea ecranizărilor. Desigur, la prima vedere, pare că diferențele dintre scriitorul Paul Auster și scriitorul Ian McEwan prevalează și, deci, o abordare contrastivă s-ar putea dovedi inutilă; așa cum lucrarea încearcă să demonstreze, însă, există suficiente puncte comune pe care cei doi scriitori le împărtășesc pentru ca o astfel de abordare să fie nu doar justificată, ci chiar binevenită. Așadar, demersul nostru se axează pe indentificarea aceluia *quelque chose* care propulsează operele lui Auster și McEwan dincolo de barierele formei. Acest studiu își propune o anumită distanțare de opiniile critice formulate până acum, o rediscuție a operelor dincolo de anumiți topoi arhiidentificati. Mai mult decât atât, scrierile lor vor fi raportate la ecranizări, aducându-se un plus de profunzime analizei.

Dezbaterea cu privire la ecranizările operelor literare a fost dominată timp de mulți ani de chestiuni legate de fidelitatea față de textul-sursă și de tendința de a acorda prioritate operei literare în raport cu adaptarea cinematografică. Majoritatea criticilor considerau ecranizările inferioare textelor adaptate, produse derivate sau secundare cărora le lipsește bogăția cărților. Argumentul hotărâtor oferit de critici în acest sens era presupusa sărăcire a conținutului cărții datorită omisiunilor (necesare, de altfel) și a incapacității creatorilor de film de a surprinde și de a reda semnificațiile cele mai profunde ale textului. Caracterul vizual al filmului era considerat de asemenea o problemă; se credea că vizualizarea ar distruge subtilitățile prin care cuvântul tipărit poate să contureze universul unei opere literare, și asta doar prin interacțiunea cu cititorul. A privi ecranizările din perspectiva fidelității față de textul sursă se poate dovedi a fi o abordare problematică, restrictivă. Literatura ca artă nu se refugiază neapărat în spatele unei ordini de interpretare bine stabilite. Creatorii de film pot fi văzuți ca cititori, iar fiecare ecranizare, ca rezultat al procesului individual de lectură. Conform aserțiunii lui Stephanie Harrison, regizorii sunt deopotrivă magicieni, traducători, colaboratori și hoți. Prin urmare, o ecranizare nu este altceva decât o interpretare originală a unui text literar, chiar dacă de natură trans-semiotică.

Teza analizează atât opere literare, cât și ecranizări ale acestora fără a opera o ierarhie valorică; literatura și cinematografia sunt două medii diferite și este interesant de văzut ce

mijloace folosesc pentru a reda aceleași lucruri. Este vorba, în ultimă instanță, de moduri de exprimare diferite, de arte diferite, fiecare din ele cu instrumente și finalități specifice. În centrul discuției legate de literatură și film se află un paradox greu de reconciliat: pe de o parte, operele literare și filmele se află la poli diametricale opuși, având ca semne distinctive cuvântul, respectiv imaginea, aflate în război atât la nivel formal, cât și cultural. Pe de altă parte, cele două pot fi considerate arte surori, de vreme ce au aceiași destinatari și împărtășesc aceleași valori, surse, arhetipuri, strategii narrative și contexte culturale.

Modelul de analiză avut în vedere se vrea a fi suficient de flexibil pentru a permite corelații și, inevitabil, abordări contrastive între obiectele examinate. Un film nu poate fi comparat în mod eficient cu romanul a cărui ecranizare este dacă nu recunoaștem diferențele esențiale care se află la baza celor două sisteme, în încercarea continuă de a găsi o modalitate de a le transcende. În mod evident, “telling” nu funcționează ca “showing”, dar a relaționa ceea ce a fost spus cu ceea ce a fost arătat este fezabil dacă găsim o modalitate de a articula divergențele și convergențele. Prin urmare, cercetarea noastră pornește de la războiul imagine-cuvânt și încearcă să identifice modul de conciliere a acestuia, așa cum transpare din adaptările scrierilor lui Auster și McEwan (autori care împărtășesc viziuni similare, dar care s-au format în medii culturale diferite). Concluziile lucrării se vor a fi originale, rezultat al unei analize complexe, al unui studiu monographic oportun ce are la bază autori contemporani extreme de prolifici și de bine cotați, precum și scrieri și ecranizări absolut fascinante, care nu au mai fost reunite în această formulă.

Din punct de vedere al structurii, lucrarea este concepută în două părți, una preponderant teoretică, iar cea de-a doua cu caracter aplicativ. **Prima parte, Preliminaries**, structurată în două capitole, este menită să contextualizeze atât operele celor doi scriitori, cât și ecranizările acestora, oferind deopotrivă observații biografice relevante, referitoare mai ales la acele aspecte care le-au determinat scriitura. De asemenea, partea I va stabili cadrul teoretic ce sta la baza analizei adaptărilor cinematografice incluse în teza. **Partea a II-a, Fiction to Film: Contrastive Analysis of Representative Adaptations of Paul Auster’s and Ian McEwan’s Works**, este împărțită în două capitole și va avea în vedere investigarea textelor și adaptărilor aduse în discuție, conform unor disocieri tematice clare.

By Way of Introduction, primul capitol al lucrării, este rezervat precizărilor introductive, referitoare la obiectul și motivația cercetării, la metodologie și la stadiul curent al cercetării cu privire la cei doi autori, la ecranizările scrierilor lor și, în genere, în domeniul studiilor de literatură și film. Acest prim capitol delimitează, de asemenea, contextul istoric al operelor literare și al ecranizărilor, pornind de la premisa că acesta a influențat în mare măsură modalitatea singulară în care Auster și McEwan au scris. Aruncăm, apoi, o privire de

ansamblu asupra biografiei și operei celor doi scriitori, încercând să identificăm similitudini și diferențe. Trebuie menționat faptul că nu ne propunem realizarea unui inventar de date sau reconstituiri biografice *in extenso*. Se încearcă, mai degrabă, descoperirea coordonatelor traseului existențial al scriitorilor, coordonate care se regăsesc, mai mult sau mai puțin criptate, în operele lor.

În **capitolul al II-lea, *Fiction to Film: Theoretical and Conceptual Framework***, lucrarea își propune să introducă concepte specifice studiilor de literatură și film, concepte fără de care analiza aplicativă din partea a II-a a lucrării nu ar fi posibilă. Este nevoie, însă, și de o investigație asupra industriei cinematografice curente, menită să dezvăluie proporțiile, fără îndoială diferite, în care contează principiile estetice, pe de o parte și interesele pur comerciale, pe de altă parte. E interesant de văzut ce se întâmplă cu reputația unui autor atunci când intervine ecranizarea operei sale. Prestigiul literar a rămas un subiect marginalizat în studiile de literatură și film; foarte rar examinat este fenomenul scriitorilor contemporani a căror operă este ecranizată, și cum circulația în paralel a operei literare și a filmului declanșează inflația sau devalorizarea “acțiunilor” literare ale acestora.

Vom aduce apoi în discuție problema fidelității în ceea ce privește adaptările cinematografice. Ecranizările au avut întotdeauna o poziție ambiguă în ceea ce privește efortul creativ, prinse între o operă de artă originală și re-crearea sa subiectivă într-o altă formă, uneori cu totul diferită. Transformarea a fost de multe ori considerată invazivă, auto-suficientă, deși din punct de vedere productiv ea este esența creației altcuiva. Vreme îndelungată s-a operat o ierarhie între carte și film și a predominat judecata de valoare conform căreia textul-sursă este superior ecranizării pentru că ține de o cultură superioară, elitistă, nu de una populară. Deloc întâmplător, așadar, cercetarea de până acum din domeniul studiilor de literatură și film s-a axat îndeosebi pe schimbările calitative și cantitative care au loc în cadrul procesului adaptativ. Este necesar să renunțăm la dihotomia dintre cultura elitistă și cea populară în favoarea unei abordări mai productive care are la bază invocarea intertextualității; atenția merită canalizată asupra a ceea ce dă subtilitate și complexitate filmului, și nu asupra pierderilor care au loc în procesul de adaptare. La urma urmei, filmul are identitate proprie și principii estetice separate.

Urmează, apoi, prezentarea noțiunilor specifice care țin de “limbajul” cinematografic și a conexiunilor care pot fi făcute cu limbajul literaturii. Discutăm, așadar, despre “gramatica” filmului, mai precis despre acele elemente constitutive ale procesului complex de realizare a unui film, proces în urma căruia rezultă adaptarea cinematografică. Conceptul de *visual literacy* este și el definit; nu oricine privește un film poate să observe alegerile regizorului în materie de “gramatica” filmului și să înțeleagă relevanța acestora, felul în care

ele conferă profunzime și subtilitate materialului rezultat, așa cum opțiunile scriitorului atunci când așterne cuvintele pe hârtie conduc la o operă literară unică. Pornind de la războiul imagine – cuvânt și având în vedere specificitatea artei literare, respectiv a celei cinematografice, vom încerca să identificăm modalități de suplinire și conciliere a conflictului dintre mijloacele specifice în trecerea de la literatură la film, urmând ca acestea să fie exemplificate în partea aplicativă a lucrării.

Partea a II-a debutează cu cel de-al treilea capitol, *Self-Reflexivity in Fiction and Film: The Narrator as Writer and Protagonist*, și are în vedere analiza unor opere precum Ian McEwan's *Atonement*, și Auster's „Auggie Wren's Christmas Story” și *The Book of Illusions*, precum și a ecranizărilor acestora. În toate aceste opere sunt utilizate tehnici și strategii narrative care atrag atenția asupra caracterului metafictional al scriiturii cu scopul de a demasca iluzia ficțională. Ne interesează felul în care autorii fac aproape imposibilă disocierea dintre realitate și ficțiune; granița dintre cele două este, de pildă, în „Auggie Wren's Christmas Story”, precum fumul, de unde și titlul ecranizării, *Smoke. Blue in the Face* și *Lulu on the Bridge* reprezintă continuări ale filmului *Smoke*, care (ca și acesta din urmă) se bazează pe ideea de expansiune (să nu uităm că textul sursă este reprezentat de o povestire relativ scurtă). *The Inner Life of Martin Frost* este, într-un mod cu totul inedit, ecranizarea unui film imaginar din *The Books of Illusions*.

„Auggie Wren's Christmas Story” îi transmite cititorului o lecție fundamentală: în ciuda aparențelor, ficțiunea rămâne pură invenție scriitoricească, fără pretenția de a surprinde realul. Lectorul inocent, însă, poate fi ușor indus în eroare dacă nu ține cont de pericolele unei interpretări literale, în cheie biografică. Suspendarea voluntară a neîncrederii (în termenii lui Coleridge) este o condiție *sine qua non* la intrarea în universal fictional, însă ea trebuie să se producă temporar, iar cititorul trebuie să intre în joc de bunăvoie, nicidecum înșelat. Această poveste de Crăciun neconvențională reprezintă, prin urmare, darul autorului pentru cititor: o subtilă, dar genială lecție despre artă. Ecranizarea, ce reprezintă rezultatul unei extraordinare colaborări între Auster și regizorul Wayne Wang, surprinde chintesența povestirii pe care o dezvoltă. Metafictionalul este introdus cu succes în lumea filmului, fără a-i altera calitățile cinematografice.

Atonement (2001) se concentrează pe rolul scriitorului în lume, scriitorul fiind atât narrator, cât și protagonist. Romanul uzitează o serie întreagă de strategii metafictionale ce potențează dimensiunea narcisistă a narațiunii. De pildă, lectorul realizează abia la sfârșitul cărții că Briony a modificat detaliile poveștii de dragoste tocmai pentru a permite ca iubirea celor doi îndrăgostiți să supraviețuiască și să înflorească. De asemenea, multiplele perspective narrative, analizate în detaliu în cadrul acestui capitol, atrag atenția asupra subiectivității

intrinseci procesului de scriere și asupra faptului că relatarea evenimentelor pornește întotdeauna de la o cunoaștere parțială, limitată a acestora. În aceeași măsură, povestirea în ramă și exemplele de intertextualitate explicită din roman au ele rolul de a-i accentua metatextualitatea. Ecranizarea romanului urmărește, în termeni de conținut, aceeași problematică a posibilității scriitorului de a-și ispăși “păcatele” prin intermediul literaturii. Tehnicile folosite de regizor aduc în prim-plan literatura, ceea ce este paradoxal pentru cinematografie. De exemplu, mașina de scris sau sunetul produs de aceasta însoțesc aproape toate scenele Briony fie plănuiește să altereze evenimentele relatate, fie chiar face acest lucru. Așadar, metonimic, mașina de scris ne duce cu gândul la ideea de ficțiune. Felul în care camera se poziționează în relație cu actorii/personajele, filtrele de culoare aplicate imaginilor, coloana sonoră, toate contribuie în egală măsură la sublinierea caracterului metafictional al filmului.

The Book of Illusions (2002) este nu doar un roman metafictional, ci și un exemplu genial de metafilm, căci cartea include descrieri detaliate ale unor filme inventate în universul diegezei; descrierile sunt atât de vizuale încât senzația cititorului este aceea că se află în fațamarelui ecran. Geniul lui Auster reușește să redea contrafactualul într-o poveste ce are, de asemenea, ca protagonist un scriitor, de data aceasta de o cu totul altă factură. Protagonistul narator este profesor universitar de literatură comparată, iar întâlnirea sa – academică - cu filmul este una pe cât de neașteptată, pe atât de prolifică. Narațiunea este făcută cu rigurozitatea unei cercetări academice, iar lectorul este asigurat de verosimilitatea poveștii, de bunele intenții ale naratorului, dar și de faptul că, în egală măsură, aceasta ar putea fi pur ficțională. Ecranizarea romanului, bazată pe cea mai amplă descriere de film pe care acesta o include, e regizată de însuși Paul Auster. Rezultatul este unul cel puțin surprinzător, căci, de data aceasta, spre deosebire de textul-sursă, accentul cade pe literatură. Relația lui Auster cu filmul, prezentată în capitolul introductiv, este revelatoare în ceea ce-i privește scriitura, puternic infuzată de vizual. În mod cu totul singular (și, poate, paradoxal pentru literatură), în carte prevalează elementele ce țin de “gramatica” filmului, iar ecranizarea este covârșitor marcată de literar.

Capitolul al IV-lea, intitulat *Eros and Thanatos: Innocence, Initiation, Experience*, are în vedere felul în care devenirea protagonistilor este influențată de evenimente cruciale din viața lor. Romanul *The Cement Garden*, dar și colecția de povestiri de debut, *First Love*, *Last Rites* și *Between the Sheets* sunt scrieri care au determinat exegeza să-i atribuie autorului acestora apelativul „Ian Macabru”. Apelativ uzitat pe bună dreptate, dacă luăm în calcul faptul că mai toate aceste opere au drept protagoniști copii care se confruntă cu moartea și sunt inițiați în tainele erotismului în moduri cu totul neortodoxe. Lucrarea urmărește procesul

de inițiere al acestora atât în textele-sursă, cât și în ecranizări, focalizându-se și asupra felului în care viața de familie și autoritatea parentală influențează maturizarea lor. Aducem în discuție și problematica identității de gen, dat fiind faptul că aceasta se formează cu precădere în copilărie și adolescență; îndeosebi *The Cement Garden* se pretează la o investigație referitoare la depășirea granițelor de gen, la felul în care masculinitatea, respectiv feminitatea sunt reprezentate în carte și film. Ecranizarea reprezintă o realizare cinematografică valoroasă, reușind să redea sentimentul de grotesc și claustrofobie care marchează textul-sursă, cu un *mise-en-temps* și un *mise-en-scene* similare.

Capitolul se încheie cu analiza contrastivă a romanului *The Music of Chance* și a ecranizării acestuia. Deși adulți, protagoniștii sunt atrași într-o lume primejdioasă, aparent inofensivă *ab initio*, o lume care le va marca, însă, viețile în mod ireversibil. Felul în care pura întâmplare, coincidențele, norocul sau chiar soarta influențează personajele reprezintă o preocupare constantă a scrierilor lui Auster. Incapacitatea individului (o simplă marionetă în mâinile unor forțe superioare) de a deține controlul asupra propriei vieți, nucleul tematic al romanului și al filmului aflate în discuție, conduce în mod explicit la o singură certitudine ontologicală și o singură scăpare, moartea. În mod surprinzător, protagonistul e conștient de propria-i soartă și se supune, abandonând aproape orice formă de luptă, capitulând. Mai mult decât atât, el pare să considere opresiunea la care este supus ca fiind binevenită, dovedind, astfel, un puternic instinct thanatic. Trimful său – de natură interioară - rezidă tocmai în faptul că, la sfârșitul romanului, ajunge să se cunoască pe sine și să evalueze corect circumstanțele în care se află. Ecranizarea lui Philip Haas reușește să redea forțele sinistrului situațiilor din textul-sursă, fără, însă, a deveni lipsită de autenticitate sau realism. Sfârșitul filmului reprezintă singura modificare consistentă adusă conținutului cărții: protagonistului i se permite să trăiască, să își reia viața ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Viziunea nihilistă asupra lumii a scriitorului este, astfel, înlocuită cu cea optimistă a regizorului.

Teza demonstrează felul în care unicitatea celor două medii nu exclude posibilitatea de a depăși cu succes barierele formei și de a reda, cu mijloace diferite, prin tehnici și strategii proprii, aceeași bogăție de semnificații. Mai mult decât atât, nu doar creatorii de film pornesc de la opere literare, transformându-le în adevărate capodopere cinematografice mai mult sau mai puțin fidele textelor-sursă; scriitori precum Auster și McEwan aleg să includă în operele lor elemente ce țin de recuzita filmului, ei înșiși cochetând cu cinematografia. Există, evident, numeroase tehnici literare care nu fi “traduse” în film (și vice-versa), însă provocarea și valoarea unei ecranizări rezidă tocmai în abilitatea regizorului de a găsi strategii specifice, de multe ori unice, prin care să contracareze această imposibilitate. Analiza noastră a avut în vedere tocmai identificarea acestor strategii specifice.

BIBLIOGRAFIE/ SITOGRAFIE SELECTIVĂ

SURSE PRIMARE

Auster, P., 2002. *The Book of Illusions*. London: Bloomsbury House.

Auster, P., 2005. "Auggie Wren's Christmas Story", in Stephanie Harrison. *Adaptations. From Short Story to Big Screen*. New York: Three Rivers Press. Pages 578-584.

Auster, P., 2006. *The Music of Chance*. London: Faber and Faber.

McEwan, I., 2001. *Atonement*. London: Jonathan Cape.

McEwan, I., 2006. *The Cement Garden*. London: Vintage Books.

FILME

Atonement, 2007. Dir. Joe Wright. Perf. Keira Knightley, James McAvoy, and Saoirse Ronan. DVD. Universal Pictures.

Smoke, 1995. Dir. Wayne Wang. Perf. Harvey Keitel, William Hurt and Giancarlo Esposito. DVD. Miramax Films.

The Cement Garden, 1993. Dir. Andrew Birkin. Perf. Charlotte Gainsbourg, Andrew Robertson, Alice Coulthard, Andrew Birkin. DVD. Neue Constantin Film.

The Inner Life of Martin Frost, 2007. Dir. Paul Auster. Perf. David Thewlis, Irene Jacob and Michael Imperioli. DVD. Alma Films, Clap Films, Tornasol Films, and Salty Features.

The Music of Chance, 1993. Dir. Philip Haas. Perf. James Spader, Mandy Patinkin, M. Emmet Walsh. DVD. Trans Atlantic Entertainment.

SURSE SECUNDARE

Alford, S. E., 1998. "Chance and Contemporary Narrative: The Example of Paul Auster", in Bloom, H., 2004. *Paul Auster*. Chelsea Publishers.

Aragay, M., ed., 2005. *Books in motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*. Amsterdam and New York: Rodopi.

Ascari, M., 2011. *Literature of the Global Age: A Critical Study of Transcultural Narratives*. Jefferson: McFarland.

Aumont, J., 2004. *Aesthetics of Film*. Trans. Richard Neupert. Texas: University of Texas Press.

- Auster, P., 2003. *Three Films: Smoke, Blue in the Face, Lulu on the Bridge*. New York: Picador.
- Barr, C., 1999. *English Hitchcock*. Moffat: Cameron & Hollis.
- Barone, D., 1995. *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Biederman, D., 1996. *Law and Business of the Entertainment Industries*. Westport: Praeger Publishers.
- Bluestone, G., 1957. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Boozer, J., 2008. *Authorship in Film Adaptation*. Austin: University of Texas Press.
- Brown, M, 2007. *Paul Auster*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Cartmell, D., ed., 2005. *A Companion to Literature, Film and Adaptation*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Caughie, J., 1981. *Theories of Authorship: A Reader*. London: Routledge.
- Chatman, S. B., 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Childs, P., ed., 2006. *The Fiction of Ian McEwan*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cohen, K., 1979. *Film and Fiction: The Dynamics of an Exchange*. New Haven: Yale University Press.
- Della Coletta, C., 2012. *When Stories Travel: Cross-Cultural Encounters Between Fiction and Film*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Dudley, A., 1984. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Ellam, J., 2009. *Ian McEwan's Atonement*. London and New York: Continuum Contemporaries.
- Elliott, K., 2003. *Rethinking the Novel/ Film Debate*. Cambridge: Cambridge University Press.
- English, J. F., 2005. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press.
- English, J. F., 2006. *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Gandelman, C., 1991. *Reading Pictures, Viewing Texts*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Grishakova, M; Ryan, M. L., 2010. *Intermediality and Storytelling*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Groes, S., ed., 2009. *Ian McEwan*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Harrison, S., 2005. *Adaptations. From Short Story to Big Screen*. New York: Three Rivers Press.
- Head, D., 2007. *Ian McEwan*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Houston, P., 1963. *The Contemporary Cinema*. Baltimore: Penguin Books.
- Hutcheon, L., 1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Routledge.
- Hutcheon, L., 2006. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge.
- Hutchisson, M., ed., 2013. *Conversations with Paul Auster*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Love, H., 2002. *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malcolm, D., 2002. *Understanding Ian McEwan*. South Carolina: University of South Carolina Press.
- Martin, B., 2008. *Paul Auster's Postmodernity*. New York & London: Routledge.
- McFarlane, B, 1996. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon.
- Metz, C., 1974. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, T. and Stam R., eds., 1999. *A Companion to Film Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Monaco, J., 2000. *How to Read a Film: Movies, Media, Multimedia*. Oxford: Oxford University Press.
- Morrison, J., 2003. *Contemporary Fiction*. London: Routledge.

- Roberts, R., ed., 2010. *Conversations with Ian McEwan*. University Press of Mississippi.
- Seymour, B. C., 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Shiloh, I., 2002. *Paul Auster and the Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*. New York: Peter Lang.
- Slay, J., 1996. *Ian McEwan*. New York: Twayne Publishers.
- Stam, R. and Raengo, A., 2004. *A Companion to Literature and Film*. London: Blackwell Publishing.
- Stonehill, B., 1988. *The self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- Varvogli, A., 2001. *The World that is the Book. Paul Auster's Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Walton, K. L., 1990. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Library of Congress.
- Waugh, P., 1984. *Metafiction: The Theories and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Methuen.
- Wells, L., 2010. *Ian McEwan*. New York: Palgrave Macmillan.
- Williams, L. R.; M. Hammond, eds., 2006. *Contemporary American Cinema*. London: Open University Press.
- Wilson, G. M., 2011. *Seeing Fictions in Film: The Epistemology of Movies*. New York: Oxford University Press.
- Wood, M., 2003. "Paul Auster: The Art of Fiction", in J. M. Hutchisson, ed., 2013. *Conversations with Paul Auster*. Jackson: University Press of Mississippi.

SURSE ELECTRONICE

- Astorga, C. M., 2005. "Chance: the Unpredictable in Paul Auster's Works". Available at: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110273/Chance-the-unpredictable-in-Paul-Austers-works.pdf?sequence=4>, last visited on the 8th of February 2018.

- Birkin, A., 1992. *The Cement Garden. Screenplay*. Available at http://www.jmbarrie.co.uk/abpage/Cement_Garden/Cement-Garden.htm, last visited on the 25th of November 2014.
- Bökös, B. “Intermedial Thematizations and Imitations in *The Book of Illusions*”. Available at: <http://theroundtable.partium.ro/Current/2013/Cultural/Borbala%20Bokos%20-%20Intermedial%20Thematizations%20and%20Imitations%20in%20Paul%20Auster-s%20The%20Book%20of%20Illusions.pdf>, last visited on the 7th of April 2018.
- Collinge-Germain, L., 2013. “The Reader at Play in <Auggie Wren’s Christmas Story> by Paul Auster”, in *Transatlantica. American Studies Journal. Revue d’études américaines*, Vol. 2. Available at: <https://journals.openedition.org/transatlantica/6567?lang=en>, last visited on the 8th of February 2018.
- Dragana, N. “Paul Auster’s Postmodernist Fiction. Deconstructing Aristotle’s Poetics”. Available at <http://www.bluecricket.com/auster/articles/aristotle.html>, last visited on the 1th of January 2018.
- Kermode, F., 2001. “Point of View”, in *London Review of Books*. Vol. 23, no. 19. Available at <http://www.lrb.co.uk/v23/n19/frank-kermode/point-of-view>, last visited on 19 June 2013.
- Mauter, E. M., 2004. *Multiperspectival Narration in Ian McEwan’s Atonement*. Scholarly Paper, Auflage. Available at <http://books.google.ro> (last visited on the 19th of June 2013).
- Mauter, e., 2006. *Subjective Perspectives in Ian McEwan’s Narrations*. Scholarly Paper, Auflage. Available at <http://books.google.ro> (last visited on the 3rd of March 2015).
- Poputa, M., 2016. “Going Places, Blending Spaces”, in *British and American Studies*. Available at <https://www.questia.com/read/1P3-4111335891/going-places-blending-spaces>, last visited on the 16th of May 2018.
- Thévenon, M., 2009. “A Reading of *The Brooklyn Follies* through the Lens of Autofiction”. Available at <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-americaine/dossier-paul-auster-1/a-reading-of-the-brooklyn-follies-through-the-lens-of-autofiction>, last visited on the 9th of December 2017.
- Zoller Seitz, M., 2007. “The Affairs of a Novelist”, in *The New York Times*. Available at <https://www.nytimes.com/2007/09/07/movies/07fros.html>, last visited on the 21st of March 2018.