

ARHITECTURA RITMULUI ȘI GEOMETRIA MONTAJULUI CINEMATOGRAFIC

RHYTHMIC ARCHITECTURE AND THE GEOMETRY OF FILM EDITING

DANIEL ȚÎCU¹

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0000-8710-8732>

VIOLETA TIPA²

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Institutul Patrimoniului Cultural,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-9930-8520>

CZU 791.621.3

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.18>

Articolul examinează rolul montajului cinematografic în procesul de formare a sensului și în modul în care spectatorul percepe și interpretează produsul audiovizual. Pornind de la premisa că cinematografia funcționează ca un sistem semiotic complex, în care imaginea, sunetul și structura narativă contribuie la construirea mesajului filmic, studiul evidențiază faptul că montajul depășește funcția tehnică de asamblare a cadrelor, devenind un instrument esențial de organizare a realității reprezentate. Prin selecția și juxtapunerea imaginilor, montajul influențează direct ritmul, orientând atenția și modelând interpretarea narativă și emoțională a evenimentelor prezentate.

Cuvinte-cheie: arhitectură ritmică, sintaxă vizuală, geometrie compozițională, rigoare formală, autonomie estetică, configurație simbolică, dinamism grafic

The article examines the role of film editing in the process of meaning-making and in the way the spectator perceives and interprets the audiovisual product. Starting from the premise that cinema functions as a complex semiotic system, where image, sound, and narrative structure contribute to the construction of the filmic message, the study highlights that editing transcends the technical function of assembling shots, becoming an essential tool for organizing represented reality. Through the selection and juxtaposition of images, editing directly influences the rhythm, directing attention and shaping the narrative and emotional interpretation of the presented events.

Keywords: rhythmic architecture, visual syntax, compositional geometry, formal rigor, aesthetic autonomy, symbolic configuration, graphic dynamism

Introducere

Cinematografia reprezintă una dintre cele mai complexe forme de expresie artistică ale epocii moderne, constituind un sistem semiotic hibrid, ce îmbină elemente vizuale, sonore și narative într-un flux coerent de comunicare. Motivația alegerii temei rezidă în necesitatea de a investiga montajul cinematografic nu doar ca pe o simplă succesiune de imagini, ci ca pe o arhitectură plastică fundamentală, prin care regizorul sculpează ritmul vizual și armonizează compoziția cadrelor. Într-un ecosistem audiovizual complex înțelegerea montajului ca instrument ontologic este esențială, deoarece acesta determină modul în care fragmentele captate sunt organizate. Tema a fost selectată pentru a evidenția modul în care geometria ansamblului prevalează asupra reprezentării individuale, transformând suc-

1 E-mail: danuticu26@gmail.com

2 E-mail: violeta_tipa@yahoo.com

cesiunea de imagini într-o experiență senzorială definită de contrast și forță expresivă. Scopul acestui articol este de a examina rolul montajului cinematografic în procesul de formare a sensului și de a analiza geneza și evoluția acestuia în viziunea primilor teoreticieni ai limbajului audiovizual. Lucrarea urmărește să demonstreze că montajul depășește funcția tehnică de asamblare a cadrelor, devenind un mecanism esențial de edificare a esteticii cinematografice prin selecția și juxtapunerea imaginilor care orientează atenția și modelează interpretarea narativă. Metodologia cercetării se bazează pe o abordare analitică și comparativă a evoluției limbajului vizual, investigând modul în care montajul a fost teoretizat și practicat de-a lungul istoriei ca instrument de organizare a realității reprezentate.

Studiul se fundamentează pe analiza următoarelor repere teoretice, lucrări fundamentale și tehnici de montaj, incluzând inovațiile lui Georges Méliès, primele încercări de utilizare a montajului la Edwin S. Porter, precum și perfecționarea geometriei montajului paralel și deconstrucția spațială realizate de D.W. Griffith. Totodată, sunt luate în considerare contribuțiile lui Lev Kuleșov, care a atestat valoarea imaginii cinematografice și rolul contemplator activ care reîntregește unitatea plastică a operei; teoria montajului în concepția lui Serghei Eisenstein, cu accent pe montajul de atracție, unde sensul derivă din conflictul dialectic dintre cadre; pe analiza secvențelor de referință din filmul *Crucișătorul Potemkin* (*Броненосец Потемкин*, 1925), pentru a ilustra utilizarea montajului ritmic și tonal în crearea unei arhitecturi a mișcării.

Apariția montajului și rolul lui în arhitectura ritmului vizual

Primele forme ale cinematografeiei au fost caracterizate de o estetică a continuității, fiind compuse din cadre statice și acțiuni liniare, prezentate într-o manieră analogă reprezentărilor teatrale. Lucrările timpurii ale fraților Lumière, precum *Sosirea trenului în gară* (*L'arrivée d'un train à La Ciotat*, 1896), nu utilizau montajul în accepțiunea sa modernă, funcționând ca o fereastră obiectivă asupra realității [1]. Totuși, aceste studii au confirmat forța plastică a imaginii în mișcare asupra sensibilității vizuale, iar impactul senzorial asupra publicului demonstrează că secvența cinematografică posedă capacitatea de a genera o imersiune estetică totală, impunând o realitate formală cu o coerență stilistică absolută.

Un salt calitativ în dezvoltarea limbajului audiovizual a fost realizat de Georges Méliès. Prin experimentarea cu tehnici timpurii de editare și transformări vizuale, acesta a transmutat montajul dintr-o necesitate tehnică într-un instrument creativ capabil să submineze legile fizicii. Astfel, montajul a devenit primul mecanism de mediere prin care realitatea reprezentată pe ecran putea fi distorsionată sau reconstruită, punând bazele iluzionismului cinematografic [1].

Evoluția către o arhitectură vizuală complexă a fost consolidată de regizori precum Edwin S. Porter și D.W. Griffith. În pelicula *Marea jefuire a trenului* (*The Great Train Robbery*, 1903), Porter a utilizat montajul pentru a deconstrui unitatea spațială, oferind spectatorului o compoziție multispațială ce transcende limitele reprezentării clasice. Ulterior, Griffith, în filmul *Intoleranța* (*Intolerance*, 1916) a perfecționat geometria montajului paralel, demonstrând că succesiunea fragmentată a cadrelor poate genera un ritm vizual hipnotic și poate organiza simultan structuri plastice divergente într-un ansamblu estetic unitar [2].

Această inovație a provocat spectatorul la o sinteză estetică a formelor, acesta învățând să coreleze mase vizuale separate pentru a percepe o unitate ritmică trans-spațială. Astfel, sensul cinematografic se metamorfozează într-un proces de contemplare activă, în care spectatorul nu doar receptează cadre izolate, ci experimentează armonii plastice complexe rezultate din juxtapunerea lor, proces ce definește esența arhitecturii vizuale a filmului [3].

Reconfigurarea estetică prin intermediul efectului Kuleșov

Din perspectivă teoretică, montajul a fost analizat atât ca procedeu artistic suprem cât și ca arhitectură vizuală, prin care spectatorul contemplă structura plastică a realității imaginate pe ecran. Cea mai semnificativă contribuție în domeniul esteticii formei cinematografice îi aparține lui Lev Kuleșov. Prin experimentele sale de compoziție, Kuleșov a demonstrat că imaginea cinematografică nu posedă

o valoare estetică imuabilă, ci una contextual-relativă, determinată de interacțiunea ritmică dintre cadre. Această descoperire a răsturnat paradigma conform căreia actorul sau scenariul sunt singurii vectori de expresie, mutând centrul de greutate către geometria ansamblului creat prin montaj.

Acest fenomen, definit prin Efectul Kuleșov, atestă faptul că spectatorul nu este un receptor pasiv, ci un contemplator activ care reîntregește unitatea plastică a operei prin propria sensibilitate vizuală. Din perspectivă formalistă, acest proces demonstrează că expresivitatea cinematografică este o proprietate estetică emergentă, generată de capacitatea montajului de a stabili corespondențe ritmice și armonii cromatice între stimuli succesivi. Această conexiune vizuală transformă fragmentarea tehnică a peliculei într-o continuitate stilistică fluidă, unde succesiunea de cadre devine o compoziție artistică unitară [4].

Prin urmare, montajul încetează să mai fie o simplă succesiune de imagini, devenind un instrument riguros de compoziție plastică, prin care regizorul orchestrează dinamica formelor și echilibrul vizual al operei. În contextul produsului audiovizual modern, acest mecanism de articulare a esteticii rămâne pilonul central al limbajului cinematografic, permițând crearea unor metafore vizuale și armonii senzoriale complexe prin simpla calibrare a ritmului și a succesiunii grafice a cadrelor [5].

Montajul de atracție în concepția lui Serghei Eisenstein

Mai târziu, Serghei Eisenstein a dezvoltat teoriile montajului într-o direcție complexă, transmutând procesul de editare de la o funcție pur narativă la una ideatică [6]. În viziunea sa, sensul cinematografic nu derivă din însumarea cadrelor, ci din conflictul dintre acestea. Această coliziune vizuală, bazată pe principiul dialectic al contrastului dintre volume și vectori, se materializează printr-o orchestrare riguroasă a ritmului cromatic, a dinamismului cinetic și a cadenței plastice a mișcărilor în cadru [7].

Eisenstein a teoretizat cinci metode fundamentale de montaj: metric, ritmic, tonal și intelectual. Dintre acestea montajul ritmic reprezintă gradul suprem de articulare a dinamismului plastic, deoarece urmărește crearea unei cadențe senzoriale între structuri vizuale care, prin contrastul lor grafic, generează o energie pură. Prin această metodă regizorul nu mai livrează o succesiune de evenimente, ci orchestrează o arhitectură a mișcării, transformând ecranul într-un instrument de modelare a pulsațiilor vizuale, unde tempoul tăieturii și direcția liniilor de forță devin fundamentul experienței estetice [8].

Un reper fundamental al acestei metodologii este filmul *Crucișătorul Potemkin* (1925). Celebra secvență a *Scărilor din Odessa* transcende simpla prezentare a unui masacru, prin utilizarea montajului ritmic și tonal. Acesta este dublat de inserții simbolice precum montajul celor trei lei de piatră (*Imaginea 1, Imaginea 2, Imaginea 3*) [9].

Imaginea 1. Leul liniștit



Imaginea 2. Leul speriat



Imaginea 3. Leul panicat



Sursa: https://www.researchgate.net/figure/Sergei-Eisenstein-The-Battleship-Potemkin-1925-In-this-example-of-montage-from-The_fig2_241901081

Eisenstein intensifică impactul senzorial și rigoarea formală. Succesiunea rapidă și agresivă a cadrelor deconstruiește spațiul și timpul pentru a amplifica tensiunea ritmică, formând o percepție a contrastelor și a vigoriei geometrice.

Astfel, montajul de tip ritmic instituie o autonomie estetică totală: succesiunea cadrelor încetează să mai fie o simplă cronică a unor evenimente, devenind o reîntregire a armoniilor vizuale. Conexiunea de montaj se definește, în acest context, ca un act de structurare a imaginii, demonstrând că puterea produsului audiovizual rezidă în capacitatea sa de a transmuta stimulul optic într-o metaforă grafică sau într-o configurație simbolică pură, independentă de suportul său narativ [10].

Reconfigurarea montajului în cinematografia contemporană

În contextul cinematografiei contemporane, principiile clasice ale montajului formulate de Lev Kuleșov și Serghei Eisenstein își păstrează relevanța, însă sunt reconfigurate în cadrul noilor tehnologii digitale și al mediilor audiovizuale emergente.

Cinematografia secolului XXI transcende modelul linear tradițional, transformând montajul într-un proces de experimentare estetică nelimitată. Noile tehnologii digitale au redefinit arhitectura vizuală, permițând explorarea a zeci de variante compoziționale pentru a atinge un echilibru ritmic absolut. În acest mediu saturat de stimuli, montajul nu mai este doar o asamblare, ci o calibrare microscopică a fluxului optic, unde fragmentarea devine o metodă de a sculpta un dinamism vizual accelerat. Astfel, mediul digital oferă instrumentele necesare pentru o ierarhizare estetică riguroasă, în care durata și succesiunea cadrelor nu mai sunt dictate de necesități narative, ci de o economie a formei pure. În contextul realității virtuale și al mediilor interactive, montajul evoluează spre o arhitectură imersivă, unde structura de montaj se adaptează organic volumelor spațiale. Studiul acestor tehnici nu mai vizează doar funcția lor comunicativă, ci mecanismele prin care discursul audiovizual contemporan își atinge rafinamentul stilistic, demonstrând că puterea imaginii rezidă în precizia cu care tehnologia permite modelarea ritmului și a armoniei formale.

Concluzii

Montajul constituie fundamentul limbajului vizual, fiind elementul care determină echilibrul compozițional și rigoarea structurală a operei. În economia produsului audiovizual, cadrele nu subzistă ca entități izolate, ci se integrează într-o rețea de corespondențe estetice, generând o unitate de stil și o dinamică senzorială specifică. Experimentele lui Lev Kuleșov au demonstrat că valoarea unei imagini este contextual-relativă, fiind definită de interacțiunea sa cu formele adiacente, în timp ce teoriile lui Serghei Eisenstein au extins acest concept, transformând montajul într-un instrument de configurare a metaforei vizuale. Prin urmare, montajul depășește statutul de simplu procedeu tehnic, devenind mecanismul esențial de edificare a esteticii cinematografice. Impactul lui rezidă în capacitatea de a transmuta fragmentele brute în structuri armonioase, confirmând faptul că identitatea unui film este definită de geometria succesiunii cadrelor și de precizia ritmului care guvernează întregul ansamblu vizual.

Referințe bibliografice

1. FOURNIER-LANZONI, Remi. *French cinema: From its beginnings to the present*. New York: Continuum, 2002. ISBN 0-8264-1399-4.
2. SKLAR, Robert. *A world history of film*. New York: Harry N. Abrams, 2002. ISBN 0-8109-0606-6.
3. BORDWELL, David. *Narration in the fiction film*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10170-3.
4. ТИМОШЕНКО, Семен. *Искусство Кино и Монтаж Фильма*. Ленинград: АКАДЕМИА, 1926.
5. MOUSSINAC, Leon. *Sergei Eisenstein, An investigation into his films and philosophy*. New York: Crown Publishers, Inc., 1970.
6. ШКЛОВСКИЙ, Виктор Борисович. *Эйзенштейн*. Москва: Искусство, 1976.
7. АКСЕНОВ, Иван Александрович. *Сергей Эйзенштейн. Портрет художника*. Москва: Союз кинематографистов СССР, Киноцентр, 1991. ISBN 5-7240-0012-4
8. КОЗЛОВ, Леонид К. *Из творческого наследия. С. М. Эйзенштейна*. Москва: Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства, 1985.
9. ЭЙЗЕНШТЕЙН, Сергей. *Избранные произведения в шести томах*. Москва: Искусство, 1964–1971.
10. LEYDA, Jay. *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. Princeton: Princeton University Press, 1983. ISBN 0-691-04007-9.

Manuscris primit la 07. 05. 2026. Acceptat pentru publicare la 15. 06. 2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.