

ALIN C. CÎRTOG

Lucian Blaga University of Sibiu, Romania

alinconstantin.cirtog@ulbsibiu.ro

DOI:10.2478/clb-2023-0014

O RADIOGRAFIE A LITERATURII ROMÂNE PENTRU COPII DUPĂ ANII '90 PÂNĂ ÎN PREZENT DIN PERSPECTIVA (GEO)CRITICII MORETTIENE

A Review of Romanian Children's Literature since the 90s from the Perspective of Moretti's (Geo)criticism

Abstract: This article aims to analyze the relationship between Moretti's theories and methods of critical research and Romanian children's literature, proposing both a new approach and a new way of reading children's literature. The main idea is that Romanian children's literature from the past three decades has become an increasingly developed and effervescent field, with openings towards world literature and, therefore, it needs new research methods pertaining to World Literature studies. Since Franco Moretti's theories are already integrated into Western (geo)criticism, it is important to metabolize them in the local context precisely in order to legitimize a coherent geocritical approach to Romanian children's literature.

Keywords: (geo)criticism, children's literature, distant reading, cartography, literary Darwinism, literary canon, literary geography, world literature.

Articolul de față aduce în discuție problematica literaturii române pentru copii (LRC – n.n.) din anii '90 până în prezent, care încă stă sub semnul incertitudinii valorii sale estetice și care a generat diferite polemici ori diverse opinii în ceea ce privește definiția acestui gen/ tip de literatură, sfera domeniului, delimitările conceptuale și specificul literar al acesteia. Dar este lesne de observat că fenomenul literar reprezentat de literatura pentru copii a luat o amploare semnificativă

de mai bine de două decenii, devenind o preocupare activă și de mare interes pentru un public cât mai larg și deschis, care nu se adresează numai sau strict copiilor, ci și adulților: părinți, educatori, profesori, bibliotecari, editori și altor categorii socio-profesionale.

Tocmai de aceea propun numai o așa-zisă „radiografie” a literaturii române pentru copii, cu precădere din ultimele trei decenii, dacă o privim în dinamica ei, asemenea unui „organism viu” în plină evoluție, cu „existență” proprie și relativ autonomă, așadar o „scanare” a LRC, însă din perspectiva (geo)criticii morettiene. Și cum literatura este într-o permanentă și continuă schimbare și adaptare, în raport cu spațiul în care ia ființă, dar și cu contextul sociocultural care îi influențează formele și evoluția, astfel se justifică alegerea noilor metode cantitative de cercetare teoretizate de comparatistul și criticul Franco Moretti, precum ar fi: geocritica literară sau darwinismul literar. Acesta propune o abordare inedită în studiul literaturii, prin aplicarea unor teorii și principii din domeniul științifice care explică evoluția speciilor literare, fie din diferite spații geografice, fie din anumite perioade istorice.

Cred că, mai întâi, pasul esențial în ceea ce privește cheia de înțelegere și de interpretare a fenomenului LRC îl reprezintă modul în care citești și te raportezi la literatură, iar Franco Moretti propune ca soluție, în acest sens, practici de tip *distant reading*, pledând pentru o geografie literară cantitativă în studiul său, intitulat chiar *Distant Reading*¹. Pentru început, în mod esențial, în *Conjectures on World Literature*, Franco Moretti adresează o întrebare cu privire la modul în care putem înțelege diversitatea literaturii și care ar fi metoda optimă pentru a (o) analiza: „Ce înseamnă să studiezi literatura mondială?”². Iar primul răspuns, implicit cumva, referitor la a citi mai mult nu reprezintă o soluție în acest caz, deoarece tot ceea ce s-a scris de-a lungul timpului nu ar putea fi studiat prin metoda veche, prin *close-reading*.

În acest sens, Franco Moretti propune o nouă metodă de studiere a literaturii mondiale³, ce va fi aplicată și în studiul prezent pentru a analiza literatura română pentru copii: „Literatura mondială nu este un obiect, ci o problemă care trebuie cercetată printr-o nouă metodă”⁴. Scopul acestei metode este, așa cum îi zice numele, de „a citi de la distanță” și presupune parcurgerea și analiza cantitativă a unui corpus de texte dintr-un anumit gen literar (așa cum genul romanesc este cel mai des discutat de Moretti), precum și vizualizarea evoluției literaturii

1. Franco Moretti, *Distant Reading* (Londra: Verso, 2013).

2. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *New Left Review* 2, nr. 1 (2000): 57.

3. Ibid.

4. Ibid.

prin intermediul graficelor, hărților și arborilor. În cazul de față, ne interesează în ce măsură s-a modificat paradigma literaturii pentru copii din ultimele decenii în spațiul autohton, luând în considerare factorul sociologic, mai exact care sunt resorturile prin care societatea actuală influențează modul în care „se face”, se scrie astăzi literatură. Iar răspunsul pare să vină tot de la același Franco Moretti.

Referitor la conceptul de *distant reading*, acesta este definit de Franco Moretti ca „o condiție a cunoașterii: te ajută să îți îndrepti atenția spre unitățile care sunt mai mici sau mai mari decât textul: procedee, teme, tropi – sau genuri și sisteme”⁵, cu scopul de a observa cât mai clar evoluția textelor literare, atât la nivelul formei, cât și al conținutului. În fond, literatura reprezintă, într-adevăr, un sistem, însă unul plin de variații, o hartă universală în care diversitatea literaturii poate fi explicată doar prin intermediul formei; formă care poate fi identificată prin aplicarea a două concepte fundamentale, în viziunea lui Moretti, ca metafore cognitive, respectiv „arborii și valorile”⁶, însă o discuție mai extinsă se găsește în paginile următoare. Iar metoda de interpretare este formalismul sociologic, întrucât „forma explică cifrele; cifrele piețe literare”⁷. Și pornește de la premisa că gustul estetic predominant într-o epocă este dat de ceea ce citesc masele, nu oamenii de cultură, astfel că analiza generală e îndreptată spre preferințele societății acelei vremi, spre canonul timpului lor, ceea ce implică și o abordare din perspectiva sociologiei lecturii. De exemplu, literatura română proletcultistă din perioada comunistă, ale cărei genuri și forme nu pot fi contestate într-o societate totalitară, precum poezii patriotice, narațiuni și povestiri istorice cu inserții puternice de realism-socialism, romane socialiste ș.a., cu atât mai mult cu cât într-o lume în care politicul subminează orice formă de liberă manifestare, în care literatura este privită doar ca o modalitate de a răspândi propaganda, atunci „canonul este supus vremurilor și ideologiilor”⁸.

În acord cu acest principiu, se poate constata în mod evident că s-a schimbat destul de mult „gustul” publicului tânăr căreia i se adresează, în primă instanță, literatura pentru copii, mai exact gusturile literare ale copiilor din zilele noastre. Pe de o parte, acest lucru se datorează atât deschiderilor globale, cât și raporturilor inter- și transculturale, pe care le-a realizat LRC odată cu eliberarea de sub regimul comunist, în care era

5. Ibid.

6. Moretti, „Distant Reading”, 59-60.

7. Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2016), 31.

8. Mihaela Mudure, „The Latest Moretti”, *Studia Universitatis „Babeș-Boyai” Philologia* 61, nr. 1 (2016): 101.

Încorsetată în discursul de tip realist-socialist ori propagandist, descoperind noi oportunități de manifestare artistică, atât la nivelul formei, cât și al limbajului, ca o evadare din claustrarea literară de dinainte, eliberându-se de orice formă de cenzură și asumându-și libertăți de exprimare sub toate aspectele noi, actuale. Pe de altă parte, trebuie să avem în vedere și natura, profilul și psihologia copilului modern, de după anii 2000, care are acces la orice tip de informație, care i se livrează pe toate canalele, și care este foarte ancorat în lumea digitală, virtuală, care, în esență, este un copil total diferit de cel crescut sub auspiciile sistemului totalitar, ce împunea o altă ideologie. Așadar, copilul de astăzi nu mai rezonază cu „vechile” texte din literatura clasică pentru copii, cea tradițională, acele texte regăsite, cu precădere, în bibliografia școlară din perioada comunistă. Iar toate aceste realități coroborate explică ceea ce susține Franco Moretti despre piața literară, întrucât putem observa două aspecte care caracterizează LRC ca producție literară: unul, că gustul copiilor de azi influențează stilul, tipul de discurs și de narațiune, modul în care se scrie ori „trebuie” scrisă LRC, doi, că editurile influențează radical percepția asupra unor texte ori asupra unor autori de primă mână, deja consacrați și deveniți „canonici” ori, mai bine spus, reprezentativi, printre care putem să îi amintim în mod îndreptățit pe Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Florin Bican, Adina Popescu, Ioana Pârvulescu, Veronica D. Niculescu, Matei Vișniec, Simona Antonescu, Alex Moldovan, Radu Vancu, Lavinia Braniște, dacă acceptăm ideea că putem discuta despre un nou tip ori o nouă paradigmă de LRC. Dar despre producția editorială și rolul acestor „instituții” tributare se poate dezvolta o altă discuție. Ce este esențial a se reține e faptul că toate acestea au speculat existența unor „trenduri” internaționale, care sunt pe gustul publicului tânăr, din ce în ce mai larg, oferind alternative și o gamă foarte diversificată de cărți și de texte care să bucure și să satisfacă noile gusturi literare, oricât de neinstructe sau variate ar fi acestea.

Până la urmă, Franco Moretti susține ideea conform căreia canonul literar este „dictat” (n.n.) ori impus de către masele consumatoare de literatură, în principiu, la fel cum și LRC din zilele noastre stă sub influența majoră a maselor constituite din consumatorii de texte; texte care trebuie să fie cât mai dinamice, atractive, aventuroase, provocatoare, dar și relativ ușoare, actuale prin limbaj, tematică și tipologie a personajelor, deseori comerciale ori fabulos de bine scrise. De aici se semnalează o altă problemă importantă referitoare la canonul literar, la acele cărți, respectiv texte care au fost considerate valoroase într-o anumită epocă sau cele care continuă să fie citite chiar și în zilele noastre. Iar pe baza analizei efectuate asupra lucrărilor critice ale lui Moretti, Mihaela Mudure ajunge la concluzia că un cercetător nu ar

trebui să fie „hipnotizat de ceea ce istoria și tradiția au consacrat ca fiind opere canonice”⁹. În plus, prin studiile și metodele cantitative, precum și prin teoriile geografiei literare, se poate stabili mai clar în ce măsură se schimbă literatura „dacă și realitatea își schimbă coordonatele socio-economice”¹⁰.

Ca o primă constatare, prin introducerea în studiul elementelor de statistică și a hărților literare în studiul literaturii, Franco Moretti este considerat un fel de „cartograf”¹¹ al literaturii, un cercetător care reușește să demonstreze faptul că, prin realismul științific al datelor, „o formă literară este în viață atâta timp cât corespunde, din punct de vedere istoric, unei realități sociale variabile”¹².

În ceea ce privește metoda lecturii de la distanță, criticul a precizat două metafore cognitive propuse de istorici: arborele evoluției preluat de la Darwin, care repezintă „unealta filologiei comparative”¹³ și valurile¹⁴. Teoria sa are la bază ideea că istoria culturală include în mod complementar aceste două elemente opuse. Arborele care, prin ramurile sale, reprezintă o „trecere de la unitate la diversitate”¹⁵, implică un proces de discontinuitate temporală, sub-genurile evoluând de la o etapă la alta. Din prisma filologiei comparative, care, la rândul ei, pornește de la teoria evoluției, se poate observa următorul aspect: între limba română utilizată în textele literare din perioada pașoptistă, respectiv din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și limba română din cărțile din secolul al XXI-lea, care deși la nivelul conținutului abordează unele teme comune ori experiențe asemănătoare, precum copilăria, există clar această „discontinuitate”. De aici și observația că textele clasice pentru copii nu mai „vorbesc” pe limba copiilor de azi, fiind scrise parcă într-o cu totul altă limbă, așa cum sunt, de pildă „Amintirile din copilărie”¹⁶ ale lui Creangă, snoavele cu Păcală și Tândală¹⁷ ori chiar basmele populare culese de Petre Ispirescu¹⁸. Fie că este vorba de microroman ori de un roman propriu-zis al copilăriei, se poate lesne constata că, în linia de producție literară, rămâne

9. Mudure, „The Latest”, 74.

10. Călin Teușan, „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeș-Boyal” Philologia*, nr. 1 (2016): 104.

11. *Ibid.*, 103.

12. *Ibid.*, 104.

13. Moretti, „Conjectures”, 66.

14. Moretti, „Distant Reading”, 60.

15. *Ibid.*

16. Vezi Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (ediția a II-a, București: Mondoro, 2012).

17. Vezi Snoave cu Păcală și Tândală (București: Astro, 2020).

18. Vezi Petre Ispirescu, *Basme* (București: Unicart, 2008).

„forma” preferată de copiii de azi, care îi fascinează prin diversele ingrediente narrative, devenind specia epică predilectă și a multor autori de breaslă, care vor fi menționați mai jos. Așadar, romanul câștigă tot mai mult teren și își diversifică totodată forma și tipologia, ocupând întâietatea pe piața editorială.

Pe când valurile presupun „continuitate geografică”¹⁹, exercitându-și forța și motricitatea care determină trăinicia și transmigrarea unor subgenuri literare în alte domenii ori spații geoculturale, cum, de pildă, s-a întâmplat cu unele mituri, basme sau povești populare și culte, care au fost ulterior preluate și adaptate în lumea cinematografiei, a teatrului, chiar a advertisingului, unele devenind însă clișee, cum, de pildă, este cazul legendei Meșterului Manole ori imaginea lui Făt-Frumos din creațiile populare ș.a. Iar finalitatea acestui fenomen literar constă în crearea unei noi forme, așa cum susținea, de altfel, și Victor Șklovski: „O nouă formă nu este creată pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui o formă veche care și-a pierdut valoarea artistică”²⁰, așa cum se întâmplă, oarecum în mod natural, de-a lungul timpului cu textele literare: un scriitor își găsește modelul în autorii anteriori, imitând, preluând ori adaptând diferite specii literare, forme, motive, teme. Iar exemplele sunt numeroase și grăitoare, în acest caz, în evoluția LRC: de la basmele populare, așa cum le (re)cunoaște toată lumea, la basmele moderne cum le propun autori precum Florin Bican²¹, Mircea Cărtărescu²² sau Sânziana Popescu²³, de la fabulele clasice la cele cu și despre Apolodor²⁴ scrise de același Florin Bican, de la legendele și poveștile tradiționale cu ființe mitologice (zâne, vrăjitoare, zmei etc.) la poveștile moderne, reinterpretate sau readaptate cu zmei și alte personaje fantastice²⁵, așa cum reușesc să o facă cu mult talent scriitoarele ca Adina Rosetti²⁶ sau Diana Geacă²⁷, de la romanele

19. Moretti, „Conjectures”, 66.

20. V. Șklovski, „Teoria prozei”, citat în Moretti, *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel (Cluj-Napoca: Tact, 2016), 23.

21. Vezi Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani re-memorare de ei înșiși* (București: Arthur, 2018).

22. Vezi Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia Zmeilor* (București: Humanitas, 2002).

23. Vezi Sânziana Popescu, *Andilandi I: Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm, Andilandi II: Aventura gemenilor Andrei și Lucia dincolo de Poiana Vie* (București: Nemira, 2019).

24. Vezi Florin Bican, *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* (București: Arthur, 2021).

25. Vezi Cosmin Mihalache, Ana Pascu, Carmen Manolache (coord.), *Îngeri, zmei și șoimărițe: mitologie pe înțelesul copiilor* (București: Humanitas, 2008).

26. Vezi Adina Rosetti, *Cronicile Domnișoarei Poimăine. Vremea Vrăjitoarei Niciodată* (București: Arthur, 2019) și *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice* (București: Arthur, 2022).

27. Vezi Diana Geacă, *Ce văd dragonii* (București: Polirom, 2019) și *Când erau*

consacrate ale copilăriei precum „La Medeleni”²⁸, „A murit Luchi”²⁹ sau seria „Cireșarii”³⁰ la cele scrise de Dan Coman³¹, Daniel Horia³², Alex Molodvan³³ sau Ioana Pârvulescu³⁴ ori la romanele urbane cu iz fantasy ale unor autori menționați deja: Adina Popescu³⁵, Adina Rosetti³⁶, Florin Bican³⁷, Ioana Pârvulescu³⁸ ori chiar de la schițele lui Caragiale³⁹, deseori dramatizate, precum și poemul feeric în cinci acte⁴⁰ al lui Victor Eftimiu la piesele de teatru pentru copii, cu accente suprarealiste și fantasy, ale lui Matei Vișniec⁴¹.

Astfel că analiza obiectivă este rezultatul îmbinării „spiritului literar cu cel științific”⁴², cercetătorului revenindu-i sarcina de a întocmi acei cuantificatori adecvați, printre care și anumite grafice de care vorbea Moretti, prin care să explice rațional diferențele dintre acestea, iar hărțile literare sunt utile, întrucât spațiul literar constituie un alt punct de analiză a operelor. Este vorba despre acele hărți geografice ale desfășurării acțiunii din cadrul textelor narrative care conțin spații a căror importanță un critic numai astfel o poate înțelege. De altfel, în *Grafice, hărți, arbori:*

dragonii mici (București: Polirom, 2023).

28. Vezi Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (București: Agora, 2011).

29. Vezi Otilia Cazimir, *A murit Luchi... Cum am cunoscut eu lumea* (București: Polirom, 2018).

30. Vezi Constantin Chiriță, *Cireșarii*, vol. I-V (București: Roxel Cart, 2022).

31. Vezi Dan Coman, *Plictisitoarea vacanță de vară a fraților Rățoi* (București: Arthur, 2021).

32. Vezi Daniel Horia, *Epoca mea de aur. Partea întâi* (București: Grafic, 2021).

33. Vezi Alex Moldovan, *Olguța și un bunic de milioane* (București: Arthur, 2017), *Olguța și Operațiunea Jaguarul* (București: Arthur, 2020) și *Olguța și marea demascare* (București: Arthur, 2021).

34. Vezi Ioana Pârvulescu, *Inocenții* (București: Humanitas, 2016).

35. Vezi Adina Popescu, *O istorie secretă a Țării Vampirilor I. Cartea Pricoliciului* (București: Arthur, 2015) și *O istorie secretă a Țării Vampirilor II. Cartea fetei-vampir* (București: Arthur, 2019).

36. Vezi Adina Rosetti, *Cronicile Domnișoarei Poimâine: Vremea Vrăjitoarei Niciodată* (București: Arthur, 2019); *În căutarea lui Akum* (București: Arthur, 2021) și *Misterul Orașului Lunivineri* (București: Arthur, 2023).

37. Vezi Florin Bican, *Tropice tâmpe* (București: Arthur, 2017).

38. Vezi Ioana Pârvulescu, *Invizibili* (București: Humanitas, 2022).

39. Vezi I. L. Caragiale, *D-I Goe. Momente și schițe* (București: Agora, 2011).

40. Vezi Victor Eftimiu, *Înșir-te mărgărite. Poem feeric în cinci acte* (București: Regis, 2008).

41. Vezi Matei Vișniec, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* (București: Arthur, 2016) *Capra, ledul cel mic și Cumătra Lupoaică* (București: Arthur, 2021), *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* (București: Arthur, 2021) și *Povestea regelui supărat pe clown* (București: Arthur, 2022).

42. Mudure, „The Latest”, 70.

literatura văzută de departe, Franco Moretti își expune teza cu privire la evoluția literaturii și la modul în care ar trebui studiat acest fenomen. Și desigur că principalele instrumente folosite în cadrul acestui demers sunt, așa cum sugerează și titlul, graficele, hărțile și arborii.

Aceste instrumente alese de comparatist pentru cercetare constituie trei tipuri de diagrame: cantitative (graficele), spațiale (hărțile literare) și morfologice (arborii), care reprezintă constituirea unei „corelații sistematice între formă și istorie”⁴³. Și deși se impune un studiu amplu și detaliat despre aplicarea acestor instrumente pe LRC, după o primă radiografiere, se pot face următoarele observații: diagramele cantitative, reprezentate de grafice, au în vedere evoluția genurilor literare, iar concluzia este că epicul câștigă detașat, prin preferința pentru teme actuale și diverse, dar și pentru aproape toate formele literare (precum basme moderne⁴⁴, romane urbane⁴⁵, de aventuri⁴⁶, *fantasy*⁴⁷ și chiar romane de tip SF⁴⁸, povești, legende și mituri reinterpretate⁴⁹, narațiuni bazate pe intertextualitate⁵⁰, povestiri realiste, inspirate din realitate (din perioada comunistă) sau din istorie⁵¹, fabule moderne⁵² și povești în versuri ș.a.), atât în detrimentul liricului, care conține mai mult versuri ușoare și jucăușe pentru copii (vezi Ana Blandiana⁵³,

43. Moretti, *Grafice*, 81.

44. Vezi Sînziana Popescu, *Andilandi*, 8 vol. (București: Nemira, 2013-2019).

45. Vezi Moldovan, *trilogia Olguței și Dan Lungu, Vlogger la 13 ani sau Buncărul cu bunățuri trăsnete* (București: Polirom, 2022).

46. Vezi Bican, *Tropice tâmpе*.

47. Vezi Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute* (București: Arthur, 2016), *Cronicle Domnișoarei Poimâine*, 3 vol. (București: Arthur, 2019-2023), Ana Rotea, *Seria Detectivii Aerieni*, 5 vol. (București: Arthur, 2016-2021), Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor* (București: Polirom, 2017), *Iarna cu Isidor* (București: Polirom, 2020) și *Grădina pământeană a Prințesei de Marți* (București: Arthur, 2022).

48. Vezi Alex Donovici, *Învățătorii de Grijă. Adam, copilul viitorului* (București: Curtea Veche, 2023) și Stelian Țurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă* (București: Editura Fundației PRO, 2000).

49. Vezi A. Popescu, *O istorie secretă și Adina Rosetti, De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură? ... și alte 10 întrebări fantastice* (București: Curtea Veche, 2016), *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice* (București: Arthur, 2022).

50. Vezi Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși, Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul și Adina Popescu, O istorie secretă a Țării Vampirilor I și II*.

51. Vezi Alex Moldovan, *Povestiri de citit pe sub bancă* (București: Arthur, 2022) și Adina Rosetti, *Întâiul meu cuvânt de pionier* (București: Arthur, 2021).

52. Vezi Florin Bican, *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc* (București: Arthur, 2013) și seria cu *Apolodor Explorator*, 3 volume (București: Arthur, 2023).

53. Vezi Ana Blandiana, *Întâmplări din grădina mea și Întâmplări de pe strada mea*

Grete Tartler⁵⁴, Nina Cassian⁵⁵, Irina Becher⁵⁶, Constanța Buzea⁵⁷) și câteva poeme pentru preadolescenți (precum cele scrise de Iv cel Naiv⁵⁸) pierzându-se însă folclorul liric al copiilor, cât și în detrimentul dramaticului, care este susținut numai prin piesele de teatru ale lui Matei Vișniec⁵⁹ și Stelian Țurlea⁶⁰. În plus, ideea despre cotele de piață și despre „avântul” textelor și al cărților pentru copii în diferite „momente”, respectiv din ultimele decenii, în funcție de producția de carte și de activitatea scriitoricească a autorilor consacrați deja pe piața românească, prin importul de teme sau de forme literare, este susținută de inventarul bogat și diversificat al fiecărei edituri care promovează cărți de literatură pentru copii.

În schimb, diagramele spațiale, respectiv hărțile literare, conform lui Moretti, se realizează prin identificarea și explorarea dimensiunilor cronotopice care stratifică sociocultural textele literare. Acestea își găsesc menirea și se pot stabili, pe de o parte, în cazul abordării LRC din perspectivă diacronică, privită în evoluția ei de la începuturi și până în prezent, vizând mai degrabă textele vechi pentru copii, care erau scrise în graiuri ori în registre diferite ale limbii române, în funcție de provincia sau de regiunea de proveniență a autorilor ori de contextul socio-cultural din diferite perioade istorice, precum perioada pașoptistă, perioada interbelică ori perioada comunistă. Pe de altă parte, reprezintă un instrument eficient și în cazul cartografierii literaturii contemporane pentru copii, ca studiu sincron, mai ales că, în zilele noastre, LRC este mult mai coerentă și omogenă în ceea ce privește limba în care este scrisă, fără diferențe majore ca odinioară (precum cele lingvistice, culturale sau provinciale), întrucât spațiul sociocultural românesc este unitar, comun și deschis tuturor copiilor,

(București: Vizual, 1999), *Fluturile în oglindă* (Chișinău: Prut Internațional, 2003).

54. Vezi Grete Tartler, *Gulii verzi în Țara Pisicilor* (București: Paralela 45, 2009) și *Motanul invizibil* (București: Paralela 45, 2017).

55. Vezi Nina Cassian, *Poezii* (București: Andreas, 2017), *Pagini Alese* (București: Regis, 2018), *Prințul Miorlau* (București: Cartex, 2019), *Roșcata-ca-Arama și cei șapte șoricari* (București: Frontiera, 2021).

56. Vezi Irina Becher, *Poezii cu Ma și Mi* (București: Curtea Veche, 2020), *Noi poezii cu Ma și Mi* (București: Curtea Veche, 2022).

57. Vezi Constanța Buzea, *Zgomotocicleta* (București: Fundația Culturală Română, 1996), *Cu cizmulțe de mălai* (București: Arthur, 2021).

58. Vezi Iv cel Naiv, *Poezie*, <https://ivcelnaiv.ro/poezie/>.

59. Vezi M. Vișniec, *Omul de zăpadă; Capra; Extraterestrul și Povestea regelui supărat pe clovn*.

60. Vezi Stelian Țurlea, *Cavalerul spațial (aventuri cu Daniel)* (București: Fundația Pro, 1999), *Daniel și Dracula* (București: Fundația Pro, 2001), *Magicianul în Pădurea Uitării* (București: Fundația Pro, 2002).

din toate zonele și regiunile țării. Totuși, aceste diagrame spațiale pot ilustra, în conjuncție cu explicații pertinente, interesul crescut în ultimele decenii pentru explorarea geografiei urbane în defavoarea spațiului rural, altădată omniprezent în textele clasice pentru copii.

Iar a treia categorie reprezentată de diagramele morfologice se referă la arborii propriu-ziși pe care se clădește genealogia literaturii în evoluția ei sub toate aspectele, prin aplicarea principiului darwinist. Și tocmai aici este meritul lui Moretti care constă în speculația genială de a prelua teoria evoluționistă elaborată de Charles Darwin în *Originea speciilor* (1859) spre a o aplica în studiul literaturii, susținând ideea conform căreia operele literare, asemenea speciilor biologice, se află într-o continuă luptă pentru supraviețuire, o luptă condiționată de factori morfologici și istorici, iar autorii care nu folosesc anumite procedee sunt uitați. Dar teoria darwinistă în literatură are la bază și principiul divergenței, întrucât arborele reprezintă evoluția, iar textele sunt distribuite de-a lungul ramurilor. În termenii lui Moretti, arborele culturii, respectiv cel al literaturii, prezintă o evoluție considerabilă prin apropierea ramurilor unele de celelalte. Totodată, principiul convergenței presupune asimilări și combinații pentru a rezulta forme noi, prin hibridizarea genurilor și a speciilor literare, pierzându-și astfel puritatea de odinioară, așa cum se poate observa că au apărut numeroase forme noi în cadrul literaturii pentru copii, cumva specifice curentului literar contemporan, un soi de neopostmodernism ori pseudopostmodernism (deși acesta ar fi subiectul altei dezbateri), care explorează la maximum toate posibilitățile de intertextualitate, în specii noi, precum basme moderne, legende și povești urbane, romane grafice, multimodale, fabule reinterpredate, narațiuni *fantasy*, mitologie și folclor urbanizate, poeme dramatice, povestiri SF etc.

În acest sens, teoria darwinismului literar poate radiografia cu o oarecare fidelitate evoluția literaturii pentru copii din spațiul geografic românesc, cu precădere din ultimele trei decenii, în care ramurile acestui arbore al LRC au suferit o florescență vizibilă și luxuriantă. În fond, literatura este alcătuită din forme care sunt supuse schimbării; variațiile reprezintă exact ceea ce istoria literară trebuie să înregistreze și să evidențieze, iar conceptul de *mutatis-mutandis* definește acest fenomen al evoluției. Având în vedere faptul că fiecare specie literară are propriile caracteristici, care se diversifică în timp, autorii tind să folosească noi procedee care să suscite plăcerea publicului și care să atragă aprecierile acestuia, asigurând astfel supraviețuirea în timp. În acest sens, Moretti consideră că procedeele și genurile sunt cele care „îi dau istoriei literare

forma caracteristică”⁶¹, iar textele „nu sunt obiectele potrivite ale cunoașterii pentru istoria și teoria literară”⁶², întrucât acestea sunt în primul rând definite de o formă, iar aceasta este întodeauna supusă schimbării.

Ca exemplu, conform lui Moretti, dacă luăm în vedere concurența de piață din zilele noastre a romanelor pentru copii, ca specie literară, fiecare autor încearcă mai mult sau mai puțin să experimenteze, să inoveze, să găsească ceea ce criticul numește în cartea sa „Idee Genială”⁶³, adică acel procedeu care să îi consacre opera în rândul celor care au supraviețuit, care au plăcut și plac în continuare publicului tânăr, dar foarte exigent și pretențios. Astfel se explică faptul că numai anumiți scriitori au avut ori au priză la publicul constituit de copii, printre care reiterăm următoarele nume: Florin Bican, Adina Popescu, Veronica D. Niculescu, Alex Moldovan, Ioana Nicolaie, Sînziana Popescu, Lavinia Braniște, Ana Rotea, T. O. Bobe, Adina Rosetti, Dan Coman și lista poate continua, desigur.

În corelație cu cele susținute mai sus, darwinismul literar este o altă teză importantă a comparatistului, un concept care definește nu doar dispariția, ci, mai ales, evoluția sub-genurilor de-a lungul istoriei, devenind un fel de „victime ale timpului”⁶⁴. Iar această extincție este explicată de Moretti în articolul intitulat „The Slaughterhouse of Literature”, în care demonstrează teoria pornind de la câteva titluri dintr-o listă întocmită în 1845, în Derby, Marea Britanie, în care se regăseau doar cărțile de succes. Iar concluzia lui Moretti este că, în prezent, acele titluri fie nu mai sunt cunoscute, fie sună familiar, pe alocuri, ceea ce evidențiază dispariția unui număr foarte mare opere. Această teorie poate fi verificată și în cazul LRC, luând ca exemplu una dintre povestirile clasice ale lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Bunicul”⁶⁵, care era destul de cunoscută odinioară, dar care, în zilele noastre, a devenit cu totul străină pentru tinerele generații. O realitate cruntă care este valabilă pentru majoritatea cărților de pe piața actuală, care se vor pierde în negura timpului cu anii, cu următoarele generații. În cele din urmă, Moretti trage concluzia că trecerea timpului a făcut ca acele texte să fie uitate, în conformitate cu un aforism al lui Hegel: „istoria lumii este abatorul lumii”⁶⁶, făcând următoarea

61. Moretti, *Grafice*, 90.

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, 91.

64. *Ibid.*, 71.

65. Vezi Barbu Șt. Delavrancea, *Bunicul. Bunica. Nuvele, povestiri, basme* (București: Litera, 2022).

66. Moretti, „The Slaughterhouse of Literature”, *MLQ: Modern Language Quarterly* 61, nr. 1 (2000): 207.

completare: „și totodată abatorul literaturii”⁶⁷. În plus, susține ideea că majoritatea cărților dispar pentru totdeauna.

Referitor la lectură și la alegerile publicului, o altă idee este aceea că dacă există un abator al literaturii, atunci există și „citori-măcelari”⁶⁸, care devin un soi de instanță lipsită de academismul instituțional, dar care are totuși această putere „supremă” de a decide ori de a influența modul în care supraviețuiește genul și autorul unei cărți ce vor face parte din canonul literar. În acest sens, Moretti oferă și un exemplu concret numindu-l pe Arthur Conan Doyle „supercanonic”⁶⁹, dar consideră totuși că, din punct de vedere academic, „el este canonic după o sută de ani”⁷⁰. La fel s-a întâmplat și cu marii autori ai literaturii universale: Cervantes, Defoe, Tolstoi etc., implicit și cu cei din literatura clasică pentru copii din anumite spații literare, precum: Hans Christian Andersen în Danemarca, Frații Grimm în Germania, Charles Perrault în Franța, Lewis Carroll în Anglia sau Lev Tolstoi în Rusia. De altfel, cumpărarea unei cărți într-un număr enorm de exemplare face ca lucrarea respectivă să fie reeditată, retipărită până când altă generație va prelua o altă preferință. Deopotrivă, acest fenomen se observă și în spațiul literar autohton în cazul autorilor români canonici, cum sunt de exemplu: Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Radu Tudoran etc. În zilele noastre, pare că dobândesc deja această calitate de „supercanonic” autori precum Mircea Cărtărescu, Radu Vancu, dar și alte nume menționate deja mai sus.

Pentru a-și susține teoria, Moretti preia un studiu realizat de teoreticieni economiști cu privire la industria filmului și aplică observațiile lor în cazul literaturii, tocmai pentru a exemplifica modul, destul de convingător de altfel, în care canonul este ales de societate: publicul vizionează „ceva” și îi place „ceea ce” vede, drept urmare, va transmite respectiva opinie și altora, care, la rândul lor, vor viziona filmul. Dar cum preferințele variază, acest lucru face ca „punctul de plecare să fie policentric”⁷¹. Analizând teoria economiștilor, Moretti observă că aceasta ar avea totuși un punct neacoperit: publicul descoperă ceea ce îi place, însă nu poate să explice de ce îi place, denumind această categorie „întemeietorii canonului orb”⁷², oferind și un răspuns la întrebarea “De ce?”, pentru că, cel mai des, forma este ceea ce atrage

67. Ibid.

68. Ibid., 209.

69. Ibid.

70. Ibid.

71. Ibid., 211.

72. Ibid.

un cititor. Iar acest lucru se reflectă cel mai bine pe piața literară de azi, în ceea ce privește atât gustul și selecția publicului, cât și producția de carte. Copiii de astăzi sunt foarte ușor atrași de forma comercială și cât mai atractivă a cărții, lăsându-se totodată influențați de opinia publică generală ori de „gusturile” vehiculate, toate acestea fiind oarecum manipulate de editurile care promovează destul de „agresiv”, pe diferite canale de difuzare, anumite titluri sau anumiți autori care au o priză mai mare la publicul tânăr. Iar acest lucru se poate observa foarte bine în ultimii ani la târgurile de carte, unde editurile folosesc strategii de marketing, pentru a „seduce” și a atrage publicul amator și consumator de carte pentru copii, printre care pot fi menționate Polirom, Nemira, Curtea Veche, Corint, Cartier, Humanitas etc.

Revenind asupra arborelui despre care vorbea Moretti, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre bifurcațiile acestuia, spre metamorfozele de-a lungul acestor ramuri despre care criticul afirmă că „sunt rezultatul meandrelor și schimbărilor unui instrument, schimbările unei unități mai mici decât textul”⁷³. Însă acestea reprezintă sistemic ceva mult mai amplu și complex, mai exact genul. Dar pentru ca o scriere să facă parte dintr-un gen anume, autorul ei trebuie să construiască în primul rând o formă care să se încadreze în acea categorie, folosind instrumente specifice, adică „forțele din spatele acestei figuri – și din spatele istoriei literare”⁷⁴. Și în mod esențial, Moretti demonstrează faptul că și genurile evoluează, modificându-și structura în marele arbore al literaturii, în care ramurile genului nu se reproduc prin imitații, ci se îndepărtează, rezultând astfel „o transformare a genului într-un domeniu larg de mișcări divergente”⁷⁵. Explicația pe care o oferă criticul este că genul care evoluează în acest fel, prin divergență, prin mii de ramuri diferite din care apar la rândul lor altele, reprezentând diversitatea, inventivitatea, utilizarea corectă a instrumentelor, va supraviețui, va fi citit. În schimb, semnalează și reversul, există așa zisele mișcări greșite: autori care recurg la „ramuri moarte”, denumind acest fenomen în literatură „moarte morfologică”⁷⁶, ce ar explica dispariția din preferințele publicului actual a unor autori clasici sau al unor cărți cândva canonice, cum ar fi *Amintirile* lui Creangă, basmele culese de Petre Ispirescu ori legendele populare, întrucât copiii cititori de azi manifestă o fascinație față de orice formă nouă, actuală, inedită, ancorată în realitatea cunoscută de ei, care să le „vorbească” pe limba lor, cum sunt noile specii hibride amintite mai sus.

73. Ibid., 217.

74. Ibid.

75. Ibid.

76. Ibid.

Și deși Moretti propune, pentru o înțelegere mai clară și mai obiectivă, studierea genurilor din punct de vedere istoric, înregistrând toate datele cu privire la evoluția în timp a genurilor literare, vizând o perioadă foarte extinsă, o altă concluzie importantă la care ajunge comparatistul este că „literatura se repetă pe sine”⁷⁷, forma fiind cea care variază, însă derivă din combinarea strălucită a unor tehnici și instrumente deja existente. Așadar, dacă scopul cercetării noastre are o direcție stabilită, în genere, fiind îndreptată spre un instrument canonic urmărit într-o serie de scrieri, atunci la polul opus, „în universul necanonic, vom descoperi... doar absența instrumentului respectiv, prin urmare, absența canonicului”⁷⁸. Moretti explică acest fenomen prin faptul că un cercetător trebuie să își aleagă sursele, apoi să le studieze. Având în vedere dimensiunile „literaturii uitate”, a citi toate acele opere nu ar fi fost posibil, Moretti ajungând la concluzia că „arborele încearcă să ne arate că istoria literară ar putea să fie diferită”⁷⁹, dar nu este.

A studia partea neexplorată a literaturii, în cazul de față a literaturii pentru copii din ultimele trei decenii, este o fantastică oportunitate, însă necesită un efort colectiv, o muncă enormă în cercetare, fiind o mare provocare care pretinde „un maxim de proeminență metodologică”⁸⁰. Iar deschiderea operelor literare actuale spre competiție reprezintă și o șansă pentru cercetători de a analiza ce anume face ca literatura respectivă, în cazul de față literatura română pentru copii din ultimele trei decenii, să fie apreciată, ce instrumente deosebite sunt folosite pentru a crea universul fictiv și, desigur, pentru a asigura trăinicia, supraviețuirea acestor opere.

Revenind la contextul actual, la această „eră digitală”, întrebarea care apare inevitabil atunci când discutăm despre cărțile pentru copii și modul în care se citește în zilele noastre este dacă avem într-adevăr nevoie de tehnologie pentru a citi sau recurgem la varianta tradițională. În critică în schimb, acest ajutor digital este foarte util dacă vorbim despre analize cantitative, așa cum le numește comparatistul Franco Moretti, întrucât dacă încercăm să studiem din altă perspectivă literatura pentru copii, există puține șanse de reușită dacă ne bazăm pe lectura și analiza tradițională a tuturor operelor, conform criticului. În plus, mai apare o problemă legată de criteriile de selecție a materialului care va reprezenta baza studiilor. Așadar, dacă literatura devine o colecție de date, o bază documentară solidă asupra căreia cercetătorii să opereze având ca mijloace concepte comune, clasificări, relații între

77. Ibid., 225.

78. Ibid., 226.

79. Ibid., 227.

80. Ibid.

texte, atunci metoda propusă de Franco Moretti transformă efortul și timpul alocat acestor analize complexe într-o posibilă reușită. Putem considera această explorare a literaturii de-a lungul timpului un fel de participare directă pe „câmpul de luptă” creat de concurența formelor literare pentru supraviețuire ori cum au evoluat acestea, suferind diverse mutații și hibridizări, cum sunt multe dintre formele practicate de scriitorii contemporani, printre care reamintim: basmele moderne, urbanizate, poveștile în versuri, fabule citadine și reinterpetate, povestiri istorice cu iz fantasy și SF (prin tema călătoriei în timp și spațiu), legende moderne cu inserții de mitologie urbană, microromane de aventuri cu animale eroice sau chiar piese de teatru alegoric și SF în stilul consacrat al lui Matei Vișniec și exemplele pot continua, dar acestea sunt coordonatele unui alt demers.

Diversitatea de metode morettiene prin care se fundamentează studiul literaturii oferă perspective multiple și generează crearea unui corpus de interpretări „de la distanță”. Această oportunitate fantastică de a cerceta cât mai multe aspecte ale (evoluției) literaturii și, în același timp, ale „supraviețuirii” unor texte și forme în timp, este descrisă metaforic de Eric Hayot ca o „înflorire”: „Lăsați o sută de flori să înflorească. Cu cât avem mai multe moduri de a studia ceea ce ne interesează, cu atât mai bine”⁸¹.

Închei aceste considerații preliminare cu o constatare din ce în ce mai evidentă: la acest început de secol XXI, esteticul se confruntă în mod serios cu concurența puternică a altor factori determinanți în receptarea actuală a literaturii/artelor: pe lângă comercial, e vorba de mizele sociale și politice ale literaturii/artelor, dar și de impactul asupra literarului al noilor medii de comunicare, în speță al Internetului. Vie și efervescentă, controversată, criticată, ignorată sau lăudată de criticii profesioniști – și mai nou de bloggerii literari –, literatura română pentru copii contemporană reprezintă, una peste alta, un teritoriu pasionant și un spațiu de emulație, care ne rezervă – cred – multe surprize în viitor, mai ales dinspre zona prozatorilor (foarte) tineri.

Ca o scurtă observație, pentru copiii de azi, într-adevăr, lumea lui Creangă nu mai este recognoscibilă. Limbajul cu multe elemente dialectale nu ajută nici el. Pe urmă, trebuie remarcat și faptul că între copilăria de dinainte de Revoluție și copilăriile contemporane este o ruptură paradigmatică și nu numai, ceea ce susține teoria evoluționismului fenomenului literar, întrucât deși conținutul ideatic ori fondul este recognoscibil și definitiv pentru patrimoniul cultural și literar

81. Eric Hayot, „A hundred flowers” în *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo (South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011), 64.

autohton, forma și limbajul s-au modificat, au evoluat, s-au actualizat printr-un proces de hibridizare ori de transmutație.

De aceea, am convingerea că pot fi aplicate cu succes metodele (geo)critice propuse de Franco Moretti, de la metoda de „distant reading”, a darwinsimului literar la cea a „hărților, graficelor și arborilor”⁸², pentru a cartografia și a radiografia domeniul, respectiv geografia, dar și formele literaturii române pentru copii din ultimele trei decenii. Totodată, valorificând studiile urbane și socio-critice, se poate constitui cadrul teoretic major prin intermediul căruia poate fi analizată „topografia dialectică a spațialității în literatură”⁸³. Și luând în considerare faptul că abordările socio-spațiale din cadrul geografiei literare critice vizează legătura dintre „textualitatea spațiului și spațialitatea textelor”⁸⁴, dintre geospațiu și producțiile literare, Marius Conkan distinge trei niveluri interdependente de interpretare (ca sinteză a metodelor propuse de Moretti), care evidențiază raportul dialectic dintre producerea, cartografierea și propagarea literaturii în cadrul spațiilor sociale: „1. literatura generată de dinamica spațiului social (acest prim nivel presupune radiografierea contextelor ideologice și identificarea poeticilor, a genurilor și a formelor literare produse de tensiunea dintre reprezentările hegemonice ale spațiului social, impuse la nivel economic, social, politic și instituțional, și spațiile reprezentationale, trăite și cartografiate de scriitoare și scriitori); 2. cartografierea literară ale spațiului social (acest al doilea nivel implică analiza calitativă și cantitativă a spațio-temporalităților stratigrafice, care sunt configurate textual, prin raportarea la contextele materialist-ideologice care le-au generat); și 3. propagarea/diseminarea literaturii în cadrul spațiului social (acest al treilea nivel presupune analiza dinamicii de piață editorială, precum și a politicilor de (de)legitimare și instituționalizare a literarului)”⁸⁵. În concluzie, o asemenea metodă geocritică integratoare, bazată pe materialismul socio-spațial ca principiu de fond, își validează statutul în cadrul diverselor teorii postmoderne care au reușit să spațializeze filosofia marxistă și să rearticuleze disciplinar studiile culturale geografice. Cu alte cuvinte, reconfigurând metodele de cercetare și refuzând, totodată, practicile care suprasaturează în mod speculativ hermeneutica literară, geocritica, definită în acești termeni, are șansa să devină cel mai important domeniu de analiză al World Literature, așa cum este ea înțeleasă și definită de însuși Franco Moretti⁸⁶, cât și de

82. Moretti, „Conjectures”, 66.

83. Marius Conkan, „Geocritica și teoriile socio-spațiale”, *Transilvania*, nr. 4 (2023): 21.

84. Andrew Thacker, „Critical Literary Geography”, în *The Routledge Handbook of Literature and Space*, coord. Robert T. Tally Jr. (New York: Routledge, 2017), 28.

85. Conkan, „Geocritica”, 21.

86. Vezi Moretti, „Conjectures”.

Galin Tihanov⁸⁷, implicit și al literaturii române pentru copii, dacă privim Romanian Literature ca World Literature⁸⁸.

Bibliografie:

- Antonescu, Simona. *Seria Istoria povestită copiilor*. București: Nemira, 2018-2021.
- Becher, Irina. *Poezii cu Ma și Mi*. București: Curtea Veche, 2020.
- Becher, Irina. *Noi poezii cu Ma și Mi*. București: Curtea Veche, 2022.
- Bican, Florin. *Tropice tâmpe*. București: Arthur, 2017.
- Bican, Florin. *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*. București: Arthur, 2018.
- Bican, Florin. *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor*. București: Arthur, 2020.
- Bican, Florin. *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul*. București: Arthur, 2021.
- Bican, Florin. *Hai pe Lună împreună*. București: Arthur, 2022.
- Bican, Florin. *Apolodor pe crestele Carpaților*. București: Arthur, 2023.
- Bican, Florin. *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc*. București: Arthur, 2023.
- Blandiana, Ana. *Întâmplări din grădina mea*. București: Vizual, 1999.
- Blandiana, Ana. *Întâmplări de pe strada mea*. București: Vizual, 1999.
- Blandiana, Ana. *Fluturile în oglindă*. Chișinău: Prut International, 2003.
- Buzea, Constanța. *Zgomotocicleta*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- Caragiale, Ion Luca. *D-I Goe. Momente și schițe*. București: Agora, 2011.
- Cassian, Nina. *Poezii*. București: Andreas, 2017.
- Cassian, Nina. *Prințul Miorlau*. București: Cartex, 2019.
- Cassian, Nina. *Roșcata-ca-Arama și cei șapte șoricari*. București: Frontiera, 2021.
- Cazimir, Otilia. *A murit Luchi... Cum am cunoscut eu lumea*. București: Polirom, 2018.
- Cărtărescu, Mircea. *Enciclopedia Zmeilor*. București: Humanitas, 2002.
- Coman, Dan. *Plictisitoarea vacanță de vară a fraților Rățoi*. București: Arthur, 2021.
- Conkan, Marius. "Geocritica și teoriile socio-spațiale". *Revista Transilvania*, nr. 4 (2023): 18-23.
- Corcheș, Horia. *Istoria lui Răzvan*. București: Arthur, 2014.
- Delavrancea, Barbu Șt. *Bunicul. Bunica. Nuvele, povestiri, basme*. București: Litera, 2022.
- Eftimiu, Victor. *Înșir-te mărgărite. Poem feeric în cinci acte*. București: Regis, 2008.
- Goodwin, Jonathan. "Totality and the Genes of Literature". În *Reading Graphs, Maps, Trees. Critical Responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo, 76-80. South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011.
- Hayot, Eric. "A hundred flowers". În *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo, 64-70. South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011.
- Horia, Daniel. *Epoca mea de aur. Partea întâi*. București: Grafic, 2021.

87. Vezi Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford: Stanford University Press, 2019).

88. Vezi Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (coord.), *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2018).

- Ispirescu, Petre. *Basme*. București: Unicart, 2008.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*. București: Polirom, 2021.
- Iv cel Naiv, Poezii, <https://ivcelnaiv.ro/poezie/>.
- Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian (eds.). *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2018.
- Mihalache, Cosmin, Ana Pascu, Carmen Manolache, Ciprian Voicilă. *Îngeri, zmei și șoimărițe: mitologie pe înțelesul copiilor*. București: Humanitas, 2008.
- Moldovan, Alex. *Olguța și un bunic de milioane*. București: Arthur, 2017.
- Moldovan, Alex. *Olguța și Operațiunea Jaguarul*. București: Arthur, 2020.
- Moldovan, Alex. *Olguța și marea demascare*. București: Arthur, 2021.
- Moldovan, Alex. *Povestiri de citit pe sub bancă*. București: Arthur, 2022.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
- Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*. Traducere de Cristian Cerel. Cluj-Napoca: Tact, 2016.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature". *New Left Review* 2, no. 1 (ianuarie-februarie 2000): 54-68.
- Mudure, Mihaela. "The Latest Moretti". *Studia Universitatis „Babeș-Boyai” Philologia* 61, no. 1 (2016): 69-75.
- Nicolaie, Ioana. *Ziua în care a fugit Somnul*. București: Cartea Copiilor, 2017.
- Nicolaie, Ioana. *Vertijia*. București: Arthur, 2018.
- Nicolaie, Ioana. *Ferbonia*. București: Arthur, 2019.
- Nicolaie, Ioana. *Salvarea lui Onux*. București: Arthur, 2022.
- Niculescu, Veronica D. *O vară cu Isidor*. București: Polirom, 2017.
- Niculescu, Veronica D. *Iarna cu Isidor*. București: Polirom, 2020.
- Niculescu, Veronica D. *Grădina pământeană a Prințesei de Marți*. București: Arthur, 2022.
- Pârvulescu, Ioana. *Inocenții*. București: Humanitas, 2016.
- Pârvulescu, Ioana. *Invizibilii*. București: Humanitas, 2022.
- Plăcintă, Alexandru. *Povestea focului (pentru copii)*. Chișinău: Elan Poligraf, 2012.
- Plăcintă, Alexandru. *Poveștile bunicului Alexandru*. București: Zorio, 2018.
- Plăcintă, Alexandru. *Poveștile celor patru anotimpuri*. București: Zorio, 2019.
- Popescu, Adina. *O istorie secretă a Țării Vampirilor I. Cartea Pricoliciului*. București: Arthur, 2015.
- Popescu, Adina. *Povestiri de pe Calea Moșilor*. București: Arthur, 2015.
- Popescu, Adina. *O istorie secretă a Țării Vampirilor II. Cartea fetei-vampir*. București: Arthur, 2019.
- Popescu, Adina. *8 povestiri de pe Calea moșilor*. București: Arthur, 2023.
- Popescu, Sînziana. *Andilandi I: Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm*. București: Nemira, 2019.
- Popescu, Sînziana. *Andilandi II: Aventura gemenilor Andrei și Lucia dincolo de Poiana Vie*. București: Nemira, 2019.
- Popescu, Sînziana. *Istorieare cu coșite: Povești din tărâmul lui Andilandi*. București: Mediamorphosis, 2013.

- Rosetti, Adina. *Domnișoara Poimâine și joaca de-a Timpul*. București: Curtea Veche Publishing, 2014.
- Rosetti, Adina. *De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură?... și alte 10 întrebări fantastice*. București: Curtea Veche, 2016.
- Rosetti, Adina. *Povestea kendamei pierdute*. București: Arthur, 2018.
- Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. Vremea Vrăjitoarei Niciodată*. București: Arthur, 2019.
- Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. În căutarea lui Akum*. București: Arthur, 2021.
- Rosetti, Adina. *Crăciunul Domnișoarei Poimâine*. București: Arthur, 2021.
- Rosetti, Adina. *Întâiul meu cuvânt de pionier*. București: Arthur, 2021.
- Rosetti, Adina. *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice*. București: Arthur, 2022.
- Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. Misterul Orașului Lunivineri*. București: Arthur, 2023.
- Tartler, Grete. *Râsul ocrotit de lege*. București: Cartea Românească, 2000.
- Tartler, Grete. *Motanul invizibil*. București: Paralela 45, 2017.
- Teodoreanu, Ionel. *La Medeleni*. București: Agora, 2011.
- Terian, Andrei. *Critica de export*. București: Muzeul Național al Literaturii Române, 2013.
- Teuțișan, Călin. "Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti". *Studia Universitatis „Babeș-Boyai” Philologia* 61, nr. 1 (2016): 95-110.
- Thacker, Andrew. "Critical Literary Geography". În *The Routledge Handbook of Literature and Space*. ed. Robert T. Tally Jr., 28-38. New York: Routledge, 2017.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- Țurlea, Stelian. *Daniel și Dracula*. București: Fundația Pro, 2001.
- Țurlea, Stelian. *Magicianul în Pădurea Uitării*. București: Fundația Pro, 2002.
- Țurlea, Stelian. *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*. București: Fundația PRO, 2000.
- Vancu, Radu. *Regele Piticuț*. București: Cartier, 2017.
- Vișniec, Matei. *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*. București: Editura Arthur, 2016.
- Vișniec, Matei. *Capra, ledul cel mic și Cumătra Lupoaică*. București: Arthur, 2021.
- Vișniec, Matei. *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama*. București: Arthur, 2021.
- Vișniec, Matei. *Povestea regelui supărat pe clovn*. București: Arthur, 2022.
- Vișniec, Matei. *Cu vaporul printre stele*. București: Arthur, 2022.