

## **Alegorii livrești, reprezentări și funcții ale naratarului- personaj în nuvela *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan**

*Drd. Tihan (Bercariu) Tatiana- Daniela*

Universitatea „Dunărea de Jos “ din Galați

**Abstract:** *According to the latest decades theories, the reader's perception brings a significant contribution to the composition of the literary work. The fiction is born through the interaction between the world imagined by the writer and the world perceived by the reader. The postmodernist text includes the reader and exposes the artistic strategies.*

*In this study, we intend to identify the representations, the construction particularities and the literary roles of the narratee- character in Ioan Groșan's short story *The cinematographic caravan*, as well as its moral and existential meanings.*

*The young librarian is the writer's fictional alter ego. She transfigures her existential adventure in a literary discourse which she then receives in a self-referential reading with a *mise en abyme* function, which tames the reality and reveals its coherence.*

*The truck filled with a pile of red books suggests the decay of literature as communist propaganda. The receivers of these malign texts are inexistent, even though officially reading them was mandatory. In a totalitarian regime, not only people's fate is grotesquely distorted, but also that of the written word.*

*The village sergeant is another reader, envisaged by the author as a caricature of the receiver. He is fascinated listening to the stories which Darcleu, Scheherazade's parodic simulacrum, is compelled to tell. This episode represents a literary allegory to the power of literature to replace the dystopic reality. Ioan Groșan's postmodernist literature assimilates, through this episode, the canon of folk literature.*

**Keywords** - *allegory, narratee-character, pastiche, parody, mise en abyme*

„Fenomenul literar nu este numai textul, ci și cititorul său și ansamblul de reacții posibile ale cititorului față de text.” (Michel Riffaterre)

Conform teoriilor din ultimele decenii, percepția lectorului contribuie substanțial la alcătuirea universului operei literare. Aceasta se construiește prin întâlnirea dintre lumea imaginată de scriitor și lumea receptată și imaginată de lector. Textul postmodernist îl include pe cititor în lumea ficțională și lasă la vedere strategiile artistice, fiind construit ca întrepătrundere a mai multor texte- lumi. Fiecare dintre aceste texte are propriul ei naratar intradiegetic, ce îndeplinește și rolul de personaj. Tematizarea parodică a cititorului „*implicat*” este unul dintre cele mai frecvente procedee postmoderniste [ Călinescu, 2005: 292]. Spre deosebire de literatura modernistă, a cărei dimensiune majoră este epistemologică, dimensiunea literaturii postmoderniste este ontologică. Drept urmare, acest tip de literatură generează întrebări despre texte și lumile create de ele. [ Brian McHale, apud Călinescu, 2005 : 295].

În lucrarea de față, ne propunem să aplicăm metoda analizei textuale ca să identificăm alegoriile livrești și personajele-lectori care se asociază temei lecturii, apoi să demonstrăm rolul lor literar din perspectivă postmodernistă și realist- simbolică, utilizând drept text- suport povestirea *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan. Vom valorifica unele dintre teoriile privind lectura și lectorul, teorii propuse de Paul Cornea, Umberto Eco, Vladimir Nabokov, Carmen Mușat pentru a răspunde unor întrebări referitoare la povestirea lui Ioan Groșan: ce personaje sunt lectori? Ce citesc ele? Care este motivația alegerilor livrești ale acestora? Vom identifica tipul de lectori, orizontul lor de așteptare față de text, influențat de factorii variați care intră în componența prelecturii, tipul de lectură pe care îl practică, și, mai ales, rolul acestora în construcția semiotică a operei literare.

„*Caravana cinematografică* este o parabolă de tip social, care sugerează iminența revoluției socialiste.” [ Țeposu, 2006: 227] Ea redă imaginea întâiului deceniu de comunism românesc din perspectiva lumii rurale. Sosirea neașteptată a caravanei cinematografice într-un sat izolat, în timpul unei ploi torențiale, are loc în contextul „obsedantului deceniu” și face parte din campania de ideologizare forțată a populației, specifică regimului totalitar. Acest eveniment „funcțional “( Mieke Bal) îi ia prin surprindere pe cei câțiva locuitori și generează o confruntare între tânărul activist de partid și inerția vieții rurale. În opinia lui Radu G. Țeposu, formula epică pe care o cultivă Ioan Groșan este complexă, cuprinzând „experiența intertextualității”, „stilul perifrastic faulknerian” și „minuția cehoviană în descrierea platitudinii existențiale” [ Țeposu, 2006: 225]. Tot Radu G. Țeposu afirmă că, în mod specific postmodernismului, în proza lui Ioan Groșan, „naivitatea artistică a fost înlocuită de conștiința ironică a bibliotecii din care se hrănește textul” , „realul repetă literatura, scriitorul e preocupat de fondul parabolic al prozei sale, de felul în care sensurile mărunte se coagulează treptat într-o idee gravă și relevantă pentru condiția umană.” [ Țeposu, 2006: 226].

### **LECTORUL ALTER EGO ȘI LECTURA AUTOREFERENȚIALĂ**

„Tovarășa Corina” este o învățătoare repartizată în satul Mogoș, unde află că postul este ocupat de nevasta directorului, iar ei i se oferă cel de bibliotecară. Tânăra îndeplinește două funcții narative în povestire- ea este personaj și narator al propriului discurs literar. Corina este preocupată să transpună experiența repartiției într-un text literar pentru că „viața poate fi înțeleasă doar prin intermediul istorisirilor pe care le spunem despre ea” ( Paul Ricoeur ap. C. Mușat). „(...) a trăi, a povesti, a înțelege și, din nou, a trăi, iată cercul ce definește condiția umană” [ Mușat, 2017: 19]. Scriitorul postmodernist își refuză astfel anonimatul și se reprezintă pe sine prin acest alter ego ficțional. Învățătoarea angajată pe post de bibliotecară are competența unui cititor avizat, atent la mecanismele interioare de funcționare a textului literar. Ea își folosește această competență cu intenția ambițioasă de a deveni scriitoare. Corina este întâiul cititor- și cel mai critic- al propriului text, ea anticipează reacțiile receptorilor virtuali ai povestirii ei autobiografice într-un metatext redat de naratorul omniscient : „ Își luă cuferul, traversă liniile și odată ajunsă în acest moment al amintirii, simțea nevoia să se oprească, ca și cum și-ar fi dat seama că ceea ce urmează să spună n-ar mai avea atâta importanță pentru cei care-o ascultau, că aici ar fi unul din punctele moarte ale povestirii sale.” [ Groșan, 2022: 39 ]. Ea știe că povestea, pentru a atrage, trebuie să conțină „acel sens secret ce se încapățâna să se ascundă prin cotloanele întâmplărilor și faptelor trăite.” [ Groșan, 2022: 39 ]. Sensul pe care dorește să-l exprime fata este tocmai intenția autorului ,

identificată sau nu de către cititor. Experiența trăită este prefăcută retrospectiv într-o „pânză discursivă”( Michel Foucault) care conservă emoțiile emițătoarei : „/.../ își dădea de fiecare dată seama cu o satisfacție secretă că amintirile sale curg și primesc forma mulțumitoare a unei povestiri, înstrăinând-o treptat și liniștind-o/.../” [ Groșan, 2022: 39 ]. Secvența poate fi interpretată drept o alegorie a „lecturii ca lectură de sine” [ Călinescu, 2005: 372], precum și o alegorie a nașterii unei povestiri. Lectura autoreferențială funcționează ca o punere în abis care împlânzește realul și îi revelează coerența. Totodată, scriitorul valorifică aici tema postmodernistă a vieții ca lectură. Astfel, Corina este un lector virtual al unui text virtual de tip literar, creat de ea însăși, generând un joc textual de tip postmodernist.

Scena sosirii cărților roșii în satul Mogoș , după cum aflăm de la naratorul omniscient, este sursa de inspirație pe care personajul Corina și-ar dori cu precădere să o decupeze din „realitatea” trăită de ea pentru a fi prefăcută într-o povestire : „ Dar ceea ce le-ar fi povestit pe larg, înghesuind cu grijă amănuntele și silindu-se să fie cât mai precisă, (...) ar fi fost momentul sosirii cărților(...) [ Groșan, 2022: 43 ]. Scena este aleasă de Corina cu intuiție de scriitor pentru că aceasta îi poate revela „mecanismele eșecului “ literar. Fata își dorește să transforme întâmplarea în text, dar potențiala scriitoare ezită să își asume creația literară. Din nou, personajul Corina se dovedește a fi corespondentul intradiegetic al scriitorului care se folosește de această mască pentru a ne vorbi despre drama luptei sale cu limbajul și despre neîncrederea că va putea să le transmită cititorilor propriile emoții: „, (...) o încercare pe care și-ar fi asumat-o doar ca să-i surprindă mecanismele eșecului, căci știa că nici măcar nu va reuși să-i facă pe ascultătorii ei să-i înțeleagă tulburarea din dosul cuvintelor, darămite să le-o împrumute.” [ Groșan, 2022: 43 ]. Ironizându-și astfel personajul, naratorul se ironizează pe sine în postura de scriitor postmodernist. Tulburarea fetei poate fi interpretată și ca un element de limbaj esopic, cu aluzie la neliniștea cu care oamenii întâmpină primele schimbări aduse de noul regim politic. Secvența „, tulburarea din dosul cuvintelor” poate primi astfel două decodificări: fie o trimitere metaforică la funcția reflexivă a limbajului artistic, conform clasificării lui Tudor Vianu în studiul *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, fie o aluzie la strategiile subversive specifice comunicării în regimul totalitar. Tema legăturii dintre scriitor și cititorii operei sale, metatextul și autoreferențialitatea fac parte din recuzita postmodernismului.

### **NARATARUL ABSENT ȘI LECTURA DOCTRINIZANTĂ**

Camionul încărcat cu un maldăr de cărți roșii este „un obiect indispensabil construcției fabulei” [ Bal, 2008, p.173]. Scriitorul valorifică acest detaliu pentru a construi o alegorie dramatică a destinului cărții în regimul totalitar, care degradează textul scris, manipulându-l ca instrument de propagandă comunistă. Lectorul vizat drept receptor al acestor texte maligne este personajul colectiv reprezentat de comunitatea rurală, iar scopul lecturii impuse este îndoctrinarea comunistă căci lectura poate schimba valorile cititorului . Însă, deocamdată, lectura rămâne în stadiul de intenție a autorităților, mai ales că „aici nu citește nimeni, n-aveți grijă”, conform spuselor fostei bibliotecare. Satul este pustiu căci țărani au plecat la oraș să muncească. Prozatorul valorifică „focalizarea internă ca tehnică de subiectivizare” [ M. Bal, 2008 :173] pentru a descrie noile cărți din perspectiva Corinei, bibliotecara responsabilă cu „culturalul”. Tabloul suprealist al cărților roșii se modifică în funcție de percepția fetei. Inițial, reacția spontană a tinerei intelectuale , la vederea cărților roșii, este de naivă încântare : „, Când luară prelată, rămase încremenită, fermecată: toate

cărțile puse deasupra aveau coperte roșii, de un roșu- aprins, străluminând. Ce frumoase sunt! exclamă ea.”[ Groșan, 2022: 43]. În această secvență, personajul Corina este reprezentarea alegorică a cetățeanului român din anii ‘ 50, indus în eroare de aparențele festive ale noii doctrine politice.

Coperta roșie a cărților constituie un element de paratextualitate care anticipează mesajul ideologic al textelor incluse, însă receptorii vizați nu cunosc deocamdată codul din care face parte acest simbol cromatic. Nedumerirea fetei este legitimă Absența unor cărți de o altă culoare reprezintă un simbol al uniformizării totalitare. Tânăra începe să distingă apoi nuanțe dizgrațioase ale roșului, exprimate printr-un câmp lexical în care maladivul interferează cu agresivul: „culoarea devenea purpurie, țipătoare, trăgând privirea ca spre o rană”, „roșul se împlânzea, devenind aproape banal dacă nu i-ar fi dat, nici ea nu știa de ce, o senzație de bolnăvicios”, „roșul se pulveriza în zeci de nuanțe învrăjbite, amestecate, unduite sub formă de linii, flamuri, cercuri, flăcări”, „coperte tari, vopsite într-un roșu sângerieu, morocănos” [ Groșan, 2022: 44]. Tabloul suprarealist cuprinde și soarele, logoul Blocului Partidelor Democratice din 1946, sloganul acestuia fiind „Votați soarele, semnul Blocului Partidelor Democratice!”. În ochii fetei, soarele „ luase forma unei broșuri intrând cu un colț în orizont. “ , metaforă a viitorului sub dominație comunistă. Secvența confirmă observația Monicăi Spiridon potrivit căreia vizualitatea triumfă, iar mijloacele predilecte sunt prim-planul și stop- cadrul în proza lui Ioan Groșan [ Monica Spiridon : p. 431] . Scopul acestor procedee artistice este de a construi o parabolă a comunismului- sau a imaginii sale, care se degradează de la aparența inițială, strălucitoare și utopică la adevărul infernal. Cărțile sunt lăsate pe câmp peste noapte, acoperite cu pănuși de porumb și transportate a doua zi în căruță, urmând să fie depozitate în „Arhiva Sfatului Popular”. Imaginea rizibilă sugerează ridicolul întâlnirii dintre doctrina totalitară și lumea tradițională a satului românesc.

## LECTURILE

Lecturile personajelor sunt influențate de factorul politic și sunt subordonate canonului literar al epocii. Titlurile inserate în textul povestirii îndeplinesc funcția literară de a completa imaginea realistă a *contextului* în care se produce lectura. Unele texte literare sunt reminiscențe ale culturii școlare a personajelor. Șoferul îi povestește activistului de partid despre încercările sale de a seduce o femeie recitându-i legenda istorică *Muma lui Ștefan cel Mare* de Dimitrie Bolintineanu „ pentru că altfel nu se putea ”. Detaliul nu are doar funcția de a crea umor și de a tipologiza personajul, ci și de a sugera manipularea literaturii ca instrument de propagandă politică. Includerea acestui text literar în programa școlară făcea parte din intenția puterii de a promova cultul augmentat al unor mituri naționale. Mai tânărul său șef preia sugestia și intenționează să o impresioneze pe bibliotecară prin recitarea primului vers al legendei pașoptiste, tatonând posibilitatea de a deveni „un tovarăș adevărat, de idei” al frumoasei fete.

Aflat în odaia Corinei, tovarășul Tavi încearcă să inițieze un dialog pe teme livrești, de aceea întreabă cu emoție: „Ce vă plac mai mult, poeziile sau cărțile?”. Șarja discretă ne amintește că umorul este una dintre calitățile recunoscute ale prozei lui Ioan Groșan. Pe masa din camera tinerei, activistul zărește „ o carte foarte bună” .”[ Groșan, 2022: 126] , romanul *Tânăra gardă* al lui Alexandr Fadeev, apărut în 1945 pe tema victoriei lui Stalin împotriva lui Hitler. Romanul s-a remarcat prin perspectiva romantic- eroică asupra realismului socialist, fiind „simptomatic pentru mașinăria sovietică de producere a miturilor prin specularea unor

eroi adevărați și cu scopul de a modela mentalitatea cetățenilor sovietici în spiritul ideologiei comuniste. [ Grădinaru]. Regimul comunist cunoștea și specula puterea de transformare a ideilor [ Roberts, 2023: 25]. Între povestirea lui Ioan Groșan și romanul *Tânăra garda* funcționează o relație de hipertextualitate în care textul scriitorului rus are funcția de hipotext, conform clasificării lui Gerard Genette . Cititorul povestirii lui Groșan primește acest link textual pentru a înțelege influența cărților asupra generației din care fac parte personajele și contextul ideologic în care trăiesc acestea, ceea ce contribuie la caracterizarea lor, în spiritul esteticii realiste. Detaliul are o nuanță parodică prin care este satirizată aluziv una dintre schemele narrative impuse scriitorilor în comunism, și anume cuplul constituit pe fundamentul acelorași concepții ideologice. Iar imaginea feminină a cititoarei ar putea ascunde o trimitere parodică la mitul socialist al femeii implicate în construirea noii realități de după război, numai că fata declină propunerea tovarășului Tavi de a-l urma la oraș.

O altă referință livrescă identificată în textul postmodernist este romanul *Donul liniștit* de Mihail Șolohov. Bibliotecara dă unui șoarece numele unui personaj din această carte, Grișa, iar tânărul activist de partid, tovarășul Tavi, sosit în sat cu misiunea de a culturaliza masele, cunoaște această referință culturală pentru că a citit cartea. Suntem în anii '50, literatura rusă este asociată cu ideologia comunistă, iar criteriul axiologic este suspendat (v. Mușat). Ioan Groșan surprinde realist acest aspect atunci când include în lecturile personajelor romanul lui Fadeev. În schimb Șolohov este deținătorul Premiului Nobel și figurează în lecturile lui Stalin [ Roberts, 2023: 26], el fiind unul dintre puținii autori ruși de secol XX care au rezistat „oricăror modificări sociale și politice.” [ v. Șleahțișchi].

Scopul caravanei cinematografice este de a-i sili pe oameni să vizioneze filmele de propagandă. Vizionarea este organizată într-o seară mohorâtă, în sala de clasă. Mobilierul rudimentar și atmosfera neprimitoare îi aduc aminte Corinei de versurile eminesciene lecturate pe când era elevă :,Trebuia să se gândească, în băncile astea e mai rău ca prin sârma ghimpată. Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorâtă, îi trecu prin minte (...) “ [ Groșan, 2022: 71]. Procedul postmodernist al intertextualității primește și funcția realistă de a reconstitui contextul socio-cultural al primilor ani de totalitarism, filtrat de perspectiva tinerei care se confruntă cu realitatea satului. Versurile poemului *Împărat și proletar* reprezintă o aluzie la ideologizarea canonului literar în primul deceniu comunist, prin cenzurarea operelor scriitorilor români consacrați și păstrarea în programele școlare doar a textelor care corespundeau ideologiei puterii politice [Mușat, 2017 :181].

### **EVADAREA ÎN POVESTE.**

Paul Cornea include comunicarea verbală printre sensurile noțiunii de text. Plutonierul din sat , Atanasiu Gică, este un alt naratar- personaj, *un lector înscris* (P. Cornea), un auditor gândit de autor drept o reprezentare parodică a receptorului de ficțiune literară. Acesta nu e un cititor propriu- zis, ci un receptor al poveștilor pe care personajul Darcleu, varianta parodică a Șeherezadei, este constrâns să i le istorisească . Astfel, comunicarea dintre emițător- povestitorul – și receptor nu este mediată de textul scris, ci este o comunicare orală, specifică literaturii populare . Darcleu pretinde că a auzit povestea în copilărie, ceea ce confirmă caracterul colectiv și oral al acestui tip de literatură. Considerăm că proza postmodernistă a lui Ioan Groșan asimilează, prin acest episod, canonul literaturii populare, adecvat în mod realist mediului rural în care se desfășoară acțiunea. Efectul este acela de a sublinia contrastul violent dintre lumea tradițională și furtuna istorică ce e pe cale să o

distrugă. Hipotextul este, de data aceasta, culegerea de povești populare *1001 de nopți*, asupra căreia scriitorul optzecist realizează o operație numită de Genette „imitare”.

Nu întâmplător, auditorul este un reprezentant local al puterii. Tocmai plutonierul are plăcerea „vinovată” de a asculta povești și se folosește de autoritatea lui oficială ca să își satisfacă această plăcere, amenințându-l pe bietul Darcleu cu pedepse specifice torționarului : „Dacă nu spui, treci în beci. Te confisc.”[ Groșan, 2022: 49]. Considerăm că scriitorul aplică o tehnică realistă în construcția acestui personaj în sensul complexității, al nuanțelor- dincolo de tipologia puterii, Atanasiu Gică devine simpatic prin apetența lui pentru povești. El întâmpină noua poveste cu un orizont de așteptare, știe din experiențe anterioare că Darcleu e un bun povestitor . „Lectura” pe care o face plutonierul este mai curând o receptare a textului, căci interesul vădit al naratorului nu se îndreaptă spre conținutul poveștii, ci spre „ ceea ce subiectul reține, potrivit personalității sale și circumstanțelor” [ P Cornea, 140] . Cei doi ascultători, sultanul din povestea Șeherezadei și plutonierul din povestirea postmodernistă, sunt atrași în poveste prin harul narativ al povestitorului- Șeherezada, respectiv Darcleu. Dacă Șeherezada hotără să spună povești ca să învingă moartea, Darcleu este nevoit să spună povești la îndemnul autoritar al plutonierului care cade și el, asemenea sultanului, în plasa fermecătoare a ficțiunii literare, sedus fiind de „frumoasa necunoscută”. În schimbul poveștii, plutonierul îi tolerează lui Darcleu măruntele „găinării”. Limbajul și tonalitatea în care plutonierul ordonă să i se spună o poveste păstrează registrul agresiv folosit de anchetatorii torționari : „ -Te bat de te sting dacă nu spui(...), Îmi spui și-ți dau drumul(...), (...) tu crezi că ne duci de nas(...).”[ Groșan, 2022: 48]. Darcleu este un povestitor iscusit, el îi spune plutonierului povestea Reghinei, regina măcrișului. Lectorul- auditor, reprezentat de plutonierul Atanasiu Gică, are o contribuție la construirea textului narat de către Darcleu. Deși nerăbdător să călătorească într-o poveste, plutonierul acceptă greu pactul ficțional, considerând că autoritatea lui se poate extinde asupra lumii ficționale. Plutonierul se arată neîncrezător, cere lămuriri : – Cum îi zicea la regele ăsta? El intervine în poveste, corectează: - Cum să-l cheme pe rege Pancovă? Povestitorul acceptă compromisul căci ascultătorul se află într-o poziție de putere:

„-De unde să știu eu, dom’ șef? Unii ziceau că-l cheamă Pancovă, alții Cherecheș.  
- Cherecheș mai merge, consimți plutonierul.”

Totodată, scena aceasta poate simboliza puterea lectorului de a avea o receptare diferită de intenția autorului.

La sfârșitul poveștii, ascultătorul se arată pe deplin cucerit de harul povestitorului, el se arată conștient că nu numai povestea l-a captivat, ci și spunerea ei, ceea ce îl clasifică , în termenii lui Vladimir Nabokov, drept un lector cu simț artistic, capabil să recepteze magia ficțiunii literare și nu numai fabula:

„Plutonierul se îndreaptă ușor de spate, ca și cum s-ar fi ferit să facă zgomot: - De la cine ai învățat tu să povestești, mă Darcleu? întrebă el cu o undă de afecțiune în glas.” [ Groșan, 2022: 53]. Admirația plutonierului flatează orgoliul povestitorului care se simte astfel încurajat să continue cu o altă fabulație, de data aceasta despre pretinsa lui călătorie în America: „ (...) am luat-o prin ograda lui Plopu, am ieșit în Dealul Măgurii, am ocolit grajdurile Gostatului și dus am fost.” [ Groșan, 2022: 54]

Concluzionând, considerăm că această narațiune este nu doar un joc intertextual de tip postmodernist, ci și o alegorie livrescă despre forța literaturii de a face față realului distopic și

de a-l substitui. Prozatorul optzecist îl atrage pe cititor în „jocurile metatextuale, care au totuși nevoie de elementele realului spre a putea funcționa“ [ Negrici, 2003: p. 240]. Scriitorul valorifică procedee realiste pentru a reconstitui o epocă trecută, despre care scrie în registru parodic și ironic, folosind parodia ca strategie subversivă. Publicată în 1985, povestirea beneficiază de toleranța cenzurii politice, probabil pentru că scriitorul alege să țintească satiric doar începuturile regimului comunist. Sau poate că și această alegere este o „strategie a subversiunii.”

### Referințe bibliografice:

- Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, ediția a II-a, Traducere de Sorin Pârvu, Cuvânt înainte de Monica Bottez, Institutul European, Iași, 2008
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Humanitas, București, 2010
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Polirom, Iași, 2005
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Minerva, București, 1988.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Polirom, București, 2016.
- Grădinaru, Olga, „A. Fadeev și Tânăra gardă: contextul și geneza celor două ediții ale romanului”, <https://search.proquest.com>.
- Groșan, Ioan, *Caravana cinematografică și alte proze scurte*, Știința, Chișinău, 2022
- Mușat, Carmen, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*, Polirom, Iași
- Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Cartea Românească, București
- Nabokov, Vladimir, *Cursuri de literatură*, traducere din limba engleză și note de Diana Geacăr, prefață de Simona Popescu, Editura Vellant, București, 2023
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației Pro, București, 2003
- Roberts, Geoffrey, *Biblioteca lui Stalin. Dictatorul și cărțile sale*, Traducere din limba engleză de Anca Ana- Maria Moise, Prefață de Sorin Cristescu, Editura Corint Istorie, București, 2023
- Spiridon, Monica, în *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, vol. E/K, p. 431
- Șleahțișchi, Maria, *Istoriile literaturilor estice: între tradiția „sovietică” și postmodernitate*, Instrumentul Bibliometric Național, <https://ibn.idsi.md/sites/default/files>
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cartea Românească, București, 2006
- [https://ro.wikipedia.org/wiki/Alegeri\\_generale\\_%C3%AEn\\_Rom%C3%A2nia,\\_1946](https://ro.wikipedia.org/wiki/Alegeri_generale_%C3%AEn_Rom%C3%A2nia,_1946)