Tragicomedia Occidentului: emigrația economică în romanele și filmele românești din anii ’90

Cosmin BORZA & Claudiu TURCUȘ
Sextil Pușcariu Institute of the Romanian Academy, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca
Corresponding author emails: cosmi_borza@yahoo.com, claudiu.turcus@ubbcluj.ro

The Tragicomedy of the Occident:
Depictions of Economic Migration in the Romanian Novel and Film of the 1990s

Abstract: Our article examines the narrative registers and forms adopted in the 1990s by the Romanian novelists, screenwriters and film directors in order to portray the phenomenon of economic migration to the West. Our focus is on the intriguing and paradoxical employment of tragicomic, melodramatic, burlesque-grotesque and sensational narrative techniques as the Romanian collective imaginary during the 1990s witnessed the peak idealization of emigration in Western Europe and in The United States of America. This process of idealization is also fueled by the fact that, despite the political ban has been lifted after 1989, legislative and economic constraints continued to limit the actual experience of the so-called “free world.” The corpus of our article comprises two cult films of the period, *Asfalt tango* (1996, Nae Caranfil) and Cristian Mungiu's *Occident* (2002), as well as two novels authored Grid Modorcea and S. Dinger, all of which share the struggle to depict the tensions between the uncritical embrace of Western story-world and the bleak, if not dramatic, reality of migration.

Keywords: economic migration, Westcentrism, tragicomic, Romanian novel and film, the 1990s.

Citation suggestion: Borza, Cosmin, and Claudiu Turcuș. “Tragicomedia Occidentului: emigrația economică în romanele și filmele românești din anii ’90.” *Transilvania*, no. 5 (2024): 87-96. https://doi.org/10.51391/trva.2024.05.09.

„Occidentul mi-a deschis ochii și m-a dat cu capul de pragul de sus. / las altora ce a fost viața mea până azi. / să creadă alții în ce am crezut eu. / să iubească alții ce am iubit eu. / eu nu mai pot. / nu mai pot, nu mai pot”[1] – acestea sunt versurile care încheie poemul *Occidentul*, scris de Mircea Cărtărescu în 1990.[2] Ele sugerează un punct culminant al procesului descris de Mihai Iovănel drept impresia „de strivire pe care un scriitor est-european o poate simți în fața unor culturi centrale.”[3] De altfel, în *The Columbia Literary History of Eastern Europe since 1945*, Harold B. Segel consideră că imaginarea impactului Vestului („enorm – mai mare decât cel anticipat” de poetul însuși) conferă poemului cărtărescian calitatea de a fi definitoriu pentru condiția scriitorului (postcomunist) din întreaga regiune.[4] Cu toate acestea, șarjele

1. Mircea Cărtărescu, *Occidentul*, în *Nimic* (București: Humanitas, 2010), 111.
2. Poemul *Occidentul* este publicat pentru prima dată în 2008, într-o variantă prescurtată, în limba engleză, în volumul lui Harold B. Segel, *The Columbia Literary History of Eastern Europe since 1945* (New York: Columbia University Press, 2008), 291.
3. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), 652.
4. Segel, *The Columbia Literary History*, 290: „The impact on Cărtărescu of the West, and of the United States in particular, was huge – greater than what he expected it to be – and what he writes about it in his typically long narrative poem (which has been slightly shortened here) could be extrapolated to any number of other Eastern European writers as well.”

și travestiurile[5] înscenate în poemul lui Cărtărescu ambiguizează (auto)ironic mizele atât identitare, cât și ideologice ale textului. „Strivirea" resimțită de esticul confruntat cu lumina „orbitoare" a Vestului conține o doză vădită de performativitate și burlesc. În fond, chiar dacă materializarea Occidentului este realizată pentru a-i reconfirma plenar mitul, spectacolul său se desfășoară în mod deliberat patetic, melodramatic și în registru preponderent comic. Elogiului culturii înalte sau populare și al avansului tehnologic din Occident nu i se asociază, în acest poem, idealul mobilității cosmopolite pentru care pledează, de pildă, Rebecca Walkowitz în „The Location of Literature."[6] Dimpotrivă, în loc să-și asume entuziast o identitate hibridă și fluidă transnațional, conform tuturor proiecțiilor cosmopolitismului contemporan, călătorul cărtărescian în Paris, în Frankfurt, în New York și în alte orașe iconice americane experimentează deznădăjduit doar „moartea [...] fermecată" a vechii sale condiții de est-european. O condiție care se sustrage instantaneu oricărei forme de cunoaștere și devine exclusiv sursă a (tragi)comicului sau subiect al sarcasmului.[7] Totuși, aceeași ecuație de înțelegere dihotomică poate fi interpretată și prin reversul său: mitul Occidentului tinde să fie proiectat și reconfirmat doar de pe poziții burlești de subalternitate.

Acest articol pornește de la ipoteza că ecuația reprezentațională din poemul cărtărescian – care caricaturizează figura est-europeanului ca mobil al reconfirmării idealului occidental – are valoare exponențială pentru strategia de discurs cultural și mediatic cu privire la Occident, din România anilor '90.[8] Cu atât mai intrigantă interpretativ rămâne această manieră de imaginare a raportului Est-Vest, cu cât ea domină inclusiv reprezentările ficționale ale emigrației economice postcomuniste din perioada amintită. Adică acea emigrație care, măcar aparent, se produce pe cu totul alte coordonate decât cele ale exilului intelectual, celebrat și chiar „eroizat" de literatura politică anticomunistă sau de studiile postcoloniale,[9] în siajul cărora se plasează *Occidentul* lui Cărtărescu. Prin urmare, ne referim, în mod particular, la romanele și la filmele realizate în (și focalizate pe) anii '90, însă asumăm și faptul că, din punctul de vedere al emigrației economice, primul deceniu postcomunist e mai „lung" decât borna anului 2000, întrucât schimbările politico-legislative de impact pentru România se petrec în 2002 (eliminarea vizelor de călătorie în țările din spațiul Schengen), respectiv în 2007 (aderarea la Uniunea Europeană). Astfel, corpusul nostru cuprinde filme-cult ale perioadei, precum *Asfalt Tango* (1996), regizat de Nae Caranfil, și *Occident* (2002), regizat de Cristian Mungiu, dar și romane aparținând unor autori minori, dintre care cele mai reprezentative sunt: S. [Șerban] Dinger, *Emigrantă în America*, I. *Săracă în America*, II. *Bogată în America* (1994–1995), respectiv Grid Modorcea, *Șobolanii în Italia. Biblia transfugului* (1995).[10]

5. Vezi, de exemplu, secvențe din *Occidentul* precum „am văzut jocuri pe computer și librării și mi s-au părut la fel amândouă / am înțeles că filosofia e entertainment / și că mistica e show-biz / că sunt doar suprafețe aici / dar mai complexe decât orice profunzime. [...] am văzut oameni pentru care legea avorturilor / e mai importantă decât sfărâmarea Sovietelor" (p. 107); „am făcut literatură mare, și acum înțelegem / că ea nu poate trece de prag, tocmai fiindcă e mare, / prea mare, sufocată de grăsimea ei." (p. 110).

6. Rebecca Walkowitz, „The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer," *Contemporary Literature* 47, nr. 4 (2006): 527–545.

7. „am privit vitrinele cu motociclete Suzuki / și m-am văzut în ele jegos, anonim"; „eram omul alb-negru dintr-o poză color / Kafka între arcadieni"; „mă simt ca ultimul mohican / ridicol asemeni dinozaurului Denver".

8. După Revoluția din 1989, Occidentul stă la baza unui amplu și influent mecanism discursiv mediatic și intelectual, însă nu încă și productiv ficțional. Capacitatea redusă de reprezentativitate ficțională se poate explica prin faptul că, în anii '90, imaginarea Vestului era apanajul memorialisticii din/de exil, cea care, de altfel, și ocupa prim-planul pieței literare.

9. Despre inadecvarea aplicării conceptelor „canonice" ale poscolonialismului la receptarea migrației economice postcomuniste scrie pe larg Adriana Stan în „Motherlands in Europe. Economic Subalternity and Fantasies of Family in Contemporary Romanian Literature of Migration," *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2024 (first view), https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00111619.2024.2382461?src, precum și în Adriana Stan, „On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration," *Transilvania*, nr. 4 (2024): 1–7. Vezi, de asemenea, Snejana Ung, „Should I Stay or Should I Move Back? Literary Representations of Emigration to the US in Postcommunist Romanian Literature," *Transilvania*, nr. 9 (2023): 1–10.

10. Pentru delimitarea corpusului de romane am folosit caracterizările din ediția revizuită și adăugită a DCRR – *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000*, vol. I–II (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2023). În DCRR, subgenul „roman al emigrației" include și Silvia Cinca, *Himera* (1995), Ion Deaconescu, *Ademenirea* (1995), George Mițin Varieșescu, *Undeva în Occident* (1996), Radu Jörgensen, *Clovnul din lemn de gutui* (1998), Nicholas Catanoy, *Indian Summer* (1999) și Jean Celeste Dimitrescu, *Ca Sfântul Lazăr târâș-grăpiș. Aventurile unui român în Occident* (2000).

Context: occidentalismul anticomunist

În perioada în care apar reprezentările ficționale anterior menționate, discursul politic și intelectual din România stabilizează două direcții hegemonice în imaginarul colectiv, prin care anticomunismul se asociază firesc cu idealizarea Occidentului și a modelului societal capitalist.

Direcția anticomunistă a fost amplu și convingător informată teoretic și analitic, după criza economică din 2007-2008 și mai ales după 2010,[11] conturând o bibliografie pe care am încercat să o sintetizăm în câteva studii recente.[12] Reținem aici doar paradoxul argumentat pe larg de Diana Georgescu conform căruia amânarea sau eludarea de către formațiunile politice aflate la guvernare a instituționalizării/legiferării procesului de criminalizare a comunismului a stimulat amplificarea hiperbolică a discursului intelectual anticomunist, care a ajuns să instaureze o grilă „hegemonică" de percepere a trecutului recent. Chiar dacă sau, în fapt, tocmai fiindcă ocupau poziții politice marginale, elitele intelectuale și-au sporit prestigiul social și „capitalul moral" prin promovarea retoricii anticomuniste revanșarde și intransigente.[13] Până să fie instituționalizat (după anii 2000) prin intermediul mai multor centre de cercetare, al comisiilor de investigare a totalitarismului și al unor proiecte educaționale, anticomunismul devenise discursul normativ sub autoritatea căruia se plasează cvasi-unanim elita culturală locală și, cu atât mai mult, aspiranții la respectivul statut.

La fel de influent și de imposibil de contestat se dovedește și fenomenul idealizării Occidentului, bine stabilizat încă din anii comunismului datorită acțiunii exercitate de Radio Europa Liberă, o instituție care proiecta cu obstinație utopia unei lumi vestice „libere și democratice", lipsite de granițe ori de tensiuni etnice, sociale și ideologice.[14] Ulterior, un rol propagandistic similar îl joacă, la nivelul societății civile, o serie de organizații și platforme non-guvernamentale, de trusturi media, de proiecte audio-vizuale precum Grupul pentru Dialog Social, revista *22*, Pro Democrația, Fundația pentru o Societate Deschisă, ziarul *Cotidianul*, Media Pro, Centrul pentru Jurnalism independent etc.[15]

În ciuda precarității cvasi-generalizate din primul deceniu postcomunist („în cartier, lumea a început să înțeleagă că democrația și capitalismul sunt despre sărăcie"[16]), idealul Occidentului nu este cu adevărat știrbit, nici în discursul public, nici în imaginarul colectiv, vina ratărilor tranziției fiind delegată mai degrabă capitalismului „de cumetrie" local, iar salvarea – așteptată de la un capitalism „ca afară". Or, acest „afară" își putea păstra aura fantasmatică intactă mai ales în măsura în care rămânea cunoscut într-o măsură foarte redusă. Studiile sociologice probează, într-adevăr, că, în anii '90, românii se apropiau de Occident mai cu seamă la nivel de fantasmă. Așa cum informează o cercetare din 2006, coordonată de Dumitru Sandu, emigrația economică temporară („plecarea pentru muncă în străinătate") nu depășește, în prima jumătate a anilor '90, procentul anual de 0,35% (din populația cu

11. O sinteză lămuritoare a „hegemoniei ideologice cvasi-totale a dreptei" și a imposibilității alternativelor de stânga în primele două decenii postcomuniste este dezvoltată de Vladimir Borțun în capitolul „Un electorat în căutarea unui partid: stânga românească de azi și de mâine," în *Ce urmează după neoliberalism? Pentru un imaginar politic alternativ*, ed. Sorin Gog și Victoria Stoiciu (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2024), 297–321.

12. Vezi Adriana Stan, Cosmin Borza, „Deetatization of Culture, Privatization of Politics: The Case of the Publishing Houses in Postcommunist Romania," *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 20, nr. 3 (2020): 382–397; Adriana Stan, Cosmin Borza, „From *Ostalgie* To *Ostodium*. The Anti-Communist Novel in Post-1989 East-Central Europe," *Central Europe* 22, nr. 1 (2024): 76–87; Cosmin Borza, Claudiu Turcuș, „Westalgia as the Infantilization of the East: Narrating Communist Childhood in post-1989 Romania and the Administration of the Recent Past" (în curs de publicare).

13. Vezi Diana Georgescu, „Between Trauma and Nostalgia. The Intellectual Ethos and Generational Dynamics of Memory in Postsocialist Romania," *Südosteuropa* 64, nr. 3 (2016), 289: „The dominant discourse about the socialist past was not the result of a top-bottom imposition by a politically powerful intellectual elite as the term "hegemony" might suggest. On the contrary, the hegemony of representation was the outcome of struggles for symbolic power and institutional resources waged by intellectual elites occupying the political margins of an increasingly divided Romanian society. Although they enjoyed moral capital and social prestige, these forces faced an uphill battle against a politically victorious party composed chiefly of former communist bureaucrats."

14. Vezi Constantin Pârvulescu și Claudiu Turcuș, „Specters of Europe and Anticommunist Visual Rhetoric in Romanian Film of the Early 1990s," *The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures*, ed. Aga Skrodzka, Xiaoning Lu, Katarzyna Marciniak (Oxford: Oxford University Press, 2020), 693–712.

15. Anemarie-Helen Necșulescu, „Geneza apariției ONG-urilor din România," *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 11, nr. 3 (2011): 525–556.

16. Dana Domșodi, „No Country for Poor Men," *CriticAtac*, 21 noiembrie 2014. https://www.criticatac.ro/country-poor-men/. Accesat în 10 iunie 2024.

vârsta cuprinsă între 15 și 64 de ani), abia în 2002 apropiindu-se de 1%, respectiv de 3% în 2005.[17] În ceea ce privește emigrația permanentă, în 1990 peste 95000 de cetățeni români se stabilesc definitiv în străinătate, apoi numărul scade la aproximativ 44000 în 1991 și la 25000 în 1995.[18] În procente mai generale, estimate pe baza datelor ONU, „migranții internaționali" proveniți din România reprezintă în 1990 3,5% din populația totală a României, în 1995 – 4,3%, în 2000 – 5,1%, iar în 2010 depășesc 16%, ajungând chiar la 20% în 2020.[19] Mai mult, emigrația din primul deceniu postcomunist manifestă un caracter accentuat etnic (Germania și Ungaria dominând ierarhia țărilor de destinație), confesional (întrajutorarea membrilor aceleiași confesiuni religioase) și de familie (sprijinul pentru acomodare și găsirea unui loc de muncă fiind oferit baza relațiilor de rudenie).[20]

Farsa granițelor

Aparent atât de apropiat și de accesibil, Occidentul rămâne totuși intangibil pentru majoritatea covârșitoare a populației românești precarizate din primul deceniu postcomunist. Dacă fantasma sa este celebrată în discursul mediatic și intelectual al perioadei respective, reprezentările ficționale analizate în acest articol procesează distanța resimțită (încă) față de Occident într-un registru preponderent (tragi)comic. Deși „cortina de fier" fusese spulberată, iar visul libertății și aspirația integrării în marile democrații europene și nord-americane păreau atât de realizabile, pe parcursul anilor '90 și până în a doua parte a decadei următoare, granițele se dovedesc, în mod practic, nu doar simbolic, aproape imposibil de trecut. Tocmai de aceea, pentru România primei decade și jumătate postcomuniste, tipic rămâne travaliul (imaginar) de a trece „dincolo", mai degrabă decât experiența (propriu-zisă, materială, a) lumii „de dincolo". Respectivul travaliu imaginar se exprimă frecvent în forma farsei tragicomice sau a travestiului burlesc, ai căror bieți actanți rămân ferm convinși că noua lume liberă și democratică le garantează trecerea granițelor și că întregul demers nu depinde decât de propria lor voință. Combinația bufă dintre miturile mobilității și ale individualismului liberal postcomunist este surprinsă substanțial în două filme-cult ale perioadei: *Asfalt Tango* (1996)[21] și *Occident* (2002).[22]

Road-movie burlesc și comedie romantică glisând spre șarjă, filmul regizat de Nae Caranfil cumulează atât de multe situații/replici/cadre-clișeu, cu variații uneori programatic simbolice pe tema obsesiei de a evada din România de tranziție, încă afectată de tarele comunismului, încât se poate spune că stabilește „matricea narativă a europenității orientalizate," în linia unui imaginar care ajunge tot mai influent în filmul românesc de după 2000.[23] Scenariul urmărește călătoria cu autocarul, spre graniță, a unui grup de femei care au semnat un contract cu o companie de cabaret franceză. Registrul simbolic al filmului proiectează societatea românească printr-o lentilă expresionist-grotescă (ex. focalizare pe formele variate ale mizeriei cotidiene, pe figuri masculine grotești, pe rasism și misoginie, șarjare a reminiscențelor coeziunii sociale precum sindicalizarea și greva etc.) și, în contrapunct, asociază Occidentul cu miturile culturale ale societății de consum. Chiar și personajele ori secvențele/planurile care par menite să contrabalanseze sau să relativizeze construcția dihotomică a filmului urmează tot o logică binară. În imaginarul scenaristului și regizorului Nae Caranfil, lumea românească de tranziție poate cuprinde și un bărbat precum Andrei (jucat de Mircea Diaconu), un cetățean modest, adept al valorilor conservatoare, idealist și așa-zis romantic, apărător acerb a instituției „sacre" a familiei, convins că emigrarea în Occident aduce invariabil corupere moral-spirituală (în cazul său, prin trecerea soției Dora de la condiția respectabilă de balerină la cea de escortă/prostituată). Tot astfel, Occidentul

17. Dumitru Sandu (coord.), *Locuirea temporară în străinătate. Migrația economică a românilor: 1990–2006*, (București: Fundația pentru o Societate Deschisă, 2006), 27.

18. Cristina Mereuta, „Mobilising Migrants Skills and Resources in Romania," in *Coping with Emigration in Baltic and East European Countries* (Paris: OECD Publishing, 2013), 128.

19. Antonio Ricci, „Dincolo de «Cortina de Fier»: 30 de ani de migrații din România," *Rădăcini la jumătate. Treizeci de ani de imigrație românească în Italia*, ed. Miruna Căjvăneanu et al. (Istituto di Studi Politici "S. PIO V:" Centro Studi e Ricerche IDOS, 2022), 12–39.

20. Pentru o analiză nuanțată a etapelor/cronologiei emigrației românești postcomuniste vezi Remus Gabriel Anghel, Alina Botezat, Anatolie Coșciug, Ioana Manafi, Monica Roman, *International Migration, Return Migration, and Their Effects: A Comprehensive Review on the Romanian Case*, IZA Discussion Paper No. 10445, https://ssrn.com/abstract=2895293. Accesat în 8 iulie 2024.

21. Nae Caranfil, regizor, *Asfalt Tango* (Les Films du Rivage–Domino Film–France 3 Cinéma, 1996).

22. Cristian Mungiu, regizor, *Occident* (Temple Film, 2002).

23. Claudiu Turcuș, „Imaginarul europenizării în filmul românesc contemporan," *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. V: *Imaginar și patrimoniu artistic*, ed. Liviu Malița (Iași: Polirom, 2020), 206.

nu apare doar ca o proiecție de tip ilustrată, ci se materializează prin figura sofisticatei (în raport cu româncele pe cale de a emigra), dar mai ales pragmaticei, cinicei, raționalei Marion (Charlotte Rampling), reprezentanta franceză a angajatorului viitoarelor dansatoare de cabaret. În schimb, confruntarea celor doi (care are ca epilog un tango kitsch, pe parcursul căruia cinica Marion pare să-și reactiveze momentan latura „sentimentală") nu generează vreo reflecție oricât de ludică despre condiția esticului în raport cu Occidentul[24], nici despre emigrație ca exploatare a muncii precare. Caranfil preferă să focalizeze doar tensiunea tragicomică dintre proiecții imaginare/iluzorii, cantonând problematica emigrației preponderent în sfera deliberărilor etice și a deciziilor personale, așadar dincolo de orice context social-economic. De altfel, filmul se încheie literalmente la graniță, cu o imagine panoramică a cozii nesfârșite de automobile care încearcă să ajungă „dincolo".

Nici *Occident* (2002) nu urmărește experiența efectivă a emigrației în Europa. Construit, la fel ca *Asfalt Tango*, prin cumularea unei serii consistente de stereotipii despre motivațiile plecării din România, filmul regizat de Cristian Mungiu (de asemenea, și scenarist) exploatează tot resursele farsei, ale melodramei tragicomice și ale șarjei pentru a reprezenta discrepanța dintre obsesia postcomunistă a evadării într-un Occident idealizat și dezamăgirea că mitul nu se împlinește în realitatea imediată.[25] Perspectiva filmului este una a clasei de mijloc[26], codificată burlesc, care se aștepta să urce pe scara socială, respectiv să ajungă la condiții de viață comparabile cu cele din Europa de Vest odată cu schimbările din 1989. În contradicție cu acest deziderat, cadrul de deschidere al filmului arată deșertificarea vizuală urbană post-socialistă, pusă pe seama primului deceniu al tranziției. Condițiile materiale sunt departe de așteptările clasei de mijloc, în ciuda vestimentației îngrijite și a dialogurilor reflexive. Sugestia cinematografică este că personajele nu aparțin acelui loc, că acceptă acest spațiu ca pe o geografie tranzitorie, până când lucrurile vor ajunge la normalitatea fantasmatică a vieții occidentale. La fel ca în filmul lui Dan Pița, *Pepe și Fifi* (1992), dar în altă convenție stilistică, personajele convin că „cel mai bine este să pleci de *aici*" (adică din România), o formulare semnificativă nu doar pentru universal ficțional al lui Mungiu, ci care anticipează realitățile migrației economice de după 2000.

Filmul lui Mungiu a fost receptat drept comedie neagră, stratificată narativ[27] (cu scopul de a cuprinde variațiile raportării obsesive la lumea occidentală), inspirată de *È pericoloso sporgersi* (Nae Caranfil, 1993) și integrabilă în aceeași familie cu farsele orientalizante ale lui Cristian Nemescu. Occidentul rămâne un semnificant substitut, o alternativă pentru a numi un stil de viață mai prosper. La fel ca în *Filantropica* (Nae Caranfil, 1997), umilirea clasei de mijloc (care în socialism avea un statut cumva mai privilegiat) și depopularea cartierelor „civilizate" ale Bucureștiului (adevărate decoruri inaccesibile ale unui progres economic haotic și prea lent) indică o disponibilitate uriașă pentru emigrare. Cel mai bun prieten al protagonistului masculin vrea să fie bucătar pe vapor (ia lecții de gătit), deși este mecanic auto, există povești despre femei care s-au căsătorit cu străini în Italia, un personaj feminin (tot din clasa de mijloc) nu mai suportă munca ieftină în mall-urile românești, proiectându-și o carieră occidentală în marketing. În filmul lui Mungiu, Europa de Vest înseamnă, înainte de orice, confirmarea sau menținerea (în raport cu epoca anterioară) a unui statut social prin siguranță economică. Dar acesta este accesibil

---

24. Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei, De la noul estetismul socialist la noul cinema românesc (București: Eikon, 172)*. Această relație de subalternitate este doar sporadic adresată în filmele Noului Cinema românesc care mizează pe o estetică minimalistă, pretins neutră, acceptând ca implicită relația de subalternitate a societății înapoiate estice în raport cu Occidentul civilizator. Chiar dacă a fost considerat exponentul unui curent mai degrabă popular în filmul de după 1989, Caranfil substituie neutralitatea cu burlescul, obținând însă, din punct de vedere a unei reprezentări politice, același efect.

25. Vezi Dinu-Ioan Nicula, „De ce plâng chitarele," *Revista Film*, nr. 1 (2016): 62–63, care interpretează tonalitățile tragicomice din *Occident* ca „o retrospecție introdusă de vocile candide din binecunoscutului cântec *Noi în anul 2000* de Horia Moculescu, care vorbesc despre un viitor iluzoriu – devenit demult trecut."

26.Vezi Costi Rogozanu, „Muntean. Cronicarul României middle class" și Cătălin Olaru, „Al doilea val", în *Politicile filmului, Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* (Cluj-Napoca: Tact, 89-98; 235-254). Cele două încadrări, una social-tematică (clasa de mijloc), cealaltă tipologic-istorică (conceptul de val cinematografic secundar) includ doar tangential filmul lui Mungiu. Din punctul nostru de vedere, filmul de debut al lui Mungiu este fundamental pentru ambele categorii, atât într-o lectură critică a morfologiei claselor sociale după 1989, cât și din perspectiva unui registru estetic subdezvoltat în industria românească de film care a continuat timid prin filmele lui Marian Crișan, de pildă.

27. Mihai Fulger, „Comediile lui Cristian Nemescu, în context național," *Revista Film*, nr. 1 (2019), 46–49: „*Occident* de Cristian Mungiu, din 2002, influențat evident de *È pericoloso sporgersi* [...] care impune formula tripticului cu povești inteligent împletite și multiple perspective succesive asupra acelorași evenimente."

mai degrabă prin emigrație economică decât prin navigarea unei societăți în care capitalismul încă nu s-a instituționalizat în favoarea cetățeanului.[28]

Chiar dacă, „în raport cu cinemaul anilor nouăzeci [...] renunță la cuplajul încrâncenat al anticomunismului și emancipării europeniste," filmul lui Mungiu „păstrează [...] tușele înapoierii structurale ale românilor, granița dintre observația sociologică și comedia burlescă nefiind conturată."[29] Tocmai de aceea, umorul din *Occident* nu e neapărat demitizant și cu atât mai puțin dobândește o funcție lucid-analitică,[30] cât reiterează imaginea unui Est subaltern, ai cărui reprezentanți pot doar să mimeze și să rateze burlesc înțelegerea unui Vest pe care nu ajung niciodată să-l cunoască.

Mobilități de senzație

Anii '90 prilejuiesc, totuși, și apariția câtorva ficțiuni românești care manifestă ambiția de a reda cât mai autentic procesul emigrației economice în Occident. Numai că un asemenea demers realist nu poate evita influența/presiunea majoră a mitologiei Occidentului imaginat, pe care am descris-o în secțiunile anterioare, iar respectivul conflict generează o serie de provocări sub aspectul reprezentării literare. Cum poate fi acomodată „splendoarea" acelui Vest atât de mult râvnit înainte de căderea comunismului cu condiția umilitoare a emigrantului postcomunist? Sau, mai exact, cum poate fi portretizat precariatul economic fără a altera decisiv idealitatea unui Occident pentru care orizontul de așteptare devenise deja bine consolidat în imaginarul colectiv și cvasi-imposibil de contestat? Soluțiile formale și stilistice găsite de prozatorii români analizați în acest articol sunt exclusiv stridente, ceea ce confirmă statutul mediocru sau de-a dreptul nul deținut de respectivii romancieri în câmpul cultural al vremii. Cu toate acestea, nu evaluarea „ratării estetice" a romanelor ne interesează aici, ci măsura în care improvizațiile și hibridizările de formule românești pot fi definitorii pentru dificultatea, generalizată artistic și cultural, de a oferi o reprezentare acurată a emigrației economice în România anilor '90.

Un caz tipic în acest sens rămâne romanul lui Grid Modorcea[31] din 1995, *Șobolanii din Italia*. Titlul, vădit provocator, anunță o imagine sarcastică, dacă nu naturalistă, a emigrației, și intră în contradicție nu doar cu subtitlul, *Biblia transfugului*, ci și cu ilustrația copertei întâi, care îmbină imaginea Colosseumului cu o reproducere după Botticelli a lui Ioan Botezătorul. De altfel, întreg romanul este construit prin amalgamul unor formule literare divergente, greu de compatibilizat: literatură de senzație (care implică aventuri spectaculoase, schimbarea alertă a planurilor și a ritmurilor narative, teatralitate pronunțată a relațiilor dintre personaje, cultivarea imprevizibilului, a spectaculosului și a straniului), proză de călătorie (realizată prin însemnări cvasi-monografice despre Veneția, Torino, Florența, Roma), narațiune psihologică și de idei (cuprinzând glose ample pe teme identitare, istorice, sociale, artistice etc.). Mai mult, romanul dezvoltă un clivaj pronunțat și comic (în majoritatea cazurilor, acesta fiind un comic involuntar) între retorica narațiunii și trama propriu-zisă.

Protagonistul romanului lui Modorcea este Niki Burlea („tânăr de vreo 30 de ani, slăbuț, spălăcit la păr și la chip, cu ochii albaștri, în adâncul cărora se ghemuiește parcă un animal speriat"[32]), un zugrav din Constanța care „își încearcă norocul" în Italia, unde trăiește experiențe umilitoare (doarme sub poduri, în mașini abandonate, sub schele ale clădirilor în renovare, în case părăsite, pe scările piețelor publice) și trece prin diverse locuri de muncă provizorii și prost plătite (cărăuș, spălător de vase, chelner, zugrav zilier, muncitor în construcții). Condiția emigrantului precar este surprinsă în pasaje oarecum naive, dar plauzibile și necosmetizate: „El se revolta pe condiția sa de *ratto*. Dar o accepta ca să-și trimită aproape toți banii acasă, fiindcă un acoperiș costa o avere[33]"; „Avusese o zi grea, muncise ca un rob și a trebuit

28. Conexiunile dintre aspirațiile sau idealurile (informate mediatic ale) clasei de mijloc și emigrația economică sunt analizate de Ștefan Baghiu și Ovio Olaru în „Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Post-communist East-Central European Fiction," *Central Europe* 22, nr. 1 (2024): 2–17.

29. Turcuș, „Imaginarul europenizării," 204–205.

30. Vezi Eugenia Vodă, „Spectatorule, fratele meu," *România literară*, nr. 40 (2002), 23: „Umorul lui Mungiu e uneori blând, alteori caustic, uneori plin de finețe, alteori în tușă groasă, uneori verbal, alteori (mult mai rar) pur vizual – dar întotdeauna *lucid*. Dacă regizorul *complice* își permite să cultive un orgoliu, acela e orgoliul lucidității. Căderea repetată a diferitelor cortine e hărăzită sa demitizeze totul și să jumulească orice iluzie."

31. Grid Modorcea (n. 1944) este scriitor, regizor, scenarist, critic de film și de artă, realizator TV, editor și jurnalist excesiv de productiv (a publicat peste 100 de volume). După 1990 adoptă un stil tot mai pamfletar și proiectează o serie amplă de romane populare, „licențios-scandaloase", despre moravurile societății românești postcomuniste. Ficționalizarea emigrației economice pare a se înscrie în respectivul proiect editorial.

32. Grid Modorcea, *Șobolanii în Italia. Biblia transfugului* (București: Emin, 1995), 5.

33. Ibid., 107.

să doarmă iar la întâmplare, într-o *bolgia* și să suporte iar șobolanii care se foiau și treceau peste el ca prostituatele pe Ponte Risorgimento! Și după așa somn, du-te a doua zi la treabă, unde patronul te așteaptă să-i dai zor ca unul ce vine cu forțe proaspete, fără să te întrebe cum ai dormit!..."

În același timp, zugravului Niki orașele italiene îi prilejuiesc repetate extazieri estetice și îi inspiră la tot pasul excursuri docte despre diferențele, mereu cu soluție previzibilă, între mentalitatea estică și cea vestică, despre traumele comunitare (post)comuniste, despre lenea românilor în raport cu raționalitatea civilizației italiene, despre corupție și mită, despre „decăderea morală" extrem contemporană etc. Sosit „din iad, din România" și pășind „pe treapta de sus a civilizației", simțindu-se înconjurat de oglinzi splendide „care îi reflectau înfățișarea de sălbatic"[34], Niki se revitalizează admirând capodoperele picturale și arhitectonice ale descendentei Imperiului Roman. Enumerația emfatică și finalul lacrimogen sunt elocvente în pasajul următor: „Orice pas însemna altă priveliște care îți lua mințile: *Ziua și Noaptea*, *Aurora* și *Amurgul* lui Michelangelo din capela unde se ruga familia Medici, biroul de lucru, curtea interioară, unde Bertoldo îl inițiase pe adolescentul Buonarroti într-ale sculpturii, Cristofero din *terra cotta* policromă de la etaj [...] dar mai ales *Biblioteca Medicea Laurenziana.* [...] Biblioteca i se păru atât de fabuloasă, de la «îmbrăcămintea» de lemn sculptat și până la hărțile și codicele geografiei «*scrituale*», care dovedeau cum «Firenze a descoperit America», încât îi dădură lacrimile și scrise cu ele în cartea de onoare aflată la ieșire."[35] După ce înnoptează printre șobolani și se trezește acoperit de găinați de porumbei (cele două leitmotive ale discursului narativ care descriu experiența locuirii pe străzile orașelor italiene), emigrantul lui Modorcea uită să-și deplângă condiția, nici nu-și mai poate închipui că ar avea de ce să chestioneze miturile sociale, ideologice, economice despre Occident; în schimb, se desfată cu întreaga sa măreție culturală.

Foarte asemănătoare e structura compozițională și narativă a romanului în două părți al lui S. Dinger,[36] *Emigrantă în America* (partea I: *Săracă în America*, 1994; partea a II-a: *Bogată în America*, 1995). Dimensiunea de proză de călătorie este afișată prin inserarea mai multor pagini tip ilustrată, care conțin imagini iconice din New York, Chicago, San Francisco, Los Angeles, Dallas etc., în timp ce senzaționalismul transpare mai ales prin traseul existențial al protagonistei Mirela, o tânără bucureșteancă de 20 de ani, care emigrează în SUA fiindcă nu dorise „să trăiască toată viața în sărăcie". Din păcate, după ce unchiul care ar fi trebuit să-i susțină integrarea în noua lume se dovedește imposibil de găsit, protagonista își începe un șir aiuritor de aventuri, marcat de experiențe traumatizante, precum violul din Harlem, de-a lungul cărora își pierde toți banii. După ce traversează majoritatea orașelor mari americane în căutare de slujbe, Mirela ajunge să cerșească în Las Vegas, reușind să se angajeze ca animatoare în cluburi. Ca prin minune însă, în acest punct, i se schimbă destinul, este promovată într-o funcție administrativă, apoi își lansează propria afacere, datorită căreia ajunge miliardară și e admirată în masă ca femeie de afaceri de succes (proprietară de hoteluri, de restaurante, de magazine, de benzinării și de firme de taxiuri).

Romanul se încheie într-o tonalitate patetic-moralistă, cu o secvență în care miliardara Mirela perorează la un show TV despre „banii care nu aduc fericirea", ci singurătatea, nefericirea și „sărăcirea" sufletească. În același episod narativ concluziv, protagonista critică „imperialismul psihologic" al filmelor americane, care „dezrădăcinează milioane de copii și adolescenți din toată lumea, făcându-i să-și dorească să emigreze în țara tuturor posibilităților, pentru ca, odată ajunși acolo, să găsească cu totul altceva decât ce li s-a inoculat, cu subtilitate, în atâția ani."[37] Totuși, dincolo de epilogul în care Occidentul utopic este criticat printr-o grilă populist-moralistă, romanul lui Dinger rămâne un *road-story* extrem de conformist în raport cu șabloanele „visului american". Oricâte destabilizări concrete ar fi cunoscut pe parcursul călătoriei (violența cotidiană care ia forme inimaginabile pentru europeana estică, sărăcia lucie, mizeria de pe străzi care creștea „înspăimântător" imediat după cartierele financiare ocupate de zgârie-nori, mercantilismul și cinismul angajatorilor), miturile „tărâmului" tuturor posibilităților sunt reactualizate cu obstinație. Din acest motiv, emigranta își continuă neabătută calea, întâlnește oameni providențiali la tot pasul, e stimulată constant de un spirit al locului care prețuiește inițiativa privată, tenacitatea

34. Ibid., 18.

35. Ibid., 85.

36. Șerban Dinger (n. 1962), de formație inginer, este prozator și eseist care adoptă poziții moralist-didacticiste în raport cu progresul tehnic și științific al modernității. În 1999 publică romanul științifico-fantastic *Prețul supraviețuirii*, în care pledează pentru reumanizarea societăților moderne. Preocuparea pentru tematica emigrației nu are motivații biografice, iar *Emigrantă în America* a reprezentat debutul său editorial. Vezi Voicu Bugariu, „Un tânăr prozator," *Contrapunct*, nr. 8 (1996): 12.

37. S. Dinger, *Emigrantă în America*, vol. II: *Bogată în America* (București: Occident, 1995), 196.

întreprinzătoare și etica muncii consecvente, ba chiar ajunge să realizeze din nimic visul antreprenorial extrem de bănos care a fost identificat culturii americane.

Concluzie: neutralizarea ideologică a emigrației

Râsul din ficțiunile românești nouăzeciste ale emigrației economice – fie el buf sau absurd, grimasă, satiră ori farsă, involuntar sau asumat-autoironic – nu recuperează mai nimic din energia critică, subversivă, respectiv revoluționară cu care l-a înzestrat cultura modernă.[38] O neutralizare ideologică asemănătoare implică și reactivarea la final de secol XX a unor formule artistice (senzaționaliste și sentimental-melodramatice), care, pe parcursul secolului al XIX-lea, când se manifestau plenar, funcționau ca principali poli critici/satirici de radiografiere a tensiunilor majore generate de pătrunderea relațiilor burghez-capitaliste în țările române.[39] Atâta cât poate fi înscenată și rostită, destabilizarea miturilor emigrației în Occident, implicit a capitalismului salvator, este proiectată de filmele și de romanele din România anilor '90 exclusiv în registru tragicomic sau senzaționalist, prin eludarea oricăror însemne minimale ale asumării unei conștiințe/poziționări ideologice critice. Ipostaziată ca imposibilitate sau ca ratare, emigrația nu oferă o alternativă social-economică viabilă, însă eșecul existențial nu atentează vreodată la sublimitatea mitului occidental, ci dobândește explicații orientate strict pe natura și originea emigrantului: de la inaderența așa-zisei mentalități estice, post-comuniste, la valorile capitalismului vestic, democrat-liberal, la scrupulul moral idealist-conservator aplicat mercantilismului societății capitaliste, până la discrepanța clasică și eternă fantasmă-realitate etc.

Experiența emigrației implică un conflict de conștientizare economică, dar și ideologică, pe care regizorii și romancierii români din anii 1990 nu îl pot procesa și din cauză că miturile strict culturale despre Occident erau atât de influente. Astfel se poate justifica de ce problematica emigrației este tratată în registru preponderent tragicomic de către regizori importanți precum Nae Caranfil și Cristian Mungiu, respectiv este evitată de prozatorii pregnanți ai perioadei. Trebuie să treacă un interval consistent de timp până când, în literatura română, emigrația ajunge să fie abordată prin formule narative mai sofisticate decât cele senzaționaliste (adoptate de Grid Modorcea sau de Șerban Dinger). Numai că, așa cum demonstrează studiile recente ale Adrianei Stan,[40] nici când emigrația economică este explorată de romanciere și romancieri precum Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Liliana Corobca sau Radu Aldulescu, filonul „nouăzecist", melodramatic, senzaționalist și tragicomic, nu este destabilizat hotărâtor.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitization, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2021-1207, within PNCDI III.

38. Pentru un istoric detaliat al originilor redefinirii moderne(iste) a râsului vezi Anca Pârvulescu, *Laughter. Notes on a Passion* (Cambridge: MIT Press, 2010).

39. Vezi Andrei Terian, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, Dragoș Varga, „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă," *Transilvania*, nr. 10 (2019): 17–28; Andrei Terian, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, David Morariu, „Genurile romanului românesc (1901–1932). O analiză cantitativă," *Transilvania*, nr. 10 (2020): 53–64. Vezi, de asemenea, studiul sintetic al lui Mihai Iovănel, „Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller," *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 137–153.

40. Stan, „Motherlands in Europe," Stan, „On Your Own."

Bibliography

Anghel, Remus Gabriel, Alina Botezat, Anatolie Coșciug, Ioana Manafi, and Monica Roman. *International Migration, Return Migration, and Their Effects: A Comprehensive Review on the Romanian Case*. IZA Discussion Paper No. 10445, https://ssrn.com/abstract=2895293.

Baghiu Ștefan, and Ovio Olaru. "Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Post-communist East-Central European Fiction." *Central Europe* 22, no. 1 (2024): 2–17.

Borțun, Vladimir. "Un electorat în căutarea unui partid: stânga românească de azi și de mâine" [An Electorate in Search of a Party: The Romanian Left of Today and Tomorrow]. In *Ce urmează după neoliberalism? Pentru un imaginar politic alternativ* [What Comes after Neoliberalism? Towards an Alternative Political Imaginary], edited by Sorin Gog and Victoria Stoiciu. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2024, 297–321.

Borza, Cosmin, and Claudiu Turcuș. "Westalgia as the Infantilization of the East: Narrating Communist Childhood in post-1989 Romania and the Administration of the Recent Past" (forthcoming).

Bugariu, Voicu. "Un tânăr prozator" [A Young Prose Writer]. *Contrapunct*, no. 8 (1996): 12.

Caranfil, Nae, director. *Asfalt Tango*. Les Films du Rivage–Domino Film–France 3 Cinéma, 1996.

Cărtărescu, Mircea. *Occidentul*. În *Nimic*. București: Humanitas, 2010, 105–111.

Dinger, S. *Emigrantă în America*, vol. I: *Săracă în America* [Emigrant in USA, vol. I: Poor in USA]. Bucharest: Occident, 1994.

Dinger, S. *Emigrantă în America*, vol. II: *Bogată în America* [Emigrant in USA, vol. II: Rich in USA]. Bucharest: Occident, 1995.

Domșodi, Dana. "No Country for Poor Men." *CriticAtac*, November 21, 2014. https://www.criticatac.ro/country-poor-men/.

Fulger, Mihai. "Comediile lui Cristian Nemescu, în context național" [Cristian Nemescu's Comedies in a National Context]. *Revista Film*, no. 1 (2019): 46–49.

Georgescu, Diana. "Between Trauma and Nostalgia. The Intellectual Ethos and Generational Dynamics of Memory in Postsocialist Romania." *Südosteuropa* 64, no. 3 (2016): 264–306.

Gog, Sorin, and Victoria Stoiciu, eds. *Ce urmează după neoliberalism? Pentru un imaginar politic alternativ* [What Comes after Neoliberalism? Towards an Alternative Political Imaginary]. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2024.

Gorzo, Andrei, and Andrei State, eds. *Politicile filmului, Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [The Politics of Film. Contributions to the interpretation of Contemporary Romanian Cinema]. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Grid Modorcea, *Șobolanii în Italia. Biblia transfugului* [Rats in Italy: The Emigrant's Bible]. București: Emin, 1995.

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* [History of Contemporary Romanian Literature: 1990–2020]. Iași: Polirom, 2021.

Iovănel, Mihai. "Popular Genres: Science Fiction and Fantasy, Detective Novel, Thriller." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 137–153.

Mereuta, Cristina. "Mobilising Migrants Skills and Resources in Romania." In *Coping with Emigration in Baltic and East European Countries*. Paris: OECD Publishing, 2013), 127–141.

Mungiu, Cristian, regizor. *Occident*. Temple Film, 2002.

Necșulescu, Anemarie-Helen. "Geneza apariției ONG-urilor din România" [The Emergence of NGOs in Romania]. *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 11, no. 3 (2011): 525–556.

Nicula, Dinu-Ioan. "De ce plâng chitarele" [Why Do the Guitars Cry]. *Revista Film*, no. 1 (2016): 62–63.

Olaru, Cătălin. "Al doilea val" [The Second Wave]. In *Politicile filmului, Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [The Politics of Film. Contributions to the interpretation of Contemporary Romanian Cinema], edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 235-254. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Pârvulescu, Anca. *Laughter: Notes on a Passion*. Cambridge: MIT Press, 2010.

Pârvulescu, Constantin, and Claudiu Turcuș. "Specters of Europe and Anticommunist Visual Rhetoric in Romanian Film of the Early 1990s." In *The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures*, edited by Aga Skrodzka, Xiaoning Lu, and Katarzyna Marciniak, 693–712. Oxford: Oxford University Press, 2020.

Ricci, Antonio. "Dincolo de «Cortina de Fier»: 30 de ani de migrații din România" [Beyond the "Iron Curtain": 30 years of Migrations from Romania]. In *Rădăcini la jumătate. Treizeci de ani de imigrație*

românească în Italia [Half Roots: Thirty Years of Romanian Immigration in Italy], edited by Miruna Căjvăneanu et al, 12–39. Istituto di Studi Politici "S. PIO V:" Centro Studi e Ricerche IDOS, 2022.

Rogozanu Costi, "Muntean. Cronicarul României middle-class" [Muntean. The Storyteller of Romanian Middle Class]. In *Politicile filmului, Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [The Politics of Film. Contributions to the interpretation of Contemporary Romanian Cinema], edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 89-98. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Sandu, Dumitru, coord. *Locuirea temporară în străinătate. Migrația economică a românilor: 1990–2006* [Living Abroad on a Temporary Basis. The Economic Migration of Romanians: 1990–2006]. Bucharest: Fundația pentru o Societate Deschisă, 2006.

Segel, Harold B. *The Columbia Literary History of Eastern Europe since 1945*. New York: Columbia University Press, 2008.

Stan, Adriana, and Cosmin Borza. "Deetatization of Culture, Privatization of Politics: The Case of the Publishing Houses in Postcommunist Romania." *Studia Politica: Romanian Political Science Review* 20, no. 3 (2020): 382–397.

Stan, Adriana, and Cosmin Borza. "From *Ostalgie* to *Ostodium*: The Anti-Communist Novel in Post-1989 East-Central Europe." *Central Europe* 22, no. 1 (2024): 76–87.

Stan, Adriana. "Motherlands in Europe. Economic Subalternity and Fantasies of Family in Contemporary Romanian Literature of Migration." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2024 (first view), https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00111619.2024.2382461?src.

Stan, Adriana. "On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration." *Transilvania*, no. 4 (2024): 1–7.

Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the Nineteenth Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17–28.

Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, and Ovio Olaru, and David Morariu. "Genurile romanului românesc (1901–1932). O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel (1901–1932). A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 53–64.

Tudurachi, Adrian, coord. DCRR – *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000*, vol. I–II. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2023.

Turcuș, Claudiu. "Imaginarul europenizării în filmul românesc contemporan" [The Imaginary of Europenization in the Romanian Contemporary Film]. În *Enciclopedia imaginariilor din România* [The Encyclopaedia of Romanian Imaginaries] vol. V: *Imaginar și patrimoniu artistic* [Imaginary and Artistic Heritage], edited by Liviu Malița, 198–214. Iași: Polirom, 2020.

Turcuș, Claudiu. *Împotriva memoriei, De la noul estetismul socialist la noul cinema românesc* [Against Memory. From Socialist Aestheticism to New Romanian Cinema]. București: Eikon, 2017.

Ung, Snejana. "Should I Stay, or Should I Move Back? Literary Representations of Emigration to the US in Postcommunist Romanian Literature." *Transilvania*, no. 9 (2023): 1–10.

Vodă, Eugenia. "Spectatorule, fratele meu" [Spectator, My Brother]. *România literară*, no. 40 (2002): 23.

Walkowitz, Rebecca. „The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer." *Contemporary Literature* 47, nr. 4 (2006): 527–545.