Romanele memoriei: noi subgenuri pentru literatura română contemporană

Andreea MIRONESCU, Cosmin BORZA, Mihai IOVĂNEL, Adriana STAN
Alexandru Ioan Cuza University of Iași,
Institute of Interdisciplinary Research, Department of Social Sciences and Humanities
Corresponding author emails: andreea.mironescu@yahoo.com; cosmi_borza@yahoo.com; mihai.iovanel@gmail.com; adrstan@yahoo.ca

The Novels of Memory: New Subgenres for Contemporary Romanian Literature

Abstract: This article argues for a rethinking of how we label the diversity of subgenres that have emerged in the postcolonial and post-Cold War world within the global genre of the novel, with the so-called memory turn and its aftermath. We identify the memory novel as one of the most important genres in contemporary global literature, and we zoom in on its forms and dynamics in post-communist Romania. Drawing on a corpus of over 200 novels published in Romania between 1990 and 2022, we propose a new set of subgenre labels that have the potential to more accurately capture the formal, thematic, and political characteristics of contemporary novels from Romania and beyond. These labels are: testimonial novel, post-testimonial novel, coming-of-age novel, transgenerational novel, and historiographical metafiction.

Keywords: novel of memory, subgenres, postcolonialism, postcommunism, world literature, Romania

Citation suggestion: Mironescu, Andreea, Borza Cosmin, Iovănel Mihai and Adriana Stan. "The Novels of Memory: New Subgenres for Contemporary Romanian Literature" Transilvania, no. 8 (2024): 1-19. https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.01.

Introducere

Articolul nostru este un manifest pentru regândirea modului în care conceptualizăm subgenurile apărute în interiorul genului global al romanului în lumea postcolonială și post-Războiul Rece, odată cu așa-numitul *memory boom* și cu efectele lui sistemice. Cotitura către memorie nu este neapărat o cucerire a noului mileniu, semnele ei fiind vizibile imediat după cel de-al Doilea Război Mondial – prin emergența literaturii martorilor, prin procesele și politicile internaționale de condamnare penală a crimelor nazismului, prin asumarea responsabilității, prin demersuri de reparație și de comemorare etc. Totuși, abia după finalul Războiului Rece și datorită creării de noi „multidirecționalități"[1] prin circulație (mai) liberă inter- și trans-continentală, respectiv prin conexiuni media și digitale, pe fondul globalizării memoriei Holocaustului și în contextul amenințării unei viitoarei catastrofe armate sau ecologice, această turnură devine propriu-zis una dintre plăcile turnante ale contemporaneității. Ca gen aderent la realitățile politice și sociale, așa cum a tot fost definit (într-o tradiție de la Karl Marx până la Georg Lukács, M. Bahtin sau Franco Moretti),

1. Deși conceptul de „multidirecționalitate" a fost popularizat în Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009), îl folosim aici într-un sens mai degrabă spațial, de vreme ce căderea comunismului în Europa de Est produce într-o măsură mult mai accentuată decât înainte intersectarea diferitelor „memorii" din spațiul planetar (nu doar prin mediul tradițional al tiparului, ci și prin medii ca televiziunea sau internetul); vezi în acest sens Jie-Hyun Lim, Eve Rosenhaft, eds., *Mnemonic Solidarity: Global Interventions* (Cham: Palgrave Macmillan, 2021).

romanul (dar și poezia sau artele performative)[2] preia în cheie proprie acest angajament cu trecutului personal, comunitar, etnic/național. În epoca antropocenului, atmosfera e saturată nu doar de particule cu potențial letal, ci și de particule de memorie, aducând cu ele amintirea dictaturilor, exterminărilor, dislocărilor colective și a traumelor „scurtului secol al XX-lea" și ale începutului de mileniu.

Teza noastră este că *romanul memoriei* reprezintă unul dintre cele mai importante (sub)genuri din literatura mondială contemporană și, prin particularizare – dar, în același timp independent, urmând o logică istorică și tematică proprie, dată de condiția postcomunistă – din spațiul românesc.[3] Articolul de față, rezultat al unei cercetări în cadrul proiectului *MEMORO: Romanul memoriei în postcomunism: subgenuri, generații, rețele transnaționale*, are un triplu scop. În primul rând, propunem prin romanul memoriei un nou gen romanesc, care prezintă atât o morfologie nouă, cât și un comportament aparte, în condițiile globalizării tot mai accentuate a literaturii.[4] Deși *world literature studies* au sfârșit prin a proclama amploarea mondială a mai tuturor fenomenelor literare existente (colective sau individuale – v. autori ca Roberto Bolaño sau Elena Ferrante[5]), adevăratul pariu al acestei paradigme teoretice ar trebui să fie acela de a identifica, așa cum sugerează Mariano Siskind, noi subgenuri și „formații generice" (*new generic formations*) rezultate din chiar această condiție planetară și „definite în acord cu noile nevoi și dorințe critice și estetice".[6] Plecând de aici, definim cinci subgenuri în cadrul romanului memoriei, anume *romanul testimonial*, *romanul post-testimonial*, *romanul maturizării*, *romanul transgenerațional* și *metaficțiunea istoriografică*, funcționale atât în spațiul românesc, cât și ca „formații generice" ale literaturii mondiale. Consecutiv, analizăm dinamica acestor subgenuri în spațiul românesc postcomunist, pe baza unui corpus de peste 200 de romane și urmărind distribuția cronologică și cea generațională a romanului memoriei.

La scară globală, emergența acestui gen ia forma „poligenezei, în diferite țări simultan, ca urmare a unor climate politice și istorice oarecum similare, și mai puțin a unei influențe literare masive și decisive".[7] De la Spania lui Luis Goytisolo până în Columbia lui Gabriel García Márquez și Argentina Laurei Alcoba, din India lui Salman Rushdie până în Germania lui W.G. Sebald și Franța lui Patrick Modiano, din America lui Toni Morrison și Sherman Alexie până în Zanzibarul lui Abdulrazak Gurnah și Nigeria lui Chimamanda Ngozi Adichie, din România Gabrielei Adameșteanu și a lui Radu Pavel Gheo până în China lui Mo Yan și Croația Dubravkăi Ugresic, din Rwanda lui Gilbert Gatore până în Libia lui Mai Ghoussoub, din New Yorkul lui Jonathan Safran Foer în Bagdadul lui Ahmed Saadawi, romanul memoriei pune în act „o întoarcere la istorie încărcată de reflecție etică, un început de procesare a traumelor colective și transformă literatura într-un spațiu unde mitologiile istorice sunt denunțate".[8]

Probabil că acest gen emergent, cu multiple localizări naționale/regionale în sistemul literar mondial din ultima jumătate de secol, poate fi cel mai bine caracterizat ca mixând angajarea propriei experiențe de martor (fie și prin simplul fapt de a fi fost contemporan cu cadrul socio-temporal al narațiunii) cu arheologia trecutului recent sau a istoriei mai îndepărtate, de regulă în urma unui eveniment traumatic cu caracter colectiv, implicând, așadar, în egală măsură, memoria biografică și familială a autorilor cu memoria construită cultural a acestui trecut.[9] Dacă generalizăm această definiție, ne putem întreba, desigur, ce roman nu face asta într-o măsură mai mare sau mai mică. Dincolo de această evidență, însă, ceea ce individualizează romanul memoriei ține – ca în cazul tuturor etichetelor de (sub)gen – de

2. Pentru poezie, vezi Andreea Mironescu, Mihai Iovănel, „Dialogic Practices and Unexpected Solidarities of Memory in (Post-)transitional Poetry from Romania" (în curs de publicare). Pentru artele performative, vezi Cristina Modreanu, *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism: Children of a Restless Time* (Abingdon, Oxon & New York: Routledge, 2019).

3. Pentru cursivitatea formulării, ne vom referi la romanul memoriei și la subcategoriile sale folosind termenii „gen"/„subgenuri", în loc de „subgen"/sub-subgenuri".

4. Pentru o primă propunere de a considera romanul memoriei un gen mondial, vezi Andreea Mironescu, Doris Mironescu, „The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case", *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 97–115 (atunci când nu se specifică traducătorul, traducerile în română ne aparțin).

5. Vezi de exemplu colectia *Literatures as World Literature* a editurii Bloomsbury.

6. Mariano Siskind, „The Genres of World Literature: The Case of Magical Realism", *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir (London and New York: Routledge, 2012), 347.

7. Mironescu, Mironescu, „The Novel of Memory", 97.

8. Mironescu, Mironescu, „The Novel of Memory", 98.

9. Trimitem aici la „memoria culturală", concept propus de Jan și Aleida Assmann. Vezi, de exemplu, Jan Assman, „Communicative and Cultural Memory", în *A Companion to Cultural Memory Studies*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B. Young (Berlin: De Gruyter, 2008), 109–118.

caracteristicile sale tematice, formale și de punere în narațiune (*emplotment*).[10] Folosim aici termenul lui Hayden White în opoziție cu cel de *plot* (intrigă), uzual în teoria subgenurilor, în special în cea formalistă sau cantitativă a lui Franco Moretti, nu pentru că „memoria" n-ar putea reprezenta o intrigă în sine. Așa cum romanul de familie sau cel social au în centru un conflict familial și societal, romanele memoriei pot pune în scenă un conflict între amintiri și reprezentări divergente despre trecut, cu mențiunea că acest conflict este numai secundar unul psihologic ori interior. Ca și celelalte tipuri de intrigă romanescă, conflictul în cazul genului pe care îl discutăm aici este unul cu o miză socio-politică, memoria fiind atât personală, cât și colectivă, prin fondul comun dat tocmai de cadrele ei instituționale și ideologice, sau, cu termenul lui Maurice Halbwachs, sociale[11]; altele pentru fiecare generație, diferite – sau a căror presiune e resimțită diferit – în funcție de gen, clasă, identitate etnică și situare spațială. Asta nu înseamnă automat că toate romanele memoriei înscenează explicit acest tip de conflict generațional, de clasă, rasă sau ținând de interpretările divergente ale trecutului. Preferăm să mutăm centrul de greutate al analizei romanului memoriei de pe *plot* pe *emplotment* pentru că acest gen, emergent în urma unor evenimente care au generat răni colective și chiar mutații istorice radicale, pe de o parte, și modelat, pe de altă parte, de neîncrederea „postmodernă"[12] în posibilitatea unei narațiuni obiective a istoriei, are ca marcă distinctivă tocmai tensiunea între apelul la *plot*-uri tradiționale și defamiliarizarea lor. Cele cinci subgenuri pe care le-am propus în cadrul romanului memoriei sunt tot atâtea exemple ale acestei poziții duale: aderență la formule literare canonice (precum romanul-mărturie, *Bildungsromanul*, romanul de familie sau cel istoric) *versus* subminarea lor prin adoptarea unor perspective post-traumatice, conflictul dintre experiența personală și istoria oficială, strategii metanarative și paratexte care relativizează „povestea", înscenarea unui demers detectivistic pe firul memoriei familiale/comunitare, impulsul etic.

Un gen fără memorie? Cristalizare, circulație, canonizare

Principala problemă în delimitarea romanului memoriei ca gen *per se* o reprezintă, paradoxal, tocmai aparenta lui lipsă de memorie internă.[13] Prezentă în bibliografia globală sub denumiri precum *novel of memory/ memory novel* (cu varianta *fictions of memory*), *Errinerungsroman/Gedächtnisroman*, *novela de la memoria, roman du mémoire*, eticheta și variațiunile ei au fost folosite în relație cu opere individuale sau cu genuri romanești ca *neo-slave narratives*, romane ale Holocaustului și genocidului, romane post-dictatură militară/ guvernamentală/ (post)colonială din zone geografice precum SUA, America Latină, Africa, India, Canada, dar și din diverse părți ale Europei, în special Germania și Spania, ultimele două fiind principalele surse de teorie și studii critice pe temă.[14] În România, sintagma apare cu frecvență relativ redusă în presa culturală din comunism și postcomunism, iar în ediția revizuită a *Dicționarului cronologic al romanului românesc* (DCRR) din 2023 această etichetă de subgen este folosită cu precădere pentru narațiuni de factură psihologizantă, care recuperează, pe diferite scale de veridicitate sau de opacizare narativă, un eveniment colectiv traumatic și reverberațiile lui la nivel individual-familial. Nu mai puțin, așa cum e folosită în DCRR, eticheta marchează diferențierea față de subgenuri mai angajate social, politic și/sau istoric, precum romanul revoluției, al răscoalei ș.a.m.d.

---

10. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).

11. Maurice Halbwachs, *Memoria colectivă*, trad. Irinel Antoniu (Iași: Institutul European, 2007).

12. De fapt, așa cum au arătat mai mulți cercetători, literatura și epistemologia literară postmodernă au fost puternic influențate de climatul ulterior celui de-Al Doilea Război Mondial, care chestionase radical posibilitatea înțelegerii și reprezentării istoriei prin filozofiile modernității.

13. Trimitem aici la sintagma lui Mihail Bahtin „memoria genului", fără a ne referi, ca teoreticianul sovietic, la actualizarea unor genuri antice în romanul european modern, ci la (in)existența recunoscută a unei tradiții a genului romanului memoriei. Vezi M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, trad. Nicolae Iliescu, pref. Marian Vasile (București: Univers, 1982).

14. Pentru spațiul spaniol, care prezintă și cele mai mari similitudini cu cel românesc, vezi David K. Herzberger, „Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain", *PMLA*, nr. 106 (1991): 34–45; Gonzalo Sobejano, „The Testimonial Novel and the Novel of Memory", în *The Cambridge Companion to the Spanish Novel*, eds. Harriet Turner, Adelaida López de Martínez (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Samuel O'Donoghue, *Rewriting Franco's Spain: Marcel Proust and the Dissident Novelists of Memory* (London: Bucknell University Press, 2018); Hans Lauge Hansen, „Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel", *Orbis Litterarum*, no. 4 (2016): 274–275. doi https://doi.org/10.1111/oli.12092 .

sau față de formule narative mai canonice, precum realismul magic sau metaficțiunea istoriografică.[15] Cercetarea noastră despre romanul memoriei din postcomunism în cadrul proiectului *MEMORO* completează seria acestui tip de roman nu doar prin extensie temporală, indexând opere apărute în intervalul 1990–2022 (DCRR oprindu-se la 2000) și cantitativă (peste 200 de romane indexate), ci și prin introducerea unor noi subgenuri.

În acest punct se poate deja observa un prim hiatus epistemologic la nivelul terminologiei, mai precis al modului în care această etichetă este operaționalizată. În orice caz, situația din terenul românesc nu este una de excepționalism, volatilitatea etichetei de roman al memoriei regăsindu-se și la nivel global. Una dintre primele utilizări de notorietate ale formulei îi aparține lui Salman Rushdie și face referire chiar la romanul său *Midnight's Children* [*Copiii din miez de noapte*] (1981),[16] canonizat la nivel internațional prin caracterizări precum *metaficțiune istoriografică* și *realism magic*. Așa s-a întâmplat, de altfel, cu un alt roman care a făcut istorie, *Beloved* [*Preaiubita*] (1987) de Toni Morrison, deși cei doi autori au subliniat în repetate rânduri angajarea lor expresă cu memoria trecutului colonial și cu rolul structural (și destructurant) al memoriei etnice/personale în operele lor.[17] Și n-au fost singurii. Atunci de ce nu s-a cristalizat o memorie a acestui gen romanesc nici pe linie canonică (autori fondatori/paradigmatici), nici pe linie structurală (tipare narative comune), nici pe linia genealogiei literare (influențe directe prin circulație transnațională)? Sau dacă s-a cristalizat, de ce această tradiție pare să fi trecut neobservată până acum?

Evident, mai multe răspunsuri pot fi date întrebării de mai sus, și ele au fost parțial schițate în paragrafele anterioare. Schematizând, e vorba de circumstanțele istorice și culturale în care romanul memoriei, în diferitele lui realizări spațiale, s-a cristalizat, a circulat și s-a canonizat atât ca gen localizat geografic/național, cât și ca *world genre*. Am menționat deja emergența poligenetică a acestui gen, având ca reper cronologic decisiv anii '70 ai secolului trecut, deși romane testimoniale ale Holocaustului, de exemplu, încep să apară imediat după 1945. Față de modelul bazat pe influențe directe în doi pași, import de formă și adaptare la fondul local, pe care Franco Moretti îl propune pentru traiectoria romanului (din Occident în periferii),[18] subgenul pe care îl discutăm aici descrie o altfel de hartă, care poate fi foarte exact caracterizată prin observația lui Wai Chee Dimock despre genurile literare ca „rețele de interconexiuni" bazate pe „un spectru difuz de afinități" care nu sunt organic legate, ci provin din „medii relativ asemănătoare, dar extrem de dispersate".[19] Este exact situația romanului memoriei, dezvoltat într-o perioadă de aproximativ 50 de ani în spații atât de îndepărtate precum SUA, America Latină, Asia de Sud-Est (India), Africa post-Apartheid, Spania post-Franco, Marea Britanie, Franța, Germania și Europa de Est, dar și Canada sau China. Dar, așa cum explică Siskind, „ideea unor genuri ale literaturii mondiale nu implică o problemă de scalaritate (aceleași subgenuri tradiționale privite la scară globală), sau una de cantitate (însumarea tuturor subgenurilor particulare și locale din lume), ci introduce chestiunea noutății și a specificității".[20] În cazul romanului memoriei, cristalizarea lui ca gen dezvoltat în sincronie, în interiorul unor culturi nu doar distante, ci și aparținând semi-periferiilor mai degrabă decât literaturilor din centrul lumii, și/sau având autori proveniți din ori vorbind în numele diferitelor categorii ale „subalternului", ilustrează emergența unei dinamici literare noi, post-morettiene și postcanonice.

Totuși, răspândirea sau, mai corect spus, mondializarea acestui gen nu este atât de nonlineară și atipică pe cât poate părea. Ea este influențată hotărâtor de postmodernism, mai precis de integrarea/aproprierea unor autori și autoare de roman al memoriei în canonul acestui fenomen literar nord-american. În sinteza sa din 1988 *A Poetics of Postmodernism* [*Poetica postmodernismului*], Linda Hutcheon deschide seria metaficțiunilor istoriografice cu Gabriel García Márquez, autor columbian

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

16. Vezi Salman Rushdie, „Imaginary Homelands", *London Review of Books*, no. 18 (1982), https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n18/salman-rushdie/imaginary-homelands. Accesat în 1 mai 2024.

17. Morisson chiar a protestat împotriva etichetei de „realism magic" pentru *Beloved*, sintagma găsindu-și criticii și atunci când a fost aplicată literaturii latino-americane. Vezi Wendy B. Harris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism", în *The Cambridge History of Postmodern Literature*, ed. Brian McHale and Len Platt (New York: Cambridge University Press, 2016), 143–158. De altfel, această etichetă este, în cele două cazuri anterior menționate, nu tocmai „corectă politic", dat fiind că trimite la inconștientul etnic sau la fondul magic primitiv care irumpe în narațiunea realistă.

18. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature", în *Distant Reading* (London and New York: Verso, 2013), 50.

19. Wai Chee Dimock, „Genre as World System: Epic and Novel on Four Continents", *Narrative* 14, nr. 1 (2006): 85–101.

20. Siskind, „The Genres of World Literature", 347.

care, e adevărat, fusese tradus în SUA încă din 1970 și primise Nobelul în 1982. Cazurile lui Rushdie, autor britanic născut într-o fostă colonie, și Morrison, autoare nord-americană de culoare, menționate mai sus, demonstrează același lucru. Centrul absoarbe periferia – acesta este *patternul* difuzării romanului memoriei în anii '70–'80 – dar refuză să-i absoarbă și memoria, îndreptățind critica lui Fredric Jameson la adresa lipsei de conștiință istorică și de perspectivă etică la reprezentanții și mai ales la teoreticienii acestui curent.[21] Ar mai trebui adăugat că eficiența criticii jamesoniene a generat nu doar eforturi de consolidare numerică a postmodernismului american prin recursul la autori periferici, ci și redirecționarea cercetărilor teoreticienilor mai recenți în favoarea recunoașterii unui discurs al memoriei în romanele postmoderne (nord-americane), nu doar în sensul „dialogismului" intertextual care „reamintește", prin reluare, alte texte culturale și momente istorice,[22] ci și ca literatură post-traumatică ce își ocultează programatic evenimentul declanșator al traumei.[23] Nu mai puțin în spațiul românesc postcomunist, romanul memoriei ia adeseori forma metaficțiunii istoriografice (postmoderne sau nu), folosind ca fond „autohton" perioada comunismului românesc și nu arareori mixând influența literară nord-americană cu cea sud-americană (în tradiția realismului magic), cum se întâmplă în cazul lui Mircea Cărtărescu. Astfel de hibridizări transcontinentale în opera lui Cărtărescu, un scriitor care se angajează deschis cu memoria biografică și istorică văzute ca forme ale „memoriei universale", deși rămâne un demers oarecum la îndemână, indică și existența unor „trăsături de familie" între romane ale memoriei din spații distante. (Re)integrarea unor romane-cult, autori și subgenuri *catchy* (precum autoficțiunea istoriografică) în corpusul mondial al romanului memoriei nu e un gest de inventare a tradiției genului, ci unul de actualizare în raport atât cu contextul istoric și cu mesajul politic de la momentul publicării, cât și cu contextul actual, al cotiturii către memorie.

Aceste trei condiții – de cristalizare, circulație, și canonizare periferică, atipice față de comportamentul subgenurilor tradiționale ale romanului (european)[24] – recomandă romanul memoriei ca pe un gen „cu adevărat" mondial, conform definițiilor propuse de Dimock sau Siskind. Pe de altă parte, aceleași condiții fac dificilă panoramarea romanului memoriei și a dinamicii sale atât la scară mondială/continentală, cât și la scara unor culturi literare naționale de dimensiuni relativ reduse, precum cea românească. În cazul românesc se adaugă și o situație particulară, anume enclavizarea temei memoriei prin „confiscarea" ei de către intelectualii publici de dreapta (Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Ana Blandiana, dar și Vladimir Tismăneanu, în alianță cu intelectuali opozanți din exil precum Monica Lovinescu) în primele decenii postcomuniste, dar cu efecte pe termen lung în construirea memoriei publice a socialismului ca traumă națională și individuală.[25] A contribuit la consolidarea acestui regim al memoriei decis anticomunist și așa-numita „inflație de memorialistică" traumatică din anii '90, percepută (măcar parțial eronat) ca un inhibitor al producției romanești, aflată, de fapt, deja în declin din ultimul deceniu ceaușist. De altfel, *boom*-ul de scrieri traumatice în culturile din fosta sferă de influență sovietică vine pe un val destul de puternic, conturat cu peste jumătate de secol mai devreme, când literatura vest-europeană – și, gradual, cea mondială – începe să fie irigată de scrierile testimoniale despre Gulag și Holocaust, dar și despre alte evenimente traumatice cu impact colectiv din afara Europei, într-un proces fără precedent

21. Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, traducere de Alex Văsieș și Vlad Pojoga, prefață de Andrei Terian (Sibiu: Editura ULBS, 2021).

22. Christian Moraru, *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism* (Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2005), 9.

23. Vezi Paul Chrosthwaite, *Trauma, Postmodernism, and the Aftermath of WWII* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009), care analizează autori ca Thomas Pynchon și W.G. Ballard.

24. Moretti, „Conjectures".

25. Pe de altă parte, nu trebuie neglijat rolul acestora în forjarea primelor forme de memorie justițiară – prin înființarea Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței sau al unor colecții precum Procesul comunismului la Editura Humanitas – cu mai bine de un deceniu înaintea unor inițiative politice și legislative, care în România s-au concretizat propriu-zis abia la jumătatea anilor 2000 (Raportul Wiesel, 2004, Raportul Tismăneanu, 2007).

de revărsare a memoriei în literatură.[26] Undele acestui val al memoriei, care repetă, pe coordonate diferite, valul global al romanului (*the wave of novelization*)[27] din secolul al XIX-lea, se resimt până astăzi, când procesul de acomodare a acestor mărturii și prelucrări literare ale traumelor colective e departe de a se fi încheiat, generând noi subgenuri romanești și noi regimuri ale amintirii.

În „epoca post-testimonială",[28] al cărei debut coincide în linii mari cu intrarea în noul mileniu și cu dispariția fizică a multor supraviețuitori ai Holocaustului, dar și cu dispariția martorilor și victimelor altor situații istorice de violență politică organizată, integrarea memoriei traumatice în literatura mondială și în diferite literaturi „locale", cea română nefăcând excepție, intră într-un nou stadiu și atinge o cotă de piață din ce în ce mai relevantă. Trecerea de la regimul testimonial la cel post-testimonial implică, așa cum a explicat Marianne Hirsch, un angajament afectiv și etic din partea „generației postmemoriei",[29] în același timp marcând decisiv comodificarea traumei, pe măsură ce „memoria" devine tot mai puțin privilegiul martorilor și tot mai mult un produs cultural sau un activ de capital teoretic.[30] Marketizarea și expansiunea crescândă a istoriei recente în prezent e vizibilă nu doar prin proliferarea obiectelor și producțiilor comerciale „ale memoriei".[31] În câmpul literar, se poate constata diferența cantitativă deja vizibilă între scrierile testimoniale și producțiile post-testimoniale, analiza romanului memoriei din spațiul românesc arătând că acest al doilea subgen are cea mai robustă rată de creștere dintre cele cinci identificate de noi. Poate fi menționată aici și intersectarea memoriei Holocaustului cu literatura de consum (atestată în spațiul românesc de traducerea la edituri ca RAO, Humanitas și Polirom a zeci de romane care tratează Holocaustul etc. într-o cheie kitsch-sentimentală), proces care a contribuit la creșterea interesului pentru consumarea de romane ale memoriei în rândurile publicului contemporan, lărgind lista mai elitistă a romanelor memoriei deja consacrate prin includerea lor în canonul postmodern sau pe lista și mai exclusivistă a Nobelului pentru literatură. Acordarea acestei distincții în ultimii douăzeci de ani unor autori remarcabili și prin preluarea „datoriei de memorie" a unei regiuni sau comunități marginale, printre care V.S. Naipaul (2004), Herta Müller (2009), Svetlana Alexievici (2015) sau Abdulrazak Gurnah (2021), funcționează ca un indicator oficial – deși vocal contestat în țări precum România ca mostre de „corectitudine politică" și nu de „valoare estetică" – al mutației decisive apărute în dinamica romanului contemporan. Eventualitatea acordării Nobelui pentru literatură lui Cărtărescu, un autor de la (semi)periferie care proiectează la scară universală memoria traumatică a comunismului est-european, nu ar face decât să confirme acest trend.

---

26. Vezi Leona Toker, *Gulag Literature and the Literature of Nazi Camps: An Intercontexual Reading* (Bloomington: Indiana University Press, 2019). Pentru spațiul românesc, vezi Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (București: Cartea Românească, 2012), 229–232, secțiune care prezintă existența unei scurte ferestre de timp în care memorii ale Holocaustului și Gulagului au fost publicate intensiv. De asemenea, vezi și Dumitru Tucan, „Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România", *Transilvania*, nr. 6 (2020): 7–21, respectiv „Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944–1947)", *Quaestiones Romanicae*, no. XI (2024): 376–406. Pentru sincronii trans-continentale ale memorialisticii traumei, vezi Meg Jensen, „Speaking Trauma and History. The Collective Voice of Testimonial Literature", în *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, ed. Andrew Hammond (London: Palgrave Macmillan, 2020), 323–343, precum și Silke Arnold-de Simine, „Memory Boom, Memory Wars and Memory Crises", în *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia* (London: Palgrave Macmillan, 2013), 14–19.

27. Sintagma îi aparține lui Mads Rosendahl Thomsen, „Franco Moretti and the Global Wave of the Novel", în *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (London: Routledge, 2012), 143. Vezi și Moretti, „Conjectures on World Literature".

28. Vezi Arleen Ionescu, Simona Mitroiu, „Holocaust Narratives in the Post-Testimonial Era: Introduction", *Parallax*, no. 1 (2023): 1–13.

29. Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).

30. Vezi Zoltan Dujisin, „A History of Post-communist Remembrance: From Memory Politics to the Emergence of a Field of Anticommunism", *Theory and Society*, nr. 1 (2021): 65–96.

31. Fenomenul se observă foarte bine în cazul romanelor care exploatează memoria traumatică a unor regiuni „închise", precum Coreea de Nord, de unde apar cel mult mărturii scrise de către autohtoni emigrați și romane redactate de către ceea ce se poate numi „ghost novelists". De asemenea, combinația de memorie traumatică și kitsch artistic salvaționist (de pildă în *The Cellist in Sarajevo* de Steven Galloway, 2008, sau *The Librarian of Auschwitz* de Antonio Iturbe, 2012) arată în ce măsură acest tip de roman a fost penetrat de către mecanismele comodificării memoriei în epoca contemporană.

Romanul memoriei: noi identități de subgen

Articolul metodologic din numărul revistei *Dacoromania litteraria* dedicat subgenurilor romanului românesc, lansat în 2020 și prilejuit de intrarea în faza finală a reviziei și completării *Dicționarului cronologic al romanului românesc*, se deschide cu un motto extras din volumul lui Alastair Fowler din 1982 (reeditat în 2002), *Kinds of literature:* „those mentioned [here] seem to be true subgenres. And there are others, waiting to be named".[32] Raportate la cadrul DCRR, subgenurile „veritabile", acele *true subgenres*, sunt, cu mici variații locale, cele canonizate de tradiția europeană, franco-anglo-saxonă, a romanului, fapt întărit nu atât prin realizările lor în literatura română, cât prin modul în care sunt ele definite.[33] Faptul că DCRR rămâne vestocentric în adoptarea și adaptarea etichetelor de subgen, prin opțiunea strategică de a căuta modele romanești în culturile vestice majore, se poate explica prin cel puțin două motive. Întâi, fiindcă aceste spații dominante, cel francez și cel anglo-american, au influențat prin excelență producerea de literatură și de teorie critică. Totuși, trebuie precizat că și alte modele literare, precum cel sovietic și cel spaniol – în special literatura hispanofonă din America Latină – au avut, de asemenea, o influență puternică asupra romanului din timpul comunismului.[34] În ciuda mai multor critici la adresa etichetelor canonice de subgen,[35] care reflectă și sintetizează o întreagă tradiție critică românească, precum romanul social[36] sau romanul realist postcomunist, pentru care Adriana Stan propune eticheta de roman neoliberal,[37] majoritatea studiilor cantitative care au folosit DCRR ca bază de date au preluat și propunerile sale terminologice. O a doua explicație, chiar mai importantă decât prima, a vestocentrismului de care vorbeam, este aceea că DCRR se oprește în anul 2000, moment după care cartografierea literaturii contemporane și etichetarea subgenurilor ei pun cu totul alte probleme, din cauza unor rupturi și mutații de diverse tipuri, care devin, odată cu debutul noului mileniu, de neignorat. Acestea țin, așa cum arată Amy J. Elias și Christian Moraru în *The Planetary Turn*, de rearanjarea dinamicii globale în postcolonialism și post-Războiul Rece,[38] dar și de cotitura către memorie în literatura mondială observată nu doar de cercetătorii din *memory studies*, ci și de critici vest-europeni precum Alexandre Gefen sau Hywel Dix. Analizând producția literară din Franța post-2000, Gefen observă o turnură autoficțională, sub forma autoficțiunii retrospective, mergând pe firul memoriei individuale, pe care criticul francez o vede ca având o dimensiune intervenționistă, „reparatoare".[39] Plecând tot de la autoficțiune, de data aceasta din spațiul anglo-american, Hywel Dix insistă, în *Autofiction and Cultural Memory* (2023), asupra inter-relației dintre genul autoficțional și memoria culturală, prin intervenția autorilor care îmbrățișează autobiografic istoria.[40]

În ultimele decenii, teoria genurilor a cochetat ea însăși cu identificarea modurilor multiple în care literatura inter-relaționează cu memoria personală, istorică sau larg culturală, cele mai comune întreprinderi de acest tip având la bază ideea genurilor literare ca „depozitare ale memoriei culturale".[41] Studiile memoriei aplicate literaturii, în special cele din spațiul german, marchează însă decisiv cotitura către înțelegerea literaturii ca un „mediu de circulație", așa cum îl numește Astrid Erll, a unor reprezentări

32. Cosmin Borza, Alex Goldiș, Adrian Tudurachi, „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii", *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 205–220.

33. Autorii fac referire la „domeniul anglo-american" și la cel francez, respectiv la *The Encyclopedia of the Novel*, I–II, ed. Peter Melville Logan (Malden: Wiley-Blackwell, 2011), la *Encyclopedia of the Novel*, I–II, ed. Paul Schellinger (London and New York: Routledge, 2014), respectiv la Yves Stalloni, *Dictionnaire du roman* (Paris: Armand Colin, 2012).

34. Ștefan Baghiu, „Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty", *Comparative Literature Studies* 56, nr. 3 (2019): 487–503.

35. Ștefan Baghiu, „Apartenența multiplă de subgen: o propunere pentru istoria formelor românești", *Transilvania*, nr. 11–12 (2022): 45–49.

36. Daiana Gârdan, „Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri", *Caietele Sextil Pușcariu*, nr. IV (2019): 418–427.

37. Adriana Stan, „Genres of Realism across the Former Cold-War Divide. Neoliberal Novel and Self-Fiction", *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 116–125.

38. Amy J. Elias, Christian Moraru, *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2015).

39. Alexandre Gefen, *Réparer le monde* (Paris: Corti, 2017).

40. Hywel Dix, *Autofiction and Cultural Memory* (London: Routledge, 2023).

41. Vezi Hendrick van Gorp, Ulla Mussara-Schroeder, *Genres as Repositories of Cultural Memory*, volume V of the Proceedings of the XVth Congress of the International Literature Association „Literature as Cultural Memory" (Amsterdam: Rodopi, 2000).

și poziționări individuale și colective față de trecutul recent.[42] „Emergența unor noi genuri literare", susține Erll „poate fi înțeleasă ca un răspuns al unor provocări mnemonice",[43] iar această relație directă explică o dată în plus apariția unor romane axate pe problema memoriei în contexte post-traumatice. Asta nu înseamnă însă că romanul memoriei este întotdeauna un roman al traumei circumscrise unui eveniment istoric precis, de anvergură mai mare sau mai mică. El poate lua și forma unui *Wenderoman*, un roman al schimbării sistemice, dar difuze, care generează traume economice și sociale, așa cum sunt romanele tranzițiilor localizate în diferite zone ale globului în intervalul 1970–1990.[44] Contextul politic (post-decolonial, post-socialist, post-dictatorial), contextul cultural (prezența și concurența, directă sau indirectă, a literaturii testimoniale), agențialitatea autorilor (opțiunea pentru o formulă literară „pe val") și, nu în ultimul, rând, contextul de receptare (lectura în cheia romanului memoriei, ghidată sau nu de campanii publicitare) sunt de asemenea decisive în acest proces.

În încercarea de a stabiliza conceptul de roman al memoriei în contextul postcomunist românesc – a cărui particularitate nu exclude dialogul/omologiile cu alte contexte geografice sau temporale (Europa de Est postcomunistă, Spania post-Franco, Algeria postcolonială, Chile post-Pinochet, Argentina post-Junta ș.a.m.d.) – am operaționalizat următoarele cinci criterii. Acestea sunt relative individual, în măsura în care fiecare dintre ele luat în sine este insuficient pentru a stabili apartenența la categoria de roman al memoriei; ele sunt funcționale mai degrabă ca pachet de proprietăți – deși, pe de altă parte, nu toate romanele din corpusul final se regăsesc integral în toate criteriile:

1. Deși este accesată și gestionată de indivizi (autori/naratori/personaje), **memoria înscenată literar este transindividuală, colectivă.** Acest criteriu operaționalizează diferența specifică a romanului memoriei în raport cu restul romanelor – mai toate romanele, în fond, vehiculează diverse acțiuni mai mult sau mai puțin banale legate de fenomenul memoriei. Or, ceea ce ne interesează este în primul rând complexitatea proceselor de *feed-back* construite în corpusul de romane în raport cu bazinul comun de experiențe selectate/codificate în memoria colectivă.

2. Accentul cade, deși nu exclusiv, asupra unor **evenimente traumatice**. Empiric se poate observa că există mai multe romane publicate în postcomunism despre durele politici represive comuniste din anii '50 decât despre deceniul 1965–1974, care a fost în general unul de relativă bunăstare materială; sau că există mai multe romane ale Revoluției sângeroase din 1989 sau ale tranziției dificile din anii '90 decât romane care să celebreze creșterea economică a României produsă de integrarea în Uniunea Europeană. Așa cum, la nivel individual, după cum arată psihanaliza, traumele creează sisteme complexe de răspuns/gestionare într-o măsură mai ridicată decât experiențele fericite, la nivelul memoriei colective experiențele negative sunt principalul factor de coagulare și structurare.

3. Există o **distanță temporală sau paradigmatică** (de tipul graniței dintre comunism și postcomunism) între evenimentele care fac obiectul procesului de rememorare din roman și momentul narațiunii care consemnează etapele procesului de rememorare. Dacă acel trecut fără de care nu există roman al memoriei „este o țară străină", atunci el presupune un efort de învățare și acomodare pentru a putea fi înțeles; de aici, necesitatea unei distanțe temporale sau de structură între un regim și altul care să fie activă narativ în romanele memoriei. O structură tipică apare în *Sonia ridică mâna* de Lavinia Braniște (2019): personajul din roman, care trăiește într-un prezent al anilor 2010, pleacă pe urmele unei povești din comunism (desființarea peste noapte a Institutului de Matematică) încercând să reconstruiască trecutul, adică contextul acelei întâmplări pe care trecerea timpului și schimbarea de regim petrecută în 1989 o transformă într-o formă bizară care pare să scape logicii cotidiene genuin familiare protagonistei lui Braniște, deși, în același timp, trecutul este conectat prin numeroase fire de prezent. De aici sentimentul difuz în roman că înțelegerea trecutului oferă o cheie interpretativă către prezent mai adâncă decât felul deja-înțeles în care se oferă acest prezent. În unele cazuri, distanța paradigmatică poate ține și de tensiunea între temporalitatea în care autorii scriu (anii 2000, de exemplu) și temporalitatea internă a romanului (comunismul târziu), fără ca această tensiune să fie problematizată explicit.

4. **Impulsul etic.** Tocmai pentru că romanul memoriei gravitează în jurul unor evenimente traumatice la nivel colectiv, investigația care conduce într-un fel sau în altul către evenimentul traumatic din trecut are o marcată componentă etică (sau chiar, în cazul unor romane mai didactice, o morală de

42. Vezi Astrid Erll, *Memory in Culture*, trad. Sara B. Young (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 144–171.
43. Erll, *Memory in Culture*, 149.
44. Vezi *Remembering Transitions: Local Revisions and Global Crossings in Culture and Media*, ed. Ksenia Robbe (Berlin and Boston: De Gruyter, 2023), respectiv Veronika Pehe, Joanna Wawrzyniak, *Remembering the Neoliberal Turn. Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989* (New York: Routledge, 2023).

tip fabulă), asociată cu responsabilitatea care derivă din reconstrucția și transmiterea trecutului. Acest caracter etic este mai prezent în romanele testimoniale și în cele post-testimoniale, fiind mai difuz în cele metaficționale.

5. **Tema memoriei are un rol structurant în roman fie din punct de vedere formal** (de pildă, prin felul în care tema caietului găsit/încredințat, prezentă în mai multe romane, generează o formă specifică pe care o ia romanul; acesta nu doar că inițiază/propulsează narațiunea, ci îi și imprimă tipul de formă), fie la nivel de conținut (caz în care, de exemplu, tema memoriei este problematizată intra- sau metaficțional în cadrul romanului, fiind marcată la nivelul vocii narative, sau la nivelul vocii personajelor în dialoguri sau monologuri). Oricum, memoria nu este un trop incidental, ci unul marcat/problematizat explicit. Un element „tehnic" definitoriu este paratextul explicativ, care apare, în romanele memoriei, sub diverse forme – prefață/notă a autorului, care poate avea și un caracter ficțional, motto-uri sau dedicații care subliniază caracterul de gest recuperator/reparator al scrierii, fotografii de familie plasate pe copertă, *blurb* auctorial/editorial – și cu o frecvență foarte ridicată.

Principala obiecție care poate fi adusă operaționalizării acestor criterii stă în aparenta artificialitate a conceptului – și implicit a corpusului – de roman al memoriei pe care îl construim deductiv pornind de la ele. Varianta alternativă ar fi fost să procedăm inductiv, identificând corpusul de romane printr-o cercetare bazată pe cuvinte-cheie aplicată întregului corpus de romane tipărite în postcomunism. Însă dificultățile unei astfel de operațiuni s-ar fi dovedit insurmontabile în acest stadiu al cercetării și cu resursele de care dispunem – obstacolul cel mai trivial fiind că nu există un corpus digitalizat al miilor de romane tipărite în România după 1989 (sau măcar o bibliografie completă pentru perioada post-2000), iar pe termen scurt-mediu aceste instrumente nici nu sunt realizabile. De asemenea, spre deosebire de genuri precum așa-numitul roman haiducesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea,[45] cu o istorie scurtă, un corpus relativ restrâns și o complexitate redusă a recuzitei materiale/lingvistice și a mijloacelor narative, romanul memoriei are – din motivele amintite mai sus – o plasticitate ireductibilă la o sumă utilă de cuvinte-cheie (pentru a nu mai aminti și că inferarea cuvintelor-cheie relevante s-ar produce tot deductiv, pornind de la un concept de lucru asupra romanului memoriei; sau că identitatea istorică și formală de *roman al memoriei* cu care lucrăm poate produce rezultate contraintuitive).

Cinci subgenuri ale romanului memoriei

Dacă romanul memoriei este el însuși un gen emergent, subgenurile lui nu mai pot fi nici ele simple variațiuni ale unor genuri canonice. În procesul de construcție a bazei de date, care cuprinde peste 200 de romane publicate în România (și, incidental, în Republica Moldova), între 1990 și 2022, cel mai dificil pas a fost etichetarea subgenurilor. Confruntați cu corpusul nostru, ne-am lovit cât se poate de empiric de necesitatea elaborării unor noi subgenuri față de acelea canonizate în tradiția critică, atât cea lexicografică tradițională, cât și cea formalist-revizionistă.[46] Așa cum am menționat deja în introducere, am identificat următoarele cinci subgenuri ale romanului memoriei: *romanul testimonial*, *romanul post-testimonial*, *romanul maturizării*, *romanul transgenerațional* și *metaficțiunea istoriografică*, funcționale atât pentru dinamica genului în spațiul românesc, cât și la nivelul romanului memoriei ca gen mondial. Asta nu înseamnă însă că toate aceste subgenuri sunt proprii doar romanului memoriei, unele putând exista și în afara lui (cum e cazul metaficțiunii istoriografice, dar nu numai). Ultimele trei reprezintă subgenuri/etichete secundare față de altele canonice, cum e cazul *romanului maturizării* față de *Bildungsroman*, al *romanului transgenerațional* față de romanul de familie, sau al *metaficțiunii istoriografice* față de romanul istoric. *Romanul testimonial* și *post-testimonial* au un corespondent pregnant în spațiul spaniol și latino-american, acestea fiind și cele mai puternic legate de punerea în narațiune a memoriei traumatice și putând fi considerate, din acest motiv, proprii romanului memoriei. Printre dificultățile cu care ne-am confruntat se numără și suprapunerile parțiale produse de etichetarea romanelor într-un subgen sau în altul (de pildă, între un roman al maturizării și unul transgenerațional); dar este un neajuns inevitabil, dată fiind poligeneza secvențelor de ADN al romanului memoriei în sistemul de referință spațio-temporal dat – ca atare, putem vorbi de o imperfecțiune simptomatică în cadrul temei memoriei.

---

45. Pentru un corpus digitalizat și adnotat al romanelor haiducești românești vezi Roxana Patras, Ioana Galleron, Lucreția Pascariu, Alexandra Olteanu, Ioana Lionte, Camelia Grădinaru (2020), *HAIRO: corpus de romane haiducești (1850-1950)*, https://www.nakala.fr/page/collection/11280/51a881d1.

46. Vezi Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania", *Transylvanian Review* 28, nr. 1 (2019): 55–71.

Evoluția cronologică a subgenurilor în spațiul editorial românesc (incluzând și volume apărute în Republica Moldova, la Cartier și ARC) între 1990 și 2022 este redată în graficul de mai jos. Pentru reprezentarea dinamicii cronologice a subgenurilor am folosit anul primei ediții, iar în cazul romanelor tipărite mai întâi în Occident din cauza cenzurii comuniste (cazul romanelor lui Paul Goma), anul primei publicări în România. Am ales să rămânem la termenul de referință al romanelor scrise în română/ traduse în română de către autori, chiar dacă acestea au apărut inițial în altă limbă; astfel se explică de ce apar titluri de Norman Manea, Paul Goma sau Felicia Mihali, dar nu și de Herta Müller. De asemenea, am extras metadate suplimentare precum anul nașterii autorilor, genul acestora și editura la care au apărut romanele din corpus (prima ediție).

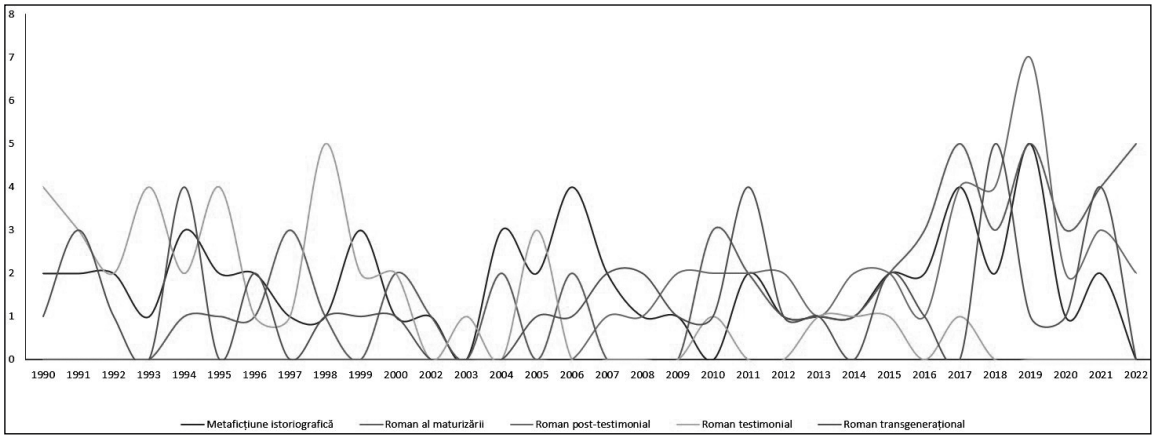


Figura 1. Romanul memoriei în postcomunism. Evoluția cronologică a subgenurilor[47]

1. Romanul testimonial se înrudește atât cu romanul mărturie/documentar, cât și cu romanul autobiografic, valorificând o experiență traumatică trăită direct (închisoare, deportare, persecuție, exil voluntar). Deși eticheta de subgen vine în spațiul românesc pe filieră franceză (*roman temoignage*), la nivel internațional, romanul testimonial a fost teoretizat cu precădere în spațiul spaniol și, mai pregnant, latino-american, la unii critici în opoziție cu romanul memoriei; în Spania este ilustrat de scrieri publicate atât în timpul, cât și după căderea regimului Franco (1939–1975), iar în America Latină apare în special în țările care au cunoscut dictaturi de dreapta (Chile, Argentina). În spațiul românesc, am folosit această etichetă în locul celei de roman autobiografic/roman mărturie (cea dintâi utilizată și în DCRR) tocmai pentru a surprinde dimensiunea sa memorială și a sublinia rolul acestor narațiuni în forjarea primelor forme de memorie justițiară. Din punct de vedere generațional, acest tip de roman e practicat cu precădere de autori și autoare născuți în prima treime a „scurtului" secol XX, care au suferit persecuții în timpul Holocaustului sau în faza incipientă și puternic represivă a regimului comunist, iar formal se caracterizează de regulă printr-o precisă localizare istorică și geografică (de exemplu, geografie concentrațională). Totuși, romanele de acest tip care putuseră fi publicate în comunism au recurs nu o dată la mecanisme de opacizare (alegorii, simbolistici difuze sau mecanisme narative producătoare de echivoc) a coordonatelor spațio-temporale date; rațiunile acestui fenomen au ținut, pe de o parte, de restricțiile care au însoțit evocarea Holocaustului românesc (în opoziție cu deportarea evreilor din Ardealul controlat de administrația maghiară – cărțile unui Oliver Lustig despre Auschwitz au apărut fără probleme), și, pe de altă parte, de libertatea variabilă care fusese acordată evocării – în „romanul obsedantului deceniu" – abuzurilor și închisorilor politice din perioada Dej. Consecințele acestor tactici construite în comunism supraviețuiesc, de altfel, în mai multe romane testimoniale „de sertar" scrise înainte de decembrie 1989 și publicate după.

Din cele cinci clase care particularizează corpusul de romane ale memoriei, romanul testimonial pare cel mai simplu de încadrat prin prezența unui element de naratologie – identitatea (fie și aproximativă) dintre narator și autor. Altfel spus, romanul testimonial documentează experiențe la care autorul a avut acces în mod nemediat, fie că delegă expunerea lor unui narator omniscient, fie că apelează la o narațiune la persoana întâi. Dar această simplitate aparentă nu este lipsită de aspecte problematice. Spre deosebire de autorii cu un grad rezonabil de notorietate, ale căror biografii sunt documentate

47. Lista titlurilor pe baza cărora a fost realizat graficul poate fi consultată aici: https://www.novelofmemory.eu/baza-de-date .

în dicționare sau în alte instrumente de lucru, există o serie de autori cu referințe publice minime. În cazul acestora din urmă este dificil de stabilit fie și cu aproximație gradul de corespondență între mărturia biografică și ficțiunea care nu implică experiența personală (chiar și, la un nivel mai ridicat de generalitate, experiența inferată dintr-un bazin generațional). În câteva cazuri paratextul (prefețe/postfețe, dedicații, texte de pe coperta a patra etc.) au fost de ajutor în acest sens, dar în altele nici paratextul nu a putut oferi suficiente indicii utile. De aceea un procent de circa 3% dintre etichete trebuie plasat preventiv într-o marjă „electorală" de eroare.

În subgenul romanului testimonial includem, din motive de optimizare taxonomică, și volume care ar putea fi încadrate mai exact ca para-testimoniale. În acestea, experiența autorilor obținută pe cale directă-nemediată este un instrument activ în mobilarea lumii romanelor, fără ca identitatea factologică dintre protagonist și autor să fie neapărat confundabilă. În astfel de romane, experiența autorului este reflectată în experiența protagonistului nu într-un mod descriptiv, ci într-unul proiectiv, *with a difference*, sub forma unui alter ego sau chiar a mai multora (ca în romanele lui Virgil Duda, de exemplu). Motivele pentru care am extins astfel sfera romanului testimonial sunt în principal următoarele: romanul para-testimonial este de facto un derivat al romanului testimonial; în cazul mai multor autori diferențele dintre cele două nu pot fi distinse în lipsa unei documentări riguroase (de multe ori nedisponibilă); romanele para-testimoniale sunt relativ puțin numeroase; în plus, ele păstrează în raport cu subgenul romanului post-testimonial o diferența specifică împărtășită cu romanul testimonial – aceea dintre experiența *first hand* și experiența mediată a generațiilor următoare**.**

Genul proxim al romanului testimonial sunt memoriile. Această ambiguitate a frontierelor dintre ficțional și nonficțional, dintre roman și memorii apare, de pildă, în Întoarcerea huliganului (2004) de Norman Manea, carte publicată în Statele Unite ca *memoir*, iar în România – ca roman. În astfel de cazuri, argumentul deciziei de gen poate ține de factori exteriori, precum cel comercial, dar și acesta suferă o variație diacronică: în anii '90 romanul românesc era mai puțin competitiv pe piața națională decât memoriile, deci, în mod ipotetic, volumul lui Manea, dacă ar fi apărut atunci, ar fi avut șanse ridicate să fie prezentat ca *memoir*. Dar, în realitate, cartea a apărut în România în 2004, într-un moment de devaluare a memorialisticii și de reemergență a ficțiunii românești, ca atare un astfel de context va fi contribuit la încadrarea ca roman. De obicei, romanul testimonial se concentrează asupra unui singur episod traumatic sau a unei serii de episoade reductibilă la o unitate de timp sau de acțiune (de pildă, experiența închisorii politice din anii '50–'60 în romanele lui Paul Goma); dar poate cuprinde și o succesiune disjunctă spațial, temporal și tipologic de astfel de episoade.

În consecință, o bună parte a romanelor memoriei răspunde registrului autobiografic, memorialistic, testimonial al primul deceniu postrevoluționar, care se presupunea că recuperează „realitatea" și „adevărul" despre traumele cenzurate ale trecutului comunist (și nu numai). De altfel, multe dintre romanele românești ale memoriei prezintă un caracter autobiografic explicit, fiind promovate în spațiul cultural românesc drept „cărți-mărturii" despre crimele totalitarismelor din secolul al XX-lea (cu atât mai mult cu cât unele fuseseră publicate în timpul exilului autoarelor/autorilor, iar variantele lor în limba română pot apărea doar după 1989). Această serie cuprinde atât ficțiuni consacrate de receptarea critică profesionistă, ba care chiar au dobândit o popularitate notabilă precum *Gherla* (1990) de Paul Goma, cât și romane mai puțin ori deloc cunoscute, a căror însemnătate depinde mai ales de amploarea relevanței comunitare a evenimentelor traumatice reprezentate: Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal* (1990) și *Steaua câinelui* (1991), Aurel State, *Drumul crucii* (1993), Costin Merișca, *Tărâmul gheenei* (1993), Ioana Ionescu-Joly, *Fata care n-a știut să moară. Roman trăit* (1994), Emil Rațiu, *Bariera. Romanul exilului* (1994), Ioan Dumitru Denciu, *Din adâncul irespirabilului* (1998) etc. Între 1990 și 1999 romanul testimonial reprezintă subgenul dominant; împreună cu producția memorialistică a perioadei, el a contribuit masiv la instaurarea paradigmei traumatice (și anticomuniste) a memoriei socialismului[48] (romanele despre Holocaust fiind mult mai puțin reprezentate în această perioadă).

2. Romanul post-testimonial. Sensuri clasice ale prefixoidului „post-" (atât de amplu și, uneori, emfatic teoretizat în dezbaterile internaționale despre multiplele turnuri „post" din științele sociale

48.Vezi Cristina Petrescu, Dragoș Petrescu, „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations", în *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, eds. Maria Todorova, Augusta Dimou, and Stefan Troebst (Budapest & New York: Central European University Press, 2014), 43–70.

și umaniste[49]) sunt întru totul relevante și pentru definirea romanului post-testimonial ca subgen al romanului memoriei. „Post-testimonial" („după mărturie") exprimă nu doar posterioritate temporală, deci contactul indirect cu experiențele traumatice care motivează și legitimează comunitar rememorarea; acest concept implică totodată structuri ori poziționări identitare și etice influențate substanțial de conștiința accesului mediat la trecut, așadar de recunoașterea caracterului construit – polifonic, ambiguu, hibrid, de nu chiar contrafăcut – al discursurilor care structurează memoria individuală/colectivă/culturală.

Încă de la începutul anilor '90 Marianne Hirsch teoretizează – prin apelul la termenul „postmemorie"[50] – procesul complex și adeseori imprevizibil al transferului memoriei Holocaustului (dar și al altor evenimente traumatice ale secolului al XX-lea) către generațiile lipsite de experiența lor directă. În deceniile următoare, Hirsch aprofundează într-o serie de studii conceptualizarea „postmemoriei", extinzându-i tot mai mult aplicabilitatea și făcând trecerea de la circumscrierea ei ca „moștenire familială" la o viziune mult mai integratoare – „adoptarea retrospectivă" a calității de martor, respectiv a mărturiei victimelor, indiferent de legăturile de familie, de naționalitate sau de etnie.[51] În acest al doilea caz, nu rememorarea îndeplinește rolul central, ci demersuri precum „proiecția" imaginativă sau recrearea documentară a trecutului, așadar mult mai provocatoare în ceea ce privește receptarea și a reprezentării narative, și a implicațiilor emoționale, respectiv etice.

Granița dintre romanele post-testimoniale (*postmemory novels*) și metaficțiunile istoriografice care tematizează memoria traumatică devine astfel destul de fluidă.[52] În stabilirea corpusului nostru, criteriul central pe care l-am utilizat pentru a diferenția cele două subgenuri constă în ceea ce am numi implicarea emoțională și/sau responsabilitatea etică a instanțelor narative în raport cu evenimentele relatate, indiferent dacă respectivul angajament este asumat biografic (paratextual/extratextual) de autor sau este înscenat narativ (intratextual, prin naratori/personaje care explorează traumele trecutului din rațiuni personale, familiale sau comunitare). În consecință, corpusul de romane post-testimoniale pe care l-am selectat include, pe de o parte, narațiuni biografic-familiale, care delegă perspectiva copiilor/nepoților actanților (victime, martori, agenți ai) violențelor istoriei, descendenți care conștientizează mai devreme sau mai târziu, pe parcursul formării lor, că au fost modelați substanțial de respectiva „moștenire" de familie, dar fără a-i înțelege vreodată pe deplin toate implicațiile identitare; pe de altă parte, corpusul cuprinde narațiuni istoric-„documentare" care tematizează imperativul responsabilității personale sau colective pentru a revizita ficțional momente marcante din trecutul unor comunități variate, demers informat adeseori explicit prin apelul la resurse istoriografice, la anchete sociologice ori la mărturii inedite. În ambele categorii, diversele forme ale istoriei „trăite" își propun să contribuie la configurarea unei memorii colective reflexive, dubitative și problematizante, ca alternativă la memoria istorică „oficială" (constant oglindită fidel sau, uneori, chiar creată de romanele testimoniale). Previzibil, componenta etică a romanului post-testimonial este pregnantă, iar a conferi chip și voce victimelor devine un proiect cu atât mai sensibil în cazul ficțiunilor „documentare" care pot fi suspectate că ar „exotiza" suferința colectivă ori că ar fi motivate de profitul simbolic, instituțional, comercial al autorilor.

În bună măsură intrigant este subcorpusul românesc al romanelor post-testimoniale care urmăresc încercările urmașilor de a recupera experiențele traumatice ale predecesorilor. Intriga clasicizată a acestei formule se axează pe accesul mediat la figurile și la vocile victimelor represiunii. Modelul apare în *America de peste pogrom* (2014) de Cătălin Mihuleac, *Capătul drumului* (2018) de Liliana Corobca sau *Tatăl meu la izolare* (2021) de Cristian Teodorescu. Totuși, destul de pregnantă rămâne categoria ficțiunilor care prezintă recuperarea memoriei traumatizante a agresorilor, ca în *Luna Zadar* (2016) de Adrian Alui Gheorghe – o mamă angajată a Securității; sau în *Sunt oare un călău?* (2022) de Lilia Calancea – părinți gardieni ai lagărului de exterminare de la Treblinka. Cea mai consistentă categorie este constituită de ficțiunile „documentare", cuprinzând romane post-testimoniale care abordează comunismul (Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, 2007, Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra*

49. Paul Herman, Adriaan van Veldhuizen, ed., *Post-everything: An Intellectual History of Post-concepts* (Manchester: Manchester University Press, 2021).

50. Marianne Hirsch, „Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory", *Discourse* 15, nr. 2 (1992–1993): 3–29.

51. Vezi Hirsch, *The Generation of Postmemory*. Vezi, de asemenea, Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997); Marianne Hirsch, „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory", *The Yale Journal of Criticism*, nr. 1 (2001): 5–37.

52. Vezi Birgit Neumann, „The Literary Representation of Memory", în *A Companion to Cultural Memory Studies*, eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning (Berlin & New York: De Gruyter, 2008), 333–344.

lor, 2013, Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna*, 2019), Holocaustul, deportările, pogromurile, genocidurile multietnice (Cela Varlam, *Mușcând din moarte ca din ciocolată*, 2015, Alexandru Bordian, *Casa Inglezi*, 2018, Lucia Dărămuș, *Convoiul mieilor*, 2018), istoriile Basarabiei și Bucovinei (Oleg Serebrian, *Cântecul mării*, 2011) sau ale unor comunități dispărute (Ilie Sălceanu, *Ada Kaleh. Roman de dragoste*, 2008). În literatura română este subgenul dominant din corpusul romanelor memoriei scrise de autori douămiiști, perioada de vârf al acestuia fiind deceniul 2010–2019.

3. Romanul transgenerațional. În definirea romanului transgenerațional ca subgen al romanului memoriei am plecat de la teoria lui Hirsch privind transmiterea transgenerațională a traumei și formele narative pe care literatura „post-generațiilor" le implică predilect, anume „familial structures of mediation", structuri ale medierii artistice care reproduc „idiomul familiei".[53] Chiar dacă observațiile lui Hirsch au la bază, așa cum am observat deja, contextul post-Holocaust, romanul transgenerațional se manifestă în mai multe situații istorice post-traumatice, care pulverizează nu doar structura familiei – prin rupturi și dislocări majore precum deportarea, exterminarea, migrația trans-continentală –, ci și pe cea a romanului de familie ca gen al modernității burgheze europene.[54] În nomenclatorul subgenurilor românești, eticheta se întâlnește cu precădere în literatura germană contemporană. Pe de o parte, pentru că aici subgenul romanului familial se încetățenise ca *Generationsroman*, roman al generațiilor. Pe de altă parte – și mai relevant în context – memoria familială în Germania ultimului secol este una fracturată, marcată de implicarea indivizilor, ca actanți, victime sau martori în fenomene precum nazismul și Holocaustul, sistemul represiv al RDG-ului etc.), punând problema responsabilității pentru acțiunile antecesorilor și a gestionării transgenerationale a traumei (sau a culpei).[55] Chiar dacă pe o scară mai redusă, chestiunea responsabilității față de acțiunile generațiilor anterioare – fie aceasta auto-asumată sau impusă politic, așa cum s-a întâmplat în comunismul incipient – se materializează literar, în special sub cea de-a doua formă, și în romanul din România dinainte și de după 1989. Primul dintre modelele paradigmatice al acestui subgen pe teren românesc îl reprezintă romanele Gabrielei Adamesteanu, de la *Dimineața pierdută* (1984) până la *Întâlnirea* (2003) și *Fontana di Trevi* (2018). Al doilea, care ilustrează aproape la virgulă teoria lui Hirsch despre transgenerationalitatea traumei este romanul lui Varujan Vosganian *Cartea șoaptelor* (2009), o cronică de familie a persecuțiilor împotriva armenilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din Imperiul Otoman, apoi în perioada represivă a comunismului.[56]

Primul filon menționat se axează mai degrabă pe individualitățile/psihologiile pregnante ale generațiilor succesoare, care se văd confruntate cu imposibilitatea de a gestiona o moștenire de familie traumatică, dezvoltată în situații istorice tulburătoare. În astfel de romane, un fel de genă recesivă a traumei se activează și răvășește existența urmașilor oricât de înstrăinați de trecut și dependenți de propriile contexte existențiale și-ar imagina aceștia că sunt. Așa se explică și apelul constant al prozatoarelor și prozatorilor la formule parabolice sau tipice realismului magic. De exemplu, în *Cartea numerilor* (2018) de Florina Ilis, instaurarea comunismului este imaginată ca o catastrofă de proporții biblice care programează pentru decenii comportamentele membrilor familiilor din zona rurală: personajul-narator se identifică obsesiv cu un statut moral ireproșabil stabilit de bunicul-deținut politic și de tatăl-opozant al regimului, în timp ce toți sătenii care regretă sau au profitat de vechea lume sunt ridiculizați drept fantoșe kitsch, iremediabil tarate de impregnarea memoriilor familiale cu morbul comunismului. Și în *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011) de Marta Petreu este vădit impactul istoriei „mari" asupra „Gulagului domestic"[57] la care sunt supuși până la maturitate copiii unei mame „infernale", ale cărei dezamăgiri existențiale și mânii hiperbolizate până la conotații biblice izbucnesc neîncetat. Numai că romanul lui Petreu nu se limitează la enunțarea unor teze anticomuniste clasice, ci explorează istorii interbelice și post-1989 pentru a reflecta cât de variate și de fragmentare rămân medierile politice, sociale, economice, etnice sau confesionale care decid memoria traumatică a unei familii.

---

53. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 115.

54. Pentru o discuție a dispariției etichetei „family novel" vezi Anna A. Berman, „The Family Novel (and Its Curious Disappearance)", *Comparative Literature* 72, nr. 1 (2020): 1–18.

55. Aleida Assmann, „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature", *Victims and Perpetrators: 1933–1945: (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*, ed. Laurel Cohen-Pfister and Dagmar Wienroeder-Skinner (Berlin and Boston: De Gruyter, 2006), 29–48..

56. Vezi Andreea Mironescu, „Quiet Voices, Faded Photographs: Remembering the Armenian Genocide in Varujan Vosganian's *The Book of Whispers*", *Slovo* 29, nr. 2 (2017): 20–39.

57. Vezi Alex Goldiș, „Armaghedonul după Marta", *Cultura*, no. 17 (2011): 8.

Intrigant se dovedește și cazul celui de-al doilea filon al romanului transgenerațional românesc. Dacă în spațiul internațional acest subgen e pus în legătură cu mișcările de migrație și dislocare identitară post-coloniale sau mai recente, fiind practicat de membrii așa-numitelor generații a doua și a treia (*second and third generations*), în România se remarcă o serie consistentă de narațiuni etnice (în sensul de *ethnic novels*), având autoare – mai degrabă decât autori, exceptându-l pe Varujan Vosganian – cu un background identitar dublu: Catia Maxim cu seria *Îngerii din Moscopole* (2011–2015), Monica Săvulescu-Vouduri, *Fetele Nikas în lumina zilei, mare și albă* (2011), Luminița Cioabă, *Drumul* (2022). Merită menționat și faptul că în *Drumul* (spre deosebire de romanul lui Vosganian) memoria familială este o experiență care se limitează la istoria trăită și povestită de membrii celei de-a treia generații (bunicii), așa că trauma colectivă a comunității rome din România rămâne cea a deportării în Transnistria în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, și nu robia acestora din secolele XIV-XIX. În lipsa unei infrastructuri (instituții, programe educaționale, literatură, activism politic) care să susțină formarea unei memorii culturale a perioadei robiei, această felie de istorie colectivă rămâne în afara câmpului rememorativ individual.[58]

Totodată, cu precădere romanele autoarelor douămiiste implică un discurs „feminin", chiar feminist în formă incipientă sau marcat mai hotărât, personajele etalând conștiința identității de gen, a faptului că rolurile sociale/familiale și memoria/modalitățile ei de transmitere sunt genizate (de exemplu, Andreea Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*, 2018, *Vântul, duhul, suflarea*, 2020; Cristina Vremeș, *Trilogia sexului rătăcitor*, 2019). De altfel, deși este practicat de scriitori din toate generațiile literare, romanul transgenerațional este singurul dintre cele cinci subgenuri dominat în proporție de peste 50% de scriitoare femei, particularitate care confirmă corelația deja observată de cercetători între romanul de familie/domestic și autoarele femei.[59]

4. Romanul maturizării (traducerea noastră pentru *coming-of-age* novel) presupune o delimitare polemică față de *Bildungsroman* în context postcolonial și post- Războiul Rece. Tip clasic de proză a formării, cu o structură finalistă, *Bildungsromanul* se caracterizează printr-o fractură în existența individului care urmează, totuși, un proces de construcție de sine în raport cu norme sociale și culturale fixe. Oricât de mult ar fi extinse/relativizate definițiile sale clasice, el rămâne un subgen romanesc tipic secolului al XIX-lea.[60] De altfel, în perioadele interbelice și postbelice, precum și în spațiile coloniale și postcoloniale, romanele numite ale „formării", ale „educației sentimentale" sau ale „maturizării" iau o turnură postmodernă prin faptul că parodiază formula clasică a *Bildungsromanului*, sugerând astfel erodarea încrederii colective în progresul istoric sau în mitologia realizării individuale celebrată de liberalismul umanist.[61] „Decentrarea" *Bildungsromanului*, deja începută în studiile literare, implică, pe de o parte, redefinirea subgenului dincolo de perspectiva vestocentrică și patriarhală, care asociază acest tip de roman cu ficționalizarea unei călătorii existențiale lineare, întreprinsă de un subiect independent și finalizată cu descoperirea unui „sine" coerent sau măcar unitar. Pe de altă parte, „descentrarea" amintită implică și perceperea formării/maturizării în strânsă legătură cu contextul politic și ideologic, mai ales luând în calcul presiunea adeseori deformatoare pe care acestea o dezvoltă. Protagonistul romanului maturizării nu mai este interpretat ca o individualitate suverană, „centrală", capabilă să se ridice deasupra contingențelor istorice, nici ca o victimă inocentă a acestora, ci este perceput ca o subiectivitate care ajunge la conștiința – adeseori traumatică – a predeterminărilor istorice, sociale și de gen.[62]

În bibliografia internațională care analizează formele lui contemporane, romanul maturizării este pus

58. Totuși, în ultimul deceniu, robia romilor în Țările Române a devenit subiectul mai multor producții ale unor regizori, dramaturgi și artiști români și romi. Vezi Mitroiu, Simona, „Challenging the Roma Structural Discrimination: Deterritorialization Practices in Romanian Cinema", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 7, no.2 (2021): 46-68.

59. Vezi de exemplu Franco Moretti *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe*, traducere de Cristian Cercel, prefață de Andrei Terian (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 35–37.

60. Vezi Gary Kelly, „The Romantic Novel", în *Encyclopedia of the Novel*, vol. II, ed. Paul Schellinger (London and New York: Routledge, 1998), 1127: „The bildungsroman represents the construction of individual subjectivity as an idealized middle-class self, morally disciplined, intellectually informed, and ethically astute as a result of formation in the domestic sphere and adventures of various kinds in the wider social world". Vezi și Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (London: Verso, 1987), 15.

61. Vezi Joseph R. Slaughter, „Bildungsroman/Künstlerroman", *The Encyclopedia of the Novel*, ed. Peter Melville Logan (Malden: Wiley-Blackwell, 2011), 93–97.

62. Vezi Kenneth Millard, *Coming of Age in Contemporary American Fiction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007).

în legătură cu așa-numitele generații a doua sau a treia, adeseori în contexte diasporice.[63] În literatura română – ca și în sfera postsocialistă mai largă[64] – reprezintă un subgen tipic pentru generația milenială („douămiistă"), alături de romanul post-testimonial, incluzând totuși exemplificări și la scriitori aparținând generațiilor anterioare. Ceea ce poate fi constatat în ansamblul romanelor românești postcomuniste ale maturizării este că fundalul lor este cvasi-monopolizat de anii '80, deși există și ficțiuni ale maturizării localizate temporal în deceniile anterioare (Adrian Munțiu, *Caii de la bicicletă*, 1995, Magda Ursache, *Astă vară n-a fost vară...*, 1996, Mariana Codruț, *Casa cu storuri galbene,* 1997, Radu Sergiu Ruba, *Semnătura indiană*, 2022). Așa se explică cvasi-monopolizarea fundalului temporal de ultimul deceniu comunist – perioadă rememorată fie în note apocaliptice (Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor*, 2002, Călin Ciobotari, *Captiv în Epoca de aur*, 2010, Nicolae Avram, *Mamé*, 2016, Ioana Nicolaie, *Tot înainte!*, 2021, Daniela Rațiu, *Ultimul an cu Ceaușescu*, 2022), fie în linia amintirilor „roz", aparent nostalgice, ale comunismului (Filip Florian, Matei Florian, *Băiuții*, 2006, Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, 2010, Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*, 2017), dar care cuprind secvențe ce deconspiră programatic alienarea inocenței pe care o implică formarea în sistemul totalitar.

Acest tip de roman focalizează așadar în special pe copilăria și adolescența petrecute în comunismul târziu și/sau în tranziție; inventarul de experiențe cotidiene în acest cadru poate fi repetitiv, dar există și autoare care aduc în atenție experiențe de margine, dintr-o perspectivă conștientă de gen (Alina Nelega, *Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*, 2019) sau de clasă (Ioana Nicolaie, *Tot* înainte*!*, 2021), fără a se desprinde însă de paradigma traumatică. Foarte dependent de impactul traumatizant al comunismului târziu este și imaginarul romanelor maturizării a căror tramă este localizată în perioada tranziției: Doina Ruști, *Lizoanca la 11 ani* (2009), Diana Bădica, *Părinți* (2019), Felicia Mihali, *Dina* (2021). Preponderența fundalului ceaușist în romanele postcomuniste ale maturizării poate fi explicată, în unele cazuri, prin vârsta biologică a scriitorilor – majoritatea, cu o copilărie derulată de-a lungul anilor '80. Dar ea indică, fără îndoială, un atașament simptomatic și toxic, stimulat de fixația anticomunistă a discursului public și intelectual de după 1989. În încercarea de a-și redefini identitatea ca țară europeană,[65] cultura română, prin actorii ei influenți în postcomunismul incipient, *își articulează istoricitatea printr-o revoltă* oedipiană față de trecutul comunist, care este perceput ca o deviere de la cursul „normal" al istoriei.[66] Chiar și atunci când se filtrează prin ochii copilului în drum spre maturizare, comunismul apare adeseori *în postura unui trecut pre-modern, abuziv și esențial de-formator*, personajele fiind chiar investite cu agențialitate politică în interiorul lumii narative – dar și în exteriorul ei, unde funcționează ca reflectori ai autorilor.[67] În consecință, procesul dezvoltării de sine ia cel mai adesea turnura unei auto-formări și este descris în funcție de câștigarea unei anumite autonomii (ludice, imaginare, existențiale) față de sistem, sugerând astfel o narațiune a de-socializării individului care se potrivește, de fapt, foarte bine neoliberalismului ascendent al tranziției. Fixația (anti)comunistă a romanelor postcomuniste ale maturizării vorbește și despre dificultatea prezentului neoliberal al tranziției de a furniza alte forme de comunitate decât cele impuse în colectivismul renegat. Însă carențele prezentului postcomunist în care va ajunge protagonistul infantil al acestor romane ale maturizării sunt mult mai puțin convingător interogate.

5. Romanul metaficțiunii istoriografice. Romanul memoriei este în general un roman realist. În primul rând pentru că însăși tipologia de roman al memoriei este construită pe efectele de ecou pe care evenimente istorice de anvergură (Holocaustul, represiunea comunistă etc.) le au asupra conștiinței colective și individuale. Or, regimul realist de ficțiune descrie în modul cel mai eficient/cuprinzător un astfel de proces. Desigur, și un roman *fantasy* sau SF poate vorbi indirect, prin orchestrarea unei alegorii, despre un eveniment traumatic petrecut în realitatea comună, nefantastică. Mai mult, în sisteme dominate de control și cenzură deghizarea unei cărți ca *genre* sau ca alegorie putea oferi o tactică utilă

63. Vezi Ricardo Quintana-Vallejo, *Children of Globalization: Diasporic Coming-of-Age Novels in Germany, England, and the United States* (New York: Routledge, 2021).

64. Vezi, de exemplu, Svetlana Vassileva-Karagyozova, *Coming of Age under Martial Law: The Initiation Novels of Poland's Last Communist Generation* (Rochester: Boydell & Brewer, 2015).

65. Ostap Kushnir, „Overcoming 'Otherness': Central and Eastern European Nations and the Idea of 'Europe'", *The International Spectator* 57, nr. 4 (2022): 104–120.

66. Ovidiu Țichindeleanu, „Decolonizing Eastern Europe. Beyond Internal Critique", *Performing History. Catalogue and Supplement to the Romanian Pavilion of the Venice Biennial*, ed. Bogdan Ghiu (Cluj-Napoca: Idea Arts + Society, 2011), 1–13.

67. Vezi Andreea Mironescu and Simona Mitroiu. „Poetics and Politics of Remembering Childhood in Romanian Post-Communist Fiction", *Canadian Slavonic Papers* 62, nr. 2 (2020): 182–201.

de tratare a unor teme altfel dificil de abordat public (de pildă, critica sistemului comunist ca atare putea fi criptată drept critică a unui sistem totalitar dintr-o galaxie foarte, foarte îndepărtată). Însă, în condițiile specifice ale câmpului postcomunist de care ne ocupăm, o astfel de tactică nu mai este activă decât cel mult în ce privește romanele de sertar publicate după momentul decembrie 1989; sau a romanelor care conservă pentru o vreme inerția habitudinilor de producție literară construite în comunism. Cei doi factori explică în bună parte de ce după 1989 continuă pentru o vreme să apară romane cu „șopârle" pe care în condițiile unei piețe libere de cenzură nu le mai cere nimeni. Însă printre factorii care contribuie la diversificarea romanului memoriei de după 1989 și dincolo de regimul realist trebuie considerată și popularitatea postmodernismului în România începând din anii '80, care își atinge vârful în jurul lui 2000. Conjuncția dintre postmodernism și materialul memoriei – în formele ei codificate cultural și ca amintiri biografice – se cristalizează sub forma specifică a metaficțiunii istoriografice. Aceasta oferă versiunea cea mai relativistă asupra limitelor reprezentării literare și a adevărului istoric. Potrivit Lindei Hutcheon, „metaficțiunea istoriografică sugerează că adevărul și falsitatea pot [...] să nu fie termenii adecvați pentru a discuta ficțiunea [...]. Romane[le] postmoderne [...] afirmă deschis că există *adevăruri* numai la plural și niciodată un (singur) Adevăr; și că rareori există falsitate *per se*, fiind vorba, de fapt, de adevărurile altora. [...] Interacțiunea dintre istoriografic și metaficțional aduce în prim-plan respingerea pretențiilor la reprezentare «autentică» precum și la copii «inautentice», iar adevărata semnificație a originalității artistice este la fel de puternic provocată ca și transparența referențialității istorice".[68] Totuși, cercetări ulterioare au arătat că există limite ale acestui relativism în postmodernismul nord-american, capabil de o considerabilă ancorare materială în realitate.[69]

Critici recenți leagă metaficțiunea istoriografică de autoficțiune, forjând concepte precum „historiographic autofiction" (Paolo Simonetti) sau „metanarrative autofiction" (Hanna Meretoja).[70] Păstrând eticheta de metaficțiune istoriografică pentru a caracteriza cel mai consistent corpus de romane ale memoriei, avem în vedere atât (re)definirile acestei formule (de la Hutcheon până la Meretoja), cât și aderența la condițiile contextuale ale literaturii române postcomuniste, dominate de formulele postmodernismului încă foarte influente în România anilor '90 (inclusiv în versiunile reziduale ale textualismului), însă rezistente și mult după ce prozatorii douămiiști au început să le deconspire inautenticitatea (dar și să le folosească ei înșiși, metaficțiunea istoriografică fiind, spre deosebire de alte subgenuri specializate generațional, o formă transgenerațională). Astfel, subcorpusul romanelor memoriei care dezvoltă un regim metaficțional se dovedește extrem de divers.[71] Previzibil, nucleul principal al acestui subgen îl constituie metaficțiunile *hard* precum trilogia *Orbitor* (1996–2007) a lui Mircea Cărtărescu sau *Femeia în roșu* (1990) de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, dar și *Insula de vară. Roman underground* (1999) și *Trilogia Corso* (2018) de Daniel Vighi sau *Curcubeul dublu* (2008) de Alexandru Vlad. Strategiile narative metaficționale influențează semnificativ și ficțiuni aparținând unor autori din toate generațiile care publică în postcomunism, fiind caracteristice și operelor care țin în principal de alte subgenuri, chiar și romanului de tip testimonial (Radu Cosașu, *Viața ficțiunii după o revoluție*, 2016). De remarcat sunt și transgresiunile inter-generaționale ale metaficțiunii istoriografice, de la optzeciști la nouăzeciști (Caius Dobrescu, *Minoic*, 2011) și douămiiști (Filip Florian, *Degete mici*, 2005, și *Toate bufnițele*, 2012, Alina Pavelescu, *Sindromul Stavroghin*, 2019). Subgenul metaficțiunii istoriografice (nu doar în cadrul romanului memoriei) este dominat în proporție covârșitoare de autori bărbați. Raportat la corpusul nostru, o astfel de corelație – ca și cea dintre romanul transgenerațional și autoarele femei – indică o (pre)determinare culturală și, mai puțin observat în studiile despre roman din România, un rol al identității de gen în opțiunea pentru un anumit subgen literar.[72]

68. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu (București: Univers, 2002), 180.
69. Vezi Moraru, *Memorious Discourse*.
70. Vezi Paolo Simonetti, „The Self in/and History. Historiographic Autofiction in Contemporary US Literature", *Rivista di studi americani*, nr. 32 (2021): 87–103; Hanna Meretoja, „Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models", *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, eds. Alexandra Effe, Hannie Lawlor (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 121–140.
71. Pentru o abordare amănunțită a metaficțiunii postmoderne în literatura română vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), 351–402.
72. Vezi Daiana Gârdan, „Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: a Quantitative Approach", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, nr. 1 (2018): 109–124.

În loc de concluzii

Mișcările subgenurilor sunt influențate în principal de următorii trei markeri, care acționează în simultaneitate: (1) *markerul generațional*, în relație directă cu experiența biografică/perioada istorică a vieții autorilor, vizând situarea în contextul socio-politic și cultural (Holocaustul, faza dejistă-represivă a comunismului, ceaușismul târziu); (2) *markerul „evoluției" cronologice* a formulelor narative dominante/permise și așteptările publicului/pieței în momentul elaborării operelor (cu defazaje vizibile în cazul romanelor „de sertar" parabolice și al cantonării în metaficțiunea istoriografică) și (3) *markerul de gen*. Mai puțin analizat, în cadrul literaturii române, în raport cu opțiunea autorilor pentru o anumită formă romanescă, acesta din urmă este puternic activat în cazul metaficțiunii istoriografice, un subgen dominat de autori bărbați, și în cazul romanului transgenerațional, singurul dintre cele cinci subgenuri în care autoarele femei au o pondere de peste 50%. O analiză complexă a acestor (pre)determinări va face obiectul unui studiu viitor.

Acknowledgement: Acest articol a fost finanțat printr-un grant al Ministerului Cercetării, Inovării și Digitalizării, CNCS - UEFISCDI, număr de proiect PN-III-P1-1.1-TE-2021-1429, prin PNCDI III. Autorii îi mulțumesc Alinei Moroșanu, membră a proiectului MEMORO, pentru suportul oferit în prelucrarea datelor.

Bibliography

Arnold-de Simine, Silke. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

Assman, Jan. "Communicative and Cultural Memory." In *A Companion to Cultural Memory Studies*, edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B. Young, 109–118. Berlin: De Gruyter, 2008.

Assmann, Aleida. "Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature." In *Victims and Perpetrators: 1933–1945: (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*, edited by Laurel Cohen-Pfister and Dagmar Wienroeder-Skinner, 29–48. Berlin and Boston: De Gruyter, 2006.

Baghiu, Ștefan. "Apartenența multiplă de subgen: o propunere pentru istoria formelor românești" [Multiple Subgenre Belonging: A Proposal for the History of Novel Forms]. *Transilvania*, no. 11–12 (2022): 45–49.

Baghiu, Ştefan. "Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty." *Comparative Literature Studies* 56, no. 3 (2019): 487–503.

Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică* [Questions of Literature and Aesthetics]. Trans. Nicolae Iliescu, pref. Marian Vasile. Bucharest: Univers, 1982.

Berman, Anna A. "The Family Novel (and Its Curious Disappearance)." *Comparative Literature* 72, no. 1 (2020): 1–18.

Borza, Cosmin, Alex Goldiș, and Adrian Tudurachi. "Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii" [Subgenres of the Romanian Novel: The Lab of a Typology]. *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 205–220.

Chrosthwaite, Paul. *Trauma, Postmodernism, and the Aftermath of WWII*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

Dimock, Wai Chee. "Genre as World System: Epic and Novel on Four Continents." *Narrative* 14, no. 1 (2006): 85–101.

Dix, Hywel. *Autofiction and Cultural Memory*. London: Routledge, 2023.

Dujisin, Zoltan. "A History of Post-communist Remembrance: From Memory Politics to the Emergence of a Field of Anticommunism." *Theory and Society*, no. 1 (2021): 65–96.

Elias, Amy J., Christian Moraru, *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015.

Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Trans. Sara B. Young. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Gârdan, Daiana. "Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri" [Defining the Social Novel and the Novel of Manners. Challenges of Distant-Reading the Romanian Novel]. *Caietele Sextil Pușcariu*, no. IV (2019): 418–427.

Gârdan, Daiana. "Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018): 109–124.

Gefen, Alexandre. *Réparer le monde*. Paris: Corti, 2017.

Goldiș, Alex. "Armaghedonul după Marta" [Armageddon by Marta]. *Cultura*, no. 17 (2011): 8.

Halbwachs, Maurice. *Memoria colectivă* [On Collective Memory]. Trans. Irinel Antoniu. Iași: Institutul European, 2007.

Hansen, Hans Lauge. "Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel." *Orbis Litterarum*, no. 4 (2016): 274-275.

Harris, Wendy B. "The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism." In *The Cambridge*

History of Postmodern Literature, edited by Brian McHale and Len Platt. New York: Cambridge University Press, 2016, 143–158.
Herman, Paul, and Adriaan van Veldhuizen, eds. *Post-everything: An Intellectual History of Post-concepts*. Manchester: Manchester University Press, 2021.
Herzberger, David K. "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain." *PMLA*, no. 106 (1991): 34–45.
Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memor." *Discourse* 15, no. 2 (1992–1993): 3–29.
Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism*, no. 1 (2001): 5–37.
Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
Hutcheon, Linda. *Poetica postmodernismului* [*A Poetics of Postmodernism*]. Trad. Dan Popescu. București: Univers, 2002.
Ionescu, Arleen, and Simona Mitroiu. "Holocaust Narratives in the Post-Testimonial Era: Introduction." *Parallax*, no. 1 (2023): 1–13.
Iovănel, Mihai. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* [The Improbable Jew. Mihail Sebastian: An Ideological Monograph]. București: Cartea Românească, 2012.
Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* [History of the Contemporary Romanian Literature: 1990–2020]. Iași: Polirom, 2021.
Jameson, Fredric. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* [Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism]. Trad. Alex Văsieș and Vlad Pojoga, pref. Andrei Terian. Sibiu: Editura ULBS, 2021.
Jensen, Meg. "Speaking Trauma and History. The Collective Voice of Testimonial Literature." In *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, edited by Andrew Hammond. London: Palgrave Macmillan, 2020, 323–343.
Kelly, Gary. "The Romantic Novel." In *Encyclopedia of the Novel*, vol. II, edited by Paul Schellinger. London and New York: Routledge, 1998, 1127–1128.
Kushnir, Ostap. "Overcoming 'Otherness': Central and Eastern European Nations and the Idea of 'Europe'." *The International Spectator* 57, no. 4 (2022): 104–120.
Lim, Jie-Hyun, and Eve Rosenhaft, eds. *Mnemonic Solidarity. Global Interventions*. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.
Melville Logan, Peter, ed. *The Encyclopedia of the Novel*, I–II. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
Meretoja, Hanna. "Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models." In *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, edited by Alexandra Effe, Hannie Lawlor. Cham: Palgrave Macmillan, 2022, 121–140.
Millard, Kenneth. *Coming of Age in Contemporary American Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
Mironescu, Andreea, Doris Mironescu. "The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 97–115.
Mironescu, Andreea, and Simona Mitroiu. "Poetics and politics of Remembering Childhood in Romanian Post-Communist Fiction". *Canadian Slavonic Papers* 62, no. 2 (2020): 182–201.
Mironescu, Andreea. "Quiet Voices, Faded Photographs: Remembering the Armenian Genocide in Varujan Vosganian's *The Book of Whispers*." *Slovo* 29, no. 2 (2017): 20–39.
Mironescu, Andreea, and Mihai Iovănel. "Dialogic Practices and Unexpected Solidarities of Memory in (Post)transitional Poetry from Romania" (forthcoming).
Mitroiu, Simona. "Challenging the Roma Structural Discrimination: Deterritorialization Practices in Romanian Cinema." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no.2 (2021): 46–68.
Modreanu, Cristina. *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2019.
Moraru, Christian. *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2005.
Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." In *Distant Reading*. London and New York: Verso, 2013, 43–62.
Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe* [Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History]. Translated by Cristian Cercel, preface by Andrei Terian. Cluj-Napoca: Tact, 2015.
Neumann, Birgit. "The Literary Representation of Memory." In *A Companion to Cultural Memory Studies*, edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, 333–344. Berlin and New York: De Gruyter, 2008.

O'Donoghue, Samuel. *Rewriting Franco's Spain: Marcel Proust and the Dissident Novelists of Memory*. London: Bucknell University Press, 2018.
Patraș, Roxana, Ioana Galleron, Lucreția Pascariu, Alexandra Olteanu, Ioana Lionte, and Camelia Grădinaru. *HAIRO: corpus de romane haiducești (1850-1950)*. Online database, 2020, https://www.nakala.fr/page/collection/11280/51a881d1.
Pehe, Veronika, and Joanna Wawrzyniak. *Remembering the Neoliberal Turn. Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989*. New York: Routledge, 2023.
Petrescu, Cristina, and Dragoș Petrescu. "The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations." In *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, edited by Maria Todorova, Augusta Dimou, and Stefan Troebst, 43–70. Budapest and New York: Central European University Press, 2014.
Quintana-Vallejo, Ricardo. *Children of Globalization: Diasporic Coming-of-Age Novels in Germany, England, and the United States*. New York: Routledge, 2021.
Robbe, Ksenia, ed. *Remembering Transitions: Local Revisions and Global Crossings in Culture and Media*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2023.
Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands." *London Review of Books*, no. 18, October 7, 1982. https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n18/salman-rushdie/imaginary-homelands.
Schellinger, Paul, ed. *Encyclopedia of the Novel*, I–II. London and New York: Routledge, 2014.
Simonetti, Paolo. "The Self in/and History. Historiographic Autofiction in Contemporary US Literature." *Rivista di studi americani*, no. 32 (2021): 87–103.
Siskind, Mariano. "The Genres of World Literature: The Case of Magical Realism." In *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir, 345–355. London and New York: Routtledge, 2011.
Slaughter, Joseph R. "Bildungsroman/Künstlerroman." In *The Encyclopedia of the Novel*, edited by Peter Melville Logan, 93–97. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
Sobejano, Gonzalo. "The Testimonial Novel and the Novel of Memory." In *The Cambridge Companion to the Spanish Novel*, edited by Harriet Turner, Adelaida López de Martínez. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
Stalloni, Yves. *Dictionnaire du roman*. Paris: Armand Colin, 2012.
Stan, Adriana. "Genres of Realism across the Former Cold-War Divide. Neoliberal Novel and Self-Fiction." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 116–125.
Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review*, no. 1 (2019): 55–71
Thomsen, Mads Rosendahl. "Franco Moretti and the Global Wave of the Novel." In *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir, 136–144. London: Routledge, 2011.
Toker, Leona. *Gulag Literature and the Literature of Nazi Camps: An Intercontexual Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 2019.
Tucan, Dumitru. "Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944–1947)" [The Living Memory of the Holocaust in Romania and Its Representations (1944–1947)]. *Quaestiones Romanicae*, no. XI (2024): 376–406.
Tucan, Dumitru. "Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România" [The Recovery of the Traumatic History and the Games of Memory. On the Memory of the Holocaust in Romania]. *Transilvania*, no. 6 (2020): 7–21.
Tudurachi, Adrian, ed. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000* [Chronological Dictionary of the Romanian Novel from its Origins to 2000], vol. I–II. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2023.
Țichindeleanu, Ovidiu. "Decolonizing Eastern Europe. Beyond Internal Critique." In *Performing History. Catalogue and Supplement to the Romanian Pavilion of the Venice Biennial*, edited by Bogdan Ghiu, 1–13. Cluj-Napoca: Idea Arts + Society, 2011.
van Gorp, Hendrick, and Ulla Mussara-Schroeder. *Genres as Repositories of Cultural Memory*. Volume V of the Proceedings of the XVth Congress of the International Literature Association "Literature as Cultural Memory." Amsterdam: Rodopi, 2000.
Vassileva-Karagyozova, Svetlana. *Coming of Age under Martial Law: The Initiation Novels of Poland's Last Communist Generation*. Rochester: Boydell & Brewer, 2015.
White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.