



APARTENENȚA MULTIPLĂ DE SUBGEN: O PROPUNERE PENTRU ISTORIA FORMELOR ROMANEȘTI

Ștefan BAGHIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: stefan.baghiu@ulbsibiu.ro

MULTIPLE SUBGENRE BELONGING: A PROPOSAL FOR THE HISTORY OF NOVEL FORMS

Abstract: This article proposes the acceptance of the existence of multiple subgenres in the taxonomy of novels. It explains how an “evolutionary” perspective on the novel can help us understand how genres and subgenres are never “pure” or “unique” and that one has to engage the plurality of subgenres through which one novel can be classified in order to understand the evolution of literary forms.

Keywords: evolutionary theory, literary theory, genre theory, history of the novel.

Citation suggestion: Baghiu, Ștefan. “Apartenența multiplă de subgen: o propunere pentru istoria formelor romanești.” *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 45-49.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.11-12.05>.



Subgenul este o marcă a consumului.

În muzica electronică taxonomia genurilor s-a născut mai ales prin utilizarea la nivel de masă și din rațiuni comerciale,¹ iar dispersia taxonomică este ininteligibilă pentru aproape oricine din afara sferei de ascultători. La o inventariere sumară (deși poate părea exhaustivă), reiese faptul că genurile, subgenurile și sub-subgenurile muzicii electro nu mai admit deja de multă vreme o perspectivă *categorică* sau unică, oricât de mult ar semăna între ele:

„An edited, but nonetheless bloated, list of names includes abstract beat, abstract drum-n-bass, acid house, acid jazz, acid rave, acid-beats, acid-funk, acid-techno, alchemic house, ambient dance, ambient drum-n-bass, amyl house, analogue electro-funk, aquatic techno-funk, aquatic-house, atomic breaks, avant-techno, bass, big beat, bleep-n-bass, blunted beats, breakbeat, chemical beats, Chicago garage, Chicago house, coldwave, cosmic dance, cyber hardcore, cybertech, dark ambient, dark core, downtempo funk, downtempo future jazz, drill-n-bass, droncore, drum-n-bass, dub, dub-funk, dub-hop, dub-n-bass, electro,

electro-acoustic, electro-breaks, electro-dub, freestyle, future jazz, futuristic breakbeat, futuristic hardbeats, futuristic hardstep, gabber, garage, global house, global trance, goa-trance, happy hardcore, hardcore techno, hard chill ambient, intelligent drum-n-bass, intelligent jungle, intelligent techno, miami bass, minimal techno, minimal trance, morphing, mutant techno, mutated minimal techno, mystic-step, neurofunk, noir-house, nu-dark jungle, old school, organic chill-out, organic electro, organic electronica, progressive house, progressive low frequency, progressive trance, ragga, ragga-jungle, rave, techstep, techxotica, trance, trancecore, trance-dub, tribal, tribal beats, tribal house, tribal soul, trip-hop, tripno, twilight electronica, two-step, UK acid, UK breakbeat, underground, world-dance.”²

Ce se poate observa din lista redată mai sus este mai ales faptul că anumite *etichete* călătoresc prin mai multe genuri și subgenuri: *acid* devine un atribut, pe rând, al *jazz*-ului, *funk*-ului, *techno*-ului etc.; *dark* devine un atribut, la fel, pentru *core*, *funk* – și se pot adăuga astăzi *dark minimal*, *dark ambient* etc. Rolul lor, plecând de la

asumpția că geneza etichetelor este comercială (adică pleacă de la nevoia utilizatorului de a căuta în arhive imense de discuri și, astăzi, fișiere *ce știe că îi place*), devine astfel unul mai mult de *anunțare* a atmosferei și specificului, decât unul de diferențiere netă. Pentru că între *acid techno* și *acid beats* sau între *goa trance* și *trance* delimitarea este pur tehnică: folosirea unui *procedeu* diferit determină apariția unui subgen. Dar, în fond, așa au apărut și subgenurile românești. Geneza acestora, după aventurile evoluționismului literar – de la Brunetière la Moretti – poate fi văzută azi ca un răspuns la piața tot mai coerentă în nevoi și atomizată în cereri de la finele secolului al XIX-lea. Subgenurile apar – spune Moretti – pentru că le cere piața. Sau, dacă privim tehnic prin metafora evoluționistă, ele se adaptează – prin puterea de conformitate la cerere sau de anticipare a acesteia a autorilor lor – la mediu pentru a supraviețui. Piața este mediul – anunță Moretti – iar subgenurile sunt speciile lui Darwin în luptă pentru supraviețuire. În orice librărie online există astăzi nenumărate subgenuri și în cercetarea recentă există încercări interesante de depistare automată a acestora.³ Aceste cercetări nu fac însă obiectul intervenției mele: nu sunt – în această analiză – interesat de *depistarea subgenurilor* – pentru că am impresia că, înainte de a pretinde că putem *depista subgenuri* prin formalism cantitativ sau procesarea limbajului natural, trebuie să fim conștienți de faptul că *noi creăm subgenuri pretinzând că le depistăm*.⁴ Pe scurt, voi lucra ipotetic cu câteva din subgenurile *stabile* în istoria critică și, din perspectiva pe care o voi propune, nici nu prea contează dacă lucrăm cu *subgenuri reale* sau cu subgenuri *inventate* – pe care le construim pe loc încercând să ne organizăm materialul. E indiferent, în fond, din punct de vedere matematic, dacă numim subgenurile *erotic*, *polițist*, *SF* sau, pur și simplu le atribuim un semn arbitrar. Ele sunt doar *etichete* pe care le atribuim a posteriori unor fenomene literare plecând de la anumite *intuiții* ale criticii literare sau ale editorilor și autorilor. E drept că, la fel ca în muzica electronică – unde *puriștii* și *cunoscătorii* s-ar simți lezați de amestecarea acestor subgenuri de nișă – și în istoria romanului un subgen are specificul său și există o parte consistentă a teoriei literare care s-ar simți lezată de amestecul dintre romanul *sentimental* și romanul *de senzație*. Sau, de ce nu, între romanul *polițist* și romanul *criminal*. Sau, ca să mergem la cea mai interesantă categorie, între *SF* și *fantasy*. Ce funcție are – sau, mai bine spus, ce funcție a avut –, totuși, acest purism al genurilor și subgenurilor literare? În mare el a privilegiat studiile filologice ale canonului literar, chiar și la nivelul world literature: ce e mai *curat* decât să dispui, prin *deep time* și *deep space* figuri care par chintesente ale întregii tradiții din care vin? Dar să ne imaginăm o paralelă utilă: aceea cu taxonomia lumii vii. A pune pe categorii ființe vii sau organisme – plante, animale, fungi, bacterii etc. – are o funcție destul de

clară în biologie, botanică sau virusologie. Funcția este observarea mediului natural și înțelegerea modului de relaționare a acestuia. Modernitatea i-a atribuit însă un rol și mai important – fundamental – prin teoria evoluționistă. Rolul inventarierii a devenit atunci mai puțin teleologic și mai mult dinamic: de la *clasarea* organismelor pentru *descrierea* lumii vii s-a trecut la *studierea evoluției* organismelor pentru *înțelegerea transformărilor* lumii vii.⁵ Nu e puțin lucru. S-a trecut, cum s-a trecut și în studiul filologic, dintr-o fază a „taxonomiei crude” la una a *taxonomiei dinamice*, în care fiecare element este explicat prin funcția pe care o are în lupta pentru supraviețuire. Încă de la Brunetière, a vedea evoluția literaturii ca pe o formă de evoluție similară cu cea a lumii vii a fost astfel modificarea crucială în studiile literare.⁷ Metafora biologică evoluționistă a devenit importantă în studiile literare încă din secolul al XIX-lea, dar acum două decenii Franco Moretti i-a dat un nou sens, în „The Slaughterhouse of Literature”, când a formulat o lege a dinamicii genurilor literare *în piață*, plecând de la evoluționism. Moretti reclama „an important Darwinian feature of literary history: in times of morphological change, like the 1890s for detective fiction, the individual writer behaves exactly like the genre as a whole: tentatively”.⁸ Explicația lui Moretti pentru faptul că scriitorul *se comportă* ca genul (adică produce modificări ale scrisului în tendință cu schimbarea morfologică) ține de *eroare*, de *greșală*:

„During a paradigm shift no one knows what will work and what won't; not Ashdown, not Pirkis, and not Conan Doyle; he proceeds by trial and error, making fewer errors early on, when the problems are simpler—and more errors later, when they are more complex. It makes perfect sense. And as for finding a great device and not recognizing it, the same thing happened to Dujardin, in the same years, with the stream of consciousness: he found it, and he immediately lost it. And the reason that he and Conan Doyle didn't recognize their discoveries is simple: they were not looking for them. They found them by chance, and never really understood what they had found”.⁹

Ideea pe care o propun este chiar mai speculativă decât cea a lui Moretti, dar o consider importantă pentru studiile literare mai ales pentru posibilitatea pe care o deschide. Propun să acceptăm *puritatea* subgenurilor doar pentru a o folosi împotriva ei înseși. În fond, dacă un roman *dorește* să fie *sentimental* sau *fantasy*, să îl lăsăm să fie, dar să îl și plasăm în cele mai *probabile* alte subgenuri. Da, niciun subgen nu este pur, dar a-l atribui unui roman înseamnă a-l consfinți – prin puterea pe care i-o dă însăși fenomenalizarea prin roman – ca subgen autosuficient. Dar dacă *evoluția* genului vine din contaminarea genului, dintr-o mai mare impuritate a acestuia? Să ne gândim puțin la o asemenea ipoteză. Există contaminări ideologice și disciplinare. Când



scrie *Crimă și pedeapsă*, Dostoievski este în primul rând fascinat de Ivan Secenov – precursorul lui Ivan Pavlov, la rândul lui precursor al behaviorismului –¹⁰ care în *Reflexele creierului* (publicată în original în 1863, cu trei ani înainte de *Crimă și pedeapsă*) articulează primele teorii cu privire la raportul dintre simțuri și viața psihologică. Zola citește în sens marxist realitatea în *Germinal*. Dar există și contaminări de subgen: Dostoievski produce un roman polițist, iar Zola produce un roman social. Ele însă sunt ambele realiste. Realism psihologic polițist și realism social. Dar dacă am cataloga *La Bête humaine* drept realism psihologic polițist? Sigur, renunț conștient la eticheta naturalistă de dragul demonstrației. Mai mult, dacă am adăuga o a 5-a etichetă și pentru *Crimă și pedeapsă* și pentru *La Bête humaine*, anume *thriller*? Ce similarități și diferențe am obține în tabloul amplu al romanului european și global cu o bază de metadata exhaustivă construită astfel? Am vedea, îmi imaginez, rețele de neimaginat.

Înainte ca *softul* să citească subgenuri literare – cum propun cei de la Stanford Literary Lab – ar trebui să vedem care este înțelegerea noastră asupra *subgenului*. Este, dacă vreți, o dorință de întoarcere la o formă de statistică a experiențelor empirice cu ideea de subgen, necesară înainte de a trece la o analiză digitală a textelor. Pentru că altfel am risca să înțelegem ce face calculatorul atunci când citește subgenuri, dar să nu mai știm ce facem noi.

Etichete

Pentru a înțelege dinamica genurilor și subgenurilor românești și evoluția lor, va trebui să atașăm multiple etichete romanelor, în încercarea de a recupera atât felul în care au fost înțelese în epoca lor, cât și elemente pe care le putem reconstitui ca fiind specifice a posteriori. Pare o operațiune contabilă, dar și contabilitatea e în fond o raționalizare necesară a unor realități traduse prin semne abstracte. Orice statistician știe că e fundamental greșit ca într-o anchetă sociologică să fixezi categorii complementare din elemente necomplementare. Pe scurt, într-o anchetă sociologică nu ar fi corect să compari numărul persoanelor care muncesc în construcții cu numărul persoanelor care au studii superioare. Deși aparent există o diferență între aceste categorii, ea e dată mai mult de preconcepții și stereotipuri, nu de realități din teren. Pentru rezultate concludente va trebui să comparăm numărul persoanelor care fac muncă necalificată din construcții cu numărul persoanelor care nu lucrează necalificat în construcții (atomizând aici categoria) și să construim o *categorie separată* pentru persoanele care au studii superioare pe care, la rândul lor, le vom compara numărul cu persoane care nu au studii superioare. Comunicarea între aceste categorii va fi esențială, căci doar așa am

putea observa – ca să urmărim exemplul dat – și câte persoane cu studii superioare lucrează necalificat. Știu, prima reacție aici e stupefăcerea în fața unor asemenea banalități: e evident că statisticile se fac așa și nu altfel. Și totuși, atunci, dată fiind banalitatea exemplului, de ce în critica literară nu operăm același principiu? De ce separăm romanele psihologice de cele SF? De ce separăm romanele sentimentale de Bildungsromane? De ce separăm romanele rurale de romanele istorice? Dacă reluăm cazul nostru, persoanele care lucrează în construcții și persoanele care au doctorat aparțin unor categorii comune, dar nu întotdeauna în același timp. Sunt, în primul rând, oameni, iar această apartenență e echivalentă cu a spune despre romanele de subgen că sunt literatură. În al doilea rând, sunt de sex masculin, de sex feminin sau nonbinare – și aici se complică schema noastră sociologică, căci avem om-femeie-muncitoare, om-femeie-cu doctorat, om-bărbat-muncitor, om-bărbat-cu doctorat etc. Rezultatele noastre pot fi comparate acum sincronic cu situații de alte tipuri de muncă și, diacronic, cu aceste proporții în evoluția lor. Revin cu acest disclaimer: fac aceste lămuriri de o banalitate înfiorătoare tocmai pentru că aceste banalități nu sunt *de bază* în istoriile literare. Amestecul lor haotic și subiectiv este, cred eu, o eroare metodologică. Fiecare istorie literară creează categorii pentru a lăsa impresia că *citește holistic* un areal literar cât mai mare, dar în realitate provoacă un haos pe care îl văd nociv mai ales pentru *cunoașterea* literaturii. Un exemplu aici ar fi cel pe care îl dă Andrei Terian într-un articol recent în care discută „principiile unei taxonomii evoluționiste” și provocările „evoluției” genurilor:

„For instance, this is what happened to the historical novel in late 19th century Romanian culture: the emergence of this subgenre took place as a result of a complex junction with the hajduk novel, a narrative form that had no Western counterpart. It is precisely this kind of processes that turn the present study into a reflection on the taxonomy of the Romanian novel rather than on novelistic structure as a “universal”—or at least transnational—cultural form. In any case, the point is that the frequent use of labels such as «social» or «psychological» does not vouch for their transparency: in order for them to become fully operational, it is mandatory that the works in which they feature also attempt to define them.”¹¹

Necesitatea opozițiilor binare în raportul de subgen

În metoda pe care vreau să o propun – și pe care nu o consider extrem de *profundă*, ci mai ales îngrozitor de necesară –, romanele istorice nu sunt diferite de vreo altă categorie decât aceea a romanelor non-istorice, adică de cele care nu tratează istoria. Poate un roman nu este *roman istoric*, dar dacă are o temă care poate

fi recuperată istoriografic, atunci o etichetă trebuie aplicată. Romanele psihologice sunt diferite – și astfel complementare în masa romanului – doar față de romanele non-psihologice, adică de cele dezinteresate de mecanismul psihologic. Dar este evident că o astfel de schemă ar fi inutilă și – în fond – ar accentua doar *puritatea* genurilor dacă ar funcționa pentru *delimitarea* romanelor. Am avea sute de paliere pe care pot locui doar doi vecini. Ele nu funcționează pentru *delimitare*, ci pentru *amalgamare*. De asta, ceea ce propun este o perspectivă stratificată asupra genurilor literare și asupra subgenurilor românești, prin etichete funcționale. Un roman istoric poate fi psihologic, la fel cum un roman sentimental poate fi istoric. Ce primează însă întotdeauna este o *intenție* de subgen care va fi mereu subiectiv aleasă – și ușor de reconstituit. Ceea ce doresc să subliniez este necesitatea *reducerii erorilor* taxonomice, nu înlocuirea sistemului taxonomic și, prin aplicarea de etichete multiple, *vizualizarea multidimensională* a evoluției subgenurilor. Dacă vom observa că romanul istoric pierde cu timpul – sau într-o anumită epocă – *eticheta* socială e clar că avem deja o observație foarte importantă.

Recent, Alex Goldiș și Cosmin Borza au arătat, pe urmele lui Margaret Cohen, felul în care critica literară românească, la fel ca critica literară europeană modernă, a ocultat ideea de atomizare prin subgen a romanului. Mai mult, „local lexicographical projects dedicated to literary concepts and ideas usually avoid to define subgenres, and debates concerning the formal structures of the novel are usually led in vague, speculative terms, with little concern for theoretical definition”.¹² Dar, așa cum arată chiar Margaret Cohen, „it reveals much about literature as a social practice, for genre is a social relation, or, as Jameson puts it, a social contract. The poetic record of the writer’s and reader’s expectations shaping a text, generic conventions convey crucial information about a text’s position within the literary exchanges of its time and illuminate how it engages its audience”.¹³ Astfel, poziția autorilor menționați este mai curând aceea de apărare a unei reevaluări a statutului subgenurilor românești: „While classic accounts of the novel emphasized the homogeneity of its (sub) species, recent works, like Margaret Cohen’s analysis of the sentimental novel, Franco Moretti’s study of the *Bildungsroman*, Fredric Jameson’s account of the *romance*, or Nancy Armstrong’s overview of the domestic novel highlight precisely the historicity of the genre’s forms”.¹⁴

Însă ce vreau să discut aici este soluția pe care o propun. Într-un alt articol din numărul dedicat reevaluării subgenurilor românești din DCRR, Alex Goldiș, Cosmin Borza și Adrian Tudurachi propun astfel o *corectură* a subgenurilor aplicate în ediția veche a DCRR. Extrem de util ca intenție, căci, așa cum arată autorii, reevaluarea subgenurilor vine mai ales în contrapartida perspectivei

canonice asupra romanului românesc, gestul însă apare ca o revalidare a ideii că aceste romane se prezintă în mod esențial ca exponente ale unor subgenuri. Chiar dacă nu se insistă pe *puritatea* acestei apartenențe, simplul fapt că ea este sugerată ne lasă cu o problemă metodologică în brațe: ce facem cu romanele care sunt – în același timp – încadrabile în mai multe genuri? Evident, un roman *polițist* este, în primul rând, un roman polițist. Dar nu poate fi el în al doilea rând un roman *social*? Nu poate fi el un roman *rural*? Nu poate fi el un roman *postmodern*? Folosesc aleatoriu aceste trei categorii, deși aș putea alege multe altele care pot fi pertinente atribuite unui roman polițist. Să luăm câteva exemple și câteva aporii.

Ceea ce secolul al XIX-lea a numit *roman criminal* – de exemplu Panait Macri, *Otrăvitoarea din Giurgiu sau Frumoasa Alexandrina. Roman Criminal* (1884) sau Panait Macri, *Scarvulus sau Crima din Brăila. Roman criminal* (1884) este, de fapt, un roman *thriller avant la lettre*.¹⁵ Ce ne-ar putea ajuta mai mult să înțelegem transformările romanului criminal către apariția romanului polițist decât aplicarea unor etichete coerente? De exemplu, caracterul *social* al celui de-al doilea, care îl aduce mai aproape de narațiunile polițiste documentare de la începutul secolului XX – Puiu Alexandrescu, *Cavalerii crimei* (1908) sau George Caliga, *Misterul morții Țeanei Cristescu* (1909). Pentru a putea identifica astfel de legături într-o masă de tip *big data*, etichetele sunt esențiale. Căci a observa caracterul *documentar* sau, cu un termen încă nefolosit pe atunci, dar util acum, *non-fictional* (devenit faimos mai ales după ce Truman Capote își asumă termenul).¹⁶ Așadar, ce ar trebui să avem în completarea etichetei *roman criminal* sau *roman polițist* sunt cea de *documentar*, acolo unde acțiunea este preluată din senzaționalul știrilor epocii, de *social* acolo unde trama încearcă să surprindă o teză de clasă sau o expunere a determinismelor sociale. Pentru că un roman polițist dezinteresat complet de aspectul social nu este totuna cu un roman polițist care expune determinisme sociale, iar privarea de acest detaliu poate duce la obturarea posibilităților de cercetare ulterioare. Dincolo de „principiul contextual” și de „principiul unicității” propuse de Terian însă, e nevoie de un „principiu al multiplicității” și de acceptarea apartenențelor multiple de subgen ale romanelor. Doar așa, atașând etichete multiple, am putea observa cum „subgenurile” evoluează, se mută, cel mai probabil în codependență cu una din trăsăturile stabilite deja de etichetele multiple.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P4-ID-PCE-2020-2690, within PNCDI III.



Note:

1. „Popular music genres are constructed-and must be understood within a commercial cultural process”. Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Cambridge: Harvard University Press, 1996), 89.
2. Vezi Kembrew McCloud, „Genres, Subgenres, Sub-subgenres and More: Musical and Social Differentiation Within Electronic/Dance Music Communities”, *Journal of Popular Music Studies*, no. 13 (2001): 59-75.
3. I. Novakova, D. Siepmann, „Towards an Interdisciplinary Approach for Differentiating Contemporary Fiction Subgenres”, în *Phraseology and Style in Subgenres of the Novel*, (London: Palgrave Macmillan, 2019). https://doi.org/10.1007/978-3-030-23744-8_10. Sarah Allison, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, Michael Witmore, „Pamphlet 1: Quantitative Formalism: an Experiment”, *Stanford Literary Lab*, January 15, 2011. Online: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.
4. Reiau aici celebra frază din Gerard Genette, „Structuralismul și critica literară”, 1966. Genette explică cum „creăm structuri, crezând că le descoperim”.
5. Pentru o analiză a felului în care teoria evoluționistă poate da o taxonomie a subgenurilor de roman vezi Andrei Terian, „Principles for an Evolutionary Taxonomy of the Romanian Novel”, *Transylvanian Review* XXXI, supplement no. 1 (2022): 11-24.
6. Vezi Ardis Butterfield, „Medieval Genres and Modern Genre Theory”, *Paragraph* 13, nr. 2, *Displacement and Recognition: A Special Issue on Medieval Literature* (1990): 184-201. Autoarea
7. Vezi *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*.
8. Franco Moretti, „The Slaughterhouse of Literature”, *MLQ: Modern Language Quarterly* 61, nr. 1 (2000): 207-227, 215.
9. Ibid.
10. Pentru o sinteză a filiației teoretice Sechenov-Pavlov-Jackson, vezi B.P. Babkin, „Origin of the Theory of Conditioned Reflexes”, *Archives of Neurology & Psychiatry* 60, nr. 5 (1948): 520-535.
11. Terian, „Principles”, 11.
12. Alex Goldiș, Cosmin Borza, „The Subgenres of the Romanian Novel: Imports, Backdrop, Hybridizations”, *Dacoromania Litteraria* VII (2020): 5-9.
13. Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 17.
14. Goldiș, Borza, „The Subgenres”, 7.
15. Pentru că „combină, însă, «senzaționalul cu tenebrosul”. Vezi Terian et al., „Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă”, 23.
16. Vezi George Plimpton, „The story behind a nonfiction novel”, *The New York Times* 16, nr. 1 (1966).

Bibliography:

- Allison, Sarah, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, and Michael Witmore. “Pamphlet 1: Quantitative Formalism: an Experiment”, *Stanford Literary Lab*, January 15, 2011. Online: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.
- Babkin, B.P. “Origin of the Theory of Conditioned Reflexes.” *Archives of Neurology & Psychiatry* 60, nr. 5 (1948): 520-535.
- Butterfield, Ardis. “Medieval Genres and Modern Genre Theory”, *Paragraph* 13, nr. 2, *Displacement and Recognition: A Special Issue on Medieval Literature* (1990): 184-201.
- Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 17.
- Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- Goldiș, Alex, and Cosmin Borza. “The Subgenres of the Romanian Novel: Imports, Backdrop, Hybridizations”, *Dacoromania Litteraria* VII (2020): 5-9.
- McCloud, Kembrew. „Genres, Subgenres, Sub-subgenres, and More: Musical and Social Differentiation Within Electronic/Dance Music Communities”, *Journal of Popular Music Studies*, no. 13 (2001): 59-75.
- Moretti, Franco. “The Slaughterhouse of Literature.” *MLQ: Modern Language Quarterly* 61, no. 1 (2000): 207-227, 215.
- Novakova, I., D. Siepmann, “Towards an Interdisciplinary Approach for Differentiating Contemporary Fiction Subgenres.” In *Phraseology and Style in Subgenres of the Novel*, (London: Palgrave Macmillan, 2019). https://doi.org/10.1007/978-3-030-23744-8_10.
- Plimpton, George. “The story behind a nonfiction novel.” *The New York Times* 16, nr. 1 (1966).
- Terian, Andrei. “Principles for an Evolutionary Taxonomy of the Romanian Novel.” *Transylvanian Review* XXXI, supplement no. 1 (2022): 11-24.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. “Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă” [The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, and David Morariu. “Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă” [The Genres of the Romanian Novel (1901-1932). A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 53-64.
- Terian, Andrei, Teona Farmatu, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Alex Văsieș, and David Morariu. “Genurile romanului românesc (1933-1947). O analiză cantitativă” [The Genres of the Romanian Novel (1933-1947). A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 9 (2021).