

Homosocialitatea între transparență și transluență

Drd., ELENA DANIELA GOROVEI

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *Homosociality represents a term that defines the sexual desire that may manifest in relationships between men, as well as the dissociation from it under the pressure of heteronormativity. This paper analyzes, in the novel Cât mai aproape de tine by Vlad Roman, homosociality as an aspect of the crisis of masculinity. When the social desire between two men, David and Robert, is diverted towards a woman, Ana, an authentic “triangle of desire” is shaped, that is never actually confronted but the tensions of which have the destructive force of the Bermuda Triangle. In this dynamic of relationships, it is suggested that the love felt for the woman is transparent, meanwhile, the love between the two men has the characteristics of translucency - this difference manifests a crisis out of which the man comes out through the door of suicide, and the woman, through that of oblivion.*

Keywords: *homosociality, heteronormativity, crisis of masculinity*

Publicat la Editura Univers ca urmare a câștigării concursului pentru debut, în 2016, romanul *Cât mai aproape de tine*, de Vlad Roman, a fost apreciat drept unul dintre cele mai bune din spațiul nostru literar, „un roman sofisticat, analitic și psihologic” [Dinițoiu: 2016]. Cronicile de întâmpinare l-au apropiat, prin fluxul conștiinței, de celebra Virginia Woolf, de Mircea Nedelciu prin tema identității și prin narațiunea la persoana a doua, de Radu Petrescu, prin rafinamentul scriiturii descriptive, și de Alexandru Vlad, prin ambiguitatea erotismului. Talentul și maturitatea scriitorului sunt evidențiate de jocul temelor și al scriiturii, de suspansul tramei, tot atâtea motive pentru Adina Dinițoiu de a declara romanul supus analizei „un debut de excepție, inclusiv prin tipul de proză practică, analitică și psihologică, livrescă și stratificată, în răspăr cu proza realist-minimalistă care continuă să fie tendința dominantă a momentului.” [Dinițoiu: 2016]

Formula narativă a romanului propune o inedită organizare pe două părți inegale: o lungă scrisoare, la persoana a doua, a lui David către Ana, prietenă de familie și de suflet, respectiv, răspunsul epistolar al Anei, pe ultima pagină.

David reconstituie povestea de dragoste dintre ea și Robert, *narațiunea la persoana a doua* având rolul de a-i aminti femeii amnezice

etapele acestei iubiri, de la nașterea ei, la cristalizarea sentimentului, la armonizarea trăirilor celor până la stingerea pasiunii, făcând loc rutinei și golului însoțit de un acut sentiment al zădărniciiei în propria existență. Dar, în spațiile dintre cuvinte, în confesiuni pe jumătate rostite, David țese nevăzut o alta, despre sine și despre Robert. Așadar, *narațiunea la persoana întâi* reconstituie propria iubire pentru Robert cu care David petrece timp și, atunci când nu sunt fizic alături, comunică mai mult sau mai puțin intens prin mesaje telefonice sau prin emailuri. La acestea se adaugă și legătura afectivă dintre Ana și David, impresia – care nu se șterge până la sfârșitul romanului – că David îi mărturisește Anei că o iubește. Dar elipsele voite – și al căror pretext declarat, în narațiune, este discreția – conduc către ideea că mărturisirea vizează, *în principal*, iubirea lui pentru Robert și ea are efect cathartic doar pentru David, căci amnezica sa prietenă nu poate decât să înregistreze faptele ca o străină. Că nu și le amintește ca fiind ale sale o spune ea însăși în epistola-epilog: „Îmi pare rău, David, dar nu mi-l aduc aminte [pe Robert, ad. n.]. Nu știu nimic despre el și faptul că l-am iubit îmi dă un sentiment de duioșie, dar nu e nici măcar o umbră pentru mine. E absența ei.” [Roman, 2016: 175]

Iubirea și fațetele ei se constituie în temă fundamentală în planul principal al romanului. Problema relației dintre identitate și memorie este complementar ilustrată de un al plan, al relațiilor dintre generații, constituit prin juxtapunerea mai multor micronarațiuni: amnezia mamei care nu își amintește de propria mamă; narațiunea simetrică despre tatăl Anei pare artificială și pare, mai ales, un construct care să susțină sugestia că David o consideră un alter-ego feminin.

În structura scrierii se remarcă pasaje de un lirism autentic, emoționant, care, chiar dacă uneori creează impresia că este căutat, redă o anume frumusețe, pe care o credeam pierdută, a scrierii românești. Pentru a înscriepovestea în contemporaneitate, sunt valorificate și formele moderne ale comunicării scrise: conversații prin mesaje pe telefon și fragmente din schimbul de emailuri dintre personaje.

Așa cum s-a observat încă de la apariție, romanul marchează o întoarcere la fluxul conștiinței, la anamneză, cu alte cuvinte la analiza psihologică, cu observația că narațiunea despre Ana este în fapt un pretext de a introspecție, deseori prin identificare. De efect este și schimbarea perspectivelor din care se face narațiunea – a lui David, a Anei, a

adolescentului bulgar, a pescarului care vede accidentul – dar în spatele cărora se ghicește David care urmărește mereu mărturisirea – în zeci de pânze învăluite – a propriului adevăr.

Într-o formulă discursivă aparent simplă, firele narative converg într-un singur punct: Ana, ca alter-ego al lui David. Acesta are inițiativa reconstituirii poveștii cuplului Ana - Robert pentru că se regăsește în trăire, se identifică cu sentimentele femeii. În timp ce ea a avut privilegiul de a le fi putut exprima, împlini, consuma, înscriindu-se în cadrul heteronormativității, el, doar prin narațiunea evocatoare, le poate aduce la lumină.

David este biolog marin și studiază o specie, de altfel inventată de autor, în Marea Neagră, în habitatul lor, în largul Odessei. Este căsătorit cu Magda, lingvist, alături de care își duce viața mutându-se din România în Ucraina, patru luni pe an, pentru ca el să își poată realiza cercetarea. În casa lor din țară, sunt deseori vizitați de Ana, asistent de chirurgie stomatologică, prietenă de familie, și de Robert, cumnatul Martei, specialist în marketing într-o multinațională cu activitate în Bulgaria și în Cehia, țara lui natală. În cele din urmă, Ana și Robert se întâlnesc în casa familiei pe care o vizitau separat de câțiva ani și se îndrăgostesc. Ei hotărăsc, după ceva timp petrecut împreună și mai mult la distanță unul de altul, să formeze un cuplu. De aceea, vara, Ana se mută în Bulgaria, într-un sătuc de pe malul mării, Rusalka, unde Robert petrece timp doar în weekenduri. Între venirile și plecările bărbatului, pe de o parte, și așteptările prelungite ale femeii, se stinge iubirea lor sub presiunea unor așteptări prea mari la care se adaugă alte două elemente: Ana suspendă orice activitate, inclusiv cea profesională, iar Robert este măcinat de o depresie ale căror cauze le bănuim din cealaltă poveste care se țese în narațiunea lui David. Din criză, bărbatul iese provocând un accident în care moare prin înec. La rândul ei, Ana este afectată prin amnezie. David și Matilda o recuperează pe Ana din spital și lucrurile celor doi din locuința lor estivală, rămânându-le rememorarea și grija pentru însănătoșirea prietenei lor. În țesătura acestei narațiuni, sunt prinse și altele referitoare la amnezia mamei lui David, la aspecte din căsnicia lui David cu Matilda, la relația Anei cu mama, respectiv, cu tatăl său. La rândul ei, narațiunea principală este concurată de cea a iubirii dintre David și Robert, reconstituită din episoade dispuse fără a respecta cronologia și fără a completa multe spații goale. Astfel, cei doi s-au cunoscut în casa cuplului David – Matilda, unde Robert a fost adus de sora și cumnatul lui și

unde a ales să mai facă popas în drumurile sale între Cehia și Bulgaria. Un episod misterios și îndepărtat i-a apropiat pe cei doi bărbați care par a împărți un secret despre o tentativă de sinucidere a lui Robert într-un lac din Slovacia. Un alt episod este cel al vizitei lui Robert în Odessa, când cei doi prieteni petrec timp împreună singuri.

Având ca punct de plecare observațiile referitoare la formula narativă și la subiect, ne propunem să evidențiem criza masculinității așa cum este ea trăită de cele două personaje masculine al romanului supus analizei. În acest sens, vom avea în vedere conceptul de *homosocialitate sau dorința ascunsă*, corelat cu metafora transparenței și cu cea a translucenței, așa cum le definește Vlad Roman în paginile scrierii sale.

Interpretat din perspectiva masculinității, romanul *Cât mai aproape de tine* revelează ca o scriere despre o criză de identitate sugerată de ambiguitățile erotismului homosexual/bisexual, ceea ce David Buchbinder analizează din perspectiva homosocialității masculine și a dorinței homosociale masculine [Buchbinder, 2013: 82-85]: competiția și rivalitatea masculină nu exclud legăturile dintre bărbați într-o varietate de medii și de activități, dar aceste relații impun anumite granițe care previn mai ales implicațiile sexuale. Ele definesc **homosocialitatea**, termen care implică concomitent atât potențialul erotic, dorința sexuală care pot apărea în cadrul relațiilor sociale dintre bărbați, cât și disocierea de acestea. Citată de David Buchbinder, Eve Kosofsky Sedgwick folosește cuvântul *dorință*, în sintagma „male homosocial desire” [1] pentru a numi „the affective or social force [...] [who] shapes an important relationship.” [2] Pentru a evita orice implicație de natură sexuală, precum și orice presupunere în acest sens, dorința socială dintre doi bărbați este redirecționată către o femeie, generând un „*triunghi al dorinței*” („triangle of desire”), idee adaptată din studiul lui René Girard [3]. Astfel, bărbații își afirmă heterosexualitatea așa-zis naturală și își țin ascunsă posibila homosexualitate.

Ceea ce se remarcă în romanul lui Vlad Roman este modul subtil, imperceptibil în care este introdusă povestea de dragoste dintre David și Robert. Fiind o scrisoare către Ana, sunt create întâi toate premisele pentru a presupune că David o iubește pe Ana și această prezumție nu este înlăturată niciodată. Dar evocare cu evocare, se adună straturi de noi înțelesuri și se conturează încă o poveste care exista încă de la început, dar pentru care îți trebuie un simț anume, o educație a ochiului interior pentru a o percepe, ca în

acea imagine-test în care ești invitat să spui ce vezi, femeia tânără sau pe cea bătrână, ambele fiind cuprinse în același desen; cei mai mulți o percep doar pe una dintre ele, mai puțini le pot vedea pe amândouă, dar nu în același timp: în funcție de cum focalizează privirea, întâi pe una, apoi, pe cealaltă.

Întâi, David îi aduce la cunoștință Anei despre relația dintre ei doi, de prietenia lor, de afectivitatea care îi leagă și îi face să se bucure de timpul petrecut împreună. Apoi, este rememorat momentul întâlnirii dintre Ana și Robert sub chiar privirile lui David și ale soției lui, Marta. Acesta este urmat de reconstituirea unor momente pline de intimitate, precum călătoria proaspăt îndrăgostiților cu mașina, comunicarea lor prin telefon sau prin sms-uri, hotărârea de a petrece vara pe țărmul bulgăresc al Mării Negre, dificultățile rezolvate ale acestei decizii. În evocarea fictivă a zilelor petrecute de cuplul Ana – Robert la mare, sunt strecurate, fără a păstra cronologia, și momentele relației dintre David și Robert: plăcerea lui Robert de a face popas la casa lui David și a Martei, vizita lui Robert la Odessa, tulburarea și nemulțumirea lui David justificată prin grija pentru binele celor doi prieteni, comunicarea prin sms-uri, circumstanțele în care s-au cunoscut, călătoria lor în Slovenia, gelozia nemărturisită a Martei care pare că începe să vadă și altfel relațiile dintre ei, disperatul email și dorința de moarte a lui Robert. Replica Martei, la aflarea veștii că Robert a murit, „Și eu l-am iubit.”[s. n.], are rolul de a pune lumina reflectorului pe adevăratele sentimente dintre cei doi bărbați, evident, tot prin femeie, de data aceasta, soția naratorului.

Marta și, mai ales, Anareprezintă terenul fertil pe care David și Robert îl au la îndemână și îl folosesc pentru a-și trăi iubirea interzisă de heternormativitate, alcătuind mai sus-amintitul „triunghi al dorinței”, de fapt succesive „triunghiuri ale dorinței”.

Mai întâi, Marta este soția iubitoare, înțelegătoare, care construiește atmosfera călduroasă a căminului conjugal, fie că este vorba despre casa din România sau despre cea din Ucraina. Este mai degrabă o întruchipare a feminității materne, deși nu poate avea copii, căci – la fel ca și Ana – nu este portretizată din perspectiva feminității seducătoare, senzuale. În acest sens, amintim imaginea emblematică a Martei cu un imens coș cu nuci, simbol al prosperității și al stabilității, direct corelat cu principiul matern al pământului. Ea nu este doar prietena propriului soț căruia îi gestionează crizele cu „simplitate, eficiență și înțelepciune” [Roman,2016 :175], dar și

prietena Anei căreia i se dedică după accidentul care îi provoacă amnezia. Este o femeie deșteaptă, un intelect cultivat, cu o inteligență interpersonală care îi permite să înțeleagă situația în care se află și să adopte o atitudine înțeleaptă. Totuși are un moment când se revoltă și refuză să meargă în vizită la cuplul Robert – Ana, în Bulgaria, pretextând dorința unui concediu în intimitatea soțului ei. Pare o încercare de redobândire și reafirmare a unei ipostaze pe care doar putem să bănuim că a avut-o accidental și pentru scurtă vreme: femeia ca obiect al iubirii și al dorinței erotice. Dar accidentul și amnezia Anei o readuc în rolul primordial al mamei, căci își asumă îngrijirea și recuperarea tinerei prietene.

De altfel, Ana este însuși terenul pe care se desfășoară cea mai importantă parte adragostei dintre Robert Și David. Ambii o iubesc și, iubind-o, se iubesc unul pe altul într-un evident „triumphi al dorinței” neexprimate. În acest context, ceva substanțial lipsește din afecțiunea celor doi bărbați pentru ea. Ca urmare, iubirea femeii pentru Robert se stinge treptat în absența bărbatului, între vizitele lui de week-end, în timpul petrecut fără acțiune substanțială, în contemplare care duce către depresie și, mai ales, sub presiunea unui gol interior pe care bărbatul îl trăiește, dar nu i-l mărturisește ei, ci lui David. Ana îl simte în gesturile, nefaptele și vorbele lui, în toată atmosfera ce îi înconjoară. Ca o gaură neagră, acest vid interior îl absoarbe pe Robert în el însuși și, imperceptibil, pe Ana o seacă de iubire, de viață. Accidentul, care are drept urmări moartea lui Robert, respectiv, amnezia Anei, pare provocat de bărbat ca soluție pentru a ieși din situația în care se afla. Și dacă el a văzut doar în moarte o posibilitate de ieșire din criză, îi oferă lui David, indirect și involuntar, contextul în care el să se salveze prin povestire, prin cuvânt, prin rememorare, prin mărturisire. Reconstituirea este, astfel, o incursiune în sine și în imaginație pentru a reda ceea ce a simțit pentru Robert, dar și ce ar fi putut trăi, *dacă era în locul Anei*. Această inedită *substituire* este modalitatea prin care el însuși împlinește iubirea față de Robert. Observația este lesne de făcut dacă avem în vedere că multe rânduri redau gânduri și sentimente ale Anei la care el nu a avut acces și, dacă a avut, nu în detaliile pe care le zugrăvește.

Pe acest teren feminin, așadar, se desfășoară o dramă: doi bărbați se iubesc, își înțeleg sentimentele și fiecare încearcă să le facă față după propriul fel de a fi. Aparent mai puțin introspectiv, Robert își trăiește abisul neputința carese suprapune peste altele mai vechi așa cum sugerează

întâmplările pe jumătate evocate, precum cea din Slovenia. În schimb, David are șansa unei firi mai analitice, mai organizate, găsim în studiul structurilor anatomice clare, precum cele al unor specii de pești, un refugiu, un filtru prin care privește lumea și se privește pe sine: „pentru că structurile au o ordine și pe mine ordinea mă liniștește.” [Roman, 2016: 92] Deopotrivă, el își asumă rolul de depozitar al memoriei Anei, rol pentru care fusese pregătit de amnezia bolnavei lui mame.

Ca roman al crizei identitare, primele pagini propun identitatea dintre David și peștii ketoa: nevoit să trăiască cu teama „de ceva din spatele meu”, „în astfel de clipe, nu sunt mai mult decât peștii pe care îi caut” [Roman, 2016: 10]. Specia este inventată de autor și intuim aici dorința de a afirma prin sine o „specie” nouă, un nou tip de bărbat, o nouă masculinitate, de ce nu, o nouă umanitate. Descrierea însăși a speciei este relevantă: fără a fi extraordinari prin vreun aspect, acești pești i-au atras atenția lui David prin „felul lor de a depune icre și modul lent, aproape tandru, în care înoată. Femela ouă la începutul lui aprilie, la suprafața apei, unde marea este mai liniștită și unde găsește câteva alge. Rezultatul este un cuib alb, ca o spumă sau ca un nor. Masculul vine după, fecundază ouăle și pleacă. Apoi femela rămâne să le păzească. [...] Puii ies la începutul lui mai. Spre deosebire de majoritatea exemplarelor tinere din mările noastre, puii ketoa sunt înfinit mai imprevizibili. În primul rând, nu au capacitatea (sau nu și-au dezvoltat-o suficient) de a înota în banc, la suprafața apei. [...] În al doilea rând, modul în care puii aleg să se camufleze este atipic și impresionant în același timp: încearcă să-ți închipui lumina soarelui în apă, la trei-patru metri adâncime. Din cauza refracției luminii și a turbidității apei, razele se mișcă încontinuu, fără o logică aparentă. Solzii acestor pui reflectă însă lumina într-un asemenea mod încât devin aproape invizibili dacă rămân nemișcați. Când, într-un final zvâcnesc, îți pare că se rupe o bucată de lumină și, până îți trece ție orbirea aceea temporară, lumina s-a topit și peștele a plecat.” [Roman, 2016: 11-12]

A vorbi despre camuflare denotă o nevoie de a se ascunde, nevoie care se transferă de la puii ketoa la bărbății reprezentați de David și Robert. Cei doi sunt nevoiți să își ascundă în profesii și în relația cu o femeie, Ana, sensibilitatea care, în cazul lui Robert, devine devoratoare. Precum peștii ketoa care sunt vulnerabili în fața pericolelor din adâncurile mării (alte specii marine) și din aer (pescărușii), acești bărbăți sensibili și autoreflexivi simt că

primejdia nu e doar cea socială, exterioară, heteronormativă, dar și cea interioară, propriul abis psihic. Și se ascund în strălucirea unor cariere de succes, precum Robert, sau în translučența apelor conștiinței în care înoată David cu și fără sonar.

Evocarea nudității lui Igor, personaj episodic, este diversiunea prin care sunt introduși atât Robert ca personaj, cât și homosocialitatea. Luând cina pe malul mării, în prezența soțiilor lor, Igor cere să facă nudism. David este tulburat căci nu mai văzuse un bărbat gol de multă vreme și această imagine îi amintește de ceea ce se va dovedi un misterios episod, de timpul petrecut cu Robert, la un lac din Slovacia, cu șase ani în urmă. Acesta este momentul-cheie pentru revelarea semnificațiilor și a scopurilor scrisorii lui David pentru Ana căci sunt asociate trei noțiuni, nuditatea, transparența și translučența: „Transparența se leagă într-un mod extrem de ciudat și de greu perceptibil de nuditate. Primul lucru pe care îl văd când mă uit la un nud este aerul dintre mine și el. Transparența e calitatea unui corp fizic de a lăsa lumina să treacă prin el fără a modifica direcția fotonilor sau modificând-o nesemnificativ pentru ochii noștri. Translučența, pe de altă parte, e calitatea unui corp care modifică direcția fotonilor lăsând totuși să treacă lumina. Mai simplu spus, dincolo de un obiect transparent, imaginea se formează, pe când dincolo de unul translucid nu mai rămâne decât lumina.” [Roman, 2016: 14]

Pe tărâmul homosocialității, transparentă este relația pe care fiecare dintre cei doi bărbați o stabilește cu Ana. În schimb, legătura afectiv-erotică dintre bărbați rămâne translucidă și tocmai asupra acestui aspect atrage subtil atenția David. În aceeași manieră, va reconstitui povestea iubirii dintre ei: făcând transparente sentimentele dintre Ana și Robert, dintre Ana și David, și păstrând translucide trăirile care îi consumă pe cei doi bărbați.

Între evocările de început, se află una care accentuează ideea, evidențiind modul în care condițiile exterioare transformă imaginea și percepția asupra ei fără a modifica povestea, filmul întâmplării. David și Marta, Robert și Ana privesc o comedie alb-negru proiectată pe zidul exterior al casei. Dar începe o ninsoare care este atât de intensă încât imaginea nu se mai proiectează pe zid, ci pe „suprafața adâncă a ninsorii, continuând să ruleze acolo ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Imaginile erau mult mai intense, mai luminoase, uneori străvezii” [Roman, 2016: 17], spre uimirea tăcută a celor patru spectatori. După finalul filmului, cuprinși de frig, se retrag în casă peste care se exercita „o presiune imensă”:

„Temperatura crescută a corpurilor noastre, în care atomi și molecule se mișcau atât de repede, după logici atât de precise încât m-am simțit, îmi aduc foarte bine aminte de asta, *mai viu și mai urgent decât mă știam* [s. n.]. Era o stare generală de bine, un timp oportun.” [Roman, 2016:17] *Un timp oportun* pentru Ana să-și mărturisească planul de a se căsători cu Robert și de a avea doi copii. Dincolo de planul narativ, ne-a atras atenția faptul că în același mod este deturnată atenția de la povestea dragostei lui David pentru Robert la modul în care este ea „proiectată”, în care este spusă: la persoana a doua ca o reconstituire mai mult sau mai puțin fidelă a iubirii dintre Ana și Robert, ceea ce îi dă nu doar naratorului, ci și cititorului, sentimentul că este „mai viu și mai urgent” decât se știa.

Pe o altă pagină, David ține să se lămurească de ce asociază fenomenul transparenței cu Ana: „Ce era transparent? Ce nu am văzut și trebuia să văd sau, din contră, ce am văzut și nu trebuia? Robert te-a iubit din noaptea cu cele patru ceaiuri, după ce v-ați cunoscut. Este singurul lucru pe care îl știu sigur. Restul e ceață.” [Roman, 2016: 40] Dar tot scriind, i se revelează motivul pentru care o asociază pe Ana cu transparența: „nu cunosc nici un alt caz demonstrabil fizic în care o bucată de spațiu să fie locuită simultan de două instanțe diferite. În cazul transparenței, lumina și obiectul transparent împart același spațiu fără să se deranjeze unul pe celălalt.” [Roman, 2016: 43] Ce metaforă ar fi mai potrivită pentru modul în care povestea despre Ana pune în lumină (sic!) povestea despre sine? Lumina e Ana, obiectul e iubirea lui David pentru Robert: „Când îți vorbesc despre lucruri care ți s-au întâmplat, sunt obligat să suprapun două tipuri diferite de amintiri. Iar când îți spun ce simțeai, te decid. [...] Ce decid eu e mai mult în inima mea și mai puțin în trecutul tău. Din fericire pentru tine.” [Roman, 2016: 43]

Putem observa, în încheiere, că, pe tărâmul homosocialității, femeia un dublu al bărbatului, de fapt, al celor doi bărbați. Criza pe care David și Robert o trăiesc își găsesc în relația cu Ana o inconsistentă și temporară rezolvare. Din această capcană socială cu implicații afective, Robert alege să iasă prin sinucidere, pedepsind-o și pe femeie pentru neputința de a-l salva de sine însuși. David, însă, alege altă cale și anume pune ordine în sine, înțelegând, povestind, conștientizând problema propriei alterități, selectând ceea ce capătă sens pentru el prin oglindirea în celălalt: „Și îmi aduc aminte ce visai și încerc să triez lucrurile care contează de celelalte, care contează

mai puțin. Îmi vine din nou să-ți spun că mi-e greu, că e foarte greu multă informație de gestionat în foarte puțin spațiu. *Că știu mai multe despre tine decât despre mine*” [Roman, 2016: 29] [s. n.].

Note finale

[1] David Buchbinder, „dorința socială masculină” [trad. n.].

[2] David Buchbinder, „forța afectivă sau socială [...] [care] modelează o relație importantă” [trad. n.].

[3] René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: self and other in literary structure*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1972, *apud* David Buchbinder, *Studying men and masculinities*, ed. cit., p. 84.

Referințe bibliografice

Buchbinder, David, *Studying men and masculinities*, Editura Routledge, London and New York, 2013.

Dinițoiu, Adina, *Viața „repovestită de o străină gură”* în „Observator cultural”, nr. 829/ 01.07.2016, <https://www.observatorcultural.ro/articol/viata-repovestita-de-o-straina-gura>.

Girard, René, *Deceit, Desire, and the Novel: self and other in literary structure*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1972.

Roman, Vlad, *Cât mai aproape de tine*, Editura Univers, București, 2016.