Gay/Queer în literatura română contemporană

Gabriela GLĂVAN*

Key-words: *sexual identity, gay/queer identity, gender issues, Romanian contemporary fiction, queer studies*

Încadrabile domeniului – deja foarte vizibil în mediile academice occidentale – al studiilor despre minoritățile sexuale, mai precis studiilor gay și queer, dezbaterile privind modul în care literatura cartografiază dilemele și nuanțele identității sexuale nu sunt foarte numeroase în cultura română. Deși studiile culturale și de gen și-au dobândit specificul și autonomia în cadrul disciplinelor universitare, zona gay/queer a rămas puțin explorată.

Demersul de față își propune să investigheze, cu ajutorul unor instrumente critice interdisciplinare, câteva dintre problematicile specifice studiilor queer, așa cum se reflectă acestea în două romane recente – *Legături bolnăvicioase*, al Ceciliei Ștefănescu și *pe bune/pe invers*, al lui Adrian Schiop.

Investigațiile critice în tematica gay/queer, așa cum o ilustrează cultura, respectiv literatura română, nu sunt, nici ele, foarte numeroase. La ora actuală, niciun demers critic ce și-ar propune o astfel de analiză nu poate demara fără a menționa studiul elaborat de Angelo Mitchievici, *Sexualitatea damnată și literatura gay românească*, publicat în 2010. Având deja o bună cunoaștere a spectrelor decadentismului în cultura europeană[1], Mitchievici explorează, într-o formă concentrată, însă nu mai puțin atentă la detalii, contextele literare în care este tematizată homosexualitatea, cu toate variantele ei culturale și de gen. Așadar, la un prim apel, scriitorii și operele ce pot constitui perimetrul zero al literaturii române de factură gay/queer, fără a ține seama de dimensiunea explorării temei în fiecare dintre contexte, sunt: Ion Creangă, *Povestea poveștilor* (1878), Mateiu Caragiale, *Remember* (1921) și *Craii de Curtea-Veche* (1929), Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (1925-1927), Panait Istrati (*Stavru*, din *Povestirile lui Adrian Zograffi*, 1923), Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936), Eugen Barbu, *Princepele* (1969), Mircea Cărtărescu, *Travesti* (1994), Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase* (2002), Adrian Schiop, *pe bune/pe invers* (2004) și *Zero grade Kelvin* (2009), Ion Negoițescu, *Straja dragonilor* (1994).

Având o tradiție culturală foarte veche, tema literară a homosexualității poate fi investigată la ora actuală cu ajutorul unui instrumentar teoretic divers și bine articulat. O scurta incursiune în semnificațiile de bază ale domeniului este mai mult

* Universitatea de Vest din Timișoara, România.

[1] Se impune menționat aici volumul lui Angelo Mitchievici – *Decadență și decadentism* (2011).

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

decât necesară, înaintea explorării propriu-zise a celor două romane. Studiile gay și queer au deja o tradiție bine consolidată în spațiul academic anglo-american, aspect vizibil în primul rând în numărul semnificativ de abordări teoretice. Susținut în mod direct de filonul deconstructivist, discursul critic dedicat problematicilor minorităților sexuale s-a rafinat de la un deceniu la altul, actualmente având deja paliere secundare specializate. Derivate din studiile gay, adică dedicate minorităților sexuale ce se pot încadra sub termenul-umbrelă al homosexualității, studiile queer presupun o diversificare a perspectivelor din care minoratul sexual este abordat:

> Teoria queer contestă ideea centrală a gândirii și a politicii gay: aceea că toți homosexualii împărtășesc același nucleu de experiențe, interese și moduri de viață. Prin contrast, teoreticienii queer argumentează că există mai multe moduri în care cineva poate fi homosexual. Mai precis, identitatea sexuală nu poate fi separată de alte tipuri de identitate, cum ar fi rasa, clasa socială, naționalitatea, genul sau vârsta. Orice definire specifică a identității homosexuale este restrictivă (Richardson, Seidman 2002: 3; trad. n.).

O explicație similară a expansiunii studiilor queer poate fi dedusă din faptul că, pe măsură ce semnificațiile termenilor deja impuși în domeniul teoriilor recente „homosexualitate" și „lesbianism" se intersectau cu alte categorii ce definesc identitatea individuală sau colectivă, se impunea o revizuire atentă a conceptelor operaționale și a discursului critic, deopotrivă (Stevens 2011: 2). Simultan,

> teoria queer își propune să delimiteze regimurile normative ce împart sexualitățile și subiectivitățile în categorii valorizate și categorii devalorizate. Promisiunea teoriei queer era aceea a unei depășiri a logicii minorizante presupuse de studiul „etnicității" „homosexuale" sau „lesbiene" înspre o înțelegere a modurilor în care heterosexualitatea și familia se prezintă sub semnul moralității, în același timp construind imaginea unei alterități deviante, în care se poate debarasa de toți cei considerați diferiți (Adam 2002: 19; trad. n.).

În concluzie, sfera teoriei queer este mai vastă și mai nuanțată decât cea a studiilor gay, și are ca scop

> extinderea teoriei asupra sexualității într-un studiu critic mai general asupra genurilor multiple ale sexualității, extinderea politicilor sale specifice dincolo de politicile identității, precum și o focalizare asupra normelor și a reglementărilor ce gestionează sexualitatea fiecărui individ (Richardson, Seidman : 4; trad. n.).

În cazul de față, integrarea romanelor semnate de Cecilia Ștefănescu și de Adrian Schiop în arealul queer este mai adecvată decât subsumarea lor unei tematici a „homosexualității", deoarece, așa cum se va vedea în cele ce urmează, cele două cărți sunt construite în raport direct cu un set de problematici mai degrabă subsumabile unei înțelegeri mai nuanțate a identătății sexuale decât termenilor mai restrictivi ce definesc homosexualitatea. În acord cu Angelo Mitchievici, „romanele lui Adrian Schiop se înscriu într-o vastă literatură queer" (2010: 21), iar *Legături bolnăvicioase*, al Ceciliei Ștefănescu prezintă „simptome" similare, prin oscilațiile, ezitările și incertitudinea sexuală a personajelor sale.

La momentul apariției fiecăruia dintre cele două romane, critica a remarcat diversele elemente inovatoare propuse de cei doi tineri scriitori, evidențiind, în proporții diferite, scăderile stilistice sau stângăciile narative. Se impune dintru

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

început observația că atât Cecilia Ștefănescu, cât și Adrian Schiop au debutat cu romanele sus-menționate, iar protagoniștii acestora sunt, de asemenea, tineri aflați în plin proces de căutare/descoperire a propriei identități, sub toate aspectele ei. Interesează mai puțin, în contextul de față, faptul că niciunul dintre cele două romane nu este o certă reușită literară. Evident, talentul celor doi scriitori debutanți este viu, real, și a fost, între timp, cultivat și rafinat, în ciuda direcțiilor divergente adoptate între timp. Ceeea ce interesează cu precădere aici este modul în care cele două romane problematizează identitatea sexuală, care sunt, din perspectiva unei abordări queer, registrele în care acest tip de identitate poate fi explorat și, nu fără importanță, în ce măsură cele două scrieri surprind reflectarea în dimensiunea literară a unor elemente ținând de sfera minorităților sexuale într-un anumit loc și timp (România, prima decadă a secolului al XXI-lea).

Romanul Ceciliei Ștefănescu s-a bucurat, într-o mare măsură, de cronici favorabile și de o primire entuziastă. Cu excepția câtorva critici, care au insistat asupra stângăciilor stilistice (Cristea-Enache 2005) povestea a avut un public interesat, romanul devenind rapid celebru datorită istoriei de amor dintre cele două protagoniste, Kiki și Alex, succesului literar adăugându-i-se și unul cinematografic, romanul fiind ecranizat de regizorul Tudor Giurgiu în 2006. Fără putință de evitat, conexiunea cu romanul deja clasic al lui Choderlos de Laclos rămâne una circumstanțială. Cu toate acestea, opțiunea scriitoarei de a racorda tensiunea erotică a cuplului central unei zone maladive exclude orice natură militantă pe care romanul ar fi putut să și-o asume. *Legături bolnăvicioase* este un roman despre angoasele existențiale și erotice ale unui alter ego auctorial destul de transparent – Kiki - iar povestea de dragoste gay este mai mult suprafața sugerată a unor procese desfășurate în profunzimea întâmplărilor narate.

Cele două fete au o istorie comună încă din adolescență, sunt colege de școală, însă adevărate conexiune erotică se realizează când devin studente și încep să împartă o cameră, obiecte și experiențe. Asemeni protagonistelor, povestea de amor rămâne până la capăt imatură; nu se consumă cu adevărat, evoluează lent, pe spații reduse, rămâne ancorată în registrul sexualității infantile. Pasajele relevante încearcă, încă din primele pagini, să consolideze latura perversă, „bolnăvicioasă" a ciudatei prietenii, gestionată sub semnul clar al indeterminării identității (Cernat 2005). Un episod aparent obscur devine relevant pentru jocul atingerilor dintre cele două fete, dar și pentru modul în care amprenta celuilalt este înțeleasă ca factor de contaminare. Alex păşise în baia insalubră cu picioarele goale, apoi revine în pat și „se-ntoarce dintr-o mișcare șurub în partea opusă și-și înfige picioarele reci pe spatele meu. Simt atunci ciudat cum closetul mi se revarsă lent pe spate." (Ştefănescu 2002: 11).

Kiki apără înverșunat inocența poveștii încă de la început și amplifică aura naivă sub care debutează istoria de dragoste celor două:

> Nu, între noi nu erau sex sau fantezii terminate în masturbare și orgasm, pentru că firele care ne legau nu duceau decât spre săruturile inocente și spre spaima de trupuri răsfirate pe cearșaf (Ștefănescu 2002: 20).

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

Apropierea are loc printr-un fel de „microscopare”, – în expresia scriitoarei – a întregii prezențe a lui Alex, ca într-un proces de tatonare a unui teritoriu inamic, minat de pericole:

> Îi urmăream gesturile, râsul, culoarea fardului din obraji, sticlirea ochilor, privirea razantă de cochetă și, în gândul meu, îi pipăiam deja pielea feței, îi luam pe mâini pudra și mă mângâleam cu ea, o sărutam înnodându-mi cu meșteșug limba de limba ei ascuțită și clevetitoare, îi absorbeam saliva ca pe o Coca-Cola într-o zi de vară super-călduroasă, o pipăiam pe șolduri, pe coapsele împlinite, pe sânii cărnoși, pe pulpe, îi simțeam deja sudoarea fricoasă strecurându-i-se pe picioare (Ștefănescu 2002: 33).

Erotismul se acumulează lent, însă dependența emoțională se instalează în matricea unei nevoi afective preexistente. Alex poate fi percepută ca o iubită-substitut, deși Kiki are și legături hetero bine definite sexual. Odată stabilit teritoriul comun al intimității, inevitabil într-o conviețuire precum cea a celor două colege, Kiki face trecerea spre zona de confort a „iubirii”, exprimată printr-o formulare-clișeu desprinsă din discursul amoros standard:

> Încă nu-i spusesem cât de mult o iubesc. Mai precis, nici măcar eu nu știam. Dar absența ei de la școală sau răcelile ei necontrolate sau perioadele când se închidea în cameră, refuzând să-mi răspundă, au generat cele mai cumplite suferințe (Ștefănescu 2002: 48).

Jocurile erotice au loc și ele sub semnul omniprezent al melancoliei și dezolării. Cecilia Ștefănescu întreține o atmosferă rece și grea în întregul roman, aflată într-o vibrație rezonantă cu legătura „bolnavă” a celor două fete, astfel că, la un moment dat, întâlnirile au loc în spații deschise, la marginea Bucureștiului. Acolo, în atmosfera cenușie a spațiilor industriale dezafectate, aveau loc episoadele tandru-disperate ce definesc tot mai mult această relație:

> mă băgam pe sub paltonul ei, până la sânii zgribuliți care se strânseseră dedesubtul zdrențelor, înfundându-mi capul într ei, îi încolăceam cu disperare mâinile în jurul gâtului și o sărutam, căutându-i buzele crăpate (Ștefănescu 2002: 52).

Ulterior, după ce cuplul se destramă și se încheagă din nou, aceeași atmosferă dureroasă se insinuează și în camera celor două:

> Nu prea vorbeam, lipsite de vlagă, însă îi simțeam mâna strecurându-mi-se obosită în chiloți, printre picioare, și cu degetele își făcea loc prin despicătură [...] Nu era nimic excitant în gestul ei, îmi părea mai degrabă un oftat [...] Eu stăteam nemișcată astfel, [...] până ce, pe nesimțite, adormeam în atmosfera aia de sex stătut (Ștefănescu 2002: 82).

Nu este lipsită de relevanță remarca unui individ care a condus-o pe Kiki la locul de întâlnire cu Alex, un om simplu, convins de adevărul normelor sale existențiale: „Familia, copiii, casa în general, s-au dus dracului. De-acuma, lumea e a ciudaților (Ștefănescu 2002: 53)”.

Această observație poate fi înțeleasă ca vocea unei forme de autoritate socială ce tinde să-și protejeze mecanismele stabile și funcționale, deși, cu riscul unei repetiții, nu se poate spune că romanul Ceciliei Ștefănescu are vreo coordonată militantă. Erotismul gay, sau, pentru a păstra terminologia asumată, queer, mizează

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

mai mult pe o dimensiune estetică, iar autoarea nu se integrează, prin intenție, discursului de susținere a vreunei minorități sexuale. Cu toate acestea, în proiectul personal al revoltei celor două tinere se poate înscrie și bulversarea ordinii amoroase heterosexuale. Este adevărat că niciuna nu-și așează identitatea sexuală în centrul programului existențial, însă, în contextul refuzului altor norme sociale și comportamentale, invertirea dobândește și semnificația unei „alte căi" de autocunoaștere. Fără a fi un exces, precum fumatul compulsiv, orgiile bahice sau drogurile, lesbianismul este, în acest roman, o experiență intensă.

Dacă romanul Ceciliei Ștefănescu are o dimensiune estetizantă în care tema homoerotismului este integrată într-un proiect mai vast de explorare a identității, în cazul lui Adrian Schiop invertirea personajului central, asumat discursiv printr-o voce narativă la persoana întâi singular, este parte integrantă a unei identități fracturate, suportând transformări dramatice. Mai mult, în cazul acestui scriitor se poate vorbi nu doar de o dimensiune autobiografică a ficțiunii, ci şi de o asumare directă, personală, a identității gay. Fără a adera la vreo formă de militantism, afirmându-şi deschis orientarea sexuală, însă neimplicându-se în campaniile asociațiilor LGBT, Adrian Schiop este totuși solidar cu numeroasele forme de marginalitate culturală și socială (Schiop 2011).

pe bune/pe invers nu a beneficiat din partea criticii de elogii, dar nici nu a fost respins. Critica tânără l-a perceput ca pe un roman ce prezintă „profilul unei crize de generație" (Chivu 2004), cadru în care se înscriu și datele crizelor identitare ale personajelor queer. Romanul are o linie protestatară destul de bine conturată, însă, deși ea este anunțată în termeni culturali „înalți" în prefața cărții (Rogozanu 2004: 5-9), desfășurarea narativă e mai degrabă redundantă, și, de altfel, previzibilă în non-conformismul ei clișeizant (Chivu 2004). Aceiași eroi ai adolescenților revoltați din epoca post '89 fascinează și aici: Kurt Cobain, Jim Morrison, 2Pac, Eminem, și, în particular, B.U.G. Mafia; muzicile celor de mai sus, la care se adaugă BodyCount și Suede; beat, camp, hippie. Pentru susținere culturală – existențialiaștii, Thomas Mann, Salinger, Nietzsche, Baudrillard.

Grupul naratorului-autor este cultivat, pestriț și se află într-o permanentă căutare de „faze" și ficțiuni. Sexualitatea incertă a protagonistului este secondată de ambiguitatea identitară a altor personaje centrale, precum Mircea sau Claudiu. Din perspectivă socială, grupul își cultivă, orgolios, marginalitatea. Același mediu studențesc ca și în romanul Ceciliei Ștefănescu definește dinamica relațiilor, cu diferența notabilă că numărul personajelor generează o atmosferă mult mai dinamică, iar dilemele individuale ale fiecăruia dintre prietenii participanți la grup îi influențează și pe ceilalți. Afirmația-nucleu, un fel de „statement" identitar, deschide, de fapt, romanul, în partea intitulată *intro: cum am scris povestea cu final mișcător*:

> de câtiva ani ziceam că homosexualitatea e genul de sexualitate care mă exprimă ok și, prin urmare, mă străduiam în direcția asta […] Până una-alta, nu găsisem pe nimeni, iar homosexualitatea asta virtuală - de homosexual fără experiențe homosexuale – începea să mă apese (Schiop 2004: 23).

În scurt timp, îi atrage atenția Mircea, un tip insolit, cu o personalitate stranie și un discurs narativ complicat, dar cu atât mai atrăgător cu cât e pasionat de „faze"

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

și „ficțiuni”. Poveștile lui, elaborate într-un mixaj epatant de cultură și fleacuri transformă întâlnirea celor doi într-o amiciție bine întreținută. Mircea este un personaj perfect încadrabil în sfera queer: homosexual (nedeclarat), cu o apariție camp, teatral, plin de manierisme și artificii:

> mi se părea cumva slinos, libidinos, din cauza părului (lung, tot timpul uleios și lipit în lațe „rasta”) și a țoalelor. Se îmbrăca în stil camp, „ca o pațachină” strident conotată homosexual: purta tocuri groase și tot felul de antichități prețioase din avangarda futuristă a anilor `70, pe care le achiziționa de la second – plus că se farda strident și asta îi scotea în evidență privirea umedă, „lipicioasă” ca la copiii perverși și, printr-un efect de halou, mersul de gagică, cu pași elastici împletiți (Schiop 2004: 32).

Identificarea cu estetismul camp, înțeles ca „dragoste pentru nenatural, pentru atificiu si exagerare” (Sontag 1964: 515-530) este una dintre emblemele identității gay, fiind probabil „singurul stil, limbaj și cultură care poate fi considerat în mod distinctiv și lipsit de orice ambiguitate gay masculin” (Dyer 2002: 49), fiind, în accepțiunea criticilor avizați, cea mai bună modalitate de a comunica „dorințe invizibile” (Dyer 2002: 63).

Cu toate că este mult mai puternic ancorat în afirmarea datelor unei identități sexuale deviate în raport cu norma hetero decât *Legături bolnăvicioase, pe bune/pe invers* nu își propune o problematizare explicită a homosexualității (Chivu 2004) sau, extinzând datele problemei, a identității sexuale diferit articulate, ci doar ficționalizarea ei. Nici Adrian, nici Mircea nu există ca indivizi cu o sexualitate „diferită” în afara grupului lor, iar raportările reciproce sunt definite clar de către protagonist însuși: „…dacă eu i-aș spune direct lui Mircea, băi Mircea, ne futem sau ce pula mea o tot lăbărim?, mi-ar tăia-o de să nu mă văd, «Șchiopule, da` io nu-s poponar» (Schiop 2004: 69)”.

Romanul lui Adrian Schiop are ca schemă fundamentală de susținere narativă nevoia „tot mai profundă”, direct mărturisită, „de băieți și de ficționalitate” (Schiop 2004: 97). Construit în două planuri temporale distincte, unul al trecutului îndepărtat, al adolescenței, și unul al trecutului apropiat, al anilor de studenție, romanul ajunge în nucleul problematic al sexualității doar spre sfârșit, atunci când protagonistul îi povestește prietenului Nicu Popa experiența sa erotică gay cu un puști, în 1991, când a fost la pescuit cu tatăl său în Deltă.

Cele două episoade sexuale narate, întretăiate de tatonări timide cu o fată, constituie fundalul neterminat al conduitei sexuale adulte a lui Adrian-povestitorul, marcat evident de raritatea experiențelor sale reale, astfel că, la remarca lui Nicu Popa: „Ce-ți pasă, la tine e mai simplu, cu un băiat simți la fel, nu trebuie să fii macho – ești mai liber” (Schiop 2004: 190), Adrian constată: „Experiențele mele sexuale sunt în halul ăla de rarefiate că îmi vine greu să mă pronunț” (Schiop 2004: 190).

Într-adevăr, romanul ar fi avut o mai mare pregnanță într-o analiză a modalităților de articulare a identității queer dacă implica o problematizare mai coerentă a sexualității. În final, el are o bună consistență ilustrativă, are un discurs frust și o narațiune voit autentică, însă faptele și evenimentele nu converg spre un regim analitic articulat dincolo de aceste accente evidente.

Deși nu sunt singurele ipostazieri ale sexualităților incerte, marginale, gay, sau, într-un termen mai cuprinzător, queer, cele două romane aflate în atenția

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

prezentului demers exprimă aspecte semnificative ale dilemelor identitare, având deopotrivă meritul de a problematiza, chiar și liminar, prin asumarea unei tematici gay, particularități de gen, sociale și de grup. Specificul lor rezidă și în faptul că au fost publicate într-un timp favorabil experimentelor și libertății narative, când realitățile amoroase și sexuale pot fi redate într-un registru deschis. Valoarea lor literară, analizată de critică în nuanțe diverse, nu este sporită sau pericilitată de pregnanța acestei teme intens politizate în discursul critic occidental, însă aderența lor la asperitățile prezentului le sporește autenticitatea.

Bibliografie

Adam 2002: Barry D. Adam, *From Liberation to Transgression and Beyond. Gay, Lesbian and Queer Studies at the Turn of the Twenty-First Century* în *The Handbook of Lesbian and Gay Studies*, edited by Diane Richardson, Steven Seidman, London, Sage Publications, p. 15–27.

Cernat 2005: Paul Cernat, *Rubicub pentru Kiki*, în „Bucureștiul cultural", 23 august (http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=6865).

Chivu 2004: Marius Chivu, *Clișeele unui nonconformism timid*, în „România literară", nr. 24 (http://www.romlit.ro/cliseele).

Cleto 1999: Fabio Cleto, *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Cristea-Enache 2005: Daniel Cristea-Enache, *Intimităţuri*, în „*România literară*", nr. 48 (http://www.romlit.ro/intimituri).

Dyer 2002: Richard Dyer, *The Culture of Queers*, New York, Routledge.

Galvin 1999: Mary E. Galvin, *Queer Poetics: Five Modernist Women Writers*,Westport, Greenwood Press.

Mitchievici 2011: Angelo Mitchievici, *Decadență și decadentism*, București, Curtea Veche.

Mitchievici 2010: Angelo Mitchievici, *Sexualitatea damnată și literatura gay românească*, în *Dilemateca*, an V, nr. 49, iunie, p. 15–21

Morton1996: Donald Morton, *The Material Queer.A LesBiGay Cultural Studies Reader*, Colorado, Westview Press.

Richardson, Seidman 2002: Diane Richardson, Steven Seidman (eds.), *The Handbook of Lesbian and Gay Studies*, London, Sage Publications.

Rogozanu 2004: C. Rogozanu, *Schiop n-are gusturi rele*, prefață la Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, Iași, Polirom.

Schiop 2011: Adi Schiop, *Cum au îngropat elitele României manelele. O poveste cu cocalari* (www.criticatac.ro, 25 ianuarie).

Sontag 1964: Susan Sontag, *Notes on Camp*, în „Partisan Review", 31, 4, Fall, p. 515–530.

Standford, Schuyf et al. 2000: Theo Standford, Judith Schuyf, Jan Willem Duyvendak, Jeffrey Weeks (eds.), *Lesbian and Gay Studies. An Introductory, interdisciplinary approach*, London, Sage Publications.

Stevens 2011: Hugh Stevens (ed.), *The Cambridge Companion to Gay and Lesbian Writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ștefănescu 2002: Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*, Iași, Paralela 45.

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

Gay/Queer in Contemporary Romanian Literature

Although Romanian literature is rich in examples that articulate the issue of homosexual desire, criticism and theory is still to investigate this diverse domain of analysis. Contemporary endeavors, such as those of Cecilia Ștefănescu and Adrian Schiop, come forth with dynamic and expressive novels, worthy of critical attention from the perspective of gender and queer theory. The present paper aims at identifying some of the significant hypostases of contemporary sexual gay/queer identities and, at the same time, tries to focus on issues such as marginality, collective vs. individual identity, male/female differences. The novels discussed here have benefitted from a significant amount of critical attention, and their novelty and authentic style is a valid argument in favor of academic critical analysis.

BDD-A19997 © 2015 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)