



REDEFINIRI ALE FEMINITĂȚII ȘI VIZIUNI FEMINISTE ÎN POEZIA RECENTĂ DIN ROMÂNIA ȘI RUSIA

Mihaela MUNTEANU

Universitatea din București
University of Bucharest
E-mail: mihaela.munteanu15@s.unibuc.ro

REDEFINING THE FEMININE AND FEMINIST VIEWS IN RECENT ROMANIAN AND RUSSIAN POETRY

Abstract: This paper comparatively analyses the feminist problematic in the texts of four poets, two of them belonging to Romanian contemporary literature and the other two to Russian literature: Miruna Vlada - Elena Vlădăreanu and Oksiana Vasiakina - Anastasia Vekşina. The analysis starts from the ideas of the theorist Julia Kristeva, who studies female identity from the point of view of semiotics, anthropology and psychology. I will follow the predominant theme in the works of the aforementioned poets, feminist poets by self-definition and through their writings: the feminine outlook in the context of war, marriage, motherhood, the manifestation and survival of this perspective, observing the ideational and stylistic similarities and differences in the creations of the aforementioned poets. The aim of the paper is to uncover the universality of the female experience in contexts that may undermine it.

Keywords: feminine, identity, feminism, maternity, society

Citation suggestion: Munteanu, Mihaela. "Redefiniri ale feminității și viziuni feministe în poezia recentă din România și Rusia." *Transilvania*, no. 5-6 (2023): 35-40.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.05-06.04>.



Feminitatea ca dimensiune umană a fost deseori oprită, implicit reprimată de rigorile societăților patriarhale. Pentru ca feminitatea să poată fi liber manifestată, avem nevoie de mișcări și viziuni feministe asupra existenței. După primul val feminist apărut în Occident (1848-1920), al doilea val feminist din Occident (1963-1980), inițiat de Betty Friedan odată cu eseu *The Feminine Mystique* (1963), o are printre reprezentanți pe teoreticiană Julia Kristeva, care accentuează nevoia de revoltă a femeii generată de imposibilitatea de a se alinia cu sistemul societal, nevoia de redefinire identitară și de subiectivizare a individualității feminine, mai exact trasarea unei linii de demarcație între bărbat și femeie cu scopul de a conștientiza și aprecia calitățile specifice și personale ale fiecăruia: în cazul nostru, ale femeilor.¹ De asemenea, și Luce Irigaray studiază diferența de gen, insistând asupra ospitalității față de celălalt, chiar dacă primul impuls este acela de a-l refuza. Judith Still discută despre asta în articolul ei „Sharing the World: Luce Irigaray and the Hospitality of Difference”:

„Irigaray’s hospitality of difference implies welcoming the other as other, and this welcoming entails modifying our

way of thinking and acting, instead of expecting the other to become like us in the logic of sameness that has ruled Western culture for centuries.¹³ This difference is qualitative and irreducible, not merely quantitative. Of course this means that the encounter with the other is not necessarily cosy or comfortable: “The other interrupts the system of cross-references of my world, re-opens my horizon and questions its finality. As such the other undoes the familiarity that was mine” (Sharing the World 97). This upsetting of our habits by a stranger can mean that our first impulse is one of rejection—or insistence on the stranger’s assimilation at best.”²

Revenind la Kristeva, revolta recomandată de ea nu este numai una ideologică, ci și una la nivel individual feminin, care să determine o ruptură, o înnoire a sinelui: „But there is also revolt in the psychoanalytic sense: Freud’s insight means an invitation to revolt (anamnesis, desire, love and hatred) all the better to reveal oneself (to create and re-create the self)”. Kristeva discută feminismul și identitatea feminină cu dorința de a porni dinspre poziția marginalizată a femeii înstrăinate

în contextul social în care se regăsește, deoarece consideră că este relevant ca femeia să evolueze și să creeze schimbare din poziția sa inițială:

„Kristeva said in a 1989 interview: I am very attached to the idea of the woman as irrecoverable foreigner. But I know that certain American feminists do not think well of such an idea, because they want a positivist notion of woman. But one can be positive by starting with this permanent marginality, which is the motor of change. So I think that for me femininity is exactly this lunar form, in the way that the moon is the inverse of the sun of our identity”⁴

Premisa teoreticiei se bazează pe nevoia de reformulare a conceptului de feminitate, modificare ce poate fi privită ca o deviere de la primul val feminist, care susține omogenitatea completă dintre bărbat și femeie. Kristeva abordează subiectul maternității și al limbajului poetic ca instrument social, iar noi vom observa funcționalitatea acestor teorii în mod aplicat, analizând textele a patru poete feministe prezente în lumea literară din România și Rusia: Miruna Vlada și Elena Vlădăreanu, respectiv Oksana Vasiakina și Anastasia Vekšina, ținând cont, totodată, de particularitățile lor tematice și stilistice, la final putând remarca similarități între cele patru poete. Teoreticiană Helene Cixous propune conceptul de „scriitură feminină” și înțelege prin acesta o lume ideatică bogată, un mod aparte de a descrie realitatea, o dimensiune diferită față de cea a bărbaților. În accepțiunea Helenei Cixous, femeile sunt de obicei poziționate pe margine și accesul la scriitură este limitat, însă ele trebuie să scrie, să își concretizeze imaginația:

„I have been amazed more than once by a description a woman gave me of a world all her own which she had been secretly haunting since early childhood. A world of searching, the elaboration of a knowledge, on the basis of a systematic experimentation with the bodily functions, a passionate and precise interrogation of her erotogeneity”⁵.

Literatura română ocupă o poziție periferică în cadrul literaturii mondiale, astfel că se înscrie în aceasta prin problematica exotului abordată de scriitori în creațiile lor. Miruna Vlada și Elena Vlădăreanu reprezintă două voci puternice ale literaturii scrise de femei, care stau sub semnul revoltei feministe. Pentru a înțelege mai bine poziția scriitoarelor feministe din România, Roxana Dumitrache studiază mișcarea feministă în România postcomunistă în articolul său „Construcția feminismului românesc în tranziția timpurie”:

„În același timp, ca act istoricizat, producția intelectuală feministă, mai mult decât oricare alt tip de producție intelectuală, a avut loc simultan sau aproape simultan cu manifestarea civică și instituțională, cu cel puțin două consecințe vizibile: pe-o parte, existența unei școli de gândire feministă de orientare liberală în raport cu o insularizare (sau, poate auto-insularizare) a feminismului

socialist. O a doua consecință imediată este nevoia feminismului românesc de a se manifesta ubicuu și a pendula între teorie, spațiul civic și politic, rămânând simultan în toate cele trei spații, și care se constituie într-o particularitate «locală» a feminismului românesc și, în același timp, în limita sa principală”⁶.

Cele două poete au voci mature și conștiente, ce caută să restabilească granițele feminității și să contribuie la schimbarea percepției publice asupra femeii și poeziei sale. În cazul Mirunei Vlada, am ales volumul *Bosnia. Partaj* (2022), împărțit în două secvențe poetice: „Bosnia bin ich” și „Partaj, mon amour”, prin care observăm cum poeta trasează un itinerar emoțional ce pornește din exterior, de la situația Bosniei, spațiu însușit de scriitoare ca adoptiv și se concretizează și la nivel individual, interior, al unui divorț, ca formă de partaj la nivel microsociale. Vlada scrie cu o tonalitate belică, cu accente personale, oscilând între identitatea sa feminină și identitatea țării sale „adoptive”, Bosnia. Înțelegem încă din incipitul volumului ideea de partaj ca noțiune atât figurată, cât și concretă: „partajul e un război de destrămare/ al fostei Iugoslavii și al fostei femei din mine”⁷. Partajul deconstruiește și reconstruiește, iar aici putem observa identificarea femeii cu statul sau chiar invers, a statului cu femeia. Această identificare se produce la nivel de integritate, un stat se poate destrăma în același fel cum se destramă o femeie cel puțin în sens emoțional și identitar; ea este formată de experiențele sale, lasă în urma sa un mozaic. Statul se poate asemăna cu femeia, dat fiind că ea este un cetățean de bază, iar cetățenii constituie un stat. Fosta Iugoslavie și-a împărțit și retrasat granițele, însă se află încă în picioare. „partajul meu e patria mea mâncată de molii./ tot ceea ce am câștigat prin luptele noastre separatiste”⁸ – subiectul este ambiguu (noi, patria ori noi, cuplul), ceea ce trimite la similaritatea dimensiunilor patriei și cuplului. Patria mâncată de molii se înfățișează înaintea noastră în mod vizual, deconstrucția e vizibilă și neglijentă, dezordonată, iar câștigul după luptele separatiste nu poate fi un câștig real, pentru că nicio parte a conflictului nu mai este completă, nici stabilă și are nevoie de o reconfigurare. Poeta reiterează starea actuală: „bosnia e un partaj. 6 litere ca 6 state ale fostei iugoslavii./ asta trebuie să rețin de aici. tot ceea ce vom putea fi – e al fostei. totul aparține fostei”⁹ – reconstrucția se realizează pe baza deja existentă, nici țara și nici femeia nu adoptă noutatea absolută, ci pornesc de la ceea ce a fost distrus. Femeia depășește spațiul războiului și al destrămării, îl interiorizează și se redefiniște. Vocea poetică pare să își însușească și rolul de observatoare: „nu mai scriu/ tot ce am strâns/ sunt aceste nume de femei/ e un nou dicționar/ aceste voci de femei în destrămare”¹⁰ – după care urmează o serie de texte ale căror titluri sunt nume de femei: Masha, Amira, Hatizda etc. Se încearcă reprezentarea internațională a femeilor cărora li se oferă, mai degrabă, o portavoce prin care descriu cotidianul femeii din Bosnia, unul violent. Rada Iveković dezbate problema războiului din punctul de vedere al genurilor: „Of course, war and nationalism is also practically anti-feminine in many respects. As real



and not only symbolic victims (and they are most often real victims), women are «entitled», once again, to specific types of suffering, atrocities, rape, etc. Rape is a reappropriation by the rapist of mixture-as-power from the woman.¹¹ Poeta face un pas în spate, renunță la „eu” și îl împrumută acestor nume de femei, pentru că perspectiva lor este reprezentată de bărbați în contextul unui război, ele fiind reduse la tăcere. În acest sens, Rada Ivekovic subliniază situația femeilor:

„Women relate to representation as the object, as that which is represented (signified) by the representant (signifier). They are reduced to a mute position since someone speaks in their name. Politically, their situation is confusing. It is certainly better to be represented by the Other than not to be represented at all (which is the real alternative) but it would be still better to present oneself. One must hope that such an asymmetric symbolic order will one day be escaped and such escape should be attempted and pursued on all fronts, obliquely and subversively, and in and through language as well, which is part of that symbolic order.”¹²

Ultimul text din prima parte, „The Bosnian Dream”, este discursul femeii aflate într-o stare de liminalitate: „o fantomă se plimbă prin europa, fantoma bosniei./ senzația că îți aștepti propriul trecut să te prindă din urmă/ eu n-am nicio legătura cu realitatea./ care e realitatea? aia sau aia sau asta? care e diferența?”¹³. Imaginea se mută constant de pe Bosnia pe individualitatea feminină, se instalează o stare de confuzie, scena este încetoșată. Putem indica ruptura care se produce la nivel de subiect, dar și la nivel lingvistic: „am început să te iubesc și într-o altă limbă. în trei limbi./ am început să te îngrop. ei îmi spun Mlada Vlada”¹⁴. Cadrul devine din ce în ce mai intim, poeta este definită acum de ceilalți printr-un nume de origine slavă adaptat Bosniei (se traduce ca „tânără”), dar apropiat de cel real (de la Miruna la Mlada), semn că nu s-a îndepărtat total de origini, însă trece printr-o redefinire constantă.

Elena Vlădăreanu abordează problematica feministă atât din punctul de vedere al femeii tinere și singure, cât și din punctul de vedere al mamei. Prin textele sale, putem înțelege în detaliu cum colaborează identitatea profesională a femeii cu cea maternă, cum ajung să se sintetizeze într-una singură, autoarea căutând să nu o neglijeze pe niciuna. Victor Cobuz notează în articolul său, *The Committed Writer Posture: Teodora Coman & Elena Vlădăreanu*:

„Elena Vlădăreanu’s socio-cultural activity marks her posture as a committed writer and makes it a reference point for those who want to draw a similar public image about themselves. More than all of these, what gives strength to Elena Vlădăreanu’s posture as a committed writer is her outlook on the relationship between art and politics”¹⁵. Poeta pare că se aliniază și cu ceea ce susține Kristeva: „if maternity is to be guilt-free, this journey needs to be undertaken without masochism and without annihilating one’s affective, intellectual, and professional personality, either. In this way, maternity becomes a true creative act,

something that we have not yet been able to imagine”¹⁶.

Inițial, Vlădăreanu ironizează standardele societale în ceea ce privește feminitatea: „o să fiu cuminte nu o să-mi mai tai/ unghiile din carne nu o să mă mai scarpin până la sânge/ o să-mi prind colțurile/ buzelor în ace de siguranță să fiu sigură/ că așa o să zâmbesc tot timpul – pot să fiu și eu frumoasă”¹⁷. Ea promovează o estetică grotescă, descrierile ei ilustrează întotdeauna corpuri deconstruite, spații imaginate într-o formă ingrată, universul ei poate fi considerat inconfortabil de către privitorul bărbat, de unde există și conceptul de „male gaze”. Bărbatul integrează femeia în lumea sa strict ca obiect sexual, ea trebuie să existe într-un mod grațios pentru a îi satisface fanteziile, ceea ce e vizibil în contextul cinematografic.¹⁸ Preia rolul fiicei conștiente: „știu că o să mori, mama, că o să muriți cu toate/ (...) a venit vara sâniilor voștri frumoși o să se/ îngălbenească o să putrezească de vii/ o să se umple de viermi atunci o să înțeleg/ (...) astăzi suntem puternice, mama/ suntem femei până în vârful unghiilor”¹⁹. Sâniul, simbol al maternității, al hranei și susținerii creșterii sunt aici deposedați de vitalitate, de funcția așa-zis fundamentală a femeii. Cu toate acestea, fiica o asigură pe mamă de identitatea lor feminină stabilă și întreagă. În plus, preia responsabilitatea de a își păstra feminitatea intactă indiferent de destrămările ce le așteaptă odată cu trecerea timpului, ținând cont de generalizarea pe care poeta o face, adresându-i-se colectivității („o să muriți cu toate/ „sâniilor voștri”). Mai târziu în opera ei, Vlădăreanu scrie un text ce cuprinde funcțiile sociale așteptate din partea femeii de diverși membri ai societății:

„Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vase/
Spune-mi Doamna Întinde rufe/ Spune-mi Doamna Imediat/
Spune-mi Doamna Noi când mai facem sex? Oare sunt atât de urâtă?/
Spune-mi Doamna Timp de calitate, Țâțicu și Binedispusă/
Spune-mi Doamna Câștigă bani, muncește, muncește/
Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu ceva vreodată, oare eu o să mai am timp?/
Spune-mi Doamna Nu mai pot!”²⁰

Majusculele de la începutul fiecărui cuvânt programează funcția imperativă a limbajului, îl conduce spre un scop social, deducem gravitatea și urgența cu care femeia trebuie să îndeplinească acțiunile enumerate. Forma de adresare politicoasă „doamnă” contribuie doar la crearea tabloului ironic, dat fiind oximoronul prezent în fiecare vers. Cerințele pornesc dintr-un cadru domestic, ale copilului sau ale partenerului, iar în final avem de-a face cu propriile așteptări și dorințe ale scriitoarei, acelea de a scrie și a avea timp. Nemulțumirea ce se acumulează treptat este conținută de ultimul vers, în care „Doamna” ajunge la un fel de strigăt de ajutor.

După o prezentare succintă a poetelor române, ne mutăm în spațiul literaturii ruse contemporane, unde avem la dispoziție o antologie de texte selectate și traduse în română de Veronica Ștefăneț și Victor Țvetov. Avem în vedere două poete contemporane: Oksana Vasiakina și Anastasia Vekșina

care, într-o Rusie rigidă și patriarhală, reușesc să descrie experiențele lor ca femei. Rosalind Marsh descrie în studiul *The Concepts of Gender, Citizenship, and Empire and Their Reflection in Post-Soviet Culture* atmosfera din societatea postsovietică și atitudinea față de femei:

„In the Putin era, however, «feminism» continues to be disparaged, and, if anything, its influence has been declining in Russian society and culture with the rise of nationalism and pro-natalism. Instead of innovative thinking about women and gender, Russian culture and the media are returning to old, essentialist Soviet and prerevolutionary concepts of gender roles, along with the propagation of conventional notions of domesticity, «femininity» and «glamour» promoted by the new market system”.²¹

Vom observa la Vasiakina tema identității naționale, așa cum am văzut-o la Miruna Vlada, iar la Vekșina invitația în intimitatea sa domestică. Oksana Vasiakina evocă un spațiu al copilăriei, Siberia. În poemul „Când trăiam în Siberia”, utilizează acest spațiu ca instrument de autodefinire. În acest text, memoria se află sub prizonieratul nostalgiei: „dar asta nu e adevărat/ deoarece memoria e mult mai complicată/ ea singură își inventează diferite chestii/ despre mama mea despre mine despre tata/ care ura siberia/ și eu cred că memoria e un astfel de loc/ unde ura și răutatea se transformă în sentiment și durere/ memoria reține toate aceste lucruri care niciodată niciodată/ niciodată nu s-au întâmplat cu noi”²². Suntem martori la un discurs cu ecouri ale insistenței (repetiția fermă a lui „niciodată”), în care trecutul este într-o oarecare măsură negat, dată fiind însușirea lui traumatică. Aceasta este o apologie pentru cei ce au supraviețuit acestui spațiu cu accente inițiatice și pentru copilul care a fotografiat mintal experiența traiului siberian. Pe tot parcursul poemului, Vasiakina este Siberia, respiră Siberia, trăiește (în) Siberia: „când trăiam în siberia nu aveam bani/ nu aveam memorie nici dragoste/ era doar o zi lungă grea și sufocantă/ în care trăiam toți împreună/ într-un corp nemărginit”²³. Din lipsa de individualitate a copilului ce își însușește Siberia în mod identitar se naște femeia ce rememorează traseul siberian. Corpul ei nu a fost al ei, cunoștea numai o imagine colectivă a identității, de aceea există o nevoie subtilă de a revendica aceste elemente în prezent. Contextul familial este reamintit cel mai des: „când trăiam în siberia/ trăiam în corpul pierderii/ tatăl meu nu avea mâini/ mama nu avea burtă/ toți aveau pierdere/ inflamată într-un loc jenant/ inflamată într-un corp decolorat/ așa trăiam acolo/ în spațiul tristeții nemărginite”²⁴. Poeta depersonalizează și deconstruiește toate personajele din acest poem, privim familia pe fundalul unor umbre palide. Putem înțelege tatăl ca pe o figură neputincioasă, mama ca pe o ființă fragilă, care se neglijează pe sine pentru ceilalți (femeia martiră). Acest poem al memoriei îndoielnice nu face decât să încerce o identificare cu spațiul natal: Vasiakina adună într-o mărturisire poetică inevitabilele influențe ale Siberiei.

Anastasia Vekșina scrie o poezie așezată, melancolică, o poezie casnică, domestică, a singurătății și idealurilor. Evocă

spații urbane, de cartier, care predomină în textele sale și care propun interiorizarea realității înconjurătoare și invită la introspecție: „trăiam aici, spălăm geamurile, puneam hainele la uscat pe balcon./ apoi am aflat unde e piața locală, am început să merg acolo./ alegeam căpșune, cartofi, roșii urâte ce se numeau gargamel./ mă întorceam înapoi cu tramvaiul, aveam abonament”. Banalizează o zi din viața ei, atenuază singurătatea care în următoarea strofă urmează să contrasteze cu colectivitatea altora, pare că nu se întâmplă nimic și nici nu trebuie să se întâmple. Portretizează viața așa cum decurge ea în mod normal: „era vară, oamenii aruncau lucrurile inutile./ la gunoi puteai găsi un set de veselă pentru 8 persoane/ în lift căteaua vecinului mă privea cu ochii de gheață arctică./ iar vecinul – ce vecinul, era țara bărbaților incredibil de frumoși”²⁵. Oamenii aruncau lucruri inutile pentru ea (o veselă pentru 8 persoane nu poate fi utilă pentru o persoană), interacționează doar în gând cu cei din jur. Își exercită libertatea de gândire feminină: se identifică într-o țară a bărbaților frumoși, loc în care are acces la ei, ca ființă individuală și socială. Alt moment ce invită cititorul în intimitatea poetei este o zi de curățenie: „cine se va apuca să descrie/ aceste borcânașe prăfuite/ flaconașe expirate încă în secolul trecut/ toate suprapunerile astea/ pe care le observi numai după curățenie/ pe fundalul smalțului strălucitor și al faianței imaculate”²⁶. Această primă secvență poetică indică o stare de astenie – poeta doar numește borcânașele și flaconașele, nu le descrie, pentru că pare inutil. După curățenie, apare tentația de identificare cu spațiul casei: bucăți imaculate și strălucitoare și nevoia de curățare interioară, prin intermediul căreia se fac descoperiri relevante pentru sine. Poeta se întoarce către cititor: „cine ne va ține socoteală cât ne spălăm în duș/ cât am închis ochii și cântăm melodiile noastre/ cât stau stăpânii casei și se gândesc cât se poate/ căci apa e scumpă”²⁷. Vekșina resemantizează domesticitatea cu o atitudine impasibilă, în singurătatea ei se poate întâmpla orice – implică cititorul și mută accentul pe pluralitate pentru a crea impresia apartenenței la grup, al celor singuri.

Toate poetele menționate anterior redefinesc în stil propriu feminitatea. Avem de-a face cu o poezie autobiografică, care întărește credibilitatea experiențelor scriitoarelor. Julia Kristeva notează:

„Poetry—more precisely, poetic language—reminds us of its eternal function: to introduce through the symbolic that which works on, moves through, and threatens it. The theory of the unconscious seeks the very thing that poetic language practices within and against the social order: the ultimate means of its transformation or subversion, the precondition for its survival and revolution”.²⁸

Cele patru scriitoare manifestă un simț puternic al revoltei atât la nivel ideatic, cât și prin limbaj. Identitatea feminină se regăsește în toate locurile și lucrurile neașteptate, este fluidă, subversivă și în ascensiune constantă. Poetele acuză și ironizează viziunile tradiționaliste asupra rolului femeii și pledează pentru recunoașterea femeii ca individualitate



unică, capabilă să își însușească multiple statusuri, fără obligativitatea de a le îndeplini pe toate. Femeia reprezintă o figură independentă, care pornește dintr-o poziție marginalizată și ajunge într-una de echitate în relație cu bărbații. În concluzie, dacă urmărim stilurile și teme predominante, am putea identifica următoarele corelații: Miruna Vlada – Oksana Vasiakina (dat fiind că ambele abordează tema identității naționale care se întrepătrunde cu cea feminină) și Elena Vlădăreanu – Anastasia Vekșina (prin accesul la intimitatea domestică, conștientizarea, poetizarea banalului cotidian), aliniind o literatură influentă cu una periferică, exotică, pe fundalul temei universale a feminității și feminismului (cu toate că și în interiorul literaturii ruse ne întâlnim cu zone periferice, vezi generațiile recente de poete

și poeți din Siberia). Cu toate acestea, problematica urmărită se impune mai intens decât diferențele spațiale, iar granițele se diminuează considerabil. Experiența femeii din cele două spații, România și Rusia, evidențiază un parcurs evolutiv edificator al rolului femeii în societate și a autonomiei sale.

Prakina Valeria Ivanovna concludă impozant în finalul articolului ei „Căutările femeilor pentru propriul «eu» abia încep. Dar se apropie momentul în care vocile celor ce susțin mitul destinului femeilor nu le vor mai putea îneca vocea interioară, chemând la dezvoltare și perfecțiune. Și acesta va fi încă un pas în evoluția omenirii”²⁹. Omenirea se redefinește odată cu restabilirea poziției femeii într-o societate ce a subminat-o încontinuu.

Note

1. Noëlle McAfee, *Julia Kristeva* (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2004), 113.
2. Judith Still, „Sharing the World: Luce Irigaray and the Hospitality of Difference”, *L'Esprit Créateur* 52, nr. 3 (2012): 50.
3. Julia Kristeva, *Revolt, she said* (Los Angeles: Semiotext(e), 2002), 85.
4. Noëlle McAfee, *Julia Kristeva* (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2004), 98.
5. Helene Cixous, „The Laugh of the Medusa”, Translated by Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, nr. 4 (1976): 876.
6. Roxana Dumitrache, „Construcția feminismului românesc în tranziția timpurie”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 73.
7. Miruna Vlada, *Bosnia. Partaj* (București: Casa de pariuri literare, 2022), 8.
8. Ibid., 8.
9. Ibid.
10. Ibid., 24.
11. Rada Iveković, „Women, Nationalism, and War”, *Hypatia* 8, nr. 4 (1993): 119.
12. Ibid., 122.
13. Vlada, *Bosnia. Partaj*, 78.
14. Ibid., 78.
15. Victor Cobuz, „The Committed Writer Posture: Teodora Coman & Elena Vlădăreanu” în *DACOROMANIA LITERARIA VIII* (2021): 71.
16. McAfee, *Julia Kristeva*, 101.
17. Elena Vlădăreanu, *ce pot distinge în întinericul sălii* (Chișinău: Cartier, 2022), 71.
18. Laura Mulvey, „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen* (1975): 19.
19. Ibid., 72.
20. Ibid., 156.
21. Rosalind Marsh, „The Concepts of Gender, Citizenship, and Empire and Their Reflection in Post-Soviet Culture”, *The Russian Review* 72, nr. 2 (2013): 192.
22. Veronica Ștefăneț, Victor Țvetov, *Tot ce poți cuprinde cu vederea* (Pitești: Paralela 45, 2019), 199.
23. Ibid., 200.
24. Ibid., 204.
25. Ibid., 209.
26. Ibid., 214.
27. Ibid., 214.
28. Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia University Press, 1984), 81.
29. Valeria Ivanovna Prakina, „Au femeile de ales? Feminismul în cultura de masă și în literatură”, *Ogariov-online. Publicație electronică periodică pentru studenți și absolvenți* (2018), 7. „Есть ли у женщины выбор: феминизм в массовой культуре и художественной литературе”: „Поиски женщинами своего «я» только начинаются. Но приближается время, когда голоса сторонников мифа о женском предназначении уже не смогут заглушить внутренний голос женщин, зовущих к развитию и совершенству. И это будет еще одна ступень в эволюции человечества»”.

Bibliography

- Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa." Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs* 1, no. 4 (1976): 875-893.
- Cobuz, Victor. "The Committed Writer Posture: Teodora Coman & Elena Vlădăreanu." *DACOROMANIA LITĂRĂRIA* 8 (2021): 61-74
- Dumitrache, Roxana. "Construcția feminismului românesc în tranziția timpurie" [The Construction of Romanian Feminism in the Early stage of Transition]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 71-76.
- Iveković, Rada. Women, Nationalism and War: 'Make Love Not War'." *Hypatia* 8, no. 4 (1993): 113-126.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Translated by Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- Kristeva, Julia. *Revolt, she said*. Translated by Brian O'Keeffe. London: Semiotext(e), 2002.
- Marsh, Rosalind. "The Concepts of Gender, Citizenship, and Empire and Their Reflection in Post-Soviet Culture." *The Russian Review* 72, no. 2 (2013): 187-211.
- McAfee, Noëlle. *Julia Kristeva*. New York: Routledge, 2004.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* (1975): 14-44
- Пракина, Валерия, Ивановна. "Есть ли у женщины выбор: феминизм в массовой культуре и художественной литературе." *Огафё-online. Электронное периодическое издание для студентов и аспирантов*, 10 (2018). <https://journal.mrsu.ru/arts/est-li-u-zhenshhiny-vybor-feminizm-v-massovoj-kulture-i-xudozhestvennoj-literature>.
- Ștefăneț, Veronica, and Victor Țvetov, eds. *Tot ce poți cuprinde cu vederea: antologia poeziei ruse contemporane* [All You Can See: An Anthology of Contemporary Russian Poetry]. Translated by Veronica Ștefăneț and Victor Țvetov, preface by Alexandru Vakulovski. Pitești: Paralela 45, 2019.
- Vlada, Miruna. *Bosnia. Partaj* [Bosnia. Partition]. Bucharest: Editura Casa de Pariuri Literare, 2022.
- Vlădăreanu, Elena. *ce pot distinge în întunericul sălii: Poeme alese 2002-2020* [What I Can Discern in the Darkness of the Room: Selected Poems (2002-2020)]. Chișinău: Cartier, 2022.



