



Dubla periferalitate a poetelor din perioada interbelică: Infantilizarea și minimalizarea autoarelor de la cenaclul *Sburătorul*

Geanina GIUHAT

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Corresponding author emails: geaninaioana.giuhat@ulbsibiu.ro

The Double Peripherality of Interwar Women Poets: Infantilization and Minimization of the Authors of the *Sburătorul* Circle

Abstract: This study investigates, on the one hand, the mechanisms of making invisible the texts written by interwar women writers and, on the other hand, their double peripherality in the modernist canon, using elements of literary sociology as methodology. At the same time, a metacritical reflection on the representations of poets in literary criticism identifies the ways in which the voices of interwar women poets were reduced to forms of creation with a secondary degree of importance. The study focuses on the infantilization and minimalization of the poets of the *Sburătorul* circle, considering its modernist contribution and importance in the interwar literary climate in Romania and the way in which the two imperatives that are imposed in the circle as forms of literary sociability, group consciousness & the process of creative individualization, generate a reduction and dislocation of the position of women writers, socializing them into the category of „feminine literature”. Two „recuperations” of interwar women poets are also questioned, that of Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești* [Lost Girls: Notes Towards a History on Romanian Feminine Poetry], and the anthology coordinated by Alina Purcaru & Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)* [A Century of Romanian Poetry Written By Women (1918-1944)], problematizing how the reparative revisiting of the contributions made by women poets is functionalized.

Key-words: inter-war women poets, *Sburătorul*, infantilisation and minimalisation, literary dislocation, Sanda Movilă, invisibilization of women’s writing

Citation suggestion: Giuhat, Geanina. „Dubla periferalitate a poetelor din perioada interbelică: Infantilizarea și minimalizarea autoarelor de la cenaclul *Sburătorul*.” *Transilvania*, no. 6-7 (2024): 33-45. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.04>.



Acces egal la resurse în literatură și negociere lingvistică

Laura Sandu își începe unul dintre eseurile din volumul său *Scrieri feministe* cu o scurtă poveste a unei interacțiuni dintre Cella Serghi și Liviu Rebreanu. În urma lecturii romanului Cella Serghi, *Pânza de păianjen*, Rebreanu i-a etalat acesteia afirmația „[e]ști un scriitor!” (s.m. G. G.). Reflectând asupra unor sintagme precum „scrii ca un bărbat” sau „ai un creier de bărbat” și a caracterului serios, de judecată universală¹ pe care îl *impune* forma de masculin, de-a lungul timpului, una dintre cele mai importante distincții de „prestigiu” pe care le puteau primi scriitoarele era faptul că nu aveau nimic „feminin”/ „femeiesc” în textele lor. Negocierea lingvistică (și culturală) pe care trebuiau (trebuie) să o facă scriitoarele în privința terminologiei generează dintotdeauna probleme de reprezentare și normalizare a exclusiunii femeilor din mediile profesionalizate:

1. Vezi Laura Sandu, *Scrieri feministe* (București: editura frACTalia, 2022), 193.

„[p]luralul masculin sună mai «natural» doar pentru că dominația masculină asupra ariilor profesionale respective se află într-un proces continuu și violent de normalizare. Ni se pare «normal» ca pluralul masculin – traducători, redactori, medici, judecători, ingineri – să includă și genul feminin, și «anormal», ridicol, artificial, ca pluralul feminin să-l includă pe cel masculin”².

Într-o cronică literară semnată de Mihail Sebastian în *Rampa*, la debutul în proză al Sandei Movilă, acesta formulează următorul gând: „[l]ector al primelor sale versuri, n’am fi bănuț niciodată în d-na Sanda Movilă un viitor romancier și nuvelist”³. Universal masculin impus prin formele lingvistice reprezintă unul dintre instrumentele de modelare a percepției pe care îl impune limbajul și care, de-a lungul istoriei, lucrează la procesul de invizibilizare și minimalizare a muncii scriitoarelor. Nu există romanciere, există doar romancieri. Navigarea scriitoarelor prin limbajul genderizat implică reconcilierea așteptărilor societății cu identitatea lor personală, rezultatul fiind marginalizarea efectivă a discursului lor. După cum scrie și bianca ela în volumul său de poezii:

„(mi-a spus odată o scriitoare un scriitor că masculinul e de fapt neutru/și că fiind astfel, indiferent, nu-i nevoie să folosim ă-uri supărătoare)/(...)/lumea e un loc în care cuvintele au multe puteri”⁴).

În eseu ei „The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine”, Luce Irigaray explorează ideea că limbajul și discursul tradițional, falocentrist sunt profund înrădăcinate în structuri patriarhale (pe care le reproduc), care nu permit o reprezentare autentică a subiectivității feminine. Ea susține că ordinea simbolică existentă (de exemplu, limbajul, filosofia, psihanaliza) privilegiază un „eu” sau o subiectivitate masculină, iar în cadrul acestei structuri, un „eu” feminin cu adevărat autonom nu poate exista. „There is no female «I» in the existing (patriarchal) language” (s. m.)⁵. Așadar, poziția subiectului „eu” în discurs este structurată în jurul unei perspective masculine.

Acest studiu își propune să investigheze invizibilizarea aportului și statutul de dublă periferitate la poetelor din perioada interbelică din România, focalizând cazul poetelor de la cenaclul fundamentat de E. Lovinescu, *Sburătorul*, în pofida *contribuției moderniste* și a importanței acestuia. Dubla periferitate va fi chestionată începând de la modul în care este modelat din punct de vedere literar, social & economic canonul literar modernist (Bucur, 2017), dar și fiind raportată la programul cenaclului ca „utopie a singularității radicalizate” (Tudurachi, 2019). Astfel, se va încerca o contextualizare a acestei periferități duble în baza intersecției dintre gen, acces inegal la resurse în literatură, supunerea la un constant proces de infantilizare și minimalizare, localizarea geoculturală și modul de producție literară (Eagleton, 1976). Reflecția metacritică despre socializarea în „tiparul” „scriiturii feminine” și reprezentarea culturală va fi tracionată prin vizitarea a două recuperări ale textelor poetelor din interbelic: cea a lui Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, și antologia coordonată de Alina Purcaru & Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*. De asemenea, va fi analizat modul în care prezența poetelor la cenaclu este reprodușă în *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu (1937), dar va fi pusă în discuție și clasificarea tipurilor de poezie/poete făcută de Vladimir Streinu din revista *Timpul* în cronică „Ana Luca: Candelă, Versuri” (1940): salomeic, saphic, didonic.

În urma analizei în polemică a celor două recuperări supuse reflecției metacritice, cu incursiunea în reprezentările culturale din perioada interbelică propriu-zisă (cea în *Istoria...* lui Lovinescu și cea în cronică literară a lui Vladimir Streinu), studiul urmărește trasarea unor paralele, precum și a unor divergențe între cartografiile pe care le-a primit poezia scrisă de femei din interbelic.

Invizibilizarea scrisului femeilor în România interbelică

Invizibilizarea aportului adus de femei în literatură (și, evident, în orice alt domeniu) e simultan un proces complex și un fenomen cu multiple nuanțe, fenomen ce își are rădăcinile în prejudecăți, stereotipuri și socializări istorice, culturale, intelectuale. Excluderea sistemică din canonul literar a textelor scrise de femei provine din procesul istoric de excludere și limitarea a vocilor femeilor în spațiul public, intersectat,

2. Sandu, *Scrieri feministe*, 194.

3. Mihail Sebastian, „Cronică literară. Sanda Movilă: Desfigurații”, *Rampa*, nr. 5341 (noiembrie 1935): 1.

4. bianca ela, *Poame divine* (București: editura frACTalia, 2021), 25-6.

5. Vezi Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, traducere de Catherine Porter și Carolyn Burke (New York: Cornell University Press, 1985).



desigur, cu alte categorii relaționale⁶, precum rasa, religia, vârsta, expresia de gen, orientarea sexuală, clasa. Acest proces, de asemenea, a fost constant alimentat de modul în care Critica Literară s-a raportat la textele autoarelor și de standardele duble în ceea ce privește textele acestora. Considerate ca fiind „inferioare”, „minore”, textele autoarelor interbelice (mai mult decât cele ale predecesoarelor sau cele ale autoarelor din perioada comunistă) rămân adesea într-un con de umbră, fiind socializate drept „sentimentale”, „domestice”, „lamentații feminine”, „de dragoste”. Sunt, astfel, plasate într-o sferă a scrisului „slab”, „nesemnificativ”, „infantil”, *feminin* prin excelență, texte care vin mereu ca grad de importanță după textele Autorului. Se mai stratifică, desigur, și problema capitalului financiar și barierele economice în ceea ce privește publicarea. Presupuse a fi „scriituri slabe”, de mâna a doua, publicarea propriu-zisă a textelor autoarelor devine un proces și mai complicat, iar odată publicat sun deseori neluate în seamă de Critica Literară. În acest sen, atitudinile misogine, minimalizante și infantilizante cu care erau tratate autoarele de către Criticii Literari se înscriu în traviul istoric al violenței simbolice⁷ la care sunt supuse femeile. Activitatea literară a femeilor era recurent prezentată sub forma unei anomalii, a unei picanterii⁸. Chiar și în istoriile literare, detaliile despre scriitoare (și chiar modul în care scriu acestea) sunt conectate cu figura corporală, cu partenerx autoarei. Pe lângă reprezentarea din istoriile literare, se mai pot urmări și alte două direcții: (1) clasificări misogine și reduționiste al poete(se)lor și (2) instrumentalizarea anti-feminismului de către bărbați. Într-o cronică literară a lui Vladimir Streinu, acesta alcătuiește o clasificare a poetelor din climatul literar, având ca bază modul în care acestea iubesc și „prototipul feminin”⁹ în jurul cărora pot fi grupate. Clasificarea reduționistă și misogină pe care o oferă Streinu (pe lângă, probabil, multe altele) exemplifică modul în care scrierile, realizările și identitățile poetelor interbelice sunt simplificate, devalorizate sau distorsionate prin cadre părtinitoare care le minimalizează complexitatea, menținând, de asemenea, ierarhiile de gen existente în câmpul literar interbelic. În același timp, atitudinile performativ feministe instrumentalizate de liderii politici sau intelectualii din interbelic relevă un tip de anti-feminism care pledează doar la nivel retoric, dar fără schimbări structurale. Chiar și poporanismul, care era adresat de către liderii săi în termenii unei pseudo-mișcări feministe, folosește această falsă retorică. Deși G. Ibrăileanu *considera* că „egalizarea politică a femeii este cea mai mare revoluție socială și morală de la creștinism încoace”¹⁰ și *intuia* necesitatea unei „literaturi[ă] de revendicări feministe, cum am avut una de revendicări țărănești și de revendicări naționale”¹¹. Dar, simultan cu aceste considerații, credea și că scriitoarele (cu referință la George Sand și George Eliot) nu pot sta alături de „geniile înfricoșătoare”¹² ale canonului literar european. Ibrăileanu nu credea, în mod generic, în puterea creatoare de literatură a femeilor: „[ș]i poate că nici nu este posibil unei femei să se ridice până la gradul suprem al creației literare. Stăpânirea atotputernică a realității, acel *fiat* dumnezeiesc al creatorului genial poate că întrece forțele unei femei”¹³. De altfel, și la nivelul discursului ficțional, în, de exemplu, romanul lui Ion Talpă, *Prin rotogoale de fum*, atitudinea anti-feministă, mascată într-o formă de feminism-misandrie, este atribuită la nivel naratologic perspectivei protagonistei (care e romancieră)¹⁴.

Recuperarea „fetelor pierdute” vs. o recuperare feministă a poetelor interbelice

Începând cu anul 2019, Alina Purcaru și Paula Erizanu pornesc un proiect literar de antologare a vocilor poetelor din România (unele aproape pierdute, altele mai vizibile în câmpul literar), cuprinzând un decupaj temporal de o sută de ani, din 1918 până în 2019. Ultimul volum, cel de-al treilea, acoperă intervalul temporal al perioadei interbelice (1918-1944) și întrunește un număr semnificativ de poete care activau în perioada respectivă. Afirmație făcută și de coordonatoare în introducerea antologiei,

6. Vezi Patricia Hill Collins și Sirma Bilge, *Intersecționalitate*, traducere de Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin (Sibiu: Editura „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021).

7. Vezi Pierre Bourdieu, *Dominația masculină*, traducere de Bogdan Ghiu (București: Editura ART, 2017).

8. Vezi și poemele Medeei Iancu despre canonul literar în Medeea Iancu, *Țesătoarea. Opera instrumentală* (București: frACTalia, 2023).

9. Vladimir Streinu, „Ana Luca: Candelă”, *Timpul*, nr. 974 (ianuarie 1940): 2.

10. G. Ibrăileanu, *Opere. II. Note și impresii. După război. Scriitori români și străini. Studii literare* (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014), 238.

11. *Ibid.*, 239.

12. *Ibid.*, 241.

13. *Ibid.*, 241.

14. Pentru o analiză extinsă, vezi Emanuel Lupașcu, „Postumanul ca world literature. Cazul SF-ului românesc interbelic”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2022) :35-44.

ceea ce se încearcă prin acest volum este recuperarea unor nume și volume uitate ale poetelor din interbelic, generând astfel cartografierea unei imagini întregite (pe cât se poate) a poeziei interbelice¹⁵. Divergențele pe care le întruchipează cele două volume sunt accentuate și de publicarea simultană, în 2021, la aceeași editură.

În volumul pe care îl alcătuiește Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, postulează faptul că „în istoriile noastre literare – și chiar și în dicționare – are loc un adevărat holocaust feminin”¹⁶. Dacă menționează că, din punct de vedere statistic, deși, bineînțeles, sunt înregistrați mai mulți poeți decât poete, discrepanța numerică nu e așa mare pe cât s-ar putea crede, totuși, susține el, există un dezechilibru mai important, cel valoric, „din cauza căruia un întreg popor de poete a căzut în subsolul literar și-n uitarea cea mai desăvârșită”¹⁷. Acesta adună în volum „un corp poetic feminin” (sintagma îi aparține) care cuprinde o sută de poete (deși „selecția» e făcută mai degrabă la întâmplare și la noroc”¹⁸). Criticul literar instrumentalizează clasificarea propusă de Vladimir Streinu, salomeic, saphic, didonic (ce urmează a fi detaliată într-o parte ulterioară a studiului), la care adaugă încă două etichete, dianic și magdalenic. Procesul de infantilizare și minimalizare a muncii poetelor este acționat tocmai prin astfel de etichetări, raportate la, aici, *modul* în care iubesc poetele. Pendulând între Streinu și Al. Cistelean, regăsim fluctuații de la „o puternică și exclusivă viață a simțurilor”, care generează feminitatea tulbure, arzătoare și violentă; „libere de porunci trupești, mai bogate în sentimente decât în senzații, cu o viață interioară mai complexă” care generează un „erotism suav”; „stăpânite de mari pasiuni amoroase, devastate sufletește de iubire, care este singurul lor orizont moral”¹⁹; la faptul că „poetele române par părăsite în masă și asta produce drame absolute, căci (mai) toate sînt niște radicale cînd vine vorba de iubire: ori dragoste, ori moarte”²⁰; sau sintagme precum „harem bacovian neașteptat de populat în poezia noastră feminină”²¹. Totuși, nici triada lui Streinu, nici adăugirea lui Al. Cistelean nu punctează vreun aspect relevant pentru contextul în care este folosit acest „erotism feminin”. Recuperarea lui Al. Cistelean nu interoghează mecanismele sau operaționalizarea sexualității/nudității corpului din textele poetelor. Sunt doar plasate în „groapa” scriiturii „feminine”, (desigur nu în accepțiunea pe care o propune Cixous), a erotismului feminin, o scriitură ce în logica dominației masculine presupune vulnerabilitate, superficialitate, fiind mușamalizate, de exemplu, preocupările sociale pe care le angajează poetele în texte. După cum afirmă Ioana Moroșan în articolul său “Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing”,

„[s]tabilirea conceptului de literatură feminină care definește scrisul femeilor este menită să organizeze și să orienteze producția femeilor într-o literatură de joasă speță, fiind instrumentalizată ca o unealtă de calificare a producției lor ca fiind minoră în comparație cu discursul literar al bărbaților. În acest fel, scriitoarele sunt expulzate din infrastructura literară a operelor legitimate”²².

Nu e nevoie doar de o „recuperare” în mai mare măsură cantitativă decât bazată pe un imperativ al dezinvizibilizării muncii poetelor. Astfel, se conceptualizează nevoia unei recuperări feministe, care să nu le numească „poetese” pe poete, care să nu instrumentalizeze clasificări misogine și infantilizante, care să contextualizeze mecanismele de scriere, dar și de invizibilizare specifice fiecărei poete. Această recuperare feministă este propusă de Alina Purcaru și Paula Erizanu în al treilea volum al antologiei

15. Vezi Alina Purcaru și Paula Erizanu, „Voci între războaie”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu (Chișinău: Cartier, 2021): 14.

16. Al. Cistelean, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești* (Chișinău: Cartier, 2021): 9.

17. Cistelean, *Fete pierdute*, 9.

18. Cistelean, *Fete pierdute*, 9.

19. Toate sintagmele îi aparțin lui Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

20. Cistelean, *Fete pierdute*, 11.

21. *Ibid.*, 11.

22. Ioana Moroșan, “Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 113-4, <https://doi.org/10.24193/mjcsst.2022.13.06>, „[t]he establishment of the concept of feminine literature (literatură feminină) that defines women’s writing is meant to organise and orient women’s production into a low-brow literature, being instrumentalised as a tool of qualification of their production as a minor one comparing with men’s literary discourse. In this way, women writers are expelled from the literary infrastructure of legitimised works” (traducerea mea).



Un secol de poezie română scrisă de femei, unde cele două nu doar le anexează curentelor literare sau capitalului simbolic/literar al rudelor de gen masculin, ci le individualizează formulele poetice, le evidențiază angajamentul în problemele sociale, descriind formația ideologică. În același timp, Purcaru și Erizanu totalizează mecanismele prin care, la nivel cultural-literar, corpul de muncă al poetelor a fost, de-a lungul istoriei, *anonimizat*. Este, așadar, articulată, într-o formă incipientă, o revizuire a excluderii sistemice a poetelor din canonul modernist autohton.

Canon literar, dubla periferalitate și strategii de dezagentivizare literară

Originile canonului literar coincid cu perioadele în care vocile femeilor au fost adesea reprimite sau relegate în sfera privată. Excluderea sistemică de la oportunitățile educaționale și de publicare a generat, de-a lungul timpului, atât un dezechilibru în producția literară, cât și o mascare și minimalizare a recunoașterii contribuțiilor lor literare. Criteriile de includere în canonul literar au fost modelate, în mod istoric și cultural, de norme și valorile patriarhale, intersectate cu privilegiul de clasă și cel de rasă. Dacă textele autorilor bărbați (albi, privilegiați din punct de vedere financiar) au fost adesea considerate drept un imperativ universal, cu relevanță culturală și profunzime intelectuală & analitică, textele autoarelor femei au fost socializate drept domestice, sentimentale sau triviale, încărcate cu *preocupări feminine*, irelevante la nivel social extins, dar, specific, și la nivel cultural/intelectual, în virtutea valorizărilor estetice, care vin de pe poziții moderniste și esențialiste. În plus, mișcarea modernistă a fost modelată în mare măsură de cercuri și instituții literare dominate de bărbați, unde femeile s-au confruntat cu bariere semnificative în calea individualizării, recunoașterii și participării. Poetele (și în unele cazuri autoarele) lipsesc din istoriile/studiile literare sau, când apar, constatăm că sunt expuse mai multe referințe extraliterare, precum bărbatul cu care erau căsătorite (Claudia Millian, Sanda Movilă, Agatha Grigorescu), cum arătau, cum se îmbrăcau, ce temperament aveau, *cum iubeau*. De asemenea, în multe cazuri erau anexate „geniului”, imaginii și formației poetice a soților (Claudia Millian sau Agatha Grigorescu). Ca urmare, deși redundant de spus, majoritatea scriitoarelor au fost invizibilizate, marginalizate (câteodată din motive ideologice) sau reduse la dimensiuni care nu le definesc întreaga muncă literară (cazul Otiliei Cazimir și al Elenei Farago). În același timp, după cum este afirmat într-un articol despre diversitatea identitară în romanul românesc, în cele mai multe cazuri „scriitoarele rămân personaje aproape invizibile, iar postura lor scriitoricească se reduce, în general, la recipiente ale directivelor date de mentorii de cenaclu și de criticii cei mai activi de pe piața culturală și care produc, în siajul acestora, romane care nu izbutesc să fie reținute în istoria receptării decât ca experimente naive sau sentimentale”²³.

Discutând dubla periferalitate a poetelor din interbelic, mă voi referi, momentan, la intersecția dintre spațiul geocultural și categoria genului auctorial (genul feminin). În ceea ce privește marginalitatea spațiului românesc în sistemul istoric, geocultural și literar al Europei, în articolul său din *Romanian Literature as World Literature*, Alex Goldiș propune referirea la aceasta în termeni de naștere întârziată a literaturii, cuplată cu poziția „periferică” pe continent și pe harta axiologică²⁴. Una dintre divergențele pe care le semnalează cercetătorul este modul în care ne raportăm în acest context de construire a unei literaturi la discurs și valori și la ce înseamnă ele de fapt: „[a]ceastă întrebare merită să fie ridicată mai ales atunci când vorbim despre culturi «marginale» sau presupus a fi «marginale», cum ar fi cele din sud-estul Europei, pentru că toate aceste culturi au în comun un mare potențial de construire, dar și de dezmembrare și complicare a identităților naționale”²⁵. Astfel, localizarea geografică se conturează drept un factor esențial în conturarea discursului și a marginalității, mai ales în cazurile unor țări precum cele din Europa de Est și de Sud, prin prisma factorilor istorici, culturali și politici care modelează percepția asupra obiectului de lucru (literar). Pe de altă parte, referindu-ne la periferalitate din punct de vedere al dimensiunii de gen, textele scrise de femei au ocupat întotdeauna o poziție marginală în cadrul câmpului literar și în contextele discursive create. Hélène Cixous, deși cu anumite lacune în cadrul teoretic și practic al feminismului, propune, în 1975, o terminologie și o viziune în care „scriitura feminină” [*écriture féminine*] nu mai este o scriitură de mâna a doua, trivială, sentimental-naivă, plină

23. Vlad Pojoga et al., „Diversitatea identitară în romanul românesc (1844-1932)”, *Transilvania* 10 (2020): 34.

24. Vezi Alex Goldiș, „Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation”, în *Romanian Literature as World Literature*, ed. Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2018), 98.

25. Goldiș, „Beyond Nation Building”, 97. „[t]his question bears raising especially when we talk about “marginal” or presumably “marginal” cultures such as those of the European Southeast, for these cultures all share a great potential for building as well as for dismantling and complicating national identities” (trad. mea).

de „preocupații femeiești”. Acest mod de a scrie pe care îl enunță Cixous se referă la o scriitură de urgență, generată de colaborarea sufocantă dintre sistemul patriarhal și cel capitalist, de tradiția falocentrică, de privirea masculină asupra corpului feminin (feminizat). Totuși, la nivel mainstream, „scriitura feminină” era și încă este percepută ca având un caracter derogatoriu, de scriitură „slabă”, literatură „slabă”, *feminină* (feminizată). De asemenea, în virtutea utilizării decontextualizate teoretic, de la noi, a sintagmei de „scriitură feminină”, de „scris feminin” sau de „poezie feminină” în critica de întâmpinare și înainte, și după 1989 (de către critici bărbați), există deopotrivă confuzii/erori care au propagat și au instituționalizat aceste sintagme ca negative, peiorative. Reactualizând o întrebare pe care o ridică Laura Sandu într-unul dintre eseurile sale cu privire la triada literatură feminină/literatură scrisă de femei/literatură feministă (pentru care, din nou, la nivel mainstream, pare că nu se cunosc diferențele și că acestea trei se confundă una cu cealaltă), cum poate fi definită omogen (deși nici categoria „femeii” nu e omogenă) această categorie a scriiturii feminine (dacă ar exista la nivel formal, tematic, structural așa ceva, de fapt): „[s]unt întotdeauna «feminine» textele scrise de femei? Ar trebui să fie? Sau și persoanele care au fost desemnate bărbați la naștere pot scrie literatură «feminină»?”²⁶. În interbelic românesc, era chiar afirmat faptul că textele scriitoarelor ocupă o poziție secundară, marginală în ceea ce privește, implicit, „valoarea” sau importanța în cadrul cenaclurilor²⁷. Un alt factor important este reprezentat de ascensiunea mișcării tradiționaliste din prima jumătate a secolului al XX-lea din România. Începutul secolului XX și perioada interbelică sunt dominate de un val de naționalism care, conlucrând cu estetica tradiționalistă, consolidează rolurile de gen tradiționale, limitând, într-o anumită măsură, participarea femeilor în disputele culturale & politice. De asemenea, naționalismul local avea ca scop distanțarea de mișcările feministe și liberale din Europa de Vest, scriitoarele române din interbelic fiind în mare măsură izolate de mișcările feministe transnaționale care aveau loc în acea perioadă. Totodată, și dezvoltarea ideologiilor fasciste și climatul politic instabil al României, cu regimuri totalitare, represive și anumite forme de cenzură, contribuie atât la marginalizarea națională a discursului scriitoarelor interbelice, cât și la cea internațională. Astfel, dubla periferalitate propusă în acest studiu este asamblată atât prin marginalitatea geoculturală ocupată de România în interiorul continentului european, cât și prin marginalitatea discursului poetic al autoarelor în cadrul unei construcții naționale a culturii. De asemenea, această dublă periferalitate pare mai ales specifică pentru poetele din interbelic deoarece, deși având cenacluri și reviste literare în care puteau activa sau mișcări feministe (occidentale) active, le era refuzată o reală recunoaștere și asimilare a contribuțiilor literare pe care acestea le aduceau (mai ales din partea criticii literare). Ținând, în același timp, seamă de contextul istoric, scrierile poetelor din interbelic sunt hiper-invizibilizate și prin modul în care este crezut că acestea nu abordează în textele lor „politicile înalte” ale literaturii, precum războiul, ascensiunea fascismului, spre deosebire de discursul literar/cultural dominant. Reprezentarea temei „universale” a războiului pare tocmai cheia specificității dublei periferalizări a poetelor interbelice, care este tot timpul tratată de către critica literară ca fiind făcută „personală” (nu „universală”, ca în textele bărbaților) și domestică. Pentru că femeile (se crede că) nu merg la război (pe frontul de luptă), acesta devine un fel de cauză absentă în poemele lor, deci implauzibilă pentru discursul dominant. Pe de altă parte, scriitoarele interbelice se diferențiază și de scriitoarele din perioada comunistă, având în vedere statutul femeii socialiste și un program mult mai accentuat de emancipare a femeii, atât în sfera publică (loc de muncă, mediu politic), cât și în cea literară.

Diverșii factori socio-economico-literari (gen, rasă, spațiu-timpul aferent, clasă, context istoric etc.) generează contexte discursive structurate în favoarea regimurilor de gen moderniste. În cartea sa *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon*, Maria Bucur descrie formarea canonului modernist într-o perioadă temporală în care „acest canon nu a luat în considerare chestiunile legate de relațiile și normele de gen ca pe o problemă centrală care să fie explorată în termeni de tradiții și valori pe care modernistii le-au respins”²⁸. Deși această lipsă a interogării valorilor tradiționale pare paradoxală în logica socio-literară a modernismului, de fapt, în această perioadă este cu precădere articulată valorizarea viziunii și a cunoașterii masculine drept universale, obiective și neutre.

Cercetătoarea propune trei elemente fundamentale care, interconectate cu normele și rolurile de

26. Sandu, *Scrieri feministe*, 288.

27. Vezi cazul lui Eugen Lovinescu, *Aquaforte*, vol. 3 (București: Minerva, 1983).

28. Maria Bucur, *Gendering Modernism. A Historical Reappraisal of the Canon* (New York: Bloomsbury Academic, 2017), 53, „this canon did not take questions about gender relations and norms as a core issue to be explored in terms of traditions and values the modernists rejected” (trad. mea).



gen specifice perioadei respective, modelează canonul modernist: (1) contextul imediat al modului în care producătorii de cultură au ales calea creativă pentru interesul lor artistic (de exemplu, educație, publicare, piețe de desfacere a producției sau oportunități pentru spectacole publice); (2) dimensiunile economice ale vânzării, colecționării, publicării și, în general, ale aducerii la cunoștința publicului a operelor producătorilor individuali de cultură; (3) rolul criticilor și al cercetătorilor în reflectarea canonizării unor persoane și mișcări specifice care se identifică cu modernismul²⁹.

Privilegiul de clasă & rasă (femeile albe din clasele de sus) se materializează drept cel mai important factor care permite/generează vizibilitatea și oportunitățile poetelor din interbelic. De asemenea, după cum observă Ioana Moroșan, acest privilegiu de rasă și de clasă conlucrează cu moștenirea capitalului literar și simbolic masculin, determinând un context structural favorabil pentru cele mai cunoscute poete din interbelicul românesc, precum Ermonia Asachi, Martha Bibesco, Anna de Noailles, Adela Xenopol, Iulia Hasdeu, Elena Văcărescu³⁰, Matilda Poni, Natalia Negru, Sanda Movilă, Agatha Grigorescu, Elvira Ianculescu de Reuss, Claudia Millian sau Bebs Delavrancea: „[scriitoarele] care au contribuit la moștenirea patrimoniului literar românesc, au fost în mare parte introduse în câmpul literar datorită capitalului educațional și cultural moștenit, precum și accesului devenit realist și favorabil datorită originii lor burgheze și de clasă medie superioară”³¹. Așadar, forma principală de legitimitate este *paternitatea*.

Totuși, în contextul construirii canonului literar modernist, și dacă ne uităm la o literatură centrală, precum cea engleză, singura care aparține canonului modern/modernist și care se impune drept canonică (în contextul socio-economic specific) este Virginia Woolf.

Se poate observa că, exceptând factorii socio-economici care îngăduesc oportunitățile și vizibilitatea poetelor (sau a femeilor în general), criticii literari influenți din vreme (i. e. aici E. Lovinescu sau Vladimir Streinu) totalizează imaginea și perceperea la nivel cultural a autoarelor („oricare le-ar fi individualitatea proprie”³²), delimitându-le textele în paradigma unei scriituri/literaturi feminine sau, după cum putem identifica invocarea lui Streinu, a preocupării feminine pentru erotism³³. În același timp, acest erotism nu este *privit* nici drept un element pozitiv, nici drept unul negativ sau decadent, ci, în logica culturală modernistă, este o prerogativă care demască sexismul și dublul standard al artei moderne. După cum atestă Maria Bucur într-un capitol din volumul amintit anterior, reprezentările oferite de autoare ale corporalității sau ale sexualității (considerate în mod generic vulgare) primeau un grad mai mare de acceptare, fiind, paradoxal, considerate (în unele cazuri) lipsite de vulgaritate, infantilizate:

„[n]judul feminin a fost o temă acceptată și a apărut adesea în arta modernistă. Cu toate acestea, criticii și publicul au primit cu o deosebită furie unele reprezentări moderniste ale corpului feminin. Aceste critici ne oferă o fereastră către măsura în care provocarea rolurilor de gen stabilite prin reprezentări inedite ale corpului feminin a fost un lucru pe care criticii și publicul larg l-au recunoscut ca fiind valoros sau în afara limitelor pe care moderniștii încercau să le depășească”³⁴.

Vladimir Streinu, în cronică sa „Ana Luca: Candelă”, unde propune și o „clasificare” a poetelor din vreme, confirmă acest mecanism de infantilizare a autoarelor care scriu (sau nu) despre corporalitate:

29. Vezi Bucur, *Gendering Modernism*, 53.

30. Vezi Marcel Cornis-Pope, 231-232, „Women at the Foundation of the Romanian Literary Culture. From Muse to Writing Agent”, în *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, ed. Marcel Cornis-Pope și John Neubauer (Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2004), 231-232.

31. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 108, „[writers] who contributed to the Romanian literary patrimonial heritage, were mostly introduced in the literary field due to the inherited educational and cultural capital, as well as the access had become realistic and favourable because of their bourgeois and upper-middle class origin” (trad. mea).

32. Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

33. Streinu, „Ana Luca: Candelă”, 2.

34. Bucur, *Gendering Modernism*, 71, „[t]he female nude was an accepted theme and featured often in modernist art. Yet critics and the public received some modernist depictions of the female body with particular ire. These critiques offer us a window into the extent to which challenging established gender roles through novel depictions of the female body was something critics and the wider public recognized as valuable or out of line with the boundaries modernists were trying to push” (trad. mea).

„[f]emeile de totdeauna și de oriunde au impus în poezia lirică moduri ușor de recunoscut. Ele vibrează îndeosebi erotic și pot fi grupate în jurul câte unui prototip feminin, oricare le-ar fi individualitatea proprie. (...) Salomeic, saffic sau didonic, erotismul feminin are un caracter de exclusivitate. (...) La noi Elena Farago, Claudia Millian și Otilia Cazimir, ca să nu mai numim și pe altele, aparțin uneia din cele trei categorii de mai sus. O poetă care să nu-și exprime în primul rând erotismul, fie el de un fel sau altul, noi n'am avut încă. O avem însă astăzi în d-na Ana Luca. (...) Dar dincolo de originalitatea negativă de a nu fi cum sunt de obicei poetesele, d-na Ana Luca, în chipul cel mai limpede, dispune și de felul pozitiv al originalității”.

Procesul acesta este raliat la ceea ce Pierre Bourdieu numește „violență simbolică”³⁵, realizată printr-o muncă de construcție simbolică și printr-un travaliu istoric de eternizare și fiind operată prin mecanisme impuse de structurile dominante prin norme sociale, lingvistice, de reprezentare pentru a configura dinamica relației dominat-dominant. Astfel, se configurează și se legitimează imperativul obiectiv-universal al structurilor dominante și ordinea masculină:

„[I]ntâietatea universal recunoscută a bărbaților se afirmă în obiectivitatea structurilor sociale și a activităților productive și reproductivă, întemeiate pe o diviziune sexuală a muncii de producție și de reproducere biologică și socială care-i oferă bărbatului locul cel mai bun, ca și în schemele imanente tuturor habitusurilor: modelate de condiții asemănătoare, deci obiectiv acordate, acestea funcționează ca matrice ale percepțiilor, modurilor de gândire și acțiunilor tuturor membrilor societății, transcendentului istorice care, fiind universal împărtășite, se impun fiecărui agent ca transcendent”³⁶.

„Domenia masculină”, considerată a fi impusă de structurile dominante, este, totuși, menținută și continuu reprodusă în egală măsură atât de dominanți, cât și de dominați, tocmai pentru că, de-a lungul istoriei, parametrii săi au fost impuși ca având un caracter universalist, astfel că „[d]ominații aplică relațiilor de dominație categorii construite din punctul de vedere al dominanților, făcându-le, astfel, să apară ca naturale”³⁷. De asemenea, Bourdieu postulează hiperprezența unui *gaze* asupra corpului și existenței „ființei feminine”, și limitarea experienței universale a corpului-pentru-celălalt, neîncetat expus obiectivării operate de privirea și de discursul celorlalți³⁸. Travaliul social de construcție și de socializare a corpului și a experienței generează o legitimare a relației de dominație, înscriind-o într-o natură biologică, care la rândul ei este o construcție socială naturalizată³⁹. Totuși, munca de construcție simbolică nu este limitată doar la un proces performativ de numire, ci, după cum afirmă Bourdieu, „structurează și orientează reprezentările”⁴⁰, transformând corpurile și creierile printr-o „muncă de construcție practică care impune o *definiție diferențiată*”⁴¹. Se poate observa cum este acționat mecanismul de construcție simbolică și legitimare a relației de dominație în descrierea lui E. Lovinescu despre poezia lui Alice Călugăru ca având în ea o formă de virilitate creatoare, căci, scrie Pierre Bourdieu, ce este, până la urmă, virilitatea dacă nu o non-feminitate⁴²:

„[m]eritul poetei Alice Călugăru, plecată și înstrăinată încă din 1912, nu trebuie căutat în prematurele *Viorele*, publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera și materialul lui Coșbuc și Eminescu, fără a mai vorbi de alte influențe sau naivități proprii, exprimate în versuri fluide. Originalitatea poetei începe abia peste câțiva ani în poeziile publicate prin reviste și neadunate nici până acum în volum, caracterizate prin lipsa lirismului direct și a feminității sentimentale, prin observație și putere descriptivă, prin obiectivitate și chiar prin oarecare virilitate de expresie”⁴³.

35. Vezi Bourdieu, *Domenia masculină*.

36. Bourdieu, *Domenia masculină*, 59.

37. Bourdieu, *Domenia masculină*, 61.

38. Parafrază după Bourdieu, *Domenia masculină*, 102-3.

39. Vezi Bourdieu, *Domenia masculină*, 43.

40. Bourdieu, *Domenia masculină*, 43.

41. Bourdieu, *Domenia masculină*, 43-44.

42. Bourdieu, *Domenia masculină*, 102.

43. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015) 653.



Modurile de producție literară

Într-o abordare marxistă a literaturii și teoriei literare, Terry Eagleton, în *Criticism and Ideology*, distinge între un mod general de producție [*general mode of production*] și un mod de producție literară [*literary mode of production*]. Referindu-se la primul, Eagleton spune că un mod de producție general poate fi caracterizat drept „un punct de coagulare al anumitor forțe și relații sociale de producție materială”⁴⁴. În ceea ce privește al doilea mod enunțat, ne este prezentat procedeul prin care, într-un regim literar, factorul economic determină modul de producție literară. Acest imperativ economic poate influența, într-o manieră particulară, fiecare mod de producție prin constituenți raportați la publicarea, promovarea și diseminarea textelor literare⁴⁵, modelând peisajul literar și având abilitatea de a marginaliza sau invizibiliza anumite voci și perspective:

„[În] orice societate alfabetizată, în mod normal, vor exista mai multe moduri distincte de producție literară, dintre care unul va fi în mod normal dominant. Aceste moduri distincte de producție literară se vor articula reciproc în relații variate de omologie, conflict și contradicție: ele vor constitui o totalitate «asimetrică», deoarece dominația unui anumit mod de producție literară va forța alte moduri de producție în poziții de subordonare și excludere parțială.”⁴⁶

În măsura în care constituenții procesului de producție (producătorx, materiale, instrumente, tehnici de producție și produsul propriu-zis) sunt determinați și modelați la nivel societal prin „relațiile de producție” și forțele de „producție literară” ca, eventual, subordonând un anumit mod de producție, este aici subînțeleasă o formă de violență simbolică cuprinsă de spațiu-timpul istoric și dimensiunea intersecțională a producătorx. În logica unui proces de scris colectiv a unei grupări creatoare (urmând a fi nuanțat cazul de la *Sburătorul* într-o subdiviziune ulterioară a studiului), distribuția structurală a modurilor posibile de producție literară suprimă, astfel, mai ales vocile și posibilitățile literare ale persoanelor care deja fac parte din categoria structurilor dominate.

Dacă reflectăm asupra obiectului de cercetare al acestui studiu, deși cenaclul și revista *Sburătorul* au una dintre cele mai semnificative contribuții ale modernismului românesc, poetele care făceau parte din aceste formațiuni rămân adesea (și mai ales în posteritate) într-un con de umbră, victime ale violenței simbolice, mai ales având în vedere procesul de profesionalizare a scrisului în ceea ce le privește sau al capitalului simbolic și literar moștenit. După cum afirmă Ioana Moroșan într-unul dintre articolele sale, „încadrarea scrisului femeilor într-o categorie inferioară din cauza judecăților dominantelor masculine consacrate despre «limitarea naturală» a femeii nu poate permite o specializare a scrisului în cazul femeilor”⁴⁷. Astfel, printr-un proces de recunoaștere superficială, diminuare și apropiere a realizărilor poetelor/scriitoarelor în cadrele patriarhale, acestea ajung fals consacrate în virtutea prestigiului și al modului de producție dominant din cadrul *Sburătorul*, consolidând în cele din urmă status quo-ul în loc să promoveze cu adevărat locul femeilor în istoria literară sau culturală.

Scrisul împreună la *Sburătorul* și statutul secundar al textelor scriitoarelor

Capitalul simbolic pe care îl reprezintă cenaclul lui E. Lovinescu în perioada interbelică pentru mișcarea modernistă locală este susținut atât prin numărul semnificativ de persoane care participau săptămânal la întâlnirile ținute⁴⁸, dar și de diversitatea de producătorx literarx atrasx în jurul acestuia, atât în ceea ce privește ideologia (performată concomitent cu prezența la cenaclu sau ulterior), formulele poetice,

44. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory* (Londra: Verso, 1976), 45, „a unity of certain forces and social relations of material production” (trad. mea).

45. Vezi Eagleton, *Criticism and Ideology*, 47.

46. Eagleton, *Criticism and Ideology*, 45, „[i]n any literate society there will normally exist a number of distinct modes of literary production, one of which will normally be dominant. These distinct LMPs will be mutually articulated in varying relations of homology, conflict and contradiction: they will constitute an ‘asymmetrical’ totality, since the dominance of a particular LMP will force other modes into positions of subordination and partial exclusion” (trad. mea).

47. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114, „framing women’s writing into a lower category due to the established male dominants’ judgements about the woman «natural limitation» cannot allow a specialisation of writing in the case of women” (trad. mea).

48. Vezi graficele din Daiana Gârdan “The Life of a Literary Network – A Quantitative Approach to *Sburătorul* Literary Cenacle”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 151-165, <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1091849>.

interesele în privința explorării spațiului transnațional, dar și genul (binaritatea feminin/masculin). Prin prisma acestor nuanțe, multe scriitoare, chiar cele mai importante din perioada interbelică, au făcut parte din grupul *Sburătorul*⁴⁹. Așadar, prin perspectiva cenaclului, se conturează o formă de „emancipare” în câmpul literar/cultural care face posibilă minima vizibilizare a femeilor scriitoare. Dintr-o analiză cantitativă realizată de Daiana Gârdan, transpare volumul nu neglijabil de poete sau, generic, scriitoare, care luau parte la întâlnirile *Sburătorului*, poete dintre care, mai ales la nivel macro, foarte puține sunt amintite, majoritatea fiind plasate într-o invizibilitate extremă. Acest lucru este sedimentat și de nota în care erau privite textele scrise de femeile de la *Sburătorul*, ca având un grad secundar de importanță, de relevanță culturală⁵⁰. În același timp, Ioana Moroșan semnaleză mecanismul de menținere și păstrare a capitalului simbolic masculin prin excluderea sau minimalizarea importanței corpusului lor poetic: „[î]n concordanță cu viziunea contextuală [burgheză] promovată în rândul membrilor cenaclului *Sburătorul*, sensul femeii este acela de a întări capitalul și prestigiul masculin, iar acest lucru este întru totul încorporat în practicile de excludere a femeilor din câmpul literar în întreaga perioadă interbelică”⁵¹. Acest fenomen de menținere a capitalului masculin poate fi identificat și în textele ulterioare încheierii activității ale membrilorx. Dintr-un text pe care Sanda Movilă îl publică în 1969, în *Lupta de clasă*, aflăm că, sub amenințarea fascismului, „Lovinescu a chemat atunci critica, scriitorimea la lupta polemică împotriva valului de obscurantism, a cerut sburătoristilor să dea dovadă că știu să-și îndeplinească «datoria unei atitudini militante, bărbătești»”⁵². În plus, deși acest aspect nu are legătură strictă cu cenaclul, profesionalizarea scrisului în cazul femeilor ia act de educația moștenită [*inherited education*]⁵³ și de reproducerea structurilor dominante prin acceptarea capitalului cultural și literar obținut de scriitorii bărbați (rudele de gen masculin): „ocupația de a scrie rămâne tributară acceptării moștenirii tatălui și a capitalului său literar. În acest fel, ele reproduc capitalul cultural și social dobândit de scriitor/intelectual – tații sau rudele de gen masculin – fără a omologa poziția dominantă a acestora din cauza restricțiilor impuse de identitatea lor de gen”⁵⁴.

Procesul de „collecting” materializa un constituent fundamental în stabilirea canonului modernist⁵⁵. După cum postulează Maria Bucur în volumul său amintit anterior, „gruparea indivizilor în jurul unui termen sau al unei mișcări autoidentificate ca fiind moderniste a fost o tendință care a început în această perioadă. Manifestele produse de o varietate de poeți, artiști și alți producători de cultură urmăreau să definească și să limiteze ideile și estetica afiliate la acea mișcare specifică, precum și coteria de persoane care ar fi fost considerate exemplare ale mișcării respective”⁵⁶. Paradoxal, programul lui E. Lovinescu își propunea, de asemenea, să individualizeze singularitatea radicală a fiecărei persoane actante în cenaclu în cadrul unei existențe comunitare foarte încordate și în contextul diferențierii gradului de relevanță în ceea ce privește scrierile femeilor. Ligia Tudurachi prezintă maniera în care, deși „[f]ondată pe principiul singularizării și guvernată de o etică a distanței, comunitatea sburătoristă se alcătuește în același timp ca o comunitate de însingurați”⁵⁷. Acest proiect de la *Sburătorul* alcătuește ceea ce Tudurachi numește *comunitate negativă*. Totodată, este necesar a fi amintit sfera strict a vieții comune este singura în care este acceptată comuniunea, viața comună devenind un obiect în sine de reflexie pentru scriitorx, deși, în rest, este negată orice idee a unui proiect comun⁵⁸. Deși

49. Vezi Ioana Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 112, „many women writers and the most important ones from the inter-war period were belonging to the group of *Sburătorul*” (trad. mea).

50. Vezi Lovinescu, *Aquaforte*.

51. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114-5 „[c]oncordantly to the contextual [bourgeois] vision promoted among the members of the *Sburătorul* cenacle, the meaning of women is to reinforce the masculine capital and prestige (Bourdieu 73), and this is entirely embedded within the practices of women’s exclusion from the literary field during the whole inter-war period” (trad. mea).

52. Sanda Movilă, „Datoria unei atitudini militante, bărbătești”, *Lupta de clasă*, nr. 5 (1969): 60-61.

53. Sintagma aparține Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”.

54. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 107.

55. Bucur, *Gendering Modernism*, 64.

56. Bucur, *Gendering Modernism*, 64, „the grouping of individuals around a term or movement self-identified as modernist was a trend that began with this period. The manifestoes produced by a variety of poets, artists, and other producers of culture aimed to define and limit the ideas and aesthetics affiliated with that specific movement, as well as the coterie of people who would be considered exemplars of that movement” (trad. mea).

57. Ligia Tudurachi, *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu* (Timișoara: Editura Universității Timișoara, 2019), 141.

58. Vezi Tudurachi, *Grup sburător*, 142-3.



considerată cea mai importantă grupare de scriitorx din interbelicul românesc, existau adesea tensiuni în stabilitatea proiectului, fiind „un raport, în permanență renegotiat, între scris și trăit, între gestul individual și comunitatea care îl susține, între prezența intelectuală și cea afectivă, între afirmarea auctorialității și trăirea ei sensibilă, în mijlocul celorlalți și în relație cu ei”⁵⁹.

După cum aminteam mai sus, în interbelic, la cenacluri, urmând directivele mentorilor, postura scriitoricească a femeilor era dislocată, ele fiind victimele primordiale ale violenței simbolice, deci, a impunerii unor formule textuale designate de structurile dominante pentru structurile dominante (și dominate). Multe formule poetice radicale sunt reprimite în această atmosferă constantă de tensiune și în impunere a capitalului simbolic al dominației masculine, astfel că, „în context local, proiecția burgheză asupra dominației masculine și a statutului minor al femeii este reiterată în cadrul stabilirii conceptului de literatură feminină, care acoperă judecata ideologică a dominanților privind proiecția burgheză a slăbiciunii femeii”⁶⁰. Totuși, după cum relevă Alina Purcaru și Paula Erizanu în introducerea celui de-al treilea volum din antologia lor, poetele au început, mai ales după încheierea activității cenaclului, să își desprindă munca poetică din paradigmele direcțiilor dominante: „[c]eea ce pare să fi alunecat între faliile acestor direcții dominante în epocă e o formă de poezie greu încadrabilă, insuflată de o conștiință socială, dar dublată de o estetică modernă, care nu mai avea nimic în comun cu stilistica vetustă”⁶¹. Personalitatea sculptată de mentor începe, după moartea acestuia și după încetarea frecventării cenaclului, să se contureze într-o altă formulă poetică, cu valențe total diferite de cele din actualitatea *Sburătorului*. Un caz ilustrativ este cel al poeziei Sandei Movilă. Despre debutul acesteia, *Crinii roșii*, E. Lovinescu scrie că e plin de „simț feminin al amănuntului”⁶², că „simțul decorativului și al exoticului era împins până la virtuozitate”⁶³. De asemenea, la debutul ei în volum, în 1925, deseori Sanda Movilă a fost socializată în cadrul literaturii feminine⁶⁴. Începând cu anii '40, scriitura lui Movilă începe să încorporeze preocupări asupra problemelor de clasă sau a unor evenimente sociale precum grevele de la Grivița sau distrugerile din urma Celui de-al Doilea Război Mondial. În volumul său *Fruct nou* (1948), Sanda Movilă publică un poem intitulat „Poem necunoscutei luptătoare de la 1848”. Desigur, la o sută de ani după revoluția din 1848, ascensiunea la putere a Partidului Comunist poate reprezenta un pretext oportun pentru publicarea acestui poem. Totuși, în această scriere pot fi identificate mențiuni ale mecanismelor de invizibilizare a femeilor de-a lungul istoriei, formula ei poetică prezentând destinul unei femei necunoscute, nu o figură politică cunoscută istoriei, ci o luptătoare anonimă: „Cronica nu ți-a păstrat chipul/și încălcite și puține sunt slovele despre tine./Fără chip, fără act de identitate, fără biografie/tu ai rămas ca doinele, ca baladele,/ca tot ce-a izvorât din suferință, din durere,/și neputincioase s-au dovedit hrisoavele,/care te-au acoperit cu tăcere”⁶⁵.

Florica Rădulescu într-un poem intitulat „În tren”, conturează o imagine subversivă asupra ușurinței cu care bărbații ocupă un spațiu în societate pe care și-l pot revendica în orice fel, neavând nevoie să-și construiască forme de legitimitate: „Pe locul unui Domn, ca semn,/Stă un baston foarte solemn!/Iar o umbrelă ostenită/Pe-un loc de-alături stă trântită./Doar eu, sărmana, mă trudesc/Și-un loc, vai, nu pot să-mi gădesc!”⁶⁶.

Într-un poem din volumul său *Ironii sentimentale*, Emilia Marghita alcătuiește o „declarație fiscală” în care își motivează capitalul deținut, mai exact, cum nu posedă proprietăți. Deși fabrică această declarație încât să pară ironică, subtextul dezvăluie, pe de-o parte, îngrădirea posibilităților femeilor în ceea ce privește deținerea de bunuri sau proprietăți, și, pe de altă parte, dificultatea de a se întreține

59. Tudurachi, *Grup sburător*, 19.

60. Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession”, 114, „in the local context, the bourgeois projection on male domination and women’s minor status is reiterated under the frame of establishing the concept of feminine literature, that covers the dominants’ ideological judgement regarding bourgeois projection of the weakness of women” (trad. mea).

61. Purcaru și Erizanu, „Voci între războaie”, 15.

62. Lovinescu, *Istoria...*, 819.

63. Lovinescu, *Istoria...*, 818.

64. Vezi, de exemplu, Octav Șuluțiu, „SANDA MOVILĂ: Nălucile”, *Viața Românească*, nr. 4-5 (1946); Aida Vrioni, „Cartea femeii”, *Rampa*, nr. 2447 (decembrie 1925); Romulus Dianu, „Vitrina cărții românești”, *Rampa*, nr. 2440 (decembrie 1925).

65. Sanda Movilă, „Poem necunoscutei luptătoare de la 1848”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 125-6, (Chișinău: Cartier, 2021).

66. Florica Rădulescu, „În tren”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 163, (Chișinău: Cartier, 2021).

din salariul de ziaristă: „TABELA I/Din următoarele proprietăți agricole/Eu sunt un biet contribuabil/Și nu posed pământ arabil;/Deși doresc de atâta timp/O mică vie în Olymp”⁶⁷.

Concluzii

Cartografierea făcută în studiul curent are scopul de a evidenția, pe de-o parte, nuanțele minimalizante care au fost/sunt impuse reprezentării poetelor interbelice și, pe de altă parte, nevoia unui proiect feminist de recuperare a textelor acestora, pentru o întregire cât mai acurată a poeziei interbelice românești. Prin incursiunea făcută în volumul lui Al. Cistelecian, *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești, Istoria...* lui E. Lovinescu și cronică literară a lui Vladimir Streinu, „Ana Luca: Candelă”, a fost reliefat și demonstrat faptul că, deși, în perioada interbelică, poetele erau reprezentate prin mecanisme misogine, de minimalizare și infantilizare a formulei lor poetice (Lovinescu & Streinu), etosul acestor moduri de funcționare a invizibilizării muncii poetelor nu este alterat nici în perioada contemporană (Al. Cistelecian). De asemenea, a fost contextualizată dubla periferalitate a poetelor din interbelic în baza localizării geoculturale și a marginalității în care au fost socializate în cadrul sistemului literar românesc, punând-o simultan în contact cu privilegiul de rasă și clasă, dar și cu modul de producție literară dominant. Într-o ultimă parte, cercetarea a fost focalizată pe cazul poetelor de la cenaclul lui E. Lovinescu, *Sburătorul*, analizând statutul acestora în rama constituantă a cenaclului.

Bibliography

- Bourdieu, Pierre. *Dominația masculină* [Masculine Domination]. Translated by Bogdan Ghiu. Bucharest: Editura ART, 2017.
- Bucur, Maria. *Gendering Modernism: A Historical Reappraisal of the Canon*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Cistelecian, Al. *Fete pierdute. Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești* [Lost Girls: Notes Towards a History on Romanian Feminine Poetry]. Chișinău: Cartier, 2021.
- Colins, Patricia Hill and Sirma Bilge. *Intersecționalitate* [Intersectionality]. Translation by Cătălina Stanislav and Anca-Simina Martin. Sibiu: Editura „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021.
- Cornis-Pope, Marcel. “Women at the Foundation of the Romanian Literary Culture. From Muse to Writing Agent.” In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, 229-240. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2004.
- Dianu, Romulus. “Vitrina cărții românești” [Romanian Literature Showcase]. *Rampa*, no. 2440 (1925): 1.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso, 1976.
- ela, bianca. *poame divine* [divine fruits]. Bucharest: frACTalia, 2021.
- Gârdan, Daiana. “The Life of a Literary Network – A Quantitative Approach to Sburătorul Literary Cenacle.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, No. 1 (2022): 151-165, <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1091849>.
- Goldiș, Alex. “Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation.” In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 95-113. New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- Iancu, Medeea. *Țesătoarea. Opera instrumentală*. Bucharest: frACTalia, 2023.
- Ibrăileanu, G. *Opere. II. Note și impresii. După război. Scriitori români și străini. Studii literare* [Writings. II. Notes and Impressions. After War. Romanian Writers and Foreigners. Literary Studies.]. Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2014.
- Irigary, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Translation by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press, 1985.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane* [History of Contemporary Romanian Literature]. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015.
- Lovinescu, E. *Aquaforte*, vol. 3. Bucharest: Minerva, 1983.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2015.
- Lupașcu, Emanuel. “Postumanul ca *world literature*. Cazul SF-ului românesc interbelic” [The Posthuman as *World Literature*: The Case of Interwar Romanian Science Fiction]. *Transilvania*, no. 11-12 (2022): 35-44.

67. Emilia Marghita, “Declarația mea”, în *Un secol de poezie română scrisă de femei* (1918-1944), ed. Alina Purcaru și Paula Erizanu, 133, (Chișinău: Cartier, 2021).



- Marghita, Emilia. "Declarația mea" [My Declaration]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 131-140. Chișinău: Cartier, 2021.
- Moroșan, Ioana. "Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 105-125. <https://doi.org/10.24193/mjst.2022.13.06>.
- Movilă, Sanda. "Datoria unei atitudini militante, bărbătești" [Duty of A Militant, Masculine Attitude]. *Lupta de clasă*, no. 5 (1969): 60-61.
- Movilă, Sanda. "Poem necunoscutei luptătoare de la 1848" [Poem to the Unknown Warriress from 1848]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 125-6. Chișinău: Cartier, 2021.
- Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, and Denisa Frătean. „Diversitatea identitară în romanul românesc (1844-1932)” [Diversity and Identity in The Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania* 10 (2020): 33-44. <https://pdfs.semanticscholar.org/214f/5d6b726578b38f28b3456132568581d6aa68.pdf>.
- Purcaru, Alina, and Paula Erizanu, ed. *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)* [A Century of Romanian Poetry Written by Women (1918-1944)]. Chișinău: Cartier, 2021.
- Purcaru, Alina, and Paula Erizanu. "Voci între războaie" [Voices Between Wars]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 11-17. Chișinău: Cartier, 2021.
- Rădulescu, Florica. "În tren" [On The Train]. In *Un secol de poezie română scrisă de femei (1918-1944)*, edited by Alina Purcaru and Paula Erizanu, 159-164. Chișinău: Cartier, 2021.
- Sandu, Laura. *Scieri feministe* [Feminist Writings]. Bucharest: frACTalia, 2022.
- Sebastian, Mihail. "Sanda Movilă: Desfigurații" [Sanda Movilă: The Disfigureds]. *Rampa*, nr. 5341 (noiembrie 1935): 1.
- Streinu, Vladimir. "Ana Luca: Candelă" [Ana Luca: Vigil Light]. *Timpul* 974 (January 1940): 2.
- Șuluțiu, Octav. "SANDA MOVILĂ: Nălucile" [Sanda Movilă: Phantoms]. *Viața Românească*, no. 4-5 (1946): 173-175.
- Tudurachi, Ligia. *Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu*. [Sburător Group. Living and Writing Together at E. Lovinescu's Cenacle]. Timișoara: Editura Universității Timișoara, 2019.
- Vrioni, Aida. "Cartea femeii" [Woman's Book]. *Rampa*, No. 2447 (December 1925): 1.