# *FLAPPER ON THE ROMANIAN AND AMERICAN INTERWAR SCENE*

**Dinu Andreea**
**PhD. student, University of Craiova**

*Abstract:This paper aims to present the flapper, starting with the definitions of the term and continuing with the influence of the New Woman on feminism in Romania and The United States of America during interwar period. Emerged in a time of great change, the new type of woman was like a tidal wave for the conservatory society. The one who once was admired for her obedience to males, for her housekeeping or motherhood skills was ready to fight for her new roles into public sphere. Surrounded by rhythms of jazz and cigarette smoke, the bob haired flapper wore minimal clothing; a lot of make up, red lips and nails was able to win the fight against conservatism and to set her as a symbol of one of the most intense time periods.*

*Keywords:bob hair, feminism, flapper, jazz age, New Woman.*

În zilele noastre, femeia din perioada interbelică este privită cu admiraţie, ca o deschizătoare de drumuri în plan social, economic sau vestimentar, apreciată pentru puterea ei de a răzbate într-o lume condusă de bărbaţi. Atunci însă, era considerată o adevărată ameninţare la adresa valorilor conservatoare, adusă în faţa publicului prin evocările criticilor, autorilor, artiştilor. Încercarea de a defini masculinul sau femininul este deficilă în orice perioadă, dar cu precădere în cea de după Primul Război, când aceste concepte au suferit modificări majore într-un timp foarte scurt. Decăderea masculină a fost mai puţin dramatică decât ascensiunea feminină, totul având la bază revoluţia normelor de gen. Bărbaţilor le era dificil să se adapteze, deoarece idealul masculin era contradictoriu: dandy elegant ce dansa până noaptea târziu pe ritmuri de jazz în compania unor flapper ori veternul de război viril şi serios. Killeen acordă credit pentru creearea *flapper* atât lui F. Scott Fitzgerald cât şi graficianului John R.Held. Tânăra ce ignora standardele conservatoare „ poate că şi-a datorat existenţa sufragetelor, dar toată strălucirea ei a fost esenţială pentru revoluţia de gen din timpul Epocii Jazului”( Killeen 2017:7). Locul fetei Gibson[1], elegantă, vaporoasă, ideală, modestă şi pură, crescută să devină o soţie şi o mamă buna era luat de modelul flapper[2],fardată strident, tunsă scurt, cu haine ce lăsau se se vadă picioarele şi braţele goale, fumătoare şi consumatoare de alcool. Protagonista noii perioade era considerată *New Woman- Femeia Nouă*, iar una din definiţiile termenului este dată de Marriane Dekoven: „independentă, educată, (relativ) eliberată sexual, orientată mai mult către viaţa publică decât spre viaţa casnică”( Dekoven 2001: 212).

Noul stil provocator era accesorizat extravagant cu o tigaretă al cărei fum creea senzaţia de mister în jurul tinerei nonconformiste. Dacă în America din 1920, această nouă imagine a femeii era deja surprinsă în ilustraţii[3], în România, abia în 1925, regina Maria a avut dezinvoltura să îşi aprindă ţigara în public[4]. Inversarea rolurilor şi a ierarhiei precum şi restructurarea naturii dintre bărbaţi şi femei sunt cel mai bine reprezentate de Charles Dana Gibson în ilustraţia alb-negru *:Eenie, Meenie, Mine, Mo.* Mary Killeen analizează imaginea femeii din acest desen din 1926 şi afirmă că „este absentă orice urmă de control sau dominaţie patriarhală în prezenţa unei flapper”

[1] In 1896, desenatorul Charles Dana Gibson a schiţat portretul femeii considerate ideale la sfârşitul secolului XIX.
[2] După Primul Război Mondial, caricaturistul John Held Jr. a creat portretul femeii flapper.
[3] În *Where There`s Smoke There`s fire* ( *Unde este fum, este foc*) din 1920, Russell Patterson, înfăţişa pe fond negru, o tânără a cărei ţinută vestimentară respecta noile tendinţe ale vremii şi care ţinea în mână o ţigară aprinsă. Ceea ce a atras atenţia la această ilustraţie color, este dâra de fum nebişnuit de lungă, care se continuă până în afara cadrului şi pe care criticii au interpretat-o ca provenind de la arderea ultimelor rămăşiţe victoriene.
[4] Romăncele au început să fumeze din spirit de imitaţie,ţigaretele fiind confecţionate din os sau din lemn de diferite esenţe. Paradoxal, în 1925, regina acorda un interviu în care declara că nu ar vrea ca tinerele să împrumute „obiceiurile proaste ale bărbaţilor: băutul, fumatul şi folosirea unui limbaj indecent”.



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

(Killeen 2017:26 ). Astfel, femeia a progresat odată cu societatea şi fata Gibson, considerată iniţial „imaginea ideală de frumuseţe victoriană" a devenit „femeia nouă, cea care avea avea abilitatea de a schimba cadrul tradiţional masculin", sub numele *flapper* amestecându-se lungimea părului direct proporţională cu a rochiei, machiajul strident şi dansul nebun pe ritmuri de jazz, în atmosfera fumului de ţigară (Killeen 2017:25 ).

Noul ideal feminin spre care aspira femeia interbelică se voia controlat de experţi vestimentari, producători de film, autori deoarece Femeia Nouă devinenise sinonim cu nesupunerea socială. Adevărata forţă a personajului flapper din reclame,cântece, filme ori romane a fost să le inspire pe femile reale să lupte pentru cauza lor. Latham consideră a fi o legătură indestructibilă între feminismul de la 1920, istoria americană şi modernitate(Latham apaud Killeen 2017: 134-135). Flapper este obişnuită să se afle în centrul atenţiei masculine. Killeen susţine această afirmaţie oferind exemplul unui poster [5] din 1929 în care două femei, al căror nas este îndreptat în sus, într-un gest de nemulţumire, refuză cadouri tradiţionale precum flori, inel şi casă de la bărbaţi îmbrăcaţi elegant. Femeia nouă era puternică şi nu mai putea fi impresionată cu flori, nu îşi dorea să devină soţie şi nici nu voia să fie închisă din nouă între pereţii gospodăriei. Noua autonomie feminină devenise un subiect popular de conversaţie pentru publicul american (Killeen 2017:37-39). Standardele victoriene care impuneau femeii să îşi exercitete autoritatea numai în interiorul casei şi familiei au fost înlocuite deoarece femeia nouă a început să profite de schimbările din societate de după război. Conflictul între generaţii se adâncea tot mai mult, doarece cu greu puteau fi acceptate comportamenentul social, dezinvoltura sexuală, moda sau hair-stylingul tinerelor. La începutul secolului, tinerele ce depindeau de familiile lor, nu aveau control în cadru social, fiind participanţi pasivi. Prin intrarea lor în politică sau câmpul muncii au schimbat concepţia celor mai în vârstă despre locul din arena publică care li s-ar potrivi, iar emanciparea sexuală a dus la o nouă conceţie despre feminitate.

Noul stil feminin este mult mai des discutat deoarece schimbările produse în acea perioadă au şocat prin îndrăzneală. Totuşi nu ar trebui omis că exista şi un corespondent masculin al termenului flapper, acesta fiind „cake eater[6]". Termenul *cake eater* a fost lansat odată cu parodia muzicală *I'm a cake eating man*, în 1922. Versurile ironice la adresa bărbatului vremii îl descriu drep un descendent al unei familii bogate sau o persoană ce îşi etalează bogăţia ostentativ, cu respect superficial pentru valorile societăţii. În timp ce pentru majoritatea, tortul este o prăjitură ce se mănâncă la ocazii speciale, pentru el este un simplu aliment, consumat oricând. Ceea ce mă face să aduc în discuţie acest termen, sunt restul caracteristicilor enumerate şi care îl fac partenerul perfect pentru femeia nouă. Fondul muzical al veţii unui cake eater era asigurat de instrumentele specifice jazzului: trombon, saxofon, tobă iar prototipul său de parteneră era *a dapper flapper*, în traducere, o flapper spilcuită, care îl saluta veselă sau pe care ar fi înveselit-o chiar el. Dichisul

[5] Este vorba de afişul piesei de teatru al cărei titlu, *Wise girls*, în traducere *Fete înţelepte*, pomeneşte una dintre trăsăturile ce le caracterizează pe femeile moderne. În cazul acesta, înţelepciunea se manifestă prin abilitatea eroinei de a manipula trei bărbaţi: tatăl, soţul, un fost pretendent.

[6] Textul complet al cântecului din 1922 al lui Edwin H.Underhill, l-am găsit numai sub forma unei partituri, în colecţia Universităţii Missouri (UMKC Digital Special Collections) şi consider că este relevant pentru înţelegerea modului în care erau priviţi atât femeia cât şi bărbatul nonconformişti. În plus, cuplul perfect al vremii ar fi fost format dintr-un cake eater şi o flapper.

„ Boy oh boy the, flappers greet me,they run to me,/ Joy with joy – their eyes are gleaming their smiles are beaming,
Lone some mamas come here near,/ If you are tearful, I'l give an earful of cheer.
Saxophone don't keep me waiting by hesitating ,/ Moan trombone a tune so gruesome so wild and bluesome,
Trap drum rattle and roar for , / I want to shimmie go on and give me some more.
Refren :
I'm a cake eating man,/Eat my cake where I can.
I like a dapper flapper that shows a wicked knee, who likes wicked jazz and shakes a wicked lingerie,
I'm there with my shoe polish hair,/ I'm a mama loving , cookie chewing, cake eating man."
În varianta audio, acestor versuri li se adaugă o strofă despre întâlnirile amoroase care începeau imediat cum răsărea luna şi se încheiau după prânz.



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

femeii era completat de o fustă sau o rochie a cărei lungime lăsa neapărat la vedere genunchii iar mişcările de dans trebuiau să îi pună în valoare trupul. Singura menţiune despre stilul bărbatului era cea legată de coafura lui cu părul pieptănat pe spate, bine fixată şi strălucitoare, asemeni unor pantofi făcuţi cu cremă. Femeile erau judecate pentru tunsorile masculine,iar bărbaţii pentru că începuseră să aibă simţul feminin al modei, un bărbat ferchezuit fiind întâmpinat cu critici şi reţineri deoarece era considerat promotor al efeminării. Asemeni altor norme privitoare la gen, şi cele privitoare la stilul vestimentar treceau printr-o perioadă de schimare radicală.

Din punct de vedere psihosociologic, „frumuseţea a devenit, în timp, o valoare general umană de sine stătătoareşi, ca orice valoare socială, este preţuită şi dorită de indivizi.[...] ea determină un efect de halo, fiindu-i asociate însuşiri şi competenţe ca sociabilitate, independenţa, dominaţia, succesul, atractivitatea, masculinitatea şi feminitatea" (Iluţ 2015: 27). În afară de a răspunde necesităţilor estetice şi fizice, stilul vestimentar poate fi considerat o modalitate de caracterizare a personalităţii.

Societatea românească experimentase un război, era scufundată în sărăcie şi incultură în majoritatea ei, dar toate acestea păleau în comparaţie cu îndrăzneala noii generaţii de femei care se lăsa inspirată de moda internaţională şi făcea schimbări în propriul stil. În 1927, cu mult după ce flapper apăruse în restul Europei sau Statele Unite, românca era dur criticată pentru alegerile sale. O revistă a funcţionarilor publici scria în acel an: „Păpuşile vopsite şi împopoţonate le întâlnim zilnic cu rochii străvezii care nu mai tăinuiesc nimic, decoltate până la mijloc şi scurte deasupra genunchiului, cu ciorapi de culoarea pielii, cu pulpe goale, fără cea mai mică jenă de privirile trecătorilor, cu obrazul grimat şi buzele şi unghiile roşite, cu părul- care e cea mai frumoasă podoabă a femeii- tuns. Ele fac parte din nenorocire din toate clasele sociale"( Scurtu 2012:201). Chiar şi la 1940, critica asupra noului stil nu încetase, dovadă fiind ziarul ploieştean *Tribuna,* ce scrie cu indignare despre „cuconiţele ce poartă rochii scandalos de scurte[7] şi umblă cu picioarele goale în sandale, cu braţele şi umerii goi, cu pieptănătura teatrală, cu piepteni şi agrafe de toate culorile şi buze vopsite violet„ ( Scurtu 2012: 201). Nu numai presa din România avea cuvinte critice la adresa Femeii Noi. Într-un articol din 9 septembrie 1925[8], se scria că moda din acel an ar fi făcut paşi repezi către nuditate, numai jumătate din populaţie, cea considerată sensibilă, se mai îmbrăca după vechile norme. În iarna precedentă ţinutele fusesră la fel de sumare, numai că erau acoperite de haine de blană. În încheiere, autorul îşi exprima îngrijorarea cu privire la anii ce vor urma, mai ales că moda americană se inspira din cea europeană, care atinsese un alt nivel de permisivitate (Bliven 1925).

Pentru perioada interbelică românească, Regina Maria a fost cel mai important trendsetter. Aceasta a fost promotoarea costumului popular românesc, drept dovadă fiind fotografiile de epocă în care apare purtându-l în diferite situţii şi locuri. De cele mai multe ori, costumele erau stilizate, adaptate pentru a fi în pas cu moda pariziană. Indiferent de ţinută, fie ea costum popular sau creată de designeri celebrii ai vremii precum Paul Poret, Coco Chanel, regina o accesoriza cu perle. Ele erau apropape nelipsite de pe cerceii, brăţările, colierele sau podoabele pentru coroană create de Cartier, bijutierul preferat. Atunci când renunţa la coroană, opta pentru pălăriile supradimensionate, ornate cu flori sau voal. Când era vorba de parfumuri, regina le alegea pe cele ale casei Lubin din Paris

Românii de rând îşi diferenţiau ţinuta în funcţie de anotimp, zona geografică, situţie materială, mentalitatea comunităţii sau vârstă. În afară de portul popular, care era confecţionat manual, românii au început să împrumute elemente din moda internaţională. Hainele, simbol al bogăţiei şi modernităţii, deveniseră tot mai simple respectând cerinţa noului ritm de viaţă. Moda

[7] Ioan Scurtu prezintă cazul unei tinere de 15 ce a fost dată în judecată de şeful poliţiei din Piatra Neamţ deoarece rochia pe care o purta era cu 10 centimetri deasupra genunchiului. Graţie avocaţiilor săi care au invocat că materialul a intrat la apă în timp ce ea s-a înălţat prea repede, fata a fost achitată.

[8] Articolul scris de Bruce Bliven era intitulat *Flapper Jane* şi fusese publicat în jurnalul *The New Republic.* Acesta alături de *The Masses, The American Mercury* şi *The Seven Arts* "îşi dedicau activitatea sănătăţii culturale americane"(McDonald 2007:131).



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

feminină de după război, cu ţinute lejere, apare ca o necesitate a femeii nevoită să preia din atribuţiile masculine. Noile haine, ofereau libertate de mişcare şi contribuiau la economii financiare însemnate.

Ani de zile iţarii, cămăşile de in sau cânepă, fustele de şiac, năframele, opincile, reprezentaseră singurele haine ale românului indiferent de activităţile pe care le defăşura sau locul unde mergea. După apariţia magazilelor de confecţii ce erau aprovizionate cu haine de serie ieftine, pentru clasa de mijloc a devenit mai uşor să îşi adapteze ţinuta la noile tendinţe şi mai ales situaţii sociale. Bocancii, pălăria, pantalonii, vestonul, articole considerate nemţeşti au devenit tot mai căutate de bărbaţi, iar fustele sau rochiile de stamba colorată ori cu imprimeuri îmbrăcate tot mai des de tinere. Într-o invitaţie lansată pe 27 martie 1921 de Palatul Regal se precizează tinuta de festivităţi a celor din *lumea bună* : „*Domnii:* frac, cravată şi mânuşi albe, decoraţiuni Mari Cruci cu cordon. *Doamnele:*la gară şi la Mitropolie, toaletă de oraş cu pălărie, la prânzul de gală, toaletă de voal”( Scurtu 2012: 198).

Pendularea între tradiţional şi modern a şocat generaţiile mai în vârstă, atunci când româncele au început să îşi aranjeze părul în tunsori scurte sau au folosit produse cosmetice precum rujul. Acea flapper tunsă scurt de peste ocean, îşi face uşor simţită prezenţa în centrul, apoi în mahalaua oraselor româneşti. Domnele de vârsta a doua, păstrau stilul vestimentar conservator, ce impunea respect: rochii lungi sau bluze închise la gât din velur, catifea ori mătase de culori închise. Nelipsite erau volanele, fundele sau alte accesorii. Pălăriile cu boruri mari şi ornate cu pene ascundeau părul prins, de cele mai multe ori, în coc. După ce au început să folosească permanentul sau vopseaua de păr, pălăriile au început să aibă boruri tot mai mici, sau chiar să lipsească, pentru a lăsa spre admirat noua podoabă capilară.

Tinerele se lăsau inspirate în alegerea ţinutelor de moda pariziană. Un mare succes l-au avut atelierele de croitorie unde se comandau tot mai des rochii trei sferturi sau până la genunchi, din materiale vaporoase. Bluzele croite de cele mai multe ori din aceleaşi materiale ca şi rochiile aveau îndrăzneala de a fi uneori transparente. Corpul era pus în evidenţă prin croiala taliei căzute peste şolduri sau prin decolteul supradimensionat din spate ce lăsa la vedere bucăţi mari de piele; cel din faţă avea încă dimensiunea potrivită pentru a nu ajunge la linia sânilor. După apariţia taiorului lui Chanel din 1921, această piesă vestimentară a devenit tot mai căutată de romance, une dintre ele doptând moda de inspiraţie masculină şi folosind cravata pentru accesorizarea ţinutelor. Combinaţia de pantaloni cu bluză chimono ce lăsa braţele la vedere era completată de mânuşi, umbrelă, evantai sau şal în culori vii.

Până atunci, lenjeriei intime sau pijamalelor nu le fusese acordată atenţie, deoarece şi bărbaţii şi femeile alegeau pentru somn cămăşi lungi, din in, iar chiloţi nu purtau. Acest din urmă articol vestimentar a apărut şi s-a transformat rapid, din chilot cu picior în slip colorat, croit simplu. Pijamaua de damă era acum din materiale transparente, viu colorate, ornată din plin cu volane. O adevărată revoluţie s-a produs în 1934, când costumul de baie ce lăsa la vedere numai mâinile de la cot în jos şi picioarele de la genunchi în jos, a fost înlocuit de costumul din două piese.

Încălţămintea trecuse şi ea printr-un proces de modernizare. Pantofii cu barete şi catarame aveau un toc mic, de 4-5 centimetri, iar sandalele erau purtate pe piciorul gol sau cu ciorapi scurţi. În timp ce pălăria era purtată de femeile burgheze, cele din mahala purtau batic sau broboadă. Baticul din pânză venea să completeze ţinuta de zi cu zi formată din rochie din material ieftin şi papuci. În zilele de sărbătoare, rochiile erau înflorate, papucii se schimbau cu pantofi de piele iar baticul cu broboadă de caşmir. În materie de produse cosmetice, doamnele mai în vârstă au rămas fidele pudrei şi parfumului, în timp ce tinerele se lăsau influenţate de vedetele feminine ale vremii care foloseau din belşug rujul şi rimelul şi urmau ultimele tendinţe pariziene, vopsindu-şi unghiile în roşu[9].

[9]Tinerele romance s-au grăbit să urmeze o altă tendinţă în materie de manuchiură apărută, surprinzător, în Anglia: unghiile artificiale, construite din plăci subţiri de aur sau platină, ornate cu pietre preţioase.



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

În încercarea de a stopa noua modă, unele instituţii au introdus uniformele pentru angajate. Secretariatul de Stat C.F.R. impunea personalului feminin să poarte şorţuri de culoare neagră şi interzicea fardurile stridente, coafurile extravagante deoarece „parte din personalul feminin C.F.R.lasă mult de dorit atât în ceea ce priveşte portul cât şi în ce priveşte purtarea şi în afarăde serviciu"( Scurtu 2012: 2005). În cazul în care ar fi încălcat aceste prevederi, angajatele riscau reţinerea salariului şi a accesoriile, iar în cazurile grave, mutarea disciplinară sau concedierea.

La sfârşitul perioadei interbelice „ femeile, aproape toate, purtau pălării, aveau părul negru buclat, pieptănat peste obrazul foarte fardat, cu trăsături marcate şi ochi mari"( Waldeck apaud Scurtu 2012: 202). „ Exista un spectacol al străzii şi se manifesta plăcerea de a admira vitrinele, bogate şi frumos aranjate [...], în care se vedeau mânuşi şi mici bijuterii franţuzeşti, îmbrăcăminte elegantă din caşmir şi pielărie italienească.[...] Magazinele erau deschise până seara târziu" ( Scurtu 2012: 37). Pe Calea Victoriei, spectacolul vieţii burgeze cu domi ce îşi scoteau pălăriile şi sărtau mâinile oferite de doamne înclinându-se, era în continuă desfăşurare. Tot acolo se înfăţişa o lume orbitoare: „ vitrine şi faţade, încălţări, pulpe frumos modelate şi glezne fine de femeie" ( Scurtu 2012: 38). Hainele croite după ultima modă, făcute pentru a atrage atenţia domnilor, erau defilate pe celebrul bulevard Bucureştean. Contrastul era subliniat de Geo Bogza în analiza călătorilor din tramvaile vremii: „nici dinţi strălucitori, nici pantofi lustruiţi, nici pantaloni cu dungă. Dimpotrivă. Pantofii sunt vechi, cu tocuri tocite, scâlciaţi şi peticiţi. Pantalonii sunt mototoliţi şi fără formă, când prea largi, când strânşi pe picior. Dinţii sunt negri, cariaţi, îngălbeniţi de tutun. Într-o singură clipă, altă lume;atât de brutal, altă lume."( Bogza apaud Scurtu 2012:23).

În ciuda tuturor criticilor şi a cenzurii societăţii, imaginea flapper a reuşit să supravieţuiască, rămânând în memoria colectivă drept simbol ale unei ere strălucitoare. Fără aceasta şi schimbarea de mentalitate care a permis înrădăcinarea tot mai adâncă a egalităţii de gen, feminismul nu ar fi supravieţuit până la al doilea val[10].

## BIBLIOGRAPHY

Bliven, Bruce. 1925. Flapper Jane în *The New Republic*. Disponibil on-line la https://newrepublic.com/article/113130/bruce-bliven-interviews-flapper.

Dekoven, Marianne. 2001. „Modernism and gender", in Michael Levenson (ed.), *The Cambridge Companion to Modernism. Second edition.* Cambridge: Cambridge University Press.

Iluţ, Petru. 2015. „Dragoste şi căsătorie. Posiblie temeiuri pentru o sociologie a seninătăţii" în Petru Iluţ (ed), *Dragoste, familie şi fericire. Spre o sociologie a seninătăţii* . Iaşi: Polirom

Killeen, Mary. 2017. *Gender Revolution of the Jazz Age: The Source of Disillusionment in the Works of F. Scott Fitzgerald and Ernest Hemingway.* All Master's Theses.669. http.//digitalcommons.cwu.edu/etd/669

McDonald, Gail. 2007. *American Literature and Culture, 1900-1960*. Malden: Blackwell Publishing.

Scurtu, Ioan.2012. *Istoria civilizaţiei româneşti: perioada interbelică: ( 1918-1940)*. Ediţia aIIa, revizuită. Bucureşti: Editura Enciclopedică.

UMKC Digital Special Collections- www.mospace.umsystem.edu/cake-eating man accesat pe 10 ianuarie 2018.

[10] Prototipul flapper a apărut în perioada în care femeilor le fuseseră acordate noi drepturi, dar care nu erau universal acceptate, imaginea ei servind şi pentru a populariza un nou ideal feminin, ce părea total neatrăgător publicului larg.



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

# SĂMĂNĂTORUL LITERARY MAGAZINE. SĂMĂNĂTORISMUL

**Raluca – Nicoleta Uilean (Isciuc)**
**PhD. Student, University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Târgu Mureș**

*Abstract: This cultural trend with traditionalist orientations which opposed modernism, it was formed at the beginning of the twentieth century, around the magazine "Sămănătorul", which appeared between 1901-1910. The writers around the magazine idealized the simplicity of old habits and living, heroism and rustic and quiet life, promoting inspiration from the countryside. The Romanian patriotic poetry evolved with the help of poets such as: Andrei Mureşanu, George Coşbuc or Ştefan Octavian Iosif, though unequal as talent, lovers of nationalism.*

*Keywords: literature, countryside inspiration, against modernism, nationalism, themes*

Sămănătorismul este un curent cultural de orientare tradiționalistă, care s-a opus modernismului. Acesta s-a format la începutul secolului XX, în jurul revistei ,,Sămănătorul", care apare între anii 1901-1910. Nașterea acestui curent a fost determinată de acea perioadă, în care s-a manifestat un interes ridicat față de problema țărănimii, aflată într-un moment de criză acută, marcată de numeroase revolte, care au avut ca punct culminant Răscoala din 1907.

Criticul literar Nicolae Iorga este considerat principalul teoretician al acestui curent. Acesta s-a îngrijit de asimilarea, sintetizarea și teoretizarea unor preocupări vechi, dorind să scoată în evidență necesitatea culturalizării populației din mediul sătesc. Se punea accentul pe valorile naționale și pe păstrarea tradițiilor folclorice și istorice. Sămănătorismul își primește numele de la revista ,,Sămănătorul", în paginile căreia erau tipărite poeziile și articolele celor care erau adepții acestui curent. Alexandru Vlahuță scrie o poezie intitulată *Semănătorul*, iar George Coșbuc publică și el un poem cu același titlu, care apare în primul număr al revistei. Situația țărănimii era considerată, la acea vreme, problema principală, a cărei soluție era răspândirea culturii în universul satelor. ,,Sămănătorul" își promova ideile încă de pe copertă, pentru care, nu întâmplător s-au ales câteva dintre picturile lui Nicolae Grigorescu, în care sunt portretizate țărănci pe câmp sau femei îmbrăcate în port tradițional.

Primul număr al revistei apare în 2 decembrie 1901. Se anunța a fi o publicație săptămânală, cu copertă albă, necartonată, care avea 16 pagini și aspectul unei cărți, iar tiparul era executat de editura *Minerva*. Directori la acea vreme erau George Coșbuc și Alexandru Vlahuță. Tot atunci, apare și *Articolul – program*, care vestea o publicație ce își propunea să fie una a dezamorțirii, a redeșteptării și a înfrățirii intelectuale[1]. Vlahuță își publică în primul număr poezia-manifest, intitulată *Semănătorul*: ,,Pășește-n țarină sămănătorul/ Și-n brazda neagră, umedă de rouă,/ Aruncă-ntr-un noroc viața nouă,/ Pe care va lega-o viitorul.// Sunând, grăunțele pe bulgări plouă:/ Speranța, dragostea lui sfântă, dorul/ De-a-mbelșuga cu munca lui ogorul/ Le samănă cu mâinile-amândouă"[...][2].

Ștefan Octavian Iosif semnează și el trei sonete, intitulate *Către tinerii poeți*, prin care junii erau sfătuiți să pună accentul pe valorile naționale, aflate la acea vreme sub semnul primejdiei: ,,[...] Spre voi se-ndreaptă glasul rugii mele,/ Frați cântăreți! Sus inimile voastre,/ Poeți pierduți prin nori și-n zări albastre/ Ce nu visați decât la flori și stele.../// Nu osteniți, ca-n asfințit de seară,/ Ci – treji

[1] Z. Ornea, *Sămănătorismul*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1971, p. 54
[2] ****Poeți de la Sămănătorul*, Ediție de Petru Homoceanul, Editura Minerva, București, 1978, p. 413



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

la mândrul strigăt de fanfară –/ Veniți cu suflet și cu voie bună// Spre soarele ce-i gata să răsară,/ Să înălțăm iar flamura străbună/ A dragostei de lege și de țară!”[3].

După numărul 26, conducerea revistei anunță stoparea acesteia pentru un timp scurt, iar cele 26 de numere sunt publicate într-un singur volum. Un an mai târziu, în toamna lui 1902, în redacția revistei este adus, la cererea lui Coșbuc, Ilarie Chendi, bibliotecar, gazetar și pamfletar. Titlul publicației devine începând cu acest număr ,,Sămănătorul”.

Membrii redacției se întâlneau sâmbăta, în casa lui Nicolae Iorga, pentru fixarea articolelor viitoare. Printre cei care participau la aceste întâlniri, amintim pe: Ștefan Octavian Iosif, Ilarie Chendi, Sadoveanu sau Emil Gârleanu. Perioada 1904 – 1905, aduce în cultura românească o revistă bine consolidată, în plina ei perioadă de glorie, cu articole semnate de Vlahuță și Coșbuc.

Primul inamic al ,,Sămănătorului” este Ovid Densusianu, care își publică revista ,,Viața nouă”. Aceasta apare ca reacție împotriva sămănătorismului, pe care îl critică aproape în fiecare număr și susține ideile simboliste. Pe parcursul aceluiași an mai apar și alte reviste (,,Curentul nou” la Galați, ,,Viața românească” la Iași și ,,Viața literară” a lui Ilarie Chendi) care împiedică treptat evoluția publicației lui Iorga. Tot în acea perioadă apar și anumite probleme între membrii redacției.

Tema *dezrădăcinării* este întâlnită frecvent în sămănătorism. Orașul (spațiu al decăderii morale) este pus în opoziție cu satul (tărâm bucolic). Țăranul venit la oraș sau adolescentul plecat să învețe carte, erau cuprinși de nostalgia fericirii pe care o pierduseră odată cu mutarea în mediul citadin. Dezrădăcinarea se produce atunci când omul este inadaptat sau înfrânt. Această temă a fost reprezentată cel mai bine de către Octavian Goga, în poezia *Bătrâni*: ,,De ce m-ați dus de lângă voi,/ De ce m-ați dus de-acasă?/ Să fi rămas fecior de plug,/ Să fi rămas la coasă”[4].

*Refugiul în natură* reprezintă o altă temă preferată de sămănătoriști, exprimată de Mihail Sadoveanu în *descrieri* și de către Șt. O. Iosif în *pastel*. Adepții acestei teme susțin un *romantism minor*[5]*:* ,,Pe cîmpie nici un zgomot./ Din oraș abia străbate/ Ca un murmur lin de-albine/ Larma vieții zbuciumate.” [...][6].

Printre trăsăturile distinctive ale grupării sămănătoriste, amintim: întoarcerea spre trecut, înghețarea în formele consacrate, dezgustul față de noutate, rezistența la schimbări, repulsie față de modernizare; preferința pentru cronici și istorie preluată de la romantici; întâietate pentru descrierile pitorești, preferința pentru proze cu intrigi romanțioase, atitudine anti-citadină; bătălia pentru limba românească, pe care să o înțeleagă inclusiv țărănimea; refugiul sufletelor inadaptabile în epoci trecute, care prind viață cu ajutorul imaginației; continuarea curentului național-cultural promovat de ,,Dacia literară”, care susținea o literatură originală, îndreptată spre trecutul istoric și spre peisajul natural și social al patriei.

Sămănătoriștii poetizau simplitatea obiceiurilor și a traiului din vechime, eroismul și viața rustică și liniștită, militând pentru inspirația din mediul rural. Pornind de la verbul ,,a semăna”, se înțelege că reprezentanții acestui curent ,,seamănă” orientările lor în mediul sătesc. Elemente sămănătoriste pot fi identificate în scrierile lui Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Șt. O. Iosif sau Emil Gârleanu. Niciunul dintre acești scriitori nu poate fi considerat în totalitate sămănătorist, ci putem afirma mai de grabă că sunt colaboratori. Alexandru Vlahuță, considerat de către critică epigonul lui Eminescu, realizează, în opera *România pitorească*, o creație folclorică prin care își manifestă dragostea pentru patrie și istorie.

Ștefan Octavian Iosif este un poet reprezentativ pentru acest curent, prin volumele de versuri: *Credințe*, *Patriarhale* sau *Icoane din Carpați*. În aceste scrieri se împletește nostalgia satului cu sentimentul dezrădăcinării. Reprezentativă este poezia *Doina*, o capodoperă a liricii românești, care îmbină întoarcerea spre tradiție și folclor cu muzicalitatea specifică simbolismului:

[3] Șt. O. Iosif, *Poezii, Originale și tălmăciri*, Editura Minerva, București, 1983, p. 85
[4] Octavian Goga, *Poezii*, Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și crestomație critică de Simion Mioc, Editura Facla, Timișoara, 1984, p. 22
[5] George Bădărău, *Simbolismul*, Editura Institutul European, Iași, 2005, p. 25
[6] Șt. O. Iosif, *Op. cit.*, p. 99



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

,,Se tânguiesc/ Tălăngi pe căi,/ Și neguri cresc/ Din negre văi,/ Plutind pe munți.../ La făgădău,/ La Vadul-Rău/ Sus, la răscruci,/ Vin trei haiduci/ Pe cai mărunți...[...]”[7].

Sadoveanu se numără printre prozatorii care la acea vreme au avut o activitate bogată, prin publicațiile scrise special pentru țărănime și prin acțiunile care au caracter cultural și național, pe care le-a desfășurat în Bucovina și Ardeal. În opinia lui Lovinescu, acesta poate fi considerat de către literatura românească, cel mai puternic poet al naturii[8].

Acțiunea revistei ,,Sămănătorul” nu se limitează doar la scrierile lui Sadoveanu, ci, de-a lungul existenței, au aderat acestei mișcări, mulți scriitori cu valori incontestabile, a căror literatură atinge pe alocuri, note comune. Emil Gârleanu intră cu ajutorul scrierii *Bătrânii*, într-o lume populată de ,,dumnealui”, ,,dumneaiei” și ,,dumnealor”, adică cea a înstăriților moldoveni. Prin această scriere, s-a dorit conturarea unui tablou al boierului moldovean, care era credul și fără carte, împotrivindu-se oricărei forme de modernizare, cum ar fi: *pavajul ulițelor din oraș* sau *drumul de fier*, preferând să-și ocupe timpul *jucând cărți* sau *petrecând* și *pufăind din trabuc*.

Ion Agârbiceanu se numără printre cei care duc mai departe tradiția scriitorilor ardeleni. Acesta extrage din mediul țărănesc, o galerie de chipuri în plină mișcare, având minunatul talent al creării vieții. Unul dintre personajele mai semnificative ale acestuia, ar fi Moș Tănase, văcarul satului, un bătrânel, care adună în jurul său tinerii din sat pentru a-l ajuta cu paza animalelor. Bătrânul devine un adevărat povestitor, istorisind povești cu palate, zâne și basme fantastice. Tabloul realizat de Agârbiceanu este unul dinamic, bătrânelul pufăie din pipă, iar tinerii îi adresează întrebări pline de curiozitate. Agârbiceanu este priceput în conturarea tipurilor țărănești, pe care le prezintă în plină mișcare. Literatura Ardealului este una regională, plină de seva țarinei (E. Lovinescu).

Octavian Goga rămâne un poet singular prin realismul viziunii sale, care capătă un aspect crud și nemilos. În cazul poetului de față, peisajul rural este prezentat diferit. Muncitorii din poemul *Clăcașii* sunt zugrăviți astfel: ,,[...] – Erau clăcași: oștenii fără nume/ Ce duc războiul mare-al tuturora,/ Ei ce se sting în neguri și uitare/ Și cad și mor de cruda-mpovărare/ A tuturor durerilor din lume...”[...][9].

Un alt element care apare în poemele sale este orașul. În acest loc poetul simte un zbucium interior, regăsit în poemul *Agonie*: ,,În mine se petrece-o agonie,/ Ca într-o tristă casă solitară,/ În sufletu-mi bătut de vijelie/ Eu văd un om ce-a început să moară.../ Se duce-acum și n-o să mai învie/ Cu chipul lui senin de odinioară”.

Poezia *În codru* redă cel mai bine modul în care poetul percepe natura: ,,[…] Amurgul învestmântă-n umbre/ Smerita frunzei frământare,/ Și pare tânguiosul freamăt/ Un glas cucernic de tropare./ Nu-i jalea pătimirii tale/ Tremurătoarea ta plânsoare,/ Ci-i cântecul de-ngropăciune/ Al doinei noastre, care moare.[...]”[10].

Șt. O. Iosif devine și el un melancolic, atunci când își aduce aminte de satul românesc. Iată ce ne spune în poemul *Adio*: ,,Da, mult mai bine ar fi fost/ Să fi rămas în sat la noi,/ De-ai fi avut și tu vreun rost,/ De-am fi avut pământ și boi”. Satul nu este unul mitic, ca în cazul lui George Coșbuc, ci este unul învăluit într-o tristețe zâmbitoare (G. Călinescu), care amintește de copilăria ideală, în care bunica toarce la fus, iar bunicul deapănă amintiri nepoților: ,,Același loc iubit umbrești/ Și-un colț de cer întreg cuprinzi,/ Nuc falnic, străjă din povești,/ Dasupra casei părintești/ Aceleași crângi întinzi...[...]/ De mult s-au risipit și-acei/ Bătrâni ce-n umbră ți-au stătut/ La sfaturi cu părinții mei,/ Și frunza ce-o călcară ei/ Țărână s-a făcut![...]” (*Nucul*).

Într-un alt poem, melancolia este dată de imaginea horei din bătătură, cadru în care poetul devine un romantic: ,,Ce timpuriu m-ai cucerit, iubită/ Melancolie, credincioasă soră!/ Era într-o duminecă-nflorită,/ Și satul tot, devale, strâns la horă...// M-am dus și eu. La vesela serbare/

[7] *Ibidem*, p. 124
[8] E. Lovinescu, *Critice*, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1979, pp. 78-81
[9] Octavian Goga, *Op. cit.*, p. 72
[10] *Ibidem*, p. 32



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

Priveam așa pierdut, și-ntâia oară/ În sufletu-mi simții cum se strecoară/ Fiorul tău de dulce întristare.[...]" (*Melancoliei*).

Pentru Octavian Goga, satul reprezintă o fortăreață a poeților dornici de monotonie și restabilizare. Acesta percepe Parisul ca pe o cetate, în interiorul căreia rămâne captiv: ,,[…] De-acum sunt robul mândrei metropòle,/ În suflet simt cum crește-ntr-una zvonul/ Din preajma auritelor cupole.// Dar nopțile, când umbre moi se lasă/ Și-n jur de mine urlă Babilonul,/ Eu mă visez în sat la noi, acasă...".

Poezia patriotică românească a evoluat cu ajutorul unor poeți precum: Andrei Mureșanu, George Coșbuc sau Ștefan Octavian Iosif, deși inegali ca talent, apropiați prin caracterul naționalist. Pe lângă talentul lui Mihail Sadoveanu sau al lui Octavian Goga, trebuie să acceptăm că inițiatorul acestui curent se află în persoana lui Nicolae Iorga. Acesta a avut mai întâi puterea de a domina tineretul din mediul universitar și pe urmă literatura românească, prin mișcarea ,,Sămănătorului". Criticul era un om minuțios, cu o memorie desăvârșită, iar cursurile sale încântau prin bogăția verbală și prin vasta lor informație.

Ilarie Chendi a fost un nume important printre criticii acestui curent literar. Deși s-a retras mult prea devreme pentru a se muta în tabăra adversă, nu se poate realiza istoricul acestei mișcări fără a-i aminti numele. Proveniența rurală și mediul vieții ardelene au reprezentat rețeta în care a progresat latura critică a lui Chendi. Acesta a văzut în Ștefan Octavian Iosif persoana care se lupta pentru recâștigarea încrederii în trăsăturile sufletești ale neamului românesc.

Un competitor al lui Chendi a fost Ion Scurtu, de a cărui parte a trecut și Nicolae Iorga. Lovinescu crede că n-a existat beție de cuvinte mai mare decât la Scurtu. În *Istoria literaturii române contemporane*, acesta ne oferă un pasaj dintr-un protest al autorului invocat împotriva infuziilor străine: ,,Alăturea cu trezirea-n primăvară a pământului și a muncitorilor literari, trebuiră să se ivească, după o lungă amorțeală, și corbii ce croncănesc în voie deasupra întinderilor iernii dispărute acum. Și iată că ne pomenim pe ici pe colo cu glasuri cobitoare, hulind primăvara largă ce sporește văzând cu ochii și căutând a ne ispiti către lumi care ne-au fost și ne vor fi străine de veci... Ca niște agenți de emigrare ai Americei, ei încearcă să ne smulgă din rostul nostru strămoșesc, să ne facă a lăsa pustii, casă și pământ, părinți și frați, moși și copii, să apucăm calea înstrăinării spre țara făgăduințelor deșarte, unde ar crește pe toate cărările ideile umanitare, principiile de înaltă morală... utilitaristă și, prin ele, capodoperele literare"[11].

Într-unul dintre numerele ,,Sămănătorului", Lovinescu afirma despre Scurtu că nu face decât niște exerciții bombastice, numindu-i clișeizant, pe Vasile Alecsandri, *craiul slăvit al literaturii noastre în toate neamurile*, pe Mihai Eminescu, *marele uriaș*, iar pe George Coșbuc și Alexandru Vlahuță îi consideră *fruntașii cei dintâi ai poeziei noastre.*

Un alt critic al mișcării sămănătoriste este Pamfil Șeicaru. Acesta a preluat de la Iorga ideea națională și respingerea epocii în care trăia. În puținele sale articole critice, Șeicaru afirmă despre literatura românească a vremii că nu conține nicio interpretare a vieții, fiind o epocă a declinului literar și a debusolării. ,,Luați, scrie d. Șeicaru, pe rând pe fiecare din scriitorii mai vechi: Sadoveanu, de pildă. Ce admirabil reprezintă spiritul, sensibilitatea epocei de la Sămănătorul. Paginile lui, recitite astăzi, au perspective sufletești evocatoare, gândirile, năzuințele ce străbat povestirile lui Sadoveanu introduc în sufletul cititorului spiritul unei întregi societăți. Indiferent dacă concepția sămănătoristă asupra vieții românești mai poate fi valabilă astăzi, ea naște din paginile lui Sadoveanu, proaspătă, plină de viață, cuceritoare"[12].

Lovinescu a contestat literatura cu tentă sămănătoristă, criticând stilul ,,sfătos și moralist", militând pentru scrierile cu orientare modernistă.

Folosirea limbii române a însemnat pentru Nicolae Iorga un factor esențial în dezvoltarea literaturii. Criticul a luat poziție, în momentul în care, în martie 1906, se anunța un spectacol cu trei

[11] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1973, p. 192
[12] Revista ,,Gândirea", anul III, nr. 3-4, p. 49, *apud*, E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1973, p. 200



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

piese în limba franceză și doar una în română. Acesta se arătă revoltat în fața studenților săi și publică un articol în ziarul ,,Epoca", în care roagă publicul să protesteze împotriva acestui spectacol:

,,Rugăm pe oricine se poate gândi la moșii, la strămoșii săi, trăiți cinstit în țara românească, cu grai românesc, cu suflet românesc, rugăm pe oricine nu vrea să-și arunce copiii în vălmășagul vremurilor, fără să știe în ce limbă îi vor pomeni aceia care vor veni după dânșii, îi rugăm cu o căldură ce nu se poate coborî în cuvinte, să nu vie la Teatrul Național în seara de 13 martie și în seara de 15 martie 1906"[13].

Nicolae Iorga își continuă planul și conferențiază în diferite orașe ale țării, fiind susținut de Alexandru Vlahuță, care lansează și el un manifest în aceeași manieră, adunând semnături de la profesorii și scriitorii vremii.

Cele mai importante publicații cu caracter naționalist sunt: ,,Sămănătorul" fondat de George Coșbuc și Al. Vlahuță, ,,Luceafărul", printre redactorii căreia amintim pe Octavian Goga și revista ,,Făt-Frumos" din Bârlad, unde activează Emil Gârleanu. ,,Semănătorul" nu era decât o foaie cu scopuri culturale, așa cum o numește criticul G. Călinescu. Aceste publicații au luat viață ca o reacție împotriva culturii citadine, dorind ca literatura să fie scrisă într-o limbă pe care să o înțeleagă toate clasele sociale, și ,,să nu mai fim aproape streini la noi acasă"[14]. Înclinare sămănătoristă manifestau și publicațiile: ,,Viața", ,,Vatra" și ,,Floare albastră".

Mișcarea sămănătoristă a reprezentat, în evoluția culturală românească, un pas distinct. Aceasta poate fi cuprinsă în capitolul mișcărilor tradiționaliste moldovenești, care au plecat de la ,,Dacia literară" a lui Kogălniceanu și au continuat cu revista ,,Convorbiri literare" ori ,,Făt-Frumos", ,,Luceafărul", ,,Ramuri", ,,Viața românească".

Dacă sămănătorismul a uitat să ne dea ceva din cauza absenței puterii creatoare, ne-a oferit mai târziu Liviu Rebreanu prin *Ion,* loc al dezlănțuirii vieții rurale ardelenești.

## BIBLIOGRAPHY

***_Poeți de la Sămănătorul_, Ediție de Petru Homoceanul, Editura Minerva, București, 1978

Bădărău, George, *Simbolismul,* Editura Institutul European, Iași, 2005

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediție facsimil, Editura Semne, București, 2003

Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, București, 1970

Goga, Octavian, *Poezii*, Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și crestomație critică de Simion Mioc, Editura Facla, Timișoara, 1984

Iorga, Nicolae, *Istoria Presei Românești*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999

Iosif, Șt. O., *Poezii, Originale și tălmăciri*, Editura Minerva, București, 1983

[13] Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, București, 1970, p. 59
[14] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediție facsimil, Editura Semne, București, 2003, p. 531



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)

Lovinescu, E., *Critice*, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1979

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1973

Ornea, Z., *Sămănătorismul*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Minerva, București, 1971

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981



BDD-A29581 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:13 UTC)