

IPOSTAZE FEMININE ÎN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX

Teodora-Daniela Moș*

Cuvinte cheie: Belle Époque, ideal feminin, mentalități individuale și colective, Banat, Franța, Imperiul Austro-Ungar, norme sociale.

Mots-clés: Belle Époque, idéal féminin, mentalités individuelles et collectives, Banat, France, l'Empire austro-hongrois, normes sociales.

Hypostases féminines dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle (Résumé)

L'intervalle de temps compris entre la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle a été une période de l'histoire de l'Europe occidentale marquée par plusieurs changements socio-économiques, comme l'industrialisation, l'expansion urbaine, ou le développement de la division du travail. Tout ça a conduit au lancement d'un mouvement progressif de modernisation non seulement sur le plan technologique, mais aussi dans les mentalités individuelles et collectives, ainsi que dans les visions de la vie. Un tel changement de perception s'est également produit dans le domaine de la féminité et du changement de statut et d'équilibre des forces entre hommes et femmes, annonçant une nouvelle étape d'évolution culturelle et sociale dans l'histoire de l'Europe. Pendant cette période les femmes ont rejeté les notions conventionnelles de féminité précédemment acceptées et elles ont transcendé le territoire de la maternité et de la vie domestique, acquérir ainsi leur indépendance financière et sociale. Cela a marqué l'avancement des femmes modernes dans la sphère publique et l'adoption de formes plus libres d'expression de leur propre identité. Ainsi, de nombreuses femmes ont réussi à faire carrière dans les services publics, dans l'enseignement ou dans les transports.

Bien que préfiguré depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, le début du XX^e siècle imposera un concept artistique beaucoup plus progressif de l'idéal féminin, contrairement à l'art du début du XIX^e siècle, qui illustrait la notion de féminité idéalisée et servile. On va gagner plus en plus de terrain l'idée que, grâce d'une part, à leur qualités innées en ce qui concerne les questions sociales et d'autre part, grâce à l'éducation reçue des mères, les femmes sont plus capables dans la société que les hommes qui ont une éducation plus orientée vers la sphère professionnelle qui ne leur fournit pas suffisamment d'orientation et de connaissances intuitives. En conséquence, il était indiqué aux hommes de faire appel au jugement féminin concernant la vie sociale.

Au Banat et en Transylvanie, provinces qui, dans la seconde moitié du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle faisaient partie de l'Empire austro-hongrois, ainsi que dans le reste de l'Europe, bien que les normes sociales continuent de placer les femmes dans un rôle d'inégalité avec les hommes, le modèle de la nouvelle femme libérée de toute contrainte, qui a surgi pendant cette période, a gagné une victoire décisive sur le vieux état d'innocente plénitude et d'asservissement docile.

Intervalul de timp cuprins între cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX a fost o perioadă din istoria Europei Occidentale caracterizată prin schimbări socio-economice precum industrializarea, expansiunea urbană, dezvoltarea diviziunii muncii, dar și o tranziție către o nouă percepție asupra lumii și a proclamații idealurilor universale ale libertății și rațiunii¹. Revoluția industrială a contribuit la afirmarea și

dezvoltarea unei noi clase sociale mijlocii, urbane, al cărei principal scop era dobândirea prosperității financiare, menținerea acesteia și asigurarea unei bune reputații în cadrul comunității². Societatea a reacționat la noua lume mecanizată care s-a ivit, printr-o mișcare treptată de modernizare nu numai

* Muzeul Național al Banatului Timișoara, Piața Huniade nr. 1; e-mail: teodora_tm@yahoo.com.

¹ Vaclav Smil, *Creating the Twentieth Century. Technical*

Innovations of 1867–1914 and their lasting impact, Oxford (2005), 261–285.

² Joel Mokyr, *Growing-Up and the Industrial Revolution in Europe, Explorations in Economic History*, 13 (1976), 371–396; John Foster, *Class Struggle and the Industrial Revolution*, London (2005), 160–170.

pe plan tehnologic, ci și în cadrul mentalităților individuale și colective și a viziunilor asupra vieții³. O astfel de schimbare a percepțiilor a fost realizată și în sfera feminității și a modificării statutului și echilibrului de forțe dintre masculin și feminin.

Într-un articol publicat în anul 1900 în renumita revistă franceză *Grand revue*, sociologul Gabriel Tarde scria că, capacitatea de a modela gândirea altora depinde de doi factori principali, și anume, vârsta și sexul, iar prin aceasta sublinia, oferind argumente istorice și sociologice, faptul că femeia era pe cale să dobândească o autoritate nemaiîntâlnită până atunci, care, adăugându-se atributelor tradiționale feminine, precum feminitatea și maternitatea, prefigurau o nouă etapă de evoluție culturală și socială din istoria nu numai a Franței, ci a întregii Europe⁴.

Secolul al XIX-lea oferise o imagine idealizată a femeii, după modelul victorian întruchipat de însăși regina Victoria, ca mamă perfectă, dedicată întru totul educației copiilor, arhetip care va cunoaște o largă răspândire pe plan european. Astfel, tinerele acelei epoci erau pregătite pentru a deveni soții și mame exemplare, pentru a îngriji căminul și a menține liniștea și armonia din cadrul familiei⁵.

Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, în pofida accesului limitat la o educație superioară, unele femei din Franța și din Imperiul Austro-Ungar patronau activități filantropice, educative și social-caritative considerate extensii ale domeniilor tradiționale feminine. Autoritatea și cunoștințele specializate dobândite o dată cu acestea au fost fructificate prin noile ocupații la care femeile au început a avea din ce în ce mai mult acces, ca profesoare, asistente medicale, sau asistente sociale, vocații considerate mai degrabă feminine, ca urmare a faptului că derivau din experiența dobândită în domenii ale vieții care le erau străine bărbaților⁶. Toate acestea au contribuit tot mai mult

la afirmarea noilor prerogative ale femeii în atenția publică a societății europene la sfârșit de secol XIX și început de secol XX, ceea ce s-a reflectat și în arta acelei perioade.

Spre deosebire de arta secolului al XIX-lea care ilustra noțiunea de feminitate idealizată și servilă, începutul secolului XX înfățișează un concept mult mai progresiv al idealului feminin⁷. Către mijlocul secolului al XIX-lea, principalele preocupări ale femeilor erau orientate către sfera domestică și cea a cultivării virtuților morale⁸. Astfel, tema fecioarei umile, elegante, docile, sexual reprimată este recurentă în arta secolului al XIX-lea, aceasta fiind înfățișată de cele mai multe ori complet îmbrăcată, deseori șezând sau în posturi pasive⁹. *Ophelia*, o pictură realizată de John Everett Millais (1829–1896) în 1852, reprezintă un exemplu grăitor al unei astfel de frumuseți modeste, reprimată și pasive¹⁰. Millais a înfățișat o Ofelie simplă, docilă, într-o rochie frumos ornamentată, fără podoabe, plutind pe apă, prin aceasta fiindu-i anticipat tragicul sfârșit. Millais, un artist al mișcării preraphaelite, a romantizat astfel idealul feminin al secolului al XIX-lea, prin reprezentarea unei femei care își acceptă cu supunere trista soartă¹¹.

Lucrarea *Hamacul* (1844) a lui Gustave Courbet (1819–1877), pictor realist, creator a celei mai timpurii reprezentări a temei frumuseții feminine docile, oferă un exemplu similar de *fecioară umilă*, modest îmbrăcată, culcată într-o poziție care indică pasivitatea, laitmotivul general al așteptărilor pe care le avea societatea din partea sexului feminin în secolul al XIX-lea. Conform acestor expectanțe femeile se cuveneau a fi blânde, pure, inocente și manierate¹². Poziția senzuală pe care personajul feminin al tabloului lui Courbet o adoptă, asociată în mod simbolic cu elemente florale luxuriante, adeseori fac trimitere la sexualitatea feminină¹³. Cu toate acestea, simbolurile fățișe ale sexualității din această pictură intră

³ Nicholas Crafts, Exogenous or Endogenous Growth? The Industrial Revolution Reconsidered, *Journal of Economic History*, 55 (1995), 745–772; Colin Heywood, Society, *The Nineteenth Century: Europe 1789–1914 (Short Oxford History of Europe)*, Oxford-New York (2000), 47–78.

⁴ Gabriel Tarde, L'action inter-mentale, *La Grande Revue* (1 noiembrie 1900), 316–317.

⁵ Florence Nightingale, Woman's Ideal and Actual Life, *Dickens's England Life in Victorian Times*, Gloucestershire (2003), 64–65; Elizabeth F. Gray, Angel of the House, *Encyclopedia of the Victorian Era*, vol. 1, Londra (2004), 40–41.

⁶ Ann Taylor Allen, *Feminism and Motherhood in Western Europe, 1890–1970: The Maternal Dilemma*, New York (2005), 41–62; Linda Clark, *The Rise of Professional Women in France: Gender and Public Administration Since 1830*, Cambridge (2000), 79–82.

⁷ Rita Felski, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*, New York (2000), 200–203.

⁸ Jessica Bomarito, Jeffrey W. Hunter, Women in the 19th Century. Introduction, *Feminism and Literature: a Gale critical companion*, vol. 2, Detroit (2005), 1–2.

⁹ Hope W. Werness, The Modest Maiden in the 19th-Century Art: Evolution of a Theme, *Woman's Art Journal*, Vol. 5, No. 2, Philadelphia, USA (1984–1985), 7–8.

¹⁰ Julia Thomas, Ophelia 1851–52. Painting by John Everett Millais, *Encyclopedia of the Romantic Era 1760–1850*, vol. 2, New York-Londra (2004), 829.

¹¹ Kimberley Rhodes, *Ophelia and Victorian Visual Culture*, Londra-New York (2008), 90.

¹² Hugh Honour, John Fleming, *The Visual Arts: A History*, Londra (2013), 14.

¹³ Clive Gregory (ed.), *The Great Artists. Their Lives, Works*

într-un dezacord brusc cu inocența exprimată pe chipul adormit, demonstrând puritatea sexuală și candoarea care erau așteptate de la femeia secolului al XIX-lea¹⁴. Așadar, lucrarea lui Courbet reflectă noțiunile ideale de feminitate ale secolului al XIX-lea, femeia pe care el a pictat-o etalând atât atribute ale pasivității docile, cât și ale purității sexuale, calități care se potriveau întru totul idealului feminin al epocii¹⁵. Astfel de reprezentări ale femeilor în arta din preajma mijlocului de secol XIX contrastează intens cu cele din timpul Belle Époque, perioadă de mare înflorire socială, culturală și artistică¹⁶ cuprinsă în linii mari între sfârșitul Războiului franco-prusac din anul 1871 și izbucnirea Primului Război Mondial din anul 1914¹⁷.

Art Nouveau-ul, stilul artistic reprezentativ sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, și în special lucrările lui Alphonse Mucha (1860–1939), înfățișează femeia modernă, eliberată de constrângeri, ilustrând cel mai veridic transformările sociale ale idealului feminin în perioada Belle Époque¹⁸. Viziunea lui Alphonse Mucha transcende arta propriu-zisă, reprezentând o nouă eră a modernității, în care demonstrarea feminității descătuse indica dinamica culturală a societății europene progresiste. Alphonse Mucha a realizat aceasta prin destrămarea așteptărilor conservatoare în privința feminității, care dictaseră până atunci spiritul vremii¹⁹. În vederea împlinirii acestui deziderat va recurge la simbolism, arhetipuri și teme personificate pentru a proiecta într-un mod cât mai veridic percepțiile culturale ale timpului său, frumusețile sale descătuse de orice constrângeri contrastând profund cu reprezentările deja

încetățenite în Europa, ale unei feminități tradiționale, domestice și supuse²⁰.

Arta lui Alphonse Mucha înfățișează noua femeie (*femme nouvelle*)²¹ într-o formă abstractizată, prin redarea corpului feminin cel mai adesea într-un vârtej de mișcare, însoțit de un decor vegetal, floral, într-o manieră care evocă calitățile duale asociate atât cu seducția, tentația, dar și castitatea și puritatea, reprezentând o respingere fățișă a idealurilor feminine ale trecutului. Totodată oglindește și încurajează tot mai mult acceptarea sexualității femeii, tema eliberării sexuale fiind o marcă distinctivă a perioadei Belle Époque. Spre exemplu, lucrarea *Dansul* (1898) demonstrează fascinația timpului pentru feminitatea duală. În aceasta este înfățișată o tânără învăluită sumar într-un vârtej de țesătură aproape translucidă, care cade în așa fel încât îi evidențiază partea din spate a umerilor, posteriorul și sânii. Părul îi este redat într-o formă eroticizată, prin linii senzuale, organice, acompaniate de o ornamentație florală. Cu toate acestea, figura ei trădează o puritate docilă, privitorului fiindu-i oferită așadar o perspectivă de inocență a femeii ideale. În acest fel, femeia ilustrată de Alphonse Mucha înglobează în același timp calități ispititoare, dar și pure, contrastând în linii mari cu plenitudinea inocentă înfățișată în reprezentarea sexului feminin la mijlocul secolului al XIX-lea²².

Alphonse Mucha a înfățișat femei pe posterele reclamelor la produse comerciale, care până atunci reprezentau însăși personificarea masculinității. Spre exemplu, în *Lefèvre-Utile Champagne Biscuits* (1898) sunt înfățișate femei care consumă alcool, în *Waverly Cycles* (1897) este ilustrată o femeie pe bicicletă, iar în *Job*, o tânără fumând. O dată cu ascensiunea acestui tipar al noii feminități, reclamele au început tot mai mult a urmări să vândă produse datorită frumuseții femeilor înfățișate pe acestea²³. Prin sensibilitatea caracteristică, femeia devine astfel atât cea care schițează normele comportamentale cele mai adecvate în societate, precum și cea care stabilește care sunt structurile de care societatea ar fi indicat să se debaraseze. În acest mod deja se întrezărește o ușoară uzurpare a preceptelor sociale de până atunci, întrucât chiar

and Inspiration. Courbet. 20. A Marshall Cavendish Weekly Collection, Londra (1985), 611–627.

¹⁴ Hugh Honour, John Fleming, *op. cit.*, 669, 671, 681, 700.

¹⁵ Hope W. Werness, *op. cit.*, 8–10; Hugh Honour, John Fleming, *op. cit.*, 901.

¹⁶ Sebastian Trainor, Loie Fuller's „Orgy of Colour”: Modernity, Eternity and the Folies-Bergère, *Women in the Arts in the Belle Époque: Essays on Influential Artists, Writers and Performers*, Jefferson, North Carolina, SUA-Londra (2012), 97–118.

¹⁷ Paul Fryer, Introduction. But Where Were the Women?, *Women in the Arts in the Belle Époque: Essays on Influential Artists, Writers and Performers*, Jefferson, North Carolina, SUA-Londra (2012), 1–2.

¹⁸ Jan Thompson, The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau, *Art Journal*, 31, New York (1971–1972), 158–167.

¹⁹ Lucy Fisher, Shock of the Nouveau, *Time Europe*, 155 (iunie 2000), 124.

²⁰ Jack Rennert, Alain Weill, *Alphonse Mucha: The Complete Posters and Panels*, Boston (1984), 12–15.

²¹ Amy Dempsey, *Art in the Modern Era: A Guide to Styles, Schools & Movements 1860 to the Present*, New York (2002), 35–36.

²² Gabet Olivier, The Object According to Mucha, *Alphonse Mucha*, New York (2009), 30–34.

²³ Dolores Mitchell, The 'New Woman' as Prometheus: Women Artists Depict Women Smoking, *Woman's Art Journal*, 12, New Brunswick, New Jersey (1991), 3–9.

dacă în aparență rolul femeii în societate era unul decorativ, se întrevide schimbarea iminentă, care va modifica echilibrul de forțe în societate și va transforma apreciabil condiția femeii.

Pentru Sigmund Freud (1856–1939), fondatorul psihanalizei, care a trăit în Viena perioadei Belle Époque, idealul feminin era înfățișat de o femeie cu o personalitate agreabilă, docilă și servilă, dar care în același timp manifestă inteligență și aspirații profesionale, atribute specifice până atunci numai bărbaților²⁴. Corelat cu emoțiile, cu sfera privată, a intimității, modul de exprimare feminin este perceput de Freud ca un teren al aluziilor, fiind lipsit de obicei de strategii logice și conceptualizare, spre deosebire de limbajul masculin care se adresează lumii exterioare și adeseori este dominat de noțiuni abstracte²⁵. Această nouă viziune asupra feminității apare astfel ca rezultat al unei schimbări de perspectivă în societatea europeană, schimbare provocată de o prefacere culturală către modernitate, manifestată încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea²⁶, înrădăcinându-se ideea că, datorită unor calități innăscute în ceea ce privește chestiunile sociale, cât și educației primite de la mame, femeile erau mai capabile în societate decât bărbații, a căror educație, îndreptată spre sfera profesională, nu oferea acestora suficientă cunoaștere și orientare. Prin urmare, era indicat ca bărbații să facă apel la judecata feminină în ceea ce privește viața de societate²⁷.

Banatul și Transilvania, provincii care în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX făceau parte din Imperiul Austro-Ungar, au fost influențate de transformările culturale de pe scena europeană, inclusiv în ceea ce privește rolul femeii în societate. Părerea unanim recunoscută și acceptată în acea perioadă rezulta din acele reguli generale care atribuiam femeii sectorul privat al existenței, și aceasta pentru că se observa o „suprapunere între sfera feminină și sfera privată a vieții sociale, pe de o parte, și de o identificare a sferei publice cu sfera masculină, pe de altă

parte. Căminul (compus de obicei, în cazul clasei de mijloc din bucătărie, sufragerie, dormitor și cameră de oaspeți) reprezenta sfera de acțiune a femeii, în timp ce strada, instituțiile publice, localurile și cazinourile constituiau câmpul predilect de afirmare a bărbatului”²⁸.

În industria alimentară, textilă, a hârtiei și tutunului numărul angajatei femeii îl depășea pe cel al bărbaților, multe dintre acestea lucrând la domiciliu pentru patronii micilor întreprinderi industriale, sau acceptând munci grele, refuzate de bărbați și foarte prost plătite²⁹. Tot printre femeile independente financiar se numărau și cele care lucrau ca servitoare. Acestea, spre deosebire de muncitoare, desfășurau o muncă mult mai ușoară și apropiată de mediul familial, casnic, care de regulă le pregătea pentru viitoarea viață de femeie căsătorită, servitoarele cel mai adesea fiind necăsătorite, și după cum Sextil Pușcariu observa, manifestând o mare predilecție pentru militari³⁰.

În orașele aflate într-o continuă expansiune și dezvoltare la acea vreme, comerțul agricol se desfășura la un înalt nivel și implica în mod special munca femeilor, precupețele care, „pe cât erau de amabile când te apropii de mesele lor, pe atât deveneau de agresive când le găseai marfa rea”³¹. Vânătoarele dețineau de asemenea și ele un rol deosebit de important. Valeriu Braniște, aflat la Timișoara, cu ocazia implicării sale într-un proces, oferă o mărturie extrem de ilustrativă în acest sens, referitoare la o tânără vânătoare a cofetăriei Fritz, „o fetișcană tinerică și frumușică foc – cam de 16–18 ani – care servea oaspeții și pe care o păzea cofetarul ca pe ochii din cap. Dar și avea ce păzi, căci era asediată și anturată de „gentrymea” timișoreană, bătrâni și tineri care cu ceasurile stăteau pe la taraba cofetăriei, și sucind la mustețe căutau să prindă câte o privire, câte un zâmbet, câte o vorbă de la frumoasa cofetăriei”³².

În Transilvania și Banat se vor constitui reuniuni de femei care vor milita pentru impunerea noilor prerogative ale emancipării sexului feminin în societate, vor susține înființarea unor instituții

²⁴ Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford (1990), 262–285; Linda Brannon, *Gender Psychological Perspectives*, Boston (1999), 118–122.

²⁵ Arlene Kramer Richards, Freud and Feminism: A Critical Reappraisal, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 47 (4), New York (August 1999), 1213–1238; Elisabeth Young-Bruehl, *Freud on Women: A Reader*, New York (1992), 57–61.

²⁶ Hope B. Wereness, The Modest Maiden in 19th-Century Art: Evolution of a Theme, *Woman's Art Journal*, 5, New Brunswick, New Jersey (1984–1985), 7–10.

²⁷ Adolphe Steinberg, *Adevăratul cod al manierelor elegante pentru tinerii de orice condițiune*, București, (1890), 3–4.

²⁸ Vári Sándor, Alice în oglindă sau repere pentru o imagologie a femeii în mediile urbane transilvănene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, *Viață privată, mentalități colective și imaginar social în Transilvania*, Oradea-Cluj (1995–1996), 288–289.

²⁹ Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838–1929)*, Iași (2002), 14–16.

³⁰ Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, Cluj-Napoca (1977), 116.

³¹ *Ibidem*, 132.

³² Valeriu Braniște, *Oameni, fapte, întâmplări*, Cluj-Napoca (1980), 114.

de învățământ care să ofere posibilitatea ca femeile din toate păturile sociale să-și desăvârșească educația și vor organiza diferite evenimente în sprijinul tuturor acestor deziderate. „Femeea română a fost în toate timpurile soție bună, mamă de model, dar niciodată sfera ei de activitate nu se mărginește numai în cercul strâns al căsătoriei”³³, era menționat în programul *Reuniunii Femeilor din Hunedoara*, în timp ce *Reuniunea din Sălaj* avea ca principal obiectiv „înaintarea învățământului popular și a industriei de casă cu deosebită privire la sexul femeiesc din comitatul Sălajului”³⁴.

La Timișoara, oraș multinațional și multiconfesional, asociațiile de femei s-au implicat cu predilecție în acțiuni de caritate care constau în linii mari din ajutorarea bolnavilor și a familiilor sărace. Cea mai importantă ca realizări a fost *Asociația romano-catolică*, fondată în 1857, care anual a distribuit 6000–7000 de coroane familiilor catolice sărmene. Confesiunea izraelită deținea trei asociații de femei: *Asociația din Cetate* și *Asociația din Fabric*, întemeiate în 1846, care s-au evidențiat în mod aparte datorită sprijinului oferit cu ocazia inundațiilor din Szeged din anul 1879 și *Asociația Israelită din Iosefin*, fondată în anul 1871. Pe lângă acestea, o deosebită activitate filantropică și de caritate au inițiat și întreținut *Asociația Evanghelică de Femei*, înființată în 1889, *Asociația Reformată de Femei*, fondată în 1901, *Asociația Sârbă de Femei*, precum și *Asociația Română de Femei*, întemeiată în anul 1905³⁵. De asemenea, la 1 iunie 1898 și-au început serviciul ca surori medicale călugărițele mizericordiene, care au fost aduse la Timișoara din Moravia datorită demersurilor inițiate de *Asociația de Femei Mariahilf*³⁶.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX în Transilvania și Banat s-a pledat, de asemenea, pentru înființarea de școli medii pentru fete, care să asigure sexului feminin o mai largă autonomie, tinzând totodată spre o independență socială și economică. Femeia urma să dobândească astfel o pregătire multidimensională și o putere nemaiîntâlnită până atunci, contribuind atât la asigurarea bunăstării familiale, a societății în ansamblu, cât și a propriei persoane. Cu toate că a continuat să fie dificil a se impune în domeniul profesional, chiar și pentru femeile cu studii superioare accesul în unele profesii, precum

cea de avocat, fiind în continuare rezervat exclusiv bărbaților, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea multe femei vor reuși să își construiască cariere în serviciile publice, învățământ sau transporturi³⁷.

Având în vedere acestea, cu toate că în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX, normele sociale continuau să situeze sexul feminin într-un rol de inegalitate cu cel masculin, modelul noii femei eliberate de constrângeri care s-a ivit în această perioadă a dobândit o victorie asupra vechii stări de plenitudine inocentă și docilă aservire. Acum femeile au respins noțiunile convenționale de feminitate acceptate până atunci și au depășit teritoriul maternității și al vieții domestice, câștigându-și independența financiară și socială. Aceasta a marcat înaintarea femeii moderne în sfera publică și adoptarea unei forme mai libere de exprimare a propriei identități.

³³ Elena Pop Hossu Longin, *Amintiri (1880–1930)*, Cluj-Napoca (1932), 17.

³⁴ *Ibidem*, 7.

³⁵ Josef Geml, *Vechea Timișoară în ultima jumătate de secol 1870–1920*, Timișoara (2016), 253–254.

³⁶ *Ibidem*, 242–243.

³⁷ Ștefania Mihăilescu, *op. cit.*, 15–17.