THE FEMININE NARRATIVE OF THE EXILE: OLGA CRISTOLOVEANU

Mona Momescu

Assist. Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The article presents how the Romanian feminine identity was „written", negotiated and performed by the Romanian emigres to the United States in the first half of the 20th century, taking as an example the case of soprano Olga Cristoloveanu. Almost unknown today, she created a double-articulated persona, that of the "allegoric Romania/woman clad in peasant attire", and that of the modern, Romanian-American New Yorker, with extensive social skills for balancing the perception of her public persona, and, conse quently, of the Romanian woman. Her activity as a self-appointed educator of the U.S. audience in Romanian traditional music and culture also reflects the way in which the representation of Romania was negotiated in the U.S. at the time.

Keywords: negotiations, feminine identity, Olga Cristoloveanu, Romanian-U.S relations, traditionalism/modernity.

Memoria emigrației române din SUA a fost studiată, de cele mai multe ori, din perspectiva personalităților care au ilustrat ceea ce se numește „identitatea cu cratimă", ori au adus contribuții de importanță mondială în știință sau arte, ori au marcat, simbolic, momentul de pionierat al prezenței românești în SUA. Astfel, nume precum acelea ale savantului George Emil Palade, ori al generalului George Pomutz sunt invocate pe primele locuri atunci când se invocă istoria emigrației române în America.

O altă categorie invocată este ilustrată de emigrați în timpul comunismului, în care se înscriu la loc de cinste jurnaliștii și crainicii redacției de limba română a postului de radio *Vocea Americii*, corespondentul transatlantic al *Europei libere.* Prestigiul se completează cu membri ai Casei Regale a României, al căror exil a „oglindit" (chiar și în accepție lacaniană) exilul real, interior sau ratat al românilor. Sportivi de elită, muzicieni din cele mai variate domenii, dar și emigrați post-1989, care își asumă o identitate „interstițială", raportându-se critic la spațiul de origine, preluând imaginea eroului salvator sau poziționându-se echilibrat și global, mai degrabă, între cele două spații.

Studiile despre românii din America, sau simple semnalări în presa comunității româno-americane (ziarele *America, Steaua noastră, Solia*, ca să menționăm numai câteva din cele mai cunoscute, istoric) apar cu precădere, din anii 1920. Este cunoscută propaganda intensă, după Unirea din 1918, de la cel mai înalt nivel până la evenimente inițiate și susținute de comunitățile românești din SUA. Este de asemenea cunoscut gestul românilor emigrați la sfârșitul secolului al XIX-lea care participă la ceremonia Unirii, gest simbolic ce afirma păstrarea identității românești indiferent de continentul pe care se aflau.

Cu siguranță, cel mai notabil eveniment din epocă rămâne vizita istorică a Reginei Maria, în 1926. Până la acesta, însă, începând cu 1919-1920, România se preocupă intens de relații diplomatice moderne, de asociații cultural-diplomatice mutual benefice, de exportul de diplomație culturală prin intermediul a ceea ce se numește „diplomația mare". Sunt documentate, atât în spațiul românesc, cât și în cel al SUA, prestigiul unor asociații „în oglindă", precum *Society of Friends of Roumania* (1920), respectiv Friends of the United States. Dimensiunea culturală a acestor societăți, poziția aparentă de egalitate democratică a

celor două țări (România și SUA) au în spatele lor proiecte complicate de modernizare a vieții sociale în România. De pildă, prin aceste societăți culturale, ca și prin amplele proiecte susținute material și logistic de Fundația Rockefeller[1] negocierile sociale și identitare între România și SUA au trecut dincolo de simpla prezență „exotică", ori „miraculoasă", alimentată de regulă de fascinația arhaicului viu.

Sunt de asemenea, cunoscute lucrările dedicate „românilor din America", „românilor americani", începând cu volumul-repertoar din 1926, alcătuit de Șerban Drutzu, în colaborare cu Andrei Popovici[2], volum menit să susțină mișcarea amplă de promovare a României în SUA și, reciproc să angajeze conștiința identitară a celor emigrați. Vizita regală a fost urmată, în deceniul 1930-1940, de vizite oficiale ale unor delegații din domeniul educației la Universitatea Columbia și, desigur, de turneul lui Nicolae Iorga în comunitățile istorice, soldat cu apariția volumului *America și românii din America*.[3] Extrapolând termenii, călătoria lui N. Iorga în America a fost, la vremea sa, primul program de tipul „RePatriot". Românii erau invitați să revină în noua Românie, pe care ar fi ajutat-o cu experiența lor din America. Unii au răspuns acestei invitații, alții au revenit să studieze în România, după care s-au reîntors în mijlocul comunităților din America pentru a se asigura că, deși cetățeni ai SUA, românii își cunosc identitatea „sincronă" modernitatea. Tema „autoimagologiei" epocii, anume reprezentarea a ceea ce însemna românism în marja complexului identitar modern emergent, este evidentă în toate aceste demersuri. Tot la fel de evidentă este și negocierea internă a identității colective care, în relația cu SUA, nu putea abandona fascinația exotismului; dialogul în „oglindă" dintre o țară care a exploatat exotismul rural/bucolic îndelung și marea putere care oferea încă „exotismul" nativilor, obiecte de muzeu și subiect cinematografic de western părea să se realizeze, din acest punct de vedere, de pe poziții similare.

Desigur că istoria comunităților române din SUA, precum și istoria relațiilor acestora cu România, de-a lungul vremii, a fost studiată din diverse unghiuri. Multe proiecte majore se află în desfășurare; multe dintre documente se află încă în arhive, oficiale, academice sau personale și așteaptă să fie cercetate. Tot la fel, o bună parte din ceea ce însemna identitate românească, identitate cu cratimă, asimilare, poate fi înțeleasă din ceea ce s-ar numi istoria cotidiană a comunității. Dincolo de stereotipia primei generații a emigranților economici ai primelor valuri de la sfârșitul secolului al XIX-lea, anume „mia și drumul"[4], comunitatea română din SUA înregistrează, după Unire, emigranți care au dorit să experimenteze „Lumea Nouă" din dorința de afirmare profesională, artistică, sau pur și simplu pentru a se elibera, conștient sau nu, de traumele anilor războiului. După război emigrează sau se stabilesc în SUA temporar pictori, gravori (Jean Paleologue, Al. Seceni, I. Cristoloveanu), muzicieni (Sandu Albu, Pia Igy, Stella Roman), atrași cumva de posibilitatea de a se consacra într-o țară care stătea sub semnul excelenței. O parte au reușit, alții au revenit în România, pentru alții negocierea statutului social, a identității profesonale și etnice a rămas cuprinsă în arhive ale

[1] O analiză extrem de utilă, bazată pe studiul arhivelor de la Rockefeller Archive Center a proiectelor acestei fundații în intervalul 1920-1940, cu prezențe sporadice până la începutul anilor '60, publicată de Violeta Emilia Plosceanu, arată că s-au desfășurat numeroase proiecte în domeniul asistenței sociale și medicale, sociologiei, etno-sociologiei, lingvisticii. V. Plosceanu, Violeta Emilia. *The Rockefeller Foundation in Romania. For a Crossed History of Social Reform and Science*, 2008, acces: https://www.issuelab.org/resources/28009/28009.pdf

[2] Drutzu, Șerban, Popovici, Andrei. *Românii din America.* Cu o prefață de Nicolae Iorga, București, Editura Cartea Românească S.A., 1926

[3] Iorga, N. *America și românii din America. Note de drum și conferințe.* Vălenii de Munte, Așezământul tipografic „Datina românească", 1930.

[4] Relația cu România, adaptabilitatea/inadaptabilitatea acestei generații, fundamental rurale, au fost studiate și evaluate atât de româno-americani, cât și de sociologi din perioada interbelică, de exemplu Christine Avghi-Galitzi, ori, după 1990, de Aurel Sasu (1993, 2003), precum și, parțial, de cercetători care și-au îndreptat atenția, în teze de master sau doctorat, asupra acestor probleme.

bisericilor și muzeelor românești din SUA, în presa americană a vremii sau în arhive academice.

România „la feminin" în America

Reprezentarea României din dubla perspectivă menționată mai sus a perpetuat imaginea feminin-bucolică, semn al fertilității, spiritului matern și frumuseții pure. „Patria-mamă", în mai toate picturile statului-națiune modern, este, dacă ne gândim la tablourile lui C.D. Rosenthal, învești mântată în costum tradițional, aproape mereu pozând în semi-profil, senină sau preocupată de soarta celor mulți. Imaginea s-a transmis și în cazul imaginilor (fotografii, grafică) ce înfățișau doamne din înalta societate românească, urbană, de la Regina Maria la pleiada aristocrației române, transferându-și chipul aceleiași iconografii identitare. Nu este, așadar, întâmplător că în spațiul SUA, în deceniile de după Unire, imaginea României, în arte vizuale, ori la evenimente trebuia să activeze „patria-mamă" în veșmânt tradițional, evident, în cadrul unor concerte, sau manifestări care să pună în valoare complexul identitar al noului stat-națiune.

Un studiu recent, al Soniei Andraș[5] analizează reprezentarea femeii/feminității române în prestigioasa revistă de modă *Vogue*, ediția americană. Fascinația publicului american față de țesături, modă, opțiuni cosmetice ale româncelor din înalta clasă a societății gravitează, cum observă autoarea, în jurul figurii Reginei Maria, a principesei Bibescu (Asquith) și a soțiilor diplomaților. În același timp, reprezentarea feminității românești pendulează, cum se observă în studiu între femeia modernă și fascinația americană față de „notele de primitivism" împrumutate din costumul țărănesc. Evident că atracția față de primitivismul/exotismul balcanic, în lumea americană era o formă de definire a ceea ce însemna să fii american în relație cu o alteritate confortabilă, dar în același timp recognoscibilă în parametrii exotismului intern, construit în relația cu reprezentarea nativilor americani.

Una dintre artistele emigrate, care a avut o anume notorietate în cercuri diplomatice româno-americane, în plan regional, la evenimente majore precum *New York World's Fair* din 1939 a fost soprana Olga Cristoloveanu[6]. Muză a soțului său, pictorul româno-american Ilie Cristoloveanu, ea s-a bucurat, în anumite perioade, de o notorietate mai mare decât a pictorului, pentru că intrase în acest joc al reprezentării identitare de esență etnografică. Olga Cristoloveanu a susținut, de la emigrare până prin anii 1950, numeroase concerte, în New York, dar și de-a lungul SUA, unde era invitată, în care, pe lângă repertoriul „internațional", populariza piese muzicale folclorice, sau ale unor compozitori români ce creaseră inspirându-se din folclorul românesc.

Presa americană a vremii, de la *New York Times* la publicații acum dispărute, semnala fascinația pe care mignona soprană „cu gropițe în obraji" și costume tradiționale românești spectaculoase o exercita asupra publicului. Rămâne probabil iconică fotografia făcută de Soichi Sunami[7], în 1926, în care Olga pozează cu un fuior de lână, în timp ce cântă, ca ilustrare de

[5] Sonia D. Andraș- „Interwar Romanian Fashion and Beauty in the American *Vogue*", în: Sigmirean, C; Andraș, S; Mihaly, R. (ed), *Romanian-American Negotiations in Education, Science, Culture and Arts*, Presa Universitară Clujeană, 2023, pp.121-157.

[6] Olga Cristoloveanu (1895-1988), soprană, studii nefinalizate de arte plastice. Soția pictorului și profesorului de limba română de la Universitatea Columbia Ilie Cristoloveanu (1893-1964). Emigrați în 1922 la New York, au avut o intensă activitate artistică-mondenă până spre anii 1950. După moartea soțului său, Olga Cristoloveanu a desfășurat o intensă campanie de recunoaștere a activității acestuia la Universitatea Columbia și, în cele din urmă, în România, donând în 1976 colecția de tablouri și documente importante. Pentru reconstituirea completă a activității pictorului și a imaginii unei epoci, a se vedea Mona Momescu, Eduard Andrei. *Risipitorul de talent. Ilie Cristoloveanu, pictor și filolog în România și SUA*. București, Paideia, 2022.

[7] Soichi Sunami (1885-1971), fotograf modernist american de origine japoneză. Adept al pictorialismului, a lucrat cu dansatori, balerini; impresionat de opera lui C. Brâncuși, realizează fotografii ale sculpturilor acestuia. Relația cu artiștii români din America îl aduce aproape de „pitorescul" și „picturalitatea" scenariilor de interpretare ale Olgăi Cristoloveanu, la scurt timp după stabilirea familiei Cristoloveanu la New York.

album etnografic. Negocierea, cu publicul american, a reprezentării artistei româno-americane ca „românca autentică", deși evident că nu provenea din mediul rural și se mișca, pe cât putea de abil, în cele mai înalte cercuri, se va duce mereu în favoarea unei imagini a României exotice, care educă gustul publicului american pentru muzica românească impregnată de ritmurile foclorului autentic. Nu va renunța vreodată la „poza" de scenă cu fuiorul, nici la costumele pe care le schimba pe scenă, o vreme, nici la negocierea celeilalte imagini profesionale, de soprană de talie internațională, prin repertoriul „clasic" alături de cel focloric. Ca o artistă de notorietate, va colecționa orice articol, cât de mărunt, despre recitalurile sale. Fondul „Olga Cristoloveanu" din arhiva Muzeului Național de Artă al României conține inventarul documentelor primite odată cu donația tablourilor. Sunt circa 250 de piese, articole întregi, tăieturi, programe, mențiuni ale eforturilor sale, ca artistă, de a promova cultura română muzicală autentică[8]. *New York Times*, *Cleveland News*, *New York Sun*, *Brooklyn Eagle*, ziarul *America*, al românilor americani, dar și *Universul, Curentul* sau multe altele, regionale sau pur și simplu ocazionale refac geografia unei reprezentări identitare asumate, nu prescrise. Cu siguranță, Olga Cristoloveanu a mizat pe impactul exotic pentru „deschiderea ușilor" ca solistă de operă. Că nu s-a întâmplat așa, iar artiste de origine română precum Pia Igy, ori Stella Roman, au acces pe scene prestigioase new-yorkeze sau americane, este o realitate. Se poate ca artista însăși să fi oprit negocierea eului social la nivelul unei notorietăți regionale, sau de mici evenimente private, precum și la cele diplomatice. Soprana își alesese eticheta de „baladistă", așa cum o numiseră jurnaliștii americani, după preferințele de repertoriu. La vernisajul expoziției soțului său, la galeria Gainsborough, din Manhattan, în 1928 „a delectat selectul public cu câteva din frumoasele noastre arii românești", după cum menționa ziarul *America*, ce reproducea și articole din presa din România, în care succesul expoziției pictorului nu putea umbri succesul sopranei care ducea în America, spre mândria națională, cântecul românesc. În 1926 susținuse un recital prestigios în casa unui magnat, în prezența Reginei Maria. În 1930 fusese decorată cu Ordinul „Bene Merenti" exact pentru promovarea muzicii române autentice în spațiul american, căci deceniul 1930-1940 se va închide cu aceeași imagine a „patriei-mamă" în reprezentare etnografică la *World Fair*. Acolo, Olga Cristoloveanu a apărut, ca într-un tablou, însoțită de două tinere din comunitatea română din SUA și a interpretat cântece românești îmbrăcată, firește, în costum tradițional.

Se poate spune că a practicat un tip de diplomație *soft*, în sensul că alegerile ei erau dublate de această asumare a unor roluri agreate de discursul imagologic despre vechea Europă de est, România și, în general, despre lumea veche și „așezată": mamă, soție devotată, artistă care își cunoaște bine identitatea „cu cratimă", dar care, conștient, păstrează rolul de ambasadoare a culturii române, așa cum îi caracteriza un articol dintr-un ziar local românesc pe cei doi, pictor și soprană, în anii 30.

Cum scria ziarul *America,* într-un articol din 29.04.1929, după ce soprana „primise să execute în întregime partea artistică a programului, compusă din cântecele lui Brediceanu"- „Îmbrăcată în costum național și cu furca-n brâu, d-sa este tipul romăncuței a cărei drăgălășenie și modestie se îmbină cu prețioase calități de artistă matură." Românca-litotă convenea reprezentării „de export" care negocia imaginea unei Românii mereu surprinzătoare: fragile, feminine, dar fascinante și mature. Fără îndoială că Olga Cristoloveanu a cultivat de la început acest *personaj*, care a funcționat o vreme în exportul cultural româno-american. Multe din articolele din presa americană a vremii remarcă, în aceeași notă că prezența artistei, pe lângă incontestabilele calități vocale, este „o fotografie de pe tărâmul frumuseții stranii, nouă încă necunoscute" (anume, România), după cum relatează *Chicago Daily News*. Majoritatea articolelor sunt sensibile la genul acesta de diplomație culturală asumată personal, precum și la

[8] Arhiva Muzeului Național de Artă al României- Donația Olga Cristoloveanu. Fondul Olga Cristoloveanu, Mapa II.

prezentarea artistei, care miza pe noutatea și unicitatea produsului cultural pe care îl oferea publicului, cunoscând perfect setul de prejudecăți al publicului. Încă din 1926, când începuse mai vizibil concertele de balade și doine din zona New York, se prezenta drept „singura soprană/artistă română din America". Funcționa încă reclama de tip „exotism etnografic" față de România; poate nu este lipsit de interes să menționăm că acest tip de negociere culturală se purta de pe poziții egale în timpul și după vizita Reginei Maria. Fotografiile cu nativi americani în costume tradiționale, ale reginei, precum și desemnarea expresă, în anii ce au urmat, a pictorului Jean Negulesco drept cel care avea să picteze/deseneze pentru suverană chipuri etnice de copii și adulți din America demonstrează că, la nivelul schimburilor negocierilor cu modernitatea, de fapt, situația era similară și pentru românii educați și pentru americani, așa cum am precizat mai sus; alteritatea se negocia, pe ambele țărmuri ale Atlanticului prin angajarea unor forme de exotism intern.

Anii '30 aduc, după cum relatează presa regională, dar și cotidianul *New York Times,* o intensă activitate concertistică a artistei, care „scrie" aceeași narațiune a feminității române indisolubil legate de rolul social al femeii americane angajate în acte de voluntariat sau în antreprize culturale destinate publicului feminin. Identitatea de româncă americană și-o negociază și prin călătoria pe care o întreprinde în 1931 în România, de unde planifica să revină cu o orchestră românească spre a face un turneu în toată America, spre popularizarea muzicii românești. Ambițiosul plan se împlinește doar parțial, consacrat de o înregistrare la studiourile NBC, dar între 1931/32 și până la expoziția universală din 1939, artista va duce o intensă activitate concertistică la „scară mică": scrisorile de mulțumire primite relevă mici concerte de muzică românească la biserici, asociații culturale feminine, mici instituții sociale de voluntariat. Fără excepție, în toate aceste scrisori personalitatea electrizantă a sopranei este asociată cu „frumusețea folclorului românesc", precum și cu frumusețea costumului tradițional românesc. Concerte mai importante va susține în diverse săli din Manhattan și Brooklyn, primite cu entuziasm, dar uneori și cu observații mai puțin elogioase din partea criticilor muzicali ai vremii[9].

Conectată la mecanismele notorietății specific americane, la un fel de excepționalism la scară mică ce s-ar fi putut transforma în orice moment în celebritatea „la scară mare", după rețeta americană, artista își negociază identitatea românească tradițională răspunzând și subminând, cumva „romînca imaginară" pe care o știau americanii, sau pe care o promova discursul oficial românesc, bazat tot pe imaginarea așteptărilor publicului american. Narațiunea identitară a României exotice va fi asimilată în propria narațiune identitară atâta timp cât în spațiul american va intra în dialog cu o reprezentare similară a României. Că avem toate motivele să credem asta ne-o spune o scrisoare de mulțumire pe care Olga Cristoloveanu o primește în 1934 de la o anume Margot Edmond-Jaques, membră a unei parohii catolice din Brooklyn, unde soprana susținuse un mic concert: „Vă scriu spre a vă transmite ce bucurie mi-au făcut frumoasele cântece românești, precum și explicațiile dumneavoastră despre acestea. Sper să vă mai auzim curând. Ați văzut în numărul din aprilie al *National Geographic* articolul dedicat României, «The Spell of Roumania»-Farmecul Roumaniei-"?[10]

Nu avem niciun motiv să credem că artista nu văzuse amplul material dedicat României și, mai ales, că nu utilizase momentul pentru a-și promova și *personajul*, dar și pentru că narațiunea identitară personală se suprapunea parțial, cu aceea colectivă. Nu întâmplător ecoul înaltei decorații pe care o primise în 1930 (*Bene Merenti*) va reverbera de-a lungul deceniului. Olga Cristoloveanu va fi invitată nu numai ca artistă, ci și ca membră distinsă din societatea

[9] Pentru înregistrarea detaliată a cronologiei activității artistice a Olgăi Cristoloveanu, bazată pe analiza presei istorice americane, dar și pe Arhiva Olga Cristoloveanu, de la Muzeul Național de Artă al României, v. M.Momescu, E. Andrei, *op.cit.*, „Tabel cronologic", pp.17-29 și cap. „Două lumi peste care s-a risipit talentul..", pp.29-117

[10] Scrisoare de la Margot Edmond- Jaques către Olga Cristoloveanu, 11 mai 1934.

româno-americană la recepții diplomatice feminine, ori la alte evenimente similare; social, se vede că integrase identitatea cu cratimă.

Odată cu trecerea vremii, soprana nu se mai recomandă prin singularitate profesional-etnică, ci prin excepționalism: o prezentare de la *World' s Fair*, ocazionată de recitalul pe care îl oferise cu orchestra Vasilatos, o portretizează drept cea mai onorată artistă româncă din America de către România și una dintre cele mai mari soprane. Evident că jocul litotă-hiperbolă, de la „romăncuța" sfioasă/cu furca în brâu la „una dintre cele mai mari" încheie glorios aproape două decenii de negociere identitară, atât individuală, cât și din perspectiva unui construct identitar feminin românesc al epocii, similar și în România și America. Călătoria din 1931, din România, cu scopul de a reveni cu orchestra, este prezentată ca o revenire fabuloasă pe tărâm american pentru susținerea concertului din articol. Nu este numai una dintre cele mai mari soprane române din America, ci pionieră a muzicii românești în SUA. Hiperbolele sunt de data aceasta ilustrate cu o fotografie perfect urbană a sopranei, surprinsă zâmbind, cu umbrelă de soare și pălărie cu boruri ample, proiectată pe fundalul unui decor marin. Tranziția de la „romăncuța" și singura soprană româncă în SUA la artista cunoscută care face turnee și începe o nouă stagiune de recitaluri apare reprezentativă pentru tranziția artistei de la construirea unei imagini etnografice, exotice la aceea a unei doamne new-yorkeze care educă în domeniul muzicii autentice românești, este apreciată, este o pionieră. Într-un fel, *personalitatea și personajul* pe care le construiește în relația cu cele două țări ne prezintă, păstrând proporțiile, o exponentă a *frontierei* americane, cu tot ce înseamnă acest concept cultural.

În 1939, de pildă, Byron Blankinship trimite o scrisoare de mulțumire lui Dimitrie Gusti, înaltul Comisar al Pavilionului României la *World' s Fair* (aceasta e titulatura din scrisoare), pentru a-și exprima admirația pentru recitalul prezentat de Olga Cristoloveanu la expoziția companiei Goodrich, participantă la „târgul universal": „Publicul nostru, numărând cam 2000 de persoane, a fost electrizat de recitalul doamnei Olga Cristoloveanu. Ea a cântat piese folclorice românești, apreciate la superlativ de aceia care au avut norocul să asculte recitalul.".[11] Tot același document conține o notă adresată discret artistei, în care aprecierile exced calitatea concertului, căci autorul scrisorii își amintește că Olga poartă prenumele iubitei lui mame, iar „gropițele din obraji, singurele identice cu ale încântătoarei mele soții" sporesc simpatia și admirația pe care le nutrește față de artistă.

Citită acum, scrisoarea de mulțumire apare desigur ofensatoare prin aluziile la farmecul artistei; la vremea aceea, discursul public nu sancționa asemenea semne de curtoazie masculină.

1939, în timpul *World' s Fair*, aduce o perioadă de intensă activitate concertistică, dar și socială, dedicată diplomației culturale *soft*, așa cum o înțelesese din deceniul precedent: evenimente la Biserica „Sf. Dumitru" din Manhattan, un spațiu identitar complex și marcat politic, al românilor din New York[12], evenimente sub egida FIDAC, scrisori de mulțumire de la publicații minore, pentru concerte care „ar trebui cunoscute și imitate și de alți artiști din America" (cum spune o scrisoare trimisă artistei de *New York Mirror*, în ianuare 1939; în perioada premergătoare deschiderii *World' s Fair* se organizau festivaluri și recitaluri cu teme etnice/folclorice, ca modalitate de a familiariza gustul publicului new yorkez cu acest tip de manifestare artistică, dar și, probabil, de a selecta artiști și orchestre merituoase, în afara celor ce veneau din țările expozante). Anii '30 prezentaseră Americii personalități feminine ale României moderne, urbane, chiar unice prin realizările lor: Smaranda Brăescu fascinase opinia publică americană cu recordurile sale și fusese onorată de serviciul diplomatic al României la

[11] Arhiva Muzeului Național de Artă al României- Donația Olga Cristoloveanu. Fondul Olga Cristoloveanu, 1939
[12] Sfințirea bisericii a avut loc în timpul *World s Fair*, hramul a fost ales în onoarea lui Dimitrie Gusti. Contribuția pictorului la realizarea de artefacte creștin-ortodoxe (icoane, Epitaf) documentată pe larg în Mona Momescu, Eduard Andrei, *op.cit*

sosirea la New York; presa americană de prestigiu publică zeci de articole, preluate de ziare regionale, despre temerara aviatoare. În acest context, rezistența unei „narațiuni identitare feminine" fidele tradiționalismului/exotismului de export pare surprinzătoare, dacă nu admitem că și realizările „din afara" unui tipar al reprezentării identității feminine, precum acelea ale aviatoarei române se încadrau într-o formă de exotism de gen, căci nici societatea americană a vremii nu era complet atașată valorilor unui feminism militant, dincolo de lupta pentru egalitate socială și participare politică.

În concluzie, această scurtă reconstituire istorică nu are numai scopul de a completa imaginea emigrației istorice române în SUA cu o figură astăzi uitată, ci de a prezenta modul în care construirea și negocierea identității feminine române în spațiul american al primei jumătăți a secolului XX se tratează în termenii ecuației *tradiționalism- asimilare*, dar uzând și de o lectură critică a „complexului identitar" al statului-națiune modern: patria-mamă, muzeul, etnografia.[13] Narațiunea identitară etnică și de gen pe care Olga Cristoloveanu o „scrie", prin alegerile repertoriului, dar și prin perpetuarea unei imagini vizuale-alegorie a femeii române (cu costum tradițional și furca de tors la brâu, la concerte), parte a constructului identitar al statului-națiune ilustrează și, în același timp, subminează, prin negocierea tradițional/modern stereotipia reprezentării culturii române în Occident.

BIBLIOGRAPHY

***Arhiva Muzeului Național de Artă al României- Donația Olga Cristoloveanu. Fondul Olga Cristoloveanu

Andraș, Sonia D. - „Interwar Romanian Fashion and Beauty in the American *Vogue*", în: Sigmirean, C; Andraș, S; Mihaly, R. (ed), *Romanian-American Negotiations in Education, Science, Culture and Arts*, Presa Universitară Clujeană, 2023

Drutzu, Șerban, Popovici, Andrei. *Românii din America.* Cu o prefață de Nicolae Iorga, București, Editura Cartea Românească S.A., 1926

Galitzi, Avghi Christine. *A Study of Assimilation among the Romanians of the United States*. New York, Columbia University Press, 1929

Iorga, N. *America și românii din America. Note de drum și conferințe.* Vălenii de Munte, Așezământul tipografic „Datina românească", 1930

Momescu, Mona, Andrei, Eduard. *Risipitorul de talent. Ilie Cristoloveanu, pictor și filolog în România și SUA*. București, Paideia, 2022.

Plosceanu, Violeta Emilia. *The Rockefeller Foundation in Romania. For a Crossed History of Social Reform and Science*, 2008

Sasu, Aurel. *Cultura română în Statele Unite și Canada*. București, Editura Fundației Culturale Române, 1993

Thiesse, Anne-Marie *Crearea identităților naționale în Europa*.*Secolele XVIII-XX*, trad. de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde și Giuliano Sfichi, Iași, Polirom, 2000.

[13] V. pentru argumentația extinsă în această privință Anne-Marie Thiesse *Crearea identităților naționale în Europa*.*Secolele XVIII-XX*, trad. de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde și Giuliano Sfichi, Iași, Polirom, 2000.