

Un caz de „anxietate auctorială”: Hortensia Papadat-Bengescu II

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România
farmusioan@yahoo.com

Abstract: This article revisits the challenging question of how to situate the Romanian writer Hortensia Papadat-Bengescu in relation to Sandra Gilbert and Susan Gubar’s concept of the “anxiety of authorship,” here read alongside Laura Mulvey’s notion of the “male gaze.” It identifies and analyzes several recurring specters of this anxiety – those elements of her writing that register the unease of claiming authorship as a woman: the projection of female fulfillment as a purely ideal horizon, women’s inescapable solitude, and a fascination with the pathological, the clinical, and the morbid – that is, with everything that signifies a deviation from the norm. The most salient of these, the fear of the male gaze, is examined through two early texts, *Femei, între ele* (1919) and *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* (1920). The article argues that entry into Romania’s mainstream literary scene, for an author belonging to the first generation of women writers admitted to the canon, is accompanied by a set of anxieties that permeate her work and decisively shape her literary style.

Keywords: *Hortensia Papadat-Bengescu, woman writer, anxiety of authorship, male gaze, interwar Romanian fiction.*

Schimbări la față

Într-o intervenție anterioară (Fărnuș 2024: 139-145), în ceea ce se dorea a fi o încercare de a explica aparenta fractură a identității de scriitoare a Hortensiei Papadat-Bengescu, aduceam în discuție problema (spinoasă) a ceea ce mi se părea a fi un caz de „anxietate auctorială”. Conceptul propus de Sandra Gilbert și Susan Gubar (Gilbert & Gubar 1980: 45-92) se dovedea a fi un instrument critic oportun pentru a explica mai multe chestiuni ale scrisului ei: (1) și circumstanțele care defineau venirea pe lume a acestei scriitoare, pătrunderea ei în canonul modernist estetizant interbelic; (2) și prejudecățile pe care generația de scriitoare din care făcea parte, primele din istoria literaturii române care-și făceau loc pe prima scenă literară, erau obligate să le confrunte, prejudecăți care le-au obligat să facă din experiența de gen una întemeietoare; (3) și imperativul de a-și crea o poziție și o voce într-o tradiție literară, dacă nu ostilă, atunci dispusă să excludă, să marginalizeze, privind când ca minor, când ca tolerat, scrisul feminin (vezi categoria simpatică și echivocă a „literaturii scrise de femei” sub care e plasată aceasta în *Istoria* lui Călinescu); (4) precum și necesitatea de a nu dezerta, sub nicio formă, de la „natura” feminină a

scrisului ei, de unde obligativitatea de a căuta să exprime, prin actul creator, pe de o parte, revolta față de o tradiție literară și față de un climat care cu mari eforturi o lua în serios, pe de altă parte, notele unei identități scripturale care se voia a fi în continuare feminină.

Această „anxietate auctorială” mi se părea a fi experiența revelatoare a scriitoarei care, în 1919, de când debutează colaborarea sa cu gruparea de la Sburătorul, prindea nepregătită lumea literară. Consecința ei: *o reconfigurare a procesului creator*, care se schimbă la față, unii vor spune, radical (mizând pe proza socială și pe formula anxioasă a romanului, optând pentru o nouă retorică, ce împrumuta elemente din discursul științific, darwinian, endocrinologic, ficționalizând un alt mediu, urban prin excelență, în ceea ce părea a fi o încercare de a surprinde „mutațiile” pe care le suferea societatea românească după război), și *o reinventare de sine* (o poziționare intelectuală mai radicală, orgoliul de a fi recunoscută drept o mare scriitoare, de unde și recunoașterea de care se va bucura din partea noului ei mentor, aceea de „creatoare a romanului românesc modern”, alături de Liviu Rebreanu, aderarea la un alt mediu formator, mai exigent și ca atare mai predispus la a întreține o stare de tensiune care nu va rămâne fără răspuns).

Așa explicam modificarea atât de abruptă a feței scrisului ei, supus acum unei mize cu totul și cu totul noi: omologarea culturală și – implicit – contestarea și concurarea modelului scriptural masculin. De aceea, noua ei scriitură: analitică, demistificatoare, necruțătoare, incisivă, cinică și clinică li se va fi părut unora o abdicare de la natura (esențialist) feminină a scriitoarei. Ce făcea de fapt Hortensia în acest stadiu al scriiturii ei era să ceară lumii literare ca scrisul feminin să fie luat în serios. Cum? Accentuându-i notele intelectuale, anulând o prejudecată de gen și demonstrând întregii lumi literare că intelectualitatea poate fi foarte bine o coordonată a scrisului feminin, supunând observației teme tabu, ca incestul, adulterul, devianța, psihopatologia sexuală, ocazie cu care lovea în unele dintre miturile fondatoare ale interbelicului: familia ca nucleu social, ordinea patriarhală, așa-zisul mister feminin, masculinitatea tare etc.; teme readuse în centrul atenției de un discurs eugenist¹, tot mai prezent pe scena socială interbelică, discurs care își propunea o mult discutată „însănătoșire a nației”, aspect despre care vom mai vorbi.

În măruntaiele procesului anxietății auctoriale

Este vorba, deci, despre un proces care nu putea să nu implice, dincolo de asumări, și neliniști, adică neliniști care implică întreaga ființă a scriitoarei. Astfel că unele dintre ele vor ajunge să-i traverseze scrisul. De fapt, chestiunea aceasta a anxietății auctoriale posedă, dincolo de dimensiunea istorică și sociologică aferentă, o evidentă componentă psihologică, psihanalitică chiar. Pe unele dintre ele le explicitează chiar autoarele studiului invocat. Astfel,

¹ Vezi studiile pe care le dedică fenomenului antropologi precum Maria Bucur, în *Eugenics and modernization in interwar Romania*, Marius Turda, în *Eugenism și modernitate. Națiune, rasă și biopolitică în Europa (1870-1950)*, sau Octavian Buda, în *Despre regenerarea și... degenerarea unei națiuni*. Bună cunoscătoare a dezbaterilor pe tema degenerării și regenerării nației, Hortensia Papadat-Bengescu, al cărei scris a fost pus, din punct de vedere estetic, în legătură cu estetica naturalistă, absoarbe elemente de discurs eugenist, nu fără a se poziționa, inclusiv polemic, față de el.

asumarea auctorialității este consubstanțială set de frici: de antagonismul cititorilor ei de genul masculin, de inadecvare a propriului scris, de îndepărtarea, inevitabilă în fond, de precursori, care, în cazul primei generații de scriitoare care își fac loc pe prima scenă literară, nu pot fi decât bărbați. Toate aceste teme și temeri generează, în cazul scriitoarelor – e și cazul Hortensiei Papadat-Bengescu –, un foarte puternic sentiment de inferioritate, un complex care trebuie asumat și depășit. Motiv pentru care întregul proces (auto)creator implică, în ce le privește, un act revizionist, o revoltă față de felul cum a fost și este privită o femeie. Iată invocată aici cuvântul de ordine al întregii chestiuni: „privire”.

De aceea în articolul de față ne propunem să continuăm demersul început în articolul *Un caz de „anxietate auctorială”: Hortensia Papadat-Bengescu*, examinând unele dintre fantasmalele auctoriale care traversează scrisul autoarei ciclului Hallipilor; nu oricare, ci cele care (1) pun în centrul atenției privirea și consecințele ei și (2) sunt materializarea acestei anxietăți. Util în acest sens, ni se pare a fi conceptul Laurei Mulvey de „male gaze”, propus în influentul eseu *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) ca punct de plecare pentru o dezbatere de impact în cadrul studiilor feministe, acolo unde teoreticiana ridică întrebarea dacă poate femeia vreodată să intre în posesia propriei priviri, ieșind astfel din logica unor construcții sociale și culturale care o plasează în ipostaza de obiect al dorinței.

Construit pe fundamentul teoretic al psihanalizei freudiene (plăcerea de a privi i.e. scopophilia) și al privirii lacaniene, și creat în principiu pentru a chestiona modul de funcționare al limbajului filmului, conceptul de „male gaze” deconspiră faptul că întreaga cinematografie clasică este construită dintr-o perspectivă masculină care plasează bărbatul în poziția de *subiect activ al privirii* (acesta fiind cel care acționează, controlează, privește) și transformă femeia într-un *obiect pasiv al privirii, al dorinței și al plăcerii vizuale*. Astfel, susține autoarea, elemente centrale ale acestui discurs, camera, narațiunea, identificarea spectatorului, sunt aliniate cu privirea masculină. Din acest motiv, personajele feminine sunt frecvent prezentate într-o manieră fragmentată (vizual), excesiv erotizată, accentul căzând pe corp, nu pe personalitatea ei. De aceea, femeia își face simțită prezența în film mai ales pentru a fi privită și mai puțin pentru a conduce acțiunea, motiv pentru care spectatorul este încurajat să se identifice cu protagonistul masculin. Obiect-ificată într-o manieră voyeuristică și fetișistă de aceste trei priviri, construcția femeii ca spectacol, ca „passive raw material for the active gaze of man” (Mulvey 1975: 17), devine de neocolit.

Așa cum îl vom folosi în acest articol, conceptul Laurei Mulvey se întâlnește cu cel descris de Sandra Gilbert și Susan Gubar, în *The Madwoman in the Attic* (1979) – creat pentru a descrie anxietățile cu care se confruntă femeile scriitoare, din lipsa modelelor canonice feminine, și anume, interiorizarea ideii că autoritatea creatoare este masculină sau teama că actul de creație feminin este un act de transgresiune – în următorul punct, acela al privirii ca formă de autoritate.

Astfel, „male gaze” funcționează și e tradus în scris ca o reprezentare simbolică, de natură fantasmatică, care desemnează o instanță de autoritate, pe cel care privește ca fiind cel care controlează sensul, legitimează narațiunea și definește

subiectivitatea. Pornind de aici, orice femeie scriitor – și cu precădere cele care fac parte din primele generații care pătrund în lumea literară mare – se confruntă cu temerea și cu obligativitatea de a găsi o soluție la una dintre dilemele majore ale scrisului feminin: este femeia o privitoare sau doar un obiect privit, este scrisul feminin capabil să se reprezinte pe sine sau doar să fie reprezentat?

În acest context, extrapolând, posesia privirii devine o problemă centrală în tot ceea ce înseamnă construcție identitară, iar presiunea pe care un astfel de proces o produce asupra psihicului unei scriitoare poate da naștere unor fantasmе ca cea a *invizibilității*, femeia ca absență narativă, ca subiect fără voce proprie, a *hiper-vizibilității*, erotizarea excesivă a corpului feminin, devenit, în viziunea aceleiași Laura Mulvey, un „spectacol pur” (Mulvey 1975: 17), a *dublului angoasat*, femeia divizată între ipostaza de subiect creator și de obiect al privirii, ambele predispuse către forme de monstruoziitate, sau a *normării*, acceptarea propriei marginalități, percepția propriului scris ca deviant (Gilbert & Gubar 1980: 60-61). De aceea se poate spune că acest „male gaze” are potențialul de a produce condițiile psihice ale anxietății auctoriale, prin chiar faptul că normalizează ideea că autoritatea simbolică aparține bărbatului, aspect care poate împinge femeia-creatoare în plină dilemă, aceea de a se vedea pe sine printr-o privire care nu îi aparține.

Fantasmеle „anxietății auctoriale”

Nevoia de legitimare în cazul unei scriitoare are prețul său. Proces anxios, imposibil de ocolit, el întreține o stare de tensiune perpetuă, care obligă subiectul creator la remodelări și lasă în urmă neliniști, care nu de puține ori ajung până la statutul de complexe, și întrețin anumite stări de incertitudine, care obligă la nevoia de poziționare. De multe ori însă ele generează fantasmе, imagini cu originea în subconștient care ajung să traverseze scrisul unei autoare. Așa se face să scriitura acesteia ajunge să fie infestată de manifestările sale, imaginarul devenind un bazin în care se revarsă tot felul de pulsații.

Așa se explică, cred eu, prezența în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu a multiplelor forme pe care le ia incompletitudinea. (1) Și *proiecția desăvârșirii feminine exclusiv ca ideal*, mai ales în acel segment al operei care i-a adus statutul de mare scriitoare. Niciun exemplar reușit, niciun model feminin spre care se poate privi cu admirație. Din contră, condiția de existență a femeilor sale din ciclul Hallipilor e alta: fragmentaritatea, indefinitul, absența în prezență², altfel spus un refuz aproape programatic al desăvârșirii.

Singura eroină care se apropie de un oarecare ideal feminin este Mini din *Fecioarele despletite*, personaj-reflector în fond (cf. Manolescu 1998: 310-312), care rămâne, în cele din urmă, o prezență ștearsă, fără biografie, fără chip, dar cu o conștiință și voce interioară puternice, pentru ca în romanele celelalte ale ciclului să dispară și să lase loc unor exemplare (psihanalizabile) de „femei noi”, sub diversitatea chipurilor cărora planează același arhetip al femeii nedesăvârșite.

² În scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, vizibilitatea socială crescândă a femeii e o aparență. Deși active, energice și pline de inițiativă, femeile sale se subjugă pentru a doua oară unei ordini patriarhale care le normează existența, condiționându-le prezența publică de subordonarea față de niște comandamente etice și estetice.

(2) Și *solitudinea incontestabilă a femeii sale*, mascată, în prima etapă de creație, de o așa-zisă nevoie de explorare de sine, iar în a doua etapă de creație, de o (auto)mutilantă lipsă de comunicare între toate membrele speței: soț-soție, mamă-fiică, tată-fiică, surori între ele etc. Arătată cu degetul, competiția între semene (și, complementară ei, competiția între sexe) devine sursa unei înstrăinări care e de la un punct încolo și a scriitoarei. De aici și captivitatea de fond a femeilor sale din marile-i romane, ale căror energii, percepute ca amenințătoare, trebuie și sunt controlate de o societate rămasă în continuare fundamental patriarhală. (3) Și *fascinația scriitoarei față de patologic, clinic, maladiu*, cu alte cuvinte, față de tot ceea ce înseamnă afecțiune psihică, degenerare, diformitate; în principiu, față de tot ceea ce e deviere de la normal. De aici apelul la abject ca instrument dual, și duplicitar, de delimitare față de identitățile percepute ca necurate, infestate, amenințătoare, dar și o insinuată doar fascinație față de formele de sfidare a normelor unei ordini patriarhale aflate în plină derivă. Acest deviaționism care-i fecundează imaginarul poate fi în cele din urmă și consecința revărsării unor pulsuni interioare cu care se hrănește sentimentul erodant al unei anxietăți care privește scrisul feminin ca abatere, ca ruptură. (4) Și, poate cea mai puternică formă de manifestare a fantasmelor anxietății auctoriale: *teama de privirea masculină*, proces care întreține o legătură directă cu tot ceea ce înseamnă asumarea actului scrisului și nesiguranțele pe care le implică contactul cu lumea literară mare.

E prima dintre fantasmele care își fac loc în scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, prezentă acolo încă de la volumul de debut, *Ape adânci* (1919), menit a marca, în mod simbolic, pătrunderea scriitoarei pe prima scenă literară autohtonă, și care se întâmplă să fie și tema uneia dintre nuvelele care-și fac loc în cuprinsul său: *Femei, între ele*, în ceea ce se vrea a fi o povestire în ramă care pune alături mai multe povești ale ochilor și ale păcatelor lor. Remarcabilă povestirea aceasta care, dincolo de încercarea, parțial reușită, de a explica esența feminității prin prisma a patru personaje definite de un același „deficit colosal de existență”, surprinse la vârste diferite, ridică chestiunea spinoasă a posesiei prin privire. Cea mai elocventă e povestea d-nei Ledru, prima dintre eroine, care a trăit de timpuriu sentimentul puterii stăpânitoare a ochilor, acea privire pe care a întâlnit-o apoi peste tot de-a lungul vieții:

Cruntă, perfidă, scârboasă, perversă, ironică, brutală, nerușinată – toate formele răului le avea acea privire, când mă feream de ea și, când rareori îi dam ce-mi cerea, pe a mea, nu se poate descrie frumusețea ei întunecată, mulțumirea ei pătimașă și tristă, recunoștința violentă, adorația, supunerea, sclavia, domesticirea puului ciudat de tigru, născut din cine știe ce impresii și atavisme, dintr-o pereche de negustori bulgari înnavuțiți. (Papadat-Bengescu 1980: 87)

Trei aspecte atrag atenția în confesiunea ei: amestecul de teamă și fascinație; caracteristicile pe care le acordă privirii masculine (autoritate, severitate, puterea de represiune și de constrângere); și, poate cel mai important, acel simț al posedării, sentimentul că nu va mai putea vedea niciodată decât cu ochii altora: „Faruri! ochi în care s-ar fi orbit ai mei pentru totdeauna, lăsându-mă fără privire, sau cu soarta de a nu mai vedea niciodată decât cu ochii altuia.” (Papadat-Bengescu 1980: 89)

Iată traduse aici, într-un limbaj imaginar cu nuanțe clinice, cele trei elemente definitorii ale fantasmelor anxietății auctoriale, relația duplicitară întreținută de o femeie-scriitor cu literatura ca instituție, teama și concomitent nevoia de legitimare, care nu poate fi livrată decât de privirea critică masculină, obligativitatea de a se clădi pe sine și de a atribui propriului scris o identitate care să fie expresia feminității ei, singura care-i poate da sentimentul căutat al apartenenței de sine.

La fel de interesante sunt nuanțele pe care le primește motivul privirii în confesiunea naratoarei-martor a povestirii, acolo unde sentimentul puterii sale e dus până la nivel de instinct. Și pornind de aici putem vorbi cu adevărat despre fantasmă. Foarte convingătoare de altfel evocarea pe care o face privirii abjecte, animalice, somatic posesive care o pândește în întuneric și pe care a simțit-o mereu în preajmă. O privire de fiară care trădează un foarte puternic sentiment de teamă. Stările trăite de această a doua povestitoare nu se depărtează foarte mult de cele ale d-nei Ledru; se intensifică doar: o „frică nelămurită”, o „rușine imprecisă”, o „scârbă violentă”, dar și o „involuntară curiozitate” (Papadat-Bengescu 1980: 93). Același amestec de teamă și fascinație deci. De altfel, găsim în acest admirator secret al naratoarei poate cea mai apropiată imagine timpurie din imaginarul Hortensiei Papadat-Bengescu de ritualica privire a oberchelnerului din *Fecioarele despletite* și din nou poate cea mai convingătoare mărturie a fricii duse până la angoasă de privirea celuilalt. Devenită fantasmă, ea depășește perspectiva unei mostre de gândire feministă și intră într-o alta: aceea a încercării de ieșire din logica privirii care amenință chiar identitatea celei care este și se lasă privită. Nu întâmplător această privire înrobitoare, obiect-ificatoare și minimal-izantă, e prelucrată retoric cu ajutorul unui instrument care își va face loc tot mai mult în scrisul Hortensiei: obiectul, concept care ridică problema limitelor, a granițelor propriei identități, a raporturilor pline de tensiune între sine și celălalt; dar atât de necesar în construcția unei identități care abia sub amenințare e simțită ca proprie.

Acest text de început, ca și altele de după, se înscrie în perspectiva aceleași încercări de ieșire din logica anxioasă a privirii înrobitoare. O găsim și în suita de epistole în care luările de poziție feministe sunt mai evidente, intitulată *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* (1920). O face revizitând mitul (modern) al subjugatorului feminin, al privitorului desăvârșit: Don Juan, arhetipul cuceritorului, descris ca o ispită necesară în clădirea feminității mature. Într-o manieră performată: acceptând ipostaza de victimă, jucând rolul de Amantă până la deconstrucție. Interlocutoarea lui: Bianca Porporata, femeie matură, lucidă, provocatoare, al cărei discurs trădează aceeași încercare de a depăși logica obiect-ificării și de a-și lua în posesie propriul sine. Cu ajutorul ei, Hortensia Papadat-Bengescu se angajează într-un exercițiu de chestionare a toposului femeii privityte, al femeii posedate de privirea celuilalt. Acest personaj absent de altfel, Don Juan, care întreține aceleași raporturi de putere între bărbați și femeie, cu privirile lui înrobitoare, cu pretențiile lui de respect față de comandamentele estetice ale unui corp normat, cu vicleniile lui clădite în jurul mirajului idealizării, al transformării femeii în obiect al adorației masculine, care nu se poate face fără consensul victimei, se înscrie și el în aceeași logică a fantasmelor anxietății auctoriale.

Natura confesivă a textului e cea care trădează această încercare a scriitoarei de a se poziționa în interiorul convenției, a unui fel de a fi, a unui tip de feminitate (acceptată) și, prin extensie, a unui tip de scris catalogat drept feminin:

Cine știe mai bine decât tine că sunt fel de fel de femei! Unele au mania să le săruți pe frunte. Au auzit, pesemne, că e sediul onoarei în domeniul sărutării. Altele nu pot suporta să le săruți pe un anume punct geografic al gâtului, și își pierd tot elanul când ai avut stângăcia s-o faci. Unele clipesc la lumină și altele nu văd decât în întuneric. Sunt și acele care nu păcătuiesc o slovă scrisă, iar altele se aștern pe hârtie... Impractice, dau de lucru mai mult... Pe vremea ta, trebuie să-ți fi făcut multe neajunsuri exemplarele de genul acesta. Ce nevoie de atâta scris! Eu sunt ca ele, Juan. Ce vrei, mici manii nevindecabile! Ce vânătoare nu are riscuri? Ce păsări n-au năravuri? (Papadat-Bengescu 1980: 132-133)

În concluzie, fantasma în sine e în fond nimic altceva decât concretizarea imaginară a unor temeri care și-au făcut loc de la bun început în scrisul ei. Cea mare puternică dintre ele: „anxietatea auctorială” și tot ceea ce poate decurge din asumarea actului neliniștitor al scrisului. O anxietate care traduce o feminitate prinsă în acea captivitate despre care vorbea Virginia Wolf: între a admite că e femeie și a demonstra că e la fel de bună ca un bărbat. De aceea, într-un mediu în cele din urmă ostil, prin presiunile constante puse asupra unei scriitoare, asumarea auctorialității înseamnă nu doar a răsturna o sumă de stereotipuri sociale care privesc deopotrivă condiția de femeie și de scriitoare, ci și a înzestra această experiență cu puterea de a-i acorda sinelui adevărata autonomie, autonomie la care nu se ajunge decât înfruntând, în și prin scris, propriile frici, propriile fantasme.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom 2008: Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Burța-Cernat 2011: Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică*, București, Editura Cartea Românească.
- Ciopraga 1980: Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura Cartea Românească.
- Crețu 1982: Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu*, București, Editura Eminescu.
- Cristescu 1976: Maria Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier*, București, Editura Albatros.
- Crohmălniceanu 1976: Ov.S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Editura Cartea Românească.
- Fărnuș 2024: Ioan Fărnuș, „Un caz de „anxietate auctorială”: Hortensia Papadat-Bengescu”, în *Meridian Critic*, nr. 1, Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 139-145.
- Gilbert & Gubar 1980: Sandra Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Londra, Yale University Press.
- Holban 1985: Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura Albatros.
- Kristeva 1982: Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press.
- Manolescu 1990: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar.
- Mihăilescu F. 1975: Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București, Editura Minerva.
- Mihăilescu Ș. 2002: Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc – Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, Editura Polirom.

- Mill 2013: John Stuart Mill, *Supunerea femeilor*, București, Editura Limes.
- Mulvey 1975: Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, în *Screen*, nr. 16, pp. 6-18.
- Papadat-Bengescu 1980: Hortensia Papadat-Bengescu, *Nuvela. Povestiri*, ediție de Eugenia Tudor, repere istorico-literare alcătuite de Viola Vancea, București, Editura Minerva.
- Sora 2008: Simona Sora, *Regăsirea intimității. Corpul în proza românească interbelică și postdecebristă*, București, Editura Cartea Românească.
- Trandafir 2016: Constantin Trandafir, *Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană*, Iași, Editura Ideea Europeană.
- Vancea 1976: Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Antologie*, București, Editura Eminescu.
- Zaharia-Filipaș 2004: Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină*, București, Editura Paideia.