

## MAGAZINUL MAGIC DE JUCĂRII – O INTERPRETARE FEMINISTĂ A MITURILOR

Elena-Claudia ANCA

*The Magic Toyshop* – A Feminist Interpretation of Myths

*The paper proposes a feminist analysis of myths in Angela Carter's novel The Magic Toyshop. With fine irony, using the tools of magic realism, the British writer discusses popular myths concerning the relationship between masculinity and femininity. In the book there are numerous references to mythology, but best represented is the episode of the meeting of Leda and Zeus transformed into a swan. The character of Philip, master puppeteer, embodies patriarchal authority imposed through violence. In a puppet show, Melanie, the central character of the novel, is forced by her uncle puppeteer to play Leda, becoming subject to a double aggression: on the one hand she is seen as a puppet; on the other hand she is the victim of a symbolical rape of the swan handled by Philip.*

**Keywords:** mythology, masculinity, femininity, deconstruction

Angela Carter este una dintre cele mai cunoscute prozatoare britanice ale secolului trecut, creația sa cuprinzând nouă romane, mai multe nuvele și eseuri, majoritatea bazate pe o reinterpretare a miturilor, a legendelor și a basmelor, însă punând în discuție convențiile acestor genuri, într-o manieră critică deconstructivistă.

Critica literară a stabilit asemănări și deosebiri între creația Angelei Carter și a altor scriitori contemporani, cu trimitere la postmodernism sau realismul magic, însă operele sale sunt greu de încadrat într-o categorie sau într-un curent literar, după cum remarca și Eve Harvey:

„În lumea noastră compartimentalizată, preîmpachetată, Angela Carter este o anomalie, coșmarul oricărui editor. Ca și Doris Lessing, ea este una dintre rarele scriitoare care sfidează clasificările: singura categorie care i se potrivește este acea zonă rarefiată în care excelența literară este principalul criteriu de valoare.”<sup>1</sup>

Probabil cea mai importantă temă abordată de Angela Carter în operele sale este reprezentarea feminității, din punctul de vedere al identității de gen și al sexualității, autoarea adoptând o poziție critică referitoare la modul în care identitatea feminină este influențată de

---

<sup>1</sup> Eve Harvey, *Angela Carter. Fools Are My Theme, Let Satire Be My Song*, în „Vector”, nr. 109, 1982, p. 26.

## Incursiuni în imaginar

modelele culturale ale unei societăți patriarhale. Astfel, prozatoarea britanică demistifică legile false care guvernează politicile de gen.

Eroina romanului *Magazînul magic de jucării* este Melanie, o tânără de cincisprezece ani, care își descoperă cu uimire feminitatea și sexualitatea, fiind influențată de modele culturale preluate din pictură sau literatură. Personajul Melanie se află într-o continuă căutare a sinelui, încercând să-și autodefinească identitatea, prin asumarea unor roluri, raportându-se la modele preluate din artă. Astfel, adolescenta de cincisprezece ani se află într-un stadiu oedipal al existenței, pozând în oglindă, imaginându-se în diverse ipostaze, inspirate din picturi celebre, în încercarea de construire a eului ideal:

„Îi mai plăcea să pozeze în diferite ipostaze, cu tot felul de lucruri în brațe. Pentru un tablou prerafaelit își pieptăna părul lung și negru cu o cărare pe mijloc, lăsându-l să i se reverse pe umeri, și se privea visătoare, genunchii strâns lipiți și un crin oranj, din grădina, sub bărbie. Aborda uneori o ținută frivolă, a la Toulouse-Lautrec, ascunzându-și chipul sub cascada de păr și se așeza pe un scaun, cu coapsele desfăcute, având la picioare un lighean cu apă și un prosop. Întotdeauna se simțea teribil de indecentă când poza pentru Lautrec, deși ea crea aceste fantezii în care își imagina că trăiește pe timpul lui. [...] Era prea slabă pentru Tiziano sau Renoir, dar se descurca bine întruchipând-o pe Venus a lui Cranach, palidă și infatuată, cu voalul perdelei înfășurat în jurul capului și purtând la gât colierul cu perle de cultură pe care îl primise cu ocazia confirmăției.”<sup>1</sup>

Tânăra își descoperă corporalitatea, fiind tulburată de modificările fizice datorate vârstei și își dorește să devină dezirabilă din punct de vedere sexual, sub influența lecturilor din revistele la modă. Un model literar la care fata se raportează este Julieta, care o impresionase prin faptul că se căsătorise și murise din dragoste la paisprezece ani. Astfel, rugăciunea Melaniei când mergea la biserică era: „Te rog, Doamne, ajută-mă să mă căsătoresc. Sau, măcar, ajută-mă să fac sex.”<sup>2</sup>

Melanie ajunge să fie fascinată de propria imagine și într-o noapte are ideea de a proba rochia de mireasă a mamei, în lipsa părinților. Astfel îmbrăcată, devine și mai conștientă de propria frumusețe și simte nevoia de a alerga desculță prin grădina, fără să-și dea seama că ușa s-a închis în urma sa. Singura soluție de a intra în casă fără să-

---

<sup>1</sup> Angela Carter, *Magazînul magic de jucării*, București, Editura Leda, 2007, pp. 5-6.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 14.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

și trezească frații și bona era să sară pe fereastra de la etaj, urcându-se în mărul din grădină. Urmează o scenă semnificativă, în care tânăra se luptă cu pomul care pare că o pedepsește pentru fapta săvârșită, distrugând rochia de mireasă:

„Scoarța îi juli tibiile și coapsele, și pânțele când se năpusti în brațele noduroase ale copacului. [...] Rămurele mărunte îi sfășiau obraji și sâni delicai. Părea că se ia la trântă cu pomul. Sudoarea îi curgea pe tot trupul și mai era și rochia pe care trebuia să o târască în urma ei, ca pe o relicvă sfântă.”<sup>1</sup>.

Acest episod poate fi asociat cu mitul biblic al fructului interzis. La fel ca Eva, Melanie nu rezistă tentației și gustă din pomului cunoașterii, ceea ce conduce la izgonirea din paradisi.

A doua zi Melanie află vestea tragică a morții părinților într-un accident aviatic. Eroina este convinsă că aventura sa nocturnă cauzase moartea părinților, de unde sentimentul de culpabilitate și dorința de reprimare a feminității și a sexualității. Fără să fie pregătită, Melanie este nevoită să-și asume rolul de mamă pentru cei doi frați mai mici:

„Ca o mamă, repeta Melanie. Trebuia să fie ca o mamă pentru Jonathon și Victoria. [...] – Eu port întreaga povară, spunea Melanie”<sup>2</sup>.

Cei trei orfani se mută într-o suburbie a Londrei, în casa unchiului Philip, meșter păpușar. Traiul confortabil al celor trei copii cunoaște o schimbare radicală. Melanie este șocată de aspectul casei, care includea atelierul de creație al unchiului și magazinul de jucării, dar mai ales de relațiile dintre membrii familiei. În mod surprinzător, magazinul de jucării este un loc sinistru, un univers închis aflat sub dominația tiranică a unchiului Philip.

Cei trei orfani sunt primiți cu căldură de către mătușa Margaret, care își pierduse vocea din ziua căsătoriei. Personajul Margaret este încadrat de către Paulina Palmer în categoria „femeilor marionetă”, care „joacă un scenariu desemnat de către o cultură masculină supermachistă.”<sup>3</sup>. Acest tip de feminitate întruchipează pasivitatea, femeia

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 30.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 39.

<sup>3</sup> Paulina Palmer, *Gender as Performance in the Fiction of Angela Carter and Margaret Atwood*, in Joseph Bristow and Trev Broughton, eds., *The Infernal Desires of Angela Carter*, London, Longman, 1997, p. 31.

## Incursiuni în imaginar

fiind controlată în totalitate de către o altă persoană, „maestrul păpușar”, care își exercită în voie puterea asupra marionetei. Unchiul Philip nu vorbea niciodată cu soția lui, în afară de momentele în care îi dădea ordine pe un ton răstit. Mătușa Margaret este asemănată de către Melanie cu o floare ofilită (în mod ironic, numele de familie este Flower), foarte slabă, cu buze subțiri și fără culoare în obraji. Căsătoria cu Philip o transformase într-o femeie fără voce, fapt evidențiat și de colierul strâmt pe care este nevoită să-l poarte la gât duminică și care pare că o strangulează. Și la nivel vestimentar, mătușa se conformează dorinței soțului, fiind obligată să poarte în fiecare duminică aceeași rochie cenușie, care evidențiază incapacitatea sa de a-și exprima gândurile și sentimentele.

În casa unchiului Philip mai locuiau și cei doi frați ai lui Margaret, irlandezii Finn și Francie Jowle. Finn îl ajuta pe unchiul Philip la pictarea jucăriilor, iar Francie își câștiga traiul cântând ocazional la vioară. Între Margaret și cei doi frați ai săi este o legătură deosebită; în lipsa unchiului cântă și dansează, însă nu se pot sustrage forței dominatoare a acestuia. În acest univers straniu și restrictiv tânăra Melanie este nevoită să se conformeze regulilor casei, devenind din ce în ce mai interiorizată.

După mutarea în casa unchiului, Melanie este uimită de lipsa oglinzilor, nemaiputându-și vedea propria imagine decât în reflecția deformată a unui glob sau în ochii lui Finn. Dacă la începutul romanului eroina își descoperea personalitatea exteriorizându-se și pozând în oglindă, în lipsa oglinzilor descoperirea sinelui nu se poate realiza decât în sens invers, prin introspecție. Pe de altă parte, tânăra este constrânsă să se conformeze tiparului „femeii marionetă”, ajungând să fie una dintre creațiile teatrului de păpuși imaginat de unchiul său. Un prim episod semnificativ în acest sens este vizita fetei în atelierul de lucru al lui Philip. Acest spațiu, bizar și înspăimântător, este populat de creațiile unchiului, fiind interzis celorlalți membri ai familiei. Melanie ajunge aici în lipsa stăpânului, la invitația lui Finn, de care se simte atrasă și respinsă în același timp. Pătrunderea în atelierul aflat la subsolul casei echivalează cu o coborâre în infern:

„Și astfel, ajunseră în pivniță, o încăpere văruiată în alb ce se întindea pe sub întreaga casă. [...] De-a lungul peretelui, se întindea un banc de lucru pe care erau înșirate o grămadă de membre cioplite și rupte. Pe partea opusă, se găsea un banc de pictură, împroșcat cu vopsea de toate nuanțele curcubeului. Pereții erau încărcăți de păpuși cu sfori,

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

ursuleți dansatori și Arlechini saltimbanci. Se mai zăreau și o mulțime de marionete parțial asamblate, de toate mărimile, unele chiar de înălțimea Melaniei; unele fără ochi, altele îmbrăcate, dar toate animate de o ciudată vioiciune, în timp ce se bălăbăneau nefinisate în cârligele lor. [...] Atârnată cu fața în jos între sforile încălțite, se afla o marionetă de vreun metru și cincizeci, o silfidă într-o fântână de tul alb, uitată pe jos de parcă cineva se plictisise de ea în toiul jocului, o lăsase de izbeliște și plecase. Avea un păr lung și negru ce-i atârna până la talia strânsă într-un corsaj din satin.”<sup>1</sup>.

Momentul culminant al vizitei în atelier este cel în care Melanie, amețită de ceea ce vede, are viziunea coșmarească a unei lumi mecanice, în care oamenii se identifică cu marionetele și chiar ea ajunge să se recunoască în imaginea marionetei abandonate pe scena din teatrul de păpuși al unchiului.

„Acea lume nebună vuia în jurul ei, femei și bărbați ce păreau mai mici decât jucăriile și marionetele, o lume în care până și păsările erau mecanice, iar cele câteva ființe omenești purtau măști și cântau la instrumente la ceasurile cele mai infernale din noaptea în care ea fusese aruncată. Era din nou scufundată în noapte, iar păpușa era chiar ea. Începură să-i tremure buzele.”<sup>2</sup>.

Cel mai impresionant episod al romanului este acela în care unchiul Philip o obligă să joace rolul Ledei într-o scenetă cu marionete, în care el este păpușarul care mânuiește lebăda care o va ataca în mod brutal pe fată. Mitul antic din care s-a inspirat autoarea romanului descrie întâlnirea dintre Leda, o regină spartană, și Zeus, care metamorfozat în lebădă, a violat-o în noaptea nunții ei, aceeași noapte în care a consumat căsătoria cu soțul Tyndareos. În urma acestei duble împerecheri, ea a făcut două ouă. Din fiecare ou au ieșit gemeni: din primul Castor și Pollux iar din al doilea Elena și Clitemnestra. Dintre aceștia, doi erau nemuritori, fiind copii lui Zeus, iar ceilalți erau muritori, fiind copiii lui Tyndareos. Mitul a constituit sursă de inspirație pentru artiști în perioada antică, renașcentistă și modernă. Interpretarea mitului s-a făcut în maniere diverse, legătura dintre Leda și Zeus fiind văzută ca simbol al iubirii, tandreții, dar și al violenței.

Angela Carter pune accent pe latura violentă a acestui mit, făcând trimitere la poezia lui William Butler Yeats *Leda și lebăda*. Poetul

---

<sup>1</sup> Angela Carter, *Op. cit.*, p. 85.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 86.

## Incursiuni în imaginar

irlandez scoate în evidență gestul violent al siluirii Ledei de către Zeus și nepăsarea acestuia față de o ființă umană lipsită de apărare. Zeul atotputernic pune stăpânire în mod brutal pe Leda, iar împerecherea conduce la noi episoade de violență, prin urmași, cu referire la războiul troian cauzat de Elena, fiica Ledei care va rezulta din această împerechere:

„Fiori i se strecoară prin spinare.

E turnu-n flăcări și e zidul frânt.

Mort e-Agamemnon... Poate să priceapă

Ea, tremurând sub cruda zburătoare,

Puterea strânsă-n penele-veșmânt

Când ea, din plisc, cu nepăsare-o scapă?”<sup>1</sup>

În romanul Angelei Carter, violența episodului este sporită și de ideea incestului. Madelin Monson-Rosen consideră că prozatoarea britanică apelează la o demitologizare, trimitând miturile înapoi în istorie și scoțând la iveală circumstanțele în care acestea au luat naștere, apoi continuă cu o „profanare sistematică a mitului și a canonului literar, prin introducerea unor elemente contaminatoare precum incestul”<sup>2</sup>.

Unchiul Philip o transformă pe Melanie într-una dintre marionetele sale și o obligă să joace rolul Ledei într-o scenetă de Crăciun la care asistă întreaga familie. Melanie este supusă unui viol simbolic, fiind atacată cu agresivitate de către lebăda de cauciuc mânuită de către unchiul său. Merja Makinen remarcă în opera autoarei „un exces de violență, culminând cu exuberanța acestui exces”<sup>3</sup>.

Scenetă este pregătită cu minuțiozitate, fata repetând rolul cu ajutorul lui Finn. Toate pregătirile nu fac decât să-i sporească starea de angoasă, iar spaima sa crește progresiv pe măsură ce ziua reprezentației se apropie:

---

<sup>1</sup> William Butler Yeats. *Versuri*. traducere de Aurel Covaci, ediție îngrijită, prefatăută, tabel cronologic și note de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1996.

<sup>2</sup> Madelin Monson-Rosen, „*The most primeval of passions*”: *Incest in the service of Women in Angela Carter's The Magic Toyshop*, in *Straight Writ Queer: Non-Normative Expressions of Heterosexuality in Literature*, edited by Richard Fantina, McFarland&Company Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2006, p. 242.

<sup>3</sup> Merja Makinen, *Angela Carter's "The Bloody Chamber" and the Decolonization of Feminine Sexuality*, *Feminist Review*, No. 42, Feminist Fictions (Autumn, 1992), p. 2.

## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

„Încerca să nu se uite la tunică fiindcă îi amintea de lebăda neștiută și neștiutoare ce avea să se năpustească asupra ei în ziua următoare. O cuprindea teama numai la gândul lebedei. [...] Dar nu lebăda era cea care o înspăimânta, ci ideea de a se lăsa posedată de lebădă.”<sup>1</sup>.

Aflată pe scenă, Melanie îl asociază pe unchiul Philip cu Zeus, făcând trimitere la un alt mit în care o pământeană îi cade victimă. Este vorba despre Europa, răpită de Zeus, metamorfozat în taur:

„Părea mare cât un taur, în smoching și cu pantalonii dungați. Poate chiar era un taur. Scoțând foc pe nări, se va transforma în taur precum Zeus și, ca în legendă, avea să o ducă în spate, ca pe Europa, peste această mare pictată în care se jucau delfinii. Era peste măsură de tulburată și îi treceau prin minte tot soiul de lucruri.”<sup>2</sup>.

Într-o manieră postmodernistă, Angela Carter deconstruiește imaginea mitologică a lebedei, care nu are nimic din măreția lui Zeus. Cu o fină ironie, autoarea aduce lebăda și simbolismul său falic în derizoriu, ca un mod de contestare a dominației masculine.

„Era o imitație grotescă a unei lebede, aducând mai degrabă cu o creație a lui Edwar Lear. Nu avea nimic din pasărea sălbatică și falică pe care și-o închipuise. Era îndesată, urâtică și excentrică. Fu cât pe-aici să izbucnească în râs, văzând cât de greu înainta. Și totuși, fugi din calea ei, așa cum prevedea scenariul, rămîndu-și tălpile în scocile presărate pe jos.”<sup>3</sup>.

Scena întâlnirii propriu-zise dintre Melanie și lebădă este descrisă cu minuțiozitate. Este foarte interesantă reacția fetei care treptat se depersonalizează; dacă inițial se distrase pe seama păsării, pe măsură ce lebăda se apropie, Melanie devine marioneta pe care unchiul și-o dorea, lipsită de reacție și ușor de manipulat. De asemenea, este sugestivă trimiterea la războiul troian, idee preluată din poezia *Leda și lebăda* a lui William Butler Yeats. În acest caz, imaginea unchiului Philip este hiperbolizată, fiind replicată la infinit prin asocierea cu armata care năvălește din calul troian:

„Pasărea se îndreaptă spre ea, lipăind, la fel de implacabil precum destinul sau timpul. Ii veni în minte calul troian, făcut tot din lemn. Dacă nu-și interpreta rolul cum se cuvine, din coasta păsării se va

---

<sup>1</sup> Angela Carter, *Op. cit.*, pp. 200-201.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 202-203.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 204.

## Incursiuni în imaginar

deschide o trapă prin care va da năvală, ca la comandă, o armată de unchi Philip în miniatură, ce se va năpusti asupra ei cu sălbăticie. Această posibilitate îi părea cât se poate de reală și de înspăimântătoare. Îi pieri tot cheful să mai rădă. Începu să aibă vedenii; se simțea că parcă nu mai era ea însăși, ci fusese smulșă din propria ființă, privind acea plăsmuire dintr-un alt loc; iar în acea fantezie scenică totul devenea posibil. Chiar și lebăda, acea lebădă pe care o batjocorise, putea să devină realitate și să o siluiască pe față într-un nor de pene albe. Pasărea se îndrepta impunătoare spre fata brună care era și nu era Melanie...”<sup>1</sup>.

Punctul culminant al scenetei este violul dirijat de către unchiul Philip. Este un episod tulburător, atât prin erotizarea unui act de violență, care prin prezența membrilor familiei devine un act de violență instituționalizată. Dacă până în acest moment violența exercitată față de Melanie era mai ales la nivel mental, de această dată violența se extinde și la nivel fizic. Dorințele incestuoase ale unchiului Philip, materializate prin intermediul lebedei, conduc la o auto-alienare completă a personajului feminin.

„Lebăda își așează pânțele pe picioarele ei. O simțea. Ridicând privirile, îl zări pe unchiul Philip care dirija mișcările. [...] Lebăda făcu un salt stângaci înainte și se așează pe coapsele ei. Se zbătu din toate puterile să se elibereze, dar aripile o înveliră ca un cort, iar capul lebedei se înclină, cuibărindu-se la gâtul ei. Ciocul aurit îi înghiontea carnea delicată. Începu să țipe, aproape inconștient. Lebăda obscenă o încălecăse. Țipă din nou, dar gura îi era plină de pene. Auzi foșnetul cortinei care căzu în mijlocul unei rafale de aplauze și avu impresia că era vuietul mării.”<sup>2</sup>.

După reprezentație, lebăda va fi distrusă de către Finn și îngropată în parcul în care o sărutase pe Melanie. Este un gest de revoltă din partea tânărului îndrăgostit de fată și asupra lui Philip. În opinia lui Dani Cavallaro, distrugerea artefactului aviar constituie primul pas către dezintegrarea unchiului Philip și a supremației sale, având în vedere că „despotul devine neputincios în lipsa marionetei-avator.”<sup>3</sup>. A doua zi, în lipsa stăpânului, Finn se spală și îmbracă hainele unchiului, așezându-se la masă pe scaunul

---

<sup>1</sup>*Ibidem*, p. 206.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 207.

<sup>3</sup> Dani Cavallaro, *The World of Angela Carter: A Critical Investigation*, Jefferson, North Carolina, McFarland&Company Inc., Publishers, 2011, p. 35.



## Mit, basm, legendă. Mutații ale nucleelor narrative

acestui. Este o schimbare de atmosferă în casa mohorâtă, însă surpriza este constituită de revenirea neașteptată a unchiului, care descoperă legătura incestuoasă dintre soția Margaret și fratele acesteia Francie. Incendierea casei de către Philip are scopul de a-i pedepsi pe vinovați, însă focul poate avea și un rol purificator, acoperind urmele nelegiuirilor petrecute aici.

Finalul este ambiguu: Finn, Melanie și sora mai mică Victoria reușesc să părăsească la timp casa în flăcări, fiind preveniți de către mătușa Margaret, care și-a recăpătat brusc vocea. Ambiguitatea se referă atât la deznodământul personajelor rămase în casă, cât și la destinul personajelor plecate și la raporturilor de putere care se stabilesc între acestea. Spre exemplu, critici precum Sara Mills, Lynne Pearce, Sue Spall sau Elaine Millard au o viziune pesimistă asupra finalului, considerând că „nu există scăpare din lumea patriarhală de coșmar”<sup>1</sup>, iar prin plecarea cu Finn, Melanie intră într-o nouă formă de dependență față de un personaj masculin, închiderea personajului feminin în structura patriarhală fiind completă. Acest tip de interpretare ignoră, însă faptul că Finn respinge perpetuarea structurilor patriarhale de putere, revoltându-se împotriva acestora. Plecarea celor doi a fost asemănată și cu intrarea lui Adam și a Evei într-o lume nouă, aflată la începuturi<sup>2</sup>.

Finalul rămâne deschis interpretărilor, Angela Carter lăsând cititorului posibilitatea de a-și construi propria ficțiune, după cum prozatoarea britanică mărturisea într-unul dintre eseurile sale: „Încerc, atunci când scriu ficțiune, să prezint un număr de propuneri într-o varietate de moduri diferite și să las cititorul să-și construiască propria ficțiune, pornind de la elementele ficțiunii mele.”<sup>3</sup>

### Bibliografie:

- CARTER, Angela, *Magazînul magic de jucării*, București, Editura Leda, 2007  
CARTER, Angela, *Notes from the Front Line*, in *Shaking a Leg: Journalism and Writings*, ed. by Jenny Uglow, London, Chatto and Windus, 1997, pp. 36-42  
CAVALLARÓ, Dani, *The World of Angela Carter: A Critical Investigation*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company Inc., Publishers, 2011  
GAMBLE, Sarah, *Angela Carter: Writing from the Front Line*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997

---

<sup>1</sup> Sara Mills *et al.*, *Feminist Readings/Feminist Reading*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1989, pp. 135-136.

<sup>2</sup> Sarah Gamble, *Angela Carter: Writing from the Front Line*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997, p. 69.

<sup>3</sup> Angela Carter, *Notes from the Front Line*, in *Shaking a Leg: Journalism and Writings*, ed. by Jenny Uglow, London, Chatto and Windus, 1997, p. 37.

## Incursiuni în imaginar

HALL, Suzanne, *Interpretation, gender and the reader: Angela Carter's self-conscious novels*. PhD thesis, University of Glasgow, 1991

HARVEY, Eve, *Angela Carter: Fools Are My Theme, Let Satire Be My Song*, în „Vector”, nr. 109, 1982, p. 26.

MAKINEN, Merja, *Angela Carter's "The Bloody Chamber" and the Decolonization of Feminine Sexuality*, *Feminist Review*, No. 42, Feminist Fictions (Autumn, 1992), pp. 2-15

MILLS, Sara et al., *Feminist Readings/Feminist Reading*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1989

MONSON-ROSEN, Madelin, „The most primeval of passions”: *Incest in the service of Women in Angela Carter's The Magic Toyshop*, în FANTINA, Richard (ed.), *Straight Writ Queer: Non-Normative Expressions of Heterosexuality in Literature*, Jefferson, North Carolina, McFarland&Company Inc., Publishers, 2006, pp. 232-243

ROEMER, Danielle M., BACCHILEGA, Cristina, *Angela Carter and the fairy tale*, Wayne State University Press, 2001

YEATS. William Butler. *Versuri*. traducere de Aurel Covaci. ediție îngrijită, prefațată, tabel cronologic și note de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1996

~~~~~

**Elena-Claudia ANCA:** Doctor în Filologie. Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum”, Alba Iulia. Profesoară de Limba și literatura română la Grup Școlar „Ion Mincu”, Deva. Master, specializarea *Literatura și mentalitățile*, la Universitatea de Vest, Timișoara (2005); absolventă a Facultății de Litere, Filosofie și Istorie a Universității de Vest, Timișoara (2004); stagiu de formare *Introducere în cultura și civilizația Europei Centrale*, specializarea studii culturale, organizat de Fundația „A treia Europă”, Timișoara Open College (1999-2000). Comunicări prezentate la simpoziioane naționale și internaționale, lucrări publicate în volumele simpoziioanelor și în diverse reviste. Volume: *Incursiuni în femininul interbelic* (Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013).