

ZELDA FITZGERALD AND THE FEMALE CHARACTERS FROM FRANCIS SCOTT FITZGERALD NOVELS

Cătălina-Aurora Stoica, PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This paper, based on two novels of the famous American writer Francis Scott Fitzgerald (The Great Gatsby and The Beautiful and Damned), will recreate the image of Zelda Fitzgerald, the author's wife, who was recognized as the personality behind the Fitzgerald's female characters. Even if she was the writer of a roman (Save me the Waltz), she remained in the collective memory as the wife of Scott Fitzgerald and as a character of his novels. Indeed, the Fitzgeralds created around them a true legend. All these common life experiences were described with accuracy by Scott in his further writings. Otherwise, all the biographies dedicated to both writers indicate the very important role that Zelda's daily journal had in Scott's elaborations of his novels, even to the point in which he was accused of plagiarism. All the female characters of the American author are accurate representations of the new type of woman who was born in the 20s, the flapper. Naming himself the creator of this new typology and even of the term, Scott has borrowed from his wife personality to the point that neither of them could make the difference between reality and fiction.

Keywords: Zelda Fitzgerald, flapper, roaring twenties, female characters, Scott Fitzgerald.

Lucrarea de față își propune o ilustrare a noii tipologii feminine tipică Americii anilor '20, *the flapper*, pornind de la două romane iconice ale scriitorului Francis Scott Fitzgerald, *Cei frumoși și blestemați* și *Marele Gatsby*. Proclamându-se creator¹ al acestei noi categorii sociale, el își va construi aproape toate personajele feminine conturând în tușe diverse de fapt mereu aceeași figură: aceea a excentricei sale soții, Zelda. Aceasta, puternic înzestrată cu vocația personajului, va ajunge o *păpușă de hârtie* atât în romanele create de către cronicarul anilor 1920, cât și peste timp, în recuperările contemporane ale cuplului Fitzgerald. Scrieri ca *Alabama Song* al lui Gilles Leroy, *Z: A Novel of Zelda Fitzgerald* scris de Therese Anne Fowler sau *Call me Zelda* de Erika Robuck sunt doar câteva exemple ale revenirii acestei figuri în atenția publicului contemporan.

Anii '20 (cunoscuți publicului larg și sub denumirea de *les années folles* sau *the roaring twenties*) nu reprezintă doar deceniul modernizărilor și a schimbărilor socio-culturale care au traversat lumea. Pentru a descoperi cu adevărat perioada aceasta caracterizată de o efervescentă incredibilă, pentru a-i înțelege toate mobilele care au generat mutații, trebuie să o percepem ca pe o recuperare a hedonismului specific sfârșitului de secol XIX. De ce vorbesc despre o recuperare a acestuia și nu despre o continuitate firească? Din cauza Marelui Război. Panta ascendentă pe care lumea se plasa în acel moment va fi zguduită, frântă brusc de această conflagrație mondială. Conflictul debutează, izolat mai întâi, în 1914 dar nimeni nu știe când se va sfârși. Fie că este vorba de țări care și-au păstrat neutralitatea pentru o perioadă lungă, fie că este vorba de țări pe teritoriul cărora nu s-au desfășurat lupte (Statele Unite ale

¹ Sanderson, Rena, *Women in Fitzgerald's fiction*, accesat pe 07 octombrie 2014 la adresa: http://mrsbowlin.weebly.com/uploads/1/2/6/2/12620922/women_in_fitzgeralds_fiction.pdf: "Though it is an overstatement to say that Fitzgerald created the flapper, he did, with considerable assistance from his wife Zelda, offer the public an image of a modern young woman who was spoiled, sexually liberated, self-centered, fun-loving, and magnetic. [...] Although she is often seen now as a mere fashion of the bygone Jazz Age, the flapper should be regarded as one of the great authentic characters in American history."

Americii au intrat în război de partea Antantei abia în 1917, dar teritoriile acesteia nu au fost niciodată câmpuri de luptă propriu-zise), impactul asupra populației a fost considerabil: „În cele din urmă a rămas un eveniment îndepărtat pe un alt continent. Numai moartea prietenilor apropiați l-a adus în prezent, transformându-l într-o întâmplare înfricoșător de tangibilă.”² Dar războiul se sfârșește și viața încearcă să-și reia cursul normal de acolo de unde fusese întrerupt brusc, fără niciun preambul. Bineînțeles rănilor nu s-au închis complet, sângerează încă, cicatricile sunt încă vizibile. Vertijul istoriei, teama că atrocitățile care până nu demult făceau parte din existența cotidiană ar putea să se repete, au dat naștere unui nou stil de a trăi care pare a se ghida după dictonul horatian *Carpe diem* ! Aceasta este perioada în care toată lumea se abandonează trăitului, fiecare în felul său.

De asemenea, anii '20 au fost aceia ai suprarealismului și ai Art Deco-ului (mișcarea artistică Art Nouveau care făcuse istorie la începutul secolului va fi înlocuită de aceasta care însuma caracteristicile lumii în continuă schimbare), ai jazz-ului și ai charleston-ului. 1927 a rămas în memoria colectivă ca anul care a marcat declinul filmului mut. Thomas Edison și *les Frères Lumière* și-au făcut treaba dar o nouă eră e pe cale să înceapă. Cinemaul sonor și noile staruri guvernează lumea. Stelele care se nasc pe scenele Broadway-ului și în studiourile de la Hollywood devin brusc modelele și idoli noii generații.

Secolul al XX-lea, traversat de două conflagrații mondiale, precum și de multe alte transformări, trebuie perceput ca placa turnantă în ceea ce privește noul statut al femeii. Anii '20, mai ales, au reprezentat pentru acestea o schimbare cu adevărat importantă din punct de vedere socio-politic. În Statele Unite lucrurile s-au mișcat puțin mai alert decât pe bătrânul continent. De exemplu, dreptul la vot le-a fost acordat femeilor în 1920, spre deosebire de Franța (căreia i-o datorăm pe Simone de Beauvoir, feminista *par excellence*) care le-a oferit acest privilegiu abia în 1944.

Asistăm la o schimbare de paradigmă și în ceea ce privește relațiile stabilite între reprezentatele sexului frumos și bărbați. Femeile își redescoperă propriul corp, propria sexualitate. Ele devin conștiente de puterea pe care o pot exercita asupra bărbaților și profită de această descoperire. De acum, actul seducției va fi inițiat atât de femeie, cât și de bărbat. Femeile vor utiliza un adevărat arsenal de metode de seducție pentru cucerirea persoanei râvnite. Pentru ele, perioada aceasta devine sinonimă cu o oarecare relaxare a moravurilor, un soi de eliberare, de liberalizare a sexualității nemaîntâlnită până acum. Relațiile amoroase între două persoane de același sex nu mai sunt ascunse în spatele măștii heterosexualității. Relațiile homosexuale sunt afișate aproape cu ostentație, nemaifiind privite cu atât de multă reticență, nemaifiind condamnate fără drept de apel.

În timpul războiului femeile au fost forțate de împrejurări să lucreze pentru a se descurca singure având în vedere că soții lor erau plecați pe câmpul de luptă, mulți dintre ei nemaîntorcându-se niciodată. Așadar, ele vor deveni stăpânele casei având obligația de a susține copiii, familia, căminul, în general. Această situație va continua și după ce războiul se va încheia și viața va reveni la normal. Putem vorbi deja despre o generalizare a acestei stări de fapt. Femeile încep din ce în ce mai mult să lucreze, să-și câștige independența financiară față de soți și de familie.

² Stromberg, Kyra, *Zelda și F. Scott Fitzgerald*, traducere de Iunia Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 41.

De asemenea, între cele două războaie mondiale, femeile au început să cucerească din ce în ce mai mult și scena literară. Dacă în trecut se găseau forțate de către societate, de către norme să se ascundă în spatele unui pseudonim masculin pentru a putea să-și împărtășească arta, de acum condeie feminine dintre cele mai iscusite sunt din ce în ce mai luate în serios. O analiză sexistă a operelor literare ale acestora nu-și mai găsește locul începând cu această perioadă când valoarea estetică este singura cea care primează.

În concordanță cu noul său statut, femeile își schimbă hainele, coafura. Renunță la corsetele sufocante, la hainele *surchargés* care nu le permiteau să se miște în voie (e vremea lui Coco Chanel și a croielilor simple, de inspirație masculină), renunță la părul lung, multă vreme considerat simbol al feminității. Și toate acestea pentru a adaptare a apariției fizice la realitatea cotidiană.

Acesta a fost, în linii mari, climatul în care apariția unui nou tip de femei se dovedește a fi propice. Toate mutațiile societății pe care le-am enumerat până acum au făcut posibilă apariția tipologiei *flapper* - „Riding the transforming dynamic of the 1920s she was seen to demand everything that had been denied her mother, from choosing her own sexual relationship and earning her own living, to cutting her hair, shortening her skirts and smoking cigarettes in public.”³ În Franța această nouă tipologie circula sub numele de *garçonne*, după romanul omonim scris de către Victor Margueritte, denumire care se datorează stilului androgen adoptat de către femei.

„Comment peut-on être *flapper* ?” era întrebarea de pe buzele tuturor fetelor anilor '20. Cea mai bună definiție a acestui concept ne-o oferă *the last flapper*⁴: Zelda Fitzgerald. Conform acesteia, femeia timpurilor noi s-a coafat bob, și-a pus cea mai frumoasă pereche de cercei, și-a dat cu ruj și a pornit la luptă: „... the Flapper awoke from her lethargy of subdeb-ism, bobbed her hair, put on her choicest pair of earrings and a great deal of audacity and rouge and went into the battle. She flirted because it was fun to flirt and wore a one-piece bathing suit because she had a good figure, she covered her face with powder and paint because she didn't need it and she refused to be bored chiefly because she wasn't boring.”⁵ Viața a devenit un câmp de luptă unde ele trebuie să-și combată și să-și învingă toți „dușmanii” (bărbați) pentru a-și păstra locul pe care cu greu și l-au cucerit.

Aflăm deviza *flapper* prin intermediul unui caracter creat de către Francis Scott Fitzgerald, cunoscut și ca inventator al denumirii acestei noi tipologii care începe să câștige din ce în ce mai mult teren. Ardita Fernam, personaj al acestuia din povestirea *The Offshore Pirate*, are ca *moto* următoarele cuvinte: „... to live as I liked always and to die in my own way.”⁶ Dorința de a fi singurul stăpân al propriei vieți se regăsește și în romanul Zeldei Fitzgerald. Personajul acesteia, Alabama Beggs, alterego-ul creatoarei, sugerează la un moment dat dorința de a fi liberă, „être son propre maître”. De fapt, pentru adevăratele reprezentante *flapper* singurul lucru care contează era acela de a-și trăi propria viață după propriile legi, conform propriilor norme.

³ Mackerell, Judith, *Six women of a dangerous generation. Flappers*, Macmillan, 2013, p. 4.

⁴ Acesta este titlul unei piese de teatru a lui William Luce care ilustrează ultimile zile din viața Zeldei Fitzgerald, precum și sfârșitul ei tragic în ultimul dintre sanatoriile de boli mentale unde fusese internată.

⁵ Fitzgerald, Zelda, *Eulogy on the flapper*, în Metropolitan Magazine, 1922, accesat pe 01 octombrie 2014 la adresa <http://www.epubbud.com/read.php?g=tgfrecky&toep=22>.

⁶ Fitzgerald, Scott, *The Offshore Pirate* în *Flappers and Philosophers*, Serenity Rockville, 2009, p. 9.

Pe scurt, *the flapper* desemnează femeia nouă a anilor '20 pe care o puteai întâlni pe străzile marilor metropole, în cafenelele și restaurantele momentului, purtând cele mai *chic* ținute, fumând lunguros dintr-un portțigaret. Ea este „the « young woman of 1920 [who was] flirting, kissing, viewing life lightly, saying damn without a blush, playing along the danger line in an immature way – a sort of mental baby vamp ».”⁷ Acesta este doar începutul unei ere noi cu totul diferită de cea care stă să se stingă.

Scott Fitzgerald, pornind de la aceste realități evidente, precum și de la ilustrarea lor fidelă de către Zelda sau de către prima lui iubită, Ginevra, va recicla aceleași modele în scrierile sale. Această afirmație stă la adăpostul recunoașterii explicite venite chiar din partea autorului însuși: „Indeed. I married the heroine of my stories. I would not be interested in any other sort of woman.”⁸

Este unanim recunoscută de către biografii celor doi influența pe care Zelda, notațiile ei zilnice, scrisorile pe care i le trimitea lui Scott le-au jucat în scrierea operelor acestuia. Preluarea unor pasaje întregi din jurnalul Zeldei în interiorul romanului *Cei frumoși și blestemați* stă drept dovadă pentru afirmarea imersiunii figurii Zeldei în ficțional. Rugată să scrie o cronică obiectivă despre acest ultim roman al soțului său Zelda îi va declara lui Burton Rascoe următoarele: „Il me semble, sur une page, avoir reconnu un passage de mon ancien journal intime, lequel a mystérieusement disparu peu de temps après mon mariage, ainsi que des bribes de lettres, certes considérablement revues et corrigées mais qui me rappellent vaguement quelque chose. De fait, Mr. Fitzgerald – je crois que c'est ainsi qu'il épelle son nom – semble être d'avis qu'on n'est jamais si bien plagié que par ses proches.”⁹ Pasajul preluat *mot-à-mot* din jurnalul Zeldei și care a făcut posibilă o astfel de reacție din partea acesteia este următorul: „Ce viermi pot fi femeile, să se târască la nesfârșit prin căsătorii anoste! Căsătoria nu a fost făcută să fie un decor, ci ca să te faci să-ți dorești unul. A mea va fi excepțională. Nu poate să fie și nu va fi un decor – ci spectacolul viu, animat, strălucitor, iar decorul va fi lumea. Refuz să-mi dedic viața posterității.”¹⁰ Aici o recunoaștem perfect pe cea care a fost Zelda Fitzgerald: aceeași forță vitală care îi determina existența, aceeași franchețe debordantă pe care toți cunoscuții cuplului o aminteau.

Cei frumoși și blestemați relatează relația dintre doi tineri, proaspăt căsătoriți, care-și pierd viața în petreceri interminabile, înmuiate în alcool, în așteptarea unei moșteniri care, până la urmă, va veni însă prea târziu. Personajele sunt deja într-o stare avansată de degradare, de uzură ireversibilă. El este scriitorul care trăiește complexul foii albe. Ea este o tânără frumoasă, superficială, fără nicio ocupație precisă în afară de aceea, frivolă, de a cheltui banii pe care soțul ei îi câștigă cu greu. În mod evident, asemănările cu persoanele reale nu sunt întâmplătoare.

⁷ Bruccoli, Matthew Joseph, Bryer, Jackson R., *In his own time*, Kent State University Press, 1971, p. 244-245, *apud*, Rena Sanderson, *Women in Fitzgerald's fiction*, accesat pe 07 octombrie 2014 la adresa: http://mrsbowlin.weebly.com/uploads/1/2/6/2/12620922/women_in_fitzgeralds_fiction.pdf.

⁸ Milford, Nancy, *Zelda: A biography*, HarperCollins Publishers, 2011, p. 77, *apud*, Rena Sanderson, *Women in Fitzgerald's fiction*, accesat pe 07 octombrie 2014 la adresa: http://mrsbowlin.weebly.com/uploads/1/2/6/2/12620922/women_in_fitzgeralds_fiction.pdf.

⁹ Taylor, Kendall, *Zelda et Scott Fitzgerald. Les années vingt jusqu'à la folie*, traduit d'anglais (États-Unis) par Camille Fort, Éditions Autrement Littératures, 2012, p. 178.

¹⁰ Fitzgerald, F. Scott, *Cei frumoși și blestemați*, Editura Polirom, Iași, 2012, p. 148.

Receptarea cuplului Patch ca pe răsfrângere livrescă a celui real este evidentă și prin ilustrarea copertei primei ediții a romanului utilizându-se chipul celor doi. De asemenea, s-a dorit o ecranizare a acestuia, iar primii care au fost solicitați pentru a deveni protagoniștii ecranizării au fost Zelda și Scott Fitzgerald¹¹. Publicul, dornic de a cunoaște o zi din viața celor doi *enfants terribles* ai anilor '20, se aștepta ca cel de-al doilea roman semnat de Fitzgerald să fie o incursiune în existența acestora. Scott, dezamăgit de ceea ce îi rezervase mariajul alături de Zelda, va defula în ample pasaje autobiografice. Este o scriere care nu va avea prea mare legătură cu povestioarele superficiale care îi apăreau lui Scott în revistele *glossy* ale vremii menite să omoare timpul doamnelor și domnișoarelor din înalta societate americană, încărcată fiind cu toate frustrările acumulate de-a lungul celor doi ani. Un roman care urmărește disiparea, flagelarea celor două personaje care se autodevorează. Un subiect destul de sumbru pentru publicul avid de senzational.

Citind biografia grafică romanțată a Tiziane Lo Porto, care a bricolat replici din romanele lui Scott cât și din cel al Zeldei, pasaje din scrisorile și interviurile acordate de aceștia, precum și remarci ale apropiaților cuplului, asistăm la o ficționalizare a persoanelor reale și, implicit, la o trecere în planul realului a ficționalului. Astfel, suprapunerea între cuplul Patch și cuplul Fitzgerald, între Gloria Patch și Zelda Fitzgerald, este aproape perfectă.

Personajul Gloriei, împrumutând din vitalismul și autodeterminismul Zeldei, spre deosebire de cel conturat de către Daisy care este incapabilă de a acționa din proprie voință, va fi o adevărată lovitură pentru persoana reală. Ilustrând-o în tușe monocorde aceasta, le fel ca toate personajele feminine create de către Scott Fitzgerald, va reprezenta cauza principală care va sta la prăbușirea bărbatului îndrăgostit și dispus să sacrifice totul pentru persoana iubită. Dacă în ceea ce îl privește pe Jay Gatsby, protagonistul romanului *Marele Gatsby*, acest lucru se verifică și are susținere urmărind derularea evenimentelor, în ceea ce îl privește pe Anthony Patch, acesta este ilustrarea perfectă a blazatului incapabil să acționeze.

Gloria va fi cea care îl va îndemna să se ducă să încerce să-l îmbuneze pe bătrânul Adam Patch. Acesta, prohibiționist convins, în urma apariției inopinate în timpul uneia dintre petrecerile dezlănțuite ce se dădeau în casa Patch, îl va lipsi pe nepotul său de averea pe care o aștepta cu atâta nerăbdare să vină să-i schimbe viața. Anthony tergiversează din cauza lipsei de voințe această vizită de care și el este conștient că trebuie s-o înfăptuiască. Așadar Gloria, chiar dacă este mânată doar de un imund sentiment, încearcă să facă ca lucrurile să reintre pe un făgaș normal, autoiluzionându-se că odată ce ar atinge statutul acela pe care amândoi și-l doresc relația lor va fi din nou plină de efuziunile primei iubiri.

Daisy Buchanan, în schimb, îl va părăsi pe Gatsby de două ori, de fiecare dată din cauza superficialității sale interioare, a labilității și imaturității sale sentimentale ducând astfel la anihilarea acestuia. Prima oară, asemeni Zeldei care rupsesse logodna cu Scott pe motiv că acesta nu avea o situație financiară care să îi ofere stabilitatea de care aceasta avea nevoie, Daisy va hotărî să nu-l mai aștepte pe locotenentul Gatsby ivindu-i-se șansa de a-și consolida statutul. Cel din urmă abandon generat de temerile lui Daisy de a o lua iar de la capăt vor surmona sentimentele pe care le avea pentru Gatsby, toate eforturile acestuia de a face ca un vis să devină realitate. Ultima consecință a deciziilor și acțiunilor lui Daisy va fi moartea lui Gatsby.

¹¹ Mackerell, Judith, *Op. cit.*, p.168.

Marele Gatsby la fel ca și *Cei frumoși și blestemați* pornește de la niște scheme, de la niște tipare reale, infuziile autobiografice pierzându-se, contopindu-se cu materialul ficțional rezultat din plâsmuirile lui F. Scott Fitzgerald.

Cei frumoși și blestemați și *Marele Gatsby* pot fi privite ca romane-metaforă. Prima metaforă care îl ilustrează pe cel dintâi este aceea a baloanelor de săpun. „« Baloane de săpun asta facem, Anthony și cu mine. Am făcut unele atât de frumoase azi, care apoi explodau, iar noi vom sufla altele și altele, la fel de mari și de frumoase, presupun, până când toată apa cu săpun o să se termine. »¹²

Marele Gatsby este un roman al introspecției. Ochii doctorului T. J. Eckleburg veghează asupra tuturor personajelor romanului. Aceștia devin un leitmotiv al scrierii, privirea doctorului Eckleburg apărând în momentele cheie ale romanului. Un astfel de moment este acela în care cele două mașini (cea în care se afla Daisy și Gatsby și mașina galbenă condusă de Tom) gonesc spre New York în încercarea de a da cărțile pe față, într-un spațiu neutru. Așa cum spusese și Jay Gatsby la un moment dat, destăinuirea nu putea avea loc în spațiul care aparținea de drept lui Tom Buchanan.

„Locul acesta mi se păruse întotdeauna vag neliniștitor, chiar în lumina limpede a după-amiezilor, și acum mă surprinsei întorcând capul ca și cum aș fi simțit ceva în spate. Deasupra fantomelor de cenușă, ochii uriași ai doctorului T. J. Eckleburg își continuau pândă, însă după o clipă remarcai că și alți ochi ne priveau cu o intensitate stranie, de la mai puțin de zece metri.”¹³

Acesta este un Dumnezeu încarnat, un Dumnezeu de lut, un chip cioplit care veghează: „... Wilson privea drept în ochii doctorului T. J. Eckleburg, care tocmai răsăriseră, enormi și decolorată, din întunericul tot mai grabnic risipit al nopții.”¹⁴

În ceea ce o privește pe Zelda Fitzgerald nu o dată numele ei a fost pus în legătură cu mitul femeii castratoare, acesta fiind sugerat de către Ernest Hemingway, cunoscut pentru misoginismul său visceral. Din punctul meu de vedere acesta nu are susținere reală tocmai pentru că Zelda și paginile ei de jurnal au reprezentat materialul amorf pus la dispoziția lui Scott pentru a-și desăvârși opera. În cazul soților Fitzgerald se poate vorbi mai degrabă de mitul lui Pygmalion răsturnat. Opera era deja înzestrată cu viață, nemaifiind necesar să fie animată de nicio Afrodită. Pygmalion, adică Scott Fitzgerald, întreprinde actul contrar. Încearcă să imortalizeze, să meduzeze opera, adică pe Zelda, în paginile cărților sale.

Cele două romane pe care le-am avut în vedere reprezintă două etape distincte și succesive ale aceleiași relații. *Cei frumoși și blestemați*, apărut în 1922, la doar doi ani de la mariajul condiționat de reușita literară a lui Scott Fitzgerald, este de fapt jurnalul acestor ani scurși în petreceri interminabile, certuri violente și momente de acalmie și iubire exaltată. *Marele Gatsby*, în schimb, este metafora visului destrămat, a iubirii care nu se mai dovedește a fi suficientă. Apărut în 1925, după o gestație lungă și sincopată, ilustrează perfect deziluzie pe care Scott a avut-o în urma căsătoriei cu Zelda.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social

¹² *Ibidem*, p. 149.

¹³ Fitzgerald, F. Scott, *Marele Gatsby*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 161.

¹⁴ *Ibidem*, p. 206.

European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

Bibliografie selectivă:

Fitzgerald, F. Scott, *Cei frumoși și blestemați*, Editura Polirom, Iași, 2012.

Fitzgerald, F. Scott, *Marele Gatsby*, Editura Polirom, Iași, 2011.

Fitzgerald, Scott, The Offshore Pirate în *Flappers and Philosophers*, Serenity Rockville, 2009.

Fitzgerald, Zelda, *Acordă-mi acest vals*, traducere din engleză și note de Rodica Ștefan, Editura Humanitas, București, 2014.

Fitzgerald, Zelda, *Eulogy on the flapper*, în Metropolitan Magazine, 1922, accesat pe 01 octombrie 2014 la adresa: <http://www.epubbud.com/read.php?g=tgfrecky&toep=22>.

Liiceanu, Aurora, *Supuse și rebele. Două versiuni ale feminității*, Editura Polirom, Iași, 2013.

Lo Porto, Tiziana, Marotta, Daniele, *Superzelda: L'incroyable histoire de la femme de Francis Scott Fitzgerald*, traduit de l'italien par Louise Lavabre, Sarbacane.

Mackerell, Judith, *Six women of a dangerous generation. Flappers*, Macmillan, 2013.

Sanderson, Rena, *Women in Fitzgerald's fiction*, accesat pe 07 octombrie 2014 la adresa: http://mrsbowlin.weebly.com/uploads/1/2/6/2/12620922/women_in_fitzgeralds_fiction.pdf.

Stromberg, Kyra, *Zelda și F. Scott Fitzgerald*, traducere de Iunia Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2004.

Taylor, Kendall, *Zelda et Scott Fitzgerald. Les années vingt jusqu'à la folie*, traduit d'anglais (États-Unis) par Camille Fort, Éditions Autrement Littératures, 2012.