

DIMENSIUNEA EUROPEANĂ A SCRIERILOR CELLEI SERGHI

Doina RAD

Abstract

A journalist, writer and translator, Cella Serghi remains a landmark of Romanian and European culture, even if her works have unfairly faded, after her death in 1992. A long awaited restitution may be initiated at the centenary of her birth. A special chapter is represented by the original letters and interviews of the writer. This paper discusses the specific way of balancing the fictional dimension with the autobiographical one, the originality of Cella Serghi's narrative discourse structure as well as some correlations between her and other Romanian and foreign cultural personalities of the epoch.

În filonul literar interbelic feminin, generat de Hortensia Papadat-Bengescu, prezența Cellei Serghi a fost, de la bun început, singulară. Aceasta deoarece, chiar dacă sursele de inspirație sunt, fără îndoială, specifice, modalitatea de abordare iese din arealul respectiv. Semnalat și susținut, după cum se știe, de E. Lovinescu, talentul Cellei Serghi a fost catalogat de criticul de la *Sburătorul* drept “aparent feminină”¹. Deși Cella Serghi nu și-a recunoscut niciodată apartenența la cenaclul lovinescian, decât într-o oarecare măsură afectivă, proza ei este raportabilă dimensiunii introspective a literaturii, încurajate de Lovinescu. Scrierile autoarei interbelice, fie ele ficțiune, fie mărturii autobiografice, au creat, în mod constant, adevărate anatomii sufletești.

Noul val care domina pe-atunci literatura europeană, în general, avea, pe lângă tentația modernității, și explicații de natură extraliterară. Climatul social-istoric, situat între două mari conflagrații, caracterizat printr-un număr impresionant de sinucideri, impunea tocmai literatura de introspecție, încercare de a explica dramele individuale, generate de sărăcie, dezrădăcinare sau iubiri nefericite. De aceea, influența lui Marcel Proust asupra unora dintre prozele Cellei Serghi este, în acest context, firească. De asemenea, nu este întâmplătoare nici alegerea unui anume citat din Flaubert, ca moto al romanului *Iubiri paralele*²: “Nu-i ambiție mărunță să vrei să intri în sufletele oamenilor”. Introspecția propusă de Cella Serghi e una sinceră și fără prejudecăți, dar care nu împinge indiscreția decât până la limita bunului simț. Eroinele sale, departe de a fi prototipul “lacrimogen”, sunt doar aparent neajutorate, ba chiar au o tărie de caracter impresionantă, cum este cazul Mironei (din romanul omonim³).

Ceea ce recomandă, cu prioritate, proza Cellei Serghi este sinceritatea și naturalețea discursului narativ. Firescul stilului conferă personajelor veridicitate, iar frazei, deși lineare, expresivitate. La o asemenea simplitate a frazării se ajunge, de regulă, extrem de greu, cum însăși autoarea o recunoaștea adesea. Spontaneitatea, verva povestirii devin rezultatul unui îndelung efort de cizelare, comparabil cu al unui bijutier care știe, cu migală, să pună în evidență acele unghiuri, acele reflexe care-i dau diamantului strălucirea unică. Această caracteristică a scriitoarei nu este singulară în literatură română, ea înscriindu-se, din acest punct de vedere, în galeria ilustră a lui Caragiale, Creangă, Rebreanu ori Camil Petrescu. Este, de asemenea, ceva comparabil cu modul în care Brâncuși se apleca asupra pietrei, șlefuid-o îndelung, pentru ca ea “să ajungă la incomparabila ei strălucire”⁴. De altfel, obsesia perfectibilității (care i-a adus lui Caragiale, de pildă, celebra poreclă “Moș Virgulă”) se dezvăluie și în confesiunile Cellei Serghi, care subliniază că ea nu doar își restiliza romanele apărute în ediții succesive, ci chiar le rescria. Într-un interviu acordat

Liane Cozea, scriitoarea recunoaște: “Eu m-am chinuit totdeauna pentru a găsi **cuvântul exact**, pentru o cât mai mare economie de cuvinte”(subl. ns.)⁵.

În privința strădaniei permanente a autoarei de a depăși clișeele desuete ale literaturii feminine din epocă și de a se plasa în perspectiva europeană a inovației epice, vom remarca abordarea (e adevărat, nu foarte frecventă) a tehnicii “romanului în roman”. Astfel, Mirona, eroina principală din romanul omonim, scrie o narațiune, Victor, din *Iubiri paralele*, lucrează și el la un roman, soluțiile narative ale personajelor fiind decise de acestea în urma discuției cu autoarea, care citește manuscrisul⁶. De remarcat, aici, că, prin lectura sa, scriitoarea recrează narațiunea, care ia naștere în propriul său roman. Ea citește manuscrisul “nu în ordinea sau dezordinea” în care i-l trimite Victor, ci, cum ea însăși recunoaște, “așa cum am crezut de cuviință”⁷. Același procedeu se reia în *Această dulce povară, tinerețea*⁸. Într-un fel, ideea de a recrea, de a reorganiza epicul în epic, este insinuat chiar în romanul de debut, prin lectura deloc pasivă a Ilincăi.

Romanul de debut, *Pânza de păianjen*, ilustrează, încă de pe atunci, efortul de a se găsi cele mai potrivite expresii, topici, ori detalii, fenomen vizibil oricui are răbdarea de a compara cele opt ediții ale romanului, sau, cel puțin, prima și ultima dintre acestea (cea din 1938, respectiv din 1978). Iată o scurtă exemplificare. În prima ediție găsim: “Casele erau adăposturi răzlețe, mai scunde decât un stat de om și strâmbe ca niște desene stângace de copii, pentru care o casă înseamnă un pătrat prost făcut, cu două ferăstruici, cu geamul împărțit în patru, cu o ușă și un coș. Unele erau din stuf nespoite, altele spoite galben, altele în rozul acela specific țigănesc, dar cele mai multe albe de te dureau ochii de atâta alb. Ferăstruicile erau cât un ghiveci de mușcată [...]”⁹. Același text devenea, în 1978: “Casele erau adăposturi răzlețe, mai scunde decât un stat de om, și rudimentare ca niște desene stângace de copii, adică un fel de cuburi strâmbe, cu două ferăstruici, cu geamul împărțit în patru, o ușă și un coș. Unele erau din stuf nespoite, altele spoite galben-violent, altele roz-țipător; dar cele mai multe albe de te dureau ochii. Îți venea să strigi: Ajunge, e prea mult alb. Ferăstruicile erau cât un ghiveci de mușcată, floare care aproape nu lipsea în geamurile cârpite sau sparte”¹⁰.

Tendința spre teatralizarea secvențelor narative, certă influență camilpetresciană, i-a fost adesea reproșată Cellei Serghi, convenționalizarea nefiind, totuși, o constantă a romanelor sale. De câteva ori, doar, discursul narativ este întrerupt de abrupte și laconice indicații regizorale sau scenografice: “Artemisa: Tu să fii sănătos! (Râde cu poftă.) Confidențial... Am iubit în cincinale... / Victor (trântin ușa): Iago! / Artemiza (îl cheamă): Victor...”¹¹. Vizualizarea în tușe ferme sau doar intuirea mișcărilor personajelor au, fără îndoială, un rol mult mai însemnat în determinarea senzației de teatralitate. Ea este reflexul dorinței prozatoarei, mărturisite, de altfel, de a scrie o piesă de teatru, aspirație niciodată realizată. Ceea ce este cert e că dialogurile sunt, la Cella Serghi, vii, ritmate, într-o succesiune fără sincope, ca într-o piesă de teatru. Nu de puține ori, scrierile sale reiterează ideea lumii ca scenă. Astfel, în romanul *Gențiane*, orașul pare un decor artificial și desuet, nu întotdeauna în concordanță cu trăirile sufletești ale personajelor: “Pomii erau înfloriți. Orașul, ca un decor de teatru. Prea alb, prea roz, prea diafan, prea dulce”¹². Notarea detaliului se face cu rigurozitate, iar amănuntul, aparent nesemnificativ, este descompus, după tehnica ralantiului, căpătând, astfel, dimensiuni fabuloase. Un fapt banal, cum este băutul unei căni cu lapte, este adus la dimensiuni cosmice, căci “picăturile de lapte produceau zgomotul unei căderi în gol”¹³. Celebra scenă a sărutului din *Pânza de păianjen* pare filmată cu încetinitorul, mișcările prelungindu-se până la atributele veșniciei: “Am stat așa, fără să vorbim, dar parcă fiecare secundă ne apropia câte puțin. Nu știu dacă eu mergeam către Alex, sau el venea către mine. Nu-i vedeam ochii defel. Dar îi simțeam respirația foarte aproape. Dacă mai făceam o mișcare cât de mică, i-aș fi atins buzele. Și

totuși, aveam impresia că înaintam unul către altul venind parcă din teribile depărtări, după lungi căutări... [...] Simțeam că Alex așteaptă. Și eu așteptam. Dacă ar fi făcut un gest către mine, m-aș fi dat înapoi. Dar așa, mă simțeam atrasă, câte puțin, de o putere nevăzută, dar de neînălțurat. / Cine a parcurs ultima, infima fracțiune de spațiu, care o clipă nespus de lungă a mai despărțit buzele noastre, nu voi ști niciodată [...]”¹⁴. Ulterior, eroina chiar se gândește “la seara care a trecut ca la un film pe care l-aș fi văzut în ajun”¹⁵.

Modernitatea tehnicii narative, care o situează pe Cella Serghi în tendințele europene ale vremii, rezidă și din elemente de factură proustiană, precum memoria involuntară, recuperatoare a trăirilor intime. Teoretizată, la noi, de Camil Petrescu, în ale sale *Teze și antiteze*¹⁶, noua concepție, care făcea furori în Europa, a influențat, după cum se știe, o serie de scriitori români, care au aplicat, cu mai mult sau mai puțin talent, ca principiu supreme, introspecția absolută, completată de intuiționismul bergsonian. Conform teoriei lui Bergson, prezentul nu reprezintă nimic altceva decât suma tuturor momentelor trăite deja de un individ, iar percepția acestuia nu poate fi, în consecință, decât subiectivă. Prezentul altora poate fi numai dedus. De aceea, romanele lui Proust sunt scrise la persoana întâi, evenimentele la care el nu a participat fiindu-i întotdeauna exterioare. Ne amintim, de altfel, că și Camil Petrescu afirma cu tărie: ”Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi”. Așadar, din această perspectivă, nota confesivă a relatării directe din scrierile Cellei Serghi este explicabilă și conferă celor mai multe dintre romanele sale o clară dimensiune autobiografică. Relatarea subiectivă nu a fost, totdeauna, opțiunea scriitoarei, frământările ei (legate de persoana la care să fie redactat discursul narativ) dezvăluindu-se în prozele sale *Mirona* și *Iubiri paralele*. Toată această problematizare ni se poate părea azi sterilă, amintindu-ne aserțiunea lui Wayne Booth, din *Teoria romanului*, care subliniază că “a constata că o povestire este relatată la persoana întâi sau a treia nu ne spune mare lucru, atâta timp cât devenim mai preciși, desacriind relația particulară dintre calitățile particulare ale naratorilor și efectele specifice”¹⁷.

Apropierea Cellei Serghi de tehnica proustiană s-a făcut firesc, datorită structurii sale sufletești. Însă, dacă la Proust memoria involuntară declanșează amintiri contemplate detașat, ele aparținând exclusiv trecutului, la unii scriitori români, cum este Anton Holban sau Cella Serghi, lucrurile stau ușor diferite. Ei se despart de Proust prin faptul că, pentru eroii lor, amintirile devin, de multe ori, mai reale și mai puternice decât însuși prezentul, prin efectele psihologice declanșate de acestea.

Critica a observat adesea la scriitorii interbelici că nu epicul este cel care primează, ci fixarea trăirilor, care capătă interes literar “prin luciditate, prin examenul rece, intelectual al stării psihice febrile, aduse la extrema intensității” (Ovidiu S. Crohmălniceanu)¹⁸. Ca și Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Lucia Demetrius sau H. Y. Stahl, Cella Serghi sondează interioritatea, făcând să fuzioneze romantismul liric cu analiza lucidă. De remarcat, de pildă, că Hortensia Papadat-Bengescu a ajuns la această performanță după multe tatonări, însă la Cella Serghi aspectul este evident încă de la debut.

Romanele Cellei Serghi se încheagă din planuri paralele, a căror alternanță le conferă modernitate. Caracteristica lor o dă structura mozaicată a textului și chiar a personajelor. Adesea, imaginile se conturează din frânturi, aparent dispartate. Chipul unei fetițe la geamul unui internat, “străzi cu nume de panduri”, un deal, o turmă de oi, toate acestea sunt repere ale unui “oraș amorțit (*Mirona*). Enumerarea lapidară a unor elemente este grăitoare pentru specificul unei descrieri: “La fiecare fereastră o pereche de ochi, la etajul întâi, Elena, în negru, o cruce care îi lucește pe piept. [...] La mansardă Clemansa” (*Iubiri paralele*)¹⁹. Fragmente fotografice, și ele într-o dezordine căutată, reconstituie drame, precum cea a familiei Melitei, din *Această dulce povară, tinerețea*. Autoarea a recunoscut

intenția de “a reconstitui personajul din cioburi”²⁰. Ca și la Hortensia Papadat-Bangescu, vom întâlni la autoarea *Pânzei de păianjen* determinanții extreme de concisi, sintetizatori, în caracterizarea personajelor: “bietu Gicu”, “teribila Catrina Cațian”, “coana Valerița” etc. Detaliul, enumerat, pur și simplu, conturează portrete: “Gazda mea e o femeie înaltă, fără o vârstă ușor de ghicit. Umblă cernită și poartă părul pe moațe.”²¹.

Dar trebuie spus că accentele moderniste ale structurii narative nu frizează, la Cella Serghi, excesul, scriitoarea interbelică respingând “mimarea artistică, lipsa de sinceritate, automatismul, **supralicitarea modernismului cu orice preț**” (subl. ns)²².

Subliniem, din nou, că echivalențele remarcate între tehnicile narative ale Cellei Serghi și unii dintre contemporanii săi nu infirmă originalitatea scrierilor, ci atestă o continuare a drumului deschis, de Proust, sau, la noi, de Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bangescu. Departe de a fi adepta aparițiilor meteorice în literatura română, Cella Serghi a subliniat constant că, dintotdeauna, “vase comunicante existau între literatura noastră și cea universală: Gide, Proust, Huxley”²³. Totuși, consideră ea, cel mai important lucru este “ca fiecare scriitor să se exprime într-un mod care pentru el să fie mai mult o necesitate, decât un simplu experiment”²⁴.

Portretul european al scriitoarei nu ar fi complet fără a sublinia un aspect mult prea puțin cunoscut al activității sale, acela de traducător. Cella Serghi era convinsă că opera de artă, și, mai ales, literatura, care surprinde eternul omenesc, trebuie să devină accesibilă tuturor, căci realizează punți între indivizi. “Muzica – spunea ea însăși– trece mai ușor hotarele. Pictura, sculptura vorbesc aceeași limbă pe glob. Literatura rămâne singură între granițele țării, ca paginile între copertele cărții. Ea trebuie ajutată să circule”²⁵. Într-o linie melodică, într-un vers ori într-o pată de culoare flamandă, îți poți regăsi propriul suflet, amplificat chiar cu riscul distorsionării dureroase, ca într-un joc de oglinzi. Autoarea *Pânzei de păianjen* s-a apropiat de marea cultură universală mai întâi prin lecturi, apoi prin traduceri, în special din franceză. În confesiunile sale, Cella Serghi a afirmat adesea că n-a tradus decât cărți care i-ar fi plăcut să le fi scris ea însăși.

Astfel, în 1971, ea va publica versiunea românească (realizată în colaborare cu Catinca Ralea)²⁶ la *Vă place Brahms?* de Françoise Sagan, un roman al iubirii, temă predilectă, de altfel, și a autoarei *Iubirilor paralele*. Afinitățile electivă au determinat-o, apoi, să se apropie de proza unei alte scriitoare franceze, Françoise Mallet-Joris, prozatoare gravă, deși “dezordonată, aparent risipită printre necesarele nimicuri ale vieții cotidiene”²⁷, întocmai ca Cella Serghi. În *Casa de hârtie* (1972), cele două autoare s-au întâlnit în dimensiunea lor balzaciană, moderată, cu un ton fin ironic și o candoare aparte. Exercițiul dialogurilor din *Mirona*, de pildă, se reflectă în conversațiile dinamice, în vociferările tumultuoase din paginile *Casei de hârtie*. În cartea tradusă, Cella Serghi a regăsit o mai veche idee a sa: țesătura de coincidențe și anoste banalități cotidiene pot genera literatură. “Pentru mine – spune unul dintre personaje – cărțile sunt hazardul”²⁸.

Întâmplarea a făcut ca, la un moment dat, Cella Serghi să descopere o altă prozatoare, până atunci total necunoscută ei, Andrée Chedid și să fie cucerită de romanul acesteia, *L'Autre*, un cald mesaj de solidaritate umană, o poveste a “luptei purtată împotriva morții”, a “unei salvări ce seamănă cu o naștere”²⁹. Romanele *Mirona* sau *Gentiane* trădează apropierea tematică și afinitățile existente între cele două prozatoare. Cu titlul *Celălalt*, versiunea în limba română a apărut, în 1977³⁰.

În activitatea sa de traducătoare, Cella Serghi a abordat și poezie, în măsura în care și-a ajutat soțul, pe Ion Bogdan, să stilizeze sonetele lui Shakespeare, care au fost publicate, fragmentar, în 1973, în *Oriзон*³¹. Perpetua nostalgie a scriitoarei de a realiza nu doar proză, ci și dramaturgie originală, s-a materializat doar indirect, prin traducerea piesei lui Vl. Danek, *Logodnicul de profesie se însoară*.

Prin aceste traduceri, ca și prin tematica universală sau modernitatea tehnicii narative din proza originală, Cella Serghi și-a câștigat locul, încă prea puțin recunoscut, în pleiada interbelică românească, ilustrată de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, Anton Holban, Ioana Postelnicu sau Lucia Demetrius.

NOTE:

1. E. Lovinescu, *Scrieri*, III (*Aquaforte*), ediție îngrijită de Eugen Simion, editura Minerva, București, 1970, p. 258.
2. Cella Serghi, *Iubiri paralele*, ediția a doua revăzută, editura Minerva, București 1975.
3. Idem, *Mirona*, roman, ediție nevariatur, cu o postfață a autoarei, editura Minerva, București, 1972.
4. Cella Serghi, în *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. III, R-S, partea II, editura Minerva, București, 1988, p. 407; interviu publicat de Mihaela Bulgărea în *Tomis*, an II, nr. 6, iun. 1967, p. 11.
5. *Ibidem*, ed. cit., p. 426, interviu publicat de Liana Cozea în *Familia*, an XX, nr. 9, sept. 1984, p. 8.
6. Idem, *Iubiri paralele*, ed. cit., p. 21.
7. *Ibidem*, p. 24.
8. Idem, *Această dulce povară, tinerețea*, roman, editura Cartea Românească, București, 1983.
9. Cella Serghi, *Pânza de păianjen*, roman, editura Librăriei "Universale" Alcalay & Co., București, 1938, p. 193-194.
10. Idem, *Pânza de păianjen*, roman, editura Cartea Românească, București, 1978, p. 222.
11. Idem, *Iubiri paralele*, ed. cit., p. 118.
12. Idem, *Gențiane*, ediție definitivă, editura Porus, București, 1991, p. 283.
13. Idem, *Pânza de păianjen*, ed. cit., 1978, p. 257.
14. *Ibidem*, p. 240.
15. *Ibidem*, p. 242.
16. Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, editura Cultura Națională, București, 1936.
17. Wayne C. Booth, din *Retorica romanului*, editura Univers, București, 1976, p. 195.
18. Ovidiu S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, editura Minerva, București, 1972, p. 480.
19. Cella Serghi, *Iubiri paralele*, ed. cit., p. 14.
20. Idem, *Mirona*, ed. cit., p. 471.
21. *Ibidem*, p. 12.
22. Cella Serghi, în *Romanul românesc în interviuri*, ed. cit., p. 415, interviu publicat de Radu Șt. Mihail în *Cronica*, an VIII, nr. 30, 27 iul. 1973, p. 5
23. *Ibidem*, ed. cit. p. 417, interviu publicat de Radu Șt. Mihail în *Cronica*, nr. cit., p. 5.
24. *Ibidem*, p. 409, interviu publicat de Michaela Bulgărea în *Tomis*, an II, nr. 6, iun. 1967, p. 11.
25. *Ibidem*, ed. cit., p. 422, interviu publicat de Marius Pop, în *Oriзон*, an XXVII, nr. 41, 14 oct. 1976, p. 7.
26. Françoise Sagan, *Vă place Brahms?*, în românește de Cella Serghi și Catinca Ralea, editura Univers, col. Meridiane, București, 1971.
27. Nicolae Balotă, *Arta lecturii*, editura Cartea Românească, București, 1978, p. 379.

28. Françoise Mallet-Joris, *Casa de hârtie*, editura Univers, col. Meridiane, București, 1972, p. 280.
29. Andrée Chedid, *Celălalt*, editura Univers, col. Globus, București, 1977, coperta IV.
30. *Ibidem*, ed. cit.
31. W. Shakespeare, *Sonete* (în colaborare cu Ion Bogdan), în *Orizont*, an XXVI (1975), nr. 34, p. 4.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ:

- Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatură occidentală*. În românește de I. Negoitescu. Prefață de Romul Munteanu, Editura Pentru Literatura Universală, București, 1967.
- Nicolae Balotă, *Arta lecturii*, editura Cartea Românească, București, 1978.
- Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, editura Univers, București, 1976.
- Michel Butor, *Repertorii*. Cuvânt înainte de Irina Mavrodin. Traducere de Constantin Teacă, editura Univers, col. "Eseuri", București, 1979.
- Ghizela Cosma, Virgiliu Țârău (coord.), *Condiția femeii în România în secolul XX. Studii de caz*. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2002
- Johan Huizinga, *Homo Ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*. Traducere din limba olandeză de H. R. Radian. Prefață de Gabriel Liiceanu, editura Univers, col. "Eseuri", București, 1977.
- E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol.II, editura Minerva, București, 1973.
- E. Lovinescu, *Scrieri*, III (*Aquaforte*), ediție îngrijită de Eugen Simion, editura Minerva, București, 1970.
- D. Micu, N. Manolescu, *Literatura română de azi. 1944-1964*, editura Minerva, București, 1965.
- Irina Petraș, *Feminitatea limbii române. Genoanalize*, editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002.
- Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, editura Cultura Națională, București, 1936.
- Ilie Radu-Nandra, *Medalion literar "Cella Serghi" 85*, în *Excelsior*, an I, nr. 1, ian.-mart. 1992, p. 64-66
- Cella Serghi, *Interviuri*. Ediție de Ilie Rad și Maria Judele. Cu douăsprezece scrisori inedite către Ilie Rad. Ediție îngrijită, prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad, editura Limes, Cluj-Napoca, 2005.
- xxx, *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. III, R-S, partea a II-a, editura Minerva, București, 1988.