

**UNIVERSITATEA „ OVIDIUS ”
CONSTANȚA
FACULTATEA DE LITERE**

TEZĂ DE DOCTORAT

PROZA FEMINISTĂ. CELLA SERGHI

Rezumat

**Coordonator științific,
Prof. Univ. Dr. DUMITRU TIUTIUCA**

**Doctorand,
ANA-DANIELA DRAGNEA (GHEORGHE)**

Constanța,
2013

Opțiunea pentru literatura Cellei Serghi are, înainte de toate, motivații subiective: este constănțeancă prin naștere, romanul care a consacrat-o este o aducere în prim-plan a orașului de la malul mării, devenit acum personaj. Adolescenți fiind, „Pânza de păianjen” a avut o benefică înrâurire asupra noastră, oferindu-ne, pentru acea vârstă, un model de analiză psihologică și unul estetic. Motivațiile obiective de mai târziu țin de înțelegerea resortului interior ce a determinat un dramatic declin valoric al cărților sale postbelice. Cu o remarcă: scrierile sale memorialistice de după deceniul al șaselea „ne-au restituit-o” pe Cella Serghi.

Demersul nostru își propune punerea în mișcare a unui bagaj teoretic necesar să sprijine observațiile ce se desprind din analiza prozei, inclusiv a celei postbelice care a suferit sub presiunea ideologică a vremii. Totodată, se are în vedere receptarea critică și în momentul apariției textului, și când critica a perceput și a evaluat opera în timp. Taboulul receptării creației Cellei Serghi, chiar mai sumar fiind, impune aplicarea metodei analizei comparative. Ne propunem și o abordare intertextuală, aptă să creeze un complex de perspective. Comentariul se dorește o expresie a unor puncte de vedere a căror responsabilitate ne-o asumăm.

Ne propunem să aducem în prim-plan scrierile acestei autoare, să le analizăm atât din punctul de vedere al subiectului, cât și din perspectiva tehnicilor narative, pentru a constata dacă a propus ori nu un stil, mai ales că primul ei roman, *Pânza de păianjen*, apărut în 1938, a stârnit interesul epocii respective.

În studiul *Proza feministă. Cella Serghi* intenția noastră este de a evidenția contribuția scriitoarei la dezvoltarea romanului românesc, de a analiza mecanismele universului serghian, având ca punct de plecare contextul socio-cultural în care s-a format autoarea de origine tomitană.

Structura lucrării *Proza feministă. Cella Serghi* reliefează, ca și coordonate, partea teoretică, despre feminism, impactul acestuia în literatură, și analiza propriu-zisă a operelor scrise de Cella Serghi. Cele șase capitole sunt:

- I. Ce este feminismul? (cu subcapitolele: Feminismul și evoluția sa istorică; Teorii ale feminismului; Orientarea și problematica feminismului);
- II. Proza feministă în literatura română interbelică;
- III. Cella Serghi – pro domo ;
- IV. Debutul - *Pânza de păianjen*;

V. Celelalte romane- alte pânze, cu subcapitolele: Mirona, Iubiri paralele, Pe firul de păianjen al memoriei, Această dulce povară, tinerețea;

VI. Metamorfoze romanești, conținând subcapitolele Exercițiul umilinței sau ralierea la realismul-socialist, respectiv Constanța – topos al devenirii.

Primul capitol aduce în atenție o prezentare globală a feminismului, surprinzând evoluția istorică, teoriile feministe, problematica și orientarea feminismului.

Definirea termenului constituie unul dintre cele mai controversate subiecte, atât la nivel mondial, cât și european. Și nu doar definițiile ne pun în dificultate, ci, îndeosebi, modul în care s-a manifestat această mișcare, cum și-a dobândit așa-zisele drepturi. Ca să definim feminismul, trebuie să lămurim, mai întâi, conceptele „bărbat” și „femeie”. Iată cum sunt definiți cei doi termeni în „Dicționarul Explicativ al limbii române”: *Bărbat*, -ă, *bărbați*, -te, s.m., adj. I S.m.1. Persoană adultă de sex masculin. Om în toată firea. 2. Soț. II. Adj. (rar) curajos; voinic; harnic; activ.-Lat. *barbatus*;

Femeie, *femei*, s.f.1. Persoană adultă de sex feminin; muiere. 2. Persoană de sex feminin căsătorită. (Pop.; urmat de determinări în genitiv sau de un adjectiv posesiv) Soție, nevastă-Lat. familia „familie”.¹

Având ca punct de pornire „Sfânta scriptură” ne-am putea explica, pe de o parte, superioritatea bărbatului față de femeie, întrucât femeia este cea care l-a îndemnat pe bărbat să guste din pomul cunoașterii binelui și al răului. Însă, înainte de acest episod semnificativ pentru destinul femeii, Dumnezeu a stabilit ierarhia atunci când a zămislit-o pe Eva din coasta lui Adam. Deci, mai întâi a fost bărbatul: „Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam somn greu; și, dacă a adormit, a luat una din coastele lui și a plinit locul ei cu carne. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam. Și a zis Adam << iată aceasta-i os din oasele mele, și carne din carnea mea. De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un trup >>”.² Căderea în păcat trasează net diferențele dintre bărbat și femeie, deși ambii sunt pedepsiți. Aceeași idee, a căderii în păcat și a suportării consecințelor, este ilustrată și accentuată în „Banchetul (sau despre dragoste)” de Platon, în subcapitolul intitulat „Schimbările ființei omenești”. Se introduc astfel conceptele: „gen”, „femeie”, „bărbat”, „al treilea sex”, „androgen”. Interesant este faptul că, la început, existau bărbatul, femeia și al treilea sex – un fel de hibrid între

¹ Dex, pp.91, 373.

² Biblia, Facerea, cap. 2, 21-14.

bărbat și femeie, numit androgin. Termenul „sex” este bine conturat din punct de vedere semantic, asocierile făcându-se cu elementele unice aparținând spațiului celest: sexul bărbătesc era al Soarelui, cel femeiesc era al Pământului, iar ambigenul al Lunei. Soarele reprezintă supremația, lumina, vitalitatea, viața, diurnul și, implicit, cunoașterea. Pământul este cel asupra căruia Soarele emană căldură, ajutându-l să regenereze în toate cele patru anotimpuri. Selena sugerează nocturnul, taina, nepătrunsul, ascunsul, non-cunoașterea sau minus cunoașterea (prin acest fel de cunoaștere ducându-ne cu gândul la potențarea misterului, la accentuarea lui în sens blagian). Așadar, se pedepsește trufia, și androginul este sancționat pentru a-și vedea limitele, întrucât nu este el zămislitorul, creatorul. Spre deosebire de Sfânta Scriptură, în scrierea platoniciană accentul se pune pe politeism, nu pe monoteism.

Acest mit platonician este amintit și contrazis de Simone de Beauvoir în celebra scriere „Al doilea sex”, autoarea precizând că „povestea nu-și propune să explice decât iubirea: separarea sexelor este considerată ca fiind un dat”.³ Într-adevăr, la baza explicației lui Platon se află ideea de iubire, dar ea se întemeiază și pe diferențele dintre bărbat și femeie. Totuși, se pare că toți, femei sau bărbați, aspiră către origine, către primordialitate, considerând că atunci, în timpurile îndepărtate, totul era în armonie. Această armonie este o utopie a ființei umane, indiferent de sex, întrucât deosebirile, lupta vor exista atâta vreme cât accentul va fi pus tocmai pe aceste diferențe. Definițiile ar trebui să aibă la bază nu secționarea speciilor în sexe, pentru că ea nu este generală, nu există la toate speciile, ci doar la anumite categorii, iar perpetuarea speciei se realizează în două feluri de reproducere, căci în lumea animală înmulțirea este separată de sexualitate. Or, ar fi necesar ca și în cazul ființelor umane să nu se pună accentul pe faptul că femeia este o femelă”⁴, încătușând-o astfel în sex, eradicând, încă de la început, ideea de egalitate. Femeile nu există decât în relație cu bărbații, altfel ele singure sunt „umbra unor idei”, cum consideră Mihaela Miroiu. Femeia este o umbră ce vine din spate, urmează o ființă, bărbatul, este supusă, cumva nu are personalitate și reprezintă nu ecoul, ci proiecția unui bărbat; este inseparabilă de ființa bărbatului, nu există ca individualitate, se subordonează fizic, mental: „Cu foarte puține excepții, cultura e până acum creație bărbătească. Femeile există în această cultură mai degrabă ca proiecții, ca umbre, căci ele nu s-au povestit, ele nu s-au numit, ci au fost

³de Beauvoir, Simone, *Al doilea sex*, Editura Univers, București, 2004, p. 47.

⁴ Ibidem.

numite, ele nu s-au definit, ci au fost definite, ele nu și-au găsit locul, ci locul le-a fost găsit”⁵. Iată o definiție a femeii prin care este reliefat raportul de subordonare în plan mental. Altfel spus, femeia nu este o persoană care să acționeze după cum dorește, este constrânsă tocmai de natura ei de femeie, constrângere creată și cultivată de bărbat, inoculată chiar și în rândul femeilor. Femeia este văzută, analizată de-a lungul omenirii, din punct de vedere cultural, istoric, politic, în relație cu cineva, nu ca individualitate. Nici acum, ea nu are acces în toate domeniile sau are acces limitat.

Putem observa că problema feminismului, prin conceptele „femeie”, „bărbat”, „androgen”, „sex”, „al treilea sex” se pune încă de la începuturi, chiar dacă termenul „feminism” nu exista ca atare. Dorothy Parker susține ideea că, indiferent că suntem bărbați sau femei, trebuie să fim priviți întâi ca ființe umane, deci ar trebui să se pornească de aici și nu de la diferențierea în funcție de sex. Simone de Beauvoir este de acord, dar menționează că această afirmație nu este concludentă, relevantă fiind unicitatea fiecărei persoane: „Fără doar și poate că femeia este, ca și bărbatul, o ființă umană; dar o asemenea afirmație este abstractă; fapt e că orice ființă umană concretă este întotdeauna situată în chip singular”⁶. Însă doar bărbatul este privit astfel, reprezentând singularitatea, în timp ce femeia apare ca reprezentând negativul, acesta fiind pasul către limitare. Conceptul „feminitate” provine din științele biologice (din perspectiva lui Sigmund Freud- „anatomia ca destin”) și își are originea în ierarhiile sociale, când, în anul 1949, Simone de Beauvoir, în celebra-i lucrare, emite ideea că un copil de sex femeiesc este determinat de factori socio-politici, externi desigur, să devină femeie, ci nu se naște astfel.

Amintim că Fr. Nietzsche realizează o critică a raționalității, inducând aici idei colaterale feminismului, întrucât definește adevărul prin imaginea unei femei, criticând astfel femeile care sunt de acord cu moelul raționalității moderne. J. Derrida dezvoltă această idee, precizând că femeile doresc să fie similare bărbaților care se ocupă de știință. Derrida nu este de acord cu acel cult al subiectului, opunându-se dorinței femeilor de a se construi ca subiect, motivând că acestea ar pătrunde în „logica falogocentrismului”, iar subiectul, ego-ul, reprezintă centrul filosofiei care le pune pe femei într-o postură inferioară. De fapt, rostul scrierilor feministe ar fi acela de a demonta noțiunile următoare: subiect, ego, suflet, trup, conștiință. Contează acea „différence” prin care observăm deosebiriile dintre bărbați și femei în domeniul

⁵ Miroiu, Mihaela, *Gândul umbrei*, Editura Alternative, București, 1995, p. 53.

⁶ de Beauvoir, Simone, *op. cit.*, p. 26.

limbajului, conducând către deconstrucția prin care să fie înlăturată ierarhia masculin-feminin. Diferența s-ar putea face renunțând la termenii care marchează opoziția, accentuându-se pluralitatea, multiplicitatea în planul scriiturii.

J. Derrida lansează ideea că este necesar să se vorbească despre text eliminând sexul, genul, politica, neexistând un limbaj al femeilor. Des-truparea și des-centrarea propuse de către Derrida induc, voluntar ori involuntar, către acordarea de privilegii doar anumitor ființe umane care pot fi considerate oameni. Dacă femeile doresc să aibă acces la discursul teoretic, îl pot obține doar prin medierea bărbaților, fiindcă este încetățenită ideea că femeile nu pot face nimic fără protector și fără mediator în orice parte a vieții definite ca socială.

Michel Foucault în „Istoria sexualității” argumentează, referitor la comportamentul sexual, că acesta se formează conform unei ideologii și nu este nativ. Astfel, identitatea de gen se creează, la nivelul discursului, prin antinomiile bărbat/femeie, raționalitate/ isterie.

Aceste orientări și teorii care aparțin feminismului nu se exclud, ci se completează, se coroborează. Meritul lor este acela că aduc în planul discuției problemele femeilor, ale bărbaților, ale oamenilor în general, ale umanității. Cele câteva direcții sunt: inegalitatea de șanse dintre bărbați și femei, femeilor li se limitează posibilitatea de afirmare, exploatarea femeii în familie – dubla povară, inexistența unor valori create după dorința femeilor.

„Proza feministă în literatura română interbelică”, al doilea capitol, prezintă progresul literaturii române în perioada interbelică, subliniat de Ov. S. Crohmălniceanu, G. Călinescu, Garabet Ibrăileanu, I. Negoțescu, Alex Ștefănescu, cu accent pe literatura feminină. Astfel, se constată exersarea scriitorilor în cele mai diferite tipuri de proză: poetică- M. Sadoveanu, de analiză psihologică- Hortenia Papadat-Bengescu, realistă- L. Rebreanu, fantastică- M. Eliade, a autenticității- Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, științifico-fantastică- Felix Aderca, livrescă- G. Călinescu, experiențialistă- M.(ax) Blecher.

Al. Protopopescu în „Romanul psihologic românesc” înfățișează relevanța prozei feminine, distingând superioritatea romanelor „Pânza de păianjen” de Cella Serghi, „Bezna” de Ioana Postelnicu, „Între zi și noapte” de Henriette Yvonne Stahl, „Soarele negru” de Ticu Archip față de romanele surorilor Emily și Charlotte

Brönte: „... proza feminină reprezintă un teritoriu unitar ce nu s-ar cuveni ignorat în întregime”.⁷

Mihail Sebastian observă în articolul „Notă la un roman feminin” (în care tratează, în treacăt fie spus, romanul *Tinerețe* scris de Lucia Demetrius) că proza feminină este gravă, lipsită de frivolitate „Am mai remarcat și altă dată lipsa de frivolitate a literaturii femeilor. Pare curios, dar femeile aduc în literatură un accent de gravitate, ce contrazice prejudecățile noastre despre ușurința lor”.⁸

Ion Negoîtescu evidențiază analiza psihologică realizată de scriitori, dar și de scriitoare, făcând apoi diferența acestei analize psihologice, din punctul de vedere al diversificării stilistice: „General modern devine apoi naturalismul prin analiza psihologică practică cu perseverență și iscusință deosebită, pe lângă Hortensia Papadat-Bengescu, de Camil Petrescu, Gib Mihăiescu, Henriette Yvonne Stahl, Anton Holban, Dan Petrașincu, Octav Șuluțiu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Sorana Gurian”.⁹

Camil Petrescu, fin observator al felului în care se scrie, constată, în „Note despre romanul nostru feminin”, că scriitura feminină recurge la sensibilitate, la intuiție, relevând, în femeie, cunoașterea ca dat omenesc. O altă modalitate de a privi și de a cugeta, spre deosebire de scriitorii bărbați: „Înfățișarea lumii, în curgerea ei colorată, dar și în brutalitatea necesității practice întreține în femei o stare tulbură și de iritare a sensibilității care sporește cunoașterea”.¹⁰

Eugen Lovinescu, care zăbovește mai mult asupra prozelor scrise de doamne, într-un articol intitulat „Siluete feminine” relatează felul în care a decurs convorbirea telefonică avută cu Ioana Postelnicu. Într-o replică dată acesteia, în care femeia îi aduce la cunoștință importanța pe care o are literatura pentru ea - ca scriitoare, criticul evidențiază că literatura este apanajul bărbaților, accentuând, ca și Ibrăileanu, caracterul secundar al femeii în planul scrisului.

De asemenea, distingem, în studiile lovinesciene, următoarele idei:

⁷ Protopopescu, Al., *Psihologismul feminin*, în *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, București, 2002, p. 237.

⁸ Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, p.380.

⁹ Ion Negoîtescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 196.

¹⁰ Petrescu, Camil, *Notă despre romanul nostru feminin*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an IV, nr. 2, februarie 1937, p. 400.

- literatura feminină se axează atât pe schema spirituală a sufletului femeii, cât și pe condițiile sociale; femeia își are lumea propriilor trăiri;
- cele două ipostaze - de amantă și de mamă (N.B. nu de soție!) - caracterizează „eternul feminin”;
- femeile acționează instinctual, apropiindu-le, biologic, de alte specii (asemănarea dintre femeie și porumbiță ni se pare simplistă, mai ales în ideea în care literatura scrisă de porumbițe - dacă ar exista – ar avea elemente comune cu literatura „celor mai mari scriitoare contemporane”), neexistând principiul rațional;
- contextul social înăbușă instinctele (similitudine se face, de astă dată cu pisica: aceasta își cântă iubirea, în timp ce femeia o ascunde, uneori o reprimă), iar această restricționare rezultă din educație, din impunerea unei conduite care se cere a fi respectată;
- literatura unei femei aflate într-un pat al lui Procust este una „de umbră și de șoaptă”, generând misterul care emană originalitatea;
- literatura feminină (particularizată prin opera Hortensiei Papadat-Bangescu) este una ideologică, atenția fiind atrasă de idei și nu de forță sau de gest; uneori această literatură bogată în ideologie pasională este net superioară literaturii de acțiune.

În anul 1929, după un deceniu deci, Virginia Woolf supunea atenției vremii respective, în eseu „Femeile și romanul”, aspecte relevante pentru femei – ca scriitoare: femeile vor aborda romanul dezvoltându-i latura calitativă și nu pe cea cantitativă, se vor exersa și în domeniul liricului, al criticii și al istoriei, făcând și teorie, nu doar aplicații. Aceste compartimente se vor dezvolta doar dacă femeii îi vor fi recunoscute drepturile, deci oamenii vor fi supuși egalității totale: „Dacă ne este îngăduit să profetizăm, femeile vor scrie în viitor mai puține romane, dar mai bune; și nu numai romane ci și poezie, critică, istorie. Dar aceasta este, desigur, o viziune a acelei vârste de aur, a celei vârste poate fabuloase când femeia va avea ceea ce i-a fost refuzat atât de mult timp – îndeletniciri, bani și o cameră pentru ea”.¹¹

Deși cele două opinii sunt convergente, ele pornesc de la considerente diferite: Eugen Lovinescu mizează pe psihologia sufletească a femeii, în timp ce Virginia Woolf vizează mai mult aspectul istorico-social transgresând granițele literaturii, ale esteticului pur. Doar dacă femeia își va dobândi locul binemeritat în plan social, atunci și numai atunci se va elibera de emotivitatea personală în planul scriiturii, reușind să creeze

¹¹ Woolf, Virginia, *Les femmes et le roman*, în *L'art du roman*, Edition Du Seuil, Paris, 1963, p. 90.

deliberat, o operă de artă nediferențiată după sexul scriitorului. Romanul, apreciază scriitoarea, „va înceta să mai fie un depozit de emoții personale”, prilej cu care, practic, ajunge la catalogarea unor opere ca fiind simple pagini în care femeile găseau un refugiu, un confident căruia i se confesau.

Dumitru Tiutiuca pune în discuție problema identității operei - este relevant, pentru orice operă, sexul autorului? Întrebarea ni se pare pertinentă, câtă vreme „formula <<literaturii feminine>> pornește de la disputata diferențiere dintre bărbat și femeie, mai întâi sub raport biologic, apoi social și, în sfârșit, sub acela al esteticului”.¹² Mai mult, există și trăsături specifice literaturii feminine, redată de existența acestei literaturi: „Odată acceptată însă existența unei literaturi feminine (G. Sand, E. Elliot, Alice Călugăru, H. P.- Bengescu, Cella Serghi, H. Yvonne Stahl și celelalte) discuția se mută de pe teritoriul existenței pe cel al specificității acesteia”.¹³

Așadar, proza feminină românească reprezintă un compartiment deloc de neglijat, impus de scriitoare prestigioase ca Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius, Henriette Yvonne Stahl, Ticu Archip, Sanda Movilă, Ioana Postelnicu, Cella Delavrancea, Cella Serghi, Constanța Marino-Moscu, Igena Floru (dispărută devreme, autoarea unui volum de nuvele, apărut postum) în ale căror opere identificăm eternul mister feminin. Poezia este reprezentată de Alice Călugăru, Otilia Cazimir, Elena Farago, Claudia Millian. De asemenea, remarcăm prezențe feminine în critică, citate de E. Lovinescu în „Istoria literaturii române contemporane”: Isabela Sadoveanu-Evan (adeptă a lui G. Ibrăileanu), Constanța Marinescu (discipolă a lui Mihail Dragomirescu).

Al treilea capitol, „Cella Serghi- pro domo”, se concentrează asupra evoluției Cellei Serghi, întrucât scriitoarea are un statut aparte în literatura română, generat, în mare, de epoca în care a trăit – o perioadă plină de frământări, de îndoieli, de angoasă: perioada interbelică întâi, mai apoi cea comunistă. Reprezentantă a literaturii interbelice, Cella Serghi a fost remarcată prin romanul „Pânza de păianjen”, apărut în 1938, apreciat de scriitori precum Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian. În ciuda acestui fapt, critica vremii sale nu i-a acordat importanța biemeritată, subliniind ici-colo nu meritul scriitoarei de a aduce o relativă contribuție literaturii române, ci apariția ei în sine într-o epocă în care supremația scrisului nu o deținea femeia, ci bărbatul.

¹² Tiutiuca, Dumitru, *Teorie literară*, Editura Europlus, Galați, 2004, p. 75.

¹³ Idem, p. 76.

Am analizat creația acestei autoare în contextul literaturii române în general și al literaturii interbelice, în special, pentru a readuce în discuție maniera de a scrie a acestei autoare de origine tomitană.

E. Lovinescu remarcă, în *Aqua forte*, că stilul Cellei Serghi este „dens, cenușiu”, autoarea reușind să realizeze „lucruri fără strălucire, dar durabile, cu aspect de timpurie maturitate ”¹⁴. Viața prozatoarei de la Pontul Euxin nu a fost deloc una confortabilă, nici măcar comodă, liniștită, așa cum am fi tentați să credem, ci frământată, cu succese și declinuri. Există evenimente reale surprinse în memorialistica scriitoarei – purtând titlul metaforic „Pe firul de păianjen al memoriei”- și cuprinzând o perioadă amplă, dar insuficientă pentru a reconstitui o viață în cursul căreia au fost date posterității mai multe proze. Din păcate, confesiunile se opresc în jurul anilor 1944-1945, fiind completate de interviurile acordate în perioada 1967-1992 și reunite cronologic de către Ilie Rad în volumul „Cella Serghi. Interviuri” (o carte extrem de necesară, prin care este relevată opinia autoarei despre: creație, literatură, proza feminină etc.).

În unele mărturisiri menționează că ea excela în arta de a povesti, iar Camil și Sebastian erau scriitorii model. De aceea, îi încântă cu scurte narațiuni verbale având ca temă întâmplările din tribunal. Sfaturile lui Camil sunt acele de a nu se irosi și de a scrie. Susținută de cei doi prieteni, Cella Serghi va scrie numeroase și diverse articole: cronici sportive, teatrale, cinematografice, reportaje cu tentă biografică. Sub pseudonimul Cella Marin trimite ziarelor „Gazeta”, sub direcția lui Ion Pas, și „Reporter”, sub aceea a lui A. G. Graur, un număr de reportaje și cronici teatrale, care s-au bucurat de mult succes. Primul său reportaj intitulat „Week-end în Bucegi, toamna” este urmat de altele: „La baia de aburi”, „Match de football”, „Institutul francez de înalte studii în România”, „Între ecran și stradă”, publicate în anul 1934. Aceste publicații aveau să-i deschidă Cellei Serghi perspectiva permanentei munci literare. Camil Petrescu este cel care a îndemnat-o să scrie gazetărie, observând ușurința cu care se exprima Cella Seghi oral: „Scrisesem câteva reportaje tot la îndemnul lui (n.a. al lui Camil Petrescu). Dorea să fac cronică mondenă. Îmi vedea verva, credea că sunt și spontană. Cât se înșela! Ar fi dorit să fac o carieră ziaristică, după modelul, pe-atunci celebru, al Odettei Panetier, pe care o admira. <<Nu te risipi!>>, îmi spunea. << De ce

¹⁴ Lovinescu, Eugen, 1998, *Memorii. Aqua forte*, București, Editura Minerva, pp. 608 – 609.

vorbești atât de mult în loc să scrii? >> Până la urmă, din atâtea îndemnuri, am scris câteva articole, dar n-am perseverat”.¹⁵

Tot în octombrie 1934 publică „Match de football” - distingându-se ca amatoare de sport, dar și ca spectatoare, comentând atmosfera generală : „Distinsul avocat al baroului de Ilfov intră din cauza aglomerației fără bilet. Tribunele sunt pline, peluza gume de oameni. Eu, spectatoare cu experiență am la mine ziare pe care le aștern pe scări unde maestrul și G. Vraca vom fi deranjați tot timpul ba de cel cu limonadă, ba de cel cu covrigi”.¹⁶

În anul 1937 apare în „Revista Fundațiilor Regale” primul fragment din romanul „Pânza de păianjen”, intitulat „Cele dintâi nedumeriri”. Debutul este remarcabil, textul fiind apreciat de Camil Petrescu și Al. Rosetti. Se poate spune că talentul Cella Serghi s-a afirmat odată cu apariția acestui roman. Așa se face că prima carte a autoarei a fost recomandată publicului de trei mari scriitori: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian, romanul apărând cu o banderolă pe care scria: „Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Mihail Sebastian au recomandat Editurii acest roman”. Despre întâlnirea cu autorul lui „Ion” și clipa când punându-i mâna pe umăr i-a spus cu toată gravitatea „ești un scriitor”, Cella Serghi își amintește întotdeauna cu emoție. Mărturisește, atât în „Pe firul de păianjen al memoriei”, cât mai ales în interviuri, momentul întâlnirii cu Liviu Rebreanu, care i-a marcat existența. După ce i-a citit Mihail Sebastian romanul în manuscris, cel care a încurajat-o, dându-i un imbold, a fost Liviu Rebreanu. Peste ani, în 1971, își amintește într-un interviu: „Foarte mult m-a ajutat însă Liviu Rebreanu. Orice începător așteaptă de la un maestru care i-a citit manuscrisul, observații cât de cât concrete. Mie, Liviu Rebreanu nu mi-a spus decât atât: <<Pune-l într-un sertar și scoate-l după șase luni. Ai să mai ai pe urmă de lucru. Poate un an. N-am să-și spun ce trebuie să scoți și ce trebuie să adaugi. Dacă ai scris cartea asta, ai să fii în stare să-i găsești ce-i lipsește. Ai talent, dar să știi că pe lângă asta trebuie muncă, răbdare>>”. Atunci am izbucnit în lacrimi ... Peste un an i-am mulțumit însă cu grație – *Pânza de păianjen* era gata pentru tipar “. ¹⁷

Cella Serghi nu s-a format la Cenaclul „Sburătorul”, dar romanul a fost apreciat și de mentorul acestuia, care a obligat-o, într-un fel, pe scriitoare să nu se oprească doar la un roman: „Eugen Lovinescu a avut în cariera mea literară un rol decisiv, prin faptul

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Marin, Cella, *Match de football*, în *Gazeta*, an I, nr. 190, 30 octombrie 1934, p. 1.

¹⁷ Buzilă, Boris, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, p.192.

de a-mi fi trezit ambiția de a deveni o profesionistă a scrisului. <<Cred că n-ai să rămâi autoarea unei singure cărți>>, mi-a spus în ziua când m-am hotărât să trec pragul celebrului cenaclu. <<Mai am o experiență pe care n-am folosit-o în *Pânza de păianjen*>>, i-am răspuns, gândindu-mă la lupta grea cu materialul de viață amorf, care trebuia să devină o carte. Cella Serghi rămâne în literatură nu doar prin anumite romane de o sensibilitate aparte, ci și prin aceste mărturisiri din interviuri care sunt deosebit de interesante, cu aprecieri subiective, dar și obiective referitoare la meșteșugul blestemat și fericit, totodată, al actului de a scrie, ce presupune, așa cum a învățat-o Camil Petrescu „muncă, muncă grea, amară, disperată“.

Cea mai amplă parte a lucrării, capitolul „Debutul- *Pânza de păianjen*”, întreprinde un studiu asupra romanului cu care scriitoarea debutează, nu înainte de a reliefa importanța anului 1938, când a apărut „Pânzei de păianjen”. Prin trecerea în revistă a anului literar 1938, am intenționat să evidențiem contextul publicării romanului „Pânza de păianjen”, unul laborios, la care a contribuit, desigur, și Cella Serghi. Astfel, am remarcat, în domeniul poeziei debutul lui Mihai Beniuc, orientarea lui Virgil Cărlan spre tradiționalism, poezia de iubire a lui N.(icolae) Crevedia, volumul lui Emil Giurgiuca, plachetele lui George Lesnea, versurile lui Adrian Maniu, antologia lui Mircea Streinu, poeziile ultimului boem autentic roman, Dimitrie Stelaru, versurile Otiliei Cazimir. Referitor la proză, constatăm că este susținută de câteva nume de indiscutabil prestigiu literar: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bangescu. Tabloul se completează cu scriitorii: Pavel Dan, Ion Vlasiu, Ion Petrovici, Georgeta Mircea Cancicov ș.a. Mai aproape de destinul Căllei Serghi este Elena Mătașă, debutantă editorial în același an. Am semnalat și realizările criticii literare din acest an productiv. Lui G. Călinescu îi apare monografia „Viața lui Creangă”, D.Caracostea publică „Arta cuvântului la Eminescu”, contribuții eminesciene scoate Aug. Z. N. Pop. Cu un volum de studii critice („Studii și portrete literare”) și o antologie de eseuri („Istorism și naționalism”) îmbogățește acest an literar Tudor Vianu. Nu lipsesc „kalendiștii” Pompiliu Constantinescu („Figuri literare”) și Vladimir Streinu („Pagini de critică literară”), cel dintâi un portretist sainte-beuvian, celălalt un folietonist sagace. Cu un volum de studii critice („Studii și portrete literare”) și o antologie de eseuri („Istorism și naționalism”) îmbogățește acest an literar Tudor Vianu. Aceștia li se adaugă Octav Șuluțiu, D. Popovici, I.M. Rașcu.

Prin trecerea în revistă a anului literar 1938, am intenționat să evidențiem contextul publicării romanului „Pânza de păianjen”. Unul laborios, la care a contribuit, desigur, și Cella Serghi. Locul prozatoarei este unul distinct.

„Pânza de păianjen” – este un debut susținut de scriitori consacrați. Pentru că „prin condeiul acestei debutante literatura ne transmite farmecul local, bogăția de culoare și lumină în care se desemnează această mică lume orientală și marină” foarte bine ilustrată în cartea sa, Mihail Sebastian stăruie pe lângă Liviu Rebreanu, determinându-l să citească romanul. Vizita pe care i-o face lui Rebreanu, după ce i-a citit manuscrisul și cuvintele acestuia „Ești un scriitor!” au adus în sufletul Cellei o reală ușurare, momente de fericire. Iată ce destăinuie, peste ani: „Dacă după atâția ani care au trecut și cei care au rămas, m-ar trezi cineva din somn să mă întrebe care a fost clipa cea mai fericită din viața mea, aş spune”: „-Când autorul lui „Ion” cu mâna pe umărul meu, mi-a spus: „ești un scriitor!”.

Opinia lui Perpessicius, „debutul d-șoarei Cella Serghi este unul dintre cele mai remarcabile ale timpului din urmă și el se înscrie cu toate drepturile, în orbita tinerei noastre literaturi feminine”¹⁸, se adaugă altor aprecieri care au avut valoare spirituală pentru tânăra prozatoare. Criticul încadrează debutul Cellei Serghi în tânăra literatură feminină, menționând aspecte relevante ale romanului „Pânza de păianjen”: expunerea detaliată a suferințelor „unei inimi”, ținuta literară superioară a stilului, „poezia mării” având în subsidiar aventurile Diane, consistența unora dintre personaje.

Pompiliu Constantinescu a scris despre ea „nu numai cu probitatea, obiectivitatea și talentul pentru care Lovinescu îl prețuia și-l iubea mai mult decât pe oricare alt critic din aceeași generație, dar cu un curaj și o generozitate care au pecetluit, poate destinul meu literar”. Cella își exprimă recunoștința, mărturisind: „... a deschis poarta care va încuraja alte luări de cuvânt”. În cronică apreciază observațiile criticului față de carte, plăcerea de a o fi citit, respectul pentru munca autorului, dorința de a da încredere unei tinere scriitoare în forțele ei. Cuvintele sunt o adevărată provocare pentru Cella Serghi de a se așterne la lucru pentru viitorul roman: „Debutul doamnei Serghi e un debut remarcabil, sigur pe sine, pornit dintr-o experiență de viață și mai puțin dintr-o formulă literară”.¹⁹ Criticul găsește o motivație, o explicație a vieții Diane Slavici în „însăși condiția ei socială și psihologică”.²⁰ Peisajul Balcicului – „un Balcic al dragostei” – e „o imagine

¹⁸ Perpessicius, *Opere*, București, Editura Minerva, 1978, p. 88.

¹⁹ Pompiliu Constantinescu, *Vremea*, anul V, 1938, în *Figuri literare*, 1989, p. 307.

²⁰ Idem, p. 304.

obiectivă a stărilor” Dianei. Pompiliu Constantinescu pune în relief corelația dintre universul exterior – Balcicul- și universul interior al scriitoarei, cu accent pe latura feminină, pe sensibilitatea care derivă din aceasta- „micul nostru orient capătă în romanul doamnei Cella Serghi o viață nouă, o feminitate caldă și o semnificație personală”.²¹ Este un adevăr în spusele lui Pompiliu Constantinescu și cine citește cu atenție cartea, dar și cu ochii minții, va înțelege ce au însemnat Balcicul și Mangalia în viața tinerei Diana Slavă. Fina observație se strecoară subtil, atunci când precizează că scriitoarea nu deține formula literară. Pompiliu Constantinescu menționează și prețuiește experiența prematură a debutantei și vitalitatea specific feminină care se transmite din paginile descriptive. Balcicul este redat prin retina și prin antenele unui scriitor femeie, dobândind astfel feminitate și personalitate, devenind mai viu, în același timp mai real. Și tot criticul se referă la prezența unui roman feminin „în ceea ce privește modalitatea de a privi viața și ca o ilustrare a romantismului feminin”.²²

Între lucrările ample care se ocupă de literatura română se află și „Literatura română între cele două războaie mondiale” al cărei autor, Ov. S. Crohmălniceanu, acordă atenție sporită și Cellei Serghi, autoarea „Pânzei de păianjen”(1938). Despre cartea Cellei afirmă fără reținere: „Pânza de păianjen” care i-a impresionat pe Camil Petrescu și pe Mihail Sebastian, e un roman foarte bun”.²³ Ne-au reținut atenția paginile în care istoricul literar insistă asupra eroinei Diana Slavă, „cea care trăiește tentația dragostei tiranice și nefericite, care-i tulbură periodic o viață conjugală calmă, clădită cu grele strădanii”.²⁴ Și mai departe ține să aprecieze „puternicul simț moral al eroinei, hotărârea tenace de a înfăptui ceva, fie și modest, dar durabil”.²⁵

Am întreprins o analiză a romanului „Pânza de păianjen”, oprindu-ne la următoarele aspecte: geneza, reacția criticilor la apariția romanului, structura și compoziția acestuia, tema, subiectul, simbolurile, tehnicile narative, modificările făcute de-a lungul timpului- unele formale, altele vizând o anume unitate structural-stilistică.

Susținem ideea că „Pânza de păianjen” poate fi inclusă în seria romanelor de analiză psihologică din literatura română interbelică (cu puțin înaintea declanșării celui de al II-lea război mondial). În sprijinul opiniei noastre aducem două argumente. Primul, ar fi acela că Diana – protagonista cărții – este un personaj cu o bogată viață

²¹ Pompiliu Constantinescu, din „*Vremea*”, 1938, nr.538/22mai; în *Figuri literare*, 1989, p. 304.

²² Idem, pag.307.

²³ Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, 1972, vol. I, p. 19.

²⁴ Idem, p. 20.

²⁵ Ibidem.

interioară, contorsionată de întrebări, de îndoieli, de varii dezamăgiri, de tinerești elanuri, de căderi, mereu în căutare de certitudini, de multe ori dorind ca acestea să-i fie favorabile sufletului său. Cel de-al doilea argument este susținut de ideea că scriitoarea urmărește evoluția și involuția trăirilor eroinei folosind o tehnică narativă diversificată, dar specifică pentru creațiile de analiză psihologică: introspecția, retrospecția, autoanaliza, dialogul, dar și monologul interior. Sondajul psihologic al autoarei merge până în zonele cele mai adânci, mai intime ale conștiinței individului.

Penultimul capitol zăbovește asupra celorlalte romane ale autoarei: *Mirona*, *Iubiri paralele*, *Pe firul de păianjen al memoriei* (memorialistică), *Această dulce povară*, *tinerețea*. Aceste scrieri completează profilul unei scriitoare care nu a rezistat opresiunii ideologiei comuniste.

Romanul „Mirona” a trecut prin mai multe faze: apare în 1950 cu titlul „Cad zidurile”. Refăcut substanțial, este reeditat în 1965, sub titlul „Cartea Mironei”, ca mai târziu, în 1972, să apară o nouă ediție cu titlul „Mirona”, numele eroinei. Ultimele două ediții nu au deosebiri esențiale. Structural, romanul are patru părți, totalizând 18 capitole și așa cum a gândit ordinea și desfășurarea evenimentelor, fie ele personale, fie sociale, ne ajută să ne convingem că este tot un roman de analiză psihologică, în care valențele creatoare ale Cellei Serghi se evidențiază. „Mirona”, la fel ca și alte cărți ale Cellei Serghi, dovedește preocuparea autoarei pentru o tehnică narativă accesibilă oricărui cititor, unde detaliul nu lipsește pentru că scriitoarea urmărește nu doar înțelegerea mesajului transmis, dar și nașterea, trezirea unor sentimente pe măsură. Chiar dacă îi recunoaște cărții existența unor episoade „cu un aer artificial”, Ov. S. Crohmălniceanu consideră că „Mirona” („Cartea Mironei”) este al doilea roman prin care Cella Serghi se fixează durabil în atenția cititorilor”.

„Iubiri paralele”, roman apărut în anul 1974, reprezintă o reluare și o re-creare a cărții „Fetele lui Barotă” (1958), având ca tematică familia burgheză și familia proletară, ambele măcinate de prejudecăți ce duc la confruntări în plan fizic și psihic. Interesante sunt aici nu cele câteva elemente portretistice, ci intertextualitatea care conferă teatralitate textului: personajul feminin Artemiza este adus în prim-plan tocmai prin replicile ei în legătură cu peripețiile prin care trece Victor.

Ceea ce frapează aici nu este substanța epică, ci modul în care sunt portretizate, creionate personajele, trăirile, emoțiile și stările acestora. Romanul este scăzut ca valoare în ceea ce privește epicul, narativul, acțiunea- se fac mari concesii artistice proletcultismului, dogmatismului- dar interesant realizată este imaginea femeii.

Toate aceste femei care populează romanul reprezintă o imagine generică, a unei singure femei în diverse momente ale existenței sale, ca într-o sală a oglinzilor unde o singură persoană se reflectă peste tot, multiplicându-se. Adjectivul „paralele” din titlu surprinde ipostazele, paralele, ale generațiilor: fată, femeie, soție, mamă, mătușă, bunică, iubită, amantă. Iar iubirile pot fi ale oricăreia: Artemiza, Clemansa, Elena, Draga, Genia, Voica, Geta, Nicoleta...

Cu un titlu metaforic, ce amintește de titlul romanului cu care a debutat și care i-a adus Celleri Serghi intrarea în rândul romancierelor, „Pe firul de păianjen al memoriei” (1977) este, după cum susține Liana Cozea, „o emoționantă confesiune de autor”. Este un volum de amintiri, structurat în patru părți, fiecare având mai multe capitole (secvențe); roman pe care îl dedică lui „Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Mihail Sebastian, cu recunoștință”. Volumul este de o deosebită bogăție literară și memoria, involuntară, lasă drum deschis destăinuirilor care „se țin” asemenea firului tras din pânza de păianjen. Foarte multe dintre confesiuni se regăsesc în „Pânza de păianjen”, cu alte cuvinte în „Pe firul de păianjen al memoriei” reîntâlnim aici istoria nașterii celor două romane: „Pânza de păianjen” și „Cartea Mironei”. Se află, desigur, și evenimente noi pe care nu le mai întâlnim în scrierile anterioare.

Autoarea creionează portrete ale unor personalități literare, și nu numai: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat Bengescu, Felix Aderca și Sanda Movilă, Ilarie Voronca, pictorița Magdalena Rădulescu și mulți alții. Cele mai multe pagini ale scrierii îl au prezent pe Camil Petrescu, omul care a impulsionat-o să scrie, cel care i-a fost aproape în tot ce a realizat în plan literar. Este omul pe care l-a iubit și cu el deschide „Pe firul de păianjen al memoriei”, așezând în primele pagini două dintre scrisorile acestuia, din care răzbat afecțiunea lui Camil pentru Cella, nostalgia momentului când s-au cunoscut.

Casa lui Lovinescu unde se ține Cenaclul „Sburătorul” și unde a cunoscut lumea bună a literaturii acelor timpuri primește din partea autoarei metafora „o oază de omenie” simbolică pentru atmosfera literară și civică a cenaclului, a mentorului acestuia. Aici a cunoscut-o pe cea care se bucura de aprecierea aparte a criticului Lovinescu: Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitoarea a încântat-o pe tână autoare prin felul cum a vorbit despre cartea sa „Pânza de păianjen” la apariție: cu generozitate, cu bucurie și cu emoție de adolescentă. Ca-n toate scrierile sale, și „Pe firul de păianjen al memoriei” inserează cu discernământ judecăți de valoare, o adevărată filozofie a vieții. Într-o discuție cu Cella Serghi, Mihail Sebastian – prietenul desăvârșit al acesteia până

la sfârșitul lui tragic, relatat în ultimele pagini ale romanului, îi spune direct că este „periculos de inteligentă”, după ce o aude rostind: „Femeile (eroinele unor romane) își înșală bărbatul, fiindcă bărbatul s-a înșelat în alegerea lor. E ca și când din greșeală te-ai urca într-un marfar, în loc să iei un tren internațional”.²⁶ Sau opinia lui Mihail Sebastian când vine vorba despre soțiile unor artiști plastici, ale unor scriitori: Pătrașcu, Tonitza, Arghezi, Cezar Petrescu și alții: „Femeile modifică destinul bărbatului, mai ales dacă e artist”.²⁷

Romanul „Această dulce povară, tinerețea”, 1983, are în titlul o metaforă – simbol oximoronic- „dulce povară”. Opera este o îmbinare a mai multor forme literare: confesiunea autobiografică, genul epistolar și jurnalul intim. Ilie Rad, referindu-se la roman, menționa că este alcătuit din „dosare de existență: scrisori, răspunsuri și comentarii la scrisori, comentarii la comentarii, intervenții ale naratorului care nu-și ascunde identitatea de autoare a cărții”.²⁸ Nu putem trece cu vederea structura sferică a romanului: tot prima iubire a Cellei Serghi – marea – încheie romanul. Marea și amintirile: „Marea e aici de la începuturile lumii, dar tot ce s-a clădit, tot ce ne înconjoară e tinerețe”.

„Metamorfoze românești. Exercițiul umilinței sau ralierea la realismul socialist”, ultimul capitol al lucrării, conține două subcapitole, Primul, tratează celelalte scrieri ale Cellei Serghi: romanele „Cântecul uzinei”, „Cantemiriștii”, nuvela „Surorile”, povestirea „S-a dumirit și Moș Ilie”, care au ca temă centrală munca, în jurul căreia se concentrează lupta de clasă, dușmanul care pânzește din umbră, depășirea planului - un fel de lozinci comuniste. Astfel, Cella Serghi se subordonează și ea câmpului puterii, aderând la necesitatea scrierilor supuse normelor partidului, pierzându-și autonomia pe care o câștigase în anul 1938, după ce apăruse „Pânza de păianjen”. Prin acestea, autoarea a plătit tribute ideologizării comuniste.

Romanul „Cântecul uzinei”, apărut în anul 1950, publicat de Editura Tineretului, constituie un regres al prozei serghiene, fiind o scriere searbădă, previzibilă, interesantă totuși din perspectiva contextului în care a fost scrisă, simbolizând teroarea la care au supuși scriitorii în acele timpuri total neprielnice literaturii române.

²⁶ Idem, p.57.

²⁷ Idem, p.58.

²⁸ Ilie Rad, op. cit., 2005, p.7.

Povestirea „S-a dumirit și Moș Ilie”, apărută tot în 1950, „care de la titlu și până la ultima pagină, reușește să fie o capodoperă a platitudinii și a schematismului realist-socialist”²⁹, are ca temă colectivizarea, cu avantajele gospodăriei colective.

În anul 1951, la Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., apare nuvela „Surorile”, o altă scriere aparținând acestei literaturi aservite, realizată după aceeași schemă din romanul „Cântecul uzinei” și din povestirea „S-a dumirit și Moș Ilie”. Portretele personajelor sunt făcute cu oarecare sensibilitate, încercând să îndulcească, parcă, tema plictisitoare și atunci, dar mai ales în perspectivă. Scriitoarea devine redundantă, amintindu-ne că această raliere la literatura comunistă, în care scriitorul nu era decât un instrument manipulat și manipulant, putea duce la distrugerea adevăratei literaturi.

Descrierile (scurte portrete sau peisaje cu timiditate strecurate ici-colo) atrag atenția lectorului, salvând, relativ puțin, literatura serghiană brăzdată de lozinci specifice proletcultismului.

Conștientă că „un scriitor omologat de partid trebuie să renunțe la opțiuni și la unele elemente de vocație, dacă ele nu corespund programului partidului și dacă nu vrea să fie îndepărtat din sistemul literar oficial”³⁰, scriitoare persistă în greșeala capitală de a gândi, de a elabora opere la comandă, respectând canoanele impuse. Bunăoară, în anul 1954, tot la editura Tineretului a C.C. al U.T.M., apare romanul „Cantemiriștii”, conținând patruzeci și patru de capitole. Extrem de amplu, dacă ne gândim cât de greu scrisese Cella Serghi prima operă „Pânza de păianjen” și ce dificultăți întâmpinase în a o revedea. Scrisul nu era pentru ea un mijloc „à la légère”, și totuși scrie atâtea cărți între anii 1950-1954. Ele sunt insignifiante din punctul de vedere al valorii, al stilului, însă marchează un moment politic în care scriitorii erau înregimentați gândirii unicului partid, cu o singură doctrină. Ca și celelalte scrieri, romanul „Cantemiriștii”, de factură realist-socialistă, prezintă o colectivitate, aceea a unor liceeni. În urma lecturii acestor texte, rămânem cu un gust amar produs de scrierea unei literaturi dictate, înăbușite, direcționate pe o cale tristă. Este tributul plătit ideologizării comuniste de Cella Serghi.

Subcapitolul „Constanța- topos al devenirii” prezintă imaginea orașului de la Pontul Euxin în operele unor romancieri, devenit un veritabil personaj literar. Se

²⁹ Zaharia- Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, 2004, p. 142.

³⁰ Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura SemnE, București, 2009, p. 308.

subliniază contribuția Cellei Serghi în această direcție și nu doar a ei. Remarcăm descrierea orașului de la malul Mării Negre, toposul unor întâmplări aparte, în „Constanța Pitorească cu împrejurimile ei”, 1908, de Ion Adam, în „Hotel Maidan”, 1936, de Stoian Gh. Tudor. Dintre romanele postbelice, cu statut de capodoperă, „dedicate” Constanței, se impune înaintea de toate „Blocada” de Pavel Chihăia, 1947. Am pus în discuție romanele „Vară nebună cu bărci albastre”, 1983, de Constantin Novac, „Carnaval la Constanța”, 1978, de Ion Coja. Scrierea romanescă ce va face Constanța mai cunoscută pentru acea perioadă va fi romanul Cellei Serghi - „Pânza de păianjen”(1938) - nu doar pentru că surprinde imaginea orașului, ci și pentru că orașul este văzut prin retina curată a adolescenței. Acest subcapitol relevă semnificația Constanței, orașul natal, pentru scriitoare: un „axis mundi” pe care se sprijină un tărâm de nostalgie, un ținut al inocenței, al copilărie. Reținem, așadar, relația specială pe care personajul o are cu orașul Constanța, cu marea. Aceeași legătură o are și autoarea, orizonturile favorizându-i introspecția.

Prin aspectele prezentate, lucrarea își propune să deschidă posibilitatea unei analize ample a operei Cellei Serghi, să stabilească locul scriitoarei în literatura noastră, cu accentuarea aspectelor ce aparțin literaturii feminine.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. Opera Celleri Serghi

1. Ediții princeps

Serghi, Cella, *Pânza de păianjen*, Editura Alcalay, București, 1938.

Serghi, Cella, *Cad zidurile*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1950.

Serghi, Cella, *Cântecul uzinei*, Editura Tineretului, București, 1951.

Serghi, Cella, *Cantemiriștii*, Editura Tineretului, București, 1954.

Serghi, Cella, *Fetele lui Barotă*, ESPLA, București, 1958.

Serghi, Cella, *Gențiane*, Editura Tineretului, București, 1970.

Serghi, Cella, *Iubiri paralele*, Editura Tineretului, București, 1974.

Serghi, Cella, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

Serghi, Cella, *În căutarea somnului uriaș*, Editura Ion Creangă, București, 1980.

Serghi, Cella, *Acestă dulce povară, tinerețea*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

2. Ediții reeditate

Serghi, Cella, *Pânza de păianjen*, Editura Minerva, București, 1971.

Serghi, Cella, *În căutarea somnului uriaș*, Editura Porus M, București, 1990.

Serghi, Cella, *Gențiane*, Editura Porus M, București, 1991.

Serghi, Cella, *Pe firul de păianjen al memoriei*, Editura Porus, București, 1991.

Serghi, Cella, *Iubiri paralele*, Editura Porus, București, 1991.

Serghi, Cella, *Acestă dulce povară, tinerețea*, Editura Porus, București, 1991.

Serghi, Cella, *Mirona*, Editura Porus M, București, 1996.

3. În periodice:

Cele dintâi nedumeriri (fragment din romanul *Pânza de păianjen*), în *Revista Fundațiilor Regale*, an I, nr. 4, 1 apr. 1937, pp. 40- 63.

Petre Barbu (fragment din romanul *Pânza de păianjen*), în *Revista Fundațiilor Regale*, an IV, nr. 9, 1 sept. 1937, pp. 534- 549.

Când Mirona nu poate să doarmă (fragment din romanul *Mirona*), în *Viața românească*, an 30, nr. 11, nov. 1938, pp. 23-39.

Sora lui Andrei (fragment din romanul *Mirona*), în *Viața românească*, an 32, nr. 1, ian. 1940, pp. 21-36.

Umbre (fragment din romanul *Mirona*), în *Viața românească*, an 37, nr. 5- 6, mai- iun. 1945, pp. 32-43.

Coincidențe (fragment din romanul *Mirona*), în *Viața românească*, an 38, nr. 1, ian. 1946, pp. 19-27.

Fetele lui Barotă (fragment din romanul *Fetele lui Barotă*), în *Viața românească*, an 11, nr. 2, febr. 1952, pp. 65- 90.

Filmul se joacă și mâine (fragment din romanul nepublicat *Post- scriptum* sau *Singurătate în doi*), în *Convorbiri literare*, an IV, nr. 11, nov. 1985, p. 9.

4. Interviuuri în periodice:

Bănciulescu, Victor, „*Cu Cella Serghi- Prima microbistă din țară*”, în *Almanahul Sportul '84*, p. 144.

Bulgărea, Mihaela, „*Cu Cella Serghi*”, în *Tomis*, an II, nr. 6, 1964, p. 11.

Bulgărea, Mihaela, „*Cum apreciați prezența literaturii, a cărții, a vieții literare pe micul ecran?*”, în *România literară*, an IV, nr. 10, 1971, p. 29.

Buzilă, Boris, „*Cella Serghi și Pânza de păianjen*”, în *Magazin*, an XV, nr. 725, 1971, p. 4.

Buzilă, Boris, „*Sunt împotriva misterelor*”, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 9, 1973, p.3.

Călinescu, Constanța, „*Marea e cea dintâi iubire*”, în *Tomis*, an XXII, nr. 6, 1987, p. 5.

Cozea, Liana, „*Proza feminină interbelică*”, în *Familia*, seria a V-a, nr. 9, 1984, p.8.

Dumitrescu, Carmen, „*Fiecare om e dator să-și caute adevărul*”, în *Flacăra*, nr. 49, 1986, pp. 9, 15.

Gavriliu, Leonard, „*De la romanul de debut la ultimul său volum consacrat eliberării și construcției socialiste*”, în *Informația Bucureștiului*, an 31, nr. 9493, 1984, p. 5.

Ilisei, Grigore, „*Dacă se poate lupta împotriva vieții, trebuie să lupți și împotriva morții*”, în *Convorbiri literare*, an 90, nr. 9, 1984, p.3.

Mihail, Radu Șt., „*Interviu cu Cella Serghi la reeditarea romanului Pânza de păianjen*”, în *Cronica*, an VIII, nr. 30, 1973, p. 5.

Nicoară, Mara, „*Iubesc eroii care își înfrâng destinul*”, în *Contemporanul*, nr. 28, 1984, p. 7.

Pop, Marius, „*Cu Cella Serghi*”, în *Orizont*, an XXVII, nr. 41, 1976, p. 1.

Pop, Sânziana, „*Treisprezece ani am lucrat la Ion și voi, tinerii, vreți numai decît să vă apară cartea în vitrină, fotografia în gazetă*”, în *Luceafărul*, an XVII, nr. 45, 1974, p. 3.

Pop, Sânziana, „*Convorbiri cu Cella Serghi*”, în *Luceafărul*, an XVII, nr. 45, 1974, p. 7.

Rad, Doina, „*Călinescu era un mare orgolios și n-a putut să-mi ierte că nu i-am trimis cartea cu dedicație*”, în *Excelsior*, an 1, nr. 3, 1992, p. 55.

Rad, Doina, „*Camil Petrescu m-a învățat că scrisul înseamnă muncă grea, amară, disperată*”, în *Excelsior*, an 1, nr. 4, 1993, p. 59.

Raicu, Alexandru, „*Cu ce lucrări întâmpinați Anul Nou? Ce vă gândiți să scrieți în 1974?*”, în *România literară*, an VII, nr. 1, 1974, p. 3.

Renescu, Nicolae, „*Cella Serghi: Polițiștii sunt niște victime*”, în *Pentru Patrie*, an 53, nr. 5, 1992, p. 29.

Strahilevici, Arcadie, „*Cella Serghi, la Constanța*”, în *Litoral*, an 14, nr. 1979, 1984, p. 1.

Strahilevici, Arcadie, „*Cella Serghi la Constanța, orașul natal cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția romanului Pânza de păianjen*”, în *Dobrogea nouă*, an 40, nr. 12308, 1984, p. 2.

Țone, Nicolae, „*Cărțile adolescenței*”, în *Scînteia Tineretului*, an 44, nr. 12305, 1988, p. 5.

Țone, Nicolae, „*Ce miracol tinerețea, dacă știi s-o trăiești cu adevărat*”, în *Scînteia Tineretului. Supliment literar și artistic*, an VIII, nr. 13, 1988, p. 3.

Voineagu, Aurelia, „*Am închis în cărțile mele copilăria*”, în *Cuget liber*, an II, nr. 139, 1990, p. 3.

5. Traduceri:

Chedid, Andrée, *Celălalt*, Editura Univers, București, 1977.

Danek, Oldrich, *Logodnicul de profesie se însoară* (în colaborare cu Eugen Torgașev) 1963.

Mallet, Joris- Françoise, *Casa de hârtie*, Editura Univers, București, 1972.

Sagan, Françoise, *Vă place Brahms?* (în colaborare cu Catinca Ralea) Editura Univers, București, 1971.

Shakespeare, W., *Sonete* (în colaborare cu Ion Bogdan) în *Orizont*, 1975, p. 8.

II. Bibliografie critică despre opera Căllei Serghi

În volume:

- Alexandrescu, Anna, *Zei nu coborau din Olimp*, Editura Teleormanul Liber, Alexandria, 2001.
- Călinescu, Constanța, *Memoria cuvintelor*, Editura ExPonto, Constanța, 2007.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1970.
- Constantinescu, Pompiliu, *Figuri literare*, Editura Minerva, București, 1989.
- Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Editura Eminescu, București, 1988.
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura Minerva, București, 1972.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Cruceru, Florica, *Cartea cu scrisori*, Editura SemnE, București, 2008.
- Faiter, Ion, *Oxigen pentru alfabet*, Editura Dada, Constanța, 2002.
- Horodincă, Georgeta, în prefața romanului *Pânza de păianjen*, E.P.L., 1962, reprodus și în Postfața romanului *Pânza de păianjen*, Editura Minerva, București, 1971.
- Lovinescu, Eugen, *Memorii. Aqua forte*, București, Editura Minerva, 1998.
- Negoitescu, I., *Istoria literaturii române*, I (1800- 1945), Editura Minerva, București, 1991.
- Perpessicius, *Opere*, Editura Minerva, București, 1978.
- Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc*, Editura pentru Literatură, 1968.
- Pop, Sînziana, *Propuneri pentru paradis*, Editura Junimea, Iași, 1975.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, Editura SemnE, București, 2009.
- Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- Puiu, Enache, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005.
- Rad, Ilie, Judele, Maria, *Interviuri*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005.
- Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, București, 1986.
- Șerbu, Ieronim, *Itinerarii critice. Eseuri și cronici literare*, Editura Minerva, București, 1971.
- Zaharia- Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, Editura Paideia, 2004.

În periodice:

- Arachelian, Vartan, „*Cella Serghi- Cartea Mironei*”, în *Contemporanul*, an XXIV, 1965, nr. 39, p. 3.
- Barbu, N., „*Un nou roman de Cella Serghi*”, în *Cronica*, an XIX, nr. 13, 198, p. 4.
- Birăescu, Traian, Liviu, „*Miniaturi critice. Fetele lui Barotă*”, în *Scrisul bănăţean*, an X, 1959, p. 82.
- Carandino, N., „*Cella Serghi – Genţiane*”, în *Tribuna*, an XV, nr. 24, 1971, p. 3.
- Ciopraga, Constantin, „*Demnitatea romanului de dragoste*”, în *Convorbiri literare*, an XC, nr. 4, 1984, pp. 5, 14.
- Ciopraga, Constantin, „*Lucrând cu fire de păianjen*”, în *Cronica*, an XXII, nr. 46, 1987, p. 5.
- Constantinescu, Pompiliu, „*Cella Serghi. Pânza de păianjen*”, în *Vremea*, nr. 538, 1938, p. 9.
- Crohmălniceanu, Ov. S., „*Cella Serghi – Cartea Mironei*”, în *Viaţa românească*, an XX, nr. 8, 1967, p. 150.
- Cozea, Liana, „*Feţele Dianei*”, în *Steaua*, an XLVIII, nr. 2- 3, 1977, p. 18.
- Cozea, Liana, „*Cella Serghi: Lecturi paralele*”, în *Familia*, nr. 1, 1977, pp. 44-48.
- Fântâneru, Constantin, „*Cella Serghi - Pânza de păianjen*”, în *Universul literar*, an XLVII, nr. 13, mai 1938, p. 2.
- Florea, Rodica, „*Cella Serghi*”, în *Luceafărul*, an VIII, nr. 14, 1965, p. 3.
- Fonea, Evelin, „*Cella Serghi- o prezenţă răscolitoare*”, în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 633, 2002, p. 4.
- Gheorghiu, Mihnea, „*Spre un cântec nou*”, în *Viaţa românească*, an IV, nr. 2, 1951, pp. 321, 325.
- Ioan, Rodica, „*Cella Serghi – Cartea Mironei*”, în *Săteanca*, nr. 9, 1965, p. 12.
- Iorgulescu, Mircea, „*Cella Serghi – Genţiane*”, în *România literară*, an IV, nr. 10, 1971, p. 15.
- Lăpuşan, Aurelia, „*Cella Serghi. Dulcea povară a Constanţei*”, în *Cuget liber*, an 8, nr. 2227, 1997, p. 7.
- Lorinţiu, Cleopatra, „*Biografia unor opere de referinţă în viziunea autorilor – Pânza de păianjen*”, în *Suplimentul literar- artistic al Scânteii Tineretului*, an IV, nr. 24, 1984, p.3.

Lovinescu, Eugen, „*Notă asupra literaturii noastre feminine*”, în *Revista Fundațiilor Regale*, an VI, nr. 7, 1939, pp. 179- 184.

Lungu, Ion, „*Cella Serghi – Fetele lui Barotă*”, în *Tribuna*, an II, nr. 42, 1958, p. 2.

Manu, Emil, „*Cella Serghi – Mirona*”, în *Săptămâna*, nr. 101, 1972, p. 4.

Marinescu, Badea, „*Cartea zilei*”, în *Timpul*, an II, nr. 339, 1938, p. 2.

Maxim, Ion, „*Cella Serghi – Pe firul de păianjen al memoriei*”, în *Orizont*, an XXIX, nr. 523, 1978, p. 2.

Melinescu, Gabriela, „*Cella Serghi – Gențiane*”, în *Femeia*, an XXIV, nr. 6, 197, p. 42.

Mușat, Virginia, „*Cella Serghi – Această dulce povară, tinerețea*”, în *România literară*, an XVII, nr. 13, 1984, p. 10.

Negoitescu, I., „*Cella Serghi – Cartea Mironei*”, în *Gazeta literară*, an XII, 1965, nr. 27, p. 2.

Perpessicius, „*Lecturi intermitente (I)*”, în *Gazeta literară*, an XIII, nr. 16, 1966, p. 7.

Petroveanu, Mihail, „*Cella Serghi – Cad zidurile*”, în *Flacăra*, 1950, nr. 18, p. 3.

Piru, Al., „*Cella Serghi – Pânza de păianjen*”, în *Națiunea*, an I, nr. 189, 1946, p. 2.

Popa, Mircea, „*Cella Serghi – Această dulce povară, tinerețea*”, în *Steaua*, an XXXV, nr. 6, 1984, p. 58.

Rad, Doina, *Camil Petrescu m-a învățat că scrisul înseamnă muncă grea, amară, disperată*, în *Excelsior*, an I, nr.4, oct.-dec., 1992, p.62.

Rad, Ilie, „*Cella Serghi – În căutarea somnului uriaș*”, în *Excelsior*, an I, nr. 1, 1992, p. 67.

Radian, Sanda, „*Cella Serghi – Pânza de păianjen*”, în *Viața românească*, an XVI, nr. 8, 1963, pp. 165-167.

Radian, Sanda, „*Cella Serghi – Cartea Mironei*”, în *Viața românească*, an XIX, nr. 6, 1966, pp. 181.

Rîpeanu, Valeriu, „*Când totul se sfârșește bine*”, în *Gazeta literară*, an II, nr. 3, 1955, p. 2.

Roznoveanu, Mirela, „*Cella Serghi – Mirona*”, în *România literară*, an IX, nr. 16, 1976, p. 9.

Sebastian, Mihail, „*Debuturi în Revista Fundațiilor Regale*”, în *Revista Fundațiilor Regale*, an V, nr. 5, 1938, pp. 424-425.

Șerbu, Ieronim, „*Pânza de păianjen*”, în *Azi*, an VI, nr.30, 1937, p.2794.

Ștefănescu, Al. I., „*Cella Serghi – Pânza de păianjen*”, în *Contemporanul*, nr. 17, 1947, p. 4.

- Ștefănescu, Al. I., „*Cella Serghi – Fetele lui Barotă*”, în *Gazeta literară*, an V, nr. 43, 1958, p. 2.
- T., D., „*Cella Serghi – Pânza de păianjen*”, în *Viața românească*, an XXX, nr. 12, 1938, pp. 162-164.
- Tașcu, Valentin, „*Cella Serghi – Mirona*”, în *Familia*, an VIII, nr. 11, 1972, p. 2.
- Titel, Sorin, „*Drumuri paralele*”, în *România literară*, an VII, nr. 45, 1974, p. 10.
- Tornea, Florin, „*Cella Serghi: Cântecul uzinei*”, în *Flacăra*, nr. 6, 1951, p. 2.
- Tudor, Eugenia, „*Cantemiriștii*”, în *Viața românească*, an VII, nr. 11, 1954, p. 197.
- Tudor Anton, Eugenia, „*Cella Serghi – Gențiane*”, în *Viața românească*, an XXIV, nr. 7, 1972, pp. 75-76.
- Ursache, Magda, „*Cella Serghi – Iubiri paralele*”, în *Cronica*, an IX, nr. 23, 1974, p. 4.

Dicționare

- ****Dicționar analitic de opere literare românești*, coordonator Pop, Ion, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.
- ****Dicționar cronologic. Literatura română*, coordonatori Chițimia, I.C., Dima, Al., Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
- ****Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.
- ****Dicționarul general al literaturii române*, coordonator general Simion, Eugen, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
- *** *Dicționarul scriitorilor români*, coordonatori Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, Editura Albatros, București, literele R-Z, 2002.
- ****Dicționar de termeni literari*, coordonator Săndulescu, Al., Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1976.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesture, forme, figure, culori, numere*, I, II, III, Editura Artemis, București, 1993.
- Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996.
- Evans, Dylan, *Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- Ionescu, N. Șerban, *Dicționarul panoramic al personalităților din România secolului al XX-lea. 5000 de nume*, Editura Victor Frunză, București, 2006.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie general*, Editura Albatros, București, 1983.

III. Bibliografie critică generală, teorie literară

- Adam, Jean-Michel, *Le texte naratif*, Edition Nathan, Paris, 1997.
- Albérès, R. M., *Istoria romanului modern*, E.L.U., București, 1968.
- Anglard, Veronique, *25 modeles d'études de textes argumentatifs. Principes et methodes*, Edition Marabout, Allier, Belgique, 1996.
- Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 1989.
- De Beauvoir, Simone, *Al doilea sex*, Editura Univers, București, 1949.
- Bock, Gisela, *Femeia în istoria Europei*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- Calas, Frederic, Carbonneau, Dominique-Rita, *Methode du commentaire stylistique*, Edition Nathan, Paris, 2000.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1984.
- Călinescu, G., *Principii de estetică*, Editura Gramar, București, 1984.
- Derrida, Jacques, *Diseminarea*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
- Derrida, Jacques, *Scriitura și diferența*, Editura Univers, București, 1998.
- Dugneanu, Paul, *Forme literare: între real și imaginar*, Editura Eminescu, București, 1993.
- Dragomir Otilia, Miroiu, Mihaela, *Lexicon feminist*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- Forster, E.M., *Aspecte ale romanului*, E.L.U., București, 1968.
- Gatens, Moira, *Feminism și filosofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, Editura Polirom, Iași, 2001.
- Girard, R., *Minciună romantică și adevăr românesc*, Editura Univers, București, 1972.
- Ibrăileanu, Garabet, *Spre roman*, Editura Minerva, București, 1972.
- Lejeune, Ph., *Le pact autobiographique*, Paris, 1975.
- Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2003.
- Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994.
- Meyer, Bernard, *Maîtriser l'argumentation*, Armand Colin, Paris, 1996.
- Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945- 1989*, Editura Compania, București, 2010.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

- Miller, Verghy, Margareta, Săndulescu, Ecaterina, *Evoluția scrisului feminin în România*, Editura Bucovina, București, 1935.
- Mihăilescu, Ștefania, *Din istoria feminismului românesc, Antologie de texte (1838-1829)*, Polirom, Iași, 2002.
- Miroiu, Mihaela, *Convenio. Despre natură, femei și morală*, Editura Polirom, Iași, 1996.
- Miroiu, Mihaela, *Gândul umbrei. Abordări feministe în filosofia contemporană*, Editura Alternative, București, 1995.
- Miroiu, Mihaela, *Jumătatea anonimă, Antologie de filosofie feministă*, Editura Sanșa, București, 1995.
- Mungiu Pippidi, Alina (coord.), *Doctrine politice. Concepte universale și realități românești*, Editura Polirom, Iași, 1998.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003.
- Panduru, Andra, *Frumosul. Istoria unui concept*, Editura Paideia, București, 2005.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura SemnE, I- II, București, 2009.
- Raicu, Lucian, *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973.
- Raimond, Michel, *Le roman*, Edition Armand Colin, Paris, 1989.
- Ricardou, Jean, *Noi probleme ale romanului*, București, Editura Univers, 1988.
- Rohou, Jean, *Les etudes litteraires. Methodes et perspectives*, Edition Nathan, Paris, 1993.
- Rotund, Nicolae, *Critica de la margine la centru*, Editura Ovidius University Press, Constanța, 2005.
- Rovența-Frumușani, Daniela, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, Editura Titonic, București, 2004.
- Selejean, Ana, *Literatura în totalitarism. 1959- 1960*, Editura Cartea Românească, București, 2000.
- Selejean, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigonă*, Editura Cartea Românească, București, 2005.
- Suchianu, D.I., „*Le Moment*”, mai 1938; reprodus în postfața romanului *Pânza de păianjen*, Editura Minerva, București, 1971.
- Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane: 1941-2000*, Editura Mașina de Scris, București, 2005.

Tiutiuca, Dumitru, *Teorie literară*, Editura Europlus, Galați, 2004.
Tiutiuca, Dumitru, *Forme narative și dramatice*, Editura Europlus, Galați, 2004.
Vianu, Tudor, *Artă prozatorilor români*, Editura Gramar, București, 2002.

IV. Bibliografie complementară

Adam, Ioan, *Constanța Pitorească- cu împrejurimile ei*, ed. a II-a, Ed. Universală „Alcalay & Comp.”, 1908.
Biblia sau *Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998.
Cioroiu, Constantin, *Calea pescărușilor*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2002.
Chihaiia, Pavel, *Opera omnia*, vol. I, *Blocada*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2010.
Coja, Ion, *Carnaval la Constanța*, Editura Cartea Românească, București, 1978.
Constantinescu, Mihail, *Doctor la oameni de seamă*, Editura Anastasia, București, 2000.
Cornea, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Polirom, Iași, 2006.
Lăpușan, Aurelia, Lăpușan, Ștefan, *Mangalia în paginile vremii*, Editura Dobrogea, Constanța, 2007.
Woolf, Virginia, *Les femmes et le roman*, în *L'art du roman*, Edition Du Seuil, Paris, 1963.

V. Site-uri consultate

[http:// www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro): *Cella Serghi, veșnic îndrăostită de Camil*.
[http:// www.jurnalul.ro](http://www.jurnalul.ro): *Cella Serghi sau o viață ca un roman*.
[http:// www.paginiromanești.ca](http://www.paginiromanești.ca): Gheorghe, Mircea, *Crochiu Cella Serghi: o feministă de mare sensibilitate*.
[http:// www.reporterntv.ro](http://www.reporterntv.ro): *Iubiri celebre. Cella Serghi despre Camil Petrescu*.
[http:// www.biblioteca.ct. ro/](http://www.biblioteca.ct.ro) personalități dobrogene/ cella serghi: Călinescu, Constanța; Faier, Ion, *Dimensiunile unor vocații*.
[http:// www.national-magazin.ro](http://www.national-magazin.ro): Cristache, Denisa, *Cella Serghi. Scriitoarea care iubea marea*.
[http:// www.puterea.ro](http://www.puterea.ro): Lorințiu, Cleopatra, *Cella Serghi. Pânza de păianjen*.