

BARIERA – THE LYRICIZING OF THE PERYPHERY

Aritina Iancu (Micu-Oțelea)

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba-Iulia

Abstract: Within the interwar literature, G.M. Zamfirescu remains a twisted destiny, a name added to "the series of tragic destinies, broken long before time", who left as legacy an unequal work, as the writer was trying more means of artistic expression: drama, fiction, novel. The passages from one gender to another were most of the times the result of disappointments, of dissatisfaction generated by failure, by the lack of appreciation or by so long postponed success which would just make the taste of victory bitter. Thwarted in a reality which he reinterprets, sometimes distorting it, pressed by deadlines which torment him as he does not have "the ease of writing", G.M. Zamfirescu is refused the accomplishment of a dream, which, as simple as it might appear, proved to be as difficult as it could be in its materialization: "It would be impossible for me to work under limitations/thwarted. I must be allowed to breathe freely. I have never asked anything else from life but to be left to breathe freely and to have the liberty to write. A dream like any other dream"³.

Key-words: slum/ outskirts, twisted destiny, poetry slum, center and periphery

Într-o scrisoare adresată lui Panait Istrati, autorul *Maidanului cu dragoste* se portretiza prin identificarea cu scriitorul brăilean: „Sunt și eu, păstrând proporțiile, ca dumneata, **un izolat, un răsucit, un neînțeles** (subl. ns. – M.A.) sau un... știu eu? Poate un l'en dehors, oricum un damnat”¹. Această imagine de sine este rezultatul unor dezamăgiri pe mai multe planuri: existența umilă dominată de neșansa unei stabilități financiare care să-i ofere posibilitatea concentrării asupra scrisului și nerecunoașterea unor merite în plan profesional. E de ajuns să refăcem traseul scriitorului nevoit să naveteze între București și Satu Mare, apoi să se mute la Cernăuți, la Iași, în căutarea unor slujbe care să-i asigure un trai decent. Departate de familie, a îndurat lipsuri

¹G.M. Zamfirescu, *Correspondență*. Prefață, ediție, note și indici de Claudia Dimiu, București, Editura Minerva, 1988, p. 143.

materiale, care l-au umilit și care i-au afectat iremediabil sănătatea, iar atunci când viața părea să se așeze pe un făgaș normal, „totul trebuia luat de la capăt într-o cadență infernală”². Pe de altă parte, există și o voluptate a suferinței la acest „copil al mahalalei bucureștene”³, care, prin comportamentul său oscilant, a generat uneori situații defavorabile pentru evoluția ulterioară a carierei sale. Este ilustrativ cazul piesei sale de teatru *Sam, poveste cu mine, cu tine și cu el*, scrisă ca răspuns la sugestiile criticii în legătură cu minusurile *Domnișoarei Nastasia*, căreia i se reproșa „absența unui dublu plan de adâncime în suflet sau în gândire”⁴. Din păcate, piesa nu va fi pusă în scenă și nu va fi publicată (în întregime) în timpul vieții autorului, deși este inclusă în repertoriul Teatrului Național din București. Există o mână nevăzută a hazardului care pare să se joace cu autorul piesei, dar și cu destinul acestei opere literare. Schimbările în conducerea teatrului supun piesa unui traseu circular: este citită și recită în Comitetul de lectură, iar când primește avizul favorabil al acestei comisii, ciclul este reluat. Contribuie involuntar la această amânare și autorul, care își dorește ca piesa să fie jucată în stagiunea din toamnă pentru a avea mai multe reprezentații și refuză de câteva ori includerea ei în repertoriul teatral din primăvară. Acestor amânări li se adaugă și neinspirata hotărâre de a schimba distribuția, înlocuind-o pe Dida Solomon cu Sorana Țopa, ceea ce declanșează o acidă campanie de presă condusă de soțul artistei jignite împotriva Teatrului Național și a lui G.M. Zamfirescu. Destinul piesei poate deveni o metaforă pentru cazul scriitorului, care ajunge să se confunde cu propria operă: „Între scriitor și operă s-a stabilit o comuniune până la totala confundare a imaginilor: scriitorul periferiei bucureștene devenind pentru cititori și exegeți unul din eroii operei sale”⁵.

Receptat diferit de critica literară interbelică, laudat și contestat în egală măsură, G.M. Zamfirescu se alătură unui „nou trust”⁶ (Sărmanul Klopstock, Carol Ardeleanu și Isac Peltz) care explorează și exploatează spațiul mahalalei. Se deschide un palier de interpretare, de valorificare a periferiei, în dimensiunea ei tragică, care se adaugă imaginii deja vehiculate a mahalalei comice,

² Valeriu Râpeanu, *loc. cit.*, p. V.

³ *Ibidem*, p. I.

⁴ Nae Ionescu, *Cronică dramatică* în „Cuvântul”, București, 7 septembrie 1927, apud G.M. Zamfirescu, *Correspondență*, p. 8.

⁵ Valeriu Râpeanu, *loc. cit.*, p. V.

⁶ Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*. Ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Minerva, 1972, p. 295.

„siluită și caricaturală, pe care o știa I.L. Caragiale și care a rămas de atunci o temă comodă pentru toți umoriștii noștri, mari și mici”⁷.

Autorul ciclului *Bariera* operează o delimitare terminologică între mahala și periferie⁸: dacă mahalaua este un apendice al centrului pe care îl copiază cameleonic, încercând să-i preia vocabularul, gesturile, gustul pentru confort, periferia este un spațiu al suferinței, al bucuriilor amare și al înfrângerilor. Având în vedere aceste accepțiuni pe care autorul însuși le dă termenilor, în intenție acesta este un scriitor al periferiei și nu al mahalalei.

Considerăm că definițiile lui G.M. Zamfirescu sunt restrictive, iar termenii trebuie redefiniți. Periferia, conform definiției din DEX, este: „Ținut, regiune, cartier, zonă, punct situate la margine în raport cu centrul sau cu un punct de referință. ◇ Loc. adj. *De periferie* = a) provincial; b) de calitate sau importanță redusă; c) care aparține sau este specific mahalalei”⁹. Așadar, conceptul de periferie presupune o raportare permanentă la un centru ca termen de comparație, relație pe care Zamfirescu nu o ia în calcul. Centrul și periferia apar la un mic decalaj temporal, iar „din această secundaritate temporală, ori doar logică, ia naștere apoi și denivelarea axiologică între cele două (...). periferia este din punct de vedere axiologic un centru deficitar”¹⁰. Pe de o parte, mahalaua se inserează în centru, nefiind neapărat poziționată în afara lui și, pe de altă parte, ea nu se reduce la comportamente mimetice după modelul ispititor al celorlalți. Și cei împinși „dincolo de lume”¹¹ au regulile, bucuriile lor care nu sunt automat produsul unei copieri fără discernământ a comportamentelor, a gusturilor, a gesturilor din inima orașului. Îl vom considera pe G.M. Zamfirescu un pictor al mahalalei bucureștene, dar în egală măsură și al periferiei (nu în sensurile restrânse pe care autorul le atribuie celor doi termeni).

⁷*Ibidem*, p. 294.

⁸Valeriu Râpeanu nota în *George Mihail-Zamfirescu. Schiță monografică*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1958, această delimitare terminologică pe care o făcea scriitorul într-o prezentare la radio a unor cântece ale Mariei Tănase. Textul prezentării nu a fost publicat, dar autorul monografiei a consultat exemplarul dactilografiat din care a citat: „Mahalaua este un apendice al centrului. Îi suferă direct vocația și-i împrumută culoarea, cameleon. Așa cum împrumută vocabularul, gestul, gustul de confort. Suntem în ultima etapă pe drumul bătătorit al evoluției. Ceva mai mult, mahalaua e națională.

În periferia de la noi și de oriunde vom întâlni bucuriile amare și înfrângerile din Azilul de noapte și din Tinerețea Casandrei de V. Demetrius”.

⁹*Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a, București, Editura univers enciclopedic, 1998, p. 779.

¹⁰Ciprian Mihali, *Centru și periferie: complicații și complicități*, <http://atelier.liternet.rol/articol/2258/Ciprian-Mihali/Centru-si-periferie-complicatii-si-complicitati.html>, sit accesat la data de 27.04. 2015.

¹¹Valeriu Râpeanu, *loc. cit.*, p. XI.

Tranziția spre roman scriitorul o explică într-un interviu acordat revistei *Facla* și publicat în decembrie 1931: „Prima și aproape unica serioasă cauză a «abordării» mele de roman (deși *Gazda cu ochii umezi* și atâtea altele ar dezminți termenul de «abordare») ar fi că drumul meu spre roman era croit de mult, deoarece toate piesele mele de teatru aveau din factura internă a romanului. Adică fiecare erou avea carte de legitimație psihologică și un bagaj introspectiv. Nu mai era decât un pas de făcut. Pentru acel pas îmi trebuia un stimulent...Stimulentul l-am primit cam dureros”¹². Acest stimulent dureros la care face referire scriitorul este cazul piesei *Sam*.

Ciclul *Bariera* compus din trei volume apărute antum (*Maidanul cu dragoste* – 1933, *Sfânta mare nerușinare* – 1935 și *Cântecul destinelor* - 1939) și unul publicat postum (*Bariera* – 1946) ilustrează intenția autorului de a arăta că „lumea în care se născuse și unde trăise, cu care se identifica și al cărei exponent în literatură devenise odată cu premiera *Domnișoarei Nastasia*, era aptă să furnizeze substanța unei construcții epice de amploare”¹³. Există numeroase similitudini între autor și opera sa, Zamfirescu însuși fiind „un Icar cu plumb în aripi”¹⁴ care urmează „o lege a inimii”¹⁵ scriind așa cum este.

Tematica ciclului *Bariera* izvorăște firesc din conștiința unui locuitor al mahalalei, care îi cunoaște mecanismele, sufletul și care îi intuiește potențialul. De altfel, încercările de a ieși „din mediul său favorit, arareori au fost încununate de succes”¹⁶. Intenția artistică și-o formulează într-un interviu acordat lui Paul Daniel și publicat în revista „Epoca”, în numărul 1615 din iunie 1934: „Urmăresc în ciclul de romane al *Barierei*, să realizez o frescă a vieții bucureștene, de la primele manifestări de conștiință citadină și până la cristalizarea frământărilor sociale și a idealurilor de viață într-o formă corespunzătoare psihologiei orașului capitală”¹⁷.

Deși este ultimul în ordinea publicării, romanul *Bariera* reprezintă prima încercare a scriitorului de a surprinde în această formulă epică viața mahalalei bucureștene. În concepția lui Valeriu Râpeanu „valoarea literară a acestui text în ansamblul creației scriitorului este minimă. Ea

¹² A.I., Cu G.M. Zamfirescu, în „Facla”, anul X, nr.434, 14 dec. 1931, p. 2, apud *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, pp. 466-467.

¹³ Valeriu Râpeanu, loc. cit., p. VII.

¹⁴ Idem, *George Mihail-Zamfirescu. Schiță monografică*, p. 157.

¹⁵ Mihail Sebastian, Op. cit., p. 295.

¹⁶ Valeriu Râpeanu, *George Mihail-Zamfirescu. Schiță monografică*, p. 41.

¹⁷ Paul Daniel, *De vorbă cu George Mihail Zamfirescu*, în „Epoca”, nr. 1615, 15 iunie 1934, p. 2, apud vol. *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, p. 481.

nu reprezintă decât **o ciornă** (subl. ns.-MA), un material prea puțin prelucrat (...)”¹⁸. Dacă nu are valoare literară, textul are cu siguranță importanță în înțelegerea justă a operei lui G.M. Zamfirescu, „este un document prețios”¹⁹, pentru că el ar fi trebuit să furnizeze substanța epică pentru ultimul volum al ciclului, cel care ar fi urmărit destinul tânărului Iacov angajat în fabrică. În succesiunea anotimpurilor *Bariera* ar fi corespuns toamnei. Prefața scrisă de soția autorului, Florence M. Zamfirescu, explică această intenție și oferă o justificare pentru schematismul volumului care, rămas în forma manuscrisului, ar fi fost supus unor modificări atente, până la materializarea lor într-o variantă finală, menită să continue firesc celelalte părți ale ciclului: „Cu numele personagiilor schimbate, cu puterea de înțelegere și aprofundare, cu spiritul de autocritică al maturității literare, la care ajunsese autorul, materialul de față, trebuia să formeze volumele șapte și opt din ciclul *Bariera*. Ar fi fost toamna - urmare la primăvara și vara, apărute cu *Maidanul cu dragoste* și *Sfânta mare nerușinare*”²⁰. Anularea unor personaje, dezvoltarea celor „de structură erotică”²¹ ilustrează direcția pe care i-o imprimă romancierul creației sale. Între *Bariera* și romanele ulterioare, dincolo de notele comune (ilustrarea aceluiași mediu, conservarea lirismului), există câteva diferențe evidente atât la nivelul subiectului, dar, mai ales, la nivelul stilistic. Textul urmărește un eveniment social: organizarea unui început de viață sindicală și o manifestare a acestei organizații prin greva generală care îi va duce pe locuitorii Barierei la evenimentele din decembrie 1918, din Piața Teatrului Național. Diferențele stilistice constau în notațiile scurte, în succesiunea cu rapiditate a unor imagini, fără a oferi răgazul unei analize mai profunde, de adâncime a evenimentelor, dar și a personajelor. Schematici, construiți în jurul unei idei, oamenii lui Zamfirescu din acest roman par marionete cărora li s-a impus o anumită traiectorie. Tehnica e cu atât mai deficitară în realizarea personajului principal, Grigore Voicu, cel care devine, în *Maidanul cu dragoste*, adolescentul Iacov. Prin intermediul acestuia se realizează incursiunea în spațiul mahalalei, dar substanța sa sufletească este aplatizată, fără ezitățile, fără oscilațiile caracteristice oricărei „ființe vii” și efectul generat este cel de artificialitate, de neverosimil. Prea bun, prea înțelegător, prea atent la suferințele celor din jurul său, Grigore este prins în limitele propriei perfecțiuni morale. Istoria personajului este foarte simplă: întors de pe

¹⁸ Valeriu Râpeanu, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁹ Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1970, vol. 5 p. 273.

²⁰ G.M. Zamfirescu, *Bariera*. Prefață de Florence G.M. Zamfirescu, București, Editura Forum, 1946, p. 8.

²¹ *Ibidem*.

front în mahala, într-o „adevărată vale a plângerii”²², Grigore se lasă furat de spectacolul trist al acestei umanități chinuite de lipsuri, de violență, de nedreptate. Angajat la fabrică, începe să frecventeze „Cercul socialist: singura candelă aprinsă în barieră”²³ și să se hrănească cu iluzia unei posibile schimbări în „viața de câine”²⁴ a locuitorului de la periferie. Această sintagmă devine un laitmotiv al romanului, fiecare destin din mahala fiind consumat sub semnul unei drame personale: violență casnică, boală, băutură.

Interesante sub aspect literar sunt secvențele în care Zamfirescu realizează un portret al „omului masă”²⁵, al mulțimii psihologice cu o fizionomie de cele mai multe ori distinctă de cea a indivizilor care o compun. Încă din primele pagini ale romanului este surprinsă această mișcare sufletească a mahalalei devenită un personaj colectiv, expresie a umilinței, a frustrărilor repetate, dar și a violenței: „Liberă, mahalaua a strâns pumnii. Mulțimea se adună, ca o apă tulbure, spre barieră. Jugul a fost zvârlit de pe grumaji. Stăpânul de ieri e mort! Stăpânul de mâine – pe drum...

În voia ei, mahalaua: să urle, să dărâme, să se tăvălească în mocirlă ori să ridice baricadă în calea stăpânului ce vine – să-și croiască altă cale. Foamea îi înfige pintenul în coaste și o mână, vijelios, o îndeamnă să lovească în șandramaua putredă, în plin, cu pumnul încheștat de furie și ars de lacrimi- să fure”²⁶.

În fragmentul citat este surprins și elementul care declanșează mișcarea violentă și irațională a mulțimii: foamea. Aceeași senzație fiziologică determină reacțiile Barierei într-un episod foarte plastic: atacul asupra furgonului cu pâine. De menționat că în această scenă actorii sunt luați din rândul celor mai vulnerabili, al celor care îndură cel mai greu lipsurile: copiii, femeile și bătrânii. Ademeniți olfactiv, oamenii Barierei se se înghesuie, lovesc, se transformă într-o „fiară flămândă”: „Mirosul de pâine caldă adunase bariera în jurul căruței. A zburat o piatră, un picior de scaun – spre sentinela care lovise. Femeile au răsturnat pâinile în șanț. Copiii s-au năpustit în grămadă, alături de bătrâni cu urlat de fiară flămândă. S-a încins luptă oarbă. Sângele

²²*Ibidem*, p. 105

²³*Ibidem*, p. 77.

²⁴ Dincolo de intențiile autorului de a surprinde condiția mizeră a locuitorului de la periferie cuvântul câine este folosit de foarte multe ori în acest text al lui G.M. Zamfirescu și se golește de sens: „*viață de câine*”(p. 22), „*sunt câine*”(p. 82), „*ca doi câini*”(p.105), „*câine/câini*”(p.126, p. 166, p.174), „*inimă de câine*”(p. 133, p.178).

²⁵Jose Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, București, Editura Humanitas, 1994, apud Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Editura Cartea Românească, 2009, p.55.

²⁶ G.M. Zamfirescu, *Bariera*, p.10.

curge pe coaja rumenă, miezul e tăvălit pe jos, fărâmițat. Brațele se întind, se cuprind; trupurile se încalică, se stâlcesc, se rostogolesc – iar se desprind și se reped în grămadă”²⁷.

Coborârea în animalitate, desfigurarea elementului uman sunt evidențiate prin nesatisfacerea acestei nevoi așezate la baza piramidei lui Abraham Maslow.

Într-un alt episod al mulțimii, scriitorul ilustrează oscilarea sentimentelor masei între doi poli: iubire și ură. Labilitatea acesteia constă în trecerea cu ușurință de la o stare afectivă la alta și este cauzată de absența unei minți lucide, „temeinice și călăuzitoare”²⁸, care să-i ofere coerență în plan emoțional, dar și la nivelul acțiunilor: „Vinovată în pornirea ei și nevinovată, prin inconștiența pornirii, **turma** (subl. ns.- M.A.) a rămas – peste veacuri – între culmea și prăpastia celor două sentimente. Își înalță idoli, să se închine la ei și-i dărmă ca-n urmă să-i plângă și să-i înalțe iar”²⁹.

În zona neverosimilului se încadrează modul în care sunt realizați liderii muncitorilor: Cristea Rareș are trăsăturile martirului cristic. Deși mulțimea îl reneagă, reușește să-și păstreze demnitatea, arătând înțelegere față de ezitățile turmei. Imaginea este în mod intenționat idealizată, iar efectul de artificialitate nu poate fi evitat. Torturat, liderul muncitorilor cere autorităților să fie trimis în mijlocul oamenilor care îl transformaseră în țap ispășitor. De data aceasta, furia mulțimii se stinge nu prin sacrificarea „celui vinovat”, ci datorită discursului cu valoare testamentară pe care Cristea Rareș se simte dator să îl țină: „Vă îndoiiți și vă lepădați de mine de mine. Eu nu m-am îndoit și nu m-am lepădat de voi. Când am cerut voie, adineauri, să viu în mijlocul vostru, un ciocoi a făcut ochii mari: te duci la moarte sigură. (...) Am fost prigonit, numai ca să mă rup de muncitori. Nu m-am clintit. Mi s-au dat bani să vă vând. Nu v-am vândut. Tovarăși, să nu vă îndoiiți de mine! Nu uitați noaptea asta. (...) Nu tremur, nu plâng... Nici voi să nu mă plângeți. Nu e vreme de plâns, tovarăși. Numai țineți minte și uniți-vă, uniți - tovarăși, să nu vă clinească tot aurul din lume, toate gloanțele din arsenale!”³⁰.

Există, totuși, o serie de nuclee narative care prin dezvoltare ar fi putut deveni interesante și care anunță romancierul de mai târziu. Este cazul soției mai tinere a lui Iordan Luntre, Tina, care trăiește drama femeii prinse într-o relație maritală pe care nu și-o dorește. În acest personaj feminin Florence Zamfirescu identifică sursa pentru Maro, nevasta simigiului Tino, în jurul căreia

²⁷*Ibidem*, p. 138.

²⁸*Ibidem*, p. 163.

²⁹*Ibidem*, pp. 163-164.

³⁰*Ibidem*, p.166.

se construiește unul dintre misterele *Maidanului cu dragoste*. Frământările femeii sunt surprinse într-unul dintre capitolele de început ale textului, reprezentând una dintre puținele pagini ale romanului în care scriitorul realizează o analiză psihologică. Din păcate, episodul este suspendat, nemaigăsindu-și o continuare în corpul *Barierei*. Căsătorită cu un bărbat mai în vârstă, pe care îl disprețuiește, această Emma Bovary de mahala este sfâșiată de chemarea cărnii: „Noapte de noapte, Tina arsesse în **vâlvătaia dorinței** (subl. ns.- M.A.). Mușca până la sânge brațul plin, să înăbușe zvârcolirile trupului tânăr. Toată făptura ei era acum un strigăt de revoltă: până când? spart de pereții inimii ca un pahar de cristal”³¹. Imaginea hidoasă a bărbatului care doarme lângă ea explică dezgusul femeii și îi alimentează sentimentul eșecului, al neîmplinirii: „Jordan dormea dezvelit lângă ea, cu fața în sus. Sforăia, cu scuipatul alb în crăpăturile buzii de jos, iar buza știrbă, deschisă spre tavan ca o hrubă, clefăia în răstimpuri. (...) Îl bănuia în spatele ei: bătrân cu genunchii umflați de reumatism, cu pântecul mare și picioarele subțiri”³². Dincolo de această latură erotizată a personajului, pe care G.M. Zamfirescu nu o mai dezvoltă, Tina rămâne o prezență caldă pe parcursul romanului, care empatizează cu sufletul mahalalei.

Nuielușă și Aristide sunt alte figuri detașabile din galeria personajelor *Barierei*, cu destine în esență similare: orfan de ambii părinți, Nuielușă este victima violenței tatălui vitreg, iar Aristide, copil prin inima căruia „nu curge sângele barierei”³³ este obligat de Ivan, tatăl adoptiv, să fure. În ambele cazuri, imaginea paternă este demonizată, iar tatăl e vinovat de moartea fiului. Desfigurarea morală a lui Ivan este efectul direct al unei tragedii: într-un incendiu provocat de dușmani, își pierde casa și soția. Aristide, devenit părtaș la crimele tatălui, consideră sinuciderea singurul mijloc prin care poate evada: se aruncă în fața trenului sub ochii mahalalei, ce asistă neputincioasă la această tragedie. Simion Popa, hamalul abrutizat de băutură, care își bate cu bestialitate copilul, este „câine alungat pe maidanele pământului”³⁴. Spre deosebire, hoțul Ivan, lipsit de orice formă de umanitate, egal cu sine în răutate de la începutul romanului până la sfârșit (moartea lui Aristide nu are putere transfiguratoare asupra acestui suflet împietrit), hamalul are momente de asumare a vinovăției, de luciditate morală, de regret, fără ca acestea să-i schimbe comportamentul față de Nuielușă. Discrepanța dintre cele două fețe ale personajului este generatoare de nebunie: în ultima imagine din roman, după moartea copilului în timpul

³¹*Ibidem*, p. 35.

³²*Ibidem*.

³³*Ibidem*, p. 59.

³⁴*Ibidem*, p. 82.

manifestațiilor reprimare sângeros de autorități, Simion Popa își sapă propria groapă în colibă. Mirosul apăsător marchează olfactiv prezența Răului, iar mahalaua își întoarcă, neînțeleasă și scârbită, fața de la cel care nu știuse să-și iubească fiul. În dramatismul ei această scenă încheie într-o manieră neverosimilă substanța epică a romanului: „Simion Popa zace în cocioabă. Nu-i deschide nimeni ușa – să-i dea o cană cu apă, o bucată de pâine. Oamenii îi ocolesc ograda, cu teamă. Cineva, care s-a uitat într-o zi pe geam, povestește: în mijlocul odăii, cu ochii albi, Simion Popa râde și sapă o groapă, cu unghiile – adună pământul în jurul lui. Se măsoară cu șchioapa, cât e de lung. Pe urmă el măsoară groapa și râde – iar începe să sape, să adune pământul în jurul lui. În colțul gurii, pe bărbie, bale. Cu tot gerul, duhoarea din cocioabă răbufnește prin spărtura geamului – amețitoare”³⁵.

Fără a oferi o imagine definitivă asupra stilului pe care romancierul G.M. Zamfirescu îl va utiliza în romanele sale de mai târziu, *Bariera* prefigurează câteva dintre constantele acestei scriituri, „jalonează câteva dintre motivele scrisului său”³⁶: mahalaua ca spațiu literar ofertant în dimensiunea sa tragică, propunerea unor personaje copii, liricizarea formulei epice, tonul poetic, chiar dacă „ușor grandilocvent, pe alocuri - fără voia lui- chiar strident”³⁷.

Bibliografie

1. George Călinescu, *Ulysse*, București, Editura pentru literatură, 1967
2. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982
3. Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri (vol.5)*. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1971
4. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, București, Editura librăriei SOCEC&Co., 1937
5. Majuru, Adrian, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Editura Compania, 2003

³⁵*Ibidem*, p. 180.

³⁶ Valeriu Râpeanu, *Op. cit.*, p. 15.

³⁷*Ibidem*, p. 46.

6. 6.Mihali, Ciprian, *Centru și periferie: complicații și complicități*, <http://atelier.liternet.rolarticol/22581Ciprian-Mihali/Centru-si-periferie-complicatii-si-complicitati.html>.
7. Nicoară, Simona, Nicoară, Toader, *Mentalități colective și imaginar social. Istoria și noile paradigme ale cunoașterii*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1996
8. *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva, 1991
9. Săceanu, Amza, *Clasicii nu vor să îmbătrânească: I.L. Caragiale, Camil Perescu, V.I. Popa, G.M. Zamfirescu și teatrul contemporan*, București, Editura Meridiane, 1983
10. Sârbu, Georgiana, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Editura Cartea Românească, 2009
11. Sebastian, Mihail, *Eseuri. Cronici. Memorial*. Ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu, București, Editura Minerva, 1972
12. Y Gasset, Jose Ortega, *Revolta maselor*, București, Editura Humanitas, 1994
13. Todorov, Tzvetan, *Noi și ceilalți*, Traducere de Alex. Vlad. București, Ed. Institutul European, 1999
14. Zamfirescu, G.M., *Bariera*. Prefată de Florence G.M. Zamfirescu, București, Editura Forum, 1946
15. Zamfirescu, G.M., *Cântecul destinelor*, București, Editura „Națională Ciornei”, 1938
16. Zamfirescu, G.M., *Correspondență*. Prefată, ediție, note și indice de Claudia Dimiu, București, Editura Minerva, 1988
17. Zamfirescu, G. M., *Maidanul cu dragoste*, București, Jurnalul Național, 2009
18. Zamfirescu, G. M., *Sfânta mare nerușinare*. Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Valeriu Râpeanu, București, Editura 100+1 Gramar, 1998
19. ****Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a, București, Editura univers enciclopedic, 1998