

## IN SEARCH OF "THE GREAT CITY" OR THE DISCOVERY OF THE LITERARY SLUM

Aritina Iancu (Micu-Oțelea)

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

*Abstract: The extent to which Bucharest or any other dwelling of the Romanian cultural space finds itself on the map of the great cities of literature also depends on the manner in which writers manage to illustrate their specificity, as they should go beyond what we usually call downtown by covering the outskirts as well. The protein appearance of the city, this "cultural construct of all happenings" <sup>1</sup> is outlined by the various tunes in which it allows itself to be depicted because it "regulates its functions and paints its face depending on the chimeras of the individual who conceives it". <sup>2</sup>*

*In an antithesis with the Greek polis, defined by its unitary appearance in tight connection with its smaller dimensions, the nowadays metropolis is defined/characterized by fragmentation, by cleavage: the downtown/center from the outskirts, the black from the white, the rich from the poor. The city thus becomes a space of paradoxes: poverty and richness, civic liabilities and individual needs, public and private. As long as it is associated to a protective space, offering the individual identity and stability, it is conferred positive connotations. As long as the city is traumatized by an industrial, uniform and suffocating landscape meanings degenerate, the contemplating attitude being infected by a form of negativism.*

*Keywords: slum/ outskirts, the great city, center and periphery*

Încercând să definească „marele oraș”, conceptul cheie al Conferinței ALGCR care a avut loc la Sibiu în luna iulie 2007, Caius Dobrescu inițiază acest demers printr-o interogație: „Oare este vorba aici despre ceva ce există în orice țesut urban, în cantități diferite, sau despre ceva unic și rar, care definește numai o categorie de orașe?”<sup>1</sup> Răspunsul pe care îl oferă implică o definiție a conceptului prin joncțiunea a două categorii de factori: factori obiectivi legați de „fasciculele determinărilor geopolitice și demografice, de configurările succesive ale rețelelor de schimb”<sup>2</sup> și factori subiectivi care constau în poziționarea acestor orașe pe „o hartă mentală a strălucirii, a magiei și a fascinației”<sup>3</sup>. În jocul acesta al determinării, rolul primordial îl ocupă imaginarul „pentru că, dincolo de criteriile cuantificabile ale puterii, dincolo de rețelele de influență care pot fi reconstruite rațional, imaginarul este cel care face ca întregul, «orașul» să reprezinte mai mult decât suma părților (a planurilor sale)”<sup>4</sup>. Acest mit al marelui oraș se naște în măsura în care „un

---

<sup>1</sup>Caius Dobrescu, *Spațiul urban ca mitologie seculară, autotransgresie ficțională și „lume a lumilor”*. Trei abordări teroretice, în vol. Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*. Prefață Paul Cornea, București, 2009, p. 13.

<sup>2</sup>*Ibidem*.

<sup>3</sup>*Ibidem*.

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 14.

centru urban ajunge să fie perceput ca o expresie a principiului plenitudinii fertile, ca imaginea concentrată a spectacolului Universului, ca spațiu al tuturor posibilităților”<sup>5</sup>.

În ce măsură Bucureștiul sau oricare altă urbe din spațiul cultural românesc intră pe harta marilor orașe ale literaturii, depinde și de modul în care scriitorii reușesc să-i illustreze specificul, care nu se limitează la ceea ce numim centru, acoperind și zona mahalalei. Aspectul proteic al orașului, acest „construct cultural al tuturor întâmplărilor”<sup>6</sup>, este evidențiat de modalitățile diferite în care se lasă prezentat pentru că „își reglează funcțiile și își vopsește chipul în funcției de fantasmăle individului care îl concepe”<sup>7</sup>.

Gary Bridge în lucrarea *A Companion to the City*<sup>8</sup> definea cultura urbană ca un rezultat al limitării libertăților de care se bucurau societățile preurbane și delimitează trei tipuri de discursuri despre oraș: orașul autoritar (care variază de la imaginea extremă a puterii centralizate incluzând pedeapsă, tortură până la preluarea unei imagini prefabricate, gata făcute asupra lumii; există o serie de variații ale acestei autorități: atunci când puterea decide în practicile de zi cu zi, autoritatea este prezentă la nivel ridicat, atunci când puterea răspunde dorințelor oamenilor, autoritatea este la un nivel scăzut); orașul cosmic/ imago mundi (de la dimensiune, formă, actul întemeierii lor aceste orașe erau legate de o viziune mai profundă asupra relației sacru/profan; modelul oferit este Atena lui Pericle) și orașul colectivitate (orașul văzut din perspectiva binară: privat/public; mișcarea pe care o identifică autorul este aceea dinspre public spre privat prin declinul angajamentului civic în favoarea individualismului).

Spre deosebire de polisul grecesc caracterizat prin aspectul unitar aflat în strânsă legătură cu dimensiunile mai reduse, metropola contemporană se caracterizează prin fragmentarism, scindare: centrul de periferie, negrii de albi, bogații de săraci. Orașul devine un spațiu al paradoxurilor: sărăcie și bogăție, obligații civice și nevoi individuale, public și privat. Atâta timp cât el este asociat cu un spațiu protector oferind individului identitate și stabilitate are conotații pozitive. Atunci când orașul este traumatizat de un peisaj industrial uniformizant și sufocant, sensurile degenerază, atitudinea contemplativă este contaminată de o formă de negativism.

Încorporată în zona literară dedicată spațiului urban, mahalaua întregeste imaginea orașului, o completează atât la nivel geografic, dar mai ales la nivel uman, prin tipologiile, mentalitățile pe care le propune. Ea se regăsește în spațiul literar românesc încă din secolul al XIX-lea. Inițial, este doar menționată, atenția scriitorilor fiind îndreptată spre alte zone ale realității<sup>9</sup>, pentru ca odată cu apariția romanului de mistere (formulă narativă împrumutată din literatura franceză), să se realizeze o deschidere generoasă spre analiza orașului, în toate dimensiunile sale: „Romanul de mistere descoperă marele oraș, cu teme sociale necunoscute. Numai că orașul de atunci avea altă înfățișare, că adeseori periferia se confunda cu locurile din centru”<sup>10</sup>. De asemenea, pune în circulație scheme prestabilite „marșând pe un tipar dat”<sup>11</sup> și

<sup>5</sup>*Ibidem*.

<sup>6</sup> Mihai Ene, *Metropola ca topos generator în literatura decadentă*, în vol. Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*. Prefață Paul Cornea, București, 2009, p. 53.

<sup>7</sup>*Ibidem*.

<sup>8</sup> Gary Bridge, Sophie Watson, *A Companion to the City*, Blackwell, 2003, p. 19.

<sup>9</sup>În teza sa de doctorat *Mahalaua în literatura română* Matei Dana notează ca prim roman în care este prezentă mahalaua, un fragment dintr-un proiect rămas neterminat al lui Ion Ghica intitulat *Istoria lui Alacache Șoricescu*, dar „Menționarea mahalalelor rămâne la stadiul de pură consemnare, nu se insistă asupra atmosferei sau a unor destine umane din cadrul lor, întrucât interesul lui Ion Ghica, ca și al altor scriitori ai vremii, era orientat cu predilecție spre demascarea și stigmatizarea categoriilor sociale din sfera mai avută a capitalei: corupția extinsă, mijloacele odioase prin care își sporesc averile, obiceiul jocurilor de cărți. Important este faptul că se lansează una dintre direcțiile de observare realistă a moravurilor societății, creându-se primul pas pentru orientarea scriitorilor spre toate spațiile teritoriale ale orașului”

<sup>10</sup> Marian Barbu, *Romanul de mistere în literatura română*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981, p. 77.

<sup>11</sup> Constantin Cubleșan, *În jurul începuturilor romanului românesc*, București, Editura Gramar, 2010, p. 40.

permite cititorului un periplu în medii antitetice (liantul între aceste spații fiind eroul): viața de salon alternează cu aventurile nocturne care presupun o coborâre în lumea răufăcătorilor. Această generozitate a romanului de mistere care își asumă zone repudiate până atunci de literatură este formulată și de Marian Barbu în studiul său dedicat acestei tip de roman: „dezvăluirea unor medii sociale sau a unor personaje care n-aveau, până atunci «drept» de literatură, ține de luarea în posesie a tuturor aspectelor vieții. Nu există pentru romancierii de mistere, subiecte literare și neliterare”<sup>12</sup>. „Exilând banalul și cultivând insolitul”<sup>13</sup> această formulă narativă răspunde unui dublu interes al cititorului: „pe de o parte, acesta are nevoie de evaziune în imaginație și senzațional; pe de alta, de iluzia că senzaționalul îl privește direct”<sup>14</sup>.

Reprezentativ pentru romanul de mistere românesc rămâne textul lui Ioan M. Bujoreanu *Mistere din București* (1862). Substantivul care numește tipul de roman în care se încadrează această scriere este nearticulat în mod intenționat, autorul ferindu-se de generalizare și intenționând să prezinte „o felie de viață, cum se va spune mai târziu, un caz de moralitate și corupție, o dramă socială tipică însă pentru societatea bucureșteană ce se pervertea cu violență în trecere de la viața feudală spre una burgheză”<sup>15</sup>.

Recrutarea personajelor se face din diferite medii sociale, mahalaua se întrepătrunde cu centrul, făcând posibilă nașterea unor povești de dragoste care implică protagoniști cu statute sociale incompatibile în optica vremii: Maria Sălcianu, fiica unui modest cojocar, și Alexandru Dăngescu, un tânăr care provine dintr-o familie bogată. Actanții au de suferit prin artificializarea gesturilor și prin intervenția brutală a autorului care „vine și retează mișcarea, îterpunându-și observațiile sale despre fizicul și comportamentul personajului”<sup>16</sup>. Bun cunoscător al mediului infracțional prin specificul meseriei pe care o practică (este avocat), Ioan M. Bujoreanu are acces la straturi sociale diferite, recrutarea oamenilor buni și răi realizându-se din ambele zone, aflate în conflict. Ceea ce Marian Barbu concluziona în finalul studiului său dedicat romanului de mistere se aplică și în cazul particular al *Misterelor din București*: „În romanul de mistere, castelele sunt înlocuite cu subterane, grote, peșteri, pușcării, unde mișună o lume a periferiei, a cărei viață larvară este studiată de către un conte, un boier, un binefăcător din lumea sus-pusă. Viața socială se împarte, în astfel de cazuri, într-un mod tranșant—bogați și săraci”<sup>17</sup>. Mahalaua este reprezentată în acest roman atât prin lumea micilor meseriași (cazul dramatic al familiei Sălcianu strivite de viciul și cruzimea personajului Dăngescu), dar și prin spațiul închisorii, care înghite nediferențiat în malaxorul unui sistem justițiar incompetent și corupt criminali și oameni nevinovați. Portretul pe care autorul i-l schițează lui Ion Borhină, unul dintre „oamenii iadului”<sup>18</sup>, pornește de la stereotipul criminalului lombrosian<sup>19</sup>: „Acest bandit căruia îi zicea Ion Borhină, transilvănean de nație, era în vîrstă de cincizeci și cinci ani, statura lui se putea compara cu a unui uriaș, părul îi era negru țepos și creț, astfel că capul lui părea a fi în grosimea unei tobe; adăogînd la acest cap o frunte îngustă, niște sprincene tare pronunțate și apăsate pe niște ochi mici negri și sângeratici, a căror căutătură părea că provoacă totdeauna disputa, mai adăogînd un

<sup>12</sup> Marian Barbu, *Op. cit.*, p. 240.

<sup>13</sup> Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 GRAMAR, 2005, p. 82.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>15</sup> Constantin Cubleşan, *Op. cit.*, p. 175.

<sup>16</sup> Marian Barbu, *Op. cit.*, p. 77.

<sup>17</sup> Marian Barbu, *Op. cit.*, p. 232.

<sup>18</sup> Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București*, București, Editura Minerva, 1984, p. 454.

<sup>19</sup> Cesare Lombroso este un medic și criminalist italian care a susținut de-a lungul întregii sale cariere teoria existenței unei strânse corelații între traturile fizice și tendințele de încălcare a legii (acestea erau considerate înăscute); astfel, o serie de caracteristici fizionomice percepute ca primitive, rudimentare, permiteau identificarea unui infractor. Teoria criminalului lombrosian s-a dovedit nefondată științific.

nas lung, cu osul ieșit afară și niște mustăți lăsate pe o gură așa de mare cât și buzată (...)”<sup>20</sup>. În ciuda faptelor îngrozitoare pe care le mărturisește în fața auditoriului format din oameni de aceeași teapă, „dictatorul tutor omorătorilor din acea despărțire”<sup>21</sup> are și „o scânteie de umanitate”<sup>22</sup>, arătând milă față de nevinovatul Sălcianu, care din cauza șocului cauzat de situația în care este pus, suferă un atac cerebral și moare. Lumpenul<sup>23</sup> prezent în romanul românesc de mistere, ilustrează una dintre primele ipostaze ale mahalalei literare românești. La autori precum George Baronzi (*Misterele Bucureștilor*) sau Th. Myller (*In Iassy*), această lume a declasaților este coborâtă la propriu în subteranele orașului: „Atât Baronzi, cât și Myller, care l-a imitat—nu încapă îndoială, au preferințe pentru stările difuze, nocturne, pentru lovituri din umbră. Adesea, fărădelegile caracterelor negre se desfășoară în catacombe, cârciumi, cimitire—toate amintind de preromantism”<sup>24</sup>.

Așadar, romanul de mistere demonstrează că „la începuturile sale romanul nostru e citadin și bucureștean(...). Bucureștiul lui Pelimon, Bujoreanu, Baronzi, Gradea e o ciudată metropolă abia ieșită din ruralitate. Caracteristică este întâlnirea aspectelor urbane cu cele sătești. Lumea lor o anunță pe ce a lui G.M. Zamfirescu sau Eugen Barbu”<sup>25</sup>.

*Ciocoii vechi și noi* (1963), romanul lui Nicolae Filimon, se încadrează în ceea Marian Barbu considera „Structuri epice românești din secolul al XIX-lea contaminate de romanul de mistere”<sup>26</sup> și oferă „informații interesante, adevărate documente de epocă despre mahalalele anului 1817, de la sfârșitul perioadei turco-fanariote”<sup>27</sup>. Anterior, în nuvela *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, Filimon definește, într-o notă de subsol, conceptul de mitocan<sup>28</sup>: „Sub nume de mitocani, populus de jos înțelege pe dulgheri, zidari și alți meseriași ce locuiesc pe la mahalale și mai cu seamă pe la metohul din Dealul Spirei, de unde chiar derivă numele de mitohani”<sup>29</sup>. Personajul principal al nuvelei menționate, Mitică Râmătorin, este tipul slujnicarului recrutat „dintre gentilomii de mahala”<sup>30</sup>, care refuză vehement titulatura de mitocan, deși recunoaște că este locuitor al mahalalei Cuibul cu barza. Dacă *Nenorocirile unui slujnicar* scriitorul pornește de la o portretizare a slujnicarului, romanul *Ciocoii vechi și noi* debutează cu imaginea generică a ciocoiului. Se profilează astfel o metodă la care scriitorul apelează în ambele cazuri: conturarea unui model care stabilește limitele în care se încadrează personajul principal. Înainte de a intra în contact cu particularul, cititorului i se descrie tiparul: „Ciocoiul este, totdeauna și în orice țară, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă, pe dată ce și-a atins ținta aspirațiilor sale.(...) Ajuns la gradul de mărire pentru care a comis toate mișeliile, a suferit toate umilințele și a declamat, fără de a le simți, toate virtuțile din lume, ciocoiul își ridică masca

<sup>20</sup> Ioan M. Bujoreanu, *Op. cit.*, p. 453.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 456.

<sup>23</sup> Termenul de *lumpen* sau *lumpenproletariat* este definit conform DEX-ului ca: „persoană care face parte din lumpenproletar”; astfel pentru definirea lui se impune clarificarea unui alt concept lumpenproletariat: „s. n. (În marxism) Categorie socială formată din elemente declasate (cerșetori, vagabonzi, aventurieri) proveniți din diferite grupuri sociale. [Pr.: -ri-at] – Din germ. Lumpenproletariat”.

<sup>24</sup> Marian Barbu, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>25</sup> Nicolae Manolescu, *Op. cit.*, p. 82.

<sup>26</sup> Marian Barbu, *Op. cit.*, p. 201.

<sup>27</sup> Dana Matei, *Teză de doctorat. Mahalaua în proza românească*, București, 2010, p. 4.

<sup>28</sup> Unul dintre sensurile acestui cuvânt menționat în DEX este acela de mahalagiu, sau locuitor de la periferie. Cf. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a, București, Editura univers enciclopedic, 1998, p. 641.

<sup>29</sup> Nicolae Filimon, *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, în vol. *Excursiuni în Germania Meridională. Nuvele*. Postfața și bibliografie de Paul Cornea, București, Editura Minerva, 1984, p. 297.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 273.

ipocriziei de la ochi și se arată lumii în mizerabila și urâcioasa nuditate a sufletului său celui mic”<sup>31</sup>.

Dincolo de istorie, pentru ilustrarea mahalalei, esențiale în romanul menționat sunt descrierile sau trimiterile care se fac la culoarea locală. Sunt surprinse realități ale societății de la începutul secolului al XIX-lea, oferindu-se informații interesante despre mahalalele bucureștene, dar și despre ceea ce constituia la acea dată centrul capitalei. O ipostaziere a centrului dual (concentrare a inteligenței, dar și a depravării) este Curtea domnească din timpul lui Caragea : „Pozițiunea topografică a acestui palat este astfel: pe locul unde se află astăzi casele lui Bossel era clădit palatul domnesc, compus dintr-un șir de case cu două rânduri, ce începeau din ulița Mogoșoaiei și se termina dinaintea caselor generalului Herăscu, pe ulița numită a Școalei. (...) Curtea domnească pe timpii aceia, se deosebea cu totul de curțile domnitorilor din zilele noastre. Atunci ea înfățișa **un centru unde se aduna tot ce aveau Bucureștii mai inteligent, dar mai lenș și mai depravat** (subl. ns.- M.A.)”<sup>32</sup>. Descrierile sincopează acțiunea, dar aceste pauze în derularea acțiunii reușesc să ofere o imagine asupra peisajului urban bucureștean din prima jumătate a secolului al XIX-lea. În deschiderea capitolului al X-lea, *Chir Costea Chiorul*, se face o radiografie a mahalalelor din București oferindu-se o informație interesantă, gruparea locuitorilor pe categorii profesionale: „Cei ce cunosc cum era forma orașului înaintea focului de la 1847<sup>33</sup> n-au decât să se gândească puțin și-și vor aduce aminte că, mergând drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel Nou, era, pe timpii aceia, o piață triumfiulară, din care își luau începutul trei ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintâi era locuită de bogasieri, a doua de jocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri ca bazarele din Stambul, era locuită numai de abagii și găitănari”<sup>34</sup>. În legătură cu mahalaua Scaunelor au fost vehiculate două direcții de explicare a denumirii: prima direcție etimologică justifică numele prin trimiterea la ocupația de măcelari a locuitorilor din această zonă (scaunele erau de fapt buturugile pe care despicau carcassele animalelor sacrificate); cealaltă explicație<sup>35</sup> constă în obiceiul oamenilor de a se aduna și de a petrece în fiecare seară la un vecin în fața porții unde își aduceau scaune.

La începutul unui alt capitol, *Un suflet nobil*, se descrie „o uliță înfundată, strâmtă și neîncetat plină de noroi”<sup>36</sup> care este plasată în „estrimitatea dinspre miazănoapte a mahalalei Oțetarilor”<sup>37</sup> și care reprezintă un eșantion al mahalalei periferice, murdare, în înțelesul pe care îl va avea acest concept după 1830. Această uliță este locuită doar de sacagii și căruțași care trăiesc în „bordeie mizerabile”<sup>38</sup>, „învelite cu trestie”<sup>39</sup>. „Lecția de istorie”<sup>40</sup> pe care o primim se concretizează și în „tablourile și scenele de epocă, instructive ca niște gravuri, în care vedem cu mare claritate, moravurile sociale, instituțiile, locurile publice, casele străzile, echipajele,

<sup>31</sup> Idem, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*, București, Editura Art, 2007, pp. 11, 14.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 24-25.

<sup>33</sup> Incendiul din 23 martie 1847 a fost cel mai mare din istoria Bucureștiului și nu a putut fi stins timp de câteva săptămâni distrugând aproape un sfert din capitală. Martor ocular la acest incendiu a fost și scriitorul Anton Pann care a consemnat în jurnalul său (păstrat la Muzeul Național al Pompierilor din București) această experiență devastatoare pentru capitală. După ce orașul a revenit la viață a început reconstrucția lui după principii moderne. Cf. Emilia Sava, *Un sfert de Capitală a ars în „Focul cel mare”*, [http://www.historia.ro/exclusiv\\_web/general/articol/un-sfert-capitala-ars-focul-cel-mare](http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/un-sfert-capitala-ars-focul-cel-mare), sit accesat la data de 23.07.2016.

<sup>34</sup> Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, p.64.

<sup>35</sup> Adrian Majuru, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Editura Compania, 2003, p. 16.

<sup>36</sup> Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, p. 187.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Nicolae Manolescu, *Op. cit.*, p. 96.

costumele, bucatele și vinurile de pe masă, cosmeticele, teatrul, muzica și limba”<sup>41</sup>. O descriere „etajată” sau în „oglină”<sup>42</sup> a societății permite o coborâre în lumea de jos a „gentilomilor de mahala” care simulează gesturile centrului, ca o repetiție generală înaintea preluării controlului. În două astfel de scene (capitolul petrecerii, respectiv cel dedicat teatrului), menționate de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, slujitorii își imită stăpânii, lumea de jos oglindește lumea de sus. Imitația nu este inutilă, pentru că succesiunea pe scara socială presupune un mecanism care implică îmbogățirea noului ciocoi prin ruina stăpânului său îmbogățit de obicei prin aceleași mijloace. În cazul personajului său, Nicolae Filimon întrerupe această logică socială, prin schimbul neverosimil al diavolilor cu îngerii<sup>43</sup>.

Textul lui Nicolae Filimon, deși nu e dedicat mahalalei, oferă totuși o imagine interesantă asupra a ceea ce însemna Bucureștiul la începutul secolului al XIX-lea.

„Orașul-androgin” concept aplicat Parisului de Elena Prus, „având atât trăsături masculine (caracterul său expansiv și colonial, agresiv și dominator), cât și trăsături feminine (caracterul seducător și capricios)”<sup>44</sup> poate caracteriza prin analogie și Bucureștiul, supranumit în perioada interbelică „Micul Paris”. În această etapă înfloritoare pentru ceea ce reprezintă Bucureștiul ca entitate urbană, se profilează la nivelul culturii române „mitul citadinismului”<sup>45</sup> care reflectă „o mentalitate modernă, o sensibilitate urbană și un cod de maniere adecvat acestor realități”<sup>46</sup>. Pe de altă parte, pentru bucureștenii de atunci, sintagma valora mai puțin decât pentru noi, cei de astăzi, pentru că ei cunoșteau „faliile sociale dintre centru și periferia încă orientat balcanică”<sup>47</sup>. Impunerea romanului citadin ca expresie a sincronismului, presupune pe lângă asumarea centrului și o explorare a mahalalei. Astfel, pe lângă romanele dedicate zonelor centrale se dezvoltă o direcție prin care se valorifică marginalul, spațiul mahalalei, plasate, în general, în zona periferiei. În teza sa de doctorat *Tema periferiei în romanul interbelic*, Luca Daniel realizează o posibilă grupare valorică a romancierilor interbelici care au abordat această temă: **scriitorii de primul raft** precum Mateiu I. Caragiale, Panait Istrati, Felix Aderca urmați îndeaproape de Carol Ardeleanu, Isac Peltz, Ion Călugăru, H. Bonciu, G.M. Zamfirescu; **scriitorii de raftul al doilea** ca Dan Petrașincu, Tudor Teodorescu- Braniște, Tudor Mușatescu și **autori minori** precum F. Lorian, Florian Cristescu, Eugeniu Boureanu, Ion Munteanu, Margareta Moldovan, B. Jordan, Coman Constantin. Romanele scriitorilor de prim nivel valoric oferă o multitudine de perspective asupra mahalalei: viziunea realist-naturalistă a lui Carol Ardeleanu (*Diplomatul, tăbăcarul și actrița, Casa cu fete*), liricizarea mahalalei prin vocea lui G.M. Zamfirescu în ciclul *Bariera*, mahalaua etnicizată a lui Isac Peltz din *Calea Văcărești*, dar și a lui Ion Călugăru din *Copilăria unui netrebnic*, corelarea spațiului periferic cu tema dezrădăcinării în *Domnișoara din strada Neptun* sunt doar câteva dintre „fețele” acestei realități urbane, care îi ilustrează potențialul.

*Tinerețea Casandrei* (1914) considerat unul dintre primele romane ale mahalalei deschide galeria destinelor sufocate. Personajul principal, o fată de mahala, este crescută într-un mediu al sentimentelor reprimite, în familia necăjită a unui parlagiu poreclit Mocnitu. Păcălită de un subcomisar, intră în categoria „fecioarelor despletite” și este nevoită să accepte statutul de nevastă fără cununie. Deosebită de ceilalți oameni ai mahalalei, încearcă să se ridice printr-o

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>43</sup> Cf. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, p. 99.

<sup>44</sup> Elena Prus, *Parisul ca spectacol românesc al modernității*, în vol. *Orașul și literatura*, p. 139.

<sup>45</sup> Rodica Ilie, *Utopia citadină în manifestele avangardiste românești*, în vol. Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*. Prefață Paul Cornea, București, 2009, p. 55.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Adrian Majuru, *București: Povestea unei geografii umane*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2007, p. 82.

iubire pentru o persoană cu un alt statut social, dar eforturile sale sunt demontate, întoarcerea la fabrică fiind o recunoaștere a eșecului, dar și o salvare de la decăderea morală (cealaltă variantă ar fi fost prostituarea). O imagine interesantă pe linia dinamicii centrului în raport cu mahalaua este cea în care se surprinde o deschidere a granițelor și intensificarea procesului de cosmetizare a spațiului periferic: „Mahalaua se împeștră cu case mari. În locul căsuțelor bătrânești, cu acoperișuri țuguiate, se ridicau gospodării ca-n culoarea de roșu. Funcționari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeie șubrede, le rădeau de pe fața pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile orașul înlesnind transportul oamenilor de la mahala la centru. Lumea multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul începuse să se folosească de le la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. **Orașul se umfla** (subl. ns.-M.A.), împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi și șatre țigănești”<sup>48</sup>.

Multiplicarea vocilor care își asumă rolul de ilustratori ai mahalalei, mai ales în cel de-al treilea deceniu al secolului trecut, este justificată de Georgiana Sârbu în *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu* „prin atracția permanentă exercitată de urât”<sup>49</sup>. Consider că explicația este incompletă și nu justifică în totalitate fascinația scriitorilor interbelici pentru spațiul mahalalei. Henri Stahl făcea în 1935 o comparație între arhitectura agresivă a centrului și aspectul liniștit, specific românesc al caselor din mahalale bucureștene: „Pe când la centru s-au înălțat, în locul vechilor hanuri și primitoarelor case boierești, clădiri pedante fără pic de colorit local, imitațiuni sarbede după toate stilurile arhitectonice din lume, la mahalale doar mai găsești—deși tot mai rar—practicele case românești, atât de minunate potrivite pentru clima țării noastre”<sup>50</sup>. Percepția autorului este evident subiectivă, dar ne interesează nu atât justetea afirmațiilor sale, cât motivația demersului său.

În perioada postbelică interesul pentru zona mahalalei se menține în două registre: o ilustrare dictată de normele literaturii proletcultiste „în care apare amplificat contextul politic al momentului istoric de ideologie comunistă”<sup>51</sup> (*Bariera* de Teodor Mazilu), dar și o reprezentare valoroasă care se sustrage coloraturii politice (Alexandru Ștefanopol cu romanul său despre viața răufăcătorilor *În mahalaua Grant* este un caz nefericit „de eludare sistematică”<sup>52</sup>). *Groapa* (1957) lui Eugen Barbu rămâne romanul etalon al acestei perioade, care surprinde nașterea unei mahalalei scoțând acest topos din „circuitul literar al unui spațiu deja constituit”<sup>53</sup>. Deși apărute în plin regim comunist, ultimele două romane reflectă realități caracteristice altor momente istorice: începutul secolului al XX-lea. În ceea ce privește textele de propagandă comunistă, lumea pe care o propun este populată de personaje în general tributare unui model impus ideologic, fără substanță interioară, care servește strict unor idei preconceptuate.

*Amantul Colivăresei* (1994) de Radu Aldulescu aduce în prim-plan mahalaua „omului nou”, construită pe verticală, expresie a urâteniei industrializate. În perioada comunistă, pe care o ilustrează textul lui Aldulescu, are loc o fragmentare a orașului propriu-zis „în grupuri de orașele muncitorești cu particularități și nuclee de viață cotidiană proprii”<sup>54</sup>. În aceste mini-orașe, muncitorul, urmașul țaranului clăcaș dezrădăcinat din satul natal retrăiește sentimentul revenirii

<sup>48</sup> V. Demetrius, *Tinerețea Casandrei*, în vol. *Scrieri alese II. Romane*. Ediție îngrijită, prefată și note de Margareta Feraru, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 33.

<sup>49</sup> Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Editura Cartea Românească, 2009, p. 7.

<sup>50</sup> Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc cu 175 de ilustrații originale de altă dată*, Imprimeriile E. Marvan, București, 1935, p. 91.

<sup>51</sup> Dana Matei, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>52</sup> Marin Sorin Rădulescu, *Restituiri: Un scriitor uitat*, în „România Literară”, nr.23, 2005.

<sup>53</sup> Georgiana Sârbu, *Op. cit.*, p. 18.

<sup>54</sup> Adrian Majuru, *București: Povestea unei geografii umane.*, p.27

„la viața pariarhală, dar la mari dimensiuni. El aparține doar cartierului, așa cum pe vremuri aparținea doar satului natal”<sup>55</sup>. Aducerea în spațiul urban a țărânului a fost prezentată ca o victorie a socialismului, dar acest fenomen „a dat naștere unei mase informe de locuitori renunțând parțial la valorile, credințele și practicile tradiționale, dar asumând tot parțial, discreționar valorile, credințele și practicile moderne, urbane”<sup>56</sup>.

Rătăciră personajului principal, aruncarea în mahala este o reacție la amplul proces al depersonalizării inițiat de comunism: „Confiscarea identității personale reprezintă demersul fundamental al totalitarismului, vizând individualitatea în toate aspectele ei, de la cele abstracte până la cele concrete (...)”<sup>57</sup>.

Romanul tranziției, *Simion liftnicul* (2001), aduce în scenă o mahala postdecembristă, comprimată pe verticală într-o scară de bloc, care reface în miniatură imaginea întregii țări. Petru Cimpoșu alege registrul comic (și Dan Lungu în *Raiul găinilor* optează pentru aceeași formulă) ca să illustreze realitățile României de după Revoluția de la 1989. Înghesuiți în apartamente și garsoniere cu pereți subțiri, moștenire a perioadei comuniste, oamenii trăiesc așa cum remarcă Mircea Iorgulescu, „într-un colectivism olfactiv”<sup>58</sup> și auditiv. Autorul reușește să facă din acest spațiu comun și totuși privat axa romanului său, încetinește imaginea și amplifică sunetul oferindu-i generos cititorului posibilitatea de a se bucura din plin, nu doar pe gaura cheii, de spectacolul lumii.

O poetizare a mahalalei realizează Iolanda Malamen în romanul *Antoniou și Kawabata* (2007). Este „o carte despre dezumanizare, violență și degradare, dar fără tușele groase ale realismului primitiv și fără exhibițiile noului naturalism erotic”<sup>59</sup>. Realitatea mocirloasă în care se afundă personajele principale ale textului „cei doi cloșarzi, bastarzi ai speranței, pescuitori în propriul întuneric”<sup>60</sup> este doar pretextul de la care pornește autoarea pentru a construi într-o „oglină deformantă” spațiul salvării, lumea ficțională creată prin povestirile lui Antoniu, personajul principal. Carol Ardeleanu realiza în perioada interbelică un roman, *Viață de câine*, asemănător prin tematică: decăderea ființei umane prin alunecarea în cerșetorie. În cazul lui *Antoniou și Kawabata* metoda se rafinează, Iolanda Malamen construind un text pe mai multe niveluri, care se deschid permanent prin povestirile lui Antoniu.

„Tușele groase” și „exhibițiile noului naturalism erotic” se regăsesc în romanul lui Adrian Șchiop, *Soldații. Poveste din Ferentari* apărut în anul 2013 la Editura Polirom. Într-un articol publicat în *Dilema veche*, Marius Chivu identifica trei mari calități ale acestei scrieri: „un impresionant roman de mediu”, „un emoționant roman de dragoste” și „un autentic roman de limbaj”<sup>61</sup>. Retragerea personajului-narator (Adrian/Adi/Adiță) din zona centrului capitalei în spațiul ghetozat al Ferentariului are ca premisă finalizarea cercetării de antropologie culturală pe tema manelelor. Scriitorul însuși este autorul unei teze de doctorat pe această temă, ceea ce face vizibil un joc al identităților susținut și prin păstrarea numelui propriu în cazul naratorului. Mediul pe care îl explorează este acela al mahalalelor în care sărăcia proliferază în „preajma vilelor ca niște „vapoare”, ale interlopilor de periferie, iubitori de manele”<sup>62</sup>. Pe acest fundal al unei lumi care presupune respectarea unor coduri și ierarhii, se profilează o poveste de dragoste

<sup>55</sup>*Ibidem*.

<sup>56</sup> Ciprian Mihali, Ciprian Mihali, *Centru și periferie: complicații și complicități*, <http://atelier.liternet.ro/articol/22581Ciprian-Mihali/Centru-si-periferie-complicatii-si-complicitati.html>, sit accesat la data de 27.04. 2015.

<sup>57</sup> Alice Popescu, *Moscova lui Platonov sau copilul spontan*, în vol. *Orașul și literatura*, p. 164.

<sup>58</sup> Mircea Iorgulescu, *Viața la români după evenimente*, în „Revista 22”, An XII, nr.51, 18 decembrie 2001, p.15.

<sup>59</sup> Doru Pop, *Cum ne îmbolnăvesc poveștile altora*, în „Apostrof”, Cluj-Napoca, nr. 10 (209), anul XVIII, 2007.

<sup>60</sup> Iolanda Malamen, *Antoniou și Kawabata*, București, Editura Cartea Românească, 2007, p. 14.

<sup>61</sup> Marius Chivu, *Ferentari love story*, în „Dilema veche”, nr 522, 13-19 februarie 2014.

<sup>62</sup>*Ibidem*.



atipică între personajul-narator și Alberto, un fost pușcăriaș, poveste care „reia și reface tabloul standard al elementelor oricărei relații: seducție și intimitate, dependență și suspiciune, abandonuri și regăsiri, trădări și regrete, totul curgând lent spre implacabila degradare”<sup>63</sup>.

Trecând în revistă diferitele ipostaze ale romanului mahalalei a fost evidențiat potențialul acestei teme literare, asociată cu „marele oraș”. Numai prin asumarea tuturor segmentelor realității urbane (a centrului și a mahalalei) în egală măsură se poate „vinde *experiența* unui oraș”<sup>64</sup>.

## BIBLIOGRAPHY

- Barbu, Marian, *Romanul de mistere în literatura română*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1981
- Bridge, Gary, Sophie Watson, Sophie, *A Companion to the City*, Blackwell, 2003
- Bujoreanu, Ioan M., *Mistere din București*, București, Editura Minerva, 1984
- Chioaru, Dumitru (coord.), *Orașul și literatura*. Prefață Paul Cornea, București, 2009
- Cubleșan, Constantin, *În jurul începuturilor romanului românesc*, București, Editura Gramar, 2010
- Demetrius, V., *Tinerețea Casandrei*, în vol. *Scrieri alese II. Romane*. Ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, Editura pentru literatură, București, 1967 *Tinerețea Casandrei*, în vol. *Scrieri alese II. Romane*. Ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, Editura pentru literatură, București, 1967
- Filimon, Nicolae, *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, în vol. *Excursiuni în Germania Meridională. Nuvele*. Postfața și bibliografie de Paul Cornea, București, Editura Minerva, 1984
- Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*, București, Editura Art, 2007
- Majuru, Adrian, *București: Povestea unei geografii umane*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2007
- Majuru, Adrian, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, București, Editura Compania, 2003
- Sârbu, Georgiana, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, București, Editura Cartea Românească, 2009
- Stahl, Henri, *Bucureștii ce se duc cu 175 de ilustrații originale de altă dată*, Imprimeriile E. Marvan, București, 1935

---

<sup>63</sup>*Ibidem*.

<sup>64</sup> Caius Dobrescu, *loc. cit.*, p.15.