

**„MAHALAUA DECĂZUȚILOR”-
RECONFIGURAREA SPAȚIULUI LITERAR ÎN
„DIPLOMATUL, TĂBĂCARUL ȘI ACTRIȚA”
“The Slum of the Decayed” – Reconfiguring the
Literary Space in “Diplomatul, tăbăcarul și actrița”)**

Aritina MICU

Abstract: *Within the interview space, in an exercise of self-reflexive sincerity, Carol Ardeleanu shapes his literary belief, the "inner principle" which laid the foundations of his entire creation, regardless of the value fluctuations, anchoring it into the sphere of realism which so much relies on veracity. He denies the tough realism that slips into the artificial, able only "to give us hideous mannequins" while "striving to copy the truth" and promotes a selection principle by which the writer actually retains from reality only those elements required to capture "the essence of the characters/personages", the risk being otherwise to build "hybrid characters entangled in unnecessary details". Vital in the literary formula that he adopts is the "foundation of truth, of real life", an inner imperative to which the creator submits and which facilitates "safe and direct contact between the writer and the lecturer." Originality remains untouched and is based on distorting, changing and recreating the characters, the reality by sophisticated and "careful chemical combinations".*

Beyond the limitations of the method of truth, signaled in time by the literary criticism, the first novel of Carol Ardeleanu, published in 1926, has the merit of approaching itself to the "poetry of reality" of one of the slums of Bucharest, but it survives in value by illustrating the declassification of a character of Dostoievskian origin, the Consul Barbu Salceanu. In the slum world, personal distances reconfigure by a redefinition of the steps, of the space bubbles, the main cause being the compression of the physical space. Crowding tenants in poor, suffocating rooms generate undesirable approaches, perceived on one hand as an invasion of the intimate space, and on the other hand as manifestations of friendship and human solidarity.

Keywords: *slum, realism, literary space, the space bubbles*

Carol Ardeleanu – „apetența realului”¹

„Marele meșteșug este, firește, acela de a te transpune, pornind de la un element real, în neverosimilitate, dacă vrei, situații, pe care le trăiești însă atât de puternic scriind, că de la sine ele iau aerul neverosimilității și înfloresc înalte, învoalte”²

„Romancierul realist este amplificarea unui ochi și a unei urechi atașate de real printr-o pasiune organică, fatală, încât izbutește prin cele mai neinteresante lucruri să intereseze. Dl. C. Ardeleanu este un astfel de romancier”³

În spațiul interviului, într-un exercițiu de sinceritate autoreflexivă, Carol Ardeleanu își conturează crezul literar, „principiul interior”⁴ care a stat la baza întregii sale creații, indiferent de fluctuațiile valorice, ancorându-l în sfera realismului care mizează pe verosimilitate. Se dezice de realismul dur care alunecă în artificial, nereușind „decât să ne dea manechine hidoase”⁵ deși „se trudește să copieze adevărul”⁶ și promovează un principiu al selecției, prin care scriitorul să păstreze din realitate doar elementele necesare pentru a prinde „esența personajilor”⁷, în caz contrar riscul fiind acela de a construi „personaje hibride, încurcate în detalii inutile”⁸. Vitală în formula literară pe care o adoptă este „temelia de adevăr, de viață reală”⁹, un imperativ interior căruia creatorul i se supune și prin care se facilitează „contactul sigur și direct între scriitor

¹Henri Zalis, *Prefață la Carol Ardeleanu, Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, București, Editura ROMCART, 1997, p. 27.

²Cicerone Theodorescu, *De vorbă cu d-l C. Ardeleanu*, în „Vremea”, anul IV, nr. 176, 15 martie 1931, pp. 4-5, apud vol. *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I, partea I, București, Editura Minerva, 1991, p. 133.

³Șerban Cioculescu, *Un erou de roman în „Adevărul”*, 44, nr.14 (641), 6 oct. 1931, p. 2 apud Henri Zalis, *loc.cit.*, p. 27.

⁴Henri Zalis, *loc. cit.*, p. 15.

⁵I. Valerian, *De vorbă cu Carol Ardeleanu*, în „Viața literară”, anul II, nr. 39, 26 februarie 1927, apud *Romanul românesc în interviuri*, vol. I, partea I, p.

127

⁶*Ibidem*.

⁷*Ibidem*.

⁸*Ibidem*.

⁹Cicerone Theodorescu, *De vorbă cu d-l C. Ardeleanu*, în „Vremea”, anul IV, nr. 176, 15 martie 1931, pp. 4-5, apud *Romanul românesc în interviuri*, vol. I, partea I, p. 132.

și lector¹⁰. Originalitatea nu este știrbită și rezidă în denaturarea, schimbarea și recrearea personajelor, a realității prin sofisticate și „migăloase combinații chimice”¹¹.

Ov.S. Crohmălniceanu, raportându-se la opera lui Carol Ardeleanu identifica elementul care „împiedică notația crudă să se organizeze într-o viziune riguros realistă”¹², contaminarea cu „un soi de umanitarism vag”¹³ în care se topesc „critica nedreptății sociale și simpatia pentru oropsiții vieții cu mila creștină”¹⁴. Aceeași insuficiență a viziunii adoptate, lipsa echilibrului dintre „insertiile în real”¹⁵ și latura mai blândă a existenței, este reclamată și de Henri Zalis din perspectiva căruia „autorul își permitea happy-end-uri neconvingătoare, în afara ideii de bază a scrierii”¹⁶ și strecura personaje de o neverosimilă caritate care confereau textului o notă de artificialitate, alterând formula veristă. De asemenea, criticul opera o disociere între vechiul naturalism și un naturalism mai suplu susținând că autorul în discuție își adjudecă ambele fațete ale curentului: „Dacă Ardeleanu plătește prea greu tribut vechiului naturalism, de vină este și insistența cu care el a cules abaterile de la conduita normală. Însă el aparține și orientării mai suple a naturalismului, când ivește din priveliști de viață mediocre și monotone, înțelesuri care lasă să se întrevadă, dincolo de vălul deziluziilor, încrederea și, dincolo de gesturi înjositoare, respectul și omenia”¹⁷.

În studiul *Un romancier al mediilor* dedicat în *Conferințe literare* lui Carol Ardeleanu, Costantin Cubleşan identifica în romanele acestuia influența naturalistă care nu exclude „o anumită compasiune, pretutindeni simțindu-se afecțiunea autorului pentru personajele sale”¹⁸, această coordonată sentimentală dând o notă particulară naturalismului românesc

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol I, București, Editura Minerva, 1972, p. 303.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Henri Zalis, *loc. cit.*, p.14.

¹⁶ *Ibidem*, p. 12.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁸ Costantin Cubleşan, *Un romancier al mediilor*, în vol. *Conferințe literare*, Târgu-Lăpuș, Editura galaxia Gutenberg, 2009, p. 183.

în general „atins de reminiscentele unui romantism în decădere, până la melodramă”¹⁹. O deficiență a metodei o reclamă și George Călinescu care trasează concis câteva linii ale „spiritului său, modest informat”²⁰, configurând „un realism exterior, profesional, geografic, propriu-zis pitoresc, dar fără capacitate artistică trebuitoare iluziei optice”²¹.

Rămas un scriitor de raftul al doilea „în lipsa unei discipline estetice a compoziției, mai mult decât a stilului”²², Carol Ardeleanu nu poate fi ignorat datorită atenției deosebite pe care o acordă mediilor sociale, „pentru câteva dintre ele oferind, fără tăgadă, primele esantioane romanesti remarcabile, de ilustrare a vieții unor colectivități specifice, în scară socială”²³. Chiar din schițele și nuvelele de început, confirmată și în textele ample de mai târziu, se constată intenția scriitorului de a conduce „descripția unor medii supuse condiționărilor brutale economice (lumea tăbăcarilor, prostituatelor, minerilor, lipovenilor din Deltă, vagabonzilor etc.), către drame sufletești obscure cu răsuciri dostoevskiene”²⁴.

Astfel, primul roman al lui Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrita*, publicat în anul 1926, are meritul de a se apropia de „poezia întunecată a realității”²⁵ dintr-o mahala bucuresteană, locuită de muncitorii din tăbăcării, dar supraviețuiește valoric prin ilustrarea declasării unui personaj de sorginte dostoevskiană, consulul Barbu Sălceanu.

¹⁹*Ibidem*.

²⁰George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Pîru, București, Editura Minerva, 1982, p. 774.

²¹*Ibidem*.

²²Constantin Cubleșan, *Op. cit.*, p. 183.

²³*Ibidem*.

²⁴Ov. S. Crohmălniceanu, *Op. cit.*, pp. 299-300.

²⁵Henri Zalis., *loc. cit.*, pp. 14-15.

Căderea în mahala și recompartimentarea spațiului

Dincolo de limitele scriiturii, romanele lui Carol Ardeleanu se apropie de „sectoarele întunecate ale societății”²⁶, oferind pe lângă configurarea unui mediu, cazuri individuale care merită radiografiate. O primă variantă de titlu, *Căderea oamenilor*, concentrează ideea asocierii acestui univers uman cu o zonă în care marele oras își împinge elementele reziduale, indezirabile, într-o încercare de epurare a centrului. Căderea în mahala ascunde o dramă, exilarea fostului privilegiat presupunând o mișcare centrifugă de respingere, iar recuperarea atuurilor pierdute este imposibilă în planul realității alimentând o treptată refugiere în spațiul iluzoriului sau o resemnare lipsită de promisiunea revenirii. Se profilează o mahala a decăzutilor, ca ultimă treaptă a mișcării descendente, a regresiei sociale pe care o suferă personaje ce anterior erau parte a zonei privilegiate. Iluzia resurecției se pierde treptat, fiind înlocuită de o stare de abulie, de refuzare a realității sau esuează în viciu. Uneori tendință de evadare este transmisă noilor generații care prin forte individuale încearcă o formă de a depăși această condiție trasată tăios și definitiv. Romanele lui Carol Ardeleanu nu marsează pe ideea salvării, ridicării din mahala, destinele personajelor fiind dependente de această lume din care nu se pot desprinde decât sporadic: „Mahalaua înțeleasă ca loc comun al drojdiei sociale, își devorează nemiloasă, ca într-o plasmă morbidă, propriile produse”²⁷.

Asociată cu motivul orasului tentacular, linia romanescă concentrată asupra sondării universului uman din periferiile rudimentare căreia îi este arondat și romanul *Diplomatul, tăbăcarul și actrita*, se dezvăluie în latura sa tragică. În lumea mahalalei, distanțele personale se reconfigurează printr-o redefinire a treptelor, a bulelor spațiale, principala cauză fiind comprimarea spațiului fizic. Înghesuirea chiriasilor în camere insalubre, sufocante, generează apropieri nedorite, percepute pe de o parte ca forme de invadare a spațiului intim, iar pe de altă parte, ca manifestări de prietenie și solidaritate umană. Descrierea care deschide romanul se bazează pe o delimitare a spațiului prin trasarea granitelor. Mai întâi, se fixează ca reper bulevardul Lânăriei „o stradă lungă și dreaptă ca o sfoară

²⁶Ov.S. Crohmălniceanu, *Op. cit.*, p. 302.

²⁷Constantin Cubleşan, *Op. cit.*, p. 187.

întinsă, străjuită de pomi mici, piperniciti, de zidurile înalte și rosii ale unei fabrici de conserve (...)”²⁸, unde casele „mărunte, sărace, boite în toate nuanțele de galben și albastru”²⁹ aglutinate sub același acoperământ înghesuie o umanitate chinuită, „închisă în cercul nevoilor și necazurilor ei”³⁰. Tăbăcăriile amprentează locul vizual și mai ales olfactiv: „Aici încep tăbăcăriile cu cosurile înalte, afumate și curțile mari, întinse, în mijlocul cărora zac grămezi de scoartă umedă, pe care salahori, cu greblele de lemn, le răscolesc cât îi ziua de mare, să se usuce în bătaia soarelui.

Lucrătorii, cu cizme grele, pline de var și de zoaie, forfotesc ca într-un viermar, trăgând cu clești uriași de fier, din zăcătorile îngropate în pământ, talpa pregătită tăbăcitului, în vreme ce alții, cu mânecele cămesilor suflecate, având în față sorturi mici, galbene, îmbâcsite de mirosul seului și al unturii de pește, vâlguesc pieile pe mesele cu fata de tinichea sau de marmoră.

Toate curțile la fel, învecinate între ele, par una și aceeasi, cu același miros greu, taninos, ce plutește în aer ca miasele mortăciunilor”³¹.

În vecinătate, câmpul în care orasul își deversează murdăriile „hrănește” o altă categorie socială, „scurmătorii de gunoaie”³², care „plecați de mijloc, cu capul în pământ, cu ochii mari, de parcă ar fi căutători de aur, băgători de seamă răscolesc cu mâinile gunoaiele, fără nicio altă preocupare decât aceea de a găsi cărbuni, cârpe, oase, fiare, nasturi și orice alt lucru pe care să-l poată folosi pentru ei sau să câștige ceva vânzându-l”³³. Dictat de mugetul sirenelor din fabrici, pulsul mahalalei se accelerează seara când „strada hăuie, lumea toată e bucuroasă, de parcă robotul de peste zi ar fi fost ioc de nuntă”³⁴. Fără distincții sociale, fără motive de dispută, lumea muncitorilor săraci se articulează ca o „familie uriașă”³⁵.

Scriitorul operează o nouă delimitare spațială, prin diferențierea străzii Broșteni „care se deschide, la început largă,

²⁸*Ibidem*, p. 35.

²⁹*Ibidem*.

³⁰Henri Zalis, *loc. cit.*, p. 17.

³¹Carol Ardeleanu, *Actrița, tăbăcarul și actrița*, București, Editura ROMCART, 1997, p. 36.

³²*Ibidem*, p. 37.

³³*Ibidem*.

³⁴*Ibidem*, p. 38.

³⁵*Ibidem*.

apoi îngustându-se și serpuind ca o scurgere de apă³⁶ și ulterior, a caselor pe care le detin și le închiriază Nită Măturaru și cucoana Sanda: „Văruite în toate culorile și lipite cu pământ, (...) păreau o colivă stricată, aruncată în marginea câmpului de gunoaie”³⁷. Prezentarea umanității înghesuite în jurul curții mici și noroioase „iesită mai la iveală, ca pecingenea pe obrazul unui copil”³⁸ începe cu descrierea cuplului de proprietari, a căror căsnicie seamănă mai mult cu un parteneriat de afaceri. Seria chirișilor se deschide cu prezentarea lui Mezzano, un violonist italian, care după ce călătorise în toate orasele Europei interpretând pe Beethoven esuase în „bolgiile cartierului Tăbăcari”³⁹. Scriitorul prefigurează seria ratatilor care culminează cu imaginea consulului, dar operează și o diferență majoră între diplomat și artist: dacă italianul visează la o revenire glorioasă, considerând această declinul său profesional doar o etapă tranzitorie, pe de altă parte, consulul constientizează imposibilitatea recăstigiării statutului anterior și se aruncă în betie ca într-un refugiu. Galeria de personaje se întregeste cu prezentarea unui cizmar ofticos Petrache, a lui Gheorghe, un strungar tânăr poreclit de cucoana Sanda „cocosul dracului” din cauza veseliei pe care o afisează de fiecare dată, un cântăret și paracliser la biserică, care visase să devină preot, iar acum se mulțumea să strângă bani pentru o călătorie la sfântul munte.

Prezentarea familiei consulului se face sub semnul senzationalului, venirea acestora în mahala alimentând imaginatia și curiozitatea flămândă a oamenilor: „Mai curând sau mai târziu iscodind pe unul sau pe altul, mahalagiul tot va afla ceva despre noul venit, ca să poată vorbi la poartă sau peste gard cu vecinul”⁴⁰. Se încalcă ceea ce Edward T. Hall numeste spațiul personal prin această privire iscoditoare a comunității, care vânează avid orice detaliu în legătură cu familia fostului consul nevoită să se înghesuie într-o cămăruță improprie pentru a adăposti trei adulți: „A treia încăpere din cele din fund, așezată colt cu o trecere mică de trei pași și lată cât abia se putea strecura un om spre magazii, fusese goală și abia de două zile se închiriasse unei familii destul de numeroase, de se minunau vecinii, până și proprietăreașă, care,

³⁶*Ibidem.*

³⁷*Ibidem.*

³⁸*Ibidem.*

³⁹Henri Zalis, *loc. cit.*, pp. 18-19.

⁴⁰Carol Ardeleanu, *Op.cit.*, p. 42.

desi spunea că odăile sunt destul de încăpătoare, nu se putea dormi de cum puteau să doarmă trei oameni mari acolo unde abia se putea face loc unui pat, o măsuță, unei masini în timpul iernii, si, haide, hai, să zicem, unui dulăpior, atât si nimic mai mult⁴¹. Această comprimare a spatiului necesar pentru convietuirea membrilor unei familii trădează o sărăcie împinsă la limita de jos a acceptării, chiar si pentru standardele destul de permissive ale mahalalei. Barbu Sălceanu poartă amprintate pe chip semnele viciului care îl devorează: „Noul chiriaș era un om ca la cincizeci și cinci de ani, adus de spate, cu ochii bulbucati si fata buhăită si aprinsă de betie. O barbă rosie, înălbită, tăiată rotund, îi acoperea jumătate de față. Privea mereu în pământ, rusinat parcă de patimă si, cum era înalt si slab, mâinile-i lungi îi atârnavu pe lângă poalele redingotei învechite, ca două bete prinse în cârlige, închipuind – nu se putea mai bine – un manechin automat, cu miscările, aceleasi, măsurate”⁴². Ipostaza omului fantosă indică o inaderență la realitate ca formă de conservare a ceea ce se păstrează din vechea personalitate, „contrastul tragic dintre ruina materială și conștiința încă prezentă a onorabilității de odinioară”⁴³. Soția fostului consul, Elisa, se abrutizase din cauza mizeriei în care fusese nevoită să trăiască și care contrasta cu viața de lux pe care o dusesse înainte ca Sălceanu să-și piardă privilegiile politice și sociale. Încată într-un fel de visare într-o lume dispărută, „cu ochii împăienjeniți de ceața trecutului”⁴⁴ și lipsiți de viață, este doar o umbră a ceea ce fusese înainte, o păpușă de ceară cu fața de „hârtie mototolită”⁴⁵. Explicația pentru această atitudine a femeii o oferă chiar consulul atunci când îi destăinuie tânărului său prieten, Alexandru Gangu, că Elisa încercase să se sinucidă: „nevastă-mea e moartă!... Stai!... Nu te speria!...E moartă de mult... viața ei s-a stins de când a încercat să se omoare, dar ce vorbesc eu, poate și mai de mult încă, de pe când...”⁴⁶ Deși diferențele dintre ea și celelalte femei care populează mahalaua par să se estompeze și uneori, fiica marelui moșier Arghiropol este chiar mai prost îmbrăcată decât ele, gesturile îi trădează originea nobilă. Dorința de a păstra în spațiul intim ceea ce are legătură cu viciul consulului, consumarea

⁴¹*Ibidem.*

⁴²*Ibidem.*

⁴³Henri Zalis, *loc. cit.*, pp. 18-19.

⁴⁴Carol Ardeleanu, *Op.cit.*, p.. 43

⁴⁵*Ibidem*, p. 44.

⁴⁶*Ibidem*, p. 221.

dramelor în spatele ușilor indică un anumit fel de educație: „De câte ori bărbatu-său venea beat acasă îl dojenea ca pe un copil, **încet, să n-auză nimeni, aproape în șoaptă** (subl. ns.—M.A.)”⁴⁷. Agata închide acest triunghi reprezentând generație tânără, încrezătoare în propriile puteri de a-și controla destinul. Descrierea de la începutul romanului vine în sprijinul acestei iluzii și evidențiază ereditatea stirpei alese: „Ochii mari, pielița obrazului albă de se vedeau vinișoarele albăstrui pe lângă tâmple, mâinile mici, buzele roșii și picioarele subțiri și fine ca la caii de curse”⁴⁸. Refuzul de a comunica, de a relaționa cu vecinii, indică o formă de conservare a unei zone de tampon și scoaterea celorlalți din spațiul personal și chiar social prin ignorare. Deși nu cunoscuse perioada de glorie a familiei, „nu apucase să știe nimic sau aproape nimic din bogăția vremurilor de altădată”⁴⁹, cu îngâmfarea specifică vârstei visa la o carieră strălucită de actriță, în care prin rolurile jucate să trăiască viața care credea că îi fusese furată.

Ultimul personaj din galeria celor prezentate este Alexandru Gangu, „o figură complet neverosimilă, pe jumătate sfânt, pe jumătate idiot și dispus neconținut să-și dovedească mărinimia”⁵⁰. „Copil lepădat, găsit într-un gang”⁵¹, origine concentrată și în numele pe care îl primește, este un liant între personajele romanului prin gesturile sale de bunătate: plătește nu numai cheltuielile familiei consulului (gest explicabil până la un punct prin dragostea pe care i-o poartă Agatei), dar îi împrumută bani și lui Mezzano, plătește cheltuielile de înmormântare ale cizmarului oficioș și drumul văduvei acestuia și al celor doi copii spre satul natal. În finalul romanului o salvează și pe Agata, cerând-o de soție după ce aceasta cunoscuse neîmplinirea în plan profesional și sentimental. „neîmplinire care îi destramă personalitatea, îi devalorizează visele și o aduce la nivelul cufundării în mediocritate”⁵².

Intrarea mahalalei în spațiul personal al familiei Sălceanu se face la început protocolar prin invitații adresate doamnei Eliza, pe care aceasta le refuză sub diferite pretexte. Dar refuzul nu descurajează femeile care „de dimineață până seara dădeau buzna,

⁴⁷*Ibidem*, p. 43.

⁴⁸*Ibidem*, p. 45.

⁴⁹*Ibidem*, p. 44.

⁵⁰Ov. S. Crohmălniceanu, *Op.cit.*, pp. 300-301

⁵¹Carol Ardeleanu, *Op.cit.*, p. 44.

⁵²Henri Zalis, *loc.cit.*, pp. 18-19.

când una, când alta aducând, ca la copii, câte bunătați, toate”⁵³. Apropierea se înregistrează și la nivelul limbajului, al apelativelor pe care le folosesc în realia cu sotia fostului consul: „la început «cucoană dragă», apoi «dragă», iar mai apoi «soro!»... ca să isprăvească, în chip de și mai vădită apropiere, cu:

- Măi femeie!”⁵⁴

În cazul consulului, apropierea de tăbăcari, oameni simpli, dar buni care apreciază ce fusese odată, reprezintă o formă de a-si întretine viciul. Scena în care, într-o duminică seara, familia Sălceanu primește vizita a trei dintre vecini, ilustrează o încălcare a spațiului personal, chiar intim. La început Didina, Gheorghe și Matei sunt primiți cu bucurie, pentru că venirea lor înseamnă pentru cei ai casei potolirea foamei: „Când intrară musafirii în casă, ochii consulului se luminau. (...) Și, cu furculita și cutitul desfăcu o bucată de friptură pe care o întinse Agatei, apoi servi pe doamna Sălceanu, pe domnul Consul și pe ceilalți, iar în vreme ce femeile mâncau, lacome, să-si potolească foamea, bărbații turnau vin pe tăcute, iar cucoana Didina, vârată în sufletul Agatei, povestea lucruri fără nicio însemnătate, ce credea că poate să intereseze și de alții”⁵⁵. După potolirea foamei, prezența vecinilor înghesuie pe pat, în lipsa scaunelor (expresie a încălcării grave a spațiului intim) devine agasantă pentru familia Sălceanu, în special pentru Agata. Sub influența băuturii, barierele dintre gazde și musafiri cad, iar „rezerva, înfrățită umilintei, față de cei în casa cărora erau”⁵⁶ dispăre, făcând loc adresării de la egal la egal. Senzația de derealizare pe care o trăiește Agata este o formă de evadare din această scenă degradantă: „Agata simțea cum începe să o doară capul. Câtă vreme mâncase, gustul bucatelor și preocuparea animală de a-si potoli stomacul o făcuseră să nu ia seama la nimic: acum, însă, când trebuia să asculte vorbele fără înțeles ale lui Gheorghe sau ale nevesti-si, văzând cum Matei stă gata să dea cu fruntea de marginea mesei, sau privind-i cum se leagănă pe scaune, ca niste cârpe suflate de vânt, strâmbă gura într-un gest de silă, închipuindu-si pentru un moment că a fost o scenă iucată și că rolul ei, rol de figurație într-un mediu de degradare, era pe sfârșite”⁵⁷.

⁵³Carol Ardeleanu, *Op.cit.*, p. 47.

⁵⁴*Ibidem*, p. 47

⁵⁵*Ibidem*, p. 50.

⁵⁶*Ibidem*, p. 51

⁵⁷*Ibidem*, p. 53

O altă scenă care scoate în evidență specificul mahalalei prin condensarea spațiului până la spargerea bulelor personale este moartea cizmarului Petre. Deși toți oamenii mahalalei se așteaptă la această veste „totuși, slăbiciunea sufletului omenesc născu în ei păreri de rău, poate gândindu-se mai puțin la cel ce se ducea și mai mult la ei”⁵⁸. Pelerinajul la patul bolnavului intră într-un ritual ce ilustrează în termenii lui Philippe Ariès, moartea îmblânzită, domesticită. Excepție face doar consulul, care nu suportă să vadă imaginea unui om suferind. Purificarea trupului slab al bărbatului este doar parțial realizată din cauza fragilității acestuia: „Lina nu mai scaldă mortul, după cum e obiceiul, de frică să nu se desiere, atât era de slab. Ceru proprietăresei o cană cu otet, să-i steargă trupul de păcatele cele pământesti, îl îmbracă cum putu, **mângâie copiii somnorosi amândoi, și, pentru că nu avea unde să-și culce, îi așază, unul lângă altul la picioarele mortului**, (subl. ns.—M.A.) acoperindu-i cu colțul macatului (...)”⁵⁹. Detaliul socant pentru cititorul de astăzi ilustrează o încălcare a spațiului intim prin vecinătatea morții, chiar dacă trupul neînsuflețit aparține unei persoane apropiate, tatăl.

Asadar, spațiul mahalalei se configurează printr-o redistribuire a distanțelor personale, încălcarea bulelor fiind o caracteristică a unor modalități de relaționare specifice care se construiesc diferit în zonă periferică a orașului, spre deosebire de partea privilegiată a centrului.

Referințe (selectiv):

- ARDELEANU, Carol, *Diplomatul, tăbăcarul și actrita*. Editie îngrijită și prefată de Henri Zalis, București, Editura ROMCART, 1997
- ARDELEANU, Carol, *Viață de câine*, București, Editura „Adeverul S.A.”
- ARDELEANU, Carol, *Casa cu fete*, Galați, Editura Porto-Franco, Muzeul Literaturii Române, 1991
- BLANCHOT, Maurice, *Spațiul literar*, București, Editura Univers, 1980
- CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefată de Al. Piru. București, Editura Minerva, 1982
- CUBLEȘAN, Constantin, *Conferințe literare*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2009
- CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972

⁵⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 63-64.

- LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*. Postfață de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1989
- MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creație populară la postmodernism*, Editura SAECULUM I.O., 2000
- ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. II, București, Editura Minerva, 1972
- ZACIU, Mircea, PAPAHAĞI, Marian, SASU, Aurel (coord.), *Dicționarul scriitorilor români A-C*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

~~~~~

**Aritina MICU**, PhD student at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia. Member of The "Speculum" Research Center on the Imaginary in Alba Iulia. Teaches Romanian language and literature at titular de Limba și literatura română "Brassai Samuel" high school in Cluj-Napoca. Several articles published: *Amantul Colivăresei sau mahalaua „omului nou”* in *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity* (2014), *Dragoste și sexualitate în romanele lui G.M. Zamfirescu* in *Communication, Context, Interdisciplinarity* (2014), *Mahalaua - oglinzi românești contemporane*, in *Literary Discourse and Multicultural Dialogue* 2nd edition (2014), *Fețele „îngerului negru” în lumea periferiei*, in *Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity* 2nd edition (2015), *Petru Cimpoeșu sau comprimarea mahalalei într-o scară de bloc*, in *Literary Discourse and Multicultural Dialogue* 3rd edition (2015), *Alteritate și identitate în spațiul mahalalei literare* in *Incursiuni în imaginar* 8 (Alba Iulia, 2017).