

THE CHARACTER FICU, BETWEEN REALITY AND IDEALITY. AN ANALYSIS OF THE NOVEL *CALEA VĂCĂREȘTI* BY ISAC PELTZ

Claudia CÎȚĂ
University of Bucharest

Abstract: The present paper aims to outline and to offer a starting point to reassess the writing of Isac Peltz, not from the well-known bio-bibliographic approach, not from a one-sided point of view (with or against his national identity), but through the way to create a minor character in one of his quite important novels, Calea Văcărești. This is a less explored method of analysis in a literature which has still needed deep researches: the Romanian-language Jewish literature. The challenge of this micro-research will be to give privilege to a direct lecture of the text, but also to establish some links with the non-Jewish literature, in order to add up the heteromorphic image of the multicultural Romanian-language literature.

Keywords: minor character (raisonneur), literary analysis, Jewish literature, multiculturalism.

Lucrarea de față urmărește evoluția sau, la fel de plauzibilă, involuția unui personaj al romanului scris de I. Peltz, *Calea Văcărești*, ținând seama de câteva repere: iubirea filială, raportul iubire-căsătorie, rostirea adevărului, perceperea lumii, valori umane și atitudinea care le corespunde acestora. Traseul analizei are în vedere o abordare de tip eseu, fără a exclude rigoarea academică.

La o primă lectură, ceea ce atrage atenția este „întâlnirea admirabilă” (formula îi aparține lui Anton Dumitriu, în *Cartea întâlnirilor admirabile*) cu un personaj construit fabulos, cu multiple nuanțe, poate pentru că nu el este personajul principal, iar astfel libertatea de creație este infinită, nicio coerciție nu mai acționează aici: „Figura majoră a cărții nu este, cum s-a crezut, Ficu. E adevărat că Flaubert, întrebând cine e madam Bovary, a răspuns: madam Bovary sunt eu! Ficu sunt eu, dar personajul cel mai important al cărții este Ester, adică mama, răpusă în floarea vârstei. Răpusă de boală, dar și de munca supraomenească pe care a făcut-o din copilărie, ani și ani, ani grei de lipsuri și de năzuințe neîmplinite. Acestei sfinte făpturi am vrut să-i aduc, prin scrierea romanului, smeritul meu omagiu. Și când un publicist m-a întrebat de ce am scris *Calea Văcărești*, i-am răspuns, cu toată sinceritatea, cu toată convingerea: pentru că am vrut să eternizez, mai cu seamă, chipul mamei” (Waldman, Ciuciu 2011: 55).

Personajul, copil, surprinde printr-o sensibilitate exacerbată, printr-o acuitate a simțurilor în măsură să compenseze fragilitatea fizică: „De mult observase la copil o preocupare de soarta ei, surprinzătoare la vârsta arșicelor și a jocului în aer liber. Cuvinte care altei urechi scapă se imprimau în mintea lui, prea devreme coaptă, gesturi în aparență simple, dar cu tâlc, îi rețineau atenția. Mic, palid, șubred, Ficu vedea și auzea totul, depozitând în adâncuri un material de revoltă grea, care exploda pe neașteptate” (Peltz 1962: 159).

Ficu se maturizează silnic; o dovadă tristă, dar peremptorie în acest sens o constituie ascunderea adevărului întreg, din compasiune, ca o prefigurare a afirmației pe care o va rosti, optzeci de ani mai târziu, actorul Adrian Pintea, în cadrul unui interviu; redau din memorie: *Adevărul rostit pe jumătate este mai bun decât adevărul întreg și decât minciuna; adevărul întreg poate ucide, iar minciuna mănjește*. Iată ilustrarea acestei afirmații în economia romanului: „Copilul primi, resemnat, mângâierea mamei. / -Azi am sfârșit repede! minți el. / Dintr-o experiență, repetată în ultimii ani, știa că orice indispoziție fizică pe care o încercase stârnea panică în capul – și așa înfierbântat – al mamei” (Peltz 1962: 154).

Observăm că în copilărie Ficu este atent, vigilent, sensibil doar la universul restrâns al familiei sale, privirea lui scrutătoare cuprinde numai ceea ce îi este apropiat – oameni și fapte de care și-a legat inima. În rest, judecă și condamnă cu asprime, sau cultivă o atitudine de indiferență disprețuitoare față de ceilalți *dezmoșteniți ai soartei*: „Ficu n-avea de unde să știe că unele din femeile de marmură – care își mișcă, vesele și nepăsătoare, buclele de la un bărbat la altul și sorb, cu infinite nuanțe, șampania – au și ele, poate, acasă mizeria lor cruntă... Au și ele, poate, o mamă în preajma sfârșitului, un tată paralic sau copii anemici cărora nopțile albe ale mumii le asigură viața... N-avea de unde să știe că fiecare zâmbet e plătit cu sânge și fiecare hohot de râs cu ani scurtați dintr-o viață devastată de toate dramele posibile” (Peltz 1962: 161).

G. Călinescu surprinde într-un mod expresiv diversele tipologii umane conturate în romanul lui I. Peltz, inventarierea lor nefiind lipsită de interes: „Leia este bunica, trăind succesiv pe lângă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuază lucrând la mașina de cusut. Moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Morii are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, escortat la gară elegiac de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă... El vrea să deschidă o «sală de dans». La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid” (Călinescu 1988: 793).

Și totuși, poate că tocmai în cazul lui Ficu judecata criticului este monocromă, fără nuanță; mai degrabă, am putea spune despre Ficu că este și el un „sfios care cutează”, dacă ar fi să împrumutăm titlul prin care îl caracterizează I. Peltz pe G. Topârceanu, într-un volum de amintiri și evocări (Peltz 2003: 117). În sprijinul ideii acesteia mi se pare elocventă revolta lui Ficu, manifestată cu violență, cu îndrăzneala și orgoliul celui care refuză să trăiască la voia întâmplării, în virtutea unui mecanism rigid și fără temeii: „Nu! Nu vorbesc prostii... Nu mai vreau. M-am săturat. Ești prea slabă... Ești bolnavă... Nu mai vreau... Nu maaai vreau!” (Peltz 1962: 157).

Prin urmare, naratorul omniscient va realiza o demonstrație aproape matematică a înțelesului pe care îl capătă expresia „Nu mai vreau!” la Ficu. Denotă exasperarea unui copil în fața „terorii istoriei” (expresie eliadescă) – timpul material, proiectat în actualitate, care se scurge neîncetat, care nu poate fi întârziat – boala mamei, care avansează mereu: „Ce nu mai poate răbda Ficu? se întreba Esther. Mai întâi suferința ei. Boala cusătoresei – simțul mamei nu se înșela – îl dezola, îi adumbrea aspectul primăvărat al unei vârste, normal fără complicații, îl tiraniza. Se culca și se scula cu imaginea bolnavei care-l obseda. Mai ales în atitudinea ei de roabă a mașinii de cusut, aplecată asupra-i, legată, ferecată aproape, de ea – cu ea. Ficu știa că munca îi înrăutățea boala. Căutase neconținut o posibilitate de înlăturare a acestei salahorii: n-o aflase. Și-atunci, copilul cu bună dreptate țipase: «Nu mai vreau!» adică: «Nu mai pot răbda boala mamei!»” (Peltz 1962: 94).

Ficu ia contact cu realitatea dură, inexorabilă, necosmetizată; descoperă că moartea nu este rezervată doar celorlalți („Ficu auzea mereu de asemenea morți, dar nu le credea, nu voia să le creadă – cu o voință dâră – posibile. Sau – se împăca el cu gândul – dacă sunt posibile, sunt pentru alții. Oamenii îndepărtați de el, pe care nu i-a cunoscut nicicând, pot muri. Cine știe, o fi și asta adevărat!... Dar unchiu Paul!...”; Peltz 1962: 94), ci toți oamenii sunt vulnerabili în fața ei, ca realitate ultimă, în plan ontologic: „Nedumerit, copilul privi lumea cu un ochi de gheață. [...] / -Mamă, a șoptit copilul în urechea Estherei, cu teamă – după ce moare omu și-l îngroapă... ce se mai întâmplă cu el? / -Nimic! a răspuns femeia, scuturată de-un fior. / -Nimic? Nimic? stăruie copilul. / -Nimic!... Absolut nimic!” (Peltz 1962: 95, 98).

Hipersensibil, Ficu rememorează evenimentele dureroase, și le actualizează în conștiință, cu suferința celui pentru care iubirea presupune nu doar *devotament* (realitate exterioară, lesne de atins), ci, mai degrabă, *devoțiune* – realitate lăuntrică, mai presus de rugăciune: „Mama voia, firește, să atenuze gravitatea scenei. Pe băiat, însă, lovirea femeii îl

tulbura până la delir. [...] De câte ori va mai apuca ea ivirea zilei celei mai fericite care este constant *măine*?” (Peltz 1962: 165, 180).

Întrucât „oamenii săraci n-au voie să fie îndărătnici”, „oamenii săraci n-au niciodată dreptate” (Peltz 1962: 183), Ficu se va resemna, va urma itinerarul *firesc*, odată rămas singur; va trăi discret, tăcut în casa unchiului și a mătușii sale, va munci, se va însura... totul cu o libertate interioară ce nu poate fi abolită: „Își dorea anii trecuți repede peste capul lui buclat, ca să rămâie singur cu îndoielile și amintirile, singur cu sine, fără niciun mentor gratuit, fără nicio grațitudine de dovedit, fără nicio rubedenie lângă oboselile și tristețile sale” (Peltz 1962: 258).

Pe măsură ce crește și avansează în cunoaștere, orizontul de așteptare al lui Ficu se restrânge. La douăzeci de ani se simte bătrân („Singurătatea îl apăsa ca o nouă rană. Are douăzeci de ani, e bătrân... Câți douăzeci de ani va mai trăi?...”; Peltz 1962: 336-337), vorbește despre tristeți și renunțări: „Și-așa s-au perindat nopți rele și zile închise și săptămâni ca plumbul și ani fără bucurii” (Peltz 1962: 315). Se retrage în sine, în propria interioritate, iar căsătoria reprezintă, paradoxal, închiderea definitivă față de lume, ruptura de ceilalți: „Odată însurat – totul va sfârși. Aici, în cartier, însurătoarea e un final, un definitiv final. Nimic nu-l surprinde, toate se vor înfăptui după același tipar. Odată însurat, viața se va reduce la câteva aspecte: nicio deraiere, nicio catastrofă nu mai e posibilă” (Peltz 1962: 342).

Funcționează aici tehnica „așteptării frustrate”, în care ceea ce este *verosimil* nu este și *previzibil*, întrucât realizarea lui Ficu prin căsătorie nu apare ca o împlinire, ca o compensare a suferinței din trecut, ci ca un mecanism rigid, pus în mișcare din inerție, fără o motivație intrinsecă: „El are să se însoare și are să socotească filele calendarului până la leafă... Mic-burghez, va aduna legume de cu vară, să-i fie casa cuprinsă în zilele lui Gerilă. Și mic-burghez cu viața mereu-mereu aceeași, fără nicio schimbare de decor sau de umor, își va îngriji de maturitatea artritică și de bătrânețea săracă... Apoi va muri, și nimeni și nimic nu va tresări în univers” (Peltz 1962: 344).

Aici, căsătoria nu este nicidecum o fericire, o împlinire. Parafrazându-l pe Octavian Paler, care afirma că orice progres în plan tehnologic este dublat de un regres interior (Paler 2007: 100), aș spune că un progres în plan social duce la un regres în plan spiritual, al interiorității ființei. Săvârșirea din inerție a unui act social considerat *firesc* nu coincide cu aspirația retragerii într-o solitudine absolută. Lui Ficu îi este caracteristică imaginea din copilărie, când ar fi vrut doar să rămână pentru totdeauna închis în sine, suferind, cu palmele acoperindu-și ochii: „Ficu simțea nevoia să-și acopere fața cu palmele și să rămâie așa pentru vecie, pe prispă, în afară de lume, departe de tata, de mama, de tușă, de curtea lui Șulăm și de vecini, singur cu mâinile lui asudate, cu ochii lui speriați, cu făptura lui mică, zguduită de friguri, în plină vară, grasă, bucureșteană” (Peltz 1962: 238).

Dacă inițial este conturată imaginea suferinței unui copil care nu se poate refugia decât în durere, ulterior tușele vor fi îngroșate, în favoarea ideii de resemnare, de solidaritate cu o masă amorfă de indivizi: „În cartier sunt mii și mii de tineri care ca și el au visat și au suferit și-apoi s-au însurat. I-a întâlnit, din când în când, în fața cinematografului, ținându-și de mână copiii slabi și înfricoșați, sau pe dinaintea policlinicilor... Cresc așa, băiețiiăștia, însurați, până devin bărbați mustăcioși și amărâți... A cunoscut mii și mii de oameni în cartier care și-au sfârșit destinul egal, atât de egal, încât existența unora se oglindea identic în a altora și nu le mai puteai deosebi” (Peltz 1962: 343).

În încercarea de a îndrepta discursul spre o concluzie, aș propune o așezare în relief a valorii literare și, totodată, profund umane a acestei cărți. Valeriu Rîpeanu observase în mod judicios, despre *Calea Văcărești*, că „poartă încă din primele pagini amprenta cărții ce se cere adusă la lumină, purtată în inimă de autor timp îndelungat. Am spus *în inimă* pentru a sublinia caracterul dominant afectiv al acestui roman, în care autorul a sintetizat nu numai toate

însușirile sale scriitoricești, ci și sensul unei existențe și al unei experiențe de viață” (Peltz 1962: V).

Aș adăuga câteva elemente nu atât de noutate, cât de nuanță, care merită spuse. Cartea evocă o lume cu totul diferită de ceea ce îndeosebi este admis, la nivelul simțului comun. Astfel, evreului bogat, lipsit de scrupule (clișeuul cămătarului) i se opune evreul sărac – „...mărunte căminuri cu «stăpâni» ruși în coate și melancolizați de lunga așteptare a clienților” (Peltz 1962: 102) –, iar sfărâmarea acestui mit face vizibile suferința, mizeria, nefericirea – o lume neviciată, în ordine spirituală.

Aș aminti secvența evocării balului, semnificativă pentru problematica romanului; se poate observa încercarea de ieșire de sub incidența monotoniei exasperante, din marasmul existenței repetitive – prin introducerea artificială a unui element de surpriză (balul). Însăși evocarea acestui eveniment poartă sugestia tragismului, similară unei imagini groțesti pe care o regăsim la Dostoievski, în *Crimă și pedeapsă* – viața unui om nefericit, circumscrisă într-un perimetru limitat, ca și cum s-ar desfășura într-un spațiu de un metru, deasupra unei prăpastii: „...balul însemna liberarea, pentru o singură noapte, dintr-o viață mizeră și înfrângerea barierelor celeilalte lumi: în care se petrece, în care se cântă, altfel decât în atelier, în care se iubește. Fetele cunoșteau valsurile pe-atunci la modă și romanțele sentimentale care ameteau Văcăreștii și Dudeștii. În ele se vorbea numai de dragoste, numai de-un sărut sub lună, numai de balcoane înflorite. Ele întârziu la rochia neterminată, se îmbrăcau în bietul lor «mantou» devastat de ani și plecau, cu pas grăbit, spre casă. O mamă șubredă le aștepta, la fereastră, sau un tată desființat de bătrâneți premature, sau surori mai mici, slăbite și maturizate prea devreme. A doua zi filmul vieții lor, aceeași, se desfășura fără surpriză. Nu venea nici cavalerul romanțelor să le sărute sub lună, nici ele nu puteau zvârli iubitelui un trandafir din balconul înflorit: casa lor n-avea balcon” (Peltz 1962: 70).

Perspectiva din interior, pe orizontală, mi se pare cea mai profitabilă pentru cunoașterea structurii de adâncime a societății avute în vedere. În acest roman sunt înfățișate cu înduioșare, cu „participare îndurerată și revoltată” (formula lui Valeriu Rîpeanu; Peltz 1962: VII) – nu și cu patetismul adesea conotat negativ – mizeria, suferința, boala, angoasa unui copil în fața morții oamenilor dragi lui. Fatalitatea sărăciei („Oamenii săraci n-au niciodată dreptate!”) este coerentă cu ideea construirii unui roman social, cu toate că intenționalitatea auctorială a fost alta (V. *supra*, p. 1). În fața suferinței și a morții, oamenii sunt egali, căci durerea nu este cuantificabilă. Nu este un roman tezist, nu transpare din el ideea că oamenii suferă atât de mult pentru că sunt evrei. Ca personaj-reflector, Ficu ne va revela acest adevăr : „Oamenii nu sunt decât ce-i știm: niște biete ființe, ca toate celelalte. Ca toate celelalte – gândul îl obseda și-l întrista!” (Peltz 1962: 345).

Observăm o deplasare a centrului de greutate – în locul momentelor cruciale exterioare – convingerea că faptele banale ale vieții cuprind în orice clipă integralitatea destinului și sunt în măsură să-l reprezinte, ceea ce asigură o componentă modernistă romanului de care ne ocupăm. Am discutat exemplul lovirii mamei și tulburarea „până la delir” care îl copleșește pe Ficu; am putea adăuga unul – abstras din incipitul romanului: servitoarea Veta folosește o exprimare care îi este improprie („Mulțumesc și *mersi* ! spuse, imitând vorba aleasă a fetei inginerului de peste drum”; Peltz 1962: 3), o formulă care trădează nemulțumirea de sine, încercarea de a transgresa limitele ignoranței.

Complementar cu ideea enunțată anterior, cititorul simte privirea care stăruie asupra detaliilor, a personajelor *secundare*. Personaje extraordinare, sub aspectul realizării lor într-o operă de ficțiune, bine individualizate, memorabile sunt și doctorul Șternbaum, construit în replică față de doctorul Șteinberg, moș Oișiie (cu harul său de povestitor), fata croitorului Feldman... Ea este cea care va rosti un adevăr ce nu poate fi trecut cu vederea, ceea ce ilustrează ideea detaliilor semnificative care fundamentează cartea: „Viața trebuie învinsă ca

pe o fiară. În timpul luptelor te mușcă, te sângeră și ea. La sfârșit poți fi un învingător cu chelie, obosit, știrb, șubred... n-are importanță” (Peltz 1962: 348).

Acesta este un citat pe care l-aș lega de intrarea *viața*, din dicționarul elaborat de Jacques Attali (subiectiv, puțin academic, dar original ca gândire): „Îmi place permanenta apologie a fericirii din care se hrănește iudaismul: întreaga *Biblie* (...) consideră viața pământeană ca o recompensă de care trebuie să ne bucurăm fără rețineri. Toate textele talmudice repetă la infinit că nu e nimic de așteptat de la vreun paradis, nici de la vreo reînviere, nici de la o lume de dincolo despre care nu se știe nimic, și trebuie trăit aici, cel mai bine cu putință, fără a spera ceva după, făcând doar în așa fel încât lumea să fie puțin mai bună după noi. [...] Viața e mai importantă decât Tora. Iudaismul recomandă, de altfel, apostazia și nu sinuciderea sau martiriul... [...] Cum nu e nimic de așteptat în lumea de dincolo și cum viața e sacră, acțiunea se impune: nicio forță nu e mai revoluționară decât lipsa speranței!” (Attali 2011: 447-449).

O ultimă observație vizează o trăsătură particulară a acestui roman. *Calea Văcărești* oferă o descriere a societății și a modului în care aceasta funcționează. Oferă detalii sugestive necesare evaluării, repere, nu sentințe. Aș spune că marea șansă a acestei opere literare constă în faptul că dezvoltă spiritul critic, acuitatea privirii (fără a se confunda cu o satiră a moravurilor), iar a cititorului – de a fi parcurs o carte plină de melancolie, dar și de luciditate.

Problematizarea implică aici și un aspect conectat la realitatea factuală, în măsură să netezească asperitățile unui demers prea discursiv: „Fără să le înțelegem nici bine, nici total, marile opere ne răspund, în pragul formării idealurilor, la o întrebare pe care încă nu ne-o punem, dar care se insinuează: Ce este un om? Ce este o conștiință?” (Preda 2004: 86).

Acknowledgement: *This work was financially supported through the project 'Routes of academic excellence in doctoral and post-doctoral research – READ' co-financed by the European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013, contract no. POSDRU/159/1.5/S/137926. / Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Rute de excelență academică în cercetarea doctorală și post-doctorală – READ” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract nr. POSDRU/159/1.5/S/137926.*

REFERENCES:

ATTALI, Jacques, *Dicționar tandru al iudaismului*, Traducere de Sonia Herman, Editura „Hasefer”, București, 2011.

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent (1941)*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura „Minerva”, București, 1988.

CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Convorbiri cu Octavian Paler*, Editura „Corint”, București, 2007.

DOSTOIEVSKI, F. M., *Crimă și pedeapsă*, Trad. de Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbravă, Prefață și tabel cronologic de Mihai Novicov, Colecția „Biblioteca Pentru Toți”, Editura „Minerva”, București, 1975.

PELTZ, I., *Calea Văcărești*, Prefață de Valeriu Rîpeanu, Editura Pentru Literatură, București, 1962.

PELTZ, I., *Am scris numai pentru promovarea omeniei...*, Ediție și prefață de Florentin Popescu, Editura „Hasefer”, București, 2003.

PREDA, Marin, *Viața ca o pradă*, Editura „Cartex Serv”, București, 2004.

WALDMAN, Felicia, CIUCIU, Anca, *Istории și imagini din Bucureștiul Evreiesc*, Editura „Noi Media Print”, București, 2011.