

N. D. COCEA: "VINUL DE VIAȚĂ LUNGĂ" OR THE LONGEVITY OF AMBIGUITY

Lionel D. Roșca

Lecturer, PhD., „Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca

Abstract: Traditionally seen by the Romanian literary criticism as a journalist and a talented pamphleteer, but only as a minor writer, N. D. Cocea endures in Romanian literature first of all because of “Vinul de viață lungă”, a work with an uncertain narrative status (tale / short story / novel). In the course of time, the exegesis approached this literary work from various hermeneutical perspectives, of which the most productive is probably the symbolic approach, which re-assigns the text to the fantastic genre, therefore reporting it (critically) to this genre’s conventions.

Keywords: fantastic, realism, symbolism, mythopoesis, sociological perspective

Proiectat cu mulți ani înainte, dar terminat, după chiar mărturia lui N. D. Cocea, în închisoarea de la Văcărești, *Vinul de viață lungă* (roman, conform subtitlului – în realitate, o amplă povestire “infiltrată” de unele elemente autobiografice) a apărut inițial în 1931 în foiletonul revistei “Drum nou”, prima ediție în volum fiind tipărită în același an la editura Cultura Națională din București (în două ediții succesive, cu un portret inedit al autorului de Marcel Iancu – pentru detalii suplimentare vezi și *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, 2004). Reprezentând adevăratul debut literar al unui autor care a rămas în memoria culturală mai curând ca gazetar, deși s-a dorit mereu în primul rând un scriitor, *Vinul...* a fost primit relativ bine de public și critică. Intrând și ieșind din centrul atenției odată cu autorul însuși (dar și cu modificarea sensibilității estetice), creația sa a fost totuși tradusă în repetate rânduri (încă din 1943) și reeditată constant, chiar dacă nu frecvent, până azi.

Relatăta la persoana I de naratorul-personaj principal (narațiune homodiegetică), acțiunea, plasată pe fundalul Moldovei patriarhale de dinaintea primului război mondial, se desfășoară la Cotnari, într-un timp neprecizat, pe durata câtorva luni. “Numit ajutor de judecător în târgul moldovenesc Cotnari, care îl bucură prin frumusețile lui și îl dezgustă prin surtucarii săi meschini și mărginiți, naratorul are privilegiul de a fi acceptat de un bătrân boier, Manole Arcașu. Stârnit de poezia baudelairiană..., acesta din urmă îi povestește viața. În tinerețe, iubise pe Rada, tânără țigancă, frământând cu trupurile lor strugurii dintr-o zăcătoare. Din mustul îmbibat cu patimă și moarte (țigancă va pieri ucisă...) își trage puterile magice «vinul de viață lungă», izvor al longevității lui Manole Arcașu.” (Doina Modola)

Epic, narațiunea se încheagă așadar din puține evenimente. Totuși, în ciuda acestei (relative) transparențe a textului ce pare să fi descurajat apetitul exegezei, dosarul receptării critice (nu foarte voluminos, însă nelipsit de intuiții judicioase) rămâne neclar în privința a cel puțin două aspecte, ambele esențiale pentru formularea unui diagnostic literar coerent.

Un prim aspect îl reprezintă ezitarea (devenită tradițională a) criticii între caracterul de “nuvelă” (proză scurtă, în sens mai larg) și cel de “roman” al textului, o ezitare care a făcut ca *Vinul...* să fie, de pildă, reținut atât în *Dicționarul cronologic al romanului...*, cât și în diferite

antologii de nuvele și proză scurtă. În ciuda ambiguității cochete a scriitorului (“Nici nuvelă, nici roman”) și a ambițiosului subtitlu “roman” (care îi justifică, formal, prezența în amintitul *Dicționar cronologic...*), *Vinul...* este însă, în realitate, *opovestire* de mari dimensiuni, având practic toate datele speciei (vezi de exemplu Săndulescu, 1976), greu de încadrat, la rigoare, chiar și în categoria nuvelei. Prin urmare, a-i reproșa scrierii (despre care Pompiliu Constantinescu afirmase deja că, prin ea, “N. D. Cocea n-a avut, credem, intenția să construiască un roman”) lipsa unor calități eminamente românești devine superfluu.

Al doilea aspect nesoluționat satisfăcător de exegeză (fapt cu cele mai serioase consecințe asupra receptării operei) privește tipul grilei de lectură utilizate de-a lungul timpului. “Totul se clădește, *explicit*, iar nu *implicit*... în vederea comunicării unui «mesaj» al cărui text respinge orice încifrare. Pentru N. D. Cocea proza nu poate fi decât realistă, iar realismul însemna «transcriere»”, continua să creadă, chiar și în 1988, Mircea Braga. Aderând în cea mai mare parte (explicit sau implicit) la o asemenea concepție reduționistă, critica a rezervat *Vinului de viață lungă* încă de la început (și aproape în exclusivitate) o lectură în cheie realist-literală.

Mergând, așadar, pe linia “evidenței”, mai toți comentatorii (de la E. Lovinescu și G. Călinescu la Cornelia Ștefănescu și Mircea Braga) au semnalat, ca o primă temă de interes, *romanul micii provincii*, provincie văzută ca spațiu al unui neant existențial tradus la nivelul vieții cotidiene în atitudini meschine și comportamente stereotipe (“târgurile unde se moare” (Cezar Petrescu), locurile “unde nu s-a întâmplat nimic” (Sadoveanu) etc. constituind, în fond, o temă clasică a literaturii române moderne.) “Trei părți din *Vinul de viață lungă*”, scria, de pildă, P. Constantinescu, “nu sunt decât un reportaj retrospectiv asupra mediului provincial prin care a trecut tânărul împărțitor al dreptății, venit din Capitală la Cotnari. Sumare creionări ale notabilităților locale, șarjate cu o vioiciune de ziarist, și revolta de rigoare a autorului, inadapabil în cadrele meschine în care a fost zvârlit, alcătuiesc un raport verbos asupra mediocrității unui târg”. Intenția realist-critică a narațiunii rămâne însă problematică, câtă vreme acest “raport verbos” e motivat doar într-o foarte mică măsură de interesul documentar al naratorului pentru “trecutul obscur al țării... pierit fără martori și fără istoriografi” (spre comparație, găsim un atare interes teoretizat programatic la Sadoveanu – *inter alios* – în *Prefața* din 1942 la *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*). Totodată (și lucru surprinzător pentru acest gen romanesc), critica socială, altminteri atât de dragă gazetarului N. D. Cocea, se face simțită aici doar în treacăt: acuzarea existențelor meschine, marginalizarea omului superior (“Năzuința spre virtute și autodesăvârșire într-o lume prost alcătuită le va aduce [bătrânului și tânărului] aceeași muștrare socială: excomunicarea”, Z. Ornea) ș.a.m.d., nu par a-l interesa pe autor în mod deosebit. Mai mult: deși în tabloul provinciei transpare ceva din tușa acidă a marelui pamfletar, intenția mărturisită a lucrării (de “a arunca peste tot ce ne înconjoară, natură, oameni, urâciuni și scăderi, un vâl de idilism”) contrazice și ea exigențele genului, atrăgându-i, totodată, invariabil, de la Lovinescu la Mircea Braga, reproșul de “idilism sămănătorist”. De fapt, tonalitatea ansamblului pare a vira mai degrabă spre o ironie pașnic-apreciativă (ca în *Rondelul orașului mic* al lui Macedonski) și spre deliciu intelectual și senzorial (“Mai ales că de la o bucată de vreme totul te îndemna...”). De altfel N. D. Cocea, ziaristul angajat politic și maestrul pamfletului vitriolant, contrariază o dată în plus agenda “criticii sociale” reclamată insistent de (unii) exegeți, dând în *Vinul...* “poate una din puținele scrieri în care el își dezvăluie fondul generos, candoarea sa nativă și, oarecum, un soi de timiditate și înclinație spre reverie și viață solitară”, cinismul și sarcasmul rămânând “astfel doar ca mijloace de apărare” (după cum aprecia, pe drept cuvânt, V. Moglescu).

Cea de-a doua temă de interes pentru lectura tradițională, realist-literală, e chiar *povestea de dragoste*, minimalizată, de regulă, de către critică ca fiind “doar un episod” (și încă unul

defectuos sudat, în opinia lui Perpessicius), un episod care, deși poate “singurul atrăgător” (P. Constantinescu), rămîne totuși iremediabil compromis de o “tentă desuet romantică” (Mircea Braga). Situată la limita extremă a acestei paradigme interpretative, lectura recentă propusă de Andrei Oișteanu (Oișteanu, 2016) examinează textul ca pe un pur material sociologic despre existența lui “Ius primae noctis”, “drept” concretizat în “privilegiile sexuale ale boierilor asupra roabelor țigănci”. Dar povestea “vinului de viață lungă”, această aparentă “întâmplare năpraznică” din trecut tipic sadoveniană, este, estetic vorbind (după cum se va vedea), mult mai mult / cu totul altceva, și anume un episod de un halucinant freamăt dionisiac, tălmăcit cu o expresivitate ce-l anunță pe Eugen Barbu. Remarcabil echilibrat, vădind o reală capacitate de invenție și instrumentare (naiva “tentă desuet romantică”, de pildă, e mai degrabă un atent lucrat stil retro) și însuflețit de “un lirism al simțurilor hrănite de un binecunoscut romantism autohton” (P. Constantinescu), episodul Radei reușește chiar să transfigureze “senzualitatea nudă” (Z. Ornea) și erotismul (acuzate ca excesive de critica vremii) din celelalte romane ale scriitorului, înălțându-le la demnitatea unei experiențe existențiale (metafizice chiar) fundamentale.

Pe lângă cele două nuclee mari ale narațiunii (“romanul” social și episodul erotic), unii critici au mai remarcat și *meditația asupra existenței*, temă recurentă pe tot parcursul cărții. Astfel, Perpessicius vedea în *Vinul...* “un extract de poezie acumulată și un imn din cele mai cuceritoare închinat bătrâneții, vieții înțelepțești în mijlocul naturii și tuturor sugestiilor idilice ale podgoriilor” (doar la suprafață afin literaturii sadoveniene a comeseniei, căci “despre o înrudire nu poate fi decât foarte depărtat vorba”). Și, într-adevăr, N. D. Cocea reușește să închege, din doar câteva imagini, simboluri, idei, teme și motive reluate simfonic, un *mic roman paideic*, o carte de înțelepciune (de inițiere în tâlcurile Lumii și ale existenței) comparabilă, *mutatis mutandis*, cu *Divanul persian* sadovenian (o posibilă sugestie pentru exegeză). Oferind atât exemplul, cât și rețeta, această lecție de viață exemplară se articulează pe două direcții convergente. Astfel, pe de-o parte avem (exemplul) o veritabilă *apologie* a unei existențe epicureice “în care viața e sorbită deopotrivă din desfătărilor spiritului ca și [din] multele plăceri ale trupului” (Z. Ornea), din “tot ce-a mai rămas mare și bun în lume și tot ce e mai frumos pe pământ”; ca atare, pagini notabile surprind inefabilul acelei “joie de vivre” născută din armonizarea subiectului cu cosmosul (“Într-o dimineață, sculându-mă cu toate simțurile îmbătate...”). Pe de altă parte, găsim (rețeta) și un *îndreptar de viață* tributar unei robuste înțelepciuni tradiționale umaniste, mai ales în descendența lui Anatole France (unul dintre favoriții lui N. D. Cocea din care, de altfel, a și tradus), dar fără scepticismul acestuia, ci într-o cheie esențialmente optimistă. Într-adevăr, prescriind o *formulă existențială* (viață în acord cu natura, neagresată de social, dar înnobilită prin intelect), o “*minima moralia*” (reper în “dificila tentativă de disociere a binelui de rău și de edificare – pe plan filosofic – în problemele fundamentale ale conștiinței”, Cornelia Ștefănescu), un *ideal regulativ* (“seninătatea zâmbetului, egalitatea sufletului, sănătatea trupului”) etc., acest îndreptar nu se vrea doar “un dialog asupra poeziei și filosofiei bătrâneții” (Perpessicius), ci aspiră să dea chiar un chintesențial manual de trăire cu adresabilitate universală. La urma urmelor însă, deși vedește unele calități – “autenticismul, viabilitatea narațiunii, firescul descrierilor, acuitatea portretelor” (Mircea Braga), “sugerarea atmosferei de provincie, pâcloasă și stătută” (Cornelia Ștefănescu) ș.am.d. – “romanul” provinciei rămâne totuși nesatisfăcător ca operă în primul rând “realistă” și / sau de critică socială. Deși ceva mai reușite, nici rousseauist-utopicul “roman” paideic și nici (aparent) desueta poveste de dragoste nu pot justifica proporțiile ansamblului. Devin, astfel, evidente limitele de principiu ale lecturii realist-literale practicate tradițional, o lectură care, impunându-și *propriile* agende ideologice, estetice etc., nu izbutește să se deschidă plener spre

intenționalitate a textului însuși. În consecință, o asemenea abordare nu face decât să fractureze textul în părți componente (“romanul” social, erotic, filosofic ș.a.m.d.), adică reduce întregul la o sumă de părți; de asemenea, ea tinde să privilegieze o componentă în detrimentul altora (adică să reducă de fapt părțile la una singură) și eșuează sistematic în obiecții de detaliu ce contrazic propriile aprecieri de ansamblu în general favorabile (cu unele excepții: E. Lovinescu, G. Călinescu).

De aceea, mult mai promițătoare și coerentă – prin chiar adecvarea ei la intenționalitatea textului (nu neapărat a autorului) – pare, în acest caz, o lectură de tip simbolic-figurat. Din această perspectivă, adevărata miză a operei și tema ei principală (cu constelația de motive aferente), reiterată leitmotivic, o reprezintă *taina lui Manole Arcașu*, obsedantul său secret al longevității. Cum posibilul răspuns oscilează, multiplu, pe muchia de cuțit a ontologiei lumii ficționale instaurate de text, se poate vorbi de cel puțin două variante majore ale interpretării, una *hard* (propriu-zis simbolică) și alta *soft* (alegorică).

Potrivit variantei *hard* (întemeiată pe acceptarea tăriei ontologice a explicației furnizate de bătrânul boier), nivelul de suprafață al textului “realist” camuflează un scenariu ezoteric de profunzime, și anume un rit de immortalizare. Dobândirea nemuririi nu se face însă, de această dată, pe calea (mistică) intelectuală a diverselor “științe oculte”, nici prin sofisticate pacte alchimice ori diabolice (ca cel mai adesea în literatura de gen). Nemurirea (sau longevitatea extremă) este obținută aici pe primordiala cale (magică) sacrificial-participativă, a comuniunii / împărtășirii din *mana* (forța vitală și sacrală a) altei ființe în urma unui act sacrificial. Scenariul mitic-arhetipal se individualizează la rândul său, vizibilă în filigran fiind structura misterelor Antichității, îndeosebi cea a misterelor dionisiace (de tipul Anthesteriei grecești). Astfel, vița de vie e nu doar *semnul* (exterior) tradițional al convivialității epicureice, ci și *simbolul* (profund) străvechi al vitalității, iar vinul, echivalentul / substitutul sângelui (fluidul vital prin excelență în mentalitatea arhaică). Denunțat de “gura lumii” profane ca un vampir sui-generis (pe seama vitalității fecioarelor de pe moșie), Manole Arcașu însuși (“bătrânul satir”, cum e constant numit) apare – în cercul închis al conacului său, între tinerele slujnice (bacante) și roadele podgoriilor – mai curând ca un original mistagog ce oficiază cultul viței de vie și al erosului. Guvernată de principiul metafizic al “Marelui Lanț al Ființei”, cum îl numește A. Lovejoy (“de la ultimul firicel de iarbă până la fruntea ta și-a mea trepte pot fi nenumărate, dar scara e aceeași”) și caracterizându-se, în termenii lui I. P. Culianu, prin procosmism (lumea e bună) și prosomatism (trupul e bun), însăși concepția despre lume a bătrânului Arcașu se dovedește a fi mai degrabă una păgân-naturistă și panteist-vitalistă, nu atât atee (“Mi-am trăit din plin viața, fiindcă am scos dintr-însa pe Dumnezeu”), cât *ne-* sau chiar *anti-*creștină (“Ce curat e aerul !... Ce dulce e viața !... Și ce hâd e Dumnezeul lor !... Ah, Dumnezeul lor !”). Structurat pe schema labirintului, *traseul narativ* apare ca un întortocheat parcurs inițiativ presărat cu probe prin depășirea cărora neofitul e admis în final pe domeniul interzis al conacului, în sanctuarul interior, pentru a asculta *Misterul / Povestea întemeietoare*. În consecință, toate *tehnicele narrative* converg și ele într-o strategie atent premeditată ce urmărește același scop: înscenarea revelației centrale. Autorul va recurge așadar la: *crearea și gradarea suspansului* (prin amânare, disimulare și abaterea atenției, prin inserarea de (posibil) false indicii precum înșelătoarele “soluții” parțiale ale secretului lui Arcașu, ori prin epuizarea derutantă a explicațiilor, ce impune trecerea de la “cauze naturale, explicații plauzibile”, la “ipotezele cele mai absurde, antiștiințifice sau supranaturale”); *structurarea simfonică* a temelor și (leit)motivelor (sau diseminarea lor într-o rețea de sugestii și aluzii); procedeul de *mise en abîme* (poemul *Une charogne*) ș.a.m.d. Cât privește *universul ficțional*, acesta se edifică pe o esențială “opозиție semnificată” (Mircea Braga), tematică, simbolică și

stilistică, între *sacru* și *profan*, între spațiul exterior și cel interior, între valorile exteriorității și cele ale interiorității, între manifest și ocult(at), între închis și deschis, între ignoranță și cunoaștere, minciună și adevăr, aparență și esență, efemer și peren etc. Astfel, o pânză de multiple, dinamice și fertile tensiuni se țese între lumea “pozitivă”, diurnă, dezmarginată, tranzitorie și monodimensională a vieții cotidiene a provinciei și spațiul izolat, închis și interzis, străjuit de umbră, misterios și plural, care e conacul boierului Manole Arcașu. Ajuns în această *sancta sanctorum*, naratorul are impresia (“extrem de bizară”) că pătrunde “într-o altă lume, într-o altă viață, cunoscute din cărți, aflate din spusele bătrânilor și uitate de mult”. Și, într-adevăr, ca ieșită dintr-un alt ev, o întreagă viață patriarhală (surprinsă în tușe ferme și culori vii) se desfășoară între hotarele domeniului, ocrotită parcă de scurgerea timpului, ca într-o oază magică a tinereții veșnice și a vârstei de aur, o Shangri-La ce pare a se împărtași din puterea tainică a stăpânului său. Căci, neîndoielnic, figura emblematică și tutelară – nu doar a moșiei, ci a întregii povestiri – e cea a bătrânului boier Manole Arcașu, “un tip cu o fizionomie distinctă în literatura românească” (V. Moglescu). Păstrând o fertilă ambiguitate, personajul crește și el din coalescența a două ordini diferite ale Lumii. Astfel, în dimensiunea realistă Manole Arcașu este exponentul unei simple și superbe filosofii de viață, ipostaziind plenar și exemplar bătrânețea înțeleasă nu (doar) ca senescentă, ci ca senectute (a îmbătrâni frumos și cu rost). “Prin epicureismul său, prin vitalitatea sa excepțională, unite cu un spirit viu și liber, umor robust și finețea ironiei”, acest adevărat “personaj de legendă, reprezentant al vremilor patriarhale și poetice” (Virgiliu Ene) reușește să întruchipeze, într-un caracter specific moldovenesc, “un tip de umanist a cărui robustețe își are obârșia în eliberarea de tot ceea ce frânează dezvoltarea cugetului uman”, amintind de eroii unui Anatole France sau Romain Rolland, de care se deosebește însă (așa cum se deosebește, de altfel, și de “înțelepții” și “filosofii” sadovenieni), prin “lipsa aproape totală de scepticism”, printr-o viziune asupra lumii și oamenilor evasi-rousseauistă, “așadar, profund optimistă” (V. Moglescu). Dragostea (“o dragoste pură, deși carnală, însă de o carnalitate umană nu animalică”, V. Moglescu) și lunga-i viață i-au lăsat bătrânului boier “o adâncă înțelegere pentru tot ce e omenesc, dar și un dispreț neîngăduitor față de răutate și prostie” (Z. Ornea), făcându-l să prefere “izolarea, retragerea din mijlocul framântatei vieți sociale într-o natură minunată, care îi dă o liniște deplină și un echilibru al lucrurilor” (V. Ene). Asemenea dascălului Sindipa din *Divanul persian* al lui Sadoveanu (un Sindipa hedonist însă, care îmbrățișează, nu evită, materialitatea Lumii), boierul Manole acționează ca un autentic *maître à vivre* ce-și călăuzește discipolul “cu răbdare și înțelegere pe cărările umbroase ale grădinii lui Epicur” (Z. Ornea), dar (și aici personajul se deschide spre o dimensiune mai profundă) și întru tâlcurile mai adânci ale celor văzute și nevăzute (“deasupra noastră stă deschisă cartea cerului. În jurul nostru se întinde cartea lumii. Deschide-le... Răsfoiește-le...”). Căci, dacă (asemenea eroilor lui Sadoveanu) și Manole Arcașu *ascunde o taină*, aceasta nu e doar una existențială, ci e, în primul rând, o taină *metafizică*, și încă cea mai râvnită dintre toate. Purtător al unui nume predestinat (“Manole”, sacrificatorul arhetipal care a transmutat esența Anei în viața fără de moarte a mânăstirii, și “Arcașu”, străveziu simbol falic), personajul bătrânului boier proiectează așadar, într-un amăgitor joc de umbre, silueta abia întrezărită a unui preot dionisiac, maestru al forței viței de vie și a erosului, un inițiat (și inițiator) într-o altă ordine mi(s)tică a Lumii, un mistagog deținător al Secretului Suprem: elixirul de viață lungă. Prin urmare “Importanța și greutatea cad pe însăși figura boierului Manole Arcașu [care, observa și P. Constantinescu, pare să-l fi interesat exclusiv pe autor – nt. ns.] și pe întâlnirea dintre el și tânărul ajutor de judecător” (Perpessicius). De aceea, restul persoanelor, deși desenate de un fin portretist, au o prezență mai curând modestă și o valoare preponderent

instrumentală (*semne* ale unor spații narative specifice: târgul, conacul etc. sau *funcții* narative). Afirmția e valabilă și pentru Rada (o cuceritoare întrupare a vitalității, ce trece, ca o nălucă, prin poveste, ducând cu sine, în moarte, un etern rest de mister), dar și pentru narator. Ilustrând, în fond (ca și boierul Manole), un tip de inadptabil (inadaptarea părând a fi “tema tuturor scriitorilor porniți din «placenta» literaturii românești”, Eugen Simion), tânărul judecător nu e, de fapt, decât un *alter ego* al acestuia, o versiune tânără: “Am spune chiar că sunt două ipostaze ale unui același personaj” (Z. Ornea), încât “dialogul autorului [prin intermediul naratorului – nt. ns.] cu eroul său, boierul nonagenar, nu este de fapt decât o dispută cu sine însuși [în tradiția literaturii sapiențiale despre sfatul omului cu sufletul său – nt. ns.], o luptă interioară tinzând spre eliberarea totală... Eroul nu este decât o proiectare a autorului [aici implicit și a naratorului – nt. ns.] având un destin similar” (V. Moglescu).

În concluzie, în ciuda unor diagnostice absolute și nemiloase (text ce respinge orice încifrare, proza – numai realistă, “realism” egal “transcriere” ș.a.m.d.), textul permite cel puțin două grile de lectură. Conform celei realist-tradiționale, el se vede ca “o fermecătoare povestire în care automatismele vieții de provincie de la începutul secolului [XX] și taina unei vieți patriarhale la un conac boieresc sunt evocate cu o tehnică de bună nivelă franțuzească și, totodată, într-o tonalitate sadoveniană” (George Ivașcu). În varianta *hard* a unei lecturi simbolice (idee de altfel programatic respinsă de critica “serioasă”: “Exceptând explicația voit fantastică a longevității lui Manole Arcașu, povestirea este puternic ancorată în realitatea socială”, Cornelia Ștefănescu), validarea ca “adevărată” (în termenii lumii ficționale instituite de text) a metaforei din titlu împinge interpretarea spre teritoriul / conceptul de *fantastic*, astfel încât opera s-ar cuveni raportată mai degrabă la Eliade sau Voiculescu decât la Sadoveanu. În varianta *soft* (alegorică) – poate cea mai apropiată de intenționalitatea autorului, chiar dacă nu neapărat și de cea a textului însuși – sintagma care dă titlul narațiunii nu comportă decât o semnificație *figurată* (în termenii lumii ficționale), rămânând doar o expresivă “metaforă vitalistă” (Marian Papahagi) cu valoare poetică (iubirea ce conferă viață eternă), un nucleu metaforic pe care textul lui N. D. Cocea îl va dezvolta narativ, traducând astfel, la meridian românesc, în datele unui “poem al naturii și vitalității” (Z. Ornea), motivul “vinului-elixir ce păstrează «forma și esența divină» a unei iubiri tragice” (Marian Papahagi), motiv central și în poemul baudelairian invocat în text. În orice caz, se poate spune, fără teama de a greși, că lectura tradițională, obsedată de “realism” și “social”, ratează practic sensul coerent al întregului, mărginindu-se să exploreze semnificații parțiale cu rezultate paradoxale sau contradictorii, ce pulverizează practic textul. Privite, însă, din perspectivă simbolică (fie ea *hard* sau *soft*), lucrurile apar într-o altă lumină, căpătând brusc sens: în primul rând, “disproporționata introducere” (“o sută de pagini de ocol fără accidente însemnate”, P. Constantinescu), departe de a fi inutilă, slujește, în realitate, la crearea atmosferei (Marian Papahagi recunoștea, de altfel, că N. D. Cocea aici “mai degrabă, e atras... de proza de atmosferă”); în mod asemănător, aclanșarea enigmei (prin tehnicile narative amintite) și înscenarea revelației finale nu este altceva decât un procedeu tipic literaturii fantastice. La rândul său, nici episodul erotic nu mai poate fi văzut ca “doar un episod”, câtă vreme el constituie însăși cheia narațiunii. Ca atare, deși *aparent* distincte (până la fractură chiar), atât structural (poetic, tematic, atitudinal), cât și formal – conform *funcțiilor* deosebite ale nivelelor textuale – cele două microtexte (“romanul” social, povestea de dragoste) funcționează, de fapt, complementar, generând doar împreună un sens global coerent. În al doilea rând (deși poate surprinzător pentru imaginea consacrată a lui N. D. Cocea), ar trebui acceptat că miza este aici totuși *metafizic*, nu socialul, încât reproșurile venite din această direcție (eroii nu-și pot depăși categoria socială, soluția lor e individualist-conservatoare și utopică, nu colectiv-revoluționară etc. – Cornelia

Ștefănescu, V. Ene ș.a.) pur și simplu “nu sunt în chestie” (pentru a prelua formula lui Maiorescu). Prin urmare, idealizarea figurii boierului Manole și a vieții la conac (în general “idilismul” reproșat operei) nu constituie nici ele vreun eșec pentru “semnificația «pamfletară» a romanului” (nu acesta îi e scopul) ori vreo “decădere din autenticitate” (intenționată sau nu) a textului realist-critic (Mircea Braga), pentru că nu exprimă vreo agendă social-politică sau estetică (n-au, deci, nimic a face cu sămănătorismul), ci sunt *efecte poetice* deliberate (“ograda părea mai curând un tablou stilizat, desprins dintr-o ramă... Ceva ireal plutea în atmosferă”), efecte ce marchează statutul ontologic ficțional *extra-ordinar*, de entități ieșite din Timp, al respectivelor subiecte. Arhaizant (aparent datat) pe aceste porțiuni, stilul e, la rândul său, tot un *efect* deliberat (pitoresc, culoare de epocă), dezonorant poate pentru un roman “social”, dar un element (și o cheie) al(e) intrigii pentru lectura simbolică. Altminteri, textul e scris inteligent, concentrat și expresiv (trădând gazetarul), cu umor, ironie și o alertă dozare a ritmului și frazei, dar și cu o reală voluptate a povestirii (remarcată, din păcate, de prea puțini: Perpessicius, Z. Ornea), izbutind să convingă deopotrivă prin medii, personaje, atmosferă și idei.

Cu siguranță, așadar, *Vinul...* nu mai poate fi văzut azi numai ca un “mic roman onest, de factură sămănătoristă, întârziat cu cel puțin 20 de ani” (E. Lovinescu) sau doar ca un “ecou modest din Sadoveanu” (G. Călinescu). Chiar și *realele* scăderi ale operei (care există) ar trebui imputate nu atât faptului că scrierea lui N. D. Cocea nu este ceea ce nici nu și-a propus să fie (roman “social”, “istorie” sadoveniană etc.), ci, mai curând, aceluia că nu a căutat, cu destulă fermitate, să fie ceea ce în fond este: *o scriere la limita fantasticului* (gen cu exigențe precise). De aici o anumită dispersie a scopurilor și mijloacelor și o diluție a efectului ce derutează receptarea și contrariază satisfacția estetică. Cu toate acestea, “asupra calității literare a nuvelei nu pot exista îndoieli” (Marian Papahagi), și, dacă, în general, “de ce să n-o recunoaștem? – textele lui N. D. Cocea nu se mai află în raza noastră de recepție” (Mircea Braga), în schimb *Vinul de viață lungă* continuă să confirme că “Este, desigur, cea mai citabilă creație artistică a lui N. D. Cocea, cu care el a intrat și rămâne în istoria literaturii noastre” (G. Ivașcu), dar și “o carte care se citește dintr-o suflare. Și nu datorită scurtimei ei” (Z. Ornea).

BIBLIOGRAPHY

EDIȚII: *Vinul de viață lungă*, roman, București, 1931; *Vinul de viață lungă*, București, [1939?], 1946, 1957; *Pamflete și articole. Vinul de viață lungă*, prefață de Matei Călinescu, București, 1960; *Vinul de viață lungă. Nuvele și schițe. Note de călătorie. Amintiri*, prefață de Cornelia Ștefănescu, București, 1963; *Scrieri*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Virgiliu Ene, București, 1969; *Vinul de viață lungă*, tabel cronologic și creștomatie critică de Doina Barbu, Timișoara, 1989; *Vinul de viață lungă*, București, 1998.

TRADUCERI: semnalate în V. Nedelcovici (și colab.), *Cartea românească în lume. 1945-1972*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975; Istrate, Ion (coord.), *Dicționarul cronologic al romanului românesc I-II*, București, Editura Academiei, 2004-2011.

REFERINȚE CRITICE: Daisa, Dora, Pinte, Emil, Curticean, Doina, *Bibliografia literaturii române. 1961-1965*, vol.I-V, Cluj-Napoca, Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, 1996-2002; Istrate, Ion (coord.), *Dicționarul cronologic al romanului românesc I-II*, București, Editura Academiei, 2004-2011; Oișteanu, Andrei, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Iași, Editura Polirom, 2016; Pop, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești, I-II*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007; Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Dacoromană,

2009; Săndulescu, Al. (coord.), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976; Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, I-VII, București, Univers Enciclopedic, 2005-2009; Stoica, Ion (coord.), *Literatura română. Ghid bibliografic 1-2*, București, Biblioteca Centrală Universitară București, 1979-1983; Vianu, Tudor (sub red.), Duțu, Al. (coord.), *Bibliografia literaturii române 1948-1960*, București, Editura Academiei, 1965; Zăciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994-2002.