N. D. COCEA: ”VINUL DE VIAŢĂ LUNGĂ”OR THE LONGEVITY OF AMBIGUITY

Lionel D. Roşca
Lecturer, PhD., „Babeş-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 viaţă lungă", a work with an uncertain narative 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 mulţi ani înainte, dar terminat, după chiar mărturia lui N. D. Cocea, în închisoarea de la Văcăreşti, *Vinul de viaţă lungă* (roman, conform subtitlului – în realitate, o amplă povestire "infiltrată" de unele elemente autobiografice) a apărut iniţial în 1931 în foiletonul revistei "Drum nou", prima ediţie în volum fiind tipărită în acelaşi an la editura Cultura Naţională din Bucureşti (în două ediţii succesive, cu un portret inedit al autorului de Marcel Iancu – pentru detalii suplimentare vezi şi *Dicţionarul cronologic al romanului românesc*, 2004). Reprezentând adevăratul debut literar al unui autor care a rămas în memoria culturală mai curând ca gazetar, deşi s-a dorit mereu în primul rând un scriitor, *Vinul…* a fost primit relativ bine de public şi critică. Intrând şi ieşind din centrul atenţiei odată cu autorul însuşi (dar şi cu modificarea sensibilităţii estetice), creaţia sa a fost totuşi tradusă în repetate rânduri (încă din 1943) şi reeditată constant, chiar dacă nu frecvent, până azi.

Relatată la persoana I de naratorul-personaj principal (naraţiune homodiegetică), acţiunea, plasată pe fundalul Moldovei patriarhale de dinaintea primului război mondial, se desfăşoară la Cotnari, într-un timp neprecizat, pe durata câtorva luni. "Numit ajutor de judecător în târgul moldovenesc Cotnari, care îl bucură prin frumuseţile lui şi îl dezgustă prin surtucarii săi meschini şi mărginiţi, naratorul are privilegiul de a fi acceptat de un bătrân boier, Manole Arcaşu. Stârnit de poezia baudelairiană…, acesta din urmă îi povesteşte viaţa. În tinereţe, iubise pe Rada, tânără ţigancă, frământând cu trupurile lor strugurii dintr-o zăcătoare. Din mustul îmbibat cu patimă şi moarte (ţiganca va pieri ucisă…) îşi trage puterile magice «vinul de viaţă lungă», izvor al longevităţii lui Manole Arcaşu." (Doina Modola)

Epic, naraţiunea se încheagă aşadar din puţine evenimente. Totuşi, în ciuda acestei (relative) transparenţe a textului ce pare să fi descurajat apetitul exegezei, dosarul receptării critice (nu foarte voluminos, însă nelipsit de intuiţii judicioase) rămâne neclar în privinţa a cel puţin două aspecte, ambele esenţiale pentru formularea unui diagnostic literar coerent.

Un prim aspect îl reprezintă ezitarea (devenită tradiţională a) criticii între caracterul de "nuvelă" (proză scurtă, în sens mai larg) şi cel de "roman" al textului, o ezitare care a făcut ca *Vinul…* să fie, de pildă, reţinut atât în *Dicţionarul cronologic al romanului...*, cât şi în diferite

antologii de nuvele şi proză scurtă. În ciuda ambiguităţii cochete a scriitorului ("Nici nuvelă, nici roman") şi a ambiţiosului subtitlu "roman" (care îi justifică, formal, prezenţa în amintitul *Dicţionar cronologic...*), *Vinul…* este însă, în realitate, o*povestire* de mari dimensiuni, având practic toate datele speciei (vezi de exemplu Săndulescu, 1976), greu de încadrat, la rigoare, chiar şi în categoria nuvelei. Prin urmare, a-i reproşa scrierii (despre care Pompiliu Constantinescu afirmase deja că, prin ea, "N. D. Cocea n-a avut, credem, intenţia să construiască un roman") lipsa unor calităţi eminamente romaneşti devine superfluu.

Al doilea aspect nesoluţionat satisfăcător de exegeză (fapt cu cele mai serioase consecinţe asupra receptării operei) priveşte tipul grilei de lectură utilizate de-a lungul timpului. "Totul se clădeşte, *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 şi în 1988, Mircea Braga. Aderând în cea mai mare parte (explicit sau implicit) la o asemenea concepţie reducţionistă, critica a rezervat *Vinului de viaţă lungă* încă de la început (şi aproape în exclusivitate) o lectură în cheie realist-literală.

Mergând, aşadar, pe linia "evidenţei", mai toţi comentatorii (de la E. Lovinescu şi G. Călinescu la Cornelia Ştefănescu şi Mircea Braga) au semnalat, ca o primă temă de interes, *romanul micii provincii*, provincie văzută ca spaţiu al unui neant existenţial tradus la nivelul vieţii cotidiene în atitudini meschine şi 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 părţi din *Vinul de viaţă lungă*", scria, de pildă, P. Constantinescu, "nu sunt decât un reportaj retrospectiv asupra mediului provincial prin care a trecut tânărul împărţitor al dreptăţii, venit din Capitală la Cotnari. Sumare creionări ale notabilităţilor locale, şarjate cu o vioiciune de ziarist, şi revolta de rigoare a autorului, inadaptabil în cadrele meschine în care a fost zvârlit, alcătuiesc un raport verbos asupra mediocrităţii unui târg". Intenţia realist-critică a naraţiunii 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 ţării… pierit fără martori şi fără istoriografi" (spre comparaţie, găsim un atare interes teoretizat programatic la Sadoveanu – *inter alios* – în *Prefaţa* din 1942 la *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*).Totodată (şi lucru surprinzător pentru acest gen romanesc), critica socială, altminteri atât de dragă gazetarului N. D. Cocea, se face simţită aici doar în treacăt: acuzarea existenţelor meschine, marginalizarea omului superior ("Năzuinţa spre virtute şi autodesăvârşire într-o lume prost alcătuită le va aduce [bătrânului şi tânărului] aceeaşi mustrare socială: excomunicarea", Z. Ornea) ş.a.m.d., nu par a-l interesa pe autor în mod deosebit. Mai mult: deşi în tabloul provinciei transpare ceva din tuşa acidă a marelui pamfletar, intenţia mărturisită a lucrării (de "a arunca peste tot ce ne înconjoară, natură, oameni, urâciuni şi scăderi, un văl de idilism") contrazice şi ea exigenţele genului, atrăgându-i, totodată, invariabil, de la Lovinescu la Mircea Braga, reproşul de "idilism sămănătorist". De fapt, tonalitatea ansamblului pare a vira mai degrabă spre o ironie paşnic-apreciativă (ca în *Rondelul oraşului mic* al lui Macedonski) şi spre deliciu intelectual şi senzorial ("Mai ales că de la o bucată de vreme totul te îndemna…"). De altfel N. D. Cocea, ziaristul angajat politic şi maestrul pamfletului vitriolant, contrariază o dată în plus agenda "criticii sociale" reclamată insistent de (unii) exegeţi, dând în *Vinul…* "poate una din puţinele scrieri în care el îşi dezvăluie fondul generos, candoarea sa nativă şi, oarecum, un soi de timiditate şi înclinaţie spre reverie şi viaţă solitară", cinismul şi 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 tradiţională, realist-literală, e chiar *povestea de dragoste*, minimalizată, de regulă, de către critică ca fiind "doar un episod" (şi încă unul

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

Pe lângă cele două nuclee mari ale naraţiunii ("romanul" social şi episodul erotic), unii critici au mai remarcat şi *meditaţia asupra existenţei*, temă recurentă pe tot parcursul cărţii. Astfel, Perpessicius vedea în *Vinul... "*un extract de poezie acumulată şi un imn din cele mai cuceritoare închinat bătrâneţii, vieţii înţelepţeşti în mijlocul naturii şi tuturor sugestiilor idilice ale podgoriilor" (doar la suprafaţă afin literaturii sadoveniene a comeseniei, căci "despre o înrudire nu poate fi decât foarte depărtat vorba"). Şi, într-adevăr, N. D. Cocea reuşeşte să închege, din doar câteva imagini, simboluri, idei, teme şi motive reluate simfonic, un *mic roman paideic*, o carte de înţelepciune (de iniţiere în tâlcurile Lumii şi ale existenţei) comparabilă, *mutatis mutandis,* cu *Divanul persian* sadovenian (o posibilă sugestie pentru exegeză). Oferind atât exemplul, cât şi reţeta, această lecţie de viaţă exemplară se articulează pe două direcţii convergente. Astfel, pe de-o parte avem (exemplul) o veritabilă *apologie* a unei existenţe epicureice "în care viaţa e sorbită deopotrivă din desfătările spiritului ca şi [din] multele plăceri ale trupului" (Z. Ornea), din "tot ce-a mai rămas mare şi bun în lume şi 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 dimineaţă, sculându-mă cu toate simţurile îmbătate…"). Pe de altă parte, găsim (reţeta) şi un *îndreptar de viaţă* tributar unei robuste înţelepciuni tradiţionale umaniste, mai ales în descendenţa lui Anatole France (unul dintre favoriţii lui N. D. Cocea din care, de altfel, a şi tradus), dar fără scepticismul acestuia, ci într-o cheie esenţialmente optimistă. Într-adevăr, prescriind o *formulă existenţială* (viaţă în acord cu natura, neagresată de social, dar înnobilată prin intelect), o *"minima moralia"* (reper în "dificila tentativă de disociere a binelui de rău şi de edificare – pe plan filosofic – în problemele fundamentale ale conştiinţei", Cornelia Ştefănescu), un *ideal regulativ* ("seninătatea zâmbetului, egalitatea sufletului, sănătatea trupului") etc., acest îndreptar nu se vrea doar "un dialog asupra poeziei şi filosofiei bătrâneţii" (Perpessicius), ci aspiră să dea chiar un chintesenţial manual de trăire cu adresabilitate universală. La urma urmelor însă, deşi vădeşte unele calităţi – "autenticismul, viabilitatea naraţiunii, firescul descrierilor, acuitatea portretelor" (Mircea Braga), "sugerarea atmosferei de provincie, pâcloasă şi stătută" (Cornelia Ştefănescu) ş.am.d. – "romanul" provinciei rămâne totuşi nesatisfăcător ca operă în primul rând "realistă" şi / sau de critică socială. Deşi ceva mai reuşite, nici rousseauist-utopicul "roman" paideic şi nici (aparent) desueta poveste de dragoste nu pot justifica proporţiile ansamblului. Devin, astfel, evidente limitele de principiu ale lecturii realist-literale practicate tradiţional, o lectură care, impunându-şi *propriile* agende ideologice, estetice etc., nu izbuteşte să se deschidă plenar spre

*intenţionalitatea*textului însuşi. În consecinţă, o asemenea abordare nu face decât să fractureze textul în părţi componente ("romanul" social, erotic, filosofic ş.a.m.d.), adică reduce întregul la o sumă de părţi; de asemenea, ea tinde să privilegieze o componentă în detrimentul altora (adică să reducă de fapt părţile la una singură) şi eşuează sistematic în obiecţii de detaliu ce contrazic propriile aprecieri de ansamblu în general favorabile (cu unele excepţii: E. Lovinescu, G. Călinescu).

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

Potrivit variantei *hard* (întemeiată pe acceptarea tăriei ontologice a explicaţiei furnizate de bătrânul boier), nivelul de suprafaţă al textului "realist" camuflează un scenariu ezoteric de profunzime, şi anume un rit de imortalizare. Dobândirea nemuririi nu se face însă, de acestă dată, pe calea (mistică) intelectuală a diverselor "ştiinţe oculte", nici prin sofisticate pacte alchimice ori diabolice (ca cel mai adesea în literatura de gen). Nemurirea (sau longevitatea extremă) este obţinută aici pe primordiala cale (magică) sacrificial-participativă, a comuniunii / împărtăşirii din *mana* (forţa vitală şi sacrală a) altei fiinţe în urma unui act sacrificial. Scenariul mitic-arhetipal se individualizează la rândul său, vizibilă în filigran fiind structura misterelor Antichităţii, îndeosebi cea a misterelor dionisiace (de tipul Anthesteriei greceşti). Astfel, viţa de vie e nu doar *semnul* (exterior) tradiţional al convivialităţii epicureice, ci şi *simbolul* (profund) străvechi al vitalităţii, iar vinul, echivalentul / substitutul sângelui (fluidul vital prin excelenţă în mentalitatea arhaică). Denunţat de "gura lumii" profane ca un vampir sui-generis (pe seama vitalităţii fecioarelor de pe moşie), Manole Arcaşu însuşi ("bătrânul satir", cum e constant numit) apare – în cercul închis al conacului său, între tinerele slujnice (bacante) şi roadele podgoriilor – mai curând ca un original mistagog ce oficiază cultul viţei de vie şi al erosului. Guvernată de principiul metafizic al "Marelui Lanţ al Fiinţei", cum îl numeşte A. Lovejoy ("de la ultimul firicel de iarbă până la fruntea ta şi-a mea treptele pot fi nenumărate, dar scara e aceeaşi") şi caracterizându-se, în termenii lui I. P. Culianu, prin procosmism (lumea e bună) şi prosomatism (trupul e bun), însăşi concepţia despre lume a bătrânului Arcaşu se dovedeşte a fi mai degrabă una păgân-naturistă şi panteist-vitalistă, nu atât atee ("Mi-am trăit din plin viaţa, fiindcă am scos dintr-însa pe Dumnezeu"), cât *ne-* sau chiar *anti*-creştină ("Ce curat e aerul !… Ce dulce e viaţa !… Şi ce hâd e Dumnezeul lor !… Ah, Dumnezeul lor !"). Structurat pe schema labirintului, *traseul narativ* apare ca un întortocheat parcurs iniţiatic presărat cu probe prin depăşirea cărora neofitul e admis în final pe domeniul interzis al conacului, în sanctuarul interior, pentru a asculta *Misterul / Povestea întemeietoare*. În consecinţă, toate *tehnicile narative* converg şi ele într-o strategie atent premeditată ce urmăreşte acelaşi scop: înscenarea revelaţiei centrale. Autorul va recurge aşadar la: *crearea şi gradarea suspansului* (prin amânare, disimulare şi abaterea atenţiei, prin inserarea de (posibil) false indicii precum înşelătoarele "soluţii" parţiale ale secretului lui Arcaşu, ori prin epuizarea derutantă a explicaţiilor, ce impune trecerea de la "cauze naturale, explicaţii plauzibile", la "ipotezele cele mai absurde, antiştiinţifice sau supranaturale"); *structurarea simfonică* a temelor şi (leit)motivelor (sau diseminarea lor într-o reţea de sugestii şi aluzii); procedeul de *mise en abîme* (poemul *Une charogne*) ş.a.m.d. Cât priveşte *universul ficţional*, acesta se edifică pe o esenţială "opoziţie semnificantă" (Mircea Braga), tematică, simbolică şi

stilistică, între *sacru* şi *profan*, între spaţiul exterior şi cel interior, între valorile exteriorităţii şi cele ale interiorităţii, între manifest şi ocult(at), între închis şi deschis, între ignoranţă şi cunoaştere, minciună şi adevăr, aparenţă şi esenţă, efemer şi peren etc. Astfel, o pânză de multiple, dinamice şi fertile tensiuni se ţese între lumea "pozitivă", diurnă, dezmărginită, tranzitorie şi monodimensională a vieţii cotidiene a provinciei şi spaţiul izolat, închis şi interzis, străjuit de umbră, misterios şi plural, care e conacul boierului Manole Arcaşu. Ajuns în această *sancta sanctorum*, naratorul are impresia ("extrem de bizară") că pătrunde "într-o altă lume, într-o altă viaţă, cunoscute din cărţi, aflate din spusele bătrânilor şi uitate de mult". Şi, într-adevăr, ca ieşită dintr-un alt ev, o întreagă viaţă patriarhală (surprinsă în tuşe ferme şi culori vii) se desfăşoară între hotarele domeniului, ocrotită parcă de scurgerea timpului, ca într-o oază magică a tinereţii veşnice şi a vârstei de aur, o Shangri-La ce pare a se împărtăşi din puterea tainică a stăpânului său. Căci, neîndoielnic, figura emblematică şi tutelară – nu doar a moşiei, ci a întregii povestiri – e cea a bătrânului boier Manole Arcaşu, "un tip cu o fizionomie distinctă în literatura românească" (V. Moglescu). Păstrând o fertilă ambiguitate, personajul creşte şi el din coalescenţa a două ordini diferite ale Lumii. Astfel, în dimensiunea realistă Manole Arcaşu este exponentul unei simple şi superbe filosofii de viaţă, ipostaziind plenar şi exemplar bătrâneţea înţeleasă nu (doar) ca senescenţă, ci ca senectute (a îmbătrâni frumos şi cu rost). "Prin epicureismul său, prin vitalitatea sa excepţională, unite cu un spirit viu şi liber, umor robust şi fineţea ironiei", acest adevărat "personaj de legendă, reprezentant al vremilor patriarhale şi poetice" (Virgiliu Ene) reuşeşte să întruchipeze, într-un caracter specific moldovenesc, "un tip de umanist a cărui robusteţe îşi are obârşia în eliberarea de tot ceea ce frânează dezvoltarea cugetului uman", amintind de eroii unui Anatole France sau Romain Rolland, de care se deosebeşte însă (aşa cum se deosebeşte, de altfel, şi de "înţelepţii" şi "filosofii" sadovenieni), prin "lipsa aproape totală de scepticism", printr-o viziune asupra lumii şi oamenilor cvasi-rousseauistă, "aşadar, profund optimistă" (V. Moglescu). Dragostea ("o dragoste pură, deşi carnală, însă de o carnalitate umană nu animalică", V. Moglescu) şi lunga-i viaţă i-au lăsat bătrânului boier "o adâncă înţelegere pentru tot ce e omenesc, dar şi un dispreţ neîngăduitor faţă de răutate şi prostie" (Z. Ornea), făcându-l să prefere "izolarea, retragerea din mijlocul framântatei vieţi sociale într-o natură minunată, care îi dă o linişte deplină şi un echilibru al lucrurilor" (V. Ene). Asemenea dascălului Sindipa din *Divanul persian* al lui Sadoveanu (un Sindipa hedonist însă, care îmbrăţişează, nu evită, materialitatea Lumii), boierul Manole acţionează ca un autentic *maître à vivre* ce-şi călăuzeşte discipolul "cu răbdare şi înţelegere pe cărările umbroase ale grădinii lui Epicur" (Z. Ornea), dar (şi aici personajul se deschide spre o dimensiune mai profundă) şi întru tâlcurile mai adânci ale celor văzute şi nevăzute ("deasupra noastră stă deschisă cartea cerului. În jurul nostru se întinde cartea lumii. Deschide-le… Răsfoieşte-le..."). Căci, dacă (asemenea eroilor lui Sadoveanu) şi Manole Arcaşu *ascunde o taină*, aceasta nu e doar una existenţială, ci e, în primul rând, o taină *metafizică*, şi încă cea mai râvnită dintre toate. Purtător al unui nume predestinat ("Manole", sacrificatorul arhetipal care a transmutat esenţa Anei în viaţa fără de moarte a mânăstirii, şi "Arcaşu", străveziu simbol falic), personajul bătrânului boier proiectează aşadar, într-un amăgitor joc de umbre, silueta abia întrezărită a unui preot dionisiac, maestru al forţei viţei de vie şi a erosului, un iniţiat (şi iniţiator) într-o altă ordine mi(s)tică a Lumii, un mistagog deţinător al Secretului Suprem: elixirul de viaţă lungă. Prin urmare "Importanţa şi greutatea cad pe însăşi figura boierului Manole Arcaşu [care, observa şi P. Constantinescu, pare să-l fi interesat exclusiv pe autor – nt. ns.] şi pe întâlnirea dintre el şi tânărul ajutor de judecător" (Perpessicius). De aceea, restul persoanjelor, deşi desenate de un fin portretist, au o prezenţă mai curând modestă şi o valoare preponderent

instrumentală (*semne* ale unor spaţii narative specifice: târgul, conacul etc. sau *funcţii* narative). Afirmaţia e valabilă şi pentru Rada (o cuceritoare întrupare a vitalităţii, ce trece, ca o nălucă, prin poveste, ducând cu sine, în moarte, un etern rest de mister), dar şi pentru narator. Ilustrând, în fond (ca şi boierul Manole), un tip de inadaptabil (inadaptarea părând a fi "tema tuturor scriitorilor porniţi din «placenta» literaturii româneşti", 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 acelaşi 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 însuşi [în tradiţia literaturii sapienţiale 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 şi a naratorului – nt. ns.] având un destin similar" (V. Moglescu).

În concluzie, în ciuda unor diagnostice absolute şi nemiloase (text ce respinge orice încifrare, proza – numai realistă, "realism" egal "transcriere" ş.a.m.d.), textul permite cel puţin *două* grile de lectură. Conform celei realist-tradiţionale, el se vede ca "o fermecătoare povestire în care automatismele vieţii de provincie de la începutul secolului [XX] şi taina unei vieţi patriarhale la un conac boieresc sunt evocate cu o tehnică de bună nuvelă franţuzească şi, totodată, într-o tonalitate sadoveniană" (George Ivaşcu). În varianta *hard* a unei lecturi simbolice (idee de altfel programatic respinsă de critica "serioasă": "Exceptând explicaţia voit fantastică a longevităţii lui Manole Arcaşu, povestirea este puternic ancorată în realitatea socială", Cornelia Ştefănescu), validarea ca "adevărată" (în termenii lumii ficţionale 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 intenţionalitatea autorului, chiar dacă nu neapărat şi de cea a textului însuşi – sintagma care dă titlul naraţiunii nu comportă decât o semnificaţie *figurată* (în termenii lumii ficţionale), rămânând doar o expresivă "metaforă vitalistă" (Marian Papahagi) cu valoare poetică (iubirea ce conferă viaţă 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 şi vitalităţii" (Z. Ornea), motivul "vinului-elixir ce păstrează «forma şi esenţa divină» a unei iubiri tragice" (Marian Papahagi), motiv central şi în poemul baudelairian invocat în text. În orice caz, se poate spune, fără teama de a greşi, că lectura tradiţională, obsedată de "realism" şi "social", ratează practic sensul coerent al întregului, mărginindu-se să exploreze semnificaţii parţiale 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, "disproporţionata introducere" ("o sută de pagini de ocol fără accidente însemnate", P. Constantinescu), departe de a fi inutilă, slujeşte, în realitate, la crearea atmosferei (Marian Papahagi recunoştea, de altfel, că N. D. Cocea aici "mai degrabă, e atras… de proza de atmosferă"); în mod asemănător, aclanşarea enigmei (prin tehnicile narative amintite) şi înscenarea revelaţiei 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", cîtă vreme el constituie însăşi cheia naraţiunii. Ca atare, deşi *aparent* distincte (până la fractură chiar), atât structural (poetic, tematic, atitudinal), cât şi formal – conform *funcţiilor* deosebite ale nivelelor textuale – cele două microtexte ("romanul" social, povestea de dragoste) funcţionează, de fapt, complementar, generând doar împreună un sens global coerent. În al doilea rând (deşi poate surprinzător pentru imaginea consacrată a lui N. D. Cocea), ar trebui acceptat că miza este aici totuşi *metafizicul,* nu socialul, încât reproşurile venite din această direcţie (eroii nu-şi pot depăşi categoria socială, soluţia lor e individualist-conservatoare şi utopică, nu colectiv-revoluţionară etc. – Cornelia

Ştefănescu, V. Ene ş.a.) pur şi simplu "nu sunt în chestie" (pentru a prelua formula lui Maiorescu). Prin urmare, idealizarea figurii boierului Manole şi a vieţii la conac (în general "idilismul" reproşat operei) nu constituie nici ele vreun eşec pentru "semnificaţia «pamfletară» a romanului" (nu acesta îi e scopul) ori vreo "decădere din autenticitate" (intenţionată 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 ficţional *extra*-ordinar, de entităţi ieşite din Timp, al respectivelor subiecte. Arhaizant (aparent datat) pe aceste porţiuni, stilul e, la rândul său, tot un *efect* deliberat (pitoresc, culoare de epocă), dezonorant poate pentru un roman "social", dar un element (şi o cheie) al(e) intrigii pentru lectura simbolică. Altminteri, textul e scris inteligent, concentrat şi expresiv (trădând gazetarul), cu umor, ironie şi o alertă dozare a ritmului şi frazei, dar şi cu o reală voluptate a povestirii (remarcată, din păcate, de prea puţini: Perpessicius, Z. Ornea), izbutind să convingă deopotrivă prin medii, personaje, atmosferă şi idei.

Cu siguranţă, aşadar, *Vinul…* nu mai poate fi văzut azi numai ca un "mic roman onest, de factură sămănătoristă, întârziat cu cel puţin 20 de ani" (E. Lovinescu) sau doar ca un "ecou modest din Sadoveanu" (G. Călinescu). Chiar şi *realele* scăderi ale operei (care există) ar trebui imputate nu atât faptului că scrierea lui N. D. Cocea nu este ceea ce nici nu şi-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 exigenţe precise). De aici o anumită dispersie a scopurilor şi mijloacelor şi o diluţie a efectului ce derutează receptarea şi contrariază satisfacţia estetică. Cu toate acestea, "asupra calităţii literare a nuvelei nu pot exista îndoieli" (Marian Papahagi), şi, dacă, în general, "de ce să n-o recunoaştem ? – textele lui N. D. Cocea nu se mai află în raza noastră de recepţie" (Mircea Braga), în schimb *Vinul de viaţă lungă* continuă să confirme că "Este, desigur, cea mai citabilă creaţie artistică a lui N. D. Cocea, cu care el a intrat şi rămâne în istoria literaturii noastre" (G. Ivaşcu), dar şi "o carte care se citeşte dintr-o suflare. Şi nu datorită scurtimii ei" (Z. Ornea).

BIBLIOGRAPHY

EDIŢII: *Vinul de viaţă lungă*, roman, Bucureşti, 1931; *Vinul de viaţă lungă*, Bucureşti, [1939?], 1946, 1957; *Pamflete şi articole. Vinul de viaţă lungă*, prefaţă de Matei Călinescu, Bucureşti, 1960; *Vinul de viaţă lungă. Nuvele şi schiţe. Note de călătorie*. *Amintiri*, prefaţă de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, 1963; *Scrieri,* I, text ales şi stabilit, studiu introductiv, note şi bibliografie de Virgiliu Ene, Bucureşti, 1969; *Vinul de viaţă lungă*, tabel cronologic şi crestomaţie critică de Doina Barbu, Timişoara, 1989; *Vinul de viaţă lungă*, Bucureşti, 1998.

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

REFERINŢE CRITICE: Daisa, Dora, Pintea, 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.), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc I-II*, Bucureşti, Editura Academiei, 2004-2011; Oişteanu, Andrei, *Sexualitate şi societate. Istorie, religie şi literatură*, Iaşi, Editura Polirom, 2016; Pop, Ion (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, I-II, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007; Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Dacoromană,

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