

Primul moment sau, mai exact, primul punct nodal în cultura chineză este desigur poezia sa antică, intrată în literatura universală prin antologia de poezii populare *Cartea cântecelor* (colecţie de poezii apărute în secolele XI-VII î.e.n.), iar în secolul VIII e.n. (începutul renaşterii chineze), copios completat de poezia cultă a doi străluciţi poeţi: Li Tai-pe, poet al iubirii şi al vieţii plăcute, şi Du Fu sau Tu Fu, cel care prin profunzimea sentimentelor artistice, realismul viziunii (nedreptăţi sociale, grozăviile războaielor), ca şi prin forţa expresiei, continuă să fie considerat cel mai mare poet chinez al tuturor timpurilor.

În *Prefaţa* la romanul *Călătorie spre soare-apune* (Biblioteca pentru toţi, 1971), Corneliu Rudescu este de părere că „La fel ca proza tuturor popoarelor, proza chineză a apărut şi s-a dezvoltat mult mai târziu decât poezia, care pretutindeni a fost prima formă de creaţie artistică”.

Aşa este, dar cu toate astea, încă din secolele III-IV e.n., în China antică circulau oral o serie de mituri şi legende, care mai târziu au fost culese şi scrise într-o formă literară: *Cartea munţilor şi a mărilor*
,
Cartea apelor
şi
Cartea regelui Mu
.

Căci era epoca povestitorilor şi, aşa cum ne informează acelaşi C. Rudescu, „Profesiunea de povestitor a devenit cu timpul foarte populară şi un mijloc de câştigare a existenţei”. În plus, aceştia (în *Amintiri despre cele petrecute în Hangdjou* în secolul 13, se spune că aici existau nu mai puţin de 93 de povestitori faimoşi, dintre care 52 maeştri în povestiri romantice, 23 în povestiri istorice, 17 în povestiri budiste şi unul în glume), aceştia, deci, nu numai că, pentru a fi lesne urmăriţi de ascultători, povesteau în graiul poporului, dar – pentru ca firul povestirii să fie închegat şi curgător – îşi pregăteau textele în scris.

Toate aceste texte au fost numite *huapăn* şi, cu timpul, multe dintre ele au fost adunate şi publicate în antologii precum *Povestiri populare din capitală*, *Povestiri ca să ia oamenii aminte* şi *Povestiri pentru a deştepta oamenii*.

Cum între scurtele istorioare din secolele III-IV e.n. şi povestirile de proporţiile romanului din această perioadă este o mare diferenţă, iată că genul literar al povestirilor populare chinezeşti înregistrează acel considerabil progres ca întindere şi acţiune, din care în mod firesc se vor ivi primele romane.

Astfel, *Povestiri din perioada Sinan Hă*, îndeosebi cu partea sa privind răscoala din anul 1122 de sub conducerea lui Sun Tzian de pe teritoriul actualei provincii Şandun, constituie principalul izvor de inspiraţie pentru Şi Nai-an, autorul romanului *Pe malul apei*, iar *Călătorie după sutrele budiste a călugărului Süen Dzang în timpul dinastiei Tang*, va fi aşezată de marele scriitor U Ceng-en la baza romanului său fantastico-alegoric *Călătorie spre soare-apune*.

De precizat că majoritatea povestirilor *huapăn* descriu viaţa aşa cum era în epoca respectivă, cu prostia şi incorectitudinea judecătorilor, cu neomenia şi lăcomia dregătorilor, cu lupta potentaţilor pentru putere şi enormele suferinţe provocate de războaie celor mulţi şi săraci, dar şi cu faptele eroice ale răsculaţilor.

Şi încă două precizări, după care voi trece la următorul moment nodal din cultura chineză:

a)În paralel cu saltul valoric înregistrat de povestirile populare, în proza cultă chineză apare nuvela artistico-literară (*ciuanţi)*, care, îndeosebi în secolele VIII-IX, atinge un înalt nivel al dezvoltării ei.

(Doar câteva cuvinte despre caracterul contemporan al subiectului majorităţii nuvelelor: Fiind primele produse din proza chineză închegată, în ele nu numai că locul şi momentul acţiunii sunt întotdeauna indicate, dar este înfăţişată şi viaţa păturii din care făceau parte scriitorii, cărturarii, slujbaşii şi mica moşierime.)

b)Dacă secolele XII-XIII au reprezentat epoca de aur a povestirilor, cu siguranţă că epoca dinastică Ming (1368-1644) constituie perioada de dezvoltare a economiei (călătorii pe mare şi uscat în ţinuturi îndepărtate şi cu mult înaintea marilor descoperiri geografice ale europenilor, intense schimburi comerciale cu India, Persia etc.), precum şi epoca de aur a romanului chinez.

*

Iată de ce consider eu că al doilea moment nodal în cultura chineză după amintita strălucire datorată poeziei, nu poate să fie decât splendidul roman de aventuri şi de înaltă ţinută artistică *Pe malul apei*
, roman a cărui paternitate îi este atribuită de istoriografia contemporană chineză lui Şi Nai-an (1296-1370). Prin urmare, un contemporan al lui Giovanni Boccaccio.

Aşa cum spuneam mai sus, romanul se inspiră din faptele de vitejie ale răsculaţilor (în carte li se spune tâlhari) întăriţi la Lianşanbo (Mlaştina Muntelui Lian) mai întâi sub conducerea lui Ciao Gai, apoi sub cea a lui Sun Ţzian, fost grămătic judecătoresc.

Deoarece până la noi au ajuns numeroase variante ale romanului *Pe malul apei*, toate masiv interpolate, istoria literară reţine ca autentice doar tipul A cu 70 de capitole şi tipul B cu 120 de capitole.

Cu următoarele două menţiuni:

1)Tipul A este mai apropiat de forma originală, întrucât critica literară a dovedit fără putinţă de tăgadă că cele mai multe dintre capitolele variantei B nu prezintă interes decât pentru istoria literară, ele fiind fie adăugiri operate de redactorii ediţiilor mai recente, fie prelucrări, amplificări şi subîmpărţiri arbitrare ale capitolelor din varianta A;

2)Fără excepţie, toate ediţiile chineze moderne şi traducerile europene ale romanului *Pe malul apei*
, au la bază varianta A.

Cum cartea nu are unitatea şi cursivitatea romanului de mai târziu, textul ei fiind diluat de frecvente repetiţii, iată motivul pentru care ea însumează peste 1250 de pagini chiar în varianta scurtă cu 70 de capitole.

Pentru varianta românească (romanul a apărut în anul 1963 la Editura pentru Literatura Universală), tălmăcitorii Ştefana Velisar-Teodoreanu şi Andrei Bantaş nu doar că utilizează ediţia a II-a a traducerii engleze sub numele *All Men Are Brothers* (Toţi oamenii sunt fraţi), traducere efectuată în anul 1927 de scriitoarea Pearl Buck după varianta chineză în 70 de capitole, dar din cauza repetiţiilor de care aminteam mai sus, respectiva traducere românească a ales să publice doar 15 capitole succesive (capitolele XII-XXVI), considerându-se – aşa cum se precizează în secvenţa
Din partea editurii
– că „Acestea cuprind câteva dintre episoadele cele mai reprezentative, atât din punct de vedere tematic, cât şi din punct de vedere artistic, şi, având strânsă legătură între ele, prezintă avantajul că înţelegerea lor nu este condiţionată nici de lectura capitolelor precedente, nici de aceea a capitolelor ulterioare”.

Cu ajutorul numeroaselor personaje recrutate din toate straturile lumii satelor şi oraşelor chineze, Şi Nai-an ne oferă o imagine panoramică a societăţii feudale din China începutului celui de-al XII-lea veac, cu multă măiestrie artistică scoţând în evidenţă contrastul izbitor dintre însuşirile moral-spirituale ale vârfurilor ierarhiei feudale (lăcomia, zgârcenia, corupţia, cruzimea) şi cele ale oamenilor de rând (curajul, dărnicia, cinstea, curăţenia sufletească).

Iată, de exemplu, cum descrie autorul mentalitatea şi năravurile generalizate ale societăţii feudale chinezeşti din acele timpuri: „Pe vremurile acelea de demult era foarte uşor să ajungi dregător, dar mai greu să fii în slujba unui dregător. Şi de ce era aşa de uşor să ajungi dregător? Pentru că în vremurile acelea oamenii ticăloşi aveau multă putere pe lângă împărat şi se gudurau pe la curte, împlineau toate poftele împăratului şi aşa, prin linguşiri, izbutiseră să

fure puterea din mâna împăratului şi s-o ţină pentru ei. Şi dacă un om nu era ruda lor, ei nu vroiau să-l lase să ajungă slujbaş decât numai în schimbul unor bani buni plătiţi de el”.

N.B. Extraordinar! Parcă Şi Nai-an ar fi avut sub ochi starea de lucruri din România postdecembristă...

Fireşte că simpatia autorului (şi a cititorului totodată, graţie harului de care autorul dă dovadă) se îndreaptă spre galeria celor „treizeci şi şase de stele ale cerului şi cele şaptezeci şi două de stele ale pământului”, aşa cum metaforic sunt numite personajele din tabăra răsculaţilor de la Lianşanbo, precum: Ciao Gai, U Iun sau Marele-Înţelept, Gun Sun Şen sau Balaurul-Norilor, Liu Tan sau Diavolul-cu-capul-roşu şi, desigur, cei trei fraţi Iuan de pe malul lacului, ce astfel ne sunt înfăţişaţi de Şi Nai-an: Iuan-al-Doilea sau Nemuritorul, Iuan-al-Cincilea zis Viaţă-Scurtă şi Iuan-al-Şaptelea, poreclit Regele-diavolilor-fioroşi”.

Din Capitolul 11 până la sfârşitul versiunii româneşti (Cap. 15), atenţia autorului se îndreaptă spre U Sun, eroul preferat al tineretului chinez până şi în zilele noastre, îndeosebi pentru memorabila scenă în care de unul singur şi practic cu mâna goală, izbuteşte să ucidă fiorosul tigru de la trecătoarea Ţzin-ian-gan.

În pofida numărului mare de personaje (unele doar amintite, altele de-abia schiţate) şi a tehnicii de narare utilizată („De aici firul povestirii se desparte în două”, este la un moment dat înştiinţat cititorul), autorul reuşeşte să menţină interesul acestuia mereu treaz nu numai prin forţa talentului său (fluenţa narării, uşurinţa individualizării personajelor din câteva trăsături de condei, simplitatea cuceritoare a limbii împănate cu vechi proverbe), ci şi prin acel „cititorul va afla în capul următor” de la sfârşitul fiecărui capitol, delicios şiretlic artistic, care mai târziu va fi cu mult succes utilizat de U Ceng-en în *Călătorie spre soare-apune* şi de Cao Xue-qin în *Visul din pavilionul roşu.*

*

Indiscutabil că următorul moment referenţial din cultura chineză se datorează acelei splendide creaţii intitulată *Călătorie spre soare-apune*, despre care acelaşi Corneliu Rudescu afirmă în finalul sus-amintitei prefeţe că „este fără îndoială, una dintre marile cărţi ale omenirii”.

O spun din experienţa mea: Deoarece prima citire a romanului lui U Ceng-en se face dintr-o suflare, cu acea grăbită poftă stârnită de mereu prezentul fantastic (la propriu şi la figurat), de-abia la a doua lectură atentă ai şansa să constaţi că aprecierea lui Rudescu este întru totul întemeiată.

Căci la o lectură superficială, enorma carte cu 100 de capitole a lui U Ceng-en poate părea doar un roman fantastic, şi cam atât, când de fapt – prin mijloacele artistice întrebuinţate de autor – el este nu doar profund realist, ci şi cu adevărat unic în maniera de reflectare a realităţilor din epocă. Iar unicitatea romanului, ne asigură C. Rudescu, „rezultă dintr-o pluralitate de elemente originale, pe care le putem astfel defini: tehnica fanteziei plauzibile, satira alegorică, stilul personal folosit şi caracterul profund popular al romanului”.

Fără a intra în detalieri de prisos pentru scopul urmărit în această lucrare, fac numai precizarea că U Ceng-en realizează efectul de fantezie pluzibilă prin tehnica înzestrării numeroşilor săi eroi fabuloşi de pe pământ şi din ceruri cu trăiri interioare întru totul omeneşti, că recurge la satira alegorică, mai exact că alternează satira cu metaforele şi alegoriile pentru a realiza substratul social al cărţii (demascarea vieţii plină de privaţiuni a poporului chinez în lunga perioadă feudală brăzdată de răscoale ţărăneşti), că într-o epocă în care majoritatea creaţiilor literare erau elaborate în limba clasică, o limbă complet necunoscută pentru omul de rând, el şi-a scris capodopera *Călătorie spre soare-apune* în limba chineză vorbită la acea vreme, astfel – prin împletirea prozei cu poezia, mitologia, folclorul, istoria, descrierile inspirate, cugetările filosofice şi proverbele din vechime (Iată o frumoasă coincidenţă: Proverbul „Un oaspete nu trebuie să supere două gazde” apare exact în aceşti termeni şi în romanul *Pe malul apei*!), astfel, zic, el reuşind crearea unui stil complet nou şi că, în sfârşit, romanul are un caracter profund popular nu doar pentru faptul că cea mai mare parte din acţiunea lui se petrece în lumea satelor, ceea ce ilustrează repulsia autorului faţă de corupţia oraşelor, ci mai ales prin aceea că a fost scris în limba poporului cu scopul clar ca lumina zilei de a-i putea descrie suferinţele şi năzuinţele, iar poporul la rândul lui să-l poată citi şi înţelege.

Şi dacă cineva mai are îndoieli că acest fermecător basm a fost cartea cea mai îndrăgită de chinezi de-a lungul secolelor (U Ceng-en a început lucrul la ea în anul 1570, adică atunci când, sătul până peste cap de umilinţele îndurate şi retras la Huian, era deja septuagenar), iată argumentele lui Corneliu Rudescu că lucrurile stau taman aşa: „Romanul a fost reeditat de mai multe ori; pe baza fiecăruia din cele o sută de capitole ale romanului s-au făcut dramatizări şi adaptări pentru teatrul de marionete şi spectacole de bâlci ascultate şi vizionate de săli pline. Fragmente din roman au fost reproduse în toate crestomaţiile şi manualele şcolare, iar istoricii literaturii chineze îl consideră una dintre cele mai preţioase creaţii literare clasice în proză şi cel

mai minunat roman de aventuri fantastice”.

Ei bine, dacă cititorul străin, îndeosebi acela neinformat, a fost atras în primul rând de aroma specifică basmului (*Călătorie spre soare-apune* este tălmăcit integral în 1957 în limba franceză, în 1959, tot integral, în limba rusă, prezenta versiune românească cu 30 de capitole urmînd traducerea selectivă în limba engleză din anul 1942), pe când în rândul cititorilor chinezi, este de părere C. Rudescu, faima acestei cărţi unice se datorează „ecoului larg al *subînţelesului*
cu care autorul a folosit personalitatea eroilor şi lanţul isprăvilor lor de basm”.

Este adevărat că acţiunea romanului porneşte de la un fapt real – călătoria întreprinsă în India între anii 629-646 e.n. de către călugărul Süen Dzang, cu scopul de a studia budismul la sursă şi de-a aduce compatrioţilor săi textul autentic al Scripturilor budiste.

Dar, graţie înzestrării native şi uriaşei culturi a lui U Ceng-en, ce amploare ia acţiunea romanului cu nişte fiinţe suprafireşti, precum delicioasa tripletă formată din Maimuţă-Rîtan-părintele Nisip, care prin iscusinţă, forţă şi devotament specific discipolilor, nu doar că au o contribuţie de prim rang la deplina reuşită a călătoriei călugărului ce-şi ia numele Tripitaka („Trei coşuri” în sanscrită, după cele trei coşuri de sutre primite de la Buddha), ci – prin simbolistică şi nivelul la care-şi împlinesc menirea artistică – aşază cartea în galeria celor mai izbutite realizări de acest gen din literatura universală (*Epopeea lui Ghilgameş*, *Odiseea*, *Povestea lui Harap-Alb*
), iar prin măiestria reflectării realităţilor sociale alături de
Don Quijote
, capodopera spaniolă a satirei sociale cam din acelaşi timp (Cervantes şi-a scris celebra carte între anii 1605-1615).

Personajul principal nu este Tripitaka, ci Maimuţa („Drăguţa de Maimuţă”, cum o alintă autorul), adică cea care prin curajul, isteţimea şi ataşamentul de care dă dovadă, îl ajută pe călugărul-pelerin Tripitaka să depăşească toate cele optzeci şi una de încercări aşezate în calea sa de forţele ostile (stihii ale naturii şi diverse duhuri aflate în slujba răului), astfel că ea confirmă din plin marea schimbare suferită după tărăboiul făcut prin palatele cerului şi cele cinci veacuri cât, drept pedeapsă, a fost înlănţuită de Buddha într-un sicriu de piatră, deoarece în timpul acestei lungi şi anevoioase călătorii ea se constituie pentru veşnic nehotărâtul şi plângăreţul călugăr în voinţa ridicată la rangul invincibilului.

Cu certitudine că din acest motiv, în anul 1942 sinologul englez Arthur Waley traduce cartea în varianta prescurtată (30 de capitole) cu titlul *Monkey* (Maimuţa)...

*

Din cele spuse până aici, lesne se poate deduce că următorul moment referenţial din cultura chineză se cheamă *Visul din pavilionul roşu*, romanul fluviu cu care se încheie multiseculara literatură clasică chineză.

Căci autorul Cao Zhan, cunoscut în cultura chineză şi universală sub pseudonimul Cao Xue-qin (în Capitolul V al cărţii aflăm că termenul *qin* desemnează un instrument muzical cu coarde), se naşte în anul 1715 (la limita dintre Evul mediu şi epoca modernă) în localitatea Jiangning din nord-estul Chinei, ca membru al unei străvechi familii de înalţi demnitari manciurieni (de la străbunicul Cao Cheng-chan şi până la tatăl Cho Zhao), bunicul făcând parte din cei „nouă dregători cu renume” ai dinastiei.

Dar frământările de la Curte se răsfrâng dezastruos asupra familiei viitorului scriitor: tatăl Cao Zhao intră brusc în dizgraţie, este destituit din funcţie, deposedat de avere şi, în anul 1727 (cel de-al cincilea an de domnie al împăratului Yong Zheng) condamnat la moarte.

Ruinată, familia va fi nevoită să se mute la Pekin, unde-i rămăsese neconfiscată o mică parte din avere.

Dar cum persecuţiile au continuat până la distrugerea completă a familiei, tânărul Cao Zhan ajunge să trăiască de azi pe mâine din vânzarea tablourilor pe care le picta cu atâta măiestrie, încât se spune că însuşi împăratul l-ar fi invitat să-i decoreze palatul şi că acesta, din motive lesne de înţeles, ar fi refuzat.

Se cunosc foarte puţine date din viaţa acestui multilateral artist (era şi un foarte apreciat poet, lucru dovedit cu prisosinţă în *Visul din pavilionul roşu*), care a cunoscut atât prosperitatea, cât şi ruina marii familii nobiliare Cao.

De pildă, nu se cunoaşte cu exactitate data la care a început romanul (pesemne că destul de târziu, având în vedere faptul că n-a izbutit să-l termine), în schimb se ştie foarte bine că moartea unicului său fiu în ziua de 12 februarie 1763 l-a afectat atât de mult, încât anul următor a căzut la pat şi a murit.

Cronică a decăderii marii familii nobiliare Jia la mijlocul secolului al XVIII-lea, prin extensie a întregii clase nobiliare, romanul oferă totodată informaţii exacte din viaţa autorului, care ajută la completarea golurilor din biografia acestuia. Pe această cale aflăm încă din primul capitol cum Cao Xue-qin şi-a impus să scrie cartea, deşi la vremea respectivă deja locuia într-o colibă, „aproape un bordei săpat în pământ", precizează Ileana Hogea-Velişcu în *Prefaţă*: „Nici scaunul aspru, împletit din nuiele, nici vatra afumată din coliba mea mizeră, acoperită cu trestie, cu pereţii din chirpici şi cu patul legat cu funii, ca să nu se surpe, nu-mi vor stăvili gândurile îndrăzneţe, fiindcă şi vântul dimineţilor, şi luna nopţilor, şi salcia din cerdac, şi florile din grădină mă îmbie să scriu".

Şi aşa începe odiseea acestei neasemuite cărţi, până la versiunea românească cu 39 de capitole (Editura Minerva, BPT, 1975), în excelenta tălmăcire din chineza veche a Ilenei Hogea-Velişcu şi a lui Iv. Martinovici.

Căci în forma lăsată de Cao Xue-qin, cartea cuprindea 80 de capitole, era intitulată *Istoria pietrei* şi, în manuscris, făcuse ocolul Pekinului abia la doi ani după moartea autorului.

În anul 1791, deci la aproape 30 de ani de la moartea lui Cao Xue-qin, cartea este publicată pentru prima dată de către editorul Cheng Wei-yuan, dar într-o versiune cu 120 de capitole. Târziu în epoca modernă s-a stabilit că cele 40 de capitole suplimentare, la fel ca desăvârşirea romanului şi schimbarea titlului se datorează lui Gao E, prietenul lui Cheng Wei-yuan.

Liniar în ceea ce priveşte subiectul şi pictural din punct de vedere compoziţional-artistic, *Visul din pavilionul roşu* este deodată romanul tinereţii lui Jia Bao-yu (de la naşterea lui miraculoasă cu pietricica în gură, până la călugărirea sa) şi captivanta pledoarie în favoarea mentalităţii daoist-budiste, o mentalitate în conflict deschis cu caracterul dominant al confucianismului din familia chineză în general, din familia aristocrată în special.

După cum se ştie, bazele taoismului (tao sau dao se traduce prin cale, drum, esenţă) au fost puse de legendarul gânditor antic Lao Zi (sec. VI î.e.n.) în *Cartea despre dao*, scriere atribuită lui de către tradiţie. Însă discipolul său Zuang Zi va fi acela care imprimă doctrinei o orientare mistico-religioasă şi astfel, la începutul erei noastre, ridică taoismul la rangul de filosofie şi religie. O gândire în care nobleţea spiritului poate fi descoperită doar cu ajutorul iluziei şi visului, altfel spus admiţând aidoma lui Zuang Zi că viaţa este doar un vis.

N.B. Într-una din celebrele lui ilustrări din *Cartea despre dao*, Zuang Zi ne spune că odată a visat că s-a transformat în fluture. Adormind, la rândul lui fluturele visează că s-a prefăcut în om, fapt pentru care subtilul filosof se întreabă cine este el la urma urmei: omul care s-a preschimbat în fluture, ori fluturele care s-a transformat în om.

Iată de ce încă din primul capitol al romanului suntem înştiinţaţi de Cao Xue-qin că „în carte voi folosi des cuvintele «vis» şi «iluzie»”, concepte care în credinţa budistă desemnează esenţa vieţii pământene a omului.

De altminteri, piatra cu care Bao-yu s-a născut în gură (Bao Yu are înţelesul de piatră nestemată) şi care nu întâmplător la „piciorul vârfului Jinggeng” a fost depistată/întâlnită şi învestită cu puteri miraculoase de către un călugăr budist şi unul daoist, această piatră fermecată, considerată de atotputernica Jia Mu ca fiind însăşi viaţa lui Bao-yu, era de fapt puntea de legătură dintre real şi ireal, moarte şi nemurire, iar Bao-yu – ne spune Ileana Hogea-Velişcu – „ca posesor al ei, solul lumii pure a iluziei în lumea pământeană întinată, cel care avea să călătorească pentru a afla în cântecele intitulate *Visul din pavilionul roşu* destinele marii familii Jia”.

Bao-yu fusese predestinat să schimbe ordinea şi severele moravuri devenite obişnuinţă pentru toţi locatarii castelelor Rongguo şi Ningguo (aflăm în al şaselea capitol că numai în castelul Rongguo „trăiau laolaltă mai mult de trei sute de stăpâni şi slugi”) şi, prin cutezanţa gândirii sale, să consolideze dominaţia femeii asupra bărbatului; o dominaţie deja în derulare dacă se are în vedere faptul că toţi bărbaţii cu excepţia lui Jia Zhong, tatăl lui Bao-yu, cad în dizgraţie, că octogenara bunică Jia Mu acaparează puterea spirituală în familie (ei i se dă raportul şi i se ştie de frică), iar Feng Jie pe cea administrativă.

Puterea în mâinile femeilor, asociată cu aversiunea faţă de bărbaţi, este una din ideile

centrale ale cărţii, pe care Cao Xue-qin nu doar că i-o împrumută lui Bao-yu („Faţă de aceste făpturi încerc o mare veneraţie, ca pentru animalele fabuloase ori păsările rare, florile şi ierburile neobişnuite”, se confesează Bao-yu valetului său), dar autorul chiar ţine să i-o transmită cititorului în mod direct şi neechivoc: „Oi fi eu păcătos, recunosc, dar n-am să las să se ofilească neştiute în iatacuri femeile acelea, numai de dragul de a-mi ascunde cusururile”...

Iată motivul pentru care, în loc să înveţe canoanele confucianiste şi să-şi însuşească dogmele budiste şi daoiste ca să poată participa la examene pentru dobândirea unui titlu de dregător, Bao-yu se simte cel mai bine în compania femeilor (este, de altfel, nepotul favorit al lui Jia Mu), îşi simpatizează mult de tot servitoarele cu care se înţelege, se lasă atras de farmecul lui Bao-chai, cu care – prin vrerea de neschimbat a bunicii sale – va fi în mare grabă căsătorit, şi meditează la dragostea ce-o nutreşte faţă de delicata şi bolnăvicioasa lui verişoară Lin Dai-yu: „Eu n-am decât o singură inimă şi de mult i-am dat-o surioarei Lin. Dacă va veni ea la mine, mi-o va aduce înapoi şi din nou o voi pune în piept”.

Dar cum Dai-yu moare chiar în ziua în care Bao-yu este silit de cerbicia altora să o ia în căsătorie pe Bao-chai, din respect faţă de memoria strămoşilor şi, desigur, împins de la spate de stăruinţele deloc blânde ale tatălui său, până la urmă Bao-yu candidează la examenele de stat, reuşeşte excelent (lucrarea lui este remarcată de împărat) şi, mai înainte de-a intra în posesia titlului, fuge de lume şi se dedică vieţii pure de călugăr, singura modalitate prin care are convingerea că o poate regăsi pe Dai-Yu.

„Şi astfel, ne înştiinţează Ileana Hogea-Velişcu, Bao-yu, dintr-un învins la modul real, devine triumfător în planul «visului». Triumful lui este acela al iubirii asupra datinilor şi a morţii”.

În magistrala lor împletire, trei pârghii artistice contribuie ca *Visul din pavilionul roşu* să-şi merite cu vârf şi îndesat eticheta de capodoperă:

1)Talentul de povestitor al autorului, care ştie ca nimeni altul să se slujească de miezoasa înţelepciune a proverbelor: „Miriapodele nici când mor nu cad”; „Omul gândeşte şi Cerul hotărăşte”; „Mai degrabă treci marea, decât să intri pe poarta bogătaşilor”; „Bine faci, bine găseşti”; „Zâmbetul nu-l cumperi cu tot aurul din lume”.

2)Splendidele poezii cu ajutorul cărora fie că realizează portrete feminine de-o mare

prospeţime („Un fruct al primăverii e chipul zâmbitor,/ În plete lungi smaraldu-i lucitor,/ Ca sâmburii de rodie, albi dinţii îi zăresc/ Şi buze carminate privirea mi-o răpesc”), fie că într-un singur vers („Năpăstuit e omul prea plin de simţire”) reuşeşte să concentreze o întreagă filosofie a nedreptăţii şi suferinţii.

3)Excepţionalul simţ cromatic de adevărat pictor, pe care-l pune la treabă pentru a descrie, printre altele, bogatele veşminte ale lui Bao-yu: „Purta un veston de brocart de un roşu închis, cu mânecile înguste, brodate cu fluturaşi pestriţi zburând printre flori. O cingătoare colorată, cu franjuri lungi în formă de spic, îi cuprindea mijlocul; peste veston, aruncată, o pelerină de atlas japonez de culoare verde închis, de asemenea tivită cu franjuri. În picioare purta ciuboţele din atlas negru cu tălpile albe”.

*

Şi iată-ne ajunşi la scriitorii Lu Xun, Mao Dun, Bing Xin şi Ba Jin, ceea ce se cheamă literatura contemporană şi, totodată, cel de-al cincilea nod cultural. Fireşte, literatura contemporană (mai exact cea de după 4 Mai 1919) este mult mai puţin cunoscută ca literatura chineză clasică.

De ce acest reper cronologic – 4 Mai 1919 – şi nu altul? Pentru că pe fondul demonstraţiilor de nemulţumire vizavi de hotărârile Tratatului de pace de la Versailles, care acorda Japoniei drepturi speciale în peninsula chineză Shandong, mişcarea de la 4 Mai a cunoscut o asemenea amploare şi a avut un atare răsunet în toată China, încât a devenit emblema noii literaturi şi culturi chineze.

De fapt, germenii acestui vast şi complex proces de înnoire culturală trebuie căutaţi în primul număr al revistei *Tineretul nou*, revistă ce apare la Shanghai în anul 1915 şi care cere, ne spune Paul Mariş în *Prefaţa* la romanul *Nopţi reci* al lui Ba Jin, „cu vehemenţă abolirea literaturii aristocratice, înlăturarea unei literaturi a lamentaţiilor dulcege ale funcţionarilor şi politicienilor rataţi, dar, mai ales, se cerea eliminarea din literatură a limbii clasice (*wen yan*) , devenită o limbă moartă, ininteligibilă pentru marea masă şi accesibilă numai intelectualilor”.

Se căuta în acest chip nu doar pe plan estetic ruperea cu tradiţia, ci şi pe plan ideologic, căci confucianismul (esenţa tradiţiei chineze) era făcut responsabil pentru starea de înapoiere a Chinei.

Dar, mă rog, ce legătură are literatura cu tagma funcţionarilor şi politicienilor? Are, şi încă una foarte strânsă, dregătorul şi omul de litere unindu-se în una şi aceeaşi persoană, deoarece specificul tuturor examenelor chinezeşti pentru selectarea funcţionarilor mari şi mici, cerea candidaţilor să posede o vastă cultură clasică.

Iată motivul pentru care în cele mai multe cazuri personalitatea dregătorului era dublată de cea a artistului. Tot aşa, dacă în Occident politicienii-artişti sunt extrem de rari, în China este o adevărată regulă, faptul acesta fiind cel mai limpede ilustrat de preşedintele-poet Mao Zedong...

Deşi nu a făcut parte dintre iniţiatorii mişcării de la 4 Mai, deosebit de reprezentativ pentru Noua Literatură mi se pare Li Feigan, adevăratul nume al viitorului scriitor Ba Jin, întrucât prin întreaga lui operă de nuvelist şi romancier (amintesc trilogiile *Dragostea* şi *Torentul*, precum şi romanele
Familia
şi
Nopţi reci
), el oferă cititorilor în general, culturii chineze în special un foarte apreciat răspuns la spinoasa şi mereu actuala problemă a raportului dintre tradiţie şi inovaţie.

AUTOR: George Petrovai

iulie 2015

Sighetu-Marmatiei