HAOS ŞI COSMOS ÎN CREAŢIA EMINESCIANĂ ÎN DISCURSUL CRITIC AL LUI MIHAI CIMPOI

DOI: 10.5281/zenodo.3989311
CZU: 821.135.1.09

Doctor în ştiinţe filologice, conferenţiar universitar **Victoria FONARI**
E-mail: victoria_fonari@yahoo.com
Universitatea de Stat din Moldova

CHAOS AND COSMOS IN THE EMINESCIAN CREATION IN CRITICAL DISCOURSE OF MIHAI CIMPOI

Summary. This article capitalizes the literary criticism of Mihai Cimpoi which refers to the correlation between chaos and cosmos in the Eminescian creation. Through the general-human spheres we identify the myth concept selected for the methodological work. Focusing mainly on Eminescian creation, Mihai Cimpoi contributed to the identification of the Eminescian myth, speaking in his terms of Pierre Albouy and mythologies projected on French literature.

The Eminescu myth is amplified through the projection of the cosmogony of the Romanian folklore as well as of the Sanskrit, Greek, and Hebrew. The critic uses an effect of syncretism to call on *a pars pro toto*. This way of fragmented investigating, but concomitantly and completely, has unique perspectives of the text. The artistic creation is becoming a mediator in the knowledge of the Being, in which the reader could be mirrored.

Keywords: myth, Eminescu, chaos, cosmos, interpretation, method.

Rezumat. Autorul investighează critica literară a lui Mihai Cimpoi consacrată corelaţiei dintre haos şi cosmos în creaţia eminesciană. Din perspectiva metodologică e oportun a explica antinomia prin optica ontologică. Noţiunea de mit este abordată din perspectiva şcolii franceze, în ideea de a argumenta cum această noţiune poate fi atribuită unei persoane concrete cu un aport esenţial în cultura/istoria unui popor. Pornind de la aspecte teoretice se valorifică implicarea acad. Mihai Cimpoi la identificarea mitului eminescian.

Mitul Eminescu este dezvăluit sub aspectul cosmogoniei din folclorul românesc, precum şi a viziunilor sanscrite, eline, ebraice. Criticul antrenează în cercetările sale un vast material multicultural, apelând la un *pars pro toto*. Această modalitate de a investiga fragmentat, dar concomitent şi integral, dezvăluie conceptele filosofice ale lui Eminescu, creaţia sa devenind un mediator în cunoaşterea Fiinţei, care pune oglinzi în faţa cititorului.

Cuvinte-cheie: mit, Eminescu, haos, cosmos, interpretare, metodă.

INTRODUCERE

Critica literară a lui Mihai Cimpoi se distinge printr-o perspectivă sincretică şi general umană asupra scriitorului analizat. În perioada totalitaristă, se putea recurge la interpretare prin sublinierea filonului mitologic. Astfel, Mihai Cimpoi a contribuit la înţelegerea creaţiei eminesciene prin prisma conceptului de mit folosit de Pierre Albouy cu privire la literatura franceză.

„Mitul lui Napoleon" sau „Mitul lui Baudelaire" ne ajută să pătrundem semnificaţia „Mitului Eminescu" în interpretările care se fac în special la această intersecţie de secole/milenii (sfârşit de veac XX şi început de secol al XXI-lea). Modul în care acest mit este abordat în timp constituie preocuparea fundamentală a lui Mihai Cimpoi: „Mitul Eminescu conţine două aspecte esenţiale complementare: pe de o parte, investirea în timp a poetului cu valoare de simbol, paradigmă (= supra-model), exponent, iar pe de altă parte, impunerea certitudinii valorii reale a operei, universalităţii sale. E un mit ce creşte piramidal pe baza personalităţii puse sub semnul deplinătăţii culturale" [1, p. 126].

Exegetul se referă la o construcţie exegetică piramidală din cercetările Rosei del Conte, ale lui Mihai Zamfir, Eugen Simion, Theodor Codreanu. Pentru a evita o optică unilaterală, pe care o găsim la fiecare savant în parte, Mihai Cimpoi propune o perspectivă generalizată: „Creatorul mitului Eminescu este însuşi Eminescu. El creşte din propria viaţă şi în propria operă. Un factor modelator important este *transmutarea* întâmplărilor vieţii în planul *destinului* (...). Procesul mitizării beneficiază de înseşi proiecţiile *alternative* din poeme (Regele, Călugărul, Ascetul, Magul) şi ipostazele simbolice (Poetul – Bard, Poetul – Geniu, Poetul – Demiurg). Figura reală a poetului este scoasă din sfera *noumenalităţii*" [1, p. 127-128].

EUROCENTRAREA CREAŢIEI EMINESCIENE

Discursul critic al lui Mihai Cimpoi se axează pe relevarea europenităţii creaţiei eminesciene. Este optica care oferă dimensiuni interpretative originale. Gândirea poetului este considerată ca o gândire mitică.

BDD-A32000 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:58 UTC)

În exploatarea mitului, se conturează o viziune de ansamblu, căreia i-am putea spune *mitosferă*. Mitul instituie o sursă inepuizabilă pentru viziunea romantică: „Romanticii au descoperit înrudirea intimă a poeziei cu mitologia, care este potenţarea primei exprimări a naturii prin intermediul limbii" [1, p. 294].

Trecând în revistă modul în care mai mulţi scriitori (J.W. Goethe, V. Hugo, Novalis) au conceput ideea de literatură europeană şi universală, Mihai Cimpoi se referă la personalităţile-cheie din spaţiul românesc care au contribuit la configurarea a ceea ce numim azi *eurocentrism:* „Ştefan cel Mare se gândea la o unitate creştină, Eminescu îmbrăţişa o idee de Liga Spirituală a Europei, care să armonizeze interesele speciale, adică naţionale, şi cele general-continentale" [2, p. 11]. *Eurocentrismul* apare, în studiul lui Mihai Cimpoi, identificat cu *mitosfera*. Pe o undă similară mitul lui Eminescu este plasat de cercetătorul Theodor Codreanu în categoria „miturilor culturale (...) precum al lui Goethe, al lui Eminescu, al Ioanei d' Arc [care] sunt durabile. Aşadar, mitul Eminescu este unul viu, autentic, de o extraordinară vitalitate" [3, p. 7].

Mihai Cimpoi se referă, în studiile sale, la interpretarea mitului în scrierile filosofice ale lui Lucian Blaga şi ale lui Mircea Eliade. El identifică şi în creaţia lui Eminescu însemnele unei gândiri mitice: „Gândirea poetică este gândirea mitică. Eminescu are conştiinţa acestei identităţi, fiind convins că mitul exprimă cel mai bine fiinţa în sensul în care vorbea Parmenide: «Numai mergând pe calea unică a mitului vei afla Fiinţa» (*Despre Natură* VIII, 1-2). Eminescu defineşte mitul în *Strângerea literaturii populare*, dovedind că are o valoare de simbol, de «hieroglifă» care «trebuie citită şi înţeleasă», şi nu doar percepută superficial în forma ei imitată în «zugrăveala pe hârtie»" [1, p. 292].

Parmenide ne trimite, firește, la felul în care concepe fiinţa M. Heidegger. Iar cea a lui Eminescu aminteşte de tratatul lui Schleiermacher cu privire la lectura integrală şi la axarea acesteia concomitent pe o concepere a operei ca un ansamblu şi nu doar ca un fragment. Comprehensiunea este considerată, de unii cercetători, superioară interpretării.

Mihai Eminescu propune o perspectivă senzorială asupra problemei. „Zugrăveala" necesită abilitate vizuală, „obiceiul" – o perspectivă chinestetică, dinamică, conlucrarea memoriei şi a emoţiei, „formula" – o percepţie auditivă. Dar toate acestea nu sunt suficiente; este necesară implicarea raţiunii.

Conceptul eurocentrismului se impune ca un decic hermeneutic al investigaţiilor lui Mihai Cimpoi. Aspiraţia culturii româneşti spre un „Centru axiologic identificat cu europenismul" este, în viziunea lui Mihai Cimpoi, încărcată şi de valenţe metafizice, având semnificaţia „unei obţineri a valorii de ordinul evidenţei, a unei identităţi universale". Cărţile lui Mihai Cimpoi denotă o solidă documentare teoretică în ce priveşte universalitatea; este un critic care „îşi asumă şi beneficiile, dar şi paradoxurile interpretării" [4, p. 106].

Sinteza diferitelor culturi şi a diferitelor sisteme filosofice se recunoaşte în viziunea pluriperspectivică a poetului. M. Eminescu retopeşte în opera sa simboluri din mai multe culturi. Imaginarul său adună într-o unitate mitologia greacă, latină, conceptele din Vede, din credinţele creştine şi din misterele orientale. Mihai Cimpoi întrevede în texte eminesciene ecouri din filosofia lui Plato, Em. Kant, Schopenhauer, E. Cassirer, M. Muller ş.a.

Elinii percep haosul ca ceva ce a existat înaintea ordinii, ordinea în limba greacă veche denumind „cosmosul". Prin urmare, haosul a premers cosmosului. Prerogativa se dă ordinii, deşi anume în întunecatul haos este ascunsă sursa vitală. Cu toate acestea, elementele haosului se vor regăsi într-o altă lume, unde se exclude viul. Este lumea morţilor, a umbrelor, unde domneşte Hades – care în greacă înseamnă „invizibilul".

Aşadar, haosul apare ca o stare iniţială amorfă, care precede ordinii, luminii, timpului. În mitologia elină haosul este perceput ca o stare din care apare cosmosul. Cuvântul „haos" din greaca veche ar fi: răsturnare, deschidere a ceva foarte vast, dezvăluire amplă, neexcluzându-se şi semnificaţia de „vid". Distanţându-ne, după modelul blagian, de stereotipul semantic al limbii române, sesizăm că acest cuvânt semnifică ceva mai mult decât dezordine. Polisemantica haosului relevă o înţelegere variată a cosmosului.

HAOS ŞI COSMOS ÎN CREAŢIA EMINESCIANĂ

Dicotomia haos-cosmos este valorificată variat, uneori ca antinomie, alteori ca nişte etape ce se înlocuiesc reciproc sau fenomene care coexistă, se completează reciproc. După cum relevă Mihai Cimpoi, în cercetarea eminesciană raportul haos vs. cosmos este cuantificat în cunoaştere, creaţie, reflecţie. Studiul tipologic relevă mai multe semnificaţii ale haosului şi cosmosului:

1. la nivel astral, galactic, propriu mitologiei eline, cu o corespondenţă de cunoaşterea (corespondentă cosmosului, respectiv – iniţierea) şi ignoranţa (corespondentă haosului, uitării, respectiv – neiniţiatul);

2. din perspective (.....) ale creaţiei – văzute ca rezultate culturale: creaţia primului om Adam de către Dumnezeu şi creaţia gigantului Golem, un titan în cultura ebraică, realizat de către rabinul Loew ben

BDD-A32000 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:58 UTC)

Bezalel cu scopul de a ocroti sinagoga din Praga de devastatori;

3. din optică stihială, în care apare și perspectiva: inconștientul (reflecția în apa primordială) prin Narcis și conștientul (asumarea ordinii, viziune rațională) prin Hyperion.

Numele de Hyperion devine cheia interpretării, pentru care a pledat și Mihai Eminescu. De originea cuvântului trebuie să țină cont cercetătorul.

Dicotomia memorie-uitare formează prima etapă a trecerii de la atemporalitate spre temporalitate – de la haos spre cosmos.

Raportul dintre haos și cosmos la Mihai Eminescu ne trimite la conotațiile pe care le au în gândirea greacă: „Lumea începe, în viziunea lui Eminescu, anume de la această ordine divină, generatoare de mitoistorie. Geneza universului, invocată în *Scrisoarea I* și recăderea în Haos, figurată în *Memento mori* sunt puncte de reper ale timpului și spațiului mitic care cunosc deschideri și închideri de perspective, restrângeri și extinderi, mișcări ciclice sub semnul reversibilității/ireversibilității, măriri și căderi sinusoidale" [1, p. 293].

Într-o astfel de interpretare timpul apare ca un fundament al ordinii, dar totodată și al dezordinii. În acest plan ordinea este echivalentă cu memoria, iar haosul cu uitarea. Ceea ce explică rolul conștientizării timpului care îi oferă structură și cristalizare; perspectiva intuitivă derivă dintr-o latură a inconștientului care ține de o viziune a luminii care valorifică explozia haosului. Această semnificație se descifrează și în etimologia cuvintelor date.

Haosul și cosmosul nu rămân percepute doar în sensul mitologiei eline, ci și în sensul culturii ebraice, care concepe creația primului om Adam de către Dumnezeu și creația gigantului Golem, un fel de titan în cultura ebraică, realizat de către Loew ben Bezalel, și din optică stihială, în care apare și perspectiva interiorului: inconștientul și conștientul – Narcis și Hyperion.

Raportul haos și cosmos implică mai multe interpretări filosofice: „La Eminescu găsim, într-o abordare originală, cele patru categorii ontologice, frecvente în mitologia românească: Spațiul, Timpul, Cauzalitatea și Finalitatea. Acestea se impun odată cu cosmicizarea Haosului și apariția ordinii divine" [1, p. 293]. Precizăm că, totuși, noțiunile au fost abordate în mitologia elină încă în primele secole după apariția epopeilor homerice. În mitologia română ordinea apare chiar și într-un spațiu premergător: cum ar fi în parabola despre cei doi fârtați. Există o claritate din start, poziționările deja impun un traseu a ceea ce va urma. Respectiv, raportul cauză-efect apare clar, bine motivat. Ceea ce nu putem spune despre mitologia elină. Cauza și efectul pot fi ușor identificate, dar acestea sunt într-o contradicție dublă (similară posibilității multiple în interpretarea oracolului Delfi, în acest context se pretează o analogie cu interpretarea oracolului și destinul lui Diogene Cinicul). Cum ar fi Cornul abundenței – valorificarea puterii fizice a copilului Zeus care a rupt cornul Caprei Amalteea care l-a alăptat; obținerea tronului de către Oedip ca semn de recunoștință pentru eliberarea de sub teroarea Sfinxului, respectiv, blestemul se realizează pe filiera recunoștinței, ca o recompensă, bucuria primirii darului Calul Troian care a finalizat prin distrugerea zidurilor construite de Apolo. Alte paradoxuri: cea mai frumoasă zeiță Afrodita căsătorită cu zeul infirm Hefaistos; întruchiparea frumuseții divine Apolo care trăiește cele mai multe dezamăgiri în dragoste (Dafnis, Coronis); cele 12 acte eroice ale lui Hercule; sacrificarea unicei fiice de către Agamemnon cu scopul de a deveni conducătorul oștirii eline în Troia. Respectiv, cauza și efectul în mitologia antică sunt destul de complicate, urmând un labirint al timpului și spațiului. Timpul devine părtaș al ordinii în mitologia elină.

În creația eminesciană timpul este un fenomen care are forță de a conduce atât spre ordine, cât și spre dezordine. Sesizăm aici alte sensuri ale haosului și cosmosului – sunt cele ale creației și distrugerii. Timpul creator în spațiu determinând latura cosmică, timpul distrugător duce la uitare, determinând aspectele haosului.

Aceasta ține de univers, „natura" universului realizându-se indiferent de implicarea omului. Totuși, faptul că în *Scrisoarea I* se resimte un omagiu adus lui Kant, înseamnă că pentru Eminescu forța ordinii universale poate fi coordonată de omul de geniu. Dacă proiectăm cosmosul într-o viziune a omului, atunci doar ființa, care are darul de a cugeta, are acces la cunoașterea și înțelegerea cosmosului, drept o asumare a propriei existențe în numele unei ordini universale.

Această cunoaștere presupune existența singulară trăită în ordine și voință. Similară explicației date de Eminescu icoanei Sf. Gheorghe de pe coperta cărții lui Riven din nuvela *Sărmanul Dionis*: „cunoașterea înseamnă lumină împotriva necunoașterii". Semnul luptei cu balaurul nu este explicat prin evlavia credinței, ci prin lupta în numele creștinătății cu păgânismul: *Haos și Ordine*, după monografia lui A. Oișteanu.

Ideea gnostică relevă antiteza dintre haos și ordine într-o altă dimensiune – a imaginii necunoașterii (balaurul) și cunoașterii (Sf. Gheorghe) sau neinițiatul vs. inițiatul.

Naturalul vs. artificialul sau Adam vs. Golem. Scindarea în ordine și haos duce la cuplul antitetic pe

BDD-A32000 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:58 UTC)

care îl folosește acad. Mihai Cimpoi: Adam și Golem. Personajele sunt luate din același registru cultural – ebraic. Exegetul îi distinge pe Adam ca purtător după chip și asemănare al imaginii Divine, iar pe Golem cu forța stihială care trebuie să protejeze, distrugând dușmanii, porniți să distrugă cea mai mare sinagogă din Europa din sec. al XVII-lea. Modelul adamic este identic modelului natural, pe când cel golemic semnifică un model artificial. În acest context apare distincția dintre aspectele naturale și cele artificiale. Structura este un deziderat al cosmicului, în timp ce golemicul înseamnă o lipsă a formei. În interpretarea lui Mihai Cimpoi se valorifică primatul formei ca o expresie a structurii, armoniei, a firescului, acestea fiind în antiteză cu incoerentul. Artificialul este determinat de haosul ce nu ține cont de formă, având ca primat sarcina. Dar scopul construcției nu este esențial, ci mai degrabă haosul, lipsa formei.

Este de menționat că raportul dintre cultura română și modelul cultural european a cunoscut diferite relații de mitizare, de idealizare, acesta din urmă fiind perceput ca un model ce trebuie urmat cu insistență și remitizat, în cadrul etnografic, conform unei proprii viziuni: „Cultura română a modelat o idee europeană. (…), acțiunile de idolatrizare au alternat cu cele de demitizare. Oricum, crearea unei Europe-Model s-a făcut mereu fie cu mijloace raționale, fie cu mijloace magice, oscilând între Adam și Golem" [2, p. 14].

În interpretarea criticului literar Mihai Cimpoi această emblemă a haosului este împrumutată din cultura ebraică ce imaginează o confruntare între Golem și Goliaf. Sunt diferiți, unul apărând în textul biblic, altul în legendele din sec. al XVII-lea. Argumentul este aspectul distructiv al artificialului, în care a fost implicat rabinul Loew ben Bezalel. Eurocentrismul în acest sens include Praga drept un oraș implicat în lupta de rezistență, iar rezistența nu de fiecare dată poartă fața frumosului. În acest sens hidosul va fi apărarea ce păstrează adamicul, iar artificialul, în unele condiții, este masca îmbrăcată pentru a păstra cosmicul, ordinea, armonia.

În antiteza *Narcis și Hyperion* se proiectează un joc al gândirii în valorificarea cuvintelor ce desenează o circumferință: cer, cerc, cercare. Acestea conturează un traseu al voinței de a cunoaște. Omul devine o ființă care se confruntă cu necunoașterea, înțelege modul de a descoperi un sens propriu impunând rolul său de inițiat.

Narcis percepe totul printr-o emoție, proprie romantismului: „Nostalgia inversă după oglindirea primă, unde reflexele înregistrate de ochi se umplu în puritatea primordialului și unde îndrăgitorul e departe de a avea condiția dedublării, apare în chiar primele versuri. De timpuriu vom da, în poezia eminesciană, de un Narcis mereu inhibat, lunatic, predispus la introspecție" [5, p. 30].

Ipostaza Hyperion semnifică absolutul, semnificație pe care cercetătorul îl relevă în mai multe secvențe textuale: „Idealitatea e în ea un reflex sacru al „miilor de frumuseți" reale, iar singurătatea începe atât orgoliul nemuririi, al puterii fără seamăn și al frumuseții narcisiste. (...) Un mit care se poate demitiza prin însuși faptul că este povestit, exprimat, un mit care (...) care oferă posibilitatea unei eliberări duble – de lume și iubire, în cazul de față al unei eliberări totale prin revenire la Sine" [5, p. 62].

Hyperionismul nu se opune narcisismului, care înseamnă inițiere.

Perspectiva titanică e sugerată în textul eminescian de corpurile cerești, pe de o parte, și de o imagine a planetei Venus, pe de altă parte, cel mai mare satelit neuniform al planetei Saturn. În această optică astronomică a planetei Venus corpul ceresc Hyperion nu prezintă vreo conexiune cu poemul lui M. Eminescu din perspectivă etimologică sau a unei analogii cu anii de viață ai poetului.

Încadrarea lui Hyperion în mitologie este expusă astfel de M. Cimpoi: „Hyperion (în grecește: „cel ce merge deasupra"), în mitologia greacă, fiul lui Uranus și al Geei, titan reprezentând prima generație de zei. Apare la Eminescu, drept „cuvânt dintâi", născut din Dumnezeu" [1, p. 302].

Studiind mai multe surse, am găsit următoarea ramificație genealogică: „Hyperion – zeul luminii. Fiu al cuplului Gaia (Pământ) – Uranus (Cerul) și unul dintre titani. Se căsătorește cu sora sa, titanida Theia, de la care are trei copii: Helios (Soarele), Selene (Luna), și Eos (Aurora); toți împărtășesc caracterul luminos al părinților. (...) Probabil că Hyperion nu intră în luptă. (...) Copiii săi vor fi chemați de către Zeus în Olimp, ei fiind cei care oferă lumină lumii, împreună cu alți aștri, mai puțin importanți. Uneori Helios, este numit și Hyperion" [6, p. 216]. Este sugestiv faptul că în varianta engleză a textului homeric s-a păstrat numele de Hyperion în acest context, iar în varianta română traducătorii preferă să fie înlocuit prin cuvântul *soare*.

Revenind la ideea eminesciană de a sonda numele pentru a înțelege conținutul apare o întrebare: de ce Hyperion, ca un corp ceresc, nu este identificat drept satelitul lui Saturn, sau identificat cu Soarele ca în epopeile homerice, odată ce a fost descoperit în 1848 de către William Cranch Bond, George Phillips Bond și William Lassell?

Hyperion din preajma lui Saturn ține de corelația mitologică, fiind din generația titanilor. Caracteristi-

BDD-A32000 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:58 UTC)

cile satelitului Hyperion se reflectă în unele trăsături din poemul eminescian: este unul dintre cei mai mari dintre cei 61 descoperiți actualmente. Traseul său orbital este eliptic. Și în poemul lui Eminescu Hyperion are dorința de a merge pe un alt traseu. Deși orbita sa este haotică, aceasta se raportează în paralel cu ecuatorul lui Saturn. Saturn, în atribuția de zeu, ar putea explica predispoziția pentru ordine a Demiurgului din poemul eminescian. Or, anume acesta știe foarte bine corespondențele temporale: timp și veșnicie. Spațiile în aceste coordonate apar neesențiale; ele pot fi transformate, revigorate, distruse.

Forma iregulară pe care o are acest satelit ilustrează ipoteza că ar fi fost fărâmițat în urma unui impact cu vreo cometă sau că a fost doar un fragment dintr-un alt corp ceresc. Amprenta distrugerii explică forma ovală, dar și Hyperion diferă de cel de la începutul poemului, „țesând cu recile-i scântei / o mreajă de văpaie" (începutul poemului *Luceafărul*)" de cel care „simte". Deși, după mitologie, Hyperion face parte din titanii luminoși, satelitul emană o culoare a tristeții.

Mihai Eminescu era pasionat de cunoștințe astronomice și astrologice, fiind mereu tentat să caute răspuns la întrebările ce i se iveau. De ce Luceafărul, care e planeta Venus, preia trăsăturile satelitului Saturn? Probabil, pentru aceeași interferență populară pe care a vrut să o păstreze. Planeta Venus nu apare din optica zeității romane, decât la sfârșit „amoru-mi luminează". Aceasta nu include o ipostază feminină, care, din punct de vedere astronomic, se deosebește de celelalte planete ale sistemului solar prin modul de a se roti în jurul axei sale culcat. Luceafărul conturează o imagine înălțătoare care pare să implice din punct de vedere vizual apariția și dispariția lui, dar, concomitent, se poate găsi o asemănare cu urmele vulcanilor părăsiți de *durerea* unei lovituri în spațiu, urme care nu pot fi șterse, rămânând în percepția temporalității umane veșnice.

Antiteza este explicată de acad. M. Cimpoi din perspectiva monadei, care se caracterizează prin dinamica alterității. Și haosul, și cosmosul, trecute prin spirit, mediază concomitent inițieri continue în cunoașterea universului.

CONCLUZII

1. Criticul literat Mihai Cimpoi concepe cultura greco-romană ca un început al eurocentrismului, explicând-o ca pe o luptă permanentă pentru identitate, ca o confruntare cu cei care nu fac parte din această civilizație: „Eurocentrismul se impune odată cu înfruntarea civilizației greco-romane cu „barbarii", devenită axa doctrinară a catolicismului medieval care vedea în Roma centrul spiritual al lumii, cu filosofia lui Hegel și concepțiile lui Michelet" [2, p. 11].

2. Privit în ansamblu, scopul lui M. Cimpoi este de a identifica în cadrul „conștiinței continentale" influențele dintre cultura română și cultura europeană: „Raportul nostru cu Europa reia problema *alterității*. E ca și raportul pe care-l avem cu arta: ne oglindim, ne proiectăm ființa într-o conștiință continentală. Europa devine un întreg continent al alterității în preajma căruia ne rostim ființa și căutăm, înfrigurați, esența ei. *Cine* și *ce* suntem în această proiecție alternativă ne preocupă mai puțin; contează mai mult această proiecție" [2, p. 13].

3. Prin corespondențele universale pe care le demonstrează criticul Mihai Cimpoi în baza literaturii române, atât a creației eminesciene, cât și a literaturii române în general, abordarea problemei se amplifică și se nuanțează.

4. Cronotopul are o altă explicație atunci când textul apare interpretat, bine argumentat prin trinitatea text – context – autor.

5. Condițiile rigide ale criticii literare sunt depășite de Mihai Cimpoi prin evitarea unui lexic pur teoretic, ce ține de stilul academic, și cultivarea unuia ce ține de interdisciplinaritate.

6. Interpretarea mitului în critica literară nu e legată strict de textul artistic interpretat. Uneori, exegetul recurge la analogie, ceea ce lărgește registrul strict contextual la cel al culturii universale.

7. Mitul Eminescu demonstrează perpetuarea valorică în timp a creației sale, fiind vizibilă o proiecție a viziunilor cosmogonice din folclorul românesc, din cultură sanscrită, elină, ebraică. Criticul apelează în mod sincretic la *un pars pro toto*. Această modalitate de a aplica o perspectivă exegetică atât asupra fragmentului ales, cât și asupra întregului obține note inedite, creația artistică fiind esențialmente un mod de cunoaștere a Ființei.

BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoi M. Mihai Eminescu: dicționarul enciclopedic. București: Tracus Arte, 2019. 1285 p.

2. Cimpoi M. Europa, sarea terrei. București: Ideea europeană, 2007. 224 p.

3. Codreanu Th. Mitul Eminescu. Iași: Junimea, 2004. 327 p.

4. Boldea Iu. Mihai Cimpoi și paradoxurile interpretării. În: Metaliteratură, 2010, nr. 1-4 (23-24).

5. Cimpoi M. Narcis și Hyperion. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 328 p.

6. Dicționar de mitologie greco-romană: zei, eroi, mituri. Coordonatori: Zoe Petre, Alexandru Lițu, Cătălin Pavel. București: Corint, 2011. 384 p.

BDD-A32000 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:58 UTC)