

ALIONA GRATI  
Institutul de Filologie  
(Chişinău)

## CRITICA LUI MIHAI CIMPOI ŞI MODELELE EI

### Abstract

The article presents a definition of Mihai Cimpoi's criticism and an identification of the most important models followed by our most important critic. The author will try to provide arguments in favour of the fact that Mihai Cimpoi's critical model ranges from artistic expression of empirical taste, aesthetic appreciation and philosophical questioning. He values in an inevitable syncretism fundamental moments of Romanian critical tradition. Through the recovery of predecessors: Dimitrie Cantemir, Mihail Kogalniceanu, Ion Heliade Radulescu, B.P. Hasdeu, Garabet Ibraileanu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Nicolae Iorga, Tudor Vianu and, especially, Titu Maiorescu and George Calinescu, Mihai Cimpoi shapes his personality of a critic and formulates his own position that is adapted to the troubles of the time.

**Keywords:** Mihai Cimpoi, criticism, critical thinking, critical models, literary consciousness, aesthetic valuing, philosophical thinking

Dintre cele trei discipline fundamentale ale studiului literaturii, critica constituie miezul în jurul căruia Mihai Cimpoi alege să-şi învălătucescă figura profesională. Nu este opţiunea cea mai simplă, tocmai dimpotrivă. Act funciarmente valorizator, presupunând cunoaşterea şi operarea unor principii, criterii şi concepte temeinice, critica indică, încă de la origine, o judecată discriminatoare, selectivă, care în toate timpurile a pus în primejdie pe oricine şi-a asumat-o. Decizia de a exercita misiunea de critic într-o perioadă în care, prin dogmatizare şi prin întreţinerea unor carenţe prăpăstioase în ceea ce priveşte judecata de valoare, a fost compromisă însăşi ideea de critică literară autentică, este deja una temerară. În lipsa altor personalităţi critice mai cu poziţie vertebrată cu care ar face front comun, fermitatea de a merge împotriva curentului prin abordarea operei literare dintr-o perspectivă estetică, perspectivă ostracizată de promotorii metodei realismului socialist, constituie o probă de mare curaj. E adevărat, Mihai Cimpoi a debutat cu articole şi studii în momentul în care pe în întreg spaţiul sovietic a fost permisă o oarecare destindere favorabilă unor îndrăzneli înnoitoare. Spectacolul denunţărilor oficiale ale practicilor de interpretare rigidă era aparent promiţător, dar mica deschidere nu presupunea în niciun fel „infestarea cu estetica burgheză” şi, cu atât mai mult, în cazul moldovenilor, aderenţa la marile modele înaintemergătoare ale criticii de peste Prut.

Mediul palid, nefavorabil al vieţii literare şi ştiinţifice din RSSM de după 1944, lipsa autorităţilor critice care ar iniţia debateri teoretice sănătoase nu-i puteau oferi lui Mihai Cimpoi modele ale spiritului critic acceptabile şi demne de imitat. Domnia sa îşi

începe cariera într-o atmosferă în care, deși adie o iluzorie briză îndrumătoare de înnoire, lipsește cu desăvârșire tradiția critică care ar genera dezvoltări diferențiale ca moduri și forme construite în jurul unor opțiuni metodice și sistematice. Nu aveam, spre exemplu, o critică tradițională sau modernistă, sămănătoristă sau neojunimistă și nici măcar o critică împrumutată din experiența altor spații culturale, care ne-ar asigura continuitatea unui lexic și a unui instrumentar specializate. Mihai Cimpoi a trebuit să evite pe cont propriu mediocritatea și chiar primitivismul de gândire și expresie a colegilor bine poziționați ierarhic și convertiți la bâlbâielile sociologismului vulgar, luând lecții incognito de la spiritele înalte ale culturii românești și universale.

Drept dovadă a distanțării tot mai mari de criticii mai vârstnici sau mai de-o seamă stau câteva calități ale primelor texte. În primul rând, începuturile criticului nostru se află sub zodia unui impresionism elevat, estetizant, impregnat de neologisme. Acest neoimpresionism cultivat la școala estetică a lui Maiorescu, Perpessicius și Călinescu este o manifestare de reacție împotriva dogmatismului mistificator și a judecăților de valoare unilaterale, dictate de criteriul extraliterare, pe de o parte, și o eliberare a impresiilor sensibilității și subiectivității refulate sub puterea conjuncturii, pe de altă parte. Faptul că Mihai Cimpoi nu va abandona niciodată exprimările poetice, metaforice, discursul în filigran, cu care și-a făcut apariția, face din el un *critic artist*, inclusiv în sensul libertății de creație neîngrădite de metodă. Nu atestăm de-a lungul carierei sale preocupări sistematice de cristalizare teoretică a metodei și de conturare a unor norme și principii orientative. Și aici se cade a menționa simpatia exprimată mai târziu pentru critica lui Călinescu, dar și pentru discursurile filosofice ale lui Nietzsche, Heidegger sau Derrida care, se știe, au disprețuit complicațiile de metodă.

Un alt subterfugiu sau o altă exprimare atât a nedorinței de practicare a criticii sociologice angajate sub raport politico-ideologic, cât și a refuzului închiderii în cușca unei metodologii a constituit reflecția filosofică. Orientarea filosofică a lui Mihai Cimpoi denotă deschiderea către o estetică generală, discursul său căpătând îndată libertatea și flexibilitatea speculației fără a pierde din calitatea științifică. Alegerea este foarte potrivită pentru că prin punerea în discuție a vreunui sistem critic impus, spre exemplu, de Croce, Heidegger, Sartre, Blaga, Noica ș.a., exegetul ajungea la un instrumentar al științelor moderne. Critica și filosofia au relaționat întotdeauna. E suficient să amintim poetica lui Aristotel sau filosofia romantismului datorate sistemelor unor Kant, Fichte, Schelling sau Hegel. Pentru mai toți exponenții exemplari ai criticii moderne regimul filosofic al discursului este aproape hotărâtor, ei fiind totuși conștienți de statutul exemplar al disciplinei practicate. Dacă filosoful tinde spre abstractizări continue și categorii generale, criticul trece printr-o experiență nemijlocită, sensibilă de comunicare concretă cu opera individuală. Prin corelarea fericită a acestor dimensiuni – artistică și filosofică – Mihai Cimpoi ajunge la o critică de natură reflexivă, liberă, mai plastică și mai disponibilă să evite clișeele de interpretare. Valorificările estetice devin un joc dintre empiria gustului spontan și filosofia artei. Astfel, tot mai hotărât critica Domniei sale ia forma unei eseistici elevate și moderne care îl face mai diferit și mai greu interpretabil.

O a treia particularitate a criticii lui Mihai Cimpoi, profilată de la bun început, este considerarea creației literare ca fiind o modalitate de cunoaștere specială, alogică, o cale de pătrundere în esența și misterele lumii. Creatorului, înzestrat cu intuiție senzitivă, imaginație arhetipală și rațiune, îi revine misiunea de a revela și a-și figura această

experiență în metafore și simboluri. De aceea lumea creată de el are date intrinseci, fundamentale recongnoscibile de cel care își propune să o interpreteze. Modelele unei astfel de înțelegeri se vor clarifica mai târziu ca fiind ecouri ale reflecțiilor privind poezia modernă și ale unor referințe la o anumită filosofie în descendența lui Kant. E limpede acum faptul că Mihai Cimpoi avea lecturi din Hugo Friedrich, Freud, Jung sau Bachelard; Blaga, Noica și Vulcănescu. Însă pe la 1985 ceea ce se putea spune era că poezia lui Grigore Vieru este o „Întoarcere la izvoare” transpusă în „motive înrudite” (maternitatea, copilăria, patria etc.) cu cele ale folclorului și ale poeziei lui Mihai Eminescu. Rezultatul cunoașterii emoționale (preaplinul emoțional), al viziunii (organicistă) și al elaborării conștiente în planul limbajului (muzicalitatea versului) se datorează capacității de a ancora într-un spațiu ancestral, metafizic, într-un orizont al misterului: „Circumscrierea ei (poeziei lui Grigore Vieru) unui univers organic n-a dus la dilatarea, ci la păstrarea unor coordonate spațiotemporale intime, de vatră spirituală bine delimitată, pe care cresc florile inocenței, copilăriei, ale sfințeniei dragostei materne și a celei față de Patrie, omenie, pace și frumos” [1, p.7]. De la o hermeneutică a simbolurilor arhetipale și a structurilor mitice la una ontologică a Ființei abisale, de sorginte heideggeriană nu rămâne decât distanța parcursă până la opera lui Mihai Eminescu. Prin grila ontologică, ființială sunt priviți de acum înainte Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Tudor Argezi, Ion Heliade-Rădulescu și alte spirite înalte ale românității.

Cu *Narcis și Hyperion* (1979, 1985, 1992), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993); *Spre un nou Eminescu* (1993, 1995); *Eminescu, poet al ființei* (1998); *Plânsul demiurgului* (1999), *Esența Ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene* (2003, 2007) intrăm într-o altă sală a palatului edificat de Mihai Cimpoi, diferită de cele anterioare prin conceptele operate. Este sala care expune contribuțiile exegetului nostru la știința critică a lui Eminescu. Așezând creația poetului în lumina filosofiei ființei, Mihai Cimpoi contribuie la realizarea unei noi mutații valorice în eminescologie, pe linia Constantin Noica, Rosa del Conte, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, datorită cărora Eminescu este integrat în rețeaua dezbaterilor ideatice moderne, alături de critici literari ca Sfetlana Paleologu Matta, Ioana Em. Petrescu, Theodor Codreanu ș.a. care au purtat discuții în jurul ontologiei heideggeriene. Filosoful german a profilat o *ontologie fundamentală* înțeleasă ca *ontologie a ființării umane în lume*. Potrivit filosofului de la Freiburg, tema ontologiei trebuie să fie analiza felului în care se accede la Ființa care nu există decât înțelegând Ființa. Înțelegerea Ființei poate avea loc doar pornind de la solul ontologic, în cazul poetului de la „existențialiști” acestuia care exprimă felul aparte de a căuta și a gândi Ființa în experiențele sale existențiale.

Ceea ce își propune să facă Mihai Cimpoi constă în surprinderea la Eminescu a unor date de gândire poetică și filosofică a Ființei care se dezvăluie/ascunde în arhetipuri nemuritoare. Perspectiva este extrem de profitabilă, căci evită locurile comune ale criticii biografice și impresioniste, punând accentul pe semnificație, esențialitate și natural: „Cea mai românească notă pe care o aduce Eminescu în filosofia artei, în stabilirea statutului ei ontologic, este punerea acesteia sub semnul unei **ratio naturalis**. Ea trebuie să asculte, astfel, de principiul organic al naturii însăși” [2, p. 176]. Criticul pune în valoare temele autoreferențialului mitopo(i)etic eminescian – Nodul tragic, Speranța, Singurătatea, Melancolia, Angoasa, Dorul, Abisul, Destinul, Disperarea, Timpul și spațiul, Nimicul, Cercul, Taina – și registrele stilistice, de la șarjele groțesti la reflecția metafizică,

de la atitudinea narcisiacă la cea hyperionică, de la lamentourile confesiunilor erotice la intensitatea nervoasă de tip wagnerian. Abisurile și avânturile sufletești sunt descoperite pe fundalul unor viziuni metafizice și a unui simbolism cosmic: totul constituind argumente în favoarea faptului că Eminescu este un mare poet și gânditor al Ființei. Urmând exemplul maestrului german, Mihai Cimpoi își ermetizează/obscurizează/îngreunează discursul cu un lexic complex și complicat, care abundă în cuvinte arhaice grecești, concepte din filosofia existențialistă, desfășurate în fraze ramificate, liber-creatoare, secționare de semne grafice. Iată doar un exemplu: „Pătrunsă de certitudinea parmediană a lui *este* și totodată de indeterminatul heideggerian *Se* (= se dă), ființa eminesciană se arată în «clipa ceea ce ni s-a dat» (clipă suspendată de obicei între două întinericiuri) printr-o puternică (auto)iluminare. Arătarea e, la poetul nostru, ființare, în-ființare și supra-ființare într-un demers dezvăluitor poetic, demiurgic și hiperionic (care trebuie transcris mai degrabă: hiper-econic). Luminișuri, văpăi (de obicei reflectate și multiplicare prin oglinzi acvatic), scânteieri, «ocean în flăcări», «roiuri luminoase izvorând din infinit», «arcuri de aur zidite din stele» sau mări de stele, «caravane de sori regii», «rostire de jeratic și aur, vale lungi de curcubeu», fulgerările orbitoare străpung Neantul, făcând ființa să se releve cu maximă intensitate în clipa supremă ce răsplătește îndelunga contemplare narcisista a universului și orbecăirea existențială în căutarea «semnului întors» sau abscons, «înțelesului nedezlegat», ascunsului, «propriului sens al luminii»” [3, p. 22].

### **Maestrii spirituali, modelele critice**

Dacă urmărim cele câteva zeci de studii și cărți ale lui Mihai Cimpoi, vom vedea că dincolo de obiectivele de bază, concrete, Domnia sa recuperează în permanență tradiția critică românească și universală. Pe măsură ce parcurge literatura română, critica lui Mihai Cimpoi trece printr-un proces evolutiv, asimilând achizițiile gândirii critice românești de la începutul coagulării ei până în epoca contemporană. Prin lecturi, inclusiv teoretice, se ajunge la însușirea normelor estetice care îi formează reperele unei critici autentice.

Printre alte obiective ale proiectelor de cercetare a literaturii naționale, criticul parcurge traseul gândirii românești referitoare la statutul și funcțiile disciplinei critice, începând cu primele reflecții despre conștiința literară românească ale lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* (interesul criticului pentru cărturarul român este bine cunoscut), continuând cu etapa configurării spiritului critic prin contribuțiile pașoptiștilor, prin cele ale lui Mihail Kogălniceanu sau Ion Heliade Rădulescu, Iosif Vulcan sau B. P. Hasdeu și ajungând la perioada desemnată de valoroasele mutații ale lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Tudor Vianu și mai ales ale lui George Călinescu. Fiecărei personalități i se acordă o atenție aparte, exercitată fie în limita unui studiu, fie între copertile unei cărți întregi. Punând în discuție mai multe aspecte legate de diversele și multilateralele preocupări ale acestora, Mihai Cimpoi le simte impactul puternic, inclusiv în materie de viziune asupra actului critic. Pe bună dreptate, exercițiul este extrem de profitabil, căci în rezultat, discursul criticului nostru se îmbogățește progresiv cu elemente ale unor ansambluri categoriale, concepte, noțiuni și tipuri de lectură.

Din această galaxie a maștrilor spirituali, două constituie cu deosebire *pattern*-urile criticii lui Mihai Cimpoi: Titu Maiorescu și George Călinescu. În dorința de a evita

concluziile reductive și barbare privind aceste două influențe nucleare vom recurge la o analiză integrativă a două proiecte masive ale exegetului nostru: proiectul *Critice*, titlul căruia reiterează în sine problematica impusă de Maiorescu și proiectul *O istorie a literaturii române din Basarabia*, datorat lecției lui Călinescu.

### Proiectul „Critice” în dialogul valorilor

Cele nouă volume de *Critice* ale academicianului Mihai Cimpoi, apărute de-a lungul ultimului deceniu la editura craioveană „Scrișul românesc”, alcătuiesc o construcție pe cât de solidă, pe atât de maiestuoasă. *Fierăria lui Iocan* (I), 2001, *Centrul și Marginea* (II), 2002, *Orizont mioritic, orizont european* (III), 2003, *Demonul recitării* (IV), 2004, *Po(i)etica arhetipală* (V), 2005, *Dialogul valorilor* (VI), 2007, *Șansa cercului* (VII), 2008, *Prăpastia lui Pascal* (VIII), 2009, *Identitate și alteritate* (IX) văd lumina tiparului cu regularitate, ritmul fiind precipitat de imperativele europenizării și globalizării și de amplele discuții la nivel internațional asupra identității culturale. Viziunea de ansamblu a proiectului se impune prin distribuția celor mai importante și litigioase probleme legate de aceste evenimente ale „secolului” în așa fel, încât toate converg spre un numitor comun: legitimarea dreptului organic al valorilor literare românești de a se lansa fără inhibiții și pe picior de egalitate axiologică în dialogul culturilor. Acțiunea depinde însă de înțelegerea notelor definitorii ale „orei în care trăim” și de alegerea vectorului principal în evoluția actului de integrare.

Timpul nostru poate fi comparat cu metafora proiectată de Marin Preda în episodul „Fierăria lui Iocan” din *Moromeții*, fiind un timp al pseudodemocrației, al „atitudinilor personaliste” babilonice și „intolerante față de atitudinile și adevărurile altora”. Literatura actuală emerge cu dificultate dintr-un context politic precar și „bolnav, crizist, descumpănit, «hamletian», necairotic”, generând excese, furie nihilistă, iconoclastă, lepădare de modele. Vom prefera să vedem această oră ca pe una „stelară”, a unui nou început ghidat de constelația „înaintemergătorilor” exemplari, sau, dimpotrivă, vom sta sub zodia „amurgului”, dezvoltând germenii crizelor, complexe de inferioritate, confuzie și relativizare? Mihai Cimpoi alege să-și clădească demersul critic pe temelia solidă a modelelor, pe ferma convingere că aspectele complementare negative „nu pot să pericliteze un echilibru al evaluării, susținut de certitudinea că avem valorile noastre, că am fost tot timpul europeni, chiar înaintea unei voințe de ultimă oră de a fi așa ceva și că am modelat din interior ideea integrării spirituale continentale timp de câteva veacuri prin Cantemir, Dinicu Golescu și Stere, prin Maiorescu, Iorga, Eminescu, Lovinescu, Noica”. Toate momentele de afirmare a culturii române au fost momente ale afirmării ei europene.

La mai mult de un secol după apariția *Critice*-lor maioresciene, Mihai Cimpoi preia misiunea de a răspunde la întrebarea: „Ce se întâmplă cu spiritul critic” actual și își propune să creeze un tablou sintetic al tendințelor acestuia [4, p. 6] după modelul „înaintemergătorului” său, care analiza „starea literaturii noastre și direcția spiritului critic”. Potrivit savantului, modelul Titu Maiorescu întrunește toate condițiile unui sistem de referință pentru conștiința critică actuală, care nu se vrea o instanță de emitere a verdictelor categorice, bazate doar pe năzuința ideală de a concepe absolut cultura, dar nici nu-și dorește căderea definitivă în neantul relativizării axiologice. Maiorescu, om considerat, nu fără temeuri, providențial, este exemplar prin „contradicția sa superbă”

(„a afirmat negând, a construit ruinând”), ilustrând perfect fenomenologia evoluției literaturii române, nevoită mereu să acționeze sub semnul unei „legitime grabe” de racordare la cultura occidentală și să asculte, în același timp, doar de imperativul durabilității. În numele contracarării categorice a unor sterile, după el, preluări a „formelor fără fond”, criticul de la *Junimea* semnala tot ce „vițiază aerul sănătos”, erijându-se în postura de „epidemiolog neîngăduitor” cu molimele interpuse în calea „direcției noi” a literaturii. Trecând totul prin grila normativă a valorii estetice, Maiorescu rămâne, fără doar și poate, un *apologet al estetismului*, al artei ca finalitate fără scop. Nimic din ceea ce e contingent și subiectiv nu trebuie să tulbure siguranța axiologică a interpretării. Pe linia lui Hegel, Kant și Schopenhauer, criticul român susține în celebrul său articol *Comediile d-lui Caragiale* (1885) că „înălțarea impersonală” este condiția absolută a oricărei concepții artistice. Însă tot aici, Maiorescu afirmă pe contrasens cu principiile „artei pentru artă” că tipurile înfățișate în comediile caragielenne trebuie să vorbească așa cum vorbesc, căci în felul acesta mențin iluzia realității în care ne transportă și susțin un nivel înalt al moralității. Contradicția e doar pentru un moment, căci în continuare criticul junimist afirmă fără ezitare că arta a avut întotdeauna o înaltă misiune morală și că orice operă artistică adevărată o îndeplinește, deoarece „orice emoție estetică (...) face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalte în lumea ficțiunii ideale”.

Titu Maiorescu constituie unul din principalele modele asumate declarat de eminescologul Mihai Cimpoi, care i-a influențat esențialmente perspectiva hermeneutică. Se știe că, preluând teoria schopenhaueriană a geniului, Maiorescu vorbește despre creatorul *Luceafărului* ca despre o esență dincolo de timp și de spațiu. Maiorescu separă personalitatea artistică, metafizică a lui Eminescu de cea umană, creându-i un portret „tras cu linii energetice și sugestive, rezultatul său fiind o statuie în stil antic, marcată de măreție senină, decantată de esențele amare și nebulozitățile biografiei și având adânc imprimată în trăsăturile exterioare surprinse frumusețea geniului” [4, p. 22]. Maioresciana „efigie clasică” a lui Eminescu în ipostază de Hyperion marchează profund exegezele criticului basarabean. Totodată, această efigie îl ajută pe Mihai Cimpoi să contureze profilul geniului critic maiorescian, pe care îl vede înrudit spiritual și intelectual cu Mihai Eminescu: „Maiorescu este aici (în studiul *Eminescu și poeziile lui* – n.a.), în mod detașat și plenar, criticul pur. Convențiile și formele de epocă nu-l influențează prin nimic; mai mult decât atât: se desprinde total de balastul lor producător de confuzii și stingheritor în nuanțe” [4, p. 22]. La un moment dat al studiului, portretele lui Eminescu și Maiorescu devin permeabile la celălalt, asimilându-se și întregindu-se reciproc, Eminescu fiind „adesea maiorescian”, iar afirmațiile lui Maiorescu amintind „un mod eminescian de a înțelege lucrurile”. Aș adăuga aici faptul că, analizându-și modelele, Mihai Cimpoi, la rândul său, își definește propria critică estetică-eseistică. Privind însă din perspectivă contemporană, savantul completează maioresciana poză „superioară”, care ne oferea un Eminescu indiferent la întâmplările vieții externe, glacial, căutător de perfecțiune și armonie, cu un demers hermeneutic care își propune să „socotească” în personalitatea lui Eminescu geneza interioară, spirala dialectică a ascensiunii. Oricum, modelul Maiorescu este unul „adamic”, al „începuturilor noastre sănătoase și întemeietoare”, constituind, alături de alte modele de „pionierat”, o constantă a tranzițiilor de la o epoca la alta.

Europenismul spre care tinde cultura românească dictează adoptarea unor modele critice complexe și interpretări plurale ale operei de artă. De aceea, în continuare, având același imperativ de legitimare a integrării cu drepturi egale, Mihai Cimpoi lasă să se desfășoare în fața noastră o adevărată paradă a modelelor fundamentale, a *pattern*-urilor care au format și catalizat gândirea critică actuală și la care a făcut școală Domnia sa, simpatizându-le evident. La acest eveniment fast Iosif Vulcan face figura de „întemeietor absolut”, impunând un „*model național-cultural* ca soluție existențială ideală” ce valorizează datele ontologice generale românești. Emulii săi, Ion Heliade Rădulescu, Andrei Mureșanu, George Barițiu, Simeon Barnuțiu, Aron Pumnul, Anastasiu Patiu, Timoteiu Cipariu, Mihail Kogălniceanu, A. Treboniu Laurian, Vasile Alecsandri, Samuil Vulcan, Ion Brătianu, Avram Iancu, Alexandru Hurmuzachi, Dimitrie Bolintineanu, Moise Nicoară, cei doi Hasdeu și alții sunt „bravii bărbați” ai Panteonului culturii naționale, alimentând organicitatea acesteia de-a lungul anilor. Abaterea de la acest model al întoarcerii la vatră/origini creează căderi și antimodele. Exemplu poate servi poetica specifică, „făcută din sloganuri doctrinare, «roșie», disprețuitoare de «formele antice» și de formă în general” a celor care au urmat curentul ideologic de la revista *Contemporanul* [4, p. 43-53].

Modelul critic al lui George Călinescu demonstrează o oscilare între „absolutism” și „relativism”, ce îi evidențiază structura modernă. Absolutismul perspectivei sale istorico-critice e „cenzurat și pus în corelație” cu relativismul fenomenologic, operând neașteptate deschideri spre libertatea de investigație interdisciplinară. Eugen Lovinescu rămâne creatorul panoramei critice a celor mai mari valori ale modernității românești apte a se integra în viața europeană, edificând un model de „mare conștiință estetică dublată de o conștiință morală fără cusur”. Aproape în exclusivitate dedicat perspectivei estetice, Tudor Vianu alege să analizeze literatura cu mijloacele științei lingvistice, afiliindu-se uneia dintre cele mai viguroase tendințe ale științei filologice a secolului al XX-lea.

Adrian Marino intră în dialogul speculațiilor teoretice fără complexe de inferioritate, instituind un model de analiză „nonșalantă” dincolo de limitele naționalului și servind un model al scriitorului „care-și asumă dublă identitate: națională și supranațională”, care poate fi „român”, „european” și „universal” în același timp. Critica lui Constantin Ciopraga, „un adevărat Ulysse intelectual”, e marcată de pecetea harului, constituindu-se ca o „încapsulare de energie vitală și intelectuală deosebită”. Susținând modelul organicismului românesc, Eugen Simion este criticul care știe să pună în slujba interpretării oneste a textului literar atât perspectivele moderne și postmoderne, cât și retrospectivismul tradițional. Domnia sa reprezintă critica sincronă, obiectivă, suplă, flexibilă, lucidă și exigentă, rezistentă la curse lungi și relevantă estetic, cumulând și remodelând mai multe modele naționale, franceze și germane. Dan Mănuță este un „spirit germanic, exact și limpede în judecăți, aplicat cu persuasiune și metodic la operă”, fiind omul sistemelor bine conturate și având un „statut autotelic”.

Ceea ce reiese din modelele înșirate mai sus ca mărgăritarele pe un fir de lumină este că Mihai Cimpoi se declară adeptul aforismului antic despre păstrarea clarviziunii măsurii/proporțiilor în critica literară, a „dreptei cumpene românești” alimentate de spiritul frumosului universal. În opoziție cu această convingere stă ceea ce savantul a numit spiritul critic „descumpănit”, având ca model „dezbaterile” politice din fierăria lui Iocan,

unde „fiecare vine cu convingerea lui, cu ziarul pe care îl citește și în care crede numai el, cu ura pentru încrederea altora”, descoperind dizgrațios: „o Babilonie a subiectivităților, resentimentelor, contestărilor, partizanatelor, complicităților, «cumetriilor», coteriilor, miturilor, ideologiilor, nervozităților, exceselor care îl transformă pe omul cetății (omul de gândire, *homo cogitans*), într-un animal politic.” Fenomenul este propulsat de vechile (arderea etapelor, eclectismul) și mai noile complexe românești, exondate în cursa europenizării și globalizării accelerate. În această goană se ajunge chiar la de „rușinea de a fi român”, la renunțări gălăgioase de identitate [4, p. 129].

În drumul spre Centrul european, conștiința culturală românească se confruntă, după Mihai Cimpoi, cu două modele: *modelul adamitic*, natural și *modelul golemic*, artificial. Nostalgia după Europa este tradusă fie în direcția negativă, generând „complexul Dinicu Golescu”, „fascinația negativă a lui Cioran”, fie în una pozitivă, fructificată, cum sunt „noncomplexele” lui Eminescu și Brâncuși. Soluția mântuirii de complexe trebuie căutată anume la acești poeți ai ființei, care îndeamnă spre revenire „în chip așezat și substanțial, la felul de a fi, fără mimetisme și salturi groțești în globalisme” [4, p. 131]. Concluzia nu se lasă mult așteptată: răspunzând provocărilor din afară, cultura românească trebuie să urmeze o cale a sa proprie, alimentându-se din surse autohtone. Or, vorbind nietzschean, chiar și pe patul de boală politică, poporul se poate înnoi pe sine și își recapătă spiritul său pierdut.

\*\*\*

Literatura română din diasporă reface narativ traiecte existențiale fragmentate ale individului polarizat între dorul de casă și imperativul adaptării la noile condiții de viață. Narațiunea exilului stă, vorba lui Ștefan Augustin Doinaș, mărturie la imposibilitatea de a ne naște a doua oară, la incapacitatea expatriatului de a renunța la mitologia sa personală, la ceea ce constituie însăși determinarea condiției sale. Înstrăinarea de patrie și de limbă perturbă în profunzime lumea „stabilizată”, rutinele anterioare. Schimbarea de model cultural presupune de acum înainte o „depășire de sine”, imperativul de „a construi o altă identitate personală”, de „a fi la înălțime”, care se traduce printr-o frământare lăuntrică pronunțată ce riscă a declanșa o criză a identității. Exilatul capătă în noul peisaj cultural atributele unei ființe tranzitive, ale unui om cu două identități: una pe care i-o acordă țara-gazdă, și alta moștenită din țara de origine, văzută de a fi tot mai arcadiană, și pe care acesta nu vrea să o abandoneze. Salvarea și ieșirea din criză este posibilă doar printr-o convertire identitară sau, în cuvintele lui Peter Berger și Thomas Luckmann, printr-o „alternativă”, care înseamnă a deveni un *altul*, a schimba cultura sau credințele. Narațiunea de sine a scriitorilor mutați în altă limbă, în alt ambient și în altă mentalitate decât cele originare reprezintă un fenomen complex de redefinire a identității personale.

Acestea și alte probleme ale scriitorilor exilați fac subiectele celui de-al doilea volum al *Criticelor*, intitulat *Centrul și Marginea*, în care Mihai Cimpoi punctează modele deontologice marcate de existența în exil. Într-un context al „izolării” românilor urmează, pentru a se afirma, o cale diferită, de la o renegare zgomotoasă a patriei și limbii (Cioran) până la resemnata „liniște deontologică” (Cantemir, Petru Movilă, Nicolae Milescu-Spătaru, Mircea Eliade). Pentru o in-patriere și o deplină împăcare

cu „noua” identitate, subiectul trebuie să-și clarifice relațiile cu „vechea”, cu identitatea „originară”. Reconstrucția identitară este, de regulă, însoțită de un motiv important și decisiv care justifică tranziția de la vechile la noile credințe. Fiecare scriitor își găsește pentru sine repere, referințe, o nouă definiție despre el însuși, despre alții și despre sine. Unii, așa-numiții „avatori ai lui Ovidiu” (Laurențiu Ulici), se alimentează din speranța reîntoarcerii în patria de unde au fost izgoniți de putere, cum a fost, spre exemplu, Vintilă Horia, a cărui literatură este expresia unei puternice nostalgii după patrie și a dorului de casă. Alții găsesc argumente mai puțin tragice, pledând pentru o autoexilare benevolă în miezul de progres occidental. Vizavi de acești scriitori nu se mai poate utiliza, după cum a menționat Monica Lovinescu, conceptul de „exil”, ci cel de „diasporă”. Atât pentru unii, cât și pentru alți intelectuali estici, exilul în Occidentul capitalist este totuși, în condițiile maniheismului ideologic sovietic, o *odisee a libertății și afirmării*.

Trăsăturile comune sau narațiunile frecvente ale exilului sunt legate inevitabil de o nouă formulă de tragism de substanță a lumii moderne, ce implică alienarea ființei, imposibilitatea comunicării, disoluția identității, dezumanizarea, dezrădăcinarea, înstrăinarea, ruperea *sinelui* din spațiul benefic și necesar etc. Scrierile din exil devin inevitabil autoreferențiale, majoritatea scriitorilor problematizează propria condiție de român aflat „între două lumi”: pe de o parte, stă „paradisul pierdut” și, pe de altă parte, lumea „libertății și a posibilităților”. Conștiința apartenenței la două sisteme culturale diferite, la două limbi, integrarea în spiritualitatea europeană sunt trasee narrative inerente oricărei formulări a identității literare din diasporă. Fiecare scriitor însă are o anumită perspectivă și modalitate literară personală de figurare a acestor tendințe polarizante, feluri de a ancora simbolicul în expresii de identitate personală.

Existența majorității scriitorilor români în exil e, de regulă, o *scindare*: după o vârstă a creației în limba română urmează o vârstă în franceză, italiană, engleză sau suedeză. Dislocarea lingvistică este unul din aspectele fundamentale care au suscitat mai multe discuții în cadrul temei exilului. Pentru oricine trăiește experiența migrației, trecerea la o altă limbă are un impact psihologic considerabil și este cu atât mai mult resimțit în cazul unui scriitor, a cărui relație cu limbajul este mult mai profundă și mai complexă decât utilizarea obișnuită a acestuia. Oscilarea între limba maternă și limba „de adopție” accentuează condiția de liminalitate a scriitorului emigrat care e nevoit să suporte travaliul transferului semantic. Ființa unui astfel de scriitor nu se dedublează, ci se frânge uneori în două ființe autonome. Este cazul să amintim de experiența literară a lui Eugen Ionescu sau de cea a lui Tristan Tzara.

Identitatea literară a lui Emil Cioran se articulează în jurul aceluși „lirism al negativității”, prezent în toată opera scriitorului și care îl apropie spiritual de creatorii avangardei. Una dintre dominantele literaturii cioraniene scrise în franceză este sfășierea lăuntrică generată de senzația de pierdere a identității odată cu trecerea la o altă limbă de exprimare filosofică. Negativitatea proiectată atât asupra limbii române, cât și a celei franceze, devine astfel una „productivă”, după Eugen Simion. Scrisul, inclusiv în franceză, reprezintă pentru Cioran o eliberare de încordarea infinită provocată de trăirea neantului. În același timp, exilul poate fi un izvor al inspirației, neprovocând frustrări și complexe. Mircea Eliade este una din personalitățile care au valorificat în pozitiv criza determinată de ruptură, regăsindu-și oriunde un „Centru al lumii”.

Condiția de frontieră între două limbi, două culturi, două modele culturale etc. transformă textul într-un câmp al intertextualității, îmbogățindu-l enorm. Formula aforistică a lui George Steiner: „a te mișca printre limbi înseamnă a trăi experiența uimitoarei tendințe a spiritului uman spre libertate”, poate servi ca epigraf pentru o însemnată dimensiune a activității lui Ion Miloș, poetul și traducătorul român stabilit în Suedia. Cunoașterea subtilităților poetice ale limbilor franceză, sârbo-croată, suedeză, macedoneană ș.a. i-a deschis scriitorului un orizont larg de expresie a „sufletului” și l-a impulsionat să-și asume, pe cont propriu, misiunea de a promova literatura română dincolo de hotarele țării ei. Puține popoare au dat lumii atâția scriitori de geniu cum a dat poporul român. Urmuz, Ionesco, Tzara, Eliade, Gherasim Luca, Paul Goma ș.a. au contribuit la revoluționarea și înnoirea simțirii și expresiei poetice nu numai românești, ci și universale. Exilul a jucat un rol considerabil în afirmarea unei opoziții imposibile în țară, opoziție politică în primul rând și, implicit, culturală. Construcția identitară a lui Paul Goma are loc printr-o „afiliere colectivă”, printr-o proprie situare în literatura subversivă, disidentă, caracteristică exilaților estici. Nostalgia structurează identitatea personală a scriitorilor, prilejuind meditații atât despre dorul de casă, cât și despre inexorabila trecere a timpului.

Partea despre exilul românesc (inclusiv al basarabenilor) în cadrul rusesc constituie cea mai consistentă contribuție la temă. Analizând traseele exilaților în acest spațiu, Mihai Cimpoi ajunge inevitabil la concluzia că: „Dintre toate exilurile, exilul rusesc are cele mai puternice efecte de înfeudare, asimilare și neantizare a identității” [5, p. 73]. Orice român aruncat în spațiul rusesc a fost nevoit, mai mult sau mai puțin, să facă compromisuri: un Dimitrie Cantemir acceptă exilul rusesc în ideea de redobândire a tronului și de *vendetta* împotriva turcilor, un Ion Druță „ilustrează cazul tipic de duplicitate manifestată prin rezistență față de tiparele ideologice și totodată de conformare, căci este șovăitor față de revenirea la matca stilistică românească, pactizează cu foștii săi dușmani ideologici și se face adeptul declarat al moldovenismului primitiv”, iar alții ca Antioh Cantemir, Heraskov, Nicolae Milescu-Spătaru, Vasile Cheltoiuală, Ivan Luppol sunt total asimilați de cultura rusă. Totodată, și Dimitrie Cantemir, și Alexandru Hâjdeu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Leon Donici-Dobronravov, Constantin Stere reușesc să rămână esențialmente români care au intrat într-un dialog strategic român-rus.

\*\*\*

Astăzi se vorbește mult despre necesitatea reevaluării canoanelor culturale, despre renunțarea la metodele de globalizare și standardizare ce duc implacabil la uniformizarea și la recurența acelorași tipuri de producție, la generalizarea și, în consecință, la crearea unui incolor „anonimat” occidental. În planul acesta de idei, volumul III, *Orizont mioritic, orizont european* continuă discuția pe marginea fenomenului de integrare europeană, cu toate problemele și complexele pe care le presupune aceasta. Mihai Cimpoi insistă asupra faptului că între valorile românești și cele europene trebuie și e firesc să se stabilească relații de complementaritate, ce reclamă indispensabil un dialog productiv. Procesul presupune reevaluarea aspectului local, a promovării specificului („Eu!”) în detrimentul universalului („Celălalt”): „Un Eu proiectat în Celălalt își dă în vileag luminile și umbrele ființei, asemănarea sau – mai degrabă diferența, ne-asemănarea” [6, p. 7].

Afirmația este susținută de argumentele și contraargumentele unor personalități reprezentative ale culturii românești, expert regizate pentru a clădi pe ele pledoaria sa.

Primul pe listă este Lucian Blaga. Marele filosof al culturii renunță la ideea integrării totale a identității românești în substanța anonimă a „colectivismului spiritual” european ca singura cale de creare a noului stil european „absolut” și pledează pentru racordarea la această cultură-multiculturală prin „singularitatea calitativă” a etniei. Concluzia la care ajunge autorul enunță spirit blagian: „Orizontul mioritic se integrează în orizontul european cu garnitura de categorii care este proprie apriorismului românesc” [6, p. 18]. De vreme ce unitatea de cultură este condiționată de inconștientul stilistic colectiv, ce întrunește orizonturi stilistice ale diferitelor etnii, integrarea este „calitativă” doar prin relevarea specificului național, apt să dialogheze eficient cu valorile cu care intră în relație. În felul acesta: „Toate mitologiile și toate individualitățile creatoare participă la dialogul multicultural în mod concentrat și organic” [6, p. 24].

Un spirit polemic fervent dovedește reputatul critic în compartimentul *Complexele literaturii române*, combătând opiniile unor demolatori de valori naționale și viziunea acestora „deformată”, „momatică”, „de speță nouă” asupra cauzelor care au determinat literatura română să se canonizeze în limitele de cultură mică și fără prestigiu internațional. Aceste reacții nihiliste, resentimente față de propriile valori și complexe de inferioritate în fața canonului estetic universal își au explicația în dorința de europeanizare rapidă. „Complexul Europei” (sau „Dinicu Golescu” în formula lui Adrian Marino, care trimit la revelațiile „europene”, naiv-entuziaste ale lui Dinicu Golescu) a marcat profund literatura română în secolul al XX-lea. Mihai Cimpoi se simte dator să precizeze că „nu e la mijloc neapărat un sentiment sau – mai degrabă – un resentiment al frustrării, pe care îl presupune un complex și nicio conștiință a inegalității, care vor transforma deschiderea europeană românească firească în tendință accentuată, manifestă sau mascată de „europeanizare” febrilă [6, p. 27].

Răspunsul dat afirmațiilor cioraniene cum că literatura română nu a putut să iasă din timpul și spațiul real al imediatului și s-a menținut ca o simplă „rezervație” folcloric-etnografică a Europei, ratând destinul literaturilor mari, s-a rezumat la fraza cu ponderea unor fraze-cheie: „reacția noastră contra timpului și spațiului s-a concretizat într-un organicism ontologic, care este și datul fundamental-ontologic și deontologic al culturii românești” [6, p. 25]. Argumentele cele mai durabile reprezintă nemijlocit opera unor personalități ale literaturii naționale în stare să reziste axiologic la nivel internațional. Folosind tactica „dreptei cumpene”, Mihai Cimpoi tratează opera fie a poetului sau a prozatorului, fie a exegetului sau a lingvistului, fie a sculptorului sau a preotului-cărturar prin prisma raportării acesteia la Centrul spiritual cu diferitele lui fețe: „Principiul. Realul. Absolut. Dumnezeu” [6, p. 5]. Meritul acestui demers consistă în a surprinde și a scoate în evidență căile de acces spre această zonă, specifice fiecărui creator în parte. În contextul globalizării și multiculturalismului de astăzi poezia lui Grigore Vieru se afirmă ca modalitate de afirmare a spiritului religios al românilor. Prin organicitatea creștinului și a poetului, sacralizând maternitatea, copilăria, bucuriile simple și suferința, Grigore Vieru se înscrie în procesul intercomunicativ de nivel internațional. Opera lui Ștefan Augustin Doinaș este văzută ca o expresie a „fausticului drum spre Ființă”. Schimbând pe rând „măștile eului”, europeanul Doinaș își asumă „antinomiile irezolvabile ale Universului”, iar spațiul mitopo(i)etic figurează aceste antinomii constituente ale ființei. Un literat al timpului este Spiridon Vangheli, impunându-se prin vocația jocului. Narațiunile sale descoperă un *homo ludens* scizionat de un dor al ingeniozității pierdute. Romanul lui Aureliu Busuioac

*Spune-mi Gioni!* edifică o lume antiutopică în care grotescul, absurdul domină, eliminând sensul logic. Ne impresionează și în acest volum atât numărul profilurilor, cât și densitatea deconcertantă a discursurilor critice. Autorul surprinde structuri poetice originale, identifică nota personală a operei lui Laurențiu Ulici, Ilie Motrescu, Anatol Codru, Boris Crăciun, Radu Gârneci, Andrei Strâmbeanu, Eugenia Bulat, Vitalie Tulnic ș. a. Volumul mai include câteva recenzii la cărțile noi ale lui Ion Țăranu, Adrian Păunescu, Nicolae Dabija, Steliana Grama, Galina Furdui, fapt ce denotă interesul neobosit al criticului față de noile apariții editoriale.

\*\*\*

Mihai Eminescu, Ion Creangă, Dimitrie Cantemir, George Bacovia, Lucian Blaga ș.a. sunt teme recurente, teme la care Mihai Cimpoi revine mereu. Creația acestor personalități se bucură mereu de luminile multicolore ale unei noi relecturi, care implică toate lecturile, reflecțiile, confruntările și generalizările sale anterioare. Mănat de un „demon al recitirii”, în cel de-al patrulea volum de *Critice*, Mihai Cimpoi vine cu o sumă de studii-relecturi despre același Eminescu, Creangă, Caragiale, Blaga, Bacovia, Topârceanu, Coșbuc, Eliade, Rebreanu și alții, redescoperind texte deja știute prin abordarea lor din alte unghiuri de vedere. De fapt, tot proiectul *Critice* se construiește în urma unei relecturi *metaforic-circulare*, învârtindu-se în jurul unor nuclee esențiale. De fiecare dată, cercul de înțelegere a unei esențe poetice se lărgește, irizând semnificații tot mai multiple și mai complexe.

Un nou orizont de înțelegere capătă opera poetică a lui George Bacovia și a lui Grigore Vieru, dacă li se aplică o analiză ontologică. Din această perspectivă, poezii își etalează similitudinile, căci anume arhetipul este „modelatorul existențial” și „principiul causal” atât într-un caz, cât și în altul. În aparență, fiind scriitori diferiți, Bacovia – „poet al vidului”, iar Vieru – „poet al plinului”, ei se reunesc în ideea unitară a fantasmelor originare ale patrimoniului spiritualității românești. Prototipuri adânc gravate în inconștient se manifestă prin simboluri diferite încărcate de putere energetică copleșitoare: „plânsul”, „nevroza” se atestă la Bacovia, „principiul matern al universului”, „ludicul” – la Vieru. Structurile constante permit deslușirea „dialecticii răsturnate”, la Bacovia, și a „discursului liturgic”, la Vieru. În opoziție/corelație cu „sentimentul angoasei” la Bacovia se naște sentimentul „curgerii de grâu”, al „mișcări ciclice”, al dorului și al preaplinului emoțional la Vieru. Mitopo(i)etica bacoviană se axează pe relativizarea timpului și absolutizarea spațiului, alcătuiind o „meteoropo(i)etică (meteograme sincronizând cu psihogramele), cea viereană fructifică semnificațiile materne, feminine. Bacovia este „maestrul neantizării glisante”, tradusă printr-o neantizare stilistică glisantă, Vieru cultivă o „simplitate ermetică” cu sensuri parabolice și alegorice. Bacovia e decadent, trăind paroxistic, Vieru „iubește” și se resuscitează întorcându-se în copilărie, în miniatural, revenire echivalentă cu plonjarea spre rădăcinile spirituale. Muzica lui Bacovia sună ca o muzică a „marginii existenței”, cea viereană urmează „blagian – caracterul ondulat al plaiului mioritic, format din dealuri ce seamănă cu niște «sfînți goi și sfarmă-piatră, albiți de-nalte patimi»” etc.

\*\*\*

„Valorile ies azi din poziția lor patrimonială inertială și se pun într-o mișcare concentrată, care e, bineînțeles, o mișcare esențialmente dialogică”, susține Mihai

Cimpoi în „argumentul” la volumul al VII-lea, intitulat *Dialogul valorilor*. Cu siguranță, integrarea europeană a valorilor se diferențiază de integrarea economică, păstrând un specific. Condiția intrării culturii românești în dialogul valorilor europene constă în depășirea complexelor generate de apartenența prezumtivă la o cultură mică, balcanică, or, spune Noica, civilizația noastră a fost întotdeauna *întru tradiție*. Din păcate, graba mimării europenității este inoportună rezultatelor calitative. Perfecționist neînduplecabil, Mihai Cimpoi revine contrapunctiv la temele-cheie legate de procesul integrării, consemnându-le în studii comparative de notație rapidă: „Europa lui Golescu – Europa lui Stere”, „Cercurile interactive maioresciene”, „Eminescu: Europa ca «organism»”, „B. P. Hasdeu: românită, europenitate, universalitate”, „Nicolae Iorga: (anti)modele de naționalisme și imperialism”, „Constantin Noica: modelul cultural european”. Fiecare dintre scriitorii-filosofi frecvențați au o formulă, o viziune proprie asupra europenității noastre. Mihai Cimpoi se afla mai aproape de formula eminesciană a culturii române ca parte din „alcătuirea organicistă” a Europei. Nu întâmplător poetul nostru este comparat cu alți poeți europeni, precum Novalis, Claudel, Lorca, Hugo, Pascoli, Sandburg și, mai ales, Leopardi. Cu ultimul, Eminescu are o serie de similitudini tipologice și categoriale, consimțind un *pattern* al lirismului arhetipal: „Eminescu este «o rudă apropiată cu Leopardi», acești poeți neavând sisteme filosofice, ci un singur izvor la care se adapă: nefericirea (*l'indelicita* la poetul italian, nemângâierea la poetul român)” [9, p. 88].

Rățiunea volumului *Șansa cercului*, dar și a întregului proiect constă în redefinirea spiritualității românești ca o conștiință a „devenirii întru ființă care intră într-un cerc al dialecticului”. Pentru a înțelege această figură de gândire, e nevoie de un exercițiu de imaginație, care să închipuie nu „un cerc static, geometric, cu centru, ci de un cerc care nu se odihnește în jurul unui centru, dar nici nu se desfășoară la nesfârșit într-o oarbă și victorioasă circularitate. Este mai degrabă un cerc vectorial în care e mișcare, dar și oprire, în măsura în care mișcarea se petrece pentru sine” [9, p. 131-132]. Ulterior, într-un alt volum, Mihai Cimpoi va numi acest tip de interpretare în cercuri concentrice – modelul Bohr – înțelegând prin asta o interpretare în jurul unui „nucleu activ, generator de pulsuni de voință, de mișcări satelite, de sisteme reticulare” [12, p. 25].

De remarcat faptul că în nici un volum al *Criticelor* nu lipsește referința la Mihai Eminescu. Pentru Mihai Cimpoi, meditația asupra pertinentei valorilor românești în dialogul valorilor europene înseamnă a relua permanent, „în cerc” tema acestui „rostitor esențial de ființă”. Așa cum pentru italieni este Dante, pentru englezi – Shakespeare, pentru germani – Goethe, pentru ruși – Pușkin sunt totul, așa e pentru români Eminescu – persoana axială, figura titanică pe care se înalță piramidal ființa românească. Se tinde, de fapt, spre imaginea unui Eminescu „integral”, spre recuperarea deplinătății personalității poetului național. Textul „Eminescu, Înaintemergătorul” are aspectul unui poem, admirația pentru modelul Eminescu îmbrăcând haina unor cantabile versete biblico-filosofice, cu ecouri metafizice, gen Buber sau Heidegger. Deplasându-ne teleologic în volumul viitor, dăm de aceeași poetică a încântării în fața fertilului model Eminescu: „Tabloul receptării lui Eminescu, înfățișat grafic, seamănă cu modelul atomic al lui Bohr, în care nucleul este înconjurat de electroni plasați pe orbite circulare, aceștia putând sări de pe o orbită pe alta absorbind sau emițând căldură. Interpretii operei eminesciene se apropie sau se îndepărtează de nucleu, care este însuși poetul, în funcție de „sarcinile” pozitive

sau negative care le poartă, unii propunându-și chiar o pornire în sens invers spre centru pentru a-l pulveriza” [12, p. 31].

\*\*\*

„În timpul unei călătorii, caii care-l duceau pe filosoful „trestiei gânditoare” s-au speriat la un moment dat și au pornit-o într-o goană nebună, încât puteau să-l ducă într-o prăpastie. Obsesia aceluia posibil abis existențial nu l-a părăsit toată viața! Filosoful nu a putut scăpa de ea nici prin voința alimentată de rațiune” [11, p. 5]. În drumul spre Europa, retrăim angoasant „mirajul *Prăpastiei lui Pascal*”, inconștientul ridicând deasupra griji, teamă, stare de culpabilitate. Această neliniște revine și azi în disputele tensionate despre interrelațiile dintre Eu și Celălalt, dintre identitate și alteritate, dintre Unu și Multiplu. Singura noastră șansă de a depăși căderea în abis este, potrivit savantului, recrearea permanentă a valorilor care asigură culturii vitalitatea.

Recrearea valorilor românești are loc la Mihai Cimpoi în permanentă raportare la valorile europene. Un exemplu de fiabil dialog este cel care se leagă între filosofia lui Eminescu și cea a lui Nietzsche în dimensiunea viziunii omului asupra lui Dumnezeu. De fapt, Eminescu e „primul nostru nietzschean”, dezvăluindu-se în acest sens în versul din *Memento mori*: „E apus de zeitate și-afințire de idei”, care amintește de mult discutata afirmație a morții lui Dumnezeu. Filosoful german influențează gândirea lui Ion Luca Caragiale și cea a lui Constantin Rădulescu-Motru. Aproximarea dintre filosoful german și Caragiale se referă la „constatarea generalizată a existenței unei societăți bolnave, îmbătrânite și constituite din forme fără fond.” Modul nietzschean de a gândi lucrurile răzbate în filosofia lui Lucian Blaga, în special în Trilogia sa: *Eonul dogmatic* (1931), *Cunoașterea luciferică* (1933) și *Cenzura transcendentă* (1934). Similitudinile se întrevăd în modelul cunoașterii și pe variațiile revelării misterului. Un efect modelator exercită Nietzsche și asupra lui Mircea Eliade, care era preocupat în tinerețe de trăirea destinului și de negativismul moral. Nietzsche este valorificat de Marin Sorescu, Noica, Cioran (care îl studia pe Nietzsche încă din anii de liceu la biblioteca germană din Sibiu, ajungând la concluzia că „Suntem amândoi spirite de insomnie”), Stănescu, Dumitru R. Popescu și alți scriitori care au poetizat abisul și singurătatea existențială.

Dimpotrivă, Dostoievski vede salvarea omului prin dialog cu semenii săi, în credința creștină și în speranța iubirii și iertării. Acestui subiect îi este rezervat un spațiu impunător în ultimul volum al *Criticelor* având genericul *Identitate și alteritate*. Concepția dostoievskiană privind relațiile sociale, dialogice între oameni (care constituie condiția existențială a lui) se opune complexelor lui Freud. Modelul de abordare a conștiinței umane propus de Dostoievski este altul decât cel biologic. Psihologia experimentală, propusă de Freud și discipolii săi înprospătează ca ideologie temele creației artistice, înnoiește instrumentele artiștilor de explorare a complexității umane, dar e la fel de adevărat că aceasta îl prezintă într-o lumină defavorabilă, frizând patologicul. Metodologia psihanalizei acordă atenție în exclusivitate psihologiei individuale, luminând conflictele comportamentului uman din interior, fără a ține cont de condiționările mediului social care le generează. Întregul proces de construire a caracterului, după Freud, decurge în limitele psihicului subiectiv izolat. Totuși natura umană este esențial dialogică, întreaga existență a sinelui este orientată către limba și lumea celorlalți. Omul se află în totalitate la granița cu ceilalți, el stabilește mereu relații dialogice cu alți oameni, cu natura și cu Dumnezeu. Structurându-și în acest sens demersul artistic, Dostoievski devine un „model

Bohr”, formator al prozei secolului al XX-lea, constituind un fenomen alături de alte figuri europene. Bineînțeles, la fel e și modelul Eminescu ca Poet al Ființei.

Proiectul *Critice* întregeste armonios imaginea complexă a savantului Mihai Cimpoi, adăugând, prin însuși exemplul său, încă un argument la calitatea intrinsecă a culturii românești de a fi eminentă europeană. Prin eterogenitatea autorilor și a poeticilor analizate în cele nouă volume „amenințate” de un al zecelea, Domnia sa ilustrează, de fapt, multiplicarea contradictorie a lumii postmoderne, multiplicare care nu poate admite tirania unor standarde sau modele egalitariste. Semnalăm o contribuție certă a spiritului critic și enciclopedic românesc la constituirea civilizației actuale.

### **Modelul Călinescu și propensiunea creatoare a istoricului literar**

Modelul George Călinescu este cel pe care Mihai Cimpoi îl declară cel mai adesea ca având influențe catalitice și modelatoare asupra formației sale critice. Cel mai important critic român a marcat conștiința literară postbelică (acolo unde această conștiință era existentă, desigur), fiecare reprezentant român al breslei formulându-și principiile fie în continuitatea, fie în opoziția esteticii lui. Pentru Mihai Cimpoi, Călinescu a constituit întotdeauna o prezență tutelară chiar și atunci când acest lucru nu se putea afirma. Fără doar și poate, „ethosul călinescian” (Mircea Martin) îl ghidează pe exeget în demersul său de a da structură și semnificație producției literare a basarabenilor într-un proiect de anvergură – *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996). Această influență, care fie a fost susținută și de alți critici ai lui Mihai Cimpoi, fie i-a fost contestată (Alex Ștefănescu), necesită câteva clarificări pe care încercăm să le facem în continuare.

E curios faptul că, pledând pentru un discurs cu largi deschideri pentru sistemele filosofic-estetice, criticul nostru intră aparent în contradicție cu concepțiile lui Călinescu care considera *Estetica* o „știință care nu există”, iar concepțiile despre Absolut și Frumusețe ca fiind irelevante în ceea ce privește explicația actului poetic. Dar tocmai această propensiune spre creativitate în detrimentul metodologiilor rigide, înscrisă în critica călinesciană, îl fascinează pe Mihai Cimpoi: „Călinescu ne apare un mare artist al automatizării, închizându-se sceptic în cercul analizei spre a se deschide și mai tare spre alte puncte de interpretare care îi aduc încredere și stabilitate. Punctele de pornire și sosire se desprind spectaculos de satanismul sceptic și oferă locul demoniei goetheene (în sensul de posedare benefică) a analizei – cu enorme apetituri pantagruelice de ingurgitare estetică, cu răsuciri de mare plăcere narcisică asupra propriei persoane cercetătoare” [4, p. 57]. Critica înseamnă în primul rând creație, inventivitate.

Creativitatea subiectivă nu intră la Călinescu în contradicție nici cu deontologia istoricului literar care nu cercetează istoria decât din interiorul spiritului, creând puncte de vedere din care să iasă structuri subiacente, nuclee ordonatoare. Un istoric literar trebuie să fie un fenomenolog al manifestărilor artistice și un creator al sintezelor epice, el este iremediabil un critic literar. Călinescu susține că între critică, istorie și creație nu există mari deosebiri, acestea fiind părți indispensabile ale actului creator unic. Deși există obiceiul înrădăcinat al separării acestor discipline, adesea categorică și excesivă, Călinescu le consideră două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai clar, pentru că istoria literară presupune un examen critic. Cine își propune să facă istorie literară fără a avea perspectivă critică, face de fapt istorie culturală. Istoria culturală și istoria literaturii se definesc prin inițiative opuse: tendința uneia este unificatoare, tendința celeilalte

este diferențiată. Istoria culturală reconstituie „spiritul unei epoci”, istoria literaturii trebuie să fie o istorie de valori, deci să fie o istorie critică. Misiunea istoricului literar e să *descopere și chiar să inventeze o structură în faptele istorice*, istoria literară fiind un tablou panoramic ce surprinde structura viziunilor istorice. Ca să descrii trecutul în materie de literatură, trebuie să introduci în succesiunea indiferentă a faptelor un sens, o structură, altfel nu există istoria, consideră Călinescu. În consecință, istoria literară este o istorie funciarmente de valori, o istoria a marilor scriitori.

Lui Călinescu îi revine meritul de a găsi o altă conexiune în proximitatea valorilor estetice ce susține ansamblul unei istorii a literaturii. Dincolo de nume și cifre, el a căutat de-a lungul evoluției literaturii naționale o continuitate „de substanță”, pe care a demonstrat-o prin resemantizarea unor categorii culturale precum *organicul, miticul, ruralismul, arhaicitatea*. Aceste categorii ameliorează contradicția dintre contingentele etnice și universalitatea artei și-l justifică în edificarea unei istorii a literaturii române fără complexe în fața istoriei universale. Prin *organicitate, ruralism* etc. literatura română își relevă specificul național în raport cu principiile generale ale esteticii.

Faptul că proiectul lui Mihai Cimpoi se află sub magistratura criticii călinesciene este evident chiar din *Argument*-ul Istoriei, de la cuvintele-cheie: „structurile pe care le identificăm”, „spiritul românului”, „emblemă a mioriticului”, „ecuația istorie literară-istorie culturală” la expresiile cu valoare de principiu profesional: „Criteriul valoric, literatura fiind esențialmente un sistem de valori, trebuie să preocupe o istorie a literaturii ce se vrea **critică** prin excelență” [13, p. 8]. Modelul este perfect justificat pentru că literatura din Basarabia este românească, legată de aceasta din urmă prin organicitate. În cazul acestei literaturi e necesară totuși o nouă contextualizare, care ține seama de „condiția tragică a ei de adevărată Bibliotecă din Alexandria arsă de mai multe ori”. Această contextualizare presupune a acorda atenție trăsăturilor ei definitorii: regionalismul, tradiționalismul, preeminența culturalului asupra literarului, sindromul „eternului început”, esteticul sufocat de etic, etnic și social, ruralismul, „impactul specific cu politicul” etc.

Predispoziția de a găsi și formula structurii subiacente constituie principiul coagulant al studiului istoric semnat de Mihai Cimpoi. Spiritul basarabean se traduce progresiv în metafore ale „retractibilității” și „închiderii în sine”, „în cerc”: român mărghin, resemnat, dezrădăcinat, exilat interior, poet naiv, homo naturalis/ homo folcloricus/ homo naturaliter christianus, circumscris regionalului, Poeta Vates etc. Aproximativ două secole de literatură sunt surprinse în viziuni originale, care coagulează faptul istoric cu inventivitatea subiectivă. Perioada interbelică este identificată poetic „Ora stelară”, iar cea postbelică se construiește din scenarii reluând metanarațiunea: „Rătăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaka”. Portretele generațiilor se înscriu în generice originale definite: „Generația pierdută și întoarcerea la unelte”, Copii anilor treizeci”, „generația «ochiului al treilea»”. Esența creatoare, inventivitatea lui Mihai Cimpoi în formularea unei structuri îi prinde bine și în cazul imaginilor scriitorilor: „Costache Negruzzi, «basarabeanul» înstrăinat”, „Magda Isanos, «nepoată» a Greciei și fiică a Basarabiei”, „Ion Buzdugan, poetul păstorilor de timpuri” etc. Diverse și interesante sunt și tipurile de lectură practicate în *O istorie...*, menținând caracterul și statutul predominant artistic al activității critice.

Efortul de a încadra literatura română din Basarabia în proiectul etnocentric al lui G. Călinescu se explică prin râvna edificatoare și ambiția de a elibera această literatură de complexe de inferioritate pe care le-ar avea atât față de cea din Țară, cât și față de cea europeană. În fine, ținem să menționăm o altă convingere a criticului român probată

de Mihai Cimpoi, potrivit căreia istoria literaturii, ca istorie în exclusivitate a valorilor, reprezintă forma de maturitate și superioritate a activității critice.

Critica lui Mihai Cimpoi valorizează într-un sincretism inevitabil momentele fundamentale ale tradiției critice românești. Prin recuperarea înaintașilor, Domnia sa își conturează personalitatea critică și își formulează poziția proprie adaptată la frământările epocii. Această situație între exprimarea artistă a gustului empiric, aprecierea estetică și problematizarea filosofică se vrea producătoare de emulație, în același timp fiind în așteptarea replicilor pe potrivă, a alternativelor impuse cu aceeași pregnanță pe teren autohton.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mihai Cimpoi, *Întoarcerea la izvoare*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1985.
2. Mihai Cimpoi, *Plânsul Demiurgului. Noi eseuri despre Eminescu*, Editura Junimea, Chișinău, 1999.
3. Mihai Cimpoi, *Esența Ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, Editura Princeps Edit, Iași, 2007.
4. Mihai Cimpoi, *Critice (I). Fierăria lui Iocan*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2001.
5. Mihai Cimpoi, *Critice (II). Centrul și marginea*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2002.
6. Mihai Cimpoi, *Critice (III). Orizont mioritic, orizont european*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2003.
7. Mihai Cimpoi, *Critice (IV). Demonul recitării*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2004.
8. Mihai Cimpoi, *Critice (V). Po(i)etica arhetipală*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2005.
9. Mihai Cimpoi, *Critice (VI). Dialogul valorilor*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2007.
10. Mihai Cimpoi, *Critice (VII). Șansa cercului*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2008.
11. Mihai Cimpoi, *Critice (VIII). Prăpastia lui Pascal*, Fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2009.
12. Mihai Cimpoi, *Critice (IX). Identitate și alteritate*, Editura Magna-Princeps, Fundația „Scrisul românesc”, Chișinău-Craiova, 2011.
13. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chișinău, 1996.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Călinescu, George, *Principii de estetică*, E.P.L., București, 1968.
2. Maiorescu, Titu, *Critice*. Vol. I, II, SPL, București, 1967.
3. Marino, Adrian, *Introducere în critica literaturii*, Editura Tineretului, București, 1968.
4. Martin, Mircea, G. *Călinescu și „complexele” literaturii române*, Editura Albatros, București, 1981.
- Mihăilescu, Florin, *Conceptul de critică literară în România*. Vol. I, II, Editura Minerva, București, 1976, 1979.