

TIMOFEI ROȘCA
Universitatea Pedagogică
de Stat „Ion Creangă”
din Chișinău

**MIHAI CIMPOI: DIMENSIUNEA
AXIOLOGICĂ A EXEGEZEI**

Abstract

Essay literary criticism as compared with the rational, academic criticism is much more creative due to spontaneity of thought and sensitivity. The index of such exegesis is its axiological dimension which determines its character and the prospect of literature. The criticism of the academician Mihai Cimpoi from „Dissociations” to An „Open History of Romanian Literature from Bessarabia” is creative in terms of poetry and new aesthetic categories.

Keywords: axiology, exegesis, spontaneity, metaphysical, aesthetic taste.

Un spirit exegetic de excepție se naște doar într-o cultură și literatură de excepție. Geniul anonim, marele Eminescu, marii clasici ai secolului al XIX-lea sau cei interbelici, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Enescu, C. Brâncuși, apoi „experimentele riscante” ale postmodernilor sau „transmodernilor”, inclusiv cele „tangibile” și cele care apar, inevitabil, la orizont, sunt de neconceput fără o veghe exegetică, așa cum, altădată, au demonstrat-o T. Maiorescu, M. Kogălniceanu, E. Lovinescu, G. Călinescu ș.a.

Fiecare epocă își are exegeza sa literară, manifestată prin tendințe, orientări, confruntări, reconsiderări, în funcție de climatul social-politic și cultural. Se schimbă timpul, evoluează spiritele de creație, mai cu seamă la sfârșit și la început de mileniu, când se produc radicalizări în gândire, în sensibilitate. Critica literară, recunoscută drept conștiință a contemporaneității, este chemată a intui perspectivele, a examina și a propune viziuni reformatoare în literatură. Și aici, ca și în cazul creației artistice propriu-zise, ultimul cuvânt îl are munca și talentul – noțiuni care mai rar se discută, atunci când este vorba de critica literară – gen de literaritate care îmbină în sine nu numai spiritul analitic, hermeneutic, propriu-zis, dar și fiorul artistic, suportul filosofic, psihocritic și nu în ultimul rând vasta cultură și gustul estetic.

O conștiință exegetică de acest nivel este la noi criticul și istoricul literar, academicianul Mihai Cimpoi. În cultura și literatura română din Basarabia, începând cu anii '60 și până astăzi, într-o confruntare acerbă cu ideologia totalitaristă, Domnia Sa, alături de alți literați basarabeni, a creat o Școală critică literară, modernă, cu un program neoficializat, dar vădit și recunoscut oricând în stilul și formula scrisului sau care este unul

de referință. Orice s-ar spune și câte incomodități s-ar isca în conștiința unor autorități ale breslei, oricum nu există interpret al fenomenului literar, cu sau fără mare experiență, care nu ar fi recurs, într-un plan sau altul, la tezele sale științifice, teoretice sau critice, luate ca puncte de plecare în investigarea obiectivului propus.

O evidență a criticii literate profesate de M. Cimpoi este dimensiunea ei axiologică. Ea se deduce, de fiecare dată, din perspectiva mai multor parametri: istoric, filosofic, fenomenologic, estetic, lingvistic, stilistic, hermeneutic etc., cu precizări definitorii, verificate prin grile doctrinare, filtre paradigmatică și probate, gustate de propriul cuget de un rafinament și autoexigență rar întâlnită în întreaga cultură și literatură românească.

În demersul său critic, încă de la începutul carierei, atunci când semna „Disocieri” (1969), „Alte disocieri” (1971) sau „Focul sacru” (1975), autorul volumelor citate era în căutarea unor principii fundamentale ale criticii de prestanță clasică. Apreciindu-l pe V.G. Belinski, Domnia Sa afirma: „De la specificul operei până la cel al vieții – iată drumul pe care trebuie să-l parcurgă criticul, nu fără a lua în considerație implicitele nuanțe dialectice... Capacitatea de a aprecia obiectiv valorile, orientările și căutările creatoare, fără a opera cu mijloace extraliterare, precum și de a nu cădea în apologeticele extreme – lauda excesivă și tonul distructiv producător de șicane, - sunt factorii clasici ai unei critici sănătoase, realiste, constructive” [1, p.4].

Asemenea poziții teoretice i-au servit, în faza de început a criticii sale, drept suport metodologic la determinarea dimensiunilor axiologice și a specificității, originalității stilurilor de creație. La G. Meniuc, de exemplu, criticul aprecia, în primul rând, „meditația”, „feroarea intelectuală”, „disciplina corespondenței”, „constructivitatea temeinică” [1, p. 152-154]. Axa universului poetic al lui V. Teleucă i se înfățișa ca o insolită „vină”, „răbdarea și nerăbdarea”, memoria ca „simțire imaginară”, „tăcerea”, ca „întoarcere în intimitate” [1, p. 156-158] – filosofem, spre care se va converti și lirica din ultimele volume ale aceluiași poet – „Piramida singurătății” (2000) și „Ninge la o margine de existență” (2002). Poezia lui L. Damian, ca să mai aducem un exemplu din același volum de studii, „este trăire, pură existență” și „seamănă cu fiorul, cu stihia, cu ultimul prag al lucidității” [1, p. 169-170].

M. Cimpoi e un creator, de poezie și de categorii estetice axiale noi. Domnia Sa a scris cea mai inspirată și profundă monografie despre Grigore Vieru – „Întoarcerea la izvoare” (1985). De fapt, este o poezie a poeziei, în sensul că exegetul nu comentează lirica viereană, dar o rescrie. O rescrie, întreținând cu autorul ei un dialog în limbajul „spontaneității creatoare” (A. Țurcanu), al semnificațiilor axiale. Un exemplu: atunci când poeziei i se interzicea expresia liberă, „dreptul la eroare” (N. Dabija), poetului Gr. Vieru nu-i rămânea decât să se îndrepte spre miezul incandescent al „trăirilor până la capăt”. De aici și categoria-metaforă a criticului: „preaplinul emoțional”, care includea, de fapt, întregul univers al celor trăite de Gr. Vieru, adică totul. A vorbi în limbajul „preaplinului emoțional”, însemna nu numai a te contopi cu poezia, dar și a o promova, a-i absolvi nivelul ei axiologic, începând cu „homo ludens” și terminând cu cel mai complex „timp intern”.

Nefiind un doctrinar, Gr. Vieru își inițiază paradigma, ca și alți șaizeciști basarabeni, în mod autarhic, din propriul fior, din reacția primară la geneza și metamorfoza lumii,

ca un „copil”, fidel propriei inocențe. Nu întâmplător prefațatorul volumului *Taina care mă apără* (2008) intuia o asociere cu „tremurul” primordial al copilului din lirica lui A. Rimbaud, care se va manifesta sub zodia altei reacții, una explozivă, antinomică. Firea ființială din poezia lui Gr. Vieru este una molcumă, reținută în enigma genezei și apare în lumina poeziei cu nimbul „auroral”, cu „început de lume”, pentru a avea curajul și siguranța de a aprecia această lume pe cont propriu. „Senzația de jilăveală sufletească” este tot un fel de metaforă eseistică „aurorală”, menită să ne inițieze într-un început al formării sensibilității poetului – o structură genetică evidentă și respinsă, paradoxal, de unii cronicari [2, p. 74].

Un cuget cu un potențial creator de excepție își asumă obiectivele nu numai peotriva capacităților sale creatoare, dar și conform gustului estetic, chemării interioare. Exemplul cel mai strălucit în acest sens a fost și continuă să fie marele Eminescu. Opera lui e o spărtură în infinitul mut al existenței. Curajul lui Hyperion a făcut să dea glas Demiurgului, să incite filosofele lumii: de la Schopenhauer la Kant și de la Kant la Hegel sau neohegelianism. După G. Călinescu puțini s-au încumetat să reevalueze o asemenea structură metafizică, dar mite să o transcendă, să o „traducă” într-un limbaj de natură „lirosodică” sau „metapoetică”, adică de o specifică originalitate eseistică, așa cum o avem astăzi în fundamentalul ese monografic „Narcis și Hyperion” (1979, 1986, 1994) al academicianului Mihai Cimpoi.

În demersul său științific, criticul pornește de la „voința de sinteză” a lui Eminescu – cugetătorul, iar „influențele filosofice”, cum precizează autorul într-un „Cuvânt de început”, „putând fi ușor asimilabile pe axul contrapunctic al gândirii sale”. Filosofemul contrapunctic eminescian este unul antinomic, situat între timpul interogativ și un timp „axopoetic”, „orlogiu scos din determinațiile temporale”.

Scopul savantului a fost să adâncească „perspectiva postsincronica” eminesciană, deci a influențelor și a conlucrărilor cu gânditorii lumii (perspectivă cu atâtea încercări contradictorii, exersată și de alți vizionari) și „profilarea (formarea) mai pregnantă a personalității intelectuale a poetului”.

Axiologicul capătă în studiul citat aspect panoramic sau de frescă critic-metapoetică, punctată pe centre sau nuclee vizionare active, distribuite ca niște fascicule de iluminare a inefabilului lirosodic pe toată întinderea aserțiunii: de la modelarea canonică a eului romantic și încadrarea lui în „timpul istoric” sau în cel „intraistoric”, în reveriile-narcisiace, fie în postură de Hyperion „naiv” cu „patrii imagine” și în sublima ipostază a conștiinței de sine, extaziată, ca în „Oadă în metru antic”, și până la o simbioză modernă, revăzută a „modului organic în care se întrepătrund Narcis și Hyperion, unul dând glas nostalgiei după Cer și altul – nostalgiei Pământului...”.

O întregă „odisiadă” metafizică radicalizată se declanșează între acești parametri. În spațiul „iubirii” asistăm la o dramatizare a eului liric – categorie axială a liricii moderne, privind relația cu lumea și, totodată, securizarea sinelui, „obsesia vieții și încercarea de a se elibera de monotonia singurătății, neputința de a identifica femeia cu nimbul ei de idealitate”, în care eul poetic eminescian s-ar regăsi pe sine însuși, acel sine ideal, contopit cu absolutul. Asemenea zbucium semimetafizicizat este văzut de critic în „lumina” unei „teatralități”, înscenate de însuși vizionarismul poetului, având tangențe

și cu alte spirite creatoare, inclusiv cu „inconsecvența lucidă” baudelairiană. „Monoteatrul” erotic va antrena cugetul poetic și spre alte variate axe conceptuale, inițiindu-ne în „timpul mecanizat” sau fizic, al repetabilității, al obsesiei „cercului”, al „contopirii cu totul”, cu divinitatea, într-un timp al integrării cu „apele” – expresie a Marelui Nimic, mai adăugându-se muzicalul, ca „undă” a existenței, conceptul de om „cugetător organic”, însuși intelectul, ca axă rațională, ca la I. Kant, eul gânditor, ca temelie a cunoașterii, în sfârșit, stoicismul eminescian în dreptul propriului eu, în opoziție cu idealismul obiectiv hegelian – toate fiind privite prin prisma unei structuri metafizice de o plasticitate eseistică ispititoare și inteligență filosofică cultivată.

De fapt, eminescianismul reprezintă centrul de referință dintotdeauna a criticului, modelul axiologic, fie că e vorba de contextul literaturii naționale, fie că e preocupat de valorile perene universale. Minus cunoașterea la L. Blaga, demiurgismul la T. Arghezi, antibaudelairismul la G. Bacovia sau geometrismul la I. Barbu, conștiința de sine a poeziei însăși la N. Stănescu, precum și alte esențe axiale, sondate în studiile din volumul „Sfinte firi vizionare” (1995), ca și „tăcerea” la Paul Valéry, „libertatea absolută a cuvântului” la Paul Éluard, „simțul acut al trecerii” la Nazâm Hicmet ș.a. din „Cicatricea lui Ulise” (1982) vor fi concordate, inevitabil, cu ontologismul eminescian, cu metafizica poetului nepereche. „Nu există în literatura română – remarcă exegetul, o poezie atât de intens ontologizată ca cea blagiană. Ontologizată este, bineînțeles, lirica eminesciană printr-o interogație susținută asupra ființei, onticitate deosebită e înfățișarea barbiană a figurilor spiritului pur, în dialogul înverșunat și amar al lui Arghezi cu Dumnezeu sau în proiecțiile bacoviene ale târziului și golului existențial. Blaga ontologizează însăși structura intimă a poeziei. Discursul poetic are, la fel, caracter procesional și se transformă într-un ceremonial susținut după legile minus – cunoașterii, adică a sporirii misterului în ambele sensuri...” [3, p. 44].

Eminescu este calea sigură spre ieșire în cultura lumii, „căci, spune savantul într-un dialog cu profesorul chinez Ghe Baoțuan, orice om, care vrea să știe mai bine cultura lumii, ajunge odată ș-odată la El” [4, p. 273]. Însuși eseistul, ca să fie mai convingător, de exemplu, în explicarea „agresivității”, teribilismului lui Rimbaud, poet – copil, revine la conceptul axial de copilărie eminesciană: „Copilăria este starea ideală a umanității, vârsta ei de aur; este cunoașterea aurorală, conștiința de sine în perfect echilibru”. Eminescu impune copilăria „ca tărâm ideal al spiritului omului modern” [4, p. 59]. Tot astfel cum axiologicul eminescian va fi reeditat prin prisma brâncușianismului. Viziunea cercului, provenită din elipsă sau parabolă rotundă, când „fiecare punct al infinitului devine un focar al eului”, ar fi gestul romantic ce-i apropie pe Eminescu și Brâncuși” [5, p. 15], conchide gânditorul în articolul citat, după care va scrie și o monografie, „Brâncuși, poet al nesfârșirii” (Chișinău, 2001).

Academicianul Mihail Dolgan într-un studiu consacrat colegului său de breaslă menționa între altele: „Configurația portretului interior al scriitorului ca individualitate creatoare, ca artist al cuvântului, cu întreaga lui gamă de mutații etice și estetice, reprezintă partea cea mai tare a criticii lui M. Cimpoi, care se vrea a fi **totală** (subliniat de autorul citatului) prin atingerea unui echilibru (relativ) între tradiționalism și modernism, între analiza sincronică și cea diacronică a literaturii concepute ca un tot întreg sistemic” [6, p. 376-377].

Conturul sediului interior al individualității creatoare, la care se referă autorul citatului, presupune atât laturile „vizibile”, cât și cele „invizibile” ale fenomenului literar, deci o incursiune ontologică în ultima analiză. Ea e posibilă doar fiind centrată pe o miză filosofico-estetică ce deschide spectrul generic, focarul „mutațiilor” și pe care ochiul exegetic le infiltrează ca să ia decizia definirii, în mod autoritar, „ca un lup mândru, stăpân pe situația din pădure, și conștient de misiunea sa de „sanitar”, cum explica autorul „Duminicii valorilor” (1989) într-un interviu privitor la datoriile criticii literare.

În justificarea acestei decizii sau precizări își spune cuvântul talentul și cultura, gustul intuiției. Cel mai convingător și mai ilustrativ exemplu în acest sens e, bineînțeles, „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” (1996, 1997, 2002) care reprezintă, cum aminteam la început, o frescă axiologică, în care individualitatea creatoare e surprinsă în variatele ei „încheieturi” paradigmatiche, afective, volitive, temperamentale, etice, estetice etc., din care se deduc coordonatele axiale ale creației autorului vizat, însoțite și de o prezență de spirit referențial rafinat și incitant. Câteva exemple. Poezia lui A. Păunescu e una „mesianică... ultrasentimentală, expresionist-vitalistă, gigantescă, absolută de ambiguitatea etică și «conștiința rea» [7, p. 292]. Designul axiologic al eului poetic din poezia lui N. Costenco i se conturează criticului astfel: „Tip sanguinic, vulcanic, cu reacții rapide, «hispanice», cu aere aristocratico-doctorale, pus pe șuete, care consumă repede țăriile, trădează un infernalism slav și un sentimentalism dulce moldav – rezultat atavic al genealogiei mixte polono-românești, Nicolae Costenco stăruie în păstrarea basarabenismului ca *spiritus loci*, tinzând să fie un poet tipic al provinciei, al unui tărâm – crede el – «faustico-mistic»” [8, p. 247]. În sfârșit, evoluția axiologică de ansamblu a eului în configurația literaturii basarabene cunoaște trei tipologii: „... Regimul sufletesc al literatorului basarabean este unul paradoxal, îmbinând tipul **naiv**, corespunzător unui **homo naturalis** (sau homo folcloricus în plan artistic), cu tipul **paroxistic** al exilatului care se află mereu într-o situație – limită, la ultimul hotar al stării poetice.

Complementar acestor două tipuri în fuziunea lor aparent ciudată, este cel de-al treilea tip frecvent: acela al unui **homo naturaliter cristianus**, care se impune odată cu poezia mesianică a lui Alexie Mateevici, se configurează pregnant în poezia de inspirație religioasă a lui Ion Buzdugan, Pan Halippa, Magda Isanos în anii '30-'40 ai secolului al XX-lea și revine ca simbol al suferinței umane în genere și al martirului Basarabiei, în poezia lui Grigore Vieru” [7, p. 12] (sublinierile aparțin autorului citatului). Exegetul definește profilul eului în limbajul axiologic ca pe o proprietate a spiritului său de creație. Nu întâmplător ca „tovarăș de idei” îl ia pe Baudelaire pe care îl citează în termenii cei mai semnificativi:

„Trebuie, pentru a interpreta bine opera, să intri în pielea fapturii create, să te pătrunzi adânc de sentimentele pe care le exprimă și să te simți atât de bine încât să îți se pară că e opera ta proprie. Trebuie să-ți asimilezi o operă pentru a o exprima bine” (sublinierile aparțin autorului citatului).

Itinerariul de creație de la „Disocieri” și până la „O istorie deschisă...” al criticului, istoricului literar, academicianului septuagenar Mihai Cimpoi îndreptățește cu prisosință dezideratele autorului „Florilor răului”, de vreme ce în scrisul Domniei sale recunoaștem valorile literare românești și cele universale ca pe niște „opere proprii”. Îi dorim și în continuare putere de creație, mulți ani înainte, bucuria noilor revelații axiale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cimpoi M. *Focul sacru*. Chișinău: „Cartea moldovenească”, 1975.
2. Cristea-Enache Daniel. *Funcția Vieru*. În: Grigore Vieru, poetul. Colecția Academica. Chișinău, Știința, 2010.
3. Cimpoi M. *Sfinte firi vizionare. Clasici români*. Medalioane literare. Alcătuire: Vlad Chiriac. Chișinău, CPRI „Anons S. Ungurean”, 1995.
4. Cimpoi M. *Duminica valorilor*. Cicatricea lui Ulise, II Chișinău: Literatura artistică, 1989.
5. Cimpoi M. *Eminescu și ideea nesfârșirii*. În: Viața Românească, anul XCVI, septembrie-octombrie, 2001, nr. 9.
6. Dolgan M. *Mihai Cimpoi, personalitate de primă mărime a criticii române*. În: Mihail Dolgan: *Polifonismul creativității (Conștiința civică și estetică a poeziei)*. Academia de Științe a Moldovei. Institutul de filologie. Chișinău: „Tipografia Centrală”, 2010.
7. Cimpoi M. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a revăzută și adăugită. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
8. Cimpoi M. *Istoria literaturii române din Basarabia (Compendiu)*. București, Litera Internațional, 2009.