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 învălătucească figura profesională. Nu este opțiunea 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 întreținerea unor carențe prăpăstioase în ceea ce priveşte judecata de valoare, a fost compromisă însăşi ideea de critică literară autentică, este deja una temerară. În lipsa altor personalități critice mai cu poziție 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 spațiul sovietic a fost permisă o oarecare destindere favorabilă unor îndrăzneli înnoitoare. Spectacolul denunțărilor oficiale ale practicilor de interpretare rigidă era aparent promițător, dar mica deschidere nu presupunea în niciun fel „infestarea cu estetica burgheză" şi, cu atât mai mult, în cazul moldovenilor, aderența la marile modele înaintemergătoare ale criticii de peste Prut.

Mediul palid, nefavorabil al vieții literare şi ştiințifice din RSSM de după 1944, lipsa autorităților critice care ar iniția dezbateri teoretice sănătoase nu-i puteau oferi lui Mihai Cimpoi modele ale spiritului critic acceptabile şi demne de imitat. Domnia sa îşi

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

începe cariera într-o atmosferă în care, deşi adie o iluzorie briză îndrumătoare de înnoire, lipseşte cu desăvârşire tradiția critică care ar genera dezvoltări diferențiale ca moduri şi forme construite în jurul unor opțiuni metodice şi sistematice. Nu aveam, spre exemplu, o critică tradițională sau modernistă, sămănătoristă sau neojunimistă şi nici măcar o critică împrumutată din experiența altor spații culturale, care ne-ar asigura continuitatea unui lexic şi a unui instrumentar specializate. Mihai Cimpoi a trebuit să evite pe cont propriu mediocritatea şi chiar primitivismul de gândire şi expresie a colegilor bine poziționați ierarhic şi convertiți la bâlbâielile sociologismului vulgar, luând lecții incognito de la spiritele înalte ale culturii româneşti şi 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 şcoala estetică a lui Maiorescu, Perpessicius şi Călinescu este o manifestare de reacție împotriva dogmatismului mistificator şi a judecăților de valoare unilaterale, dictate de criterii extraliterare, pe de o parte, şi o eliberare a impresiilor sensibilității şi subiectivității refulate sub puterea conjuncturii, pe de altă parte. Faptul că Mihai Cimpoi nu va abandona niciodată exprimările poematice, metaforice, discursul în filigran, cu care şi-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 şi de conturare a unor norme şi principii orientative. Şi aici se cade a menționa simpatia exprimată mai târziu pentru critica lui Călinescu, dar şi pentru discursurile filosofice ale lui Nietzsche, Heidegger sau Derrida care, se ştie, 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 şi a refuzului închiderii în cuşca unei metodologii a constituit reflecția filosofică. Orientarea filosofică a lui Mihai Cimpoi denotă deschiderea către o estetică generală, discursul său căpătând îndată libertatea şi flexibilitatea speculației fără a pierde din calitatea ştiințifică. Alegerea este foarte potrivită pentru că prin punerea în discuție a vreunui sistem critic impus, spre exemplu, de Croce, Heidegger, Sartre, Blaga, Noica ş.a., exegetul ajungea la un instrumentar al ştiințelor moderne. Critica şi 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 totuşi conştienți de statutul exemplar al disciplinei practicate. Dacă filosoful tinde spre abstractizări continui şi categorii generale, criticul trece printr-o experiență nemijlocită, sensibilă de comunicare concretă cu opera individuală. Prin corelarea fericită a acestor dimensiuni – artistică şi filosofică – Mihai Cimpoi ajunge la o critică de natură reflexivă, liberă, mai plastică şi mai disponibilă să evite clişeele de interpretare. Valorificările estetice devin un joc dintre empiria gustului spontan şi filosofia artei. Astfel, tot mai hotărât critica Domniei sale ia forma unei eseistici elevate şi moderne care îl face mai diferit şi 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 cunoaştere specială, alogică, o cale de pătrundere în esența şi misterele lumii. Creatorului, înzestrat cu intuiție senzitivă, imaginație arhetipală şi rațiune, îi revine misiunea de a revela şi a-şi figura această

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

experienţă în metafore şi simboluri. De aceea lumea creată de el are date intrinseci, fundamentale recongnoscibile de cel care îşi propune să o interpreteze. Modelele unei astfel de înţelegeri se vor clarifica mai târziu ca fiind ecouri ale reflecţiilor privind poezia modernă şi ale unor referinţe la o anumită filosofie în descendenţa lui Kant. E limpede acuma faptul că Mihai Cimpoi avea lecturi din Hugo Friedrich, Freud, Jung sau Bachelard; Blaga, Noica şi 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 şi ale poeziei lui Mihai Eminescu. Rezultatul cunoaşterii emoţionale (preaplinul emoţional), al viziuni (organicistă) şi al elaborării conştiente în planul limbajului (muzicalitatea versului) se datorează capacităţii de a ancora într-un spaţiu 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 spaţiotemporale intime, de vatră spirituală bine delimitată, pe care cresc florile inocenţei, copilăriei, ale sfinţeniei dragostei materne şi a celei faţă de Patrie, omenie, pace şi frumos" [1, p.7]. De la o hermeneutică a simbolurilor arhetipale şi a structurilor mitice la una ontologică a Fiinţei abisale, de sorginte heideggeriană nu rămâne decât distanţa parcursă până la opera lui Mihai Eminescu. Prin grila ontologică, fiinţială sunt priviţi de acum înainte Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ion Heliade-Rădulescu şi alte spirite înalte ale românităţii.

Cu *Narcis şi Hyperion* (1979, 1985, 1992), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993); *Spre un nou Eminescu* (1993, 1995); *Eminescu, poet al fiinţei* (1998); *Plânsul demiurgului* (1999), *Esenţa Fiinţei. (Mi)teme şi simboluri existenţiale 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 contribuţiile exegetului nostru la ştiinţa critică a lui Eminescu. Aşezând creaţia poetului în lumina filosofiei fiinţei, Mihai Cimpoi contribuie la realizarea unei noi mutaţii valorice în eminescologie, pe linia Constantin Noica, Rosa del Conte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, datorită cărora Eminescu este integrat în reţeaua dezbaterilor ideatice moderne, alături de critici literari ca Sfetlana Paleologu Matta, Ioana Em. Petrescu, Theodor Codreanu ş.a. care au purtat discuţii în jurul ontologiei heideggeriene. Filosoful german a profilat o *ontologie fundamentală* înţeleasă ca *ontologie a fiinţării umane în lume*. Potrivit filosofului de la Freiburg, tema ontologiei trebuie să fie analiza felului în care se accede la Fiinţa care nu există decât înţelegând Fiinţa. Înţelegerea Fiinţei poate avea loc doar pornind de la solul ontologic, în cazul poetului de la „existenţialii" acestuia care exprimă felul aparte de a căuta şi a gândi Fiinţa în experienţele sale existenţiale.

Ceea ce îşi propune să facă Mihai Cimpoi constă în surprinderea la Eminescu a unor date de gândire poetică şi filosofică a Fiinţei care se dezvăluie/ascunde în arhetipuri nemuritoare. Perspectiva este extrem de profitabilă, căci evită locurile comune ale criticii biografice şi impresioniste, punând accentul pe semnificaţie, esenţialitate şi 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 însăşi" [2, p. 176]. Criticul pune în valoare temele autoreferenţialului mitopo(i)etic eminescian – Nodul tragic, Speranţa, Singurătatea, Melancolia, Angoasa, Dorul, Abisul, Destinul, Disperarea, Timpul şi spaţiul, Nimicul, Cercul, Taina – şi registrele stilistice, de la şarjele groteşti la reflecţia metafizică,

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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

Maeştrii spirituali, modelele critice

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

Printre alte obiective ale proiectelor de cercetare a literaturii naţionale, criticul parcurge traseul gândirii româneşti referitoare la statutul şi funcţiile disciplinei critice, începând cu primele reflecţii despre conştiinţa literară românească ale lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* (interesul criticului pentru cărturarul român este bine cunoscut), continuând cu etapa configurării spiritului critic prin contribuţiile paşoptiştilor, prin cele ale lui Mihail Kogălniceanu sau Ion Heliade Rădulescu, Iosif Vulcan sau B. P. Hasdeu şi ajungând la perioada desemnată de valoroasele mutaţii ale lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Tudor Vianu şi mai ales ale lui George Călinescu. Fiecărei personalităţi i se acordă o atenţie aparte, exercitată fie în limita unui studiu, fie între coperţile unei cărţi întregi. Punând în discuţie mai multe aspecte legate de diversele şi multilateralele preocupări ale acestora, Mihai Cimpoi le simte impactul puternic, inclusiv în materie de viziune asupra actului critic. Pe bună dreptate, exerciţiul este extrem de profitabil, căci în rezultat, discursul criticului nostru se îmbogăţeşte progresiv cu elemente ale unor ansambluri categoriale, concepte, noţiuni şi tipuri de lectură.

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

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

concluziile reductive şi barbare privind aceste două influenţe 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 şi proiectul *O istorie a literaturii române din Basarabia*, datorat lecţiei 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 „Scrisul românesc", alcătuiesc o construcţie pe cât de solidă, pe atât de maiestuoasă. *Fierăria lui Iocan* (I), 2001, *Centrul şi Marginea* (II), 2002, *Orizont mioritic, orizont european* (III), 2003, *Demonul recitirii* (IV), 2004, *Po(i)etica arhetipală* (V), 2005, *Dialogul valorilor* (VI), 2007, *Şansa cercului* (VII), 2008, *Prăpastia lui Pascal* (VIII), 2009, *Identitate şi alteritate* (IX) văd lumina tiparului cu regularitate, ritmul fiind precipitat de imperativele europenizării şi globalizării şi de amplele discuţii la nivel internaţional asupra identităţii culturale. Viziunea de ansamblu a proiectului se impune prin distribuirea celor mai importante şi litigioase probleme legate de aceste evenimente ale „secolului" în aşa fel, încât toate converg spre un numitor comun: legitimarea dreptului organic al valorilor literare româneşti de a se lansa fără inhibiţii şi pe picior de egalitate axiologică în dialogul culturilor. Acţiunea depinde însă de înţelegerea notelor definitorii ale „orei în care trăim" şi de alegerea vectorului principal în evoluţia actului de integrare.

Timpul nostru poate fi comparat cu metafora proiectată de Marin Preda în episodul „Fierăria lui Iocan" din *Moromeţii*, fiind un timp al pseudodemocraţiei, al „atitudinilor personaliste" babilonice şi „intolerante faţă de atitudinile şi adevărurile altora". Literatura actuală emerge cu dificultate dintr-un context politic precar şi „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 constelaţia „înaintemergătorilor" exemplari, sau, dimpotrivă, vom sta sub zodia „amurgului", dezvoltând germenii crizelor, complexele de inferioritate, confuzie şi relativizare? Mihai Cimpoi alege să-şi clădească demersul critic pe temelia solidă a modelelor, pe ferma convingere că aspectele complementare negative „nu pot să pericliteze un echilibru al evaluării, susţinut de certitudinea că avem valorile noastre, că am fost tot timpul europeni, chiar înaintea unei voinţe de ultimă oră de a fi aşa ceva şi că am modelat din interior ideea integrării spirituale continentale timp de câteva veacuri prin Cantemir, Dinicu Golescu şi 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 apariţia *Critice*-lor maioresciene, Mihai Cimpoi preia misiunea de a răspunde la întrebarea: „Ce se întâmplă cu spiritul critic" actual şi îşi propune să creeze un tablou sintetic al tendinţelor acestuia [4, p. 6] după modelul „înaintemergătorului" său, care analiza „starea literaturii noastre şi direcţia spiritului critic". Potrivit savantului, modelul Titu Maiorescu întruneşte toate condiţiile unui sistem de referinţă pentru conştiinţa critică actuală, care nu se vrea o instanţă de emitere a verdictelor categorice, bazate doar pe năzuinţa ideală de a concepe absolut cultura, dar nici nu-şi doreşte căderea definitivă în neantul relativizării axiologice. Maiorescu, om considerat, nu fără temeiuri, providenţial, este exemplar prin „contradicţia sa superbă"

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

(„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 şi să asculte, în acelaşi 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 „viţiază 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 şi poate, un *apologet al estetismului*, al artei ca finalitate fără scop. Nimic din ceea ce e contingent şi subiectiv nu trebuie să tulbure siguranța axiologică a interpretării. Pe linia lui Hegel, Kant şi 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 înfățişate în comediile caragielene trebuie să vorbească aşa cum vorbesc, căci în felul acesta mențin iluzia realității în care ne transportă şi 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 şi că orice operă artistică adevărată o îndeplineşte, deoarece „orice emoție estetică (…) face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalțe 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 ştie că, preluând teoria schopenhaueriană a geniului, Maiorescu vorbeşte despre creatorul *Luceafărului* ca despre o esență dincolo de timp şi de spațiu. Maiorescu separă personalitatea artistică, metafizică a lui Eminescu de cea umană, creându-i un portret „tras cu linii energetice şi sugestive, rezultatul său fiind o statuie în stil antic, marcată de măreție senină, decantată de esențele amare şi nebulozitățile biografiei şi 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 şi intelectual cu Mihai Eminescu: „Maiorescu este aici (în studiul *Eminescu şi poeziile lui* − n.a.), în mod detaşat şi plenar, criticul pur. Convențiile şi formele de epocă nu-l influențează prin nimic; mai mult decât atât: se desprinde total de balastul lor producător de confuzii şi stingheritor în nuanțe” [4, p. 22]. La un moment dat al studiului, portretele lui Eminescu şi Maiorescu devin permeabile la celălalt, asimilându-se şi întregindu-se reciproc, Eminescu fiind „adesea maiorescian”, iar afirmațiile lui Maiorescu amintind „un mod eminescian de a înțelege lucrurile”. Aş adăuga aici faptul că, analizându-şi modelele, Mihai Cimpoi, la rândul său, îşi defineşte propria critică estetico-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 şi armonie, cu un demers hermeneutic care îşi propune să „socotească” în personalitatea lui Eminescu geneza interioară, spirala dialectică a ascensiunii. Oricum, modelul Maiorescu este unul „adamic”, al „începuturilor noastre sănătoase şi întemeietoare”, constituind, alături de alte modele de „pionierat”, o constantă a tranzițiilor de la o epoca la alta.

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

Europenismul spre care tinde cultura românească dictează adoptarea unor modele critice complexe şi interpretări plurale ale operei de artă. De aceea, în continuare, având acelaşi imperativ de legitimare a integrării cu drepturi egale, Mihai Cimpoi lasă să se desfăşoare în faţa noastră o adevărată paradă a modelelor fundamentale, a *pattern*-urilor care au format şi catalizat gândirea critică actuală şi la care a făcut şcoală Domnia sa, simpatizându-le evident. La acest eveniment fast Iosif Vulcan face figura de „întemeietor absolut", impunând un „*model naţional-cultural* ca soluţie existenţială ideală" ce valorizează datele ontologice generale româneşti. Emulii săi, Ion Heliade Rădulescu, Andrei Mureşanu, 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 şi 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 şi antimodele. Exemplu poate servi poetica specifică, „făcută din sloganuri doctrinare, «roşie», disprețuitoare de «formele antice» şi de formă în general" a celora care au urmat curentul ideologic de la revista *Contemporanul* [4, p. 43-53].

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

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

Ceea ce reiese din modelele înşirate 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 româneşti" 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,

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

unde „fiecare vine cu convingerea lui, cu ziarul pe care îl citeşte şi 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) şi mai noile complexe româneşti, exondate în cursa europenizării şi globalizării accelerate. În această goană se ajunge chiar la de „ruşinea de a fi român", la renunțări gălăgioase de identitate [4, p. 129].

În drumul spre Centrul european, conştiința culturală românească se confruntă, după Mihai Cimpoi, cu două modele: *modelul adamic*, natural şi *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 şi Brâncuşi. Soluția mântuirii de complexe trebuie căutată anume la aceşti poeți ai ființei, care îndeamnă spre revenire „în chip aşezat şi substanțial, la felul de a fi, fără mimetisme şi salturi groteşti în globalisme" [4, p. 131]. Concluzia nu se lasă mult aşteptată: răspunzând provocărilor dinafară, cultura românească trebuie să urmeze o cale a sa proprie, alimentându-se din surse autohtone. Or, vorbind nietzschean, chiar şi pe patul de boală politică, poporul se poate înnoi pe sine şi îşi recapătă spiritul său pierdut.

***

Literatura română din diasporă reface narativ traiecte existențiale fragmentate ale individului polarizat între dorul de casă şi imperativul adaptării la noile condiții de viață. Narațiunea exilului stă, vorba lui Ştefan Augustin Doinaş, mărturie la imposibilitatea de a ne naşte a doua oară, la incapacitatea expatriatului de a renunța la mitologia sa personală, la ceea ce constituie însăşi determinarea condiției sale. Înstrăinarea de patrie şi de limbă perturbă în profunzime lumea „stabilizată", rutinele anterioare. Schimbarea de model cultural presupune de acum înainte o „depăşire 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 declanşa 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, şi alta moştenită din țara de origine, văzută de a fi tot mai arcadiană, şi pe care acesta nu vrea să o abandoneze. Salvarea şi ieşirea din criză este posibilă doar printr-o convertire identitară sau, în cuvintele lui Peter Berger şi Thomas Luckmann, printr-o „*alternație*", care înseamnă a deveni un *altul*, a schimba cultura sau credințele. Narațiunea de sine a scriitorilor mutați în altă limbă, în alt ambient şi în altă mentalitate decât cele originare reprezintă un fenomen complex de redefinire a identității personale.

Acestea şi alte probleme ale scriitorilor exilați fac subiectele celui de-al doilea volum al *Criticelor*, intitulat *Centrul şi 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 şi limbii (Cioran) până la resemnata „linişte deontologică" (Cantemir, Petru Movilă, Nicolae Milescu-Spătaru, Mircea Eliade). Pentru o in-patriere şi o deplină împăcare

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

cu „noua" identitate, subiectul trebuie să-şi clarifice relaţiile cu „vechea", cu identitatea „originară". Reconstrucţia identitară este, de regulă, însoţită de un motiv important şi decisiv care justifică tranziţia de la vechile la noile credinţe. Fiecare scriitor îşi găseşte pentru sine repere, referinţe, o nouă definiţie despre el însuşi, despre alţii şi despre sine. Unii, aşa-numiţii „avatari ai lui Ovidiu" (Laurenţiu Ulici), se alimentează din speranţa reîntoarcerii în patria de unde au fost izgoniţi de putere, cum a fost, spre exemplu, Vintilă Horia, a cărui literatură este expresia unei puternice nostalgii după patrie şi a dorului de casă. Alţii găsesc argumente mai puţin tragice, pledând pentru o autoexilare benevolă în miezul de progres occidental. Vizavi de aceşti scriitori nu se mai poate utiliza, după cum a menţionat Monica Lovinescu, conceptul de „exil", ci cel de „diasporă". Atât pentru unii, cât şi pentru alţi intelectuali estici, exilul în Occidentul capitalist este totuşi, în condiţiile maniheismului ideologic sovietic, o *odisee a libertăţii şi afirmării*.

Trăsăturile comune sau naraţiunile frecvente ale exilului sunt legate inevitabil de o nouă formulă de tragism de substanţă a lumii moderne, ce implică alienarea fiinţei, imposibilitatea comunicării, disoluţia identităţii, dezumanizarea, dezrădăcinarea, înstrăinarea, ruperea *sinelui* din spaţiul benefic şi necesar etc. Scrierile din exil devin inevitabil autoreferenţiale, majoritatea scriitorilor problematizează propria condiţie de român aflat „între două lumi": pe de o parte, stă „paradisul pierdut" şi, pe de altă parte, lumea „libertăţii şi a posibilităţilor". Conştiinţa apartenenţei la două sisteme culturale diferite, la două limbi, integrarea în spiritualitatea europeană sunt trasee narative inerente oricărei formulări a identităţii literare din diasporă. Fiecare scriitor însă are o anumită perspectivă şi modalitate literară personală de figurare a acestor tendinţe polarizante, feluri de a ancora simbolicul în expresii de identitate personală.

Existenţa majorităţii scriitorilor români în exil e, de regulă, o *scindare*: după o vârstă a creaţiei în limba română urmează o vârstă în franceză, italiană, engleză sau suedeză. Dislocarea lingvistică este unul din aspectele fundamentale care au suscitat mai multe discuţii în cadrul temei exilului. Pentru oricine trăieşte experienţa migraţiei, trecerea la o altă limbă are un impact psihologic considerabil şi este cu atât mai mult resimţit în cazul unui scriitor, a cărui relaţie cu limbajul este mult mai profundă şi mai complexă decât utilizarea obişnuită a acestuia. Oscilarea între limba maternă şi limba „de adopţie" accentuează condiţia de liminalitate a scriitorului emigrat care e nevoit să suporte travaliul transferului semantic. Fiinţa unui astfel de scriitor nu se dedublează, ci se frânge uneori în două fiinţe autonome. Este cazul să amintim de experienţa literară a lui Eugen Ionescu sau de cea a lui Tristan Tzara.

Identitatea literară a lui Emil Cioran se articulează în jurul acelui „lirism al negativităţii", prezent în toată opera scriitorului şi care îl apropie spiritual de creatorii avangardei. Una dintre dominantele literaturii cioraniene scrise în franceză este sfâşierea lăuntrică generată de senzaţia de pierdere a identităţii odată cu trecerea la o altă limbă de exprimare filosofică. Negativitatea proiectată atât asupra limbii române, cât şi 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 acelaşi timp, exilul poate fi un izvor al inspiraţiei, neprovocând frustrări şi complexe. Mircea Eliade este una din personalităţile care au valorificat în pozitiv criza determinată de ruptură, regăsindu-şi oriunde un „Centru al lumii".

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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 mişca 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 Miloş, poetul şi traducătorul român stabilit în Suedia. Cunoaşterea subtilităților poetice ale limbilor franceză, sârbo-croată, suedeză, macedoneană ş.a. i-a deschis scriitorului un orizont larg de expresie a „sufletului" şi l-a impulsionat să-şi 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 ş.a. au contribuit la revoluționarea şi înnoirea simțirii şi expresiei poetice nu numai româneşti, ci şi universale. Exilul a jucat un rol considerabil în afirmarea unei opoziții imposibile în țară, opoziție politică în primul rând şi, 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 şi 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 şi 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 şi de *vendetta* împotriva turcilor, un Ion Druță „ilustrează cazul tipic de duplicitate manifestată prin rezistență față de tiparele ideologice şi totodată de conformare, căci este şovăitor față de revenirea la matca stilistică românească, pactizează cu foştii săi duşmani ideologici şi se face adeptul declarat al moldovenismului primitiv", iar alții ca Antioh Cantemir, Heraskov, Nicolae Milescu-Spătaru, Vasile Cheltuială, Ivan Luppol sunt total asimilați de cultura rusă. Totodată, şi Dimitrie Cantemir, şi Alexandru Hâjdeu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Leon Donici-Dobronravov, Constantin Stere reuşesc să rămână esențialmente români care au intrat într-un dialog strategic român-rus.

***

Astăzi se vorbeşte mult despre necesitatea reevaluării canoanelor culturale, despre renunțarea la metodele de globalizare şi standardizare ce duc implacabil la uniformizarea şi la recurența aceloraşi tipuri de producție, la generalizarea şi, 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 şi complexele pe care le presupune aceasta. Mihai Cimpoi insistă asupra faptului că între valorile româneşti şi cele europene trebuie şi e firesc să se stabilească relații de complementaritate, ce reclamă indispensabil un dialog productiv. Procesul presupune reevaluarea aspectului local, a promovării specificului („Eul") în detrimentul universalului („Celălalt"): „Un Eu proiectat în Celălalt îşi dă în vileag luminile şi umbrele ființei, asemănarea sau – mai degrabă diferența, ne-asemănarea" [6, p. 7].

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

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

Primul pe listă este Lucian Blaga. Marele filosof al culturii renunță la ideea integrării totale a identității româneşti în substanța anonimă a „colectivismului spiritual" european ca singura cale de creare a noului stil europenist „absolut" şi 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 inconştientul stilistic colectiv, ce întruneşte 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 şi toate individualitățile creatoare participă la dialogul multicultural în mod concentrat şi organic" [6, p. 24].

Un spirit polemic fervent dovedeşte reputatul critic în compartimentul *Complexele literaturii române*, combătând opiniile unor demolatori de valori naționale şi viziunea acestora „deformată", „momatică", „de speță nouă" asupra cauzelor care au determinat literatura română să se canonizeze în limitele de cultură mică şi fără prestigiu internațional. Aceste reacții nihiliste, resentimente față de propriile valori şi complexe de inferioritate în fața canonului estetic universal îşi au explicația în dorința de europenizare 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 şi nicio conştiință a inegalității, care vor transforma deschiderea europeană românească firească în tendință accentuată, manifestă sau mascată de „europenizare" febrilă [6, p. 27].

Răspunsul dat afirmațiilor cioraniene cum că literatura română nu a putut să iasă din timpul şi spațiul real al imediatului şi 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 şi spațiului s-a concretizat într-un organicism ontologic, care este şi datul fundamental-ontologic şi deontologic al culturii româneşti" [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 şi a scoate în evidență căile de acces spre această zonă, specifice fiecărui creator în parte. În contextul globalizării şi multiculturalismului de astăzi poezia lui Grigore Vieru se afirmă ca modalitate de afirmare a spiritului religios al românilor. Prin organicitatea creştinului şi a poetului, sacralizând maternitatea, copilăria, bucuriile simple şi suferința, Grigore Vieru se înscrie în procesul intercomunicativ de nivel internațional. Opera lui Ştefan Augustin Doinaş este văzută ca o expresie a „fausticului drum spre Ființă". Schimbând pe rând „măştile eului", europeanul Doinaş îşi 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 Busuioc

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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

***

Mihai Eminescu, Ion Creangă, Dimitrie Cantemir, George Bacovia, Lucian Blaga ş.a. sunt teme recurente, teme la care Mihai Cimpoi revine mereu. Creaţia acestor personalităţi se bucură mereu de luminile multicolore ale unei noi relecturi, care implică toate lecturile, reflecţiile, confruntările şi generalizările sale anterioare. Mânat de un „demon al recitirii", în cel de-al patrulea volum de *Critice*, Mihai Cimpoi vine cu o sumă de studii-relecturi despre acelaşi Eminescu, Creangă, Caragiale, Blaga, Bacovia, Topârceanu, Coşbuc, Eliade, Rebreanu şi alţii, redescoperind texte deja ştiute prin abordarea lor din alte unghiuri de vedere. De fapt, tot proiectul *Critice* se construieşte în urma unei relecturi *metaforic-circulare*, învârtindu-se în jurul unor nuclee esenţiale. De fiecare dată, cercul de înţelegere a unei esenţe poetice se lărgeşte, irizând semnificaţii tot mai multiple şi mai complexe.

Un nou orizont de înţelegere capătă opera poetică a lui George Bacovia şi a lui Grigore Vieru, dacă li se aplică o analiză ontologică. Din această perspectivă, poeţii îşi etalează similitudinile, căci anume arhetipul este „modelatorul existenţial" şi „principiul cauzal" atât într-un caz, cât şi în altul. În aparenţă, fiind scriitori diferiţi, Bacovia – „poet al vidului", iar Vieru – „poet al plinului", ei se reunesc în ideea unitară a fantasmelor originare ale patrimoniului spiritualităţii româneşti. Prototipuri adânc gravate în inconştient se manifestă prin simboluri diferite încărcate de putere energetică copleşitoare: „plânsul", „nevroza" se atestă la Bacovia, „principiul matern al universului", „ludicul" – la Vieru. Structurile constante permit desluşirea „dialecticii răsturnate", la Bacovia, şi a „discursului liturgic", la Vieru. În opoziţie/corelaţie cu „sentimentul angoasei" la Bacovia se naşte sentimentul „curgerii de grâu", al „mişcări ciclice", al dorului şi al preaplinului emoţional la Vieru. Mitopo(i)etica bacoviană se axează pe relativizarea timpului şi absolutizarea spaţiului, alcătuind o „meteoropo(i)etică (meteograme sincronizând cu psihogramele), cea viereană fructifică semnificaţiile materne, feminine. Bacovia este „maestrul neantizării glisante", tradusă printr-o neantizare stilistică glisantă, Vieru cultivă o „simplitate ermetică" cu sensuri parabolice şi alegorice. Bacovia e decadent, trăind paroxistic, Vieru „iubeşte" şi se resuscitează întorcându-se în copilărie, în miniatural, revenire echivalentă cu plonjarea spre rădăcinile spirituale. Muzica lui Bacovia sună ca o muzică a „marginii existenţei", cea viereană urmează „blagian – caracterul ondulat al plaiului mioritic, format din dealuri ce seamănă cu nişte «sfinţi goi şi sfarmă-piatră, albiţi de-nalte patimi»" etc.

***

„Valorile ies azi din poziţia lor patrimonială inerţială şi se pun într-o mişcare concentrată, care e, bineînţeles, o mişcare esenţialmente dialogică", susţine Mihai

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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 contrapunctic 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: românitate, europenitate, universalitate", „Nicolae Iorga: (anti)modele de naționalisme şi imperialisme", „Constantin Noica: modelul cultural european". Fiecare dintre scriitorii-filosofi frecventați 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 şi, mai ales, Leopardi. Cu ultimul, Eminescu are o serie de similitudini tipologice şi 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].

Rațiunea volumului *Şansa cercului*, dar şi a întregului proiect constă în redefinirea spiritualității românești ca o conştiință 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 odihneşte în jurul unui centru, dar nici nu se desfăşoară la nesfârşit într-o oarbă şi victorioasă circularitate. Este mai degrabă un cerc vectorial în care e mişcare, dar şi oprire, în măsura în care mişcarea 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 pulsiuni de voință, de mişcări satelite, de sisteme reticulare" [12, p. 25].

De remarcat faptul că în nici un volum al *Criticelor* nu lipseşte referința la Mihai Eminescu. Pentru Mihai Cimpoi, meditația asupra pertinenței valorilor românești în dialogul valorilor europene înseamnă a relua permanent, „în cerc" tema acestui „rostitor esențial de ființă". Aşa cum pentru italieni este Dante, pentru englezi – Shakespeare, pentru germani – Goethe, pentru ruşi – Puşkin sunt totul, aşa 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 aceeaşi poetică a încântării în fața fertilului model Eminescu: „Tabloul receptării lui Eminescu, înfățişat grafic, seamănă cu modelul atomic al lui Bohr, în care nucleul este înconjurat de electroni plasați pe orbite circulare, aceştia putând sări de pe o orbită pe alta absorbind sau emițând căldură. Interpreții operei eminesciene se apropie sau se îndepărtează de nucleu, care este însuşi poetul, în funcție de „sarcinile" pozitive

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

sau negative care le poartă, unii propunându-şi 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 şi au pornit-o într-o goană nebună, încât puteau să-l ducă într-o prăpastie. Obsesia acelui posibil abis existenţial nu l-a părăsit toată viaţa! Filosoful nu a putut scăpa de ea nici prin voinţa alimentată de raţiune" [11, p. 5]. În drumul spre Europa, retrăim angoasant „mirajul *Prăpastiei lui Pascal*", inconştientul ridicând deasupra griji, teamă, stare de culpabilitate. Această nelinişte revine şi azi în disputele tensionate despre interrelaţiile dintre Eu şi Celălalt, dintre identitate şi alteritate, dintre Unu şi Multiplu. Singura noastră şansă de a depăşi căderea în abis este, potrivit savantului, recrearea permanentă a valorilor care asigură culturii vitalitatea.

Recrearea valorilor româneşti 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 şi 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 şi-asfinţire de idei", care aminteşte de mult discutata afirmaţie a morţii lui Dumnezeu. Filosoful german influenţează gândirea lui Ion Luca Caragiale şi cea a lui Constantin Rădulescu-Motru. Apropierea dintre filosoful german şi Caragiale se referă la „constatarea generalizată a existenţei unei societăţi bolnave, îmbătrânite şi 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), *Cunoaşterea luciferică* (1933) şi *Cenzura transcendentă* (1934). Similitudinile se întrevăd în modelul cunoaşterii şi pe variaţiile revelării misterului. Un efect modelator exercită Nietzsche şi asupra lui Mircea Eliade, care era preocupat în tinereţe de trăirea destinului şi 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 şi alţi scriitori care au poetizat abisul şi singurătatea existenţială.

Dimpotrivă, Dostoievski vede salvarea omului prin dialog cu semenii săi, în credinţa creştină şi în speranţa iubirii şi iertării. Acestui subiect îi este rezervat un spaţiu impunător în ultimul volum al *Criticelor* având genericul *Identitate şi alteritate*. Concepţia dostoievskiană privind relaţiile sociale, dialogice între oameni (care constituie condiţia existenţială a lui) se opune complexelor lui Freud. Modelul de abordare a conştiinţei umane propus de Dostoievski este altul decât cel biologic. Psihologia experimentală, propusă de Freud şi discipolii săi împrospătează ca ideologie temele creaţiei artistice, înnoieşte instrumentele artiştilor de explorare a complexităţii umane, dar e la fel de adevărat că aceasta îl prezintă într-o lumină defavorabilă, frizând patologicul. Metodologia psihanalizei acordă atenţie în exclusivitate psihologiei individuale, luminând conflictele comportamentului uman din interior, fără a ţine cont de condiţionările mediului social care le generează. Întregul proces de construire a caracterului, după Freud, decurge în limitele psihicului subiectiv izolat. Totuşi natura umană este esenţial dialogică, întreaga existenţă a sinelui este orientată către limba şi lumea celorlalţi. Omul se află în totalitate la graniţa cu ceilalţi, el stabileşte mereu relaţii dialogice cu alţi oameni, cu natura şi cu Dumnezeu. Structurându-şi în acest sens demersul artistic, Dostoievski devine un „model

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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

Proiectul *Critice* întregeşte armonios imaginea complexă a savantului Mihai Cimpoi, adăugând, prin însuşi exemplul său, încă un argument la calitatea intrinsecă a culturii româneşti de a fi eminamente europeană. Prin eterogenitatea autorilor şi 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 şi enciclopedic românesc la constituirea civilizației actuale.

Modelul Călinescu şi propensiunea creatoare a istoricului literar

Modelul George Călinescu este cel pe care Mihai Cimpoi îl declară cel mai adesea ca având influențe catalitice şi modelatoare asupra formației sale critice. Cel mai important critic român a marcat conştiința literară postbelică (acolo unde această conştiință era existentă, desigur), fiecare reprezentant român al breslei formulându-şi principiile fie în continuitatea, fie în opoziția esteticii lui. Pentru Mihai Cimpoi, Călinescu a constituit întotdeauna o prezență tutelară chiar şi atunci când acest lucru nu se putea afirma. Fără doar şi poate, „ethosul călinescian" (Mircea Martin) îl ghidează pe exeget în demersul său de a da structură şi 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 şi de alți critici ai lui Mihai Cimpoi, fie i-a fost contestată (Alex Ştefănescu), 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 şi Frumusețe ca fiind irelevante în ceea ce priveşte 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 automistificării, închizându-se sceptic în cercul analizei spre a se deschide şi mai tare spre alte puncte de interpretare care îi aduc încredere şi stabilitate. Punctele de pornire şi sosire se desprind spectaculos de satanismul sceptic şi oferă locul demoniei goetheene (în sensul de posedare benefică) a analizei – cu enorme apetituri pantagruelice de ingurgitare estetică, cu răsuciri de mare plăcere narcisiacă 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 şi un creator al sintezelor epice, el este iremediabil un critic literar. Călinescu susține că între critică, istorie şi creație nu există mari deosebiri, acestea fiind părți indispensabile ale actului creator unic. Deşi există obiceiul înrădăcinat al separării acestor discipline, adesea categorică şi excesivă, Călinescu le consideră două înfățişări ale criticii în înțelesul cel mai clar, pentru că istoria literară presupune un examen critic. Cine îşi propune să facă istorie literară fără a avea perspectivă critică, face de fapt istorie culturală. Istoria culturală şi istoria literaturii se definesc prin inițiative opuse: tendința uneia este unificatoare, tendința celeilalte

BDD-A6815 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

este diferențiatoare. 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 şi 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 şi 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 contingențele etnice şi universalitatea artei şi-l justifică în edificarea unei istorii a literaturii române fără complexe în fața istoriei universale. Prin *organicitate*, *ruralism* etc. literatura română îşi 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 totuşi 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 şi social, ruralismul, „impactul specific cu politicul" etc.

Predispoziția de a găsi şi formula structuri subiacente constituie principiul coagulant al studiului istoric semnat de Mihai Cimpoi. Spiritul basarabean se traduce progresiv în metafore ale „retractibilității" şi „închiderii în sine", „în cerc": român mărginaş, 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 construieşte din scenarii reluând metanarațiunea: „Rătăciri dogmatice şi întoarceri la Ithaka". Portretele generațiilor se înscriu în generice original definite: „Generația pierdută şi întoarcerea la unelte", Copii anilor treizeci", „generația «ochiului al treilea»". Esența creatoare, inventivitatea lui Mihai Cimpoi în formularea unei structuri îi prinde bine şi în cazul imaginilor scriitorilor: „Costache Negruzzi, «basarabeanul» înstrăinat", „Magda Isanos, «nepoată» a Greciei şi fiică a Basarabiei", „Ion Buzdugan, poetul păstorilor de timpuri" etc. Diverse şi interesante sunt şi tipurile de lectură practicate în *O istorie...*, menținând caracterul şi 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 şi ambiția de a elibera această literatură de complexele de inferioritate pe care le-ar avea atât față de cea din Țară, cât şi față de cea europeană. În fine, ținem să menționăm o altă convingere a criticului român probată

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)

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

Critica lui Mihai Cimpoi valorizează într-un sincretism inevitabil momentele fundamentale ale tradiţiei critice româneşti. Prin recuperarea înaintaşilor, Domnia sa îşi conturează personalitatea critică şi îşi formulează poziţia proprie adaptată la frământările epocii. Această situare între exprimarea artistă a gustului empiric, aprecierea estetică şi problematizarea filosofică se vrea producătoare de emulaţie, în acelaşi timp fiind în aşteptarea replicilor pe potrivă, a alternativelor impuse cu aceeaşi pregnanţă pe teren autohton.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Mihai Cimpoi, *Întoarcerea la izvoare,* Editura Literatura artistică, Chişinău, 1985.

2. Mihai Cimpoi, *Plânsul Demiurgului. Noi eseuri despre Eminescu*, Editura Junimea, Chişinău, 1999.

3. Mihai Cimpoi, *Esenţa Fiinţei. (Mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene*, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2007.

4. Mihai Cimpoi, *Critice (I). Fierăria lui Iocan*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2001.

5. Mihai Cimpoi, *Critice (II). Centrul şi marginea*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2002.

6. Mihai Cimpoi, *Critice (III). Orizont mioritic, orizont european*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2003.

7. Mihai Cimpoi, *Critice (IV). Demonul recitirii*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2004.

8. Mihai Cimpoi, *Critice (V). Po(i)etica arhetipală*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2005.

9. Mihai Cimpoi, *Critice (VI). Dialogul valorilor*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2007.

10. Mihai Cimpoi, *Critice (VII). Şansa cercului*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2008.

11. Mihai Cimpoi, *Critice (VIII). Prăpastia lui Pascal*, Fundaţia „Scrisul românesc", Craiova, 2009.

12. Mihai Cimpoi, *Critice (IX). Identitate şi alteritate*, Editura Magna-Princeps, Fundaţia „Scrisul românesc", Chişinău-Craiova, 2011.

13. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chişinău, 1996.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Călinescu, George, *Principii de estetică*, E.P.L., Bucureşti, 1968.

2. Maiorescu, Titu, *Critice*. Vol. I, II, SPL, Bucureşti, 1967.

3. Marino, Adrian, *Introducere în critica literaturii*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968.

4. Martin, Mircea, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.

Mihăilescu, Florin, *Conceptul de critică literară în România*. Vol. I, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, 1979.

BDD-A6815 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:48 UTC)