

DIALOGURI LA FOCUL DIN VATRĂ

Aliona Grati

în dialog
cu

Mihai CIMPOI

*Sunt om de cultură
devenit un destin*

EDITURA
PRUT

CUPRINS

Prefață	7
---------------	---

Dialog pe hârtie cu Mihai Cimpoi

„Fiecare dintre noi caută un <i>drum spre centru</i> ...”	14
„Am fost «un lup singuratic» față-n față cu literatura care mi-a fost «pradă»...”	25
Maeștrii spirituali, <i>patternurile</i>	34
Trudind la școala criticii.....	37
„Criticul este un misionar care propovăduiește cultura...”	41
În spațiul bibliotecii. „ <i>Ontos</i> concentrat în <i>libros</i> ...”	44
Spre un nou Eminescu.....	47
„Nietzsche mă ajută să înțeleg ce se întâmplă azi cu valorile, Freud – raportul Eului cu straneitatea, Genette – rolul figurilor, Cioran – complexe...”	51
„Cronicarul literar are obligația, ca și istoricul literar (...), să citească totul”	54
Proiectul academic	58
„Nu încape îndoială: monștrii politici nu pot redeveni (prin revizuire) îngeri estetici”	61
Despre judecata valorică asupra literaturii.....	69
Cultură, integrare europeană și imperativul unei „noi îngăduințe în lume”	75
Procesul literar contemporan	83
Despre literatură și politică	86
Proiectul didactic.....	92
Giruețele vieții culturale: revistele.....	95
Tentația epigramei.....	100
Răspunsuri în contrapunct.....	107
Oadă cărții.....	113

Interludii

Mihai Cimpoi despre filosofia lui și a lumii	118
Cimpoi despre Cimpoi sau mărturisiri de jurnal intim	118
Șansa cercului. Interludii nietzscheene.....	119
(Post)interludii nietzscheene	124

Antologie de referințe critice

129

Semnează: Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Dan Mănucă, Fănuș Băileșteanu, Cassian Maria Spiridon, Klaus Heitmann, Svetlana Paleologu-Matta, Kopi Kycyku, Constantin Cubleşan, Nicolae Leahu, Margareta Curtescu, Emilian Galaicu-Păun, Eugen Lungu, Valeriu Matei, Theodor Codreanu, Cornel Munteanu, Iulian Boldea, Alexandru Burlacu, Adrian Dinu Rachieru, Diana Vrabie, Dumitru Apetri, Olesea Ciobanu, Aliona Grati, Andrei Țurcanu, Grigore Chiper, Alex Ștefănescu, Ion Hadârcă, Gheorghe Duca, Tudor Nedelcea, Victor Crăciun, Ioan Derșidan, Elena Prus, Maria Șleahțișchi, Dragoș Vicol, Mircea V. Ciobanu, Adrian Ciubotaru

Caleidoscopul evocărilor și mărturiilor

161

Semnează: Nicolae Breban, Dan Mănucă, Catinca Agache, Ion Simuț, Ion Rotaru, Gheorghe Glodeanu, Vlad Pohilă, Ioana Revnic, Dumitru Augustin Doman, Nicolae Dabija, Gheorghe Bălici, Daniel Corbu, Iulian Filip, Lidia Codreanca, Miroslava Metleaeva, Ovidiu Pecican, Felix Nicolau, Nina Corcinschi, Lucia Țurcanu, Maria Pilchin, Dumitru Crudu, Sergiu Musteață, Vasile Șoimaru

Repere cronologice

178

Mihai Cimpoi și „grila ontologică”. *Bahtinologie*

și *cimpo(i)etică* de Adrian Dinu Rachieru.....

195

Imagini de-o viață.....

207

Prefață

Cel care se oferă conștiinței publice în cartea de față este o individualitate creatoare distinctă, dar și o personalitate emblematică pentru tensiunile spirituale ale Basarabiei ultimelor decenii. Identitatea i s-a conturat atât în vremea zăgazurilor ideologice, cât și în timpul renașterii naționale astfel încât astăzi numele său nu poate lipsi în nicio descriere a acestui segment istoric. Prin cunoștințe enciclopedice, curaj civic și consecvență morală s-a impus ca factor principal în „mișcarea literelor” românești din acest areal cultural, asumându-și obligațiile de scriitor-cetățean, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, deputat, academician, savant, profesor universitar etc. Rezultatele acestei dăruiri totale s-au dovedit a fi copleșitoare, căci dincolo de minimalizările inerente ale cărcotașilor a obținut incontestabila recunoaștere națională și aureolarea de nobil ambasador al românității în lume.

Putem afirma fără frica de a exagera că orice om din Republica Moldova, de la copilul din grădiniță la deputatul din Parlament și țăranul de la câmp, la auzul acestor cuvinte introductive ar spune numele lui Mihai Cimpoi. Domnia Sa este într-adevăr foarte cunoscut în societatea moldovenească, fiind mereu prezent cu energie plăsmuitoare la activități culturale și științifice, emisiuni TV și radio, cu texte în presa specializată, în tot felul de prezidii, comisii și grupuri de inițiativă. Despre Mihai Cimpoi s-au spus multe, în articole al căror număr este de ordinul sutelor. Nimic, s-ar părea, n-a rămas neelucidat în viața și activitatea acestei personalități policrome. Dar oare poate fi cuprins în totalitate omul dinamic, având potențialul creativ, mereu inepuizabil, al lui Mihai Cimpoi? Întotdeauna vor mai exista fapte în penumbră, la care curiozitatea noastră va tinde să ajungă. Interviu ce reprezintă temeiul cărții și secțiunile aferente acestuia alcătuiesc un portret desfășurat în timp, în succesiune mozaicală, și luminat de variate unghiuri tematice, urmărind să aducă detalii pentru o mai bună înțelegere a factorului energetic și catalizator care este Mihai Cimpoi. Veți constata faptul că nu s-a urmărit un profil strict literar sau cultural, ci și/mai ales unul existențial.

Primul compartiment al cărții include un lung dialog cu întrebări și răspunsuri expuse pe hârtie, ce a călătorit zigzagat între mine și domnul academician pe parcursul a mai bine de jumătate de an. Am recurs la această modalitate, având și susținerea interlocutorului meu mai-multe-și-mai-bine-știutor, din convingerea că, pentru a asigura filonul confesiv și firescul unui interviu, un om de cultură are nevoie de un spațiu privat. Ritmul obișnuit la masa de scris, în vecinătatea cărților, starea de relaxare și lipsa constrângerilor de timp sunt benefice întrebărilor și răspunsurilor îngrijite, analizelor coerente, formulărilor limpezi

și frumoase, dar și unei regizări premeditate a temelor puse în discuție. Deși, în cea mai mare parte, dialogul nostru nu a decurs *face to face* și a beneficiat de răstimpul așternerii răbdătoare pe hârtie, nu am urmărit obținerea unui studiu aprofundat, iar domnul Mihai Cimpoi nu a lăsat impresia că și-ar stăvili oarecum sinceritatea sau șuvoiul reflecției pe marginea unor aspecte existențiale și teoretice.

Mărturiile din interviu conturează mai relevant, poate, decât toate cărțile la un loc ale lui Mihai Cimpoi, liniile de forță ale preocupărilor sale și pune în legătură domeniile la care și-a adus contribuția, topind într-un creuzet activitățile de redactor, publicist, traducător, filosof al culturii, președinte de cenaclu, conducător de Uniune a Scriitorilor din Moldova, universitar, academician etc. Parcursul va scoate la iveală detalii semnificative despre întâlnirile cu personalitățile modelizante, formarea paradigmatică, viziunea asupra lumii, programul și critica pe care o practică Mihai Cimpoi. Marii scriitori se autointeroghează în permanență asupra problemelor esențiale de creație și de existență. Întrebările din chestionarul nostru se vor tatonări ale acestor interogații conceptuale și existențiale sau, dacă vreți, jaloane în labirinturile unei minți speciale de artist și filosof.

Bazat pe o cultură temeinică, multilateral deschisă și serios asimilată, care constituie materia primă pentru elaborarea unor reflecții și asociații originale, domnul academician știe cum să ne încânte, cum să ne producă elevație artistică. Răspunsurile interlocutorului meu ilustru cuceresc prin pulsiunea scripturală, prin maniera suplă, degajată de utilizare a limbajului specializat al criticii și filosofiei, încât se întâmplă ca, pe alocuri, mesajul să-ți scape și să te lași legănat de inflexiunile frazei, bogăția și inventivitatea lexicală. Până la urmă, acest lung dialog pe hârtie transcende fluiditatea caducă a interviului obișnuit și poate fi citit ca un bildungsroman sau ca o antrenantă epopee, transpunând mai mult sau mai puțin artistic un parcurs formativ. Nu ar fi un caz singular, în ultimul timp, interviurile cu oamenii de litere depășesc limitele genului gazetăresc, croindu-și tot mai viguros o carieră de gen literar. Într-o lume interactivă, în care comunicarea cu celălalt constituie rațiunea existențială a eului, dialogul cu pretenții artistice poate lesne concura cu alte forme ca mărturisirea, jurnalul, epistola, bildungsromanul.

Cele mai aureolate liric sunt desigur amintirile din copilărie. De sub vălul timpului vor răsări pasaje semnificative, esențiale din copilărie și adolescență, evocări afectuoase ale părinților și prietenilor, descrieri ale orașelor care au lăsat urme în sufletul receptivului tânăr. Iată un splendid poem al Cernăuțiului descoperind voluptăți ale spiritului: „Cernăuțiul, orașul copilăriei mele, mă ducea acolo (fapt conștientizat un pic mai târziu) unde începea *drumul spre centru* al lui Eminescu. Orașul prezenta, pentru mine, copil, un «paradis artificial» cu străzi pardosite cu dale de piatră de râu, cu case în stil manierist de burg austriac, cu un amestec babelic de populație, cu tarabe de postav, cit, satin, de șaluri și basmale care erau pipăite, țărănește, pe o parte și alta, de mama mea, în timp ce satul înfățișa

un paradis natural, cu soare mult, necruțător în amiezi, cu izvoare ce țâșneau vorbărețe din coaste de stânci golașe. Cu dealuri și văi cu ritm undulant blagian, cu copaci stingheri și cu o maiestuoasă alee de tei, sădită de boierul Krupenski la 1900, cu pământuri rodnice de delniță și aride cu sărături. Cernăuțul arăta exact cum l-a descris Călinescu în biografia romanțată a lui Eminescu. Vladimir Streinu, singurul din marii critici pe care mi-a fost dat să-i cunosc, îl considera unul dintre cele mai importante centre de cultură românească.” Un alt fragment evocă fericitele „întâmplări dramatice” ale copilăriei: „O rătăcire prin pădure, disperată, spăimoasă, un moment total neplăcut de la păscutul vacii, care, «profitând» de faptul că citeam o carte, a intrat în grădina unui vecin care, spre a mă pedepsi, mi-a «sechestrat-o», o mușcătură în ochiul drept, o căzătură dintr-un nuc cam de la 10–15 metri înălțime (m-a salvat pământul puhav), umblatul prin sat cu banda «Jianu» care a luat sfârșit din cauza că am fost stropiți cu noroi de o mașină ce patina.” Nu lipsesc unele mențiuni legate de viața de student și de adult, aventurile periculoase în preajma agenților KGB-ului, urmărirea polițiste. Aceste episoade, scrise cu rafinament și umor, compensează întrucâtva dorința noastră de a cunoaște cât mai multe detalii din biografia domnului academician, care este destul de discret când vine vorba de viața sa personală.

Deloc întâmplător, discuțiile noastre s-au întors mereu asupra actului critic, cea mai mare parte a dialogului fiind lămuritoare asupra convingerilor care l-au ghidat pe Mihai Cimpoi de-a lungul carierei sale de critic și istoric literar. Fapt lesne de înțeles, căci Domnia Sa trăiește astăzi confirmarea unei lungi preocupări așezate sub semnul încurajării evoluției literaturii române. „Eu rămân ce am fost: critic. Și, într-un sens mai larg: om de cultură, filosof al culturii”, ține să ne spună Mihai Cimpoi despre sine.

Deși nu a creat emulație, rolul domnului Mihai Cimpoi în coagularea criticii autohtone este enorm. Chiar de nu a reușit să schimbe orizontul hermeneutic al timpului, primele sale studii și cărți, apărute într-un mediu nefavorabil gândirii libere, au salvat fața criticii literare de la noi. Decizia de a exercita misiunea de critic, într-o perioadă în care prin dogmatizare și prin întreținerea unor carențe prăpăstioase în ceea ce privește judecata de valoare a fost compromisă însăși ideea de critică literară autentică, este deja una temerară. În lipsa altor personalități critice care ar avea coloană vertebrală și cu care ar face front comun, fermitatea de a merge împotriva curentului prin abordarea operei literare dintr-o perspectivă estetică, ostracizată de promotorii metodei realismului socialist, constituia o probă de mare curaj. E adevărat, Mihai Cimpoi a debutat cu articole și studii în momentul în care pe întregul spațiu sovietic a fost permisă o oarecare destindere favorabilă unor îndrăzneți înnoitoare. Spectacolul denunțărilor oficiale ale practicilor de interpretare rigidă era aparent promițător, dar mica deschidere nu presupunea în niciun fel „infestarea cu estetica burgheză” și, cu atât mai mult, în cazul moldovenilor, aderența la marile modele „înainte-mergătoare” ale criticii de peste Prut.

Mediul palid, nefavorabil al vieții literare și științifice din RSSM de după 1944, lipsa autorităților critice, cu excepția lui Vasile Coroban, care ar iniția debateri teoretice sănătoase, nu-i puteau oferi lui Mihai Cimpoi modele ale spiritului critic acceptabile și demne de imitat. Domnia Sa își începe cariera într-o atmosferă în care, deși adia o iluzorie briză de înnoire, lipsea cu desăvârșire tradiția critică care ar genera dezvoltări diferențiale ca moduri și forme construite în jurul unor opțiuni metodice și sistematice. Nu aveam aici, spre exemplu, o critică tradițională sau modernistă, sămănătoristă sau neojunimistă și nici măcar o critică cât de cât acceptabilă, pe care am fi împrumutat-o din experiența altor culturi și care ne-ar asigura un lexic adecvat și un instrumentar critic susținut. Mihai Cimpoi a trebuit să evite pe cont propriu mediocritatea și chiar primitivismul gândirii și expresiei al colegilor bine poziționați ierarhic și convertiți la bălbăielile sociologismului vulgar, luând lecții de la spiritele înalte ale culturii românești și universale.

Dacă urmărim cele câteva zeci de studii și de cărți ale lui Mihai Cimpoi, vom vedea că dincolo de obiectivele de bază, concrete, Domnia Sa recuperează în permanență tradiția critică românească și pe cea universală. Printre alte scopuri ale proiectelor de cercetare a literaturii naționale, criticul parcurge traseul gândirii românești privind statutul și funcțiile disciplinei, începând cu primele reflecții despre conștiința literară românească ale lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglică* (interesul criticului pentru cărturarul român este bine cunoscut), continuând cu etapa contribuțiilor pașoptiștilor Mihail Kogălniceanu, Ion Heliade-Rădulescu, Iosif Vulcan sau Bogdan Petriceicu Hasdeu la configurarea spiritului critic și ajungând la perioada desemnată de valoroasele mutații ale lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Ovid Densusianu, Dumitru 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, discursul lui Mihai Cimpoi se îmbogățește progresiv cu elemente ale unor ansambluri categoriale, concepte, noțiuni și tipuri de lectură.

Drept dovadă a distanțării tot mai evidente față de critica mai vârstnici sau de-o seamă stau cele câteva calități ale primelor texte. În primul rând, începuturile criticului nostru se află sub zodia unui impresionism elevat, estetizant, impregnat de neologisme. Acest neoespressionism cultivat la școala estetică a lui Maiorescu, Perpersicius și Călinescu este o manifestare de reacție împotriva dogmatismului mistificator și a judecăților de valoare unilaterale, dictate de criterii extraliterare, pe de o parte, și o eliberare a sensibilității și 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 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, de conturare insistentă a unor norme și principii orientative. Și aici se cade a fi menționată 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.

O altă particularitate a criticii lui Mihai Cimpoi, profilată de la bun început, este convingerea că arta literară este o modalitate de cunoaștere specială, alogică, o cale de pătrundere în esența și misterele lumii. Înzestrat cu intuiție senzitivă, imaginație arhetipală și rațiune, creatorul are misiunea de a înregistra această experiență în metafore și simboluri. Cel care își propune să interpreteze o operă literară, adică criticul, ar trebui să fie capabil să recunoască aceste date atemporale intrinseci și să le scoată în evidență. Confirmările unei astfel de înțelegeri transistorice vor apărea mai târziu în reflecțiile pe marginea poeziei moderne și în referințele la o anumită filosofie în descendența lui Kant. Acum ne este clar că Mihai Cimpoi avea lecturi din Hugo, Friedrich, Freud, Jung, Bachelard, Blaga, Noica și Vulcănescu pe la 1985, când își intitula studiul despre poezia lui Grigore Vieru *Întoarcerea la izvoare*. 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 Arghezi, Ion Heliade-Rădulescu și alte spirite înalte ale românității.

Un alt subterfugiu sau, mai bine zis, o altă expresie a nedorinței de practicare a criticii sociologice angajate sub raport politico-ideologic, dar și a refuzului închiderii în cușca unei metodologii a constituit reflecția filosofică. Orientarea spre filosofie a lui Mihai Cimpoi denotă deschiderea către o estetică generală, care îi apropia interpretarea de speculația liberă și flexibilă, fără a pierde din calitatea științifică. Alegerea este foarte potrivită pentru că prin punerea în discuție a vreunui sistem critic impus de, spre exemplu, Croce, Heidegger, Sartre, Blaga, Noica ș.a., exegetul ajungea la un instrumentar modern. Critica și filosofia au relaționat întotdeauna. E suficient să amintim filosofia romantismului datorată sistemelor lui Kant, Fichte, Schelling sau Hegel. Pentru mai toți exponenții exemplari ai criticii moderne, regimul filosofic al discursului este aproape hotărâtor. 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 ferită de clișeele interpretării. Valorificările estetice îi devin un joc dintre empiria gustului spontan și filosofia artei. Astfel, critica Domniei Sale ia forma tot mai pronunțată a unei eseistici elevate și moderne care îl face mai diferit și mai greu interpretabil.

Practicând la început o critică arhetipală și călinesciană, domnul Mihai Cimpoi iese treptat de sub dominația ei în favoarea unei critici de idei generale cu puternice note de filosofare, care îi asigură o mai mare și mai fertilă deschidere către sensurile literaturii. Confirmarea acestor observații pe marginea criticii lui Mihai Cimpoi, împreună cu alte „miezuri” ale gândirii sale, o veți avea citind întregul dialog. Mai ales că pentru final am păstrat câteva surprize: informații despre familia domnului academician – copiii Doru și Raluca, nepoții Ștefănel și Laura-Elena, mărturii despre prietenii literare și dușmanii literari, proiectul unei *ode a cărții*.

Profilul multiplu al lui Mihai Cimpoi capătă coerență și datorită celorlalte compartimente ale cărții. *Interludii* constituie un moment de popas și, deopotrivă, de legătură între *Dialog* și celelalte compartimente, cuprinzând un ciclu de poeme critice semnate de domnul academician pe parcursul ultimilor ani, (*Post*)*interludii nietzscheene* fiind scrise în luna septembrie a anului curent, 2013, la mănăstirea Voroneț și prezentate aici în premieră. Ideea poetică a *Interludiilor* are rolul unui *intermezzo* reconfortant, fiind și un pretext de dezvoltare a temelor abordate în *Dialog*. Celelalte secțiuni oferă un caleidoscop de sinteze critice, evocări și mărturisiri, multe dintre acestea sunt inedite, parvenind în timpul redactării cărții. Profit de moment pentru a le mulțumi distinselor doamne și distinșilor domni care au răspuns solicitărilor mele de a-și expune atitudinile față de activitatea domnului academician, asigurându-i de toată prețuirea mea. În final propunem o postfață scrisă de domnul profesor Adrian Dinu Rachieru și o colecție de fotografii cu Mihai Cimpoi, făcute „de-o viață” și reconstituind o viață de om prolific și interesant.

Închei acest preambul menționând experiența altor națiuni în ceea ce privește valorificarea personalităților care le reprezintă cultura. Spre exemplu, pentru cunoașterea moștenirii pe care a lăsat-o savantul Mihail Bahtin, a ideilor lui de „dialog” și „dialogicitate” și a impactului pe care acestea le-au avut asupra disciplinelor socioumane din ultima jumătate de secol, rușii au inițiat o întreagă direcție de cercetare – bahtinologia (drept că rușii au înțeles cu adevărat potențialul teoriei dialogismului abia după ce exponenții altor popoare, cum sunt Todorov sau Kristeva, l-au promovat pe Bahtin în Occident). Efortul nostru ar trebui să fie cu mult peste cel al rușilor, dat fiind numărul mai modest de personalități de asemenea anvergură în cultura din care ne înălțăm. Vreau să cred că această carte, pe care am avut privilegiul să o coordonez pentru o frumoasă colecție a Editurii *Prut* dedicată celor mai importante figuri ale culturii naționale, va constitui unul dintre multele (care vor urma) puncte radiante în constelația cunoașterii *omului de cultură devenit un destin* – Mihai Cimpoi.

Aliona GRATI

**Dialog pe hârtie
cu Mihai Cimpoi**

„Fiecare dintre noi caută un *drum spre centru*”

- **Domnule academician Mihai Cimpoi, dacă ați scrie o carte despre dumneavoastră (și sunt sigură că ar fi una deloc subțire), ce titlu i-ați pune? De unde ați începe evocarea?**

- Probabil cel mai potrivit titlu ar fi *Drumul spre centru*, transcris eventual și (*Drumul*) *Spre centru*. Semnificațiile conținute în simbolistica arhetipală și în mitologia românească (inițiere, înfruntare de obstacole și facticități, predestinare, „călița rătăcită”, „drumu-n cruce”, calea vieții) s-ar conjuga cu conotații filosofice și culturale mai largi, precum și biografice, mai particulare: fiecare dintre noi caută un *drum spre centru* (în sensul lui Mircea Eliade); ființa noastră se centrează pe căutarea adevărului, ea putând avea și un heideggerian drum de pădure întrerupt; într-o complexă relaționare a marginii cu centrul, cea dintâi se direcționează spre a obține substanțialitate medulară și legitimare valorică, spre un centru (cultural), astfel încât Năpădenii lui Constantin Stere nu este decât o margine a spațiului românesc; gândirea critică (e)merge permanent din afară spre un punct central al obiectului în care e concentrată esența lui, „punerea în operă a adevărului”. Centrul pe care l-am căutat este, bineînțeles, ontico-ontologic.

- **Permiteți-mi să vă sugerez un astfel de titlu, pornind de la mărturisirea dumneavoastră făcută într-unul dintre interviurile din 1996: „Sunt om de cultură devenit un destin”. Vă rog să ne schițați pe scurt destinul dumneavoastră.**

- S-ar potrivi și un astfel de titlu, deși este cam lung și ar putea servi mai degrabă drept *motto* la virtualul volum. Omul de cultură devine destin în toate condițiile, dar mai cu seamă atunci când are de înfruntat împrejurări ostile. Nu pot fi de acord cu Nietzsche care spune că timpurile vitrege ar favoriza apariția unor opere de artă valoroase. Temeiul dezacordului este teroarea istoriei pe care au suportat-o oamenii de artă din România și Basarabia în perioada comunistă. Destinul este imposibil fără predestinare și fără a avea o conștiință că ești predestinat. *Fortuna* îți surâde

sau, dimpotrivă, râde de tine, mefistofelic, încercuindu-te sub formă de „pudel”. În copilărie am fost mușcat, în dreptul ochilor, de câinele care trebuia să-mi fie prieten; ei bine: mușcăturile destinului n-au întârziat. Elevului Cimpoi din clasa a VIII-a i s-a interzis să spună snoave (care, evident, supărau prin aluziile transparente) și a fost acuzat că scrie într-o „limbă moldovenească salonardă”, fapt pentru care a fost vizitat de un corespondent de la *Moldova socialistă*, pe nume Smolnov. Studentul Cimpoi a fost supravegheat, bineînțeles, de KGB, iar îndată după terminarea studiilor universitare a fost acuzat de naționalism (prima dată din cauza cuvântării ținute la Congresul al III-lea al Scriitorilor prin care a cerut trecerea la alfabetul latin; a doua oară din cauza unui articol despre Cantemir în care, chipurile, nu a reflectat prietenia dintre poporul moldovenesc și cel rus; în urma criticii aduse de I. I. Bodiul, prim-secretar al PCM, a fost scos din serviciu și i s-a interzis să publice). Am rezistat acestor mușcături mai grave, altele fiind mai neînsemnate, datorită faptului că, știind bine cultura universală, inclusiv cea rusă, am scris eseuri despre marii scriitori ai lumii. Am beneficiat de vânturile înnoirii ale anilor 60 ai secolului al XX-lea și, apoi, de cele ale perioadei perestroikăi gorbacioviste. A venit, în sfârșit, recunoașterea din partea Academiei Române, fiind ales ca membru de onoare în 1991 și, apoi, din partea Academiei de Științe a Moldovei în 1992, când am fost ales, cu unele ezitări, membru titular. Fortuna mi-a zâmbit, după ce mă aruncasem în conul de umbră al marginalizării. Mi-a oferit, astfel, șansa de a urma drumul spre centru.

– Ilustrați din plin polivalența. Portalul Wikipedia vine cu un lung șir: „academician român, reputat critic, eminescolog, istoric literar, redactor literar și eseist basarabean”. Am putea completa lista: filosof al culturii, doctor habilitat, profesor universitar, epigramist. Ce tensiuni se produc între aceste planuri ale personalității dumneavoastră? Ce ați mai dori să fiți?

– Eu rămân ce am fost: critic. Și, într-un sens mai larg: om de cultură, filosof al culturii.

Aș dori să scriu proză. Citesc cu plăcere (cu barthesiana plăcere a textului) romane. Caut, deocamdată, să scriu o bună proză de idei, așa cum scriu adevărații critici.

- Impresionează disponibilitatea plurală a Domniei Voastre, se pare că totuși la început a fost poezia?

- Mai întâi a fost totuși critica. N-am fost, evident, străin de ceea ce zice cântecul: „Că nu e om să nu fi scris vreo poezie / Măcar odată, doar odată-n viața lui”...

- Cum vi s-au conturat începuturile literare? Ați fost influențat cumva de părinți, au decis ei, într-un fel sau altul, asupra condiției dumneavoastră viitoare?

- Părinții m-au format în mod „ereditar”. Tatăl meu a fost un bun povestitor, știind pe dinafară multe bucăți din teatrul popular. Podul casei era plin de cărți și reviste, printre care *Viața românească*. Mama era o artistă a țesutului (de covoare și lăicere), pricepută în a alege motivele florale și vorbea în „pilduri”, ca și bunica Eugenia, care trecea drept „înțeleapta satului”.

- Cu permisiunea dumneavoastră, completez portretul părinților, citându-vă din renumitul *Cimpoi despre Cimpoi sau mărturisiri de jurnal intim*: Părinții, oameni de frunte în sat, reprezintă cele două maluri ale Prutului, tatăl, Ilie Cimpoi fiind originar din Horodiștea – Botoșani (stabilit mai apoi în Cuzlău – Păltiniș), iar mama, Ana, pe numele de fată Habureac, nepoată de preot, fiind născută în Larga, județul Hotin. Tatăl, supranumit cu bunăvoință în sat Ilie Românul, era un bun povestitor și recitator de balade și drame populare. Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără niciun gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu și un buzunar de ținte și repara din mers un gard șubred, un acoperiș de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini. Era parcă eroul liric al poemului lui Carl Sandburg *Reparația zidului*. Era cel dintâi care se trezea în casă pentru a pregăti uneltele de muncă ce trebuiau să fie toate perfecte. (A fost un om fericit, căci a văzut toate răsăriturile de soare câte i-a fost dat să le vadă.) Mama, deși țesătoare și artistă în felul de a alege și a realiza motivele (și le alegea de una singură, refuzând asistența altora!) era mai rațională, mai interesată de latura profitabilă a lucrurilor și, bineînțeles, îi plăcea să umble pe la piețe și târguri. Astfel am cunoscut Cernăuțiul, orașul copilăriei mele, ciudat prin pitorescul lui de burg austriac și prin pestrițimea oamenilor de diferite seminții care îl populau (Cernăuțiul lui Eminescu și Aron Pumnul, al Hurmuzăkeștilor și Pușcariu, al

lui Mircea Streinul și Paul Celan, al Olgăi Kobileanska și Olgăi Caba!). Tata trata cu bunăvoință și chiar cu mândrie părintească deosebită calitatea mea de etern student, în timp ce mama se întreba cam cu ce o să se aleagă din toată învățătura mea. Buna gospodărire a celor două hectare și jumătate și nu în ultimul rând faptul că tata era născut dincolo de Prut și originea preoțească (ulterior genealogiștii au constatat că e și domnească) a mamei mele puteau să fie tragice pentru destinul familiei noastre. Începând, în 1949, campania de colectivizare forțată, urma să fim deportați în Siberia. Întâmplarea fastă a făcut însă ca lista deportaților trimisă de Securitate (NKVD) la primărie (selsovet) să fie copiată de cumnatul meu, soțul surorii Vera, învățător, și acesta, bineînțeles, a omis la transcriere numele Cimpoi. (*Cartea Memoriei*, editată acum, atestă 500 de deportați din comuna Larga.)

– Ce rol au jucat profesorii de română Parfenie Guțu și Tatiana Calalb pe care îi evocați adesea?

– Un rol de binecuvântare: ei au zis un ferm și încurajator „da” începuturilor mele literare și m-au familiarizat cu poezia lui Eminescu, care era repus în circulație valorică. Edițiile, ce-i drept, erau trunchiate, dar nu puteau să minimalizeze *revelația* pe care mi-au prilejuit-o: cea a unui poet care acapara întreaga ființă a unui adolescent pasionat de literatură. A fost, se vede, o întâlnire predestinată.

Țin minte un amănunt. Când era vorba de *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri, profesorul meu mai punea o întrebare: „Dar de unde este acest Dan?” Și nimeni nu știa. Eu am sesizat din conținutul poemului că este de dincolo de Milcov. Iată, prin aceste procedee se vorbea mai discret despre românism.

– Ați menționat faptul că Cernăuțiul este orașul copilăriei dumneavoastră. Ce imagini ale acestui oraș ați reținut?

– Cernăuțiul, orașul copilăriei mele, mă ducea acolo (fapt conștientizat un pic mai târziu) unde începea *drumul spre centru* al lui Eminescu. Orașul prezenta, pentru mine, copil, un „paradis artificial” cu străzi pardosite cu dale de piatră de râu, cu case în stil manierist de burg austriac, cu un amestec babelic de populație, cu tarabe de postav, cit, satin, de șaluri și basmale care erau pipăite, țărânește, pe o parte și alta, de mama mea, în timp ce satul înfățișa un paradis natural, cu soare mult, necruțător în amiezi, cu izvoare ce țâșneau vorbărețe din coaste de stânci golașe. Cu

dealuri și văi cu ritm undulant blagian, cu copaci stingheri și cu o maiestuoasă alee de tei, sădită de boierul Krupenski la 1900, cu pământuri rodnice de delniță și aride cu sărături. Cernăuțiul arăta exact cum l-a descris Călinescu în biografia romanțată a lui Eminescu. Vladimir Streinu, singurul din marii critici pe care mi-a fost dat să-i cunosc, îl considera unul dintre cele mai importante centre de cultură românească.

– Este un adevărat poem răspunsul acesta, un poem al Cernăuțiului. Ați putea crea unul la fel de frumos pentru satul dumneavoastră natal, Larga?

– Larga, ca orice sat de buni gospodari care țin la *gospodărire* ca la ceva dat și sfânt (providențial) e o vale largă (de unde numele satului) identificată cu mitica Vale a Plângerii, pentru că pe fețele consătenilor mei apare mina gravității, a luării în serios a vieții și destinului, e împrejmuț de dealuri semețe, negârbovite – adevărați munți modești, blânzi în asprimea lor, și de stânci golașe venite din mălul protoistoric al Mării Sărate, care l-au apărat și îl apără de septentrionalele vânturi reci și primesc binevoitoarele băltărețe și alte vânturi calde și umede dinspre miazăzi. Aleea de Tei leagă, maiestuos, satul de reședința (odaia) boierilor. Un mare izvor, formând un lac cu margini de stâncă în care femeile, adunate și la taifas, ghileau, spălau, puneau în preajmă cânepa „la murat”. Cred că acest izvor, tărâm din măduva pietrificată a pământului, este un adevărat *axis mundi*.

Multă lume mă întreabă: cum a crescut un academician acolo, într-un sat mărginaș, sat de la frontiera cu Ucraina? Vă spun un singur amănunt din istoria satului meu. La sfârșitul secolului al XIX-lea, consătenii mei s-au adunat și au zis: să trimitem un grup dintre noi la țar. Vrem să ne facă școală în sat. Se vede că atunci țarul trebuia să dea voie pentru a lua ființă o școală. Cred că acest amănunt spune multe. Țarul a zis: da, și s-a deschis în Larga o școală bisericească cum era obiceiul vremii, un fel de școală de catiheți. Pe urmă școala a fost mutată în alt sat, dar mi se pare important că sătenii mei se gândeau la lumina cărții. Poate și acolo mi s-a deschis iubirea pentru cultură.

– Priviți des înapoi? Ne puteți povesti fapte interesante din copilăria dumneavoastră?

– Copilăria e mai degrabă, freudian și crengian vorbind, o „amintire a copilăriei”. Întâmplări dramatice: o rătăcire prin pădure, disperată, spăimoasă, un

moment total neplăcut de la păscutul vacii, care, „profitând” de faptul că citeam o carte, a intrat în grădina unui vecin care, spre a mă pedepsi, mi-a „sechestrat-o”, o mușcătură în ochiul drept, o căzătură dintr-un nuc cam de la 10–15 metri înălțime (m-a salvat pământul puhav), umblatul prin sat cu banda „Jianu” care a luat sfârșit din cauza că am fost stropiți cu noroi de o mașină ce patina. „Unde ești, copilărie, cu pădurea ta cu tot?”

– Ați avut un debut precoce, pe când ați împlinit abia 18 ani, cu poezie, apoi recenzii literare. A fost greu? Ce părere aveți despre acel debut?

– Debutul meu cu o cronică literară în presă a fost într-adevăr la 18 ani, după ce am tot trimis cronici și articolașe despre viața satului și a școlii încă de când eram elev în clasa a IV-a. Scriam la îndemnul cumnatului meu Nicolae Amelin, învățător, care, fiind angajat la rescrierea listei deportaților trimisă de NKVD la sovietul sătesc, a omis numele tatălui meu de acolo, salvându-ne de o dramatică încercare destinală. (Glumeam cu umor negru vizavi de această întâmplare: puteam să fiu academician la Novosibirsk, unde există o filială a Academiei de Științe a fostei URSS.) Debutul editorial s-a produs la 26 de ani cu o micromonografie despre Grigore Vieru (*Mirajul copilăriei*, 1968). Nu a fost greu, căci se potrivea pentru o colecție de studii despre scriitorii pentru copii. Este, desigur, un debut, micromonografia, lucrare, în fond, studențească, ce s-a transformat mai apoi într-un eseu monografic fundamental, bazat și pe o cercetare a arhetipurilor unui mare poet care mi-a fost și mare prieten.

– De ce a trebuit să faceți critică și nu ați ales să fiți poet, spre exemplu? A fost o necesitate categorică?

– Primele poezii „coșbuciene”, trimise aceluiași Grigore Vieru la revista *Nistru*, au rămas „un păcat al tineretilor”. Am răzbunat această ipostază eșuată cu epigrame și cu... poeme critice.

Eram elev în clasa a VIII-a, la școala din satul natal, atunci când am început să scriu recenzii, pe care le trimiteam la publicația *Nistru*, unde au fost remarcate de poetul Ion Bolduma. Acesta, curios să-l cunoască pe acel „învățător bătrân care scria la ziar într-o limbă românească salonardă” – cum se credea în redacție – a venit la școală, unde a descoperit că „bătrânul învățător” era, de fapt, un tânăr de 18 ani!

– George Călinescu a formulat cândva o aserțiune conform căreia, pentru a fi un critic bun, trebuie mai întâi să „ratezi” în celelalte genuri. Sunteți de acord cu mentorul dumneavoastră spiritual?

– Aș corecta întrebarea dumneavoastră, convertind-o în pozitiv: nu să „ratezi”, ci să „te afirmi” și în alte genuri, fapt demonstrat chiar de „divinul critic” Călinescu.

– Vom mai reveni la George Călinescu, dar acum aș vrea să vorbim despre perioada în care ați studiat la Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Moldova și despre profesorii de care v-ați simțit în mai mare măsură apropiat și care v-au marcat în vreun fel devenirea intelectuală.

– Nu Universitatea din Chișinău, la care se predau cursuri extrem de ideologizate, mi-a fost *alma mater*, ci Biblioteca Națională, pe atunci „N. K. Krupskaja”. În 1960, când am venit la Chișinău ca student, m-am îngrozit, peste tot se vorbea intens rusește. A fost o caznă. La cursurile de filosofie, trebuia să-l citim pe Hegel în rusește. Noi, cei veniți de la sate, nu înțelegeam mai nimic. Noroc cu un profesor care ne-a vorbit pe limba noastră, îndrumându-ne pașii spre... „Femeia lui Lenin”, cum îi spuneau studenții Bibliotecii Naționale. Acolo era un fond bogat de carte românească la care aveai acces numai după ce erai înscris într-o fișă specială. Pentru Securitate, evident. Atunci mi-am dat seama că biblioteca reprezintă marea mântuire prin cultură. Evitam prezența obligatorie la ore, stând mai mult la bibliotecă, unde, după cum glumeau colegii mei, unii dintre ei deveniți scriitori și profesori (Ion Vieru, Aurel Ciocanu, Iulian Nicuță, Gheorghe Ciocoi, Gheorghe Cutasevici, cel cu buclușul acrostih, Pavel Nică, Lidia Hlib, Gheorghe Matcin ș.a.), „ștergeam colbul de pe cronică bătrâne”. Cursurile, de la care n-am lipsit, au fost cel al lui Ion Osadenco, care ținea și un curs special „Eminescu”, cel al lui Anatol Ciobanu, care ne vorbea cu farmec și despre literatură, cel al lui Gheorghe Dodiță, profesor de literatură veche, și cel al lui Nicolae Corlăteanu, cu istoria limbii.

– Am dedus din unele mărturii ale dumneavoastră că viața studentescă vi s-a desfășurat în perimetrul Facultății de Filologie și Biblioteca Națională din Chișinău. Ați fost și unul dintre fondatorii Clubului Literar *Miorița*. Cum se desfășurau pe atunci ședințele cu caracter literar?

– Parțial v-am răspuns la această întrebare care vizează o realitate. *Miorița* a fost o idee cerută de spiritul timpului, trebuind să aibă statutul nu doar al unui cenaclu, ci al unui adevărat *club* de debateri, lansări de cărți, vernisaje, microconcerte în care să se producă interpreți și compozitori – toate acestea având menirea de a stimula conștiința identitară românească, într-o fază de efervescentă. Titlul pornea de la balada populară care ne-a imprimat și marca noastră ontologică, iar modalitatea de manifestare era *șezătoarea*, care permitea o comunicare activă între cei invitați, de marcă, bineînțeles (Druță, Vieru, Ungureanu, Sainciuc, Rusu-Ciobanu, Loteanu), și cei din sală, din ce în ce mai numeroși și mai activi. Ideea „subversivă” a fost sesizată de autorități, care, fiind obligate de cei „de sus” să lupte cu naționalismul (îndeosebi după Congresul al III-lea al Scriitorilor, au cerut prezentarea prealabilă a scenariului și cuvântărilor, lucru absurd în cazul unor „șezători”!). Astfel, clubului i s-au pus zăvoare. Ce-i drept, sub presiunea intelectualității de creație, ședințele, cu anumite precauții strategice, s-au mai făcut sporadic.

– Puteti invoca și alte împrejurări biografice care să-și fi pus în mod deosebit amprenta asupra formării dumneavoastră?

– Întâlnirea cu Vasile Coroban, care mi-a fost cu adevărat ÎNVĂȚĂTORUL, nu în înțeles pedagogic, ci în înțeles formativ, de ucenicie literară, de *Bildung* intelectual. Folosesc special noțiunea în germană, fiindcă el cunoștea și această limbă, în afară de franceză, rusă și italiană. Prin urmare, prima lecție a fost cea de *erudiție*, absolut necesară unui critic. A doua a fost aceea de *deontologie* profesionistă, care presupune *obiectivitate, verticalitate, interpretare, respect al literarului* (citește: *al esteticului*). Mi-a citit manuscrisele cu creionul și a susținut tipărirea eseului *Narcis și Hyperion*, creion însemnând *observație, sugestie, îndemn la aprofundarea ideilor*. Unele împrejurări biografice *negative* s-au convertit în *pozitive* (fac uz, iarăși, de cunoscuta sintagmă a lui Blaga). În anturajele impuse, de la Teatrul Național (pe atunci „A. S. Pușkin”), de la „Luceafărul” și de la Teatrul Poetic „Alexei Mateevici”, am avut parte de adevărate convorbiri intelectuale cu actorii care îmi citeau cu interes eseurile duminicale, cu regizorii Valeriu Cupcea, Ion Ungureanu și Andrei Vartic. Acolo am înțeles ce înseamnă teatrul: oglindă shakespeareană a ființei, oglindă lorchiană a unui neam, oglindă eminesciană a propriului sine și a caracterelor altora, oglindă caragialiană

a „marii trăncăneli”, oglindă ionesciană a absurdului. Am mai înțeles că una dintre marile teme universale este *theatrum mundi*. O altă împrejurare biografică a fost alegerea mea, alături de sociologist-vulgarul S. S. Cibotaru, în Comisia pentru critică a Uniunii Scriitorilor din fosta URSS. Eram laudat pentru talent și criticat pentru faptul că nu abordez probleme sociale. Un moment biografic de ordin miraculos a fost aflarea mea în preajma lui Cinghiz Aitmatov, în cadrul Congresului gorbaciovist al Deputaților Poporului, cu care am discutat despre literatură, despre mitul lui Hristos, pentru care ne admira, despre *mancurtism* și cu care am contracarat impunerea limbii ruse drept limbă oficială care să anuleze, în fond, statutul de stat al limbilor naționale. Am salvat atunci și lipsa de prezență a lui Druță și Eremei din partea corpusului parlamentar basarabean la lucrările Comisiei care elabora legea privind denunțarea Pactului Ribbentrop-Molotov. (Parcă îl văd pe Ion Vatamanu care, întâlnindu-mă pe Piața Roșie, mi-a spus la ureche: „Tare mă tem că ai venit aici să dărâmi Kremlinul!” Kremlinul a rezistat, Uniunea Sovietică, nu.)

– Ați putea să ne spuneți care au fost modelele culturale pe care vi le-ați asumat și urmat în acei ani ai formației?

– Lui Belinski, singurul la care am avut acces într-o primă perioadă și care era un critic-artist, i-au urmat consecutiv Sainte-Beuve, citit de mine și în original, Călinescu și Francesco de Sanctis, cu stilul său beletristic inegalabil. Nu am avut un sistem de modelare din cauza evidentă a accesului întârziat, ci modele însușite în etape. Nu mi-e rușine să spun că am fost un *autodidact*, dar un *autodidact* cu un anumit *autosistem*, ajutat și de o intuiție nativă sigură și de un daimonion lăuntric care îmi șoptea: fugi de sociologismul vulgar, fugi de realismul socialist (bazat, precum spunea Camus, nu pe azi, ci pe mâine, nu pe real, ci pe utopic). Modelul formativ este, în cazul criticului autentic, însăși literatura, cea adevărată, firește. Procesul formativității, care nu se oprește și nu se cantonează în modele definitive, dat fiind schimbările diacronice de paradigme, sensibilități, declicuri (moduri de abordare) hermeneutice, impune și deschiderea de antene spre perspectivele exegetice, structuraliste, deconstructiviste ale noii și noii-noii critici, ontologice, existențialiste etc. Indiferent dinspre ce model pornește, criticul trebuie să urmeze, prin analogizare și distanțare, drumul spre centrul obiectului. Calea lui spre miezul substanțial al operei nu poate fi pur teoretică, metodologică.

– Ați publicat un număr impresionant de cărți. Sunteți autorul a peste 60 de studii și eseuri monografice consacrate istoriei și teoriei literare, operei lui Mihai Eminescu, Ion Heliade-Rădulescu, Lucian Blaga, George Bacovia, Giacomo Leopardi, Grigore Vieru, Vasile Cârlova, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești și a peste 3 000 de studii despre D. Cantemir, B. P. Hasdeu, C. Negruzzi, C. Stamati, C. Stere, A. Mateevici ș.a., al unei *Istории deschise a literaturii române din Basarabia*, ce a cunoscut deja mai multe ediții. Dacă le-am proiecta uniform de-a lungul vieții dumneavoastră, ar fi aproximativ o carte pentru fiecare an al vârstei pe care o aveți. Acest fapt impresionează, căci presupune un enorm efort intelectual și fizic. De unde izvorăște această energie? Cum vă vitaminizați pasiunea?

– Este un efort enorm, dar și inspirație, demers spontan, fără elaborări artificioase, trudnice, de lungă durată. Pasiunea se vitaminizează prin ea însăși, ca un fruct ce își extrage sucurile din propriul trunchi alimentator al pomului. Mutând comparația în domeniul fizicii atomice, aș putea spune că e vorba de o disponibilitate ciclotronică de a produce energie prin lanțuri nucleare. Mai simplu spus, e o disponibilitate – analogistă și diferențiatore totodată – de a te apropia de scriitor și operă. Important este de a găsi declicul hermeneutic (mirabila „iarbă a fiarelor” deschizătoare de lacăte) și de a pune totul în perspectiva unui proiect spiritual-cultural. Astfel s-au născut ciclul de eseuri duminicale despre valorile universale și naționale, ciclul de *Critice*, admirabil analizat de Domnia Voastră, mănunchiul de monografii despre întemeietorii literaturii române...

– Ați fost surprins nu o dată că scrieți în timpul numeroaselor ședințe la care participați. Textele sunt uneori imediat preluate de dactilografe și în scurt timp apar, ca pâinea caldă, în vreo revistă. Cum găsiți putere de concentrare? De unde vă luați nutrimentele?

– Scrisul critic, ca și orice scris, e unul procesual, continuu, „nuclear” (cum am mai spus), presupunând o „plăcere – barthesiană – a textului”, care nu trebuie să se oprească. Nutrimentele se ascund în această plăcere irepresibilă, fatalmente „existențială”. Cu cât scrii, cu atât exiști (în critică).

- A suferit de cenzura regimului vreo carte propusă de dumneavoastră? Când, în ce măsură și cum ați evitat pericolul într-o perioadă în care toată suflarea era numai imn și slavă?

- Cenzura s-a exercitat pe parcele restrânse, pericolul fiind evitat printr-o trimitere la tânărul Marx (în cazul volumului *Narcis și Hyperion*) sau la estetica leninistă (cu care am salvat *Alte disocieri*, apărute după acuzele de naționalism). Cenzura regimului a făcut însă ca volumul *Temerea de obișnuință* al lui Mihail Ion Ciubotaru, al cărui redactor am fost, să fie dat la topit.

„Am fost «un lup singuratic» față-n față cu literatura care mi-a fost «pradă»...”

– Domnule academician, dintre cele trei discipline fundamentale ale studiului literaturii, critica constituie miezul în jurul căruia alegeți să vă fixați identitatea profesională. Nu este opțiunea cea mai simplă, tocmai dimpotrivă. Act funcnariamente valorizator, presupunând cunoașterea și operarea unor principii, criterii și concepte temeinice, critica indică, încă de la origini, o judecată selectivă, care în toate timpurile a pus în primejdie pe oricine și-a asumat-o. De ce critica literară? A fost o întâmplare, a fost o influență exterioară sau a fost o chemare?

– Desigur, de la origini critica înseamnă *judecată* (bună), zeița Themis fiind, așadar, cea care o tutelează. *Cântarul* (= *cumpăna*) este atributul ei simbolic. Or, o *cântărire* (= *cumpănire*) este o operație care cere inteligență, sensibilitate, dar analitic asociativ/disociativ, logică („critica bună, rea trebuie să fie logică”, postula și Alecu Russo al nostru). Ca și „literatura” și „cultura”, ea este mereu definită/redefinită cu o transmutare permanentă de accente teoretice: estetică în mișcare, fenomenologie, poetică a textului în devenire, hermeneutică, metaliteratură și șirul de definiții categoriale poate fi continuat. În toate condițiile statutare rămâne însă judecata de valoare. În cazul meu, critica s-a născut, paradoxal, dintr-o dragoste față de literatură. Căci Gogol stăruia, într-un articol, anume asupra acestei calități a ei. Deci a fost, indiscutabil, o *chemare*, o chemare a dragostei ce-o purtam scrisului, valorilor.

– Să vorbim despre începuturile criticii dumneavoastră care a stat sub zodia unui impresionism elevat, estetizat, impregnat de neologisme. Exprimarea artistico-elegantă, poemătică, cu volute stilistice și exces de metafore l-a determinat pe Constantin Ciopraga să vă caracterizeze drept un „hermeneut de ținută modernă”, iar unii vă consideră un „critic artist”. Ce credeți despre

asta? V-a făcut diferit de ceilalți critici ai timpului de la noi acest limbaj critic în filigran?

– Critica ține deopotrivă – lucru mult dezbătut – atât de știință, cât și de beletristică (este știință inefabilă și sinteză epică, după Călinescu).

„Istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică” (George Călinescu, *Principii de estetică*, București, 1968, p. 187). Conform acestui mod de a înțelege lucrurile în domeniul istoriei literare, este nevoie de un critic formulator de valori și de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). N-ar trebui să pară un paradox, precizează Călinescu, „că în istoria literară sunt mai puțin importanți scriitorii în sine, decât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor”. Din moment ce se ocupă de literatură, criticul se cade să fie un literat, un metaliterat, fiindcă pornește *de la* literatură. Făcând literatură de gradul doi, el își poate transforma scrisul, scriitura (în termenii lui Barthes), în adevărată literatură. Textul lui, care apare ca hipotext sau ca arhitext, poate străluci prin talent, cu toate atribuțiile acestuia: rostire esențială a ființei autorului și ființei textului acestuia, eleganță și disciplină clasică, dar și spirit ludic postmodern. Așa cum, după Buffon, stilul este omul, tot astfel, stilul este omul critic.

– Ați avut cumva sentimentul urgenței unei intervenții în favoarea principiului estetic în critica timpului?

– Întotdeauna, mai cu seamă în perioada absolutizării rolului conținutului. Mă ajuta rusul Belinski, taxat și ca revoluționar, care spunea că în artă/literatură *talentul* este totul.

– Acest tip de critică este unul din genurile literare care solicită autorului mai mult timp și forțe interioare. Pentru că lucrul asupra unui text străin îl obligă pe criticul „artist” să caute acel „miez”, acel principiu dominant ce face un text să devină operă literară și, totodată, să găsească calea cea mai expresivă de comunicare a „descoperirii” sale. Ce „motivări” v-au împins către această perspectivă?

– Apărarea esteticului, în orice condiție, este însăși rațiunea de a fi a criticii, este acel *modus vivendi*, fără de care ea se neantizează.

- **A fost perioada începuturilor dumneavoastră, a așa-numitului *dezgheț hrușciovist*, oportună apărării esteticului?**

- Au fost perioade diferite. A fost perioada postbelică, proletcultistă, pusă sub semnul dirijismului jdanovist, care cerea să urmeze prescripțiile, dogmele realismului socialist. Asta s-a întâmplat până la începutul anilor 60, perioada dezghețului hrușciovist, când s-a scris și o bună literatură română. Au venit Ion Druță, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, în proză, Grigore Vieru, în poezie. Atunci s-a pus accentul și pe etic, și pe estetic, nu numai pe social, pe acel social pervertit, când trebuia să cânti Uniunea Sovietică, marea patrie sovietică, și așa mai departe. Au apărut cărțile în limba română și au început să se publice clasicii noștri. Până în 1956–1957, clasicii au fost considerați exponenți ai burgheziei, ai ideologiei burgheze și nu erau editați. Și în România s-a întâmplat așa: Arghezi a vândut legume la tarabă, până prin anii 50, iar Blaga a fost bibliotecar.

Dezghețul acesta valoric a fost prefațat de alte fenomene. Prin 1954, s-a început editarea, deși trunchiată, a clasicii noștri Eminescu, Creangă, Alecsandri. După moartea lui Stalin, ei au fost scoși la lumină. Și asta a produs o reorientare în conștiința noastră națională. Am înțeles cine suntem, care sunt valorile noastre. Ni s-au redat aceste valori încetul cu încetul. Noi îl mai citeam pe Eminescu, cum spune Grigore Vieru, prin crăpăturile de la băncile studentești. S-a întâmplat minunea revenirii noastre într-o matcă stilistică normală. S-a mai normalizat și ortografia. Deși chirilică, se scria românește. Cu norme ortografice românești.

În perioada dezghețului aveam acces la cărțile românești, se vindea *Viața românească* în chioșcuri, o puteam cumpăra liber, iar la Biblioteca Națională exista o secție de literatură străină, unde aveam acces la literatura română. După aceea au apărut certurile Moscovei cu Ceaușescu... Se știa că acest lucru dăuna direcției ideologice din cultură și s-au interzis cărțile românești. Librăria română care a existat s-a închis. Deja prin anii 70, când Ceaușescu a încetat să mai vină la congresele PCUS la Moscova, s-a închis și librăria. Întotdeauna erau niște campanii ideologice foarte dure...

- **Este bun impresionismul liber, cu virtuți artistice în critică? Unii critici literari, cum e Marin Mincu, spre exemplu, s-au pronunțat împotriva impresionismului foiletistic. Ce părere aveți?**

– Parafrazându-l pe Voltaire, care afirma că toate genurile sunt bune în afară de cel plictisitor, putem spune că și impresionismul este bun dacă nu e „plictisitor” și limitativ. Lovinescu îl impune, la noi, anume ca pe un unghi de abordare, căruia i se asociază un act critic viu, și nu ca o metodă. El stă la baza modernismului axat pe triada noțională – *relativism, sincronism, diferențiere*. De altfel, orice gen de critică, în special cea de întâmpinare, nu poate fi conceput fără „o doză” mai mare de impresionism. *Impresia* este temeiul judecății de valoare.

Nu există o critică „impresionistă” și alta „rațională” care să aplice o singură „metodă”, fiindcă nu putem concepe impresii fără rațiuni și rațiuni fără impresii. Absurditatea unei astfel de distingeri este clară, dat fiind că „un examen critic începe obligatoriu printr-o „impresie” și se împlinește printr-un proces de raționalizare mai mult ori mai puțin aparent” (George Călinescu, *Principii de estetică*, București, 1968, p. 203). Criticul cel mai impresionist este în același timp și cel mai familiarizat cu rațiunea.

– Deci ați fost dominat chiar de la începuturi de sensul estetic al artei. Ce ați făcut personal pentru a introduce perspectiva estetică, ideile și conceptele legate de aceasta în limbajul criticii de atunci?

– Am căutat ca însuși limbajul să fie *estetic*. Apoi prin impunerea primatului esteticului în analiza critică și prin interesul deosebit al scriitorilor care, începând cu Druță și Vieru, apoi cu generația lui Dabija (Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Andrei Țurcanu, Nicolae Vieru, Valeriu Matei, Nina Josu), au reabilitat esteticul. *Ochiul al treilea* privea, în primul rând, spre estetic.

– Primele titluri ale cărților dumneavoastră au fost *Disocieri* (1969) și *Alte disocieri* (1971). Ce v-ați propus să „disociați” atunci?

– *Disocierile* delimitau categoric valorile și nonvalorile, noul și vechiul în modul de a înțelege literatura, impuneau *spiritul critic*, aprobau și stimulau orice mișcare ce se făcea pe un ascuns subtextual *drum spre centru*. Salutăm, în subsidiar cu aspectul evazionist-esopic, încercările disperate ale literaților basarabeni de a se reîntoarce spre el din cărările lăturalnice și înfundăturile pe care au fost împinși metodic. Se contura o regăsire a matricei stilistice autentice, o întoarcere la Itaca, la izvoarele vierene, la arhetipuri. Demersul *disociativ* avea în vedere eminescianismul, prin care regenera românismul, impactul lui Arghezi, Blaga, Bacovia, Stănescu, Sorescu, Păunescu.

– Ce părere aveți despre aplicarea unor metode în critică? Ce ar însemna metoda în critică și dacă duc metodele la înnoirea instrumentului critic? Ați urmărit scopul de a impune o critică de direcție, o școală de critică?

– Nu sunt convins că m-am ținut de anumite metode și că am urmărit scopul de a impune o critică de direcție, o școală critică, deși – iată – un distins coleg, Theodor Codreanu, mi-a depistat metodele și a intuit în demersul meu critic o direcție, o școală. Vorba ceea: să vezi și să nu crezi! Cred totuși că m-a convins și pe mine că parcursul meu ar fi *de la mitopo(i)etică la critica ontologică*. Să cităm din cartea sa: „Grila mitopo(i)etică este, desigur, de sorginte europeană, cu ingerințe *arhetipale* de la Platon până la Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Charles Mauron, Gilbert Durand, Jacques Lacan ș.a., trecuți însă prin marea tradiție a *fenomenologiei* de la Hegel la Edmund Husserl și Heidegger. Mihai Cimpoi încearcă să-și singularizeze *modelul și metoda* tocmai prin «sinteza» dintre arhetipal și *Dasein*, ca facere (*poien*), apropiindu-se de poetica formativității lui Luigi Pareyson” (Theodor Codreanu, *Mihai Cimpoi, de la mitopo(i)etică la critica ontologică*, Iași, 2012, p. 8–9).

Cel mai exact stabilește ce se întâmplă cu metoda Dámaso Alonso. Criticul spaniol și-a dat seama că a utilizat metode foarte diverse în studiul celor mai mari poeți ai Spaniei și că alegerea „metodei” pentru studiul stilistic nu se poate face cu ajutorul normelor unui criteriu rațional. „Mai mult, precizează Alonso, am înțeles că pentru fiecare stil există o cercetare stilistică unică, mereu alta, mereu nouă, când treci de la un stil la altul” (Dámaso Alonso, *Poezie spaniolă*, București, 1977, p. 3). Unica modalitate de a pătrunde în incintă e „un salt norocos, o intuiție”, dar orice intuiție este „un afect, e un act de iubire sau care presupune iubirea”.

– O mare parte a suspiciunilor față de metodă și de sistemul critic vine din utilizarea lor ostentativă, fără flexibilitate. Pe lângă instrumentele „științifice” e nevoie de gust, intuiție, cultură și ingeniozitate interpretativă, condiții postulate atât de George Călinescu, cât și de Constantin Dobrogeanu-Gherea, critici oarecum diferiți. Ce anume nu trebuie să-i lipsească unui critic literar?

– Nu i-aș pune alături pe Călinescu și Dobrogeanu-Gherea din simplul motiv, pe care îl expuneți exact, că cel dintâi este cu metodă/metode flexibilă/flexibile, având o deschidere largă spre mai multe unghiuri de abordare (este un Călinescu în ampla

prospectare monografică a lui Eminescu prin grilă filosofică, sursieră, în explicarea artei povestitorului Creangă prin oralitate, realism poporan, arhetipalitate și un cu totul alt Călinescu în monumentală sa *Istorie...*, unde este lansonian, sainte-beuvian, lovinescian; cel de-al doilea se cantonează într-o metodă sociologică (cu explicarea pesimismului eminescian prin influența mediului). Criticului poate să-i lipsească metoda, dar nu și talentul.

- Ați menționat nu o dată că nu țineți de o anumită metodă de interpretare și totuși în exegezele dumneavoastră asupra literaturii lui Grigore Vieru și Ion Druță se profilează o hermeneutică a simbolurilor arhetipale și a structurilor mitice. Titlul studiului despre Grigore Vieru este edificator în acest sens, *Întoarcerea la izvoare*. Ați avut acces la literatura românească și occidentală despre critica arhetipală și mitanaliză, la cărțile lui Maud Bodkin, Northrop Frye, William Blake sau Gilbert Durand, Gaston Bachelard? Cum s-a întâmplat să sincronizați cu preocupările de atunci ale criticii de dincolo de Prut?

- După lucrările lui Bachelard, aflate la biblioteca Institutului de Literatură Universală din Moscova, s-a făcut un microfilm special pentru mine; lucrările altor critici le-am cunoscut prin traduceri și studiile lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu (volumul antologic *Structuralismul*, 1967, adus de undeva de Mihail Dolgan); Ion Pop, Romul Munteanu, Mircea Martin și, firește, Eugen Simion (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, 1978 și *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, 1981).

- Într-un articol din *România literară*, intitulat provocator *Simulacrele normalității*, Eugen Negrici afirma următoarele despre critica de metodă: „În loc să declare un război necruțător degradării spiritului critic, să intre în jocul mortal al deciziei neiertătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pândeau peste tot peisajul bolnav al literaturii române contemporane, numeroși critici au dezertat spre locurile unde (...) nu erau expuși direct presiunii proletcultului (...). Nu este exclus că tocmai din cauza acestei «lașități» să se ivit și consolidat cea mai puternică școală cu cei mai serioși poeticieni, structuraliști, hermeneuți, textualiști din această parte a Europei”. Nu a fost critica estetică pe care ați adoptat-o dumneavoastră o consecință a evaziunii, a nevoii de a ocoli sistemele existente, politic vorbind?

– Evazionismul din Țară, generat de lașitate, este total diferit de evazionismul basarabean care ține de strategia rezistenței, a luptei pentru păstrarea ființei naționale, a limbii care e casa acestei ființe (în accepția lui Heidegger și Eminescu al nostru). Apoi, o evadare în estetic nici nu poate fi concepută, căci esteticul se intersectează neapărat cu eticul și cu socialul. Eugen Negrici cheamă *post-factum* la o disidență totală, ceea ce e de domeniul absurdului, căci nu cred că opoziția față de regim a lui Călinescu ar fi fost mai indicată decât micile sale compromisuri. La fel cea a lui Vianu. În cazul Basarabiei atestăm un fenomen aparte: un martiraj intelectual și o cultură rizomică. Evazionismul din Țară nu s-a generalizat. Noica și Simion, bunăoară, nu pot fi considerați evazionști.

A se ține minte: mama unui poet din Transnistria, Nicolae Țurcanu, care a fost un intelectual deosebit, a fost împușcată pentru faptul că ținea sub iconă o revistă în care se publicau niște poezii ale fiului său, în limba română. Pentru asta a fost împușcată pe loc. Petre Ștefănuță, mare folclorist, a fost maltratată și bătută cu propria sa carte, pentru faptul că a refuzat să vorbească în rusă la proces... Pentru asta a fost pur și simplu nimicit, în 1942. Nicolae Costenco – sufletul revistei *Viața Basarabiei*, redactorul-șef – a spus: „Suntem de acord să construim comunismul, dar să-l construim în limba română...” Pentru asta a făcut 15 ani de închisoare. Toată intelectualitatea noastră aproape, în proporție de 90%, a fost deportată și mulți au murit acolo. A murit Curicheru și mulți alții.

– **Cu îngăduința dumneavoastră îmi permit iarăși să vă citez din *Cimpoi despre Cimpoi sau mărturisiri de jurnal intim*:** „Ce a fost exilul basarabean (interior) pentru mine? Bineînțeles, o perioadă de teroare intelectuală și o perioadă de rezistență «rizomică», de ascundere a Tulpinii și de cultivare strategică a rădăcinilor. O perioadă de frustrări și recuperare, de replici mute la ideologismul terorizant, impus prin directive, hotărâri periodice ale partidului, critici în presa de partid și cea literară, ședințe, audieri în diferite instanțe, somări din partea Securității (KGB-ului). Scriitorul se mai putea ascunde în metaforă, în parabolă, în limbajul esopic, în timp ce criticul era impus să fie un ideolog în sens partinic (marxist-leninist).”

– În lipsa criticii cu metodă, cu excepția realismului socialist, la ce subterfugii au apelat criticii noștri în perioada regimului totalitar pentru a nu degrada sau pentru a ocoli cenzura?

– Studiul comparat și eseuul ofereau o mai mare libertate gândirii critice.

– De fapt, prin 1975, în prefața la volumul *Focul sacru*, dumneavoastră defineați clar condițiile pe care ar trebui să le acopere un bun critic, în care se poate avea încredere: „De la specificul artei până la cel al vieții – iată drumul pe care trebuie să-l parcurgă criticul, 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”. Ați optat pentru un impresionism estetic, creator, echilibrat, neumoral. Este actuală această opțiune?

– Condiția statutară a criticii nu se schimbă, ci doar se nuanțează, raportându-se la spiritul timpului, la *Zeitgeistul* hegelian.

– **Ce necazuri v-a adus critica literară?**

– Necazuri de natură diferită – de la sancțiunea aspră de a mi se interzice prezența în presă (m-am salvat cu traduceri – am tradus biografia romanțată *Dostoievski* a lui L. Grossman – și prin întâlnirile plătite cu cititorii, căci la anunțarea interdicției autorităților de a nu mi se permite acest lucru, Ion Bolduma, șeful Biroului de Propagandă al Uniunii Scriitorilor, a replicat prompt: „Dați-mi decizia în scris” și aceasta, bineînțeles, n-a urmat) până la altele ce țin de moravurile literare: invidii, taxări, denunțuri. S-a produs și un episod foarte neplăcut, dar amuzant: chemat la Secția de propagandă a CC al PCM, pe motiv că românizez limba, am răspuns că nu înțeleg cum o românizez, șeful secției, transnistrianul Mihail Pleșco, mi-a dat un exemplu, uitându-se în turnătorie: dumneata folosești cuvântul *urbanizare*, care e românesc. Mi-a servit balonul la fileu: „Păi, dumneavoastră nu citiți *Pravda* (= oficiosul CC al PCUS), care are o rubrică: *Urbanizația i gradostroitelstvo*”? Pleșca s-a uitat sus spre microfoanele care bineînțeles că înregistrau convorbirea noastră și de teamă să nu se afle că nu citește *Pravda* mi-a arătat cu mâna direcția

spre ușă, fără să mai spună vreun cuvânt. Necazul cel mare a fost neacceptarea mea multă vreme în Academie.

– În 2005, într-un articol din *Timpul* din Iași, profesorul Dan Mănuță a reluat o discuție despre „dramatismul cumpenei critice”, inițiată de dumneavoastră în *Critice I, Fierăria lui Iocan*. Care ar fi pericolele ce îl pândesc pe criticul literar din toate timpurile?

– Partizanatul, lipsa de cultură și a sentimentului de dragoste față de literatură (de care vorbea Gogol), gafa de neintuire a valorilor marilor scriitori, exemplul clasic fiind Sainte-Beuve care nu i-a înțeles pe mai-marii vremii sale – Balzac, Flaubert, Hugo.

– Criticii actuali se bucură de o libertate a expresiei fără precedent, însă nu se prea fac prezenți prin lucrări și atitudini demne de luat în seamă care ar împinge literatura înainte, spre europenizare. De ce se întâmplă acest lucru paradoxal?

– Explicația e simplă: nu sunt „europeni” prin cultură, nu sunt atrași de valori, ci de animozitățile de gașcă și de mahala, de cancanurile atât de specifice provinciei; unii dintre ei sunt stăpâniți de prejudecata că ne înscriem în dialogul valoric nu cu Eminescu, ci cu nihilistii, minimaliștii, cu postmoderniștii în bloc, căci însăși afilierea programatică la postmodernism îți asigură valoarea...

– Aparțineți vreunei generații de critici în cadrul căreia v-ați format? Se poate vorbi, în general, despre existența unor generații de critici de partea noastră a râului Prut? Care sunt ele?

– Nu cred că am avut parte de „o generație de creație” (vorba lui Vianu) a criticilor. Am fost „un lup singuratic” față-n față cu literatura care mi-a fost „pradă”. (Deduceți, cu titlul de glumă: nu am fost maimuța scriitorilor!) Ca singuratici sau mai puțin singuratici îi văd pe câțiva critici de întâmpinare: Coroban, Ciocanu, Burlacu, cu îngăduința dumneavoastră, Grati, Galaicu-Păun, Crudu, Leahu, Răileanu...