

MIHAI CIMPOI: PROIECTUL TÂRGOVIȘTEAN

La împlinirea augustei vârste de 80 de ani, acad. Mihai Cimpoi (membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova, membru de onoare al Academiei Române) se prezintă în fața publicului cu peste 70 de volume, cu mii de articole, eseuri, cronici, recenzii privind literatura română și universală. A creat instituții culturale de anvergură națională și internațională: Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”, Congresul Mondial al Eminescologilor, încât se poate spune că a mutat centrul iradiant al cercetărilor eminescologice de la București la Chișinău, cum remarcă Tudor Nedelcea. A realizat ediții ale operei integrale eminesciene după modelul ediției academice a lui Perpessicius și a îmbogățit bibliografia studiilor eminescologice cu un număr impresionant de volume, începând cu anul 1979, când a apărut prima ediție a cărții *Narcis și Hyperion* și până la *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (2013, ajuns la două ediții). Ca să nu mai vorbesc de volumele de dialoguri cu eminescologi din toată lumea, dar și de restituirea tuturor textelor maioresciene despre Poet (*Titu Maiorescu. Epoca Eminescu*, ediție coordonată și studiu introductiv de acad. Mihai Cimpoi, Iași, Editura Junimea, col. „Eminesciana”, 2020).

Opera lui de critic și istoric literar (cu extensie la alte domenii) se constituie dintr-un important număr de monografii dedicate lui Grigore Vieru, Mihai Eminescu, Vasile Cârlova, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, Elena Văcărescu, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, G. Bacovia, Constantin Brâncuși, Lucian Blaga, Radu Petrescu, Petru Creția, nemaipunând la socoteală monografiile dedicate unor personalități europene (Giacomo Leopardi, Friedrich Nietzsche, secondate de studii despre Carlo Goldoni, Jean Racine, Alexandr Sergheevici Pușkin, Honoré de Balzac, Nicolai Vasilievici Gogol, Charles Baudelaire, Lev Tolstoi, Feodor Mihailovici Dostoievski, Anton Pavlovici Cehov, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Juan Ramón Jiménez, Paul Valéry, Oswald Spengler, Edmund Husserl, George Bernard Shaw, Alexandr Blok, Franz Kafka ș.a.), toate grefate pe un comparatism dinamic, modern, axat pe trei concepte: *esteticul*, *mitopo(i)etica* și *critica ontologică*, pledând împreună pentru un viu dialog între valorile românești și cele universale. Ca discipol călinescian, a realizat consistenta *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (trei ediții), cercetare posibil a fi extinsă la întreaga istorie a literaturii române, ținând cont de materialul bogat din opera criticului. Despre viziunea de ansamblu a cărturăriei lui Mihai Cimpoi am vorbit în monografia mea, apărută în două ediții (2012, 2016),

Mihai Cimpoi: *De la mitopo(i)etică la critica ontologică*. În notele de față, mă voi opri la câteva considerații despre ceea ce am numit *proiectul târgoviștean*.

Cu ani în urmă (încă din 2002-2006), editorul și scriitorul Mihai Stan, redactorul-șef al revistei „Litere”, a avut ideea proiectului „declanșat sub egida unor entități culturale din Târgoviște și Chișinău prin Societatea Scriitorilor Târgovișteni, Asociația Națională a Oamenilor de creație din Republica Moldova și Universitatea de Stat a Republicii Moldova, Facultatea de Litere, proiect desfășurat pe parcursul a șase ani”¹, finalizat cu o masivă carte de ținută academică semnată de Mihai Cimpoi: *Esența temeiului. Istoria literaturii române premoderne la Târgoviște* (Eseuri monografice), apărută în 2013. Anterior, studiile din acest volum de aproape 500 de pagini apăruseră, în foileton, în revista „Litere”, apoi, ca lucrări separate, tot la Editura Bibliotheca², pentru ca unitatea de fond să se împlinească prin *Esența temeiului*. De fapt, intervalul de șase ani s-a extins și după 2013, între altele, cu monografiile despre Radu Petrescu și Petru Creția. Asupra primeia voi zăbovi în continuare. Colaborarea dintre Târgoviște și Basarabia, e de precizat, constituie unul dintre cele mai luminoase exemple de reunificare spirituală a celor două state românești. Să mai adaug doar că revista „Litere” are, din 2002, și o redacție la Chișinău alcătuită din acad. Mihai Cimpoi, Iulian Filip, Ianoș Țurcanu, Vasile Romanciuc și Aurelian Silvestru³¹⁰.

Esența temeiului se deschide cu un studiu teoretizant asupra *Spiritului întemeietor*, având ca puncte de sprijin ontologia fundamentală a lui Martin Heidegger, concepția despre istoria literară a lui G. Călinescu, *noua critică*, toate reconfirmând și ducând, în definitiv, către viziunea de critic și istoric literar a lui Mihai Cimpoi. Cum

¹ Precizare din Notă asupra ediției, aparținând editorului, la Mihai Cimpoi, *Esența temeiului. Istoria literaturii române premoderne la Târgoviște* (Eseuri monografice), Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2013, p. 8.

² Iată-le, în ordinea apariției: Prometeu și Pandora. Eseuri despre Ion Heliade Rădulescu. Itinerar critic dâmbovițeano-basarabean (2006), Ion Heliade Rădulescu: panhymniul ființei (2008), Grigore Alexandrescu: „insuflarea” ființării (2009), Vasile Cârlova – poetul „sufletului mahnit” (2010), Ioan Alexandru Brătescu-Voinești – prefacerea firii (2011), Ion Ghica – amintirea ca existență (2013), pentru ca *Esența temeiului* (2013) să se întregască și cu un studiu asupra poeziilor Văcărești (Ienăchiță, Nicolae, Alecu și Iancu). La acestea, trebuie să adăugăm încă un volum separat despre Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine” (2015), și altele două despre „Școala de la Târgoviște”: Anatomia Ființei. Școala literară și artistică de la Târgoviște (2014); Școlile literare – spiritus flat (spiritul înnoitor), tipărit în volumul colectiv Școala prozatorilor târgovișteni. Receptarea critică a operei lui Mircea Horia Simionescu (2014), op îngrijit de Mihai Stan, care adună comunicările unui simpozion național. În fine, Radu Petrescu, flaubertianul postmodern (Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2019) și Petru Creția: Epos, logos, eidos. Eseu monografic (Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2020).

³ Reiau aici fragmente din introducerea la cap. Proiectul târgoviștean din monografia mea Mihai Cimpoi: *De la mitopo(i)etică la critica ontologică*, apărută la Editura Bibliotheca din Târgoviște (2016).

Eminescu este modelul tutelar al gândirii sale, aş zice că şi istoriologia lui literară este eminesciană, *mitopo(i)etica* şi ontologia stilistică izvorând, în definitiv, din ontologia arheului, toate depunând mărturie asupra originalităţii lui Mihai Cimpoi în raport cu ceilalţi istorici şi critici literari români şi europeni.

Criticul distinge în evoluţia unei literaturi „o fază aurorală, care este, esenţialmente, a *întemeierii*. În acest context al începuturilor fondatoare, devine perceptibilă o stare pre-morfică, de nebuloasă genezică pornită să se lămurească, să se «desfacă în fâşii», vorba lui Eminescu. Personalitatea ei începe să se constituie, cu toate formele de nesiguranţă şi incertitudine psihologică, fiinţială”⁴. Pre-morfismul îi evocă observaţia lui G. Călinescu, cel care vedea în literatura noastră veche prefigurarea, ca într-un bloc de piatră, a viitoarelor statui: Eminescu, Creangă, Caragiale ş.a.m.d. Noua Critică, adaugă Mihai Cimpoi, vorbeşte de *proiecte de existenţă*, dar acestea nu trebuie privite ca nişte constructe artificiale. Criticul trimite imediat la Heidegger care concepe *esenţa temeiului* în trei stadii: *posibilitate*, *teren*, *legitimare*: *Stiften* (ctitorire), *Bodennehmen* (dobândire-de-teren), *Begründen* (întemeiere-justificativă). Arheii dobândesc *conştiinţă de sine* şi *conştiinţă artizanală (poien)*, ca într-o *dimineaţă a poezilor*, cum s-a exprimat Eugen Simion, observând, bunăoară, că între Văcăreşti, Iancu deja „Are ironie, are siguranţă în ceea ce scrie şi atacă toate formele lirice”⁵.

Aceste premise conceptuale dau seamă şi în ultimele studii ale proiectului târgoviştean: *Radu Petrescu, flaubertianul postmodern* (2019) şi *Petru Creţia: Epos, logos, eidos. Eseu monografic* (2020). Primul eseu monografic are ca punct de plecare deconstructivismul semiotic al lui Roland Barthes, conform căruia scriitura clasică a „explodat”, încât literatura, începând cu Flaubert, a devenit „o problemă de limbaj”, împingându-ne în epoca *post-adevărului*. Într-o atare perspectivă îi apare, de pildă, lui Mircea Zăciu opera lui Radu Petrescu, fondator al „Şcolii de la Târgovişte” alături de Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu. Lui Zăciu însă, autorul lui *Matei Iliescu* îi apare ca un ciudat „supravieţuitor al altei epoci” (p. 7), un fel de „evazionist”, adaugă Mihai Cimpoi, în sensul paradigmei postmoderne, cum l-a revendicat şi Mircea Cărtărescu. Se insinuează aici, o ambiguitate funciară, încât „târgoviştenii” apar fie ca *re-scriitori* ai tradiţiei, fie ca textualişti postmoderni. Viziunea lui Radu Petrescu asupra literaturii se conturează ca revizuire *avant la lettre* a teoriei canonului occidental întemeiate de Harold Bloom în cartea lui celebră, *The Western Canon* (1994), tradusă şi la noi⁶. Pentru Bloom, centrul iradiant al întregii literaturi şi culturi europene, dar şi dincolo de

⁴ Cimpoi, Mihai. *Esenţa temeiului. Istoria literaturii române premoderne la Târgovişte* (Eseuri monografice). Târgovişte: Bibliotheca, 2013, p. 9.

⁵ Simion, Eugen. *Dimineaţa poezilor*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1980, p. 45.

⁶ Bloom, Harold. *Canonul occidental*, trad. din engleză de Delia Ungureanu. Bucureşti: Grupul Editorial Art, 2007.

spațiul bătrânului continent, este opera lui Shakespeare. Cu 12 ani mai înainte, în *Meteorologia lecturii* (1982), Radu Petrescu are intuiția surprinzătoare că un asemenea centru canonic trebuie împins cu mult mai departe de epoca „divinului brit”, anume în epopeile homerice. Orientarea estetică tranșantă a lui Radu Petrescu, subliniază și Mihai Cimpoi, de identificat în întreaga literatură universală, este Homer, această literatură arătându-se ca un *unic text homeric*. Orice autor, în orice literatură, dezvoltă o mlădiță homerică, fie ea lirică, epică sau dramatică. Visul flaubertian al lui Radu Petrescu a fost conceperea unui roman integrator homeric, roman polivalent, în diverse variante: exercițiul de roman (*O moarte în provincie*, rămas inedit), proromanul și metaromanul (*O singură vârstă, Ce se vede și Sinuciderea din Grădina Botanică*), jurnalul ca *pattern* românesc etc. (p. 9). În *Madame Bovary*, Jonathan Culler distinge începuturile unui asemenea epos modern. Pentru Radu Petrescu (dar și la ceilalți întemeietori târgovișteni), Flaubert „apare nu ca obișnuit autor-model, ci ca un complex care-i acaparează total ființa, întrebând-o” (p. 15), sub semnul absolutului, în imediatețea ultimului Război Mondial, un absolut românesc „balzacian” receptat prin metafora *oceanului întors*, ca planare în „pădurea de înțelesuri” știute, dar încă „nepricepute”. Modelele umane căutate de Radu Petrescu, de Mircea Horia Simionescu și de Costache Olăreanu nu erau cele „ilustre”, ci un dr. Francisc sau o Cecilia Scărlătescu, ultima o meditatoare, „monument de bunătate, un depozit de umor și răbdare”, văzute prin oceanul întors, care nu-i altceva decât organul „nobilului război pentru gratuitatea Artei” (Norman Manea).

În plin „angajament” ideologic proletcultist, târgoviștenii identificau Absolutul în gratuitatea artei, în *estetic*, ca formă a rezistenței prin cultură. Așa se explică de ce ei au fost niște „întârziați”, debutând cam în aceiași ani cu prozatorii din generația '60. Nicolae Breban mărturisea, în *Confesiuni violente* (1994) și în alte cărți că *esteticul* a fost și a rămas criteriul grupării celor tineri, alegând și cei din generația lui să rămână niște „întârziați” comparativ cu răsfățații „obsedantului deceniu”. Prin oceanul întors al portretisticii, târgoviștenii s-au regăsit în savoarea gratuității actului creator (vezi „dicționarele” lui Mircea Horia Simionescu, volumul *De la Abulius la Zotta*, al lui Costache Olăreanu, portretele radupetresciene croite din *aer* și *hârtie*: „Trec prin verb, adjectiv și prin paranteze domnișoarele Zottoviceanu, scorțosul avocat Polizu Dragomirescu, lăcrimosul Balaban, căpitanul Belcea, faimosul Gonzalv Ionescu, popa Brănișteanu, impunătorul domn Dudău, veninosul activist Klein, blândul Ciocodeică, homosexualul Tondică, gentilele Lizica și Caterina, descendente ale familiei marelui gravor Gabriel Popescu, una din doamnele Pârjolescu, unul din neamul Gavriileștilor...” etc. (p. 21).

Capitolul *Spectrul lui Flaubert* este unul dintre cele mai consistente ale cărții, focalizarea aceluiași ocean întors, sub observarea detașării de modele în ecuația maestru-discipol: Eminescu față de Schopenhauer, Nietzsche față de Wagner,

Cioran față de Nietzsche, poziționare centrală, de pildă, și în romanele lui Nicolae Breban, pe când „complexul Flaubert” manifestat la Radu Petrescu, cere imperios subordonarea totală față de maestru, autorul manifestându-se ca „rob” al scriiturii tipologice flaubertiene, o „robie” destinal-providențială, a unui daimon interior, modelul transformându-se în *giroscopul* care-i poruncește orientarea. Finalitatea: scriitura ca *fabricare inginerască* în sens barthesian, întâlnită încă la Chateaubriand, Mallarmé, Valéry, urmare a „distrugerii” limbajului de grad zero „al cărui cadavru, într-un fel, nu e altceva decât Literatura” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*). Este faimoasa teorie a structuralismului și semioticii moderne și postmoderne a definirii poeziei/literaturii ca *abatere* de la limbajul obișnuit sau de grad zero. Deconstrucția se realizează prin supunerea cuvintelor într-un travaliu alchimic în oglinzi plane, convexe, concave, retro sau de felul oceanului întors. Mihai Cimpoi îl invocă și pe Eminescu, cel care considera, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, că, în *Geniu pustiu*, a încercat un „studiu de cultură”. Aici se ascunde mecanismul metaromanului, crede și Mihai Cimpoi: „În romanul său platonician *Matei Iliescu*, după cum precizează autorul, nu prezintă *dragostea*, ci transformările ei în șir infinit; ea nu este trăită, ci teoretizată” (p. 26). Cu toate acestea, ținta este teleologică, depășind formula modernă a romanului eseistic, ceea ce trebuie să ne pună pe gânduri. Criticul invocă și *re-scrierea* literaturii din spațiul dicteului suprarrealist. S-ar putea însă să fie cu mult mai mult și mai criptic. Mihai Cimpoi, de altfel, avansează soluția: „Radu Petrescu are conștiința – flaubertiană și ea – că «nu ajungi la stil decât printr-o muncă îngrozitoare, cu o îndărătnicie fanatică și devotată»⁷”.

Înțelegem brusc că este vorba despre cu totul altceva decât logomahia textualistă care a năpădit opera postmoderniștilor și care, la extremă, ajung la ceea ce Titu Maiorescu a numit *beție de cuvinte*, pe când Radu Petrescu, urmând necondiționat, horoscopic, modul de a scrie al lui Flaubert (cel care mărturisea că a trudit o noapte întreagă să rotunjească o frază), se întâlnea cu Eminescu, cel din *Criticilor mei*: „Ah! atunci ți se pare / Că pe cap îți cade cerul: / Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?” Or, postmoderniștilor nu le cade pe cap cerul în căutarea cuvântului, pentru că au „avantajul” inexpugnabil că trăiesc într-o eră a *post-adevărului*. Și aici ne sare în ajutor unul dintre coloșii lingvisticii secolului al XX-lea, Eugeniu Coșeriu, care a surpat din temelii doctrina poeziei/literaturii ca *abatere* de la gradul zero al scriiturii: „În limbajul poetic trebuie să vedem, așadar, limbajul în întreaga lui funcționalitate. Poezia – și prin poezia înțeleg nu doar poezia, ci literatura ca artă – este locul desfășurării depline a funcționalității limbajului. Uzul poetic al limbii nu este o deviere de la uzul «normal» al limbii, ci lucrurile stau exact invers: toate celelalte modalități ale limbii, ca, de exemplu, limbajul cotidian sau limbajul

⁷ Apud Thibaudet, Albert. *Fiziologia criticii*. București, 1966, p. 296.

științific (ar trebui să spunem mai bine «modul științific de a vorbi», respectiv «modul de a vorbi orientat spre latura practică») reprezintă abateri în raport cu limbajul integral, cu limbajul ca atare”⁸.

Paradox: textualiștii sfârșesc în pletoră de cuvinte, pe când truda stilistică a lui Flaubert, a lui Eminescu, a lui Creangă, a lui Caragiale, a lui Mallarmé, a lui Ion Barbu, a lui Radu Petrescu evocă stilizarea simfonică a icoanelor bizantine, fapt sesizat de Eugen Simion și de Mihai Cimpoi, cel din urmă conchizând: „Radu Petrescu se raliază acestui *bizantinism flaubertian*, impunându-se ca un bijutier care-și cizelează cu minuție pasională obiectele, care reia obsesional aceleași motive. Exersează, solfegiază, apasă pe mai multe coarde, adoptă un regim de pregătire de sine a stilului autotelic, de producere, așa cum își dorea Valéry, «a multor variațiuni pe aceeași temă»” (p. 29-30). Se adună aici, „simfonic”, variațiunile lui Caragiale, variantele copleșitoare ale lui Eminescu aparținând aceluiași Text homeric, poate cum voia Radu Petrescu: „E încă o dovadă peremptorie că și-a conceput întreaga operă ca un singur Text și că a avut mereu credința că participă la scrierea unicului Text homeric al literaturii universale” (p. 32). Și concluzia celui mai pur „eminescianism”: „Modelul de stil flaubertian este, eminent, un *model de perfecțiune*” (p. 34).

Flaubert a fost contemporan cu Eminescu. A murit cu nouă ani mai devreme decât Eminescu. Setea lor de perfecțiune ontoestetică nu este un fenomen *sursierist*, ci unul *pancronic*. Aproape o „nenorocire” a destinului, cum o formulează Eminescu, în *Icoană și privaz*: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte;”. Or, această sete a formelor perfecte poate duce creatorul într-un impas existențial, cum a observat acad. Alexandru Surdu în eseu *Hiperexactitate și perfecțiune* (2014)⁹. Petru Creția, sosit mai târziu în rândul târgoviștenilor, sublinia o consecință mai agravantă, în cazul setei de perfecțiune eminesciene: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși?”¹⁰.

Abisul decantărilor, cum îl numește Petru Creția, pare să fie, totuși, condiția artei moderne, turnura tragică, în cazul Eminescu, fiind inevitabilă, fiindcă el a mers

⁸ Coșeriu, Eugeniu. Despre esența limbajului poetic. În: „Convorbiri literare”, serie nouă, nr. 4 (208), aprilie 2013, p. 32.

⁹ „În cazul lui Eminescu, indiferent de orice motivație a sfârșitului tragic, idealul său care a rămas neîntinat este poezia, apropiată de perfecțiunea pe care și-o putea dori și imagina numai o personalitate hiperexactă, performantă de tăria, cum îi zicea George Călinescu, a «parfumurilor sale», (Surdu, Alexandru. Eminescu și filosofia. Târgu Mureș, Editura Adealul, 2020, p. 180).

¹⁰ Creția, Petru. Testamentul unui eminescolog. București: Editura Humanitas, 1998, p. 260.

până la capăt, pe când ceilalți fac din artă un joc al salvării din confruntarea cu vidul existențial, mai apropiat de autorul *Luceafărului* fiind G. Bacovia. Radu Petrescu a simțit asta confruntându-se cu Bacovia într-o teză de licență susținută după 19 ani de la absolvirea facultății, lucrare rămasă postumă: „El este, după cum se pare, singurul poet român care se teme de poezie, care descrie efectele devastatoare pe care aceasta le are asupra poetului (și prin extensie de înțelese, asupra lumii)”¹¹. Nu, înaintea lui devastat a fost Eminescu, gata să părăsească poezia ca și Rimbaud: „Ah! de câte ori voit-am / Ca să spânzur lira-n cui / Și un capăt poeziei / Și pustiului să pui” (*Singurătate*). Acest „pustiu” semnifică întâlnirea cu *nimicul*, pe care simbolistii îl convertesc în ceea ce Hugo Friedrich a numit *idealitatea goală*, ca suprem indiciu al *gratuității artei*, a autonomiei esteticului. Spre deosebire însă de simbolisti, Eminescu identifică în *nimic* tocmai plinătatea *ontologică* și existențială a ființei, de aceea nici nu părăsește poezia, adică nu-și reprimă setea de *forme perfecte*: o spune în aceeași poemă din care am citat, dar mai ales în *Luceafărul*, prin transcenderea tuturor logicilor monovalente și bivalente: „Nu e *nimic* (s.n.) și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adânc asemenea / Uitării celei oarbe”. *Nimicul* și *setea de forme perfecte* se întâlnesc, spulberând ideea de vid tradițional, lăsând loc vidului cuantic la care a ajuns a doua revoluție a fizicii cuantice. Cu alte cuvinte, Eminescu produce o adevărată *Kehre* de tip heideggerian în istoria Ființei, prin setea lui de forme perfecte.

Mihai Cimpoi reia problema ontologică a nimicului în viziunea flaubertiană a lui Radu Petrescu în capitolul *Nimicul și existența imediată*. Trece laconic prin conceptualizarea ontologică de la Democrit, Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Nietzsche, subliniind faptul că, în spațiul literar, de la Flaubert la „Școala de la Târgoviște”, problema nimicului devine un principiu programatic al narativității românești. Flaubert visa să scrie un roman despre *nimic*, iar Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu ținteau nu doar la captarea narativă a nimicului, ci transformarea narațiunii „într-o scriitură a Nimicului”, una pur artistică, plăcere bizantino-barthesiană și senzorială de a scrie (p. 61-62). Roland Barthes a sesizat o asemenea plăcere în scrisul lui Pierre Loti (romanul *Azyazada*). Intervine aici, ca și la târgovișteni, obstacolul că „*nimic* nu se poate spune despre *nimic*”, întrucât, zice autorul *Gradului zero al scriiturii*, nimicul nu admite nici o perifrază, metaforă, sinonim, căci din urmă intervine drama lui Orfeu, cel care a văzut Nimicul, nerăbdător să o apropie pe Euridice venind pe urmele sale (p. 63). Nihilismul estetic este analizat de Mihai Cimpoi în opere precum *Părul Berenicei*, *Ce se vede*, ajungând la concluzia că nimicul devine la Radu Petrescu, ca și la Blaga, o oglindă care înlocuiește *spiritul* (p. 65). Se apropie cel mai bine de *nimicul* ontologic eminescian, trebuie conchis, Radu Petrescu, care a presimțit hăul neființei

¹¹ Cf. Petrescu, Radu. G. Bacovia. Pitești: Editura Paralela 45, 1999, p. 47.

convertite în izbândă estetică înglobată în complexitatea centrului canonic iradiant al homerităţii. Poate de aceea Eugen Simion a văzut că formula jurnalului, chiar repudiată de Radu Petrescu la modul călinescian, este partea „cea mai complexă și mai profundă” a operei sale.

Mihai Cimpoi reușește să facă din reîntâlnirea cu „Școala de la Târgoviște” o sărbătoare a literaturii române, rămânând „dator” doar cu o monografie asupra operei celui de al treilea corifeu, Costache Olăreanu. Oricum, întâlnirea s-a produs prin prefatarea primei monografii a vieții și operei „târgovișteanului hușean”: *Costache Olăreanu. Arhitecturi ludice*, semnată de Lina Codreanu și apărută la aceeași Editură Bibliotheca din Târgoviște, în 2019.

Theodor CODREANU

Universitatea „VALAHIA” din Târgoviște, România