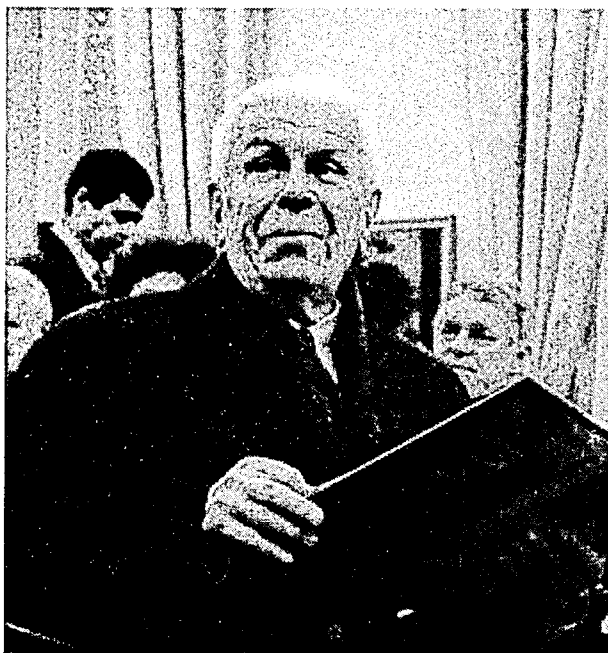


CONSTANTIN CIOPRAGA (1916–2009)

Destinul i-a hărăzit profesorului Constantin Ciopraga să-și petreacă primii ani ai vieții în timpul celui dintâi război mondial, să lupte, ca ofițer, în cel de al doilea, să treacă, păstrându-și demnitatea și independența de gândire, prin perioada regimului totalitar și să fie un factor activ al vieții intelectuale românești din primele două decenii de după 1989.

S-a născut la Pașcani, la 12 mai 1916, într-o familie de oameni gospodari, având cultul muncii. Urmează școala primară și gimnaziul între 1927 și 1932 în orașul natal și apoi cursurile liceului „N. Gane” din Fălticeni, luând bacalaureatul în 1937, când se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași. Concomitent cu studiile universitare, între 1939 și 1940, este elev al Școlii de ofițeri de rezervă din Bacău. Din 1941, va fi trimis pe frontul de Est. În 1942 obține licența în filologie modernă (franceză și română) și în același an, întors pe front, cade prizonier. Experiența dură a prizonieratului va lua sfârșit în 1946, când, revenit în țară, își începe activitatea profesorală la Seminarul „Veniamin Costache” din Iași și la Liceul „Mihail Sadoveanu” din Pașcani. Trecând, în 1949, la Facultatea de Filologie a Universității ieșene, Constantin Ciopraga va deveni unul dintre cei mai avizați comentatori ai fenomenului literar autohton și, în același timp, străbătând toate ipostazele carierei didactice (asistent, lector, conferențiar și profesor), unul dintre cei mai reputați și mai respectați dascăli de literatură română din învățământul superior. În 1956 obține titlul de doctor în filologie, iar în 1968, pe acela de doctor docent. Din 1964, este numit șef al Catedrei de literatură română și comparată. Un timp, va fi lector de limbă și civilizație română la Paris, la Sorbona și la École Nationale des Langues Orientales Vivantes (1959–1962). Rector al Institutului Pedagogic din Suceava (1963–1966), director al revistei „Cronica” (1965–1970), după 1990 e director onorific al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”. Membru de onoare al Academiei Române din 1993, a fost, de asemenea, membru al Uniunii Scriitorilor și membru al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Între numeroasele distincții și premii obținute se numără Premiul Asociației Scriitorilor din Iași (1973, 1978), Premiul Uniunii Scriitorilor (1985), Premiul „Mihai Eminescu” (1987) și Premiul „Mediterraneo” (Italia, 1985).

Constantin Ciopraga a debutat cu proză la revista „Luminița” din Pașcani. În decursul a mai bine de 70 de ani a colaborat cu scrieri literare, articole, cronici literare, studii la numeroase reviste și



periodice științifice, precum „Curentul literar”, „Viața Basarabiei”, „Iașul Nou”, „Iașul literar”, „Convorbiri literare”, „România literară”, „Transilvania”, „Ateneu”, „Contemporanul”, „Jurnalul literar”, „Viața românească”, „Tribuna”, „Limba română” (Chișinău), „Analele Universității din Iași”, „Anuar de lingvistică și istorie literară” ș.a. Istoricul literar, preocupat de „îmbinarea biografiei spirituale a autorului cu biografia operei” a publicat monografiile *Calistrat Hogaș* (1960), *G. Topârceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973), alături de o amplă panoramă a vieții literare intitulată *Literatura română între 1960–1918* (1970) și de cuprinzătoarea sinteză *Personalitatea literaturii române* (1973). Un „cartezianism structural și discret” caracterizează analizele critice și estetica rafinată din *Portrete și reflecții literare* (1967), *Între Ulysse și Don Quijote* (1978), *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare* (1981), *Propilee. Cărți și destine* (1984), *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale* (1990) ș.a. Cartea de versuri *Ecran interior* (1975), romanul *Nisipul* (1989) ori culegerea de maxime, amintiri și însemnări de călătorie *Caietele privitorului tăcut* (2001) completează portretul intelectual al unei personalități în egală măsură complexă și profundă.

(Text adaptat după *Dicționarul general al literaturii române*, vol. al II-lea, C–D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 253–255)

Exemplaritatea operei, dublată de exemplaritatea biografiei

În atmosfera tulbure și amenințătoare a anilor '50 intra în amfiteatrele Facultății de Filologie (nume schimbat al Facultății de Litere, care suna dubios și burghez) un asistent care, prin ținuta liniștită și gravă, prin afabilitatea ușor reținută pentru ca relațiile să nu iasă din perimetrul civilității, părea descins de la Universitățile și Academii străine, unde predecesorii săi obișnuiau să-și facă studiile. Nimic nu lăsa să se vadă că asistentul de atunci, profesorul și academicianul de mai târziu Constantin Ciopraga, fusese nevoit să-și întrerupă anii de formație după terminarea facultății și un stagiu la Paris, să traverseze experiența teribilă a războiului și a prizonieratului. Prezența sa masivă în publicații ieșene (a fost și redactor la „Iașul literar”), în publicațiile centrale, ca și în cele mai ex-centrice, căci profesorul nu refuza nici cele mai umile solicitări, a ilustrat o largă disponibilitate: comentarea fenomenului literar curent, în mod special îndreptarea spre terenul mai ferm al istoriografiei literare, critica de artă plastică – veche și constantă slăbiciune –, reflecțiile cărturarului și ale moralistului, beletristica.

Peste diversificarea preferințelor, s-a manifestat de la început, când se puneau temelii edificiului critic, îndreptarea spre scriitorii „Vieții românești”, ecou posibil al unei nostalgii care trimite la o epocă, o spiritualitate, la o ambianță culturală. Monografiile solide care s-au succedat (*C. Hogaș, G. Topârceanu, H.P. Bengescu, Mihail Sadoveanu*), pe lângă calitățile analitic interpretative, sugerează și posibilitatea racordării lor la atributele unei colectivități. Toate acestea vor conduce la apariția unei opere fundamentale, unice în cultura noastră, *Personalitatea literaturii române*. Este o privire asupra întregii literaturi române din punctul de vedere al specificului, mai exact al specificului național. Cu aceasta, am intrat în problema-cheie a „Vieții românești”, a mentorului ei, G. Ibrăileanu, a cărui operă o continuă din acest unghi, fiindcă există și sensibile diferențe. Constantin Ciopraga a preluat locul și rolul lui Ibrăileanu în cultura Iașilor și în cultura națională în perioada cu care suntem contemporani.

Orice critic de prestigiu se regăsește, profesional, în obiectul studiat. Clasicismul structural, raționalizarea lirismului, estomparea sau dedramatizarea tragicului, iată câteva din trăsăturile pe care criticul nu întâmplător le remarcă în cursul organic al literaturii române. Trebuie să ne gândim

și la ecoul cărții în epocă, atunci când mai persistau rămășițele proletkultiste și se instaura un naționalism protocronic, deși n-ar strica s-o recitim și astăzi, când citim afirmații tranșante despre sublimul, ca și despre ticăloșia noastră sau aflăm că suntem fie nereligioși, fie creștini de pe vremea lui Burebista. Cărțile care au urmat au adâncit traseele stabilite în *Personalitatea literaturii române*, relevând „tiparele originare” la Sadoveanu, descoperind clasicismul (ca stil) până și în cele mai romantice motive eminesciene.

Titlurile sunt numeroase, s-au succedat cu aceeași regularitate nedezmăniată. Și acum are sub tipar o carte consacrată poeziei actuale la Editura Academiei.

Profesorul are același stil ca și cercetătorul. Deși impecabil ca vorbitor liber în conferințe, vernisaje de expoziții, prezentări de cărți, la curs avea totdeauna prelegerea în față, nu pentru a o citi, ci pentru a nu scăpa nimic esențial din ceea ce trebuia comunicat. A ocolit teatralitatea care te pândește în fața unui auditoriu. Surpriză, cărturarul riguros și doct apare în postură de poet fantezist și ironic, amuzându-se cu spectacolul demontării lumii în piesele componente și al refacerii ei după o logică insolită. Populată de personaje fantomatice și bizare, poezia propune o aventură în paradox a unui intelectual care, după ce a citit toate cărțile, visează la ingenuitatea și armonia primară ale lumii.

Rareori exemplaritatea unei opere este dublată de exemplaritatea biografiei. Constantin Ciopraga oferă modelul unei „valori fixe”, sintagmă norocoasă descoperită de un talentat jurnalist, în fericita consonanță dintre valorile promovate în operă și cele trăite de eul empiric. Calmul și armonia din familie le-a extins în sfera socială unde a înțeles totdeauna să găsească legăturile unificatoare peste divergențe și resentimente. Oriunde a întrezărit că scânteiază o posibilă valoare s-a îndreptat cu simpatie și înțelegere, încurajând pe debutanți, ca și pe truditarii mai vârstnici în arta scrisului. Mă gândesc la Tudor Vianu care a scris despre „înțelepciunea și politețea” eroilor sadoveni, înțelepciunea fiind o vârstă a spiritului. Dacă s-a întâmplat vreodată să fii într-o cumpănă, făcea tot ce puteau să facă inteligența și capacitatea sa umană, iar când acestea erau depășite, îndrepta privirea spre înalt și lăsa să hotărască Cel de Sus. Era credincios cu convingere, dar și cu discreția care nu l-a părăsit niciodată.

Fiecare din noi arată așa cum este, dar și așa cum vrea. Omul și-a compus o mască impenetrabilă, impunând o distanță care e a decenței, nu a orgoliului. Generos, gata oricând să-și ajute colegii, avea în rezervă un teritoriu la care nu se putea accede. Demnitățile le-a onorat cu întreaga competență, dar și cu un scepticism care lăsa să se înțeleagă că există lucruri mai importante. În momentele de destindere petrecute cu prietenii și colegii într-o atmosferă de cordialitate, observai spre sfârșit că o neliniște se insinuează în acel interior nepătruns și profesorul se grăbește să se întoarcă acolo unde îi era vocația: la masa de lucru. De acolo privea lumea neabsorbit de evenimente și nesurprins de ele – cum scrie G. Călinescu în *Sensul clasicismului* – și, „în momentul chiar când le trăiește, le contemplă cu un ochi străin, cu un «calm» propriu clasicului”. Acolo s-a creat „durabilitatea” și „esențialitatea” operei.

Nu știu ce factor intern sau extern (Destinul, Dumnezeu sau zeii) a făcut ca misterioasele procese din interiorul corpului să se oprească undeva și profesorul să arate mereu la o maturitate creatoare, fără degradările impuse, vai!, de vârstă. Este tot o victorie a spiritului asupra materiei, Constantin Ciopraga este cel mai longeviv dintre criticii români de prim ordin. Sfârșitul l-a surprins cu șantierul în lucru, cărturar care mai avea multe de spus despre literatură, existență și sensurile ei. Nu-l vom mai întâlni pe profesor prin interioarele academice, pe străzile Iașilor și ale altor burguri moldovene, trecând nu pe lângă niște clădiri, ci pe lângă așezăminte unde vedea fantomele oamenilor iluștri care trăiseră în ele și pe care ni le arăta cu harul povestirii și al evocării. Acolo unde ne vom duce cu toții îi vom citi doar numele. Constantin Ciopraga a plecat în alte sfere unde îi este locul, alături de marii bărbai care nu mor niciodată.

Liviu LEONTE

(Text preluat din „Philologica Jassyensia”,
V, 1, 2009, p. 215–216)

toate le sesizezi în tablouri de o secundă...” (p. 89). Superioară este și arhitectura, dar, mai ales muzica, ce anulează chiar avantajul (dintr-o relație strict bilaterală) al culorilor. De-a dreptul jignit de profundități lexico-stilistice „goale” („prea multă paradă de cuvinte, de gesturi în genul lui te iubesc... profund”; p. 169), scriitorul exaltă armonia artei sunetelor: „...pentru mine pro-fund [să observăm că lexemul a fost chiar deglutinat] înseamnă ceva la care nu ajungi cu ajutorul cuvântului sau al culorilor: absolutul e ceva fără margini, fără fund și, dacă el ar putea fi prins în cuvinte, muzica n-ar mai avea nici un sens” (p. 221). O artă a cărei trăire nu are, așadar, nevoie de imixtiunea stângace a îmbinărilor de cuvinte, căci, opinează scriitorul, „a vorbi despre muzică este ca și cum ai vrea să pui pe note o ecuație algebrică” (p. 291).

Și, totuși, așa cum s-a despărțit pe cont propriu și de eventuale complexe ale „incompatibilității” critic – scriitor (să ne gândim și la un Umberto Eco!), autorul *Nisipului*, care, de vreme ce scrie, nu poate să nu considere posibilitățile cuvântului și să nu-i prizeze valorile, la rigoare, după ce-l descompune etimologic și-l reprojecțează semantic și stilistic, detașându-se și prin această atitudine de „potrivitul”, de „firescul” sau de „consonanța deplină”, constatate (respectiv puse sub semnul întrebării) la confrășii săi scriitori.

Atmosfera de la Miravento, unde „cuvintele au obosit” (p. 155) și unde un poet „caută cu îndemănare câte un cuvânt detonator, bombastic sau paradoxal”, iar un altul își ornează, sacerdotal, versurile cu *ulcioare, donițe, blide, hulubi, marama, privighetori, domnițe, vinuri, miere* (p. 158; iată-l și pe criticul literar!), este propice pentru căutarea formelor mentale primordiale, respectiv pentru rememorarea mai vechilor neliniști provocate de valorile absolute sau contextuale ale celor mai simple aparent vocabule: „...plânsul disperat, hohotitor, al mamei și al surorilor Nataliței, m-a făcut să bănuiesc că «a răposa» era ceva foarte rău” – un cuvânt care înainte îi fusese cunoscut ca utilizabil când se vorbea (probabil ușor ironic) despre păsările din curte (p. 265). Oare *urâcios* are ori a avut și sensul ‘demn de ură’ (p. 265)? Dar *șipenie*, un „cuvânt de spaimă confuză, de amenințări stranii, misterioase”, evocă oare un loc pustiu „unde îți vine să îți de neliniște?” (p. 268). Consultarea dicționarelor și precizarea etimologică este superfluă (romancierul a avut și el această alternativă); insistența într-o asemenea direcție ne-ar pune într-o postură falsă: să ne aducem aminte de sarcasmul lui Călinescu; acesta, stupefiat de faptul că „un critic de finețea lui Eugen Lovinescu” a îmbrățișat „detestabilul gen al vieților romanțate”, considera și enormitatea de a-l pune pe Eminescu să derive „(după Dacoromania!) pe «a dezmierda» din... «merda»” (Călinescu, *op.cit.*, p. 807).

În cazuri cum sunt cele citate, Constantin Ciopraga solicită, impresionist, muzicalitatea cuvântului, sugestia transcendentă a acestuia, ca și atunci când, în colochiul a două personaje, își pune, odată cu acestea, întrebări de domeniul motivației onomastice: „De ce poartă oamenii nume de necuvântătoare? Ursu, Lupu, Șoimu!” (*Nisipul*, p. 290). Deși tulburătoare, astfel de nume constituie, ad-hoc, numai un fundal de meditație (procedeeului necăutându-i-se geneza în magia homeopatică, în taboul lingvistic). Căci o bătrână doamnă răscolește numai acest „departe” ontogenetic cu intenția de a selecta un nume adecvat pentru „personajul planturos, căsătorit recent a treia oară” (poate *Bour*, poate *Bivol?*, negăsind „ceva pe măsură: vreun nume de carnasier lacom” (p. 290). Așadar, pe lângă forța cuvântului (rezultând dintr-o denotație originară absconsă, recuperabilă eventual prin membrii familiei derivative), artistul, pentru care armonia clasică pare să fie un postulat, caută o structură de echilibru, astfel că discordanțele, fonetice chiar, îl decepționează, o dată, prin reflecțiile unui personaj pentru care manifestă o evidentă „slăbiciune”: „Curios nume! [este vorba de autorul *Cărții de la San Michele*] *Munthe*, da! dar *Axel*? Parcă-mi zgârie urechile. Un nume e și o afacere de gust. Altfel sună *Antonio, Manuel, Sandro...*” (p. 230). Estimări în acord, desigur, cu percepția autorului privind „ritmul interior, solar”, al muzicii italiene.

Puterea de a rezista la tentația căutărilor „tehniciste” în materie de etimologie și de semantică își culege roadele prin prospețimea notației impresiilor și a reflexelor fruste ale personajelor care, compensativ, oferă dezlegarea unor „enigme”. O bătrână ar fi fost de așteptat să cunoască faptul că revenirea (și nu numai în mediul rural) la nume de atmosferă totemică (pe lângă *Ursu – Ursa, Lupu – Lupa* și *Urâtu – Urâta, Grozavu, Zmeu*) contestă tacit valoarea ocrotitoare a antroponimelor hagioimiei bisericii creștine și sunt atribuite în cazul „vănzărilor” simulate ale copiilor bolnăvicioși, dați pe fereastră. Aceasta pentru că, în mentalul primordial, numele nu este o simplă „etichetă”, ci

face parte din persoana căreia i-a fost hărăzit, ca o parte a corpului material al acesteia. Din optica acestei relații misterioase, răspunsul la întrebarea despre numele de „necuvântătoare” l-a găsit (se pare pe cont propriu) eroina unei anecdote, soția unui magistrat („foarte integru, dar fără pic de farmec fizic”, se exprimă cu discreție romancierul, care, în calitate de profesor, trebuie să producă asemenea caracterizări în fața unui public mai mult sau mai puțin inocent; vezi și observațiile privind deosebiriile dintre *longeviv* – *bătrân*, p. 24; *profesor* – *belfer*, p. 45). Așadar, despre eroina anecdotei aflăm că „nu-și înșela bărbatul, însă la fiecare trei-patru zile îl boteza cu alt nume: i se părea că-l schimbă...” (p. 66).

Observator precis al florei și... faunei umane înconjurătoare din unghiul avantajos al unui loc retras, ce nu obligă la judecăți imediate, hazardate, ci oferă un spațiu de filtrare și cizelare a enunțului, scriitorul se amuză de locurile comune ale limbajului cotidian, de expresiile ocazional mimetice; cineva „și-a refăcut viața” (p. 29); o doamnă este „divorțată din vina soțului” (p. 51); un actor își declină starea civilă „punctând cuvintele după regulile scenei”: „mi-a redat libertatea” (p. 264). Numeroase cuvinte sunt urmărite spre valorile primare sau cotate după sonoritate: la indieni, *fakir* înseamnă „sărman sau nevoiaș”, iar la turci, *fakirlik* „e tot una cu sărăcie și lipsă” (p. 218); *feredeu* și *cuhnie* sunt „cuvinte vechi, cu rezonanțe străine” (p. 216).

Propriile-i preocupări de etimologizare și de (re)semantizare îi ascut simțul de observație în considerarea cuvintelor din alte limbi: sintagma latinească, întrebuințată de psihologi, *lumen oculi*, în vorbirea populară „cătătură”, descrie posibilitățile pe care acest organ senzorial le oferă pentru a citi în sufletul cuiva (p. 323); germanul *borniert* ‘mărginit’ se potrivește cuiva mai bine decât orice termen autohton. Un ofițer pe care gramatica „nu-l deranja”, tradusese, la o aniversare a luptelor de la Mărășești, „ai noștri ca brazilii” prin „les nôtres, comme les conifères! Comprenez-vous, messieurs?” (p. 303). Dar, mai ales, explică atracția pentru efecte ale etimologiei populare, respectiv ale butadei de tip semidoct ori sunând a capcană întinsă elevilor la orele de latină: „casa cu cariatide” poate fi, pentru un ofițer de cavalerie, „casa cu femei cariate” (p. 122); despre un profesor intrat în guvern, un personaj se întreabă de ce a acceptat... decăderea (semantică), căci de la *magistru* (cuvânt ce începe cu *magis* ‘mai mult’) a ajuns să fie numit printr-un termen care debutează cu o secvență fonetică ce se apropie de minus: *ministru!* (p. 37).

Într-un roman în care alternează scene ale vieții „normale” de dinaintea claustrării în „fortăreața” din insulă, aproape tot ce aparține etapei trecute poate căpăta o aură de pitoresc, chiar prin zâmbete ce le provocau atunci: insistența reclamelor radiofonice pentru „produsele coloniale Julius Meinl” (p. 80), agramatismul unui anunț dintr-o vitrină („Repar poșete de dame stricate”, p. 316), vocea imprimată pe un disc, guturală, „gâtuită parcă” istorisind o poveste de dragoste: „Mișu-i la liceu, în clasa patra/ Și-o iubește mult pe Cleopatra” (p. 71). Acceptări cu bonomie ironică a platitudinii cotidiene de o iresponsabilitate infantilă din perspectiva atmosferei asediului spiritual; evocarea acestor tipare mentale ale „clișeului” și „ridicolului” inconștient ni-l amintește pe Topîrceanu (pe care criticul literar Constantin Ciopraga l-a studiat apelând și la lucrări de strictă specialitate, ale unei lingviste (Lidia Sfirlea). Și, evident, nu putem pierde, în schița de față, receptarea, de către literatul fin și olimpiu, a acestor elemente pitorești ale comunicării, mai ales a acelora din texte ce se află la marginea a ceea ce exegeza actuală numește „paraliteratură”, asupra cărora un mare romancier modern, Marin Preda, s-a oprit cu un apetit egalat doar de marea lui capacitate de a gusta umorul unor asemenea enunțuri. De altfel, exegetul sublinia astfel de „interludii anecdotice” la Preda (*Marin Preda sau opera ca autoportret*, în vol. *Propilee. Cărți și destine*, Iași, Junimea, 1984, p. 121). Pe de altă parte, ne-am simți vinovați de lipsă de receptivitate față de demersul asociativ al profesorului nostru dacă, în cauză, nu am aminti un fapt cum este acela că un Robert Escarpit s-a apropiat cu interes de mesajul acestei subproducții literare, comentând, de exemplu, versuri din *corrido*-ul mexican de tipul: „În noaptea-n care o mierlise,/ Rositavu baftă regală:/ Din trei alice, ce-o pocnise/ Doar una, ah, îi fu mortală” (Robert Escarpit, *Corrido-ul mexican*, în vol. *De la sociologia literaturii la Teoria comunicării. Studii și eseuri*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 240).

Dacă exegetul este indirect prezent în roman și printr-o permanentă referire la o adevărată obsesie a scriitorului ce... ar putea fi, eventual, recunoscut în cutare sau cutare personaj (atracție magnetică descrisă însă, egolatră, și de un Ionel Teodoreanu abia ieșit din adolescență) și dacă

aceleiași posturi de atentă caracterizare îi aparține tentația creației lexicale și semantice („lumină aurorală”, p. 112; „voci fuliginoase”, p. 193; „succese feminine” – să înțelegem „la femei”, p. 200, 202; „chiparoși columnari”, p. 255; „o pensulație liberă vizând plenitudinea” – în descrierea unui tablou, p. 312), stilul și limba romanului *Nisipul* nu ies din liniile obișnuite ale preocupărilor scriitorului modern care filozofează. Avantajat, în cazul de față, de o superioară înțelegere și punere în operă a resorturilor celui mai important mijloc prin care omul comunică.

O noțiune regentă a demersului românesc al prozatorului este înfățișată prin termenii (aproape) sinonimici (a) *regrupa* („ochiul meu elimină sau întregește; nu deformează nimic esențial, regrepează – și atât!”, p. 64), (a) *reface* („Ei, amândoi, nu mai construiau nimic. Ei rememorau: refăceau din frânturi trăite momente consumate”, p. 89), (a) *recompune* (două personaje „recompuneau, din ecouri, momente din august o mie nouă sute șaisprezece”, p. 89; „satisfația de a recompune din fărâme asemenea imagini era comparabilă cu cea a unui arheolog, care întregește cu ghips părțile stricate ale unei amfore de două mii de ani”, p. 294).

Asemenea termeni, cheie de boltă, par să trădeze o anumită convingere la care este posibil să fi ajuns literatul Constantin Ciopraga, odată cu unul dintre personajele sale. Afirmăția Unchiului că o veche fotografie o înfățișa pe actrița care fusese socotită timp de douăzeci de ani cea mai frumoasă femeie din România o decorcetează pe Răfaela („ce coafură demodată, ce rochie...”), căreia i se sugerează virtuțile sintezei armonice: „Dacă o desfăci în bucăți..., dacă-i pui sub lupă ochii, părul, zâmbetul, mâinile, poate că ai dreptate” (p. 73–74).

După zeci și sute de opere însemnând mii de împrejurări în care exegetul a disociat permanent, din rațiuni profesionale, idei și imagini, pentru a defini „arta” scriitorului, esteticianul le-a recompus într-o creație proprie. În alt spațiu de receptare și împotriva timpului, el și-a asociat însă și un partener de comunicare, cititorul de literatură (ca în *Ecran interior...*, p. 53), într-o triadă pe care a considerat-o în versuri ce evocă o cunoscută sculptură brâncușiană: „De câteva zeci de ani împreună/ Domnișoara Pogany, statuarul bărbos și noi...”.

Stelian DUMISTRĂCEL

(Variantă prescurtată a articolului intitulat „*Revanșa*” exegetului prin arta cuvântului, publicat în „*Revistă de lingvistică și știință literară*”, Chișinău, nr. 4/1996, p. 97–103)