

ARTA INTERBELICĂ ROMÂNEASCĂ

ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DE ARTĂ DIN IAȘI

Aurel Istrati

Atenți la lecția lui Nicolae Grigorescu, ai cărui iluștri continuatori Andreescu și Luchian i-au îmbogățit semnificativ conținutul ideatic și estetic, receptivi la evoluția școlilor și curentelor artistice europene care fructificau benefic pentru destinul artei secolului al XX-lea experiențele estetice novatoare ale Impresionismului și Postimpresionismului, precum și la sugestiile venite dinspre arta populară și, respectiv, arta veche românească, artiștii interbelici se defineau stilistic raportându-se atât modelelor deja amintite, cât, mai ales, propriului lor model interior. Iată de ce afirmația lui Theodor Pallady: „nu sunt un modern, sunt din toate timpurile”, pare mai mult decât îndreptățită, artistul voind prin aceasta să ne amintească că opera sa este una de sinteză, ipostază care presupune, așadar, o reorganizare personală a ceea ce este peren în lumea artei de pretutindeni și nicidecum una subordonată unui anume curent sau experiment artistic. Odată intrate în substanța intimă a operei sale, achizițiile venite dinspre spiritul popular al tradiției bizantine și al cultului antropocentrist dobândesc, prin sublimare, dimensiuni de o mai largă respirație spirituală. Prin opera sa ne putem astfel întâlni, în imaginar, în același loc cu trecutul și cu prezentul fără a le percepe separat ca entități temporal-spirituale distincte. În același mod trebuie percepută, desigur nuanțat, și creația celorlalți artiști interbelici. De altfel, Amelia Pavel, în cunoscuta sa carte *Pictura românească interbelică*, după ce mai întâi ne reamintește că artiștii români activi în intervalul anilor '20 - '40 se opreau tot la Cézanne, Derain (faza postfovă), Matisse, Dufy, Bonard, nu uită să precizeze că individualismul, în dezvoltarea și afirmarea fiecărei personalități, constituia, în fapt, factorul determinant al perioadei în discuție.

Expoziția pe care Muzeul de Artă o propune spre audiență publicului larg și specialiștilor ilustrează semnificativ, credem noi, această perioadă fastă a culturii și a artei

românești. Creații cunoscute, mai puțin cunoscute sau chiar deloc cunoscute iubitorilor de artă, se alătură acum pe simeze, evident după o anumită regie a organizatorilor, întregind astfel personalitatea unuia sau a altuia dintre artiști, precum și a grupării căreia aceștia i s-au circumscris. Afirmția de mai sus este probată de prezența în expoziție a unui număr mare de lucrări reprezentative semnate de nume de notorietate ale artei noastre naționale, cum ar fi Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Francisc Șirato, Oscar Han, Dumitru Ghiață, Nicolae Dărăscu, Ion Theodorescu-Sion, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Micaela Eleutheriade, Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Sabin Popp, Camil Ressu, Cecilia Cuțescu-Storck, Aurel Băeșu, Adam Bălțatu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Henri Catargi, Rudolf Schweitzer-Cumpănă, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba (perioada ieșeană), Dimitrie Paciurea ș. a.

Structurată pe dimensiunile a două spații muzeale - Sala Voievozilor și Galerile de Artă Contemporană - expoziția s-a conturat plecându-se mai întâi de la o riguroasă selecție efectuată cu responsabilitate și exigență profesională de curatorii acesteia, pentru ca, mai apoi, să se constituie într-un ansamblu iconografic coerent articulat, capabil să susțină ideea dorită de autori și anume aceea a unității în diversitate. Regia muzeală a avut în vedere de asemenea punerea în valoare a temelor mari, caracteristice acestei perioade, precum și crearea unui cadru propice instituirii unui posibil dialog spiritual între operele expuse, eludând uneori, cu bună știință, criteriul cronologic în favoarea organizării spațiului vizual pe baza afinităților stilistice. Prezența lucrărilor de grafică semnate în marea lor majoritate de pictorii numiți deja și a lucrărilor de sculptură conferă prin diversitatea limbajelor lor o mai amplă expresivitate dialogului vizual.

Expoziția se constituie într-o invitație la un spectacol vizual unic care ne vorbește

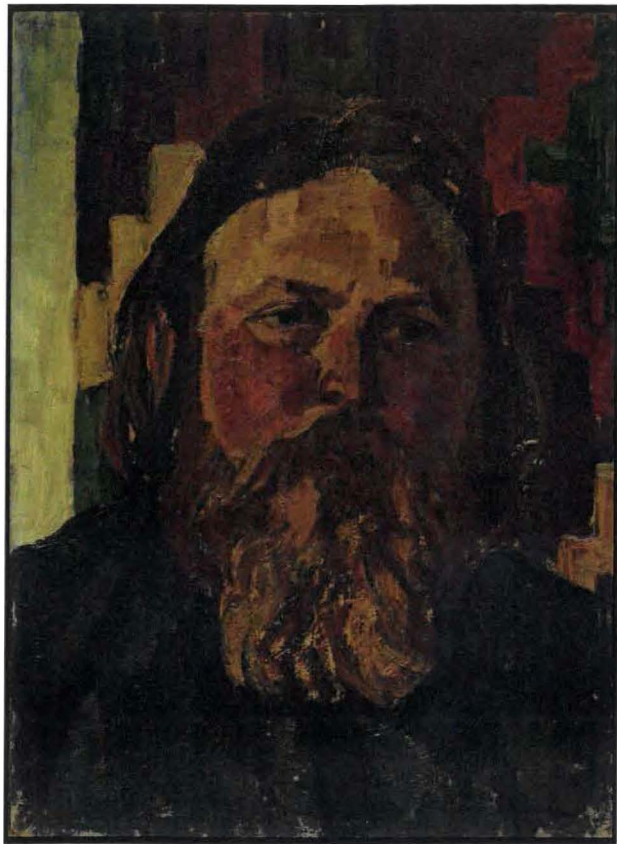
despre perenitatea marilor valori naționale, cu deschidere către universalitate.

ROMANIAN INTERWAR ART IN THE COLLECTIONS OF THE ROMANIAN ART MUSEUM IAȘI

Due to their following of Nicolae Grigorescu' example, whose ideas and esthetic content were significantly improved by his illustrious followers Andreescu and Luchian, receptives not only to the evolution of the schools and European artistic currents which, for the sake of the 20th century art's destiny, benefited from the Impressionism and Post Impressionism innovative esthetic experiences, but also to the suggestions coming from the traditional art and from the old Romanian art, the interwar artists defined themselves, from a stylistic point of view, always referring to the already mentioned models but mostly to their own inner model.

This is why the quote of Theodor Pallady, one of the remarkable representatives of the interwar art, "I'm not a modern, I'm from all times", seems more than justified, the artist wanting to remind us that his work is not subordinated to certain current or artistic experiment, but it is a synthesis, assuming by that a personal reconstruction of everything that is ageless in the art coming from everywhere.

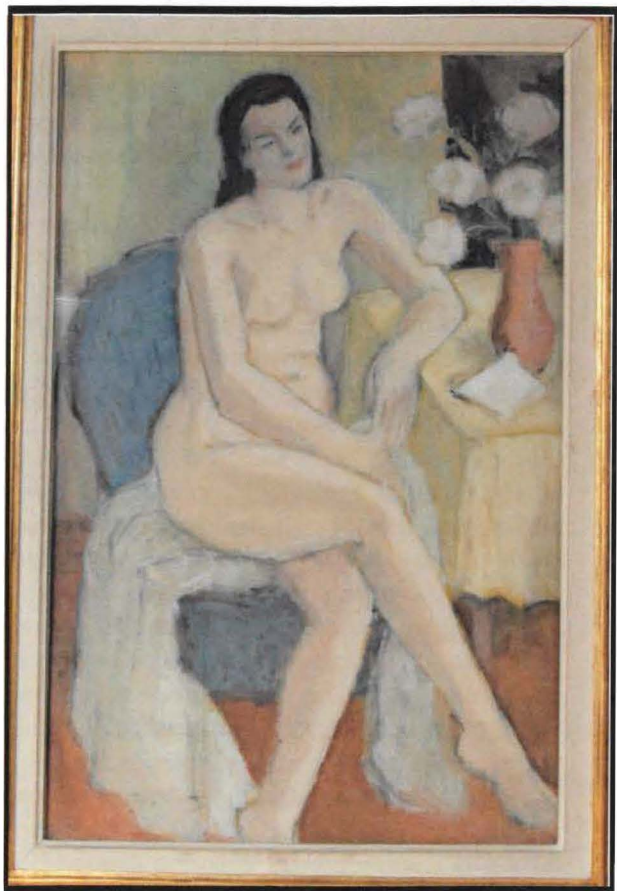
Therefore, the acquisitions, once they entered in the intimate substance of the work, obtain, through sublimation, the dimensions of a larger spiritual respiration.



1. Ștefan Dumitrescu, *Părintele Ghedeon*



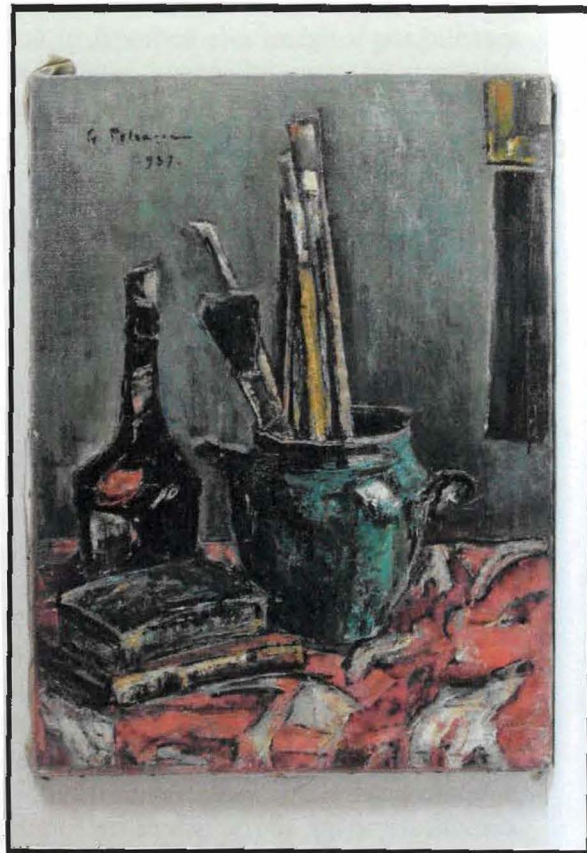
2. Ștefan Dumitrescu, *Portretul soților Teodoreanu*



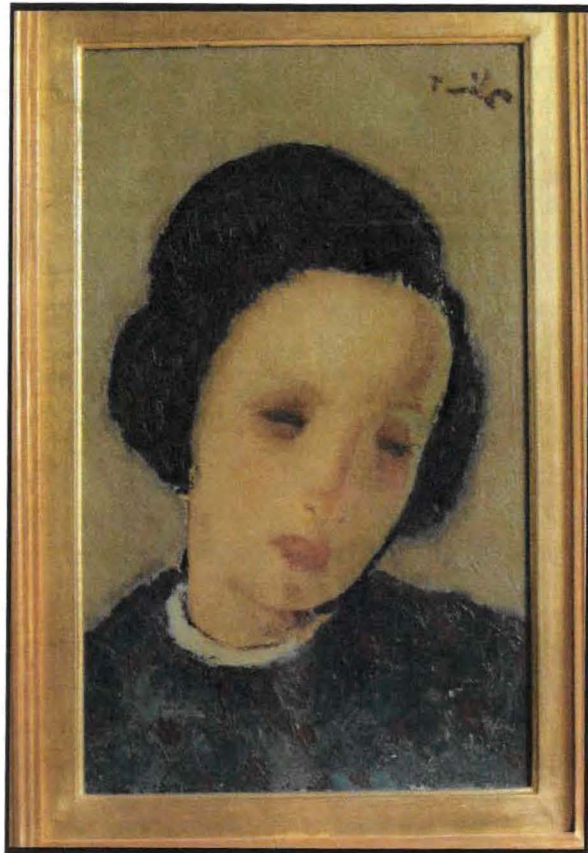
3. Teodor Palady, *Nud pe fotoliul albastru*



4. Gheorghe Petrașcu, *Interior*



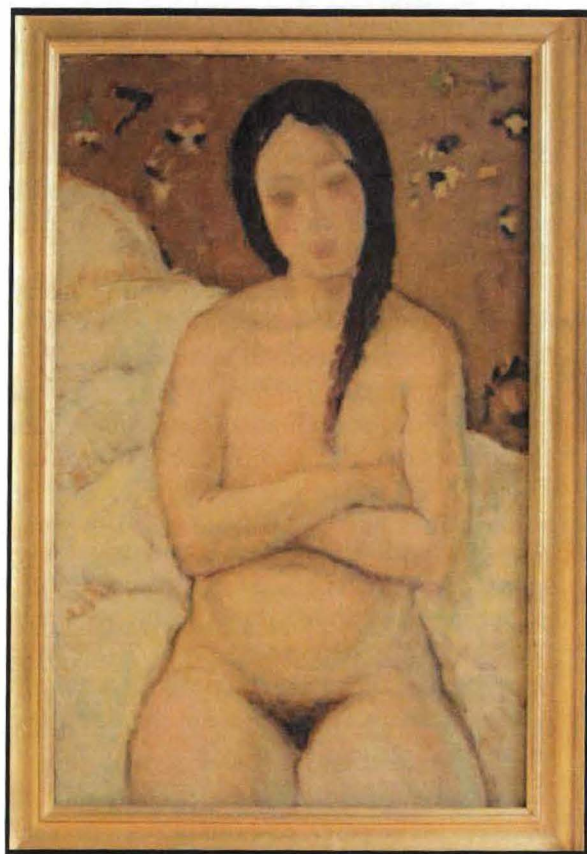
5. Gheorghe Petrașcu, *Natură moartă cu pensule*



6. Nicolae Tonitza, *Cap de fetiță*



7. Nicolae Tonitza, *Crizanteme galbene*



8. Nicolae Tonitza, *Nud de fată*

“TIMPUL NU E DECÂT UN FEL DE SPAȚIU”

Herbert George Wells

Ion Hobana

Mă gândesc, uneori, la ciudatul destin al unor autori și al operei lor. *Cireșarii* lui Constantin Chiriță au încântat și continuă să încante generații de copii și adolescenți. Prietenul nostru de suflet savura acest succes, dar credea că posteritatea lui literară se va datora cu precădere marilor sale romane sociale, astăzi aproape uitate. Nu este un caz singular. Un alt prieten dispărut, Radu Tudoran, rămâne preferatul Măriei Sale Cititorul nu prin *Un port la răsărit* sau *Întoarcerea fiului risipitor*, primite cu elogi de critică, ci prin julesvernianul *Toate pânzele sus !*, care a avut norocul unei ecranizări inspirate, ca de altfel și *Cireșarii*.

Fenomenul poate fi întâlnit și în literatura străină. Robert Louis Stevenson nu și-ar fi închipuit că gloria lui postumă se va datora, în primul rând, *Straniului caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde* și *Comorii din insulă*. Iar Herbert George Wells miza pe romanele sale realiste și pe lucrările consacrate destinului omenirii, socotind prozele de *science fiction*, care îi păstrează numele viu peste vreme, ca un fel de păcate ale tinereților...

Am ajuns astfel la subiectul pe care-l propun atenției dumneavoastră: timpul și spațiul în opera celebrului autor englez. Nu e o alegere întâmplătoare. Wells a fost preocupat de posibilitatea contactului între epoci despărțite de un abis temporal încă din anii când era student la Școala Normală de Științe din Londra. În iunie 1887 – avea douăzeci și unu de ani – el publica în “Science Schools Journal” eseu *O viziune a trecutului*, în care efectua prima sa călătorie în timp, cu un “vehicul” utilizat până atunci în literatura conjecturală pentru a sonda viitorul, ca în utopia din 1770 a lui Louis-Sébastien Mercier, *Anul două mii patru sute patruzeci*. Narratorul relatează o experiență onirică inedită: “Mi se părea că eram purtat printr-un peisaj care se schimbă cu mare repeziciune și

auzeam o voce, asemeni șuierului vântului într-o pădure, spunând: «Vino în trecut – în trecut». Apoi zborul meu înceta și luam un contact destul de dur cu solul”. Ajungând în era secundară, el dialoghează cu o reptilă gigantică despre rasa inteligentă care va stăpâni Pământul. Când discuția se înfierbântă, amenințat de reacția violentă a reptilei, se trezește din vis. Într-un trecut mult mai puțin îndepărtat îl poartă același “vehicul” pe eroul romanului wellsian intitulat chiar *Visul*, apărut în 1924. Sarnac, un biochimist de peste două milenii, are febră și coșmaruri în urma unui accident, adoarme și visează că trăiește, începând din 1890, viața complicată a lui Harry Mortimer Smith, al cărui destin îl împărtășește până la moartea acestuia. Un personaj pitoresc din timpul lui Sarnac este convins că: “Această istorie nu este un vis (...) Este o amintire atavică, adusă la suprafață într-un creier viu din abisurile sumbre în care zac lucrurile uitate”.

În sfârșit, în poate cea mai ambițioasă carte a sa, *Forma lucrurilor viitoare*, datând din 1933, Wells pornește de la teoria lui John William Dunne expusă în *Experiment cu timpul*: omul este înzestrat cu darul previziunii. Philip Raven, înalt funcționar al Ligii Națiunilor, îi declară autorului: “Timp de câțiva ani, cu intermitență – între starea de somn și cea de veghe – am citit o carte. O carte inexistentă. Dacă vrei, o carte de vis. Totdeauna aceeași carte. Totdeauna. O carte de istorie”. După trezire, Raven notează ceea ce a citit în “cartea de vis”.

După moartea lui neașteptată, Wells intră în posesia însemnărilor și le rânduiește în ordine cronologică, din 1929 până în 2106, publicându-le sub un titlu desprins, probabil, din Sonetul 107 al lui Shakespeare:

“... spiritul profetic

Al vastei lumi visând la lucrurile viitoare”.

Toate acestea sunt pretexte ingenioase, dar titlul de glorie al lui Wells constă în faptul că și-a imaginat posibilitatea de a călători *efectiv* în timp, cu o mașină concepută anume. Prima întruchipare a ideii, *Argonauții cronici* (de la Cronos), a văzut lumina tiparului în aceeași revistă studențească, numerele din aprilie, mai și iunie 1888. Eroul povestirii, Moses Nebogipfel, este inventatorul unui dispozitiv având aspectul unei platforme de metal cu care poate călători în trecut și în viitor. El îi ține reverendului Cook o dizertație despre geometria cvadridimensională – lungime, lățime, grosime și durată – conchizând: “Când ne pătrundem de această nouă cunoaștere a celei de-a patra dimensiuni și reexaminăm știința fizicii în lumina ei (...) ne dăm seama că nu mai suntem limitați de o neînduplecată restricție la o anumită perioadă de timp – aceea a generației noastre. Mișcarea de-a lungul liniilor duratei, navigația cronică, intră în domeniul geometriei teoretice și apoi al mecanicii practice”.

Cu toate stângăciile construcției romanești, această “primă schiță a *Mașinii timpului*”, cum avea s-o numească autorul mai târziu, ne introduce în miezul problemei abordate cu juvenila cutezanță. Wells nu-și propune să înfățișeze – aici, ca și în versiunea definitivă – modalitățile concrete, desigur ipotetice, ale săvârșirii călătoriei. În centrul raționamentelor sale succesive se află existența celei de-a patra dimensiuni, chestiune amplu dezbătută, spre sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, în publicații științifice sau de popularizare, dar și în literatura beletristică. Citez din povestirea lui Oscar Wilde, *Fantoma din Canterville*, apărută cu un an înaintea *Argonauților cronici*: “Evident, nu mai era timp de pierdut, așa că, adoptând în grabă cea de-a Patra Dimensiune a Spațiului ca mijloc de scăpare, ea (fantoma – I. H.) dispăru prin lambriuri și casa deveni foarte liniștită”.

De unde a luat Wells idea celei de-a patra dimensiuni ? Într-un amplu volum memorialistic din 1934, *Încercare de autobiografie*, el declară: “La Societatea de Dezbateri a studenților (...) am auzit vorbindu-se despre și am reținut ideea unei structuri cvadridimensionale necesară unei noi înțelegeri a fenomenelor fizice, idee care (...) mi-a oferit un cadru pentru prima mea fantezie științifică, *Mașina timpului*”. Cu mai bine de un an înaintea apariției primei părți a

Argonauților cronici, la o ședință a Societății fusese prezentată, într-adevăr, o comunicare al cărei autor, Hamilton-Gordon, menționa că unul dintre răspunsurile la întrebarea “Ce este a patra dimensiune?” era “Timpul”. Un răspuns care nu constituia o noutate. Joseph-Louis Lagrange considera timpul drept o a patra dimensiune încă din 1797, fiind precedat de Jean Le Rond d’Alembert, într-un articol din celebra *Encyclopedie*, din care citez, sper spre deliciul dumneavoastră: “Am spus mai înainte că nu e posibil să concepem mai mult de trei dimensiuni. O cunoștință de-a mea, om de spirit, crede că durata ar putea fi totuși privită ca a patra dimensiune și că produsul înmulțirii timpului cu volumul ar putea fi, într-un fel, un produs cu patru dimensiuni; această idee poate fi contestată, dar ea are, după părerea mea, un oarecare merit, dacă n-ar fi decât cel al noutății”. Celor interesați le ofer coordonatele bibliografice: articolul *Dimension*, în *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Tome quatrième, Paris, 1754.

Întorcându-ne la perioada conceperii textului care avea să devină, în urma unor prefaceri succesive și radicale, *Mașina timpului*, trebuie spus că Wells ar fi putut găsi o sursă de inspirație mult mai incitantă decât vaga mențiune din comunicarea studențească într-un articol din “Nature”, numărul din 26 martie 1885. L-am descoperit cercetând colecția venerabilei reviste în vreme ce mă documentam pentru cartea mea *Un englez neliniștit. H. G. Wells și universul SF*.

Ascunzându-se sub inițiala S, autorul propune “să considerăm timpul ca a patra dimensiune a existenței noastre”, o existență solicitând “un fel de spațiu, pe care-l putem numi spațiu-timp”. Iată o neașteptată și poate neștiută prefigurare a spațiului-timp einstenian !

Unii comentatori avizați susțin că această prefigurare poate fi întâlnită și în romanul lui Wells. În lucrarea sa din 1914, *Teoria relativității*, Ludwig Silberstein scrie: „Este interesant de observat că înseși formulele utilizate de Minkowski pentru a exprima idei ca «geometria tridimensională devenind un capitol al fizicii cvadridimensionale» sunt anticipate în romanul fantastic al domnului Wells. Iată o mostră ilustrativă a ceea ce se numește astăzi un «tub universal»: «De pildă, să luăm portretul unui om la vârsta de opt ani, alt portret – la cincisprezece ani, altul – la șaptesprezece, altul – la douăzeci și

trei și așa mai departe. Toate acestea sunt, în mod evident, secțiuni, ca să mă exprim astfel, reprezentări Tridimensionale ale acestei ființe Cvadridimensionale care este ceva neschimbător și inalterabil ». Astfel domnul Wells pare să perceapă limpede absolutul tubului universal și relativitatea diferitelor lui secțiuni”.

Atomistul Charles-Noël Martin, autor al unei foarte interesante monografii consacrate lui Einstein, e și mai categoric. Iată ce scrie el, în capitolul *Două surse posibile de inspirație*: “Din primul an petrecut la Poly (Școala Politehnică Federală din Zürich – I. H.), un eveniment științific a fost util inspirației einsteiniene: primul congres internațional al matematicienilor. Henri Poincaré, care ar fi trebuit să participe, n-a venit, fiind reținut la Paris de un doliu; a fost citită, în schimb, intervenția lui, intitulată *Asupra raporturilor dintre analiza pură și fizica matematică* (...). El afirma:

«Spațiul absolut, timpul absolut. chiar geometria euclidiană, nu sunt condiții care se impun mecanicii: s-ar putea enunța faptele raportându-le la un spațiu ne-euclidian ».

O gândire profundă și profetică prevestind în același timp Relativitatea restrânsă și Relativitatea generală.

Aceste fraze din 1896 pot fi alăturate primelor pagini ale unui roman extraordinar publicat în același an, *Mașina de explorat timpul* de H. G. Wells. (În paranteză fie zis, romanul – Martin apelează la titlul versiunii franceze – a apărut în 1895).

Wells anticipase din plin Relativitatea în acest prim roman al său ”.

Și Martin citează:

“ Există, de fapt, patru dimensiuni, trei pe care le numim cele trei planuri ale Spațiului și o a patra, Timpul (...) Nu e nici o deosebire între Timp și vreuna dintre cele trei dimensiuni ale Spațiului, cu excepția faptului că de-a lungul Timpului se deplasează conștiința noastră (...) De ce n-ar exista o a patra dimensiune, în unghi drept cu celelalte trei ? (...) ”

Acesta este însuși cadrul Relativității așa cum o va clădi, după mai bine de zece ani, Hermann Minkowski, pornind de la articolele lui Einstein, dar care fusese descoperită în prealabil de Henri Poincaré.

Fie zis nu pentru a stabili geneza proiectelor einsteiniene, ci pentru a explica pe ce s-a sprijinit, probabil, evoluția lor ”.

Se impun câteva precizări. În primul rând, fără nici o intenție de supralicitare, amintesc din nou că textul wellsian este anterior intervenției lui Poincaré. Chiar dacă facem abstracție de *Argonauții cronici*, pasajele invocate de Charles-Noël Martin ca dovezi ale anticipării Relativității – am omis citatul referitor la tubul universal, existent și în pasajul reprodus din lucrarea lui Silberstein – existau în primul fileton al versiunii din “National Observer”, apărut la 24 martie 1894, deci cu doi ani înaintea congresului internațional al matematicienilor. Prin urmare, Wells trebuie desprins din tandemul propus de Martin, *Mașina timpului* reprezentând o posibilă sursă independentă a inspirației lui Einstein.

Să nu ne imaginăm, apoi, că tânărul autor – nu împlinise încă treizeci de ani - ar fi avut, fie și pentru o clipă, ambiția de a fi deschizător de drumuri prin pădurile virgine ale științei. La aproape trei decenii de la apariția romanului. John William Dunne, pe care l-am pomenit, mărturisea că acesta s-a aflat la originea propriilor sale teorii despre timp. Recenzând cartea care conținea mărturisirea, *Noua imortalitate*, Wells a ținut să pună lucrurile la punct, declarând că, în acel sfârșit de veac, nu făcuse decât să se joace cu o suită de paradoxuri. Un joc care-i surăsese, în 1899, lui Alfred Jarry, autor al unui aparent foarte serios *Comentariu pentru a servi la construcția mașinii de explorat timpul*, aflat, bineînțeles, sub semnul patafizicii. Dar în jocul născocit de Wells s-au prins și minți luminate aparținând secolului douăzeci.

Marele matematician Kurt Gödel a conceput un model cosmologic care permite, în principiu, deplasarea în orice punct din trecut sau din viitor. Pentru a se întoarce în trecutul său, călătorul lui Gödel ar trebui să dispună de un carburant integral convertibil în energie. Dacă mașina timpului ar cântări o tonă iar călătoria ar dura zece ani. el ar avea nevoie de o sută de miliarde de miliarde de tone de carburant. Viteza mașinii, în raport cu Pământul, ar trebui să nu fie mai mică de 210.000 kilometri pe secundă.

În cartea sa *Filozofia spațiului și a timpului*, Hans Reichenbach descrie desfășurarea unei călătorii în timp, afirmând că “aceste evenimente ar fi foarte ciudate, dar nu imposibile din punct de vedere logic” și că putem defini ordinea temporală în temeiul

“conceptului de *lanț causal*, în care ordinea evenimentelor corespunde ordinii temporale”.

Un alt filozof, Hilary Putnam, dă o expresie narativă teoriei lui Richard Feynman, laureat al Premiului Nobel în 1965, potrivit căreia antiparticulele ar fi particule aflate în mișcare spre trecut. El propune o figură geometrică *sui generis*, însoțită de această explicație: “În momentul t_2 , Oscar Smith se deplasează în trecut către t_1 , unde se întâlnește pe sine însuși mai tânăr, urmând apoi cursul firesc al timpului. Un observator extern ar vedea în perioada care se scurge între t_1 și t_2 , pe lângă tânărul Smith, un Smith în vârstă, care a venit din viitor cu mașina timpului, dublat la rândul său de un Smith din antimaterie parcurgând timpul împotriva curentului; în momentul t_2 , acesta din urmă s-ar anula reciproc cu Oscar Smith cel tânăr, îngăduindu-i lui Smith călătorul în timp să revină în prezent.”

În sfârșit, fizicianul Frank Tipler consideră că pentru a călători în timp ar fi necesar să se realizeze “o stea neutronică sau o gaură neagră, adică un gigantic centru gravitațional artificial. Ar fi suficientă o masă în rapidă rotație în jurul său; potrivit calculelor, cea mai adecvată formă ar fi un cilindru lung de o sută de kilometri și cu diametrul de douăzeci de kilometri, cu o densitate de 10^{14} grame pe centimetru cub, rotindu-se pe axă cu jumătate din viteza luminii. Orizontul călătoriei ar fi limitat la durata existenței mașinii. Nu s-ar putea merge în trecut dincolo de data punerii ei în

funcțiune și nu s-ar putea depăși în viitor momentul în care s-ar prefăce în pulbere. Cilindrul ar consuma energia unei stele; ar trebui deci să acoperim planeta cu panouri solare și să adăugăm toți reactorii nucleari și toate rezervele de petrol cunoscute. Cilindrul n-ar putea fi instalat pe Pământ, pentru că l-ar dezintegra; locul lui ar fi în spațiu”.

O sută de miliarde de miliarde de tone de carburant... un cilindru lung de o sută de kilometri și cu un diametru de douăzeci de kilometri... 150.000 de kilometri pe secundă... Enormitatea acestor cifre ne-ar putea face să credem că mașina timpului va rămâne pentru totdeauna doar o superbă născocire a unei minji strălucite. Dar un alt mare scriitor, Jules Verne, pe care l-am omagiat acum un an la împlinirea unui veac de când a trecut în lumea personajelor sale, spunea: “Tot ceea ce poate să imagineze un om, alți oameni vor fi în stare să înlătuiască”.

Nepoții sau strănepoții noștri vor dovedi, așadar, că “Timpul nu e decât un fel de spațiu”, glorificând numele celui cărui Borges i-a adus această inegalabilă ofrandă: “...*Mașina timpului, Insula doctorului Moreau, Istorisirea lui Plattner, Primii oameni în Lună*. Sunt primele cărți pe care le-am citit; vor fi, poate, cele din urmă... Cred că vor fi incorporate, asemenea fabulelor lui Tezeu sau Ahasverus, în memoria generală a speciei și vor transcende gloria creatorului lor sau dispariția limbii în care au fost scrise”.

“TIME IS ONLY SOME KIND OF SPACE” – H. G. WELLS

Towards the end of the 19th century, the question of the fourth dimension of space was a subject of intense debates in the scientific groups and publications. The audacious minds, following an idea formulated in the previous century by d'Alembert and Lagrange, believed that the fourth dimension can be the Time. Wells was acquainted with this idea when he was a student at the Normal School of Science in London, and he pondered over the possibility to travel in time with a machine made with this purpose – a conjectural premiere. In 1888, he published *The Chronic Argonauts*, “a first sketch of The Time Machine”, as he named it later. The novel, published in 1895, was enthusiastically received by the readers and the literary critics, due to the boldness of the fantasy and the suggestive descriptions of the more and more distant future visited by his hero.

Some commentators consider that certain passages are anticipating the Einstein relativity. The great mathematician Kurt Gödel, the philosophers Hans Reichenbach and Hilary Putnam, the physicist Frank Tipler, to mention only these names, have devised solutions for the effective realization of the time travel. These solutions are, of course, beyond the possibilities of the present science and technics. But, as Jules Verne wrote sometime, “All that a man can imagine, other men will be able to achieve”.

Există o contradicție subtilă în poezia lui Șt. O. Iosif: în timp ce structura ei este clasică, nota proprie, deloc frapantă, dar evidentă, e romantică. E un neoromantism suav, mascat de o clasicitate fermă. Fluidul originalității lui se filtrează prin sita fină a unei clasicități mai puțin personale. De altfel, încă de acum 80 de ani, se glosa asupra clasicismului din romantism și a romantismului din clasicism, demonstrându-se inanitatea stărilor pure în artă. Șt. O. Iosif este clasic prin structura prozodică, prin eleganța stilului resimțită ca normă a naturalului, prin gustul clarității și al echilibrului, prin sentimentul exact al croului, prin aflarea confortului în zona comunului și nu a extremelor, prin discreția expresiei. Romantic rămâne prin primatul sentimentului asupra rațiunii, ori tocmai în aria acestui raport stă duioșia, simțământ în care-i trebuie căutată originalitatea. Duiosia se exprimă prin întindere și nu prin tărie, ca respingând clamarea ori profilul acuzat prin care s-ar recomanda. Așa stând lucrurile, duioșia lui Șt. O. Iosif nu e o scădere și nu izvorăște dintr-o lipsă de forță, ci este o poziție onestă față de dicteul inspirației. Așa cum e, duioșia poate crea capodopere, fapt care în general nu se observă ori se ignoră.

Fiind un simțământ vag și nu unul acut, duioșia a trecut drept răspunzătoare de impresia de minor, și încă trece. Or, în vorbirea spontană, termenul e asociat de îndată cu accepțiunea axiologică, omul gândindu-se mai întâi la valoare și apoi la accepțiunea muzicală, deci fizică. Cine nu face această discernere poate lesne afirma că Schubert e compozitor minor, ceea ce e fals, deoarece, privit valoric, Schubert e major...

Muzicologul italian Giuseppe Zarlino, trăitor în secolul al șaisprezecelea, a definit în termenii acusticii, așadar obiectivi, noțiunea de major și minor în muzică. Acordul major se caracterizează prin faptul că terța, unul din cele trei elemente ale acordului (fundamentală, terța și cvinta) conține două tonuri (do-mi), este mare deci, ceea ce-i conferă atribute de

voioșie, lumină, alegrie. În acordul minor, terța este mică (do-mi bemol), conținând un ton și un semiton. Acordul vine cu o nuanță de tristețe, după cele trăite și netrăite, ce activează gingășia sufletească, tristețea nostalgică și părerea de rău.

Spațialitatea e inerentă oricărei descrieri de către poeți ai realității, iar perceperea ei nu ar părea să fie, la prima vedere, proprie lui Șt. O. Iosif; el are însă un simț particular în această privință, și se cuvine a-l vădi. Buna ei stăpânire contribuie la clasicitatea poeziei sale. Întruia euclidiană a spațiului geometric urmată de simțul viu al spațiului psihologic ori al celui românesc, îi conferă repere de structurare a poeziei. El sugerează atât stabilitatea și ideea generală, cât și regula și măsura. Invocăm în acest sens ciclul *Icoane din Carpați*, II. unde spațiul fizic dă adăpost idilei dintre bătrânul Caraiman și steaua zilei gata să apună, ori, în V, strofele: *Văile răsună toate./ Dealurile viu răspund / Și vijelias se-nalță / Pulberea departe-n fund. // Sună dealul. valea sună. / Stă văzduhul să se spargă / De țăldăngi nenumărate / Ce izbes în bolta largă...* Sau, în IX: *Jos, între care, / Vitele rumegă : / În depărtare / Văile fumegă. / Dorm muncitorii / Pe lângă focuri: / Apele morii / Murmură-n scocuri.*

Perceperea spațiului este evidentă în multe din creațiile poetului, excelează însă în capodopere, dintre care icoana carpatină numărul VI, *Doina*, e cea dintâi. Este inspirată, indiscutabil, din *Chanson d'automne* de Paul Verlaine, poet din care, de altfel, a și tradus, în timpul unei convalescențe din anul 1902, pe care și-a petrecut-o, ca invitat, la conacul generosului Leon Ghica din Dumbrăvenii nordului Moldovei, dar a evitat să traducă această capodoperă a bietului Lelian. Totuși, în timp ce *Chanson d'automne* e chintesență de subiectivism (în cele trei strofe, prenumele personal *je* - eu intervine de trei ori), *Doina* e perfect obiectivizată: cul liric e absent. ceea ce

o fortifică prin fermitatea concretului. Ca o sondă ecografică, ecoul măsoară, prin hăuire, spațiul montan parcurs de cei trei haiduci: în prima strofă, vocala *ă* survine de 10 ori. În a doua și a treia, dialogul vocalnic se realizează prin 12 intervenții ale lui *ă* și prin 4 ale lui *â*, în timp ce în strofa ultimă, ecoul se urzește printr-o wagneriană succesiune a vocalelor *u*, *o*, *ă* și *e*, pentru a închide prin ultima treaptă *ă/â* (*Păduri adânci*), clocotirea și hohotirea codrilor, moștenitori de scurtă durată ai chiuitului haiducilor.

Doina ilustrează perfecta solidaritate a sufletului cu spațiul, despre care vorbeau, în conflictul lor de paternitate a ideilor mioritice, deopotrivă nobila iritare a lui Dan Botta și emfaza tiranică a lui Lucian Blaga... Șt. O. Iosif rămâne un maestru în redarea spațiului finit, propriu intimității confesive săvârșite indirect. Pe de altă parte, buna lui percepere i-a asigurat reazemul necesar plâsmuirii viguroase a baladelor.

LA PERCEPTION DE L'ESPACE DANS LA POÉSIE DE ȘT. O. IOSIF

En partant de l'inanité de la classification d'un oeuvre littéraire en classique ou romantique, l'auteur remarque chez le poète roumain Șt. O. Iosif (1875–1913) une excellente perception de l'espace, aptitude de nature à renforcer son classicisme. En même temps, en approfondant la qualité maîtresse de sa lyrique, la *duioșie* (mot roumain intraduisible: tendresse, nostalgie), l'auteur y trouve un attribut de son romantisme.