

ST. O. IOSIF

Poezii • Proză  
Traduceri

Prefață și referințe critice de Oana Soare  
Fișă biobibliografică de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000  
București, 2021

## CUPRINS

<i>St.O. Iosif – sau discreția ca mod de existență</i> .....	7
<i>Fișă biobibliografică</i> .....	18
<i>Referințe critice</i> .....	22
Notă asupra ediției .....	30
<i>Versuri (1897)</i> .....	31
April .....	33
Sărbătoare .....	34
O mamă .....	35
Domnișoarei .....	36
Aceleiași .....	37
Ideal .....	38
Rămas bun .....	39
<i>Patriarhale (1901)</i> .....	41
Bunica .....	43
Revedere .....	44
Furtuna .....	45
Visul .....	47
Cobzarul .....	49
De ziua mea .....	50
Adio .....	51
Învins! .....	53
Iarmaroc .....	54
Romanță .....	55
Rozele .....	56
Pasteluri .....	57
Baladă .....	60
Doina .....	62
Cântec vechi .....	64
Cântec de leagăn .....	65
Salcâmul .....	66
Cântec .....	67
Noști de vară .....	68
Cântec .....	69
Nucul .....	70
Fulgii .....	72
<i>Poezii (1901-1902)</i> .....	73
De sărbători .....	75
Răzmirița .....	76
Lăutarul .....	77
Haiducul .....	78
Secerișul .....	79
De urât .....	80
Un cântec .....	81
Poezia .....	82
Toamnă .....	83
<i>Cântece și balade</i> .....	85
Cântece .....	87
Frumoasa Irină .....	91
Cântec de primăvară .....	93
Mi-e dor .....	94
Pintea .....	95
De cântece Parisu-i plin .....	99
Pastel .....	100
Steaua .....	101

La cules .....	102	Clopotele din Nürnberg .....	155
Apa morților .....	104	<i>Tălmăciri (1909)</i> .....	157
<i>Credințe (1905)</i> .....	105	Un imn francez lui Eminescu...	159
Când seara în ceasuri de singurătate .....	107	LUCIEN BAZIN	
Credințe .....	108	Izbăvire .....	161
Melancoliei .....	109	GOETHE	
Cântec .....	110	Copila din străini .....	162
Cântec .....	111	SCHILLER	
S-a-nnoptat .....	112	Către copaci .....	163
Pe deal .....	113	GIOSUÉ CARDUCHI	
Lebăda .....	114	Cavalerul .....	164
Copil sărman .....	116	HEINE	
Sărbătoare .....	118	Pe inimă iubită .....	166
Singur .....	120	Păduri și câmpuri se-nveșmântă .	167
Fântâna vrăjită .....	121	Și dacă-n ochii tăi .....	168
Gruia .....	123	Nu mă iubești! .....	169
Domnița .....	126	Când doi își zic adio .....	170
Harpistul .....	127	Noi ne iubirăm .....	171
Cântec .....	129	Un tânăr iubește .....	172
<i>Cântece (1912)</i> .....	131	Afară-i noapte .....	173
Noaptea de mai .....	133	Icoane vechi .....	174
În ochii tăi .....	135	Ce tristă mi-e inima .....	175
Cu ochii tăi .....	136	Safire-s ochii tăi .....	176
Cântărețul .....	137	Departé .....	177
Primăverii .....	138	Stelelor .....	179
Liniște .....	139	<i>Proză</i> .....	181
Înșiră-te mărgăritare .....	140	O zi de sărbătoare .....	183
Cântec de leagăn .....	143	Dantele .....	185
Cântec sfânt .....	144	Din copilărie .....	188
Noapți de veghe .....	145	Victimă .....	190
Toamnă .....	146	Monumentul .....	193
Se-ntorc iar zilele noroase .....	148	„Opinca românească“ .....	195
Înmormântare .....	149	Cum scrie Caragiale .....	201
Tălângi .....	151	O amintire .....	205
Unui tânăr .....	152		
Scrisoare lui Goga .....	153		

## St. O. Iosif – sau discreția ca mod de existență

Începând cu secolul XVII, și poate și mai înainte – dar atunci nu aveau acest nume – s-au purtat periodic diferite bătălii literare, cele mai încrâncenate fiind cunoscute ca luptele dintre „antici“ și „moderni“. De partea „anticilor“ au stat mereu iubitorii tradiției, ai continuității, spiritele puțin dispuse să accepte noul sub diversele forme în care se înfățișează (de multe ori contrariante pentru contemporani). De partea „modernilor“ se aliază de regulă scriitorii inovatori, „revoluționari“, al căror entuziasm reformativ a mers uneori până la a nega și a abandona orice formă a tradiției sau, invers, până la a accepta orice manifestare a noului. Celebra bătălie din Franța secolului XVII a fost câștigată de „antici“, în frunte cu Boileau – însă nu mereu „anticii“ au avut dreptate. Uneori a fost mai profitabilă, pentru înnoirea literară în general, victoria „modernilor“ – secolele XIX și mai ales XX sunt împânzite de diferite „revoluții literare“, ale căror efecte au acționat cel puțin ca fermenți transformatori, stimulatori, înnoind fețele și valențele poeziei sau ale limbajului literar. Cu atât mai binevenit este acest val înnoitor în condițiile în care, din diferite pricini, câmpul literelor parcurge o etapă de stagnare a creației.

O astfel de bătălie a avut loc și în literatura română, la confluența secolelor XIX-XX, St. O. Iosif făcând parte din tabăra perdantă, a celor care au stat de partea tradiției (cultivată mai ales în părțile ei inautentice). Să schițăm un sumar tablou de epocă.

După moartea lui Eminescu, în 1889, pierzând principala lor personalitate creatoare, literele românești au traversat o perioadă de criză de creație. Cultul eminescian avusese drept consecință un adevărat val de epigonism, destui scriitori – printre care și St. O. Iosif – imitându-l pe marele poet în forme minore, sub pretextul nobil de a continua astfel tradiția. Acesta va fi terenul pe care se vor confrunta cele două tabere. De partea moderniştilor se va plasa Alexandru Macedonski, a cărui pledoarie pentru o altă formulă lirică conține și o binevenită reacție – în aceste condiții de asfixiere literară – la epigonismul post-eminescian. Macedonski va publica în 1892 un studiu „revoluționar“, intitulat *Poezia viitorului*, în care fixează poetica simbolismului, curent din care s-a dezvoltat ulterior întreaga poezie română modernă. În opinia lui Macedonski, poezia, „nelogică la modul sublim“ ar fi în primul rând „muzică și imagină“ – această poetică a simbolismului marcând, așa cum va nota E. Lovinescu mai târziu „adâncirea lirismului în subconștient“ care caracterizează lirica modernă. Principala voce a simbolismului românesc nu va fi însă Macedonski, ci Bacovia, care debuta cu celebrul volum *Plumb* în 1916, la trei ani după moartea lui Iosif. Prin puternica personalitate a lui Arghezi, care frecventa cenaclul lui Macedonski și, pe atunci, îl imita pe Baudelaire în căutarea unui stil propriu – aceasta va fi tabăra care va câștiga, în literatura noastră, pe termen lung, bătălia.

În epocă, asemenea tendințe novatoare, inspirate de poezia occidentală (franceză în primul rând) și resimțite ca străine față de specificul românesc, au fost aspru comentate, supuse tirului contestatar al tradiționaliștilor. Curentul cu care până la un punct se va identifica și Iosif este cel al sămănătorismului, animat de istoricul N. Iorga, care acuza simbolismul de cosmopolitism (apelul la surse ne-naționale), import cultural francez și, implicit, de îndepărtarea de sensul tradiției românești. În contrapondere, Iorga recomanda inspirarea din folclorul și istoria națională, cultivarea formelor baladei sau ale legendei populare, alegerea subiectelor și a tematicii din lumea patriarhală a comunității rurale. Astfel, dacă simbolismul

miza pe o poezie muzicală, în filiera baudelairiană a „corespondențelor“, proiectată în mediul citadin (fie el și provincial, ca la Bacovia), tradiționaliștii vor cultiva o poezie a satului românesc, cu tradițiile, datinile și figurile lui pitorești, o lirică de inspirație eroic-patriotică, cu accente militante. Dacă „modernii“ se plasau sub semnul estetismului, miza lui Iorga era în primul rând una politică și culturală (sau una de politică culturală): crearea unei comunități naționale în jurul masei țărănești (în condițiile în care România, la acea dată și până la 1918, nu era și un stat). Astfel, miza sămănătorismului, altfel un curent mediocru, a fost una înalt patriotică, din punct de vedere social sau cultural, ca efort de valorificare a patrimoniului național. Câteva versuri ale lui Iosif însuși, din poemul *Când seara în ceasuri de singurătate*, traduc bine mizele și aria tematică predilectă a sămănătorismului: „Când seara-n ceasuri de singurătate / Îmi sprijin fruntea visător pe mână, / Povești străbune, cântece uitate, / Cu glasuri de tilinci îndepărtate, / Îmi amăgesc iar gândul și mă-ngână“.

Principalele voci lirice ale acestui curent – transformând prin talentul personal doctrina literară propusă de Iorga – vor fi Coșbuc și Goga. La un an după studiul lui Macedonski, în 1893, Coșbuc publica *Balade și idile*, iar în 1905 Goga debuta cu *Poezii*. Cât despre Iosif, acesta, în 1901, proaspăt întors din Paris și Germania, devine redactor la proaspăta înființată revistă *Sămănătorul* (întemeiată și condusă la început de Coșbuc și Vlahuță). Cu toate că, în raport cu Coșbuc și cu Goga, Iosif este un scriitor minor, profilul său este deosebit de semnificativ pentru a fixa specificul epocii.

Astfel, din punct de vedere estetic, importanța lui Iosif în literatura și cultura noastră nu trebuie căutată neapărat în sectorul liricii de inspirație sămănătoristă. Un asemenea personaj discret, modest, timorat în a se afirma, cum a fost autorul, poate fi însă un bun traducător al creației altora. Traducerile – și nu producțiile proprii – reprezintă partea cea mai solidă din opera acestui autor. Lipsit în bună parte de o personalitate proprie, bine conturată, Iosif caută mereu să se ascundă într-o alta de împrumut, așa cum

încearcă să ilustreze și tematica impusă de sămănătorism. Acest alter-ego mai puternic, mai nobil a fost, în cazul autorului nostru, în primul rând poetul romantic german Heinrich Heine, din care Iosif a tradus mult, uneori, ca în *Vedenia* sau *Cavalerul*, cu rezultate mai mult decât notabile. G. Călinescu însuși, altfel zgârcit cu aprecierile, nu ezita să considere activitatea de traducător a lui Iosif „magistrală“. Mai mult, formula din *Cavalerul* a fost transpusă și într-o creație proprie, *Clopotele din Nürnberg*, unde scriitorul reușește să depășească simplul stadiu al pastei. Traducerea poemei *Loreley* este până astăzi fără egal în literatura română. O rezonanță profundă, tragică – dacă ne gândim la sfârșitul dramatic al lui Iosif, protagonist, alături de prietenul său Dimitrie Anghel, într-una dintre cele mai tragice povești de dragoste din literatura română, cea pentru Natalia Negru – o capătă tematica iubirii cu valențe thanatice, la care apelează Heine în poeme ca *Ibovnică dulce...* Întregul ciclu poetic inspirat de iubirea pentru Natalia Negru se hrănește din această idee a erosului maladiv, în care amanții se cheamă unul pe altul în moarte, pentru a realiza astfel adevărata lor comuniune sufletească. Însă Iosif a tradus excepțional și din Shakespeare (*Visul unei nopți de vară*) sau Goethe (mai bine decât Lucian Blaga, după unii critici literari).

În opinia lui Șerban Cioculescu, criticul care a alcătuit prima ediție din opera lui Iosif, cea mai rezistentă parte a creației acestui scriitor o reprezintă poezia epică, pornind de la structura baladei populare și a legendei. Prin inspirația națională, poetica romantismului se întâlnește astfel cu cea a sămănătorismului. În unele poeme, Iosif apelează și la elemente fantastice, pentru a spori efectul de grandoare. În *Novăceștii*, spre exemplu, vitejia celor trei eroi este exprimată prin miraculosul fizic, concretizat în statura goliardică a protagoniștilor: „Trei străini descălecară / Și de-abia-i încapă casa, / Ca-ntr-un fund dogit de clopot / Tună-n gura lor cuvântul, / Și pe unde calcă dâșii / Se cutremură pământul“. Sugestii pentru sporirea hiperbolică a portretelor personajelor dădea și N. Iorga însuși, principalul doctrinar al sămănătorismului,

în scopul de a proiecta istoria la scară amplă. La Iosif, urieșenia fizică are și consecințe pantagruelice – „Nouă buți de vin goliră“ Novăceștii, și mai cer tot atâtea, vizirul fiind nevoit să le facă pe plac, deoarece „Oastea mea fără număr / N-ar putea să-i scoat-afară“. Prin astfel de detalii, istoria națională capătă un halou mitologic, trecutul fiind împânzit de astfel de creaturi aproape legendare. Hiperbola servea creării unui ethos național.

În partea a IX-a din *Icoane din Carpați (La gura peșterii)*, utilizând detalii venind dinspre romantismul gotic, Iosif inventează o interesantă legendă istorică pornind de la arhetipuri. La lumina flăcărilor care joacă „o horă de fantasme“, undeva dincolo de timp, într-o peșteră, un pustnic spune povestea unui neam de uriași, „de oameni mai puternici și mai mari / Ca oamenii de astăzi“, un soi de străbuni arhetipali. Învinși în vremuri imemorabile, aceștia s-ar fi retras în peșteră, ca niște fantasme al căror „vaiet surd“ de pași se mai aude încă. Atmosfera de un fantastic gotic se reține: „O liniște de vrajă se făcu, / Și fumul se-nălța albastru, / Iar flăcările, aruncând pe stânci / Potopul lui de pară, / Închipuiau o horă de fantasme, / Și apele, fierbând clocotitoare, / Cu scoborâri și creșteri / De sute de izvoare, / Își îngânau eternele lor basme / În noaptea fără fund a negrei peșteri...“

În *Gruia*, poetul imită muzicalitatea versului popular, într-o acustică ingenioasă, obținând efecte remarcabile de dinamizare a acțiunii: „Tropotă copitele, / Pulberea o scurmă – / Turcii-și pierd săritele, / Alungați din urmă. / Surpă Gruia schelele, / Coborând la vale – / Turcii-și pierd giubelele / Și papucii-n cale“. În alt poem, haiducul Pinteia este proiectat într-un decor grandios, în care elementul geografic ia proporții cosmice și din care nu lipsește o notă de terifiant, totul ca o încercare de sublimare a profilului eroului: „Munții clatină din vârfuri / Codrii negri se-nfioară... // Ca purtați de vijelie, / Valvârtej aleargă norii, / Și din bolțile tăriei / Cad străfulgerați prigorii; / Apele se-ndeașă-n ropot / Tulburate peste prunduri, – / Neguri tresărind se-nalță / Din prăpăstii fără funduri!“

Efecte excelente scoate Iosif și într-un poem ca *Ielele*, unde apelează la imaginarul folcloric al feminității malefice. Aceste făpturi stranii ale nopții, cu „glasuri ciudate“, vânează voinicii și îiucid. Atmosfera este savant sugerată prin vocabule misterioase, în care „molcome vânturi“ se îngână cu „tainice cânturi“ și „glasuri ciudate“, muzica înlocuind astfel descrierea propriu-zisă. Demonicul se îmbină cu atmosfera incantatorică, de vrajă, prin aliterația pe care Iosif o folosește cu succes: „Iar ielele, fetele, / Nouă surori, / Își spulberă pletele / Până la nori, / Și șuieră, / Fluieră, / Chiotă-n lună; / Și-n lanțuri / De danțuri / Se-ntind și s-adună... / Sălbatece cântă / Și iarăși s-avântă / În goana nebună!“ În acest poem se simt influențe din *Craiuul ielelor* de Goethe, poem pe care Iosif l-a și tradus, dar și, așa cum a observat critica, din *Mihnea și baba* al lui Dimitrie Bolintineanu.

Din poemul *Somnul lui Corbea* se reține în primul rând portretul eroului, în descendență eminesciană, ca făptură încremenită în vegetal, ca un soi de ins arhetipal („Barba-l învălește ca un strat de iarbă, / Viperi și șopârle i-au clocit în barbă...“), ca și decorul fantastic în care acesta este proiectat: „Peșteră adâncă, văduvă de soare, // Aerul, de-o poștă, l-otrăvesc bureții, / Mucegai de veacuri spânzură păreții“. Scris în 1907, anul celebrei răscoale țărănești, poemul este de fapt o alegorie: acest uriaș legendar ținut prizonier – țăranul, în ipostaza sa simbolică – este căzut într-un „somm de vrajă“, metaforă care anticipează viziunea de mai târziu a lui Lucian Blaga despre autoproiecția istoriei românești. Cu alte cuvinte, poporul nu este conștient de forța pe care o are. Resemnarea, ca fibră profundă a imaginarului național, este prinsă de Iosif în aceste două versuri: „Însă Corbea doarme... Pân-să se deștepte, / Mult amar de vreme trebuie s-aștepte!“ Citit prin prisma contextului social, poemul capătă astfel o rezonanță particulară, încărcată de dramatism.

*Clopotele din Nürnberg* reia în variantă personală poemul *Cavalerul* de Heine. E un soi de fantasmagorie pornind de la reveria suscitată de sunetele clopotelor de la vechiul castel din

orașul german, care proiectează eul liric la o seară de bal din alte vremuri, unde dansează cu o frumoasă prințesă. În notarea muzicii clopotelor se resimt armonii din poetica simbolistă, cu punct de pornire în binecunoscutul poem al lui Baudelaire (*Correspondances*) sau în poetica verlainiană („De la musique avant toute chose“ – muzică înainte de toate): „Și valuri de-adânci armonii / Plutesc în fantastice zboruri, / Părănd că sunt sute și mii / De îngeri ce murmură-n coruri“. După cum se va vedea, Iosif nu a fost cu totul străin de sugestiile poeziei simboliste; le va utiliza însă cu destulă parcimonie și precauție.

În *Tălăngi* avem chiar un fel de geografie muzicală, unde sunetul are capacitatea de a-și inventa un peisaj aproape fantastic, cu stânci pierdute în zare și neguri dese, un peisaj adâncit parcă în subconștient. Sunt poate unele dintre cele mai bune versuri ale poetului: „Le [tălăngile] – adună vântul parcă în negre vâgăuni / Și-apoi le-alungă iar pe văi, și iar le-mparte / Ca glasuri de alarmă ce prevestesc furtuni... // Trezite din prăpăstii de plânsetele lor,/ Cresc neguri sure, alunecând tăcute,/ Ies după stânci în pripă și pier ca un decor / Retras de mâna unei ființe nevăzute... // Apar din altă parte, sporind acum treptat, / Și-n falduri, ca o mantă, se lasă peste munte...“

Mai puțin semnificativă din punct de vedere estetic, restul creației lui Iosif este, așa cum spuneam, o bună pistă de sondare a climatului literar (poetic) de la începutul secolului XX și, implicit, a curentului sămănătorist. Interesant este că pe Iosif îl leagă de sămănătorism și un anumit profil temperamental – scriitorul pare chiar un personaj dintr-un roman sămănătorist: retractil la confruntarea cu mediul citadin, dinainte înfrânt, înlocuind lupta cu inerția resemnării, melancolic, mereu cu nostalgia satului natal. Mulți critici literari l-au descris ca pe un învins. Lui Ibrăileanu îi făcea impresia că are „un plumb deja în aripă“, Pompiliu Constantinescu îl asemuia cu o „nălucă învăluită în ceața melancoliei“, iar Lovinescu îl socotește însuși prototipul pribeagului și al inadaptatului: „[...] venit dintr-o lume mai simplă, a rătăcit stingher

printre noi; banchetul vieții nefiind pregătit pentru dânsul, bucatele s-au ridicat înainte de a le fi atins, pocalul i-a căzut din mână, lăsându-l însetat“. Doar în lumea idilică a satului, poetul, ca și personajul din creațiile sămănătoriste, se putea păstra neîntinat; orașul – asociat cu tumultul vieții moderne – este aproape mereu perceput ca un factor de alienare. Aceasta este chiar tematica poemului *Învins* din volumul *Patriarhale*: „De mult înstrăinatul / De-abia ce ți-a sosit, / Așterne-i, mamă, patul, / Să doarmă dus băiatul / Bolnav și obosit! // Bătu el multă cale, / De când te-a părăsit... / Învins de dor și jale, / Pe prispa casei tale / Se culcă obosit...“. Dacă adăugăm că volumul *Patriarhale* a fost scris la Paris, când poetul era aruncat în vârtoarea orașului modern, acest sentiment acut de înstrăinare – exprimat într-o estetică minoră, de altfel – capătă o altă semnificație. Iosif se simte oriunde un pribeag, *Pribeagul* prin excelență: „Te-apucă dor de-o altă viață, / De liniște patriarhală... // În vis, te-apropii de fereastră, / Și numai-n vis le tulburi pragul: / «Primiți, primiți la vatra voastră / Să hodinească și pribeagul...»“. Printre străini, tradițiile naționale capătă o semnificație aparte, din care nu lipsește o oarecare vanitate indirect xenofobă: „Nu-s doine ca în țara mea / Pe lumea asta-ntreagă“ (*De cântece Parisu-i plin...*). Iosif atribuie același deficit biografic dublat de defetism și unora dintre personajele convenționale ale poeziei sale, de pildă ciobănașului pe care îl distruge lumea orașului, în *Copil sărman (Credințe, 1905)*: „La porți închise ai bătut, / Pe căi greșite te-ai pierdut, / Și steaua fără de noroc / Te-a urmărit din loc în loc. / Străin de toți, biet păstoraș, / În goana oarbă din oraș...“. Tot în manieră tipic sămănătoristă, Iosif încearcă să realizeze și o monografie a satului românesc, cu rezultate modeste, departe de descrierea jubilară de la Coșbuc sau de pathosul sublim al lui Goga. Ultimul va reuși acolo unde Iosif eșuase, poemul pe care autorul nostru i-l dedică (*Scrisoare lui Goga*) indicând tocmai conștientizarea propriului insucces: „M-am dus, – și spune-mi tu ce-am folosit / Pe unde-am fost, cât am umblat prin lume? / Azi m-aș întoarce, însă obosit, / Înfrânt și trist... Dar

vremea ta acum e! // Rămâi tu dar acolo unde ești, / Să-mbărbătezi și să mângâi poporul... / Tu ai să lupti, tu ai să biruiești, / Și-n cântecele tale-i viitorul!“ Ideea, pe care o va ilustra excelent Goga, era aceea de a înfățișa lumea satului selectând cele mai specifice chipuri sau personaje ale sale. Or, la Iosif, *Cobzarul* este o figură palidă, la fel și *Haiducul* (ambele poeme, în volumul *Patriarhale*) sau *Lăutarul* (*Poezii*, I-II). În astfel de contexte competitiv-culturale se întrevede și locul relativ nesigur pe care îl ocupă Iosif în peisajul literar al epocii. Așa cum bine observa Mircea Vaida, el e asemenea unui „meteorit care se mișcă în preajma unor giganti și sori orbitori“; aparent asemănător cu aceștia, e totuși „mărunt, încât poate părea bicisnic“, iar „temperatura sa de ardere e redusă“ (*Introducere în opera lui St. O. Iosif*, 1977). Astfel că exemplul lui Iosif este elocvent pentru cazul acelor scriitori de fundal și nu de plan principal, a căror voce lirică este astupată sau măcar umbră de cele mai bine timbrate fie ale contemporanilor, fie ale succesorilor.

Dacă poetul nu excelează în portretistică, riturile agricole ale lumii satului sunt mai bine fixate, pe Iosif tentându-l bucolicul cu inserții magico-fantastice. Din *Pasteluri* (*Patriarhale*) se reține jocul paparudelor și predispoziția scriitorului pentru tablourile dinamice: „Prin sat aleargă paparude / Și se-nvârtesc în danț vioaie: / Își scutur pletele lor ude, / Cântând descântece de ploaie. // Nori albi din zare se ridică / Par minunate jucării; / Se-nșiră, se desprind, se strică / În praf de raze aurii...“. La fel în *Secerișul*, unde Iosif fixează un peisaj care prinde proporții fantastice în lumina razelor soarelui, proiectând, așa cum observa Liviu Grăsoiu, evenimentul „într-o lumină paradisiacă“: „Apusul joacă-ntr-un potop de pară: / Se duce craiul zilelor de vară / Spre alte lumi, departe-n fundul văii“. În *La cules* (*Poezii* 1901-1902), benigne figuri mitologice se adaugă țăranilor care culeg via, pentru a marca ritualul dionisiac (Dyonisos fiind zeul vinului): „Un satir mic, încins cu viță, / S-a prins în horă, fără veste, / Și, behăind ca o căpriță, / Dă spaima-n fete și-n neveste“.

Așa cum observam mai înainte, Iosif nu a fost cu totul străin de poetica simbolismului, însă a încercat să o adapteze la tematica sa preferată. Uneori inspirația folclorică este trecută prin grila livrescă, orchestrația muzicală este sofisticată, iar aliterațiile sunt cultivate savant în poezia *Doina (Patriarhale)*, poate capodopera lui Iosif: „Se tânguiesc / Tălângi pe căi / Și neguri cresc / Din negre văi, / Plutind pe munți... / La fâgădău, / La Vadul-Rău, / Sus, la răscruci, / Vin trei haiduci / Pe cai mărunți... // Și neguri cresc / Se-anină-n crângi / Se tânguiesc / Se plâng tălângi / Pe căi pustii... / Se duc uitați / Cei trei fărtați, / Săltați în șa, / Plutind așa, / Ca trei stafii...“. Așa cum observa Mihai Zamfir (*Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, 2011), aici, „limbajul, de o simplitate lexicală aparentă, atestă o vârstă figurativă simbolistă și un metaforism avansat“, iar desenul, „esențializat“, este „unul în sepia“. Aceste tangențe ale poeziei lui Iosif cu simbolismul pot părea surprinzătoare la un partizan al tradiționalismului, așa cum am văzut că era scriitorul. Și, totuși, nu sunt, pentru că romantismul – prizat de autor pe filieră germană, prin Heine – întreține legături adânci și de substanță cu simbolismul. În monografia pe care i-a dedicat-o (*St. O. Iosif. Doinirea ca vocație și destin*, 1985), Liviu Grăsoiu notează influența lui Paul Verlaine în privința cultivării muzicalității și a peisajelor fluide, observând incidențele cu poezia bacoviană, ca *În toamnă*, unde o strofă sună astfel: „Sunt singur, și toamna ploioasă / Revine așa de curând! / O groază de gânduri m-apasă: / Tot sufletul meu e un gând...“. Iată și un alt catren, tot bacovian *avant la lettre*, din poemul *Toamnă*: „Ca un palat pustiu, cu geamuri sparte, / Pădurea noastră tace părăsită: / Eu singur cânt cu vocea obosită / Și trec prin încăperile deșarte...“. Astfel că, fie el și plasat în tabăra tradiționaliștilor, Iosif nu e cu totul străin de influențele moderniste – intervine chiar dinamica mediului literar cu ecourile și influențele pe care le generează aproape de la sine. Însă asemenea detalii nu schimbă profilul general al acestui autor, care s-a plasat deliberat în tabăra tradiționaliștilor de coloratură sămănătoristă.

Din proza lui Iosif, de interes mai mult documentar, se rețin îndeosebi două piese cu substrat (auto)biografic, *Cum scrie Caragiale-Amintire* și *O amintire*, ambele dedicate marelui scriitor, pe care Iosif l-a „adorat ca pe un zeu“, precum singur mărturisește, și al cărui secretar a fost în perioada anilor 1890, pe când Caragiale colabora la *Epoca*. Caragiale scria greu – sub ochii uimiți ai tânărului Iosif, din cele câteva pagini dictate în ajun nu va rămâne, în final, nici măcar un sfert. În *O amintire*, în care se descrie o lectură a lui Caragiale la Ateneu, în fața unei săli aproape goale (contemporanii săi nu l-au prețuit aproape deloc pe marele scriitor, din cauza „răutății“ cu care demonta viciile modernității noastre deficitare), se reține acest portret de mare vorbitor al junimistului: „Ce vervă diabolică, câtă strălucire în priviri, ce gesticulație extraordinară, ce manifestare superioară a genialității!“

Iosif s-a retras la fel de discret din viață pe cât trăise: poetul moare la nici patruzeci de ani și posteritatea sa pare a fi ascultat de o profeție pe care scriitorul însuși o făcuse în proza *Monumentul*. A căzut adică în uitare. Aceasta, în conștiința criticii. Însă versurile lui Iosif vor însoți destulă vreme de aici înainte copilăria și adolescența noastră, a tuturor.

Oana Soare