

ION HELIADE RĂDULESCU - CREATIONS WITH BIBLE REASONS

Daniela Ionescu, Elena-Alexandra Costea

PhD. student, University of Bucharest, PhD. student, University of Bucharest

*Abstract:*The elegiac confession does not hold too much weight in the whole of Heliade's poetry. Without being minimized, in principle, this kind of poetry, he feels attracted to the wide and tumultuous unfolding of militant and reflective lyrics. It is, of course, the call of his temperament, but also of the will to orient his creative impulses towards poetic universes considered superior in the plane of art and of the active vocation of writing. There is no clear break between elegiac lyricism and the poetry of ideas. The spheres often interfere, the most abstract ideas being sensitized by the appeal to the particular soul experience of the poet. This is not always the case, however, because, on the one hand, he is also an ideologue with a rich arsenal of ideas and theories that he wishes to illustrate through verse. From this results a poetry of pure abstractions and rigid demonstrations. On the other hand, in order to bring ideas to life, he calls for autobiographical, often rhetorical, elements. This is a general sin of poetry from the period before Eminescu's appearance

Keywords: metaphor, divinity, poem, elegy, epithet

*Confesiunea elegiacă nu deține o pondere prea însemnată în ansamblul poeziei lui Heliade Rădulescu. Fără a fi minimalizat, în principiu, acest gen de poezie, el se simte atras de desfășurarea amplă și tumultoasă a liricii militante și reflexive. Este, desigur, chemarea temperamentului său, dar și a voinței de a-și orienta impulsurile creatoare spre universuri poetice considerate superioare în planul artei și al vocației active a scrisului. Nu se poate vorbi de o ruptură netă între lirismul elegiac și poezia ideilor. Sferele se interferează adesea, ideile cele mai abstracte sensibilizându-se prin apelul la experiența sufletească particulară a poetului. Aceasta nu se întâmplă însă întotdeauna pentru că, pe de o parte, el este și un ideolog cu un bogat arsenal de idei și teorii pe care ține să le illustreze prin vers. De aici rezultă o poezie a abstracțiunilor pure și a demonstrațiilor rigide. Pe de altă parte, din dorința de a da viață ideilor, el face apel la elemente autobiografice, adesea retorice. Acesta este un păcat general al poeziei din perioada premergătoare apariției lui Eminescu. Lirica reflexivă, mai ales, este în faza constituirii ei ca univers de sine stătător. Meditația românească pre-eminesciană își caută drumul între reflexivitatea abstractă și faptul de viață nesemnificativ, insuficient prelucrat din punct de vedere artistic.*¹

Din „Cartea cârților” – „Vechiul Testament” – poetul reține trei verbe active traduse în trei acțiuni esențiale: *creare, plasmare și edificare*.² *A crea, a plasma, a edifica* corespund unui vast proiect politic și spiritual. Acestea pot cuprinde și ordona lumea materiei și lumea spiritului. Ion Heliade Rădulescu se simte pregătit să exprime toate lucrurile, văzute și nevăzute. Încrederea în forța poeziei se observă în îndemnurile lui: „Cântați, poeți, pe Dumnezeu, natura întreagă, amorurile cele sacre, înălțați pe femeie la gradul ei predestinat de la început, cântați pe toți bărbații cei mari, înălțați-i de model înaintea posterității, înălțați virtutea prin tragediile voastre și flagelați numai și numai violul, iar nu pe om, în comediile și satirele voastre, și veți deveni suveranii tuturor politicilor. Ocupați-vă, câți simțiți în voi darul

¹ Grigore, Țugui, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984, p.144;

² Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000, p. 51;

de sus, vocația preoției, ocupați-vă de vera teologie, de vera morală, de știința educațiunii, însurați-vă și deveniți părinți de familie, simțiți durerea părinților când își pierd copiii, și a copiilor când își pierd părinții, simțiți suferințele și jugul fiecărei familii prin suferințele voastre proprii și prin jugul cel în purtați singuri, și fiți siguri că prin științele tributare, la vocațiunea voastră de preoți, prin ocupațiunile demne de înalta voastră misiune, veți face politica cea mai divină.³

Exacerbând, în manieră dualistă, complementaritatea firească minte, inimă, tendința roman-tică a culturii, constant distribuită în spațiu și timp, pretinde o fertilă depășire a materiei constrân-gătoare, iar unele dintre instrumentele preferate îl constituie tocmai viziunea poetică. Prin captarea sinergică a potențelor creatoare ale Logosului, dar și prin exihibarea, generatoare de cathasis, a Turnului Babel, reprezentat de imaginație, poetul se înfățișează umanității ca un ales, chemat să se aducă la lumina conștiinței, din magma obscură a inconștientului, proiecții fantasmatiche ale unității cosmice originare sau ale „sufletului universal”.⁴

Dispariția prematură a poetului Vasile Cârlova îi crează lui Heliade Rădulescu pretextul unei meditații asupra omului superior în societate și inserarea încă timidă, a unor motive biblice: „Tu ai urât o țară unde ascultă/ Sau unde-a ta cântare cu ei nu însoțești;/Încă trăind, tu viața o petreceai mai multă/ Sorbit în armonie a cetelor cerești, /Unde ostaș d-aicea acol’ ai și grăbit” (La moartea lui Cârlova)

Două motive cu o frecvență semnificativă în lirica romantică se desprind din versurile citate: motivul neînțelegerii poetului de către contemporani și motivul apartenenței poetului la patria celestă: „armonia cetelor cerești”. Acesta din urmă, posibil a fi coroborat cu acel „mal de siècle” trăit de spiritele atinse de „aripa geniului”, ilustrează o predispoziție nostalgică, de tip platonian și gnostic, conform căreia temeiul profund, autentic al existenței s-ar afla într-o lume a „vârstei de aur”, iar aspirația inconștientă către conținutul mitului în cauză ar putea fi proba supremă a condiției „bleste-mate” pe care nu doar poetul, ca un caz aparte, ci omul, în genere, o trăiește și o poartă stigmatizând cu sine.⁵

Cârlova, în concepția lui Heliade Rădulescu, face parte din categoria oamenilor care dau expresia idealurilor nobile ale poporului. Dar prăpastia dintre vis și realitate era prea adâncă iar meteorul a trebuit să-și urmeze drumul spre zona altor constelații: „Acolo-ți are locul al tău de moștenire: /Poetul aci este strein și călător;/Astfel vulturul mândru din înalta sa privire /Parcă ar zice lumii din marele său zbor: /Pământul mi-este leagăn, dar lăcuiesc în cer.”

Ultimul vers trimite, în opinia noastră, la motivul biblic al apostolului, care, după moartea pământească, se urcă la cer.

În concepția lui Heliade Rădulescu, poetul Cârlova pare un „fenomen” rar, o „stea strălucitoare, care se ivește la răspântii de veacuri: „care răsare chiar într-al său apus”, spre a se arăta, profetic, destinul: „Ce fu a ta lucrare? Și ce ne prevestește?” Fără a prejudicia interpretările teologice date de Biserică ori credința creștină în existența îngerilor, poetul conferă îngerului simboluri de ordin spiritual și, prin asociere, poetului de geniu: „Ce înger te întoarce? Ce înger te-a adus? ne întreabă retoric Heliade Rădulescu.

La baza elegiei stăruie o imagine artistică, construită pe aceleași motive, biblice: Cârlova este poetul de înaltă simțire, sorbit de „armonie a cetelor cerești”, în timp ce Heliade Rădulescu, martorul unei vieți meschine, marcată metaforic „Lutoasa mea ființă aci se zăvorește”, trasă „în jos” de „plumbul datoriei”, așadar, poetul își atribuie un prelungit apostolat.

³ Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, Editura Minerva, București, 1979;

⁴ Cf. Gabriel Onțeluș, *Ion Heliade Rădulescu – 200: Viziuni poetice*; în „România literară”, nr. 18, 2002.

⁵ Cf. Gabriel Onțeluș, *Ion Heliade Rădulescu – 200: Viziuni poetice*; în „România literară”, nr. 18, 2002.

Următoarele poeme, „Serafimul și Heruvimul” (1883) și „Visul” (1886) sunt experiențe onirice cu valoare paradigmatică, alegorii sau forme de încifrare a unui moment dilematic existențial.

Primul poem, cu un titlu mai lung: „Serafimul și Heruvimul sau Mângâierea Conștiinței și mustrarea Cugetului”, prin care se indica mai explicit că este vorba de o meditație asupra condiției umane, este o poezie de un accentuat zbucium sufletesc. Serafimul și Heruvimul sunt, în realitate, două abstracțiuni simbolice. Nu fără anumite obscurități, poetul înfățișează două ipostaze ale spiritului-uman, prin alegorizare, apelând pentru aceasta la două fapte ce aparțin mitologiei creștine. În ierarhia creștină heruvimul este situat pe o treaptă din imediata apropiere a tronului divin și înzestrat cu virtuțile primordiale ale spiritului. În viziunea lirică a lui Heliade Rădulescu, el este simbolul mus-trării cugetului, întruchipat într-un arhanghel temut și răzbunător, care acționează totdeauna dintr-o poruncă divină: „Eu văz în tine pe mplinitorul / Acelui dreptei urgii cerești, /Eu văz în tine pe păzitorul /Vechii răstriște cei strămoșești.”

Ocupând o poziție inferioară în ordinea celestă, serafimul e mai aproape de uman, un mesager între cer și pământ. O suită de metafore și comparații, poetul fixează plastic portretul spiritualizat, excepțional, prin calități și simboluri, al serafimului: „Ochii tăi...e seninul, /Buza ta e zâmbirea, /Fața ta e blândețea, /Ca pieptu-ți nu e crinul; /Dragoste ți-e privirea /Totul ești frumusețea. /Ființa-ți luminează, /Mărirea te-nconjoară, /Liniștea te-nsoțește; /Pasu-ți de naintează, /Slava-mprejuru-ți zboare, /Preajma-ți pace vestește...”

Seninul, zâmbirea, blândețea, crinul, dragostea, frumusețea, lumina, mărirea, liniștea și slava sunt motive nu neapărat biblice dar frecvent alcătuiesc portretul iconic al unui simbol sacru.

Recurgând la asemenea reprezentări, Heliade Rădulescu așează existența umană sub semnul atitudinii duale a divinității, Serafimul este o alegorie a blândeții și înțelegerii ce călăuzește pe om spre bucuriile vieții, chintesență a fericirii senine, în timp ce heruvimul, cu înfățișarea lui severă: ochii „scânteiază”, sabia „flăcărează”, vederea îi este „cruntă”, fața „un fior” inspiră teamă și veghează neiertător asupra conduitei morale, amintind că Dumnezeu n-a uitat și n-a iertat păcatul original, motiv biblic cu largă deschidere în literaturile lumii. I se asociază, nuațându-l, motivele „urgiei cerești”, „bătrânul Tată”, „pomul vieții”, „raiul” oprit: „a fericirii poartă-ncuiată” ș.a.

Portretele celor două ființe fantastice, consideră unii cercetători⁶, rămân convenționale, înche-gându-se din juxtapunerea unor elemente din afara expresiilor diafane – serafimul – sau a abstracțiilor morale – heruvimul. Nefericit inspirat⁷, el alege pentru aceasta versul scurt, cu ritm sacadat.

Într-o altă tonalitate și cu rezultatele vizibil superioare sunt construite acele părți ale poemului în care atributele fapturilor celeste sunt sugerate prin raportare la elementele existenței palpabile. Înfățișarea imperiului de frumuseți și lumini peste care tronează diafană siluetă a serafimului prilejuiește autorului creionarea unui tablou sintetic al Edenului terestru în care omul regăsește izvoarele de început ale fericirii sale: „Ș-în somnu-mi și aevea ființa-ți mă-nsoțește; /Chipu-ți mi-e față-oriunde, în preajma mea el zboară, /Din soare se repede, din lună strălucește, /După pământ se înalță, din ceruri se coboară, //Pe la fântâni m-așteaptă, cu unda se răsfrânge./Cu frunza îmi șoptește, cu zefirul suspină./Cu valea îmi răspunde, cu patima mea plânge./Cu dealul se înalță, cu câmpul se alină.//Cu floarea se dă-n leagăn, cu iarba unduiază;/Livada îl arată, dumbrava-i subtasconde...”

Prin cumulare de detalii, enumerații și tehnica paralelismului sintetic se ilustrează

⁶ Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984, p.144;

⁷ Idem.

ideea că Serafimul se identifică cu Natura, implicând și Cosmosul, că este, de fapt, un simbol spiritualizat al naturii edenice. Umanizarea rezultă din personificarea amplă dar și prin implicarea eului liric, prin formele pronomiale de persoana I singular: „mă”, „mi”, „mea”, „m”, „îmi”, Heliade Rădulescu are, ca toți preromanticii, predilecție pentru asocierea imaginilor din natură cu stările sufletești ale poetului. Totuși, poetul are mai mare apetență decât alții pentru lumina crudă a zilei. Evenimentele importante din poezia lui se petrec sub protecția luminii solare: „Din soare se repede”, iar cadrul nocturn, restrâns, recurge la aceeași luminozitate strălucitoare a lunii: „din lună strălucește.” „Imaginea transfigurată a raiului / Edenului transpare din secvențele poetice citate.

Realizată antitetic, imaginile stihilor dezlănțuite cu care divinitatea sperie pe omul pândit de păcat, sugerează prezența neîncetată a heruvimului ce amenință cu reprimarea oricărei abateri de la normele unei morale iminente dar inumae, în severitatea ei. Alcătuirea unui asemenea tablou demon-strează existența unor bogate resurse expresive în arsenalul poetic heliadesc: „Când viforul se scoală, când cerul se mânia, /Când negura se-ntinde, când norii se-mpltesc, /Când focul șarpuieste de-a lungul în tărie /Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc. /Când marea se răscoală, volbură-ntârâtată, / Când undele-i muginde se nalță spumegând, /Ființa-mi ca o barcă de cuget spulberată /Pe fieșcare stâncă te vede-amerințând.//Și când fumegă munții, vulcanul când turbează /Când flăcări rotitoare până la ceruri zbor, /Când tremură pământul, văzduhul scânteiază, /Al meu suflet te vede în orice meteor.”

Prefigurare artistică a dezlănțuirii apocaliptice, în sens biblic, poetul recurge la același procedeu al acumulării de detalii peisagistice. Acestea se organizează într-o succesiune vijelioasă a strășniciilor firii ce sugerează cutremurarea umană în fața unor represalii apocaliptice. Avem aici aproape toate elementele lirismului său: viforul, cerul dezlănțuit, negura, norii, focul, fulgerul, marea întârâtată, munții ce fumegă, vulcanii în turbare, văzduhul spintecat de flăcări și alte locuri și lucruri rele, într-o corespondență curioasă cu forțele mari ale universului. Predomină ecouri sumbre ori hohotitoare, redată prin sugestia fonică a cuvintelor. În intuiția acestor legături secrete recunoaștem pe romanticul cu sensibilitatea profundă, capabil să închege viziuni ample subsumate stărilor interioare și semnificației de ansamblu a poemului. Heliade Rădulescu este încă departe de percepția proceselor mari ale materiei, viziunea lui fiind, cum arată C. Călinescu⁸ și alți critici⁹, esențial statică, dar simplul fapt că aduce în poezie aceste elemente constituie un progres.¹⁰ Din poezie transpare ideea unei structuri duale a ființei umane înfățișată alegoric nu fără o tănuțită conștiință a tragismului existențial: în fața fericirii stă spectrul efemerității și al unei cenzuri ce amenință cu sancționarea excesului. În sens biblic poetul pare să sugereze că fericirea pământeană este iluzorie pentru că este gata să se transforme în contrariul ei și că destinul uman e guvernat de forțe mai curând ostile.

Senzația că mecanismul existenței funcționează după legi care scapă înțelegerii umane se desprinde și din „Visul”, o poezie de mistică meditație¹¹, formată din 20 de sonete. Creația are la bază cunoscuta temă calderoniană: „Viața e vis”. Poemul este conceput ca o continuare a poeziei „Serafimul și Herovimul”, în sensul preluării alegoriei reprezentate de cele două fapte mitologice întruchipând forțele spirituale ce guvernează viața umană. În arhitectura acestui poem romantic se observă cu ușurință punctele nodale ale vieții scriitorului: copilăria zbuciumată, căsătoria cu fericirile și dramele ei, activitatea lui multilaterală în anii maturității

⁸ În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941;

⁹ Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000, p. 64;

¹⁰ Idem;

¹¹ Sorescu, George, *Scriitori români*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1991, p. 58.

și, în sfârșit, bătrânețea cu sentimentul conștient al morții. Poetul construiește metaforic. Visul este viața, care se metamorfozează cu fiecare moment între două puncte mai apropiate sau mai îndepărtate. Trecerea dintr-o stare în alta se face pe nesimțite, iar gestul deșteptării din vis este simbolul încheierii unui ciclu.

Evenimentele existenței poetului, drama lui existențială, oscilarea permanentă sunt nuanțate prin motive biblice. Idealul unei vieți exemplare este prezentat într-un limbaj metaforic, de esență biblică: „Raiul credinței, acel ferice,/Binele-acela fără de nume,/Acea viață din ceea lume/Oare nădejdea în fund ne zice/Toate prin ele eu le visez”

Creatorul poet simte că este dăruit cu „Acea din ceruri sfântă căldură,/ Dragostea însuși, blânda credință”, dar ființa sa umană este împărțită de ispite contradictorii, ca în poemul anterior comentat: „A lor ființe se prefăcură /Una-ntr-un dulce, blând serafim, /Alta c-o sfântă, repede-arsură, /În paznic strașnic, bun heruvim. /Unul d-aproape era-mpăcare /Și mângâiere la ce lucrăm; /Alta de cuget sfântă muștrare /Îmi zicea vina și mă-ndreptam...”

Ideea că viața este vis mereu schimbător este construită, în plan prozodic, printr-o anumită concepție tehnică, bazată pe gradarea unor motive speciale, care revin, de semnificație biblică. În Sonetul III, de pildă, „Visu-și schimbă fața” și poetul vede „Pe heruvimu-acela la fericirii poartă,/ Schimbat în negru înger...”. Un adevărat portret biblic, al diavolului, se înfiripă: „Viclean ascuns, fățarnic, împălițat Satan, /Un duh semeț de vrajbă, turbat de răzbunare! /Șarpe îi era limba, pe cinstea mea dușman! /În faptele-i spurcate era însăși păcatul, /Subt masca de virtute vedeai pe vinovatul;/În veci dup-ale sale și umbra-i bănuia. /Ardea să-l crează lumea de cinste, curăție, /Și lumea-i vedea-ntocmai ocară, viclenie; /Și când afla că-l știe, atuncea se-ndrăcea.”

Imaginile componente evoluează aici spre elemente de mitologie biblică și simbol. Esența lumi pare a fi deșertăciunea speranței, lumea este guvernată de păcat. În portretul diavolului desco-perim, din altă perspectivă, însăși meschinăria lumii.

Prin meditația asupra condiției umane, Heliade Rădulescu se situează în afara lirismului modern, adică în aceea a unei poezii care, ocolind ostentația ideologică, devine o mărturisire a omului aflat într-o neîntreruptă și dramatică confruntare cu destinul. Spiritul său ni se înfățișează aici sub laturile cele mai autentice, marcat de derută și neliniște, trăind adesea sentimentul angrenării într-un mecanism funcționând după legi care scapă controlului și prevederii umane.

Sonetul XIII oferă un portret al lui Satan, al răului uman, am spune, dintr-o perspectivă a percepției mitului biblic printr-o reprezentare folclorică: „Parcă era femeie...trăsături amestecate /Se gălcevea pe fața-i ca nevoiaș bărbat. /Lungă, largă, subțire și oase înșirate, /O sprintenă momâie forma grozava-i stat. //Ochii îi era negri ș-un foc în ei de sânge, /Subt ei un nas lung, groaznic umfla fatale nări; /Gura-i, un iad de largă, voia cochet a strânge; /Scălâmbu era-n fața-i, în trupu-i, în mișcări. // Galbenă și uscată fața-i cea lunguiață, /Până la urechi buza-i d-ocară-nveninată, /Un rumen de stri-goaică în veci să-mprumute. //Picioare de insectă ce foametea vestește, /În veci nesățioasa cu cinstea se hrănește /De la strei și rude, făr-a putea-o da.”

Deformate ca într-o oglindă concavă, trăsăturile fizice, văzute prin ceața incertă a visului simulat, se însumează într-un portret infernal. Procedul caricaturizării capătă în acest sonet o largă extindere. Satira utilizează unele procedee din sfera de interferență cu fabula. În viziunea poetului existența creatorului e în permanent marcată de tensiunea aspirației către împlinirea unei înalte chemări dar și de povara condiției umane: „Dar o lumină sfântă la ochii mei îmi vine, /Ascunsuri să descopăr la slabele-mi vederi; /În slavă-i adevărul s-așază lângă mine...”

Poetul pare că alunecă spre un scepticism pe care nu-l poate stăvili: „În aste adevăruri văz o vicleană spaimă /Care din iad ieșirea atât a m-amăgi, /Care c-o nepătrunsă și-

ngrozitoare taina /Atâta fără preget în veci mă ispitii”.

Energiile sufletului său și credința că viața oferă omului și alternativa biruinței îi orientează, în final creația spre o tonalitate mai viguroasă. Este introdus spiritul serafimului: „Ce groazincă ispită: ce-ndemnuri inovate! /Dar recunosc în urmă p-adevăratul frate /Frumosul meu, blându și dulce serafim.”

Tonul final este optimist: „O altă aurora în sufletu-mi lucește, /Raza necunoscută d-a altor lumi ziori; /Ochii mi se deschide, și-n ochii mei zâmbește /Ziua zilelor noastre, vecii netrecători.” (Sonetul XX)

În realitate, poezia sa comunică alertantiv, elanul încrederii în victorie și sentimentul dureros al înfrângerii. Fluxul și refluxul sunt stări obișnuite pentru scriitor.¹²

Oricum am judeca lucrurile, „Visul”, moralizator și alegorizant, apelând la resursele de semnificație ale motivului biblic inserat în biografism, „anunță cea mai profundă, poate, temă a lirismului heliadesc: tema ascensiunii, tema înfrângerii limitelor. Ea este prefigurată de motivul, mai restrâns, al zborului și se pierde în viziunea vastă a cosmosului, a ordinei din tăriile cerului.”¹³

Tributar literaturilor clasice, Heliade Rădulescu a cultivat insistent ideea unor creații epice de mare întindere. Cota valorică maximă, atât ca realizare în sine cât și ca prezență a temelor și motivelor biblice o reprezintă, neîndoielnic, „Anatolida”. O scrisoare a lui Heliade Rădulescu către G. Barițiu¹⁴ din 26 noiembrie 1869, trădează intenția elaborării ei în 20 de cânturi. Poetul nu a publicat însă decât cinci cânturi. Primul cânt al epopeii, „Cântarea dracilor”, conceput în 1836, este scris în 1838, celelalte patru: „Imnul creațiunii” (1869), „Viața sau androginul”, „Arborele științei”, „Moartea sau Frații” sunt editate târziu, în „Cursul întreg de poezie generală” (1870)¹⁵. Prin această amplă creație lirică scriitorul urmărea să realizeze o sinteză a ideologiei sale filosofice și sociale, să formuleze soluțiile complicatelor probleme ale fericirii umane pe baza unei incursiuni jalonată de primele începuturi ale umanității și de viziunea societății viitoare. O extraordinară temeritate, nutrită de fantezia romantică a scriitorului, desfășurată pe dimensiuni uriașe de timp și spațiu, duce la alcătuirea unui plan care valorifica, pe lângă „Biblie” elemente ale mitologiei indiene, chineze, grecești și romane, asociate cu teze ale umanitarismului creștin și socialismului utopic¹⁶, într-o construcție epică unică în literatura noastră. Poetul urma, nu mai puțin, modelele ilustre, dintre care „Divina Comedie” a lui Dante și „Paradisul pierdut” al lui Milton se detașează categoric. Cele cinci cânturi alcătuiesc începutul unei sociogonii „transcendente”, un poem biblic miltonian, inspirat de socialismul utopic de nuanță fideistă.¹⁷ Subtitlul poemului, „Omul și forțele”, sintetizează ideea operei în care omul urma să fie înfățișat din momentul creării sale, trecut prin etapele succesive ale unei evoluții încheiate prin victoria asupra „zeului Forță” ce marca eliberarea din tenebrele ignoranței și oprimării. Dacă „Anatolida” ar fi fost terminată, este posibil ca unele obscurități privind semnificația alegoriei numită „zeul Forță” să se fi luminat. Din proiectul schiței de autor, finalitatea poemului atestă o concepție așezată sub semnul ideii de progres realizat prin succesiunea etapelor, așa cum apăreau ele în sociogoniile antice, la Hesiod sau, în epoci mai apropiate, la Vico.¹⁸ Viziunea este cea a unui umanitarist creștin pentru care destinul omului nu poate fi

¹² Constantin Ciopraga, *Fantastul Heliade*, în *Convorbiri literare*, 1972, nr.9;

¹³ Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000, p.72

¹⁴ Sorescu, George, *Scriitori români*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1991, p.61.

¹⁵ Idem;

¹⁶ Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984, p.171;

¹⁷ Idem;

¹⁸ D. Popvici, *Ideologia literară și Opere*, 1939, I, p. 585-599.

altul decât eliberarea spirituală într-un proces evolutiv vegheat în desfășurarea lui de divinitatea însăși cu temelii așezate pe cunoaștere, și autoperfecționarea morală.

Că Heliade Rădulescu a avut ca model „Paradisul pierdut” al lui Milton e un fapt recunoscut de el însuși și reafirmat de toți exegeții.¹⁹ Poetul englez înfățișa larg, în imagini grandioase, vârsta de aur a omenirii. Edenul lui Adam și al Evei până la săvârșirea păcatului care le-a adus izgonirea. Poemul miltonian se încheie cu derularea unor secvențe ale vieții viitoare a omenirii, desfășurată sub semnul pedepsei divine, al muncii chinuitoare și al morții.

Primul cânt, „Empixeul și Tohu-Bohu” – amestec haotic ce precede creația, o variantă posibilă a „haosului” eminescian din „Scrisoarea I” preia, cu unele modificări stilistice, poemul „Căderea dracilor” publicată în 1840. G. Călinescu²⁰ descopere în „Căderea dracilor” o structură lamartiniană, gândindu-se, probabil, la fragmentul proiectatei lui epopei universale: „La chute d’ange”.

Condamnarea revoltei marelui arhanghel devenit Satan și a cohortelor de îngeri care l-au urmat în Infern, ca și aluziile mai directe la unele stări de lucruri din epocă, au fost socotite, atunci și mai târziu, drept indicii ale atitudinii sociale conservatoare a poetului, ceea ce este greu de negat. Și aici se recurge la o viziune antitetică, vizibilă în cele două planuri. În cel dintâi scriitorul se lansează în încercarea de a înfățișa strălucirile Empireului. Nu insistă într-o descriere pentru care atât el cât și limbajul poetic al timpului aveau puține resurse, ci se concentrează asupra atmosferei paradisiace, văzută ca o sublimă și neîntreruptă celebrare a lui Dumnezeu-fiul, scăldat în efluvii de lumină, proslăvit de corurile îngerești și urmat de alegorica suită a virtuților. Tabloul ia naștere din unirea imponderabilelor, o floră și o faună celestă. Privirea poetului a ajuns departe: „Înalt, mai sus de ceruri, la locul nemuririi, /În sânta atmosferă luminei celei vii, /De unde-emană viața, și răul fericirii /Adapă, răcorește cereștile câmpii, /Lu spiritul agapei burează ambrozie /Și-nmărgărită câmpii eternul beatituți, /Spre-a crește haritatea, angelica tărie /Din care purced pacea, divinele virtuți...”

Empireul este în concepția poetului o zonă situată deasupra cerurilor. Este particularizat printr-o suită de metafore: „locul nemuririi”, „sânta atmosferă”, „lumina celei vii”, dătătoare de viață, „răul fericirii” adăpând și răcorind „cereștile câmpii”. „Câmpii eternei beatituți” și „angelica tărie” generează „pacea” și „divinele virtuți” – o imagine integratoare, sugestivă, plastică fără ostentație a Edenului. Heliade încearcă, influențat vizibil de Dante²¹, să sugereze acea atmosferă de beatitudine celestă, și de străluciri orbitoare, reușind să obțină pe porțiuni limitate, cea mai pură poezie pe care a scris-o vreodată²²: „Pe muntele de aur, în stânci de ademante,/Cu pulbere de stele, verzit de imortali,/ Umbrat de cedri-etetriei, florat de amarante /Și unde se dezvoltă virtuțile florali...”

Munții, râurile, câmpiile și pădurile oferă spiritelor superioare imagini de veșnic și viu pitoresc, zefirul și „râurile de viață” „șoptesc”, „murmuresc” numele domnului: „Domnul! Domn!” „Acolo este trocul divinei providenței”, pe culmea unui munte, „...sub tinda omnipotenței/ Încon-giurat de angeli, puteri de serafimi.” Frumusețea heliadescă amintește, prin fond, imagine și symbol terțele biblice: „Cereacă armonie organe mii răsună; /Poetii-eterinității, aerafi intraripați, /Sub degete d-azurii vii arpele inatrună, /Răpiți în adorare, de Domnul insuflați...”

¹⁹ Al. Piru, *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971, p.78 ș.u; Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984, p.171; Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000, p.73; Sorescu, George, *Scriitori români*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1991, p.61;

²⁰ Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

²¹ Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984, p.173;

²² Idem.

Este amintit Iehova iar la dreapta Domnului, „În sânul-eterității, de angeli nevăzuți, / Stern era și fiul, cu Petar d-o ființă, / Ca dânsul fără margini și fără început.” În continuare, trei metafore revelează prezența Domnului: „Cuvântul”, „Marele cuvânt” și „Divinul Verb”, care se face cunoscut „peste tot”, la care se închină „Și spirite, și geniuri, și minți ce nasc știința”, generând armonie.

În tradiția biblică, „Vechiul Testament” cunoștea tema „Cuvântului lui Dumnezeu” și cel al Înțelepciunii, care există înainte de facerea lumii, în Dumnezeu; prin care a fost creat totul. Înțelepciunea a fost trimisă pe pământ pentru a revela secretele voinței divine: „A lui flăcări roate iau drumul-ntraripe; / Sunt chrubimi prea răpezi ca-n mii de ochi lucesc; / Orale – eterității la dânsul înhămate, / D-apocalipsa duse, spre secolii propășesc...”

Ea se întoarce la Dumnezeu, odată ce și-a terminat misiunea. Tot astfel verbul / cuvântul / Divinul Verb era în Dumnezeu, preexistând creației; el a venit pe lume trimis de Dumnezeu Tatăl, pentru a-și îndeplini misiunea și anume să transmit lumii un mesaj de salvare: „Al păcii spirit e una cu-al dragostii, blândeții, / Al dragostii și-al păcii într-una se unesc / Cu al inteligenței și-al naltei frumuseții... / Ș-o sântă armonie și-o unitate fac; / Un plan e tras și-atuncea, și totul ne învață / Cu sufletele noastre tot astfel se înfac.”

După îndeplinirea misiunii, el se întoarce el se întoarce la Dumnezeu Tatăl. La Heliade, ideea reîntoarcerii în Dumnezeu al Cuvântului este sugerată de două versuri: „Și toate iar în Domnul și cresc și viețuiesc”, unde Cuvântul se identifică cu tot ceea ce numește, pronumele nehotărât „toată”, revenirea fiind sugerată de conjuncția reiterativă „iar”. Al doilea vers implică o comparație și ideea de repaetabilitate: „Și tot așa ca raze la centru se unesc.”

Numărul șapte este numărul unui totalități în mișcare sau al unui dinamism total; simbolizează desăvârșirea lumii și împlinirea vremii. Ideea o aflăm în sugestivele versuri heliadești: „Astfel Fiul Puterii în glorie naintează / Din margine la alte, în drum triumfător; / Luțimea naintării prin șoapte cuvintează / Și vine iar de șade pe tron imperator.”

Pe acest fundal, poetul proiectează tabloul violent contrastant al răzvrătirii demonilor. Viziunea asupra revoltei lui Satan rămâne cea biblică, preluată și de Milton. La scriitorul roman nu se mai păstrează însă nimic din titanismul pe care teribilul dușman al cerului îl avea în textul poetului englez. „Marele-arhanghel – Satan, Lucifer – este descries ca marcat de trufie, de o ură nejustificată: „Fierbea trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură, / D-a tâmpelor bătaie ochi, fața se roșea...” Manifes-tările sale, departe de a mai fi titanienem sunt ale unui simplu om, în această stare de spirit: o „oribilă durere” îi cuprinde fruntea, „turbează” de ură și-n cele din urmă „o spumă e, un foc”. În versurile următoare se revine la fantastical de sorginte biblică. Marele arhanghel vrea să surpe Gloria demiurgului și, printr-un act de mitică cefalegie, dă naștere unei ființe seducătoare – „păcătuirea” – cu care el practică incestul: „Plesenește al lui creștet. Născu păcătuirea; / Frumoasă și ridendă îi zvoală împregiur, / Arhanghelul răsuflă, resaltă-n el simțirea, / Se-ncântă d-a sa filie întâiul duh sperjur.”

Fiica arhanghelului răzvrătit „inspiră” printre mulți îngeri „voluptatea”, îi captează prin „grații” dovedindu-se „Răpindă, grațioasă, plâpândă, -amăgitoare”. „Mișcarea ei seduce ca însăși libertatea”, „Cochetă fără margini, cerească curtezană, / Incatena voința, pe toți îi captive”, potențând gestul răzvrătirii.

În poem răzvrătirea și căderea sunt înfățișate în imagini exclusive grotești, într-un limbaj voit rebarbativ, uzând din plin de puterea de sugestie fonică a cuvintelor. Prăbușirea rebelilor, cu sugestia despicării, surpării universului, constituie partea cea mai frumoasă a poemului: „Bubuie cerul, se scoală Împăratul; / Duduie eterul, că pasă urgia; / Fulgere, vâlvoare în spațiu șerpuiesc; / Focul se-ntinde, curăță păcatul. / Marea-exploziune areștă-eteritatea; / Saltă firmamentul și sorii să spăimântă; / Cugetul de crimă pe unde se-ntinde / Tot desfigurează, ca trăznet încinde; / Foc negru și roșu lumina se preface, / Cad rebeli în spațiu și vâjâie căzând. / Haos, abia mare-i așteaptă căscând, / Pică și se schimbă pe cât trec din cer. / Capete de

angeli, de demoni picioare,/Aripă cerească una se mai vede,/Alta infernală la vale-negrește,/Monstru la alți capul în abis precede/Talpele, lumină în cer mai lucește./Neagră, fumegândă acum sunt volvoare,/Nume, suvenire din cer le pier.”

Așa cum observa Eugen Simion²³, prăbușirea atrage după sine și schimbarea statului fizic al ființelor aeriene: ele trec printr-o rapidă metamorfoză care înseamnă degradarea în ființe materiale. Elementele aeriene trec și ele printr-o stare de desfigurare; eterul duduie, firmamentul saltă, explodează, lumina se preface în foc negru și roșu, aripa îngerească se înnegrește, totul intră într-un imens vârtej fumegător.

Viziunea prăbușirii se prelungește cu imaginea unei imense gropi de foc. Este, mai întâi „urletul” cosmic, vâjâirea corpurilor care surpă urmărite de trăznete „înmulțite”, aprinderea haosului, lățirea (dezagregarea) în spațiu a legiunilor rebele: „cad unul peste altul, ruine spirituale/și se resping teribil...” afundarea în „tormente”. Nouă zile ține căderea și, pentru a da sugestii de vuiet cosmic, Heliade repetă unele sunete: „mai răpezi vâjâiesc”, „să mă vază”, „ca flacăra în vortici”, „vârteje ascuțite”, „și șuieră vâltoarea”, „deschide volborând”, din nou „vârteje de fum”, apoi: „Tremură-n turbare”, „bubuiesc”, „lung urlă și răsură, vindictă răzbunare”, „la ceruri greu hulesc”, în care Fricativa /v/, vibrată /r/ și vocala închisă /u/ crează atmosfera de infern.

Dinamismul căderii este exprimat mai ales plastic: „Universul plesnește”, „abisul se despacă”. Tartarul deschizându-se, îngerii rebeli se afundă într-un ocean de foc în frunte cu Satan, poetul realizând o admirabilă imagine hiperbolică în care se împletește vizualul cu auditivul: „Aceasta, cu alt soare, și încă și mai mare/Și răpede cu mintea, cu uiet ajungând,/În Tartar urlând cade, s-afundă ca-ntr-o mare,/Cât universu-n spațiu deschide volburând.”

„Căderea dracilor” reprezintă o primă imagine, în literatura română, de apocatastază:²⁴ munți de foc se înalță, plesnesc, vârteje de fum se rotesc în jurul unei inimi de foc negru, iar dracii, desfigurați, înnoată într-un „noroi de flăcări” – metaforă de o deosebită frumusețe. Ea marchează capătul procesului, semnalat mai înainte, de materializare a elementelor aeriene, de degradare a lor pe măsură ce se îndepărtează de arhetipurile pure. Ele și-au păstrat fluiditatea, au devenit un imens foc, dar fluidul a luat acum forma unei paste impure. Fluidul – focul – și schimbat și statutul imagistic: și-a pierdut calitatea purificatoare. Dintr-o energie luminoasă, o materie superioară care unește două însușiri fundamentale – forța și lumina -, focul a devenit o energie murdară, noroioasă, pedepsitoare.

Frica de gol se asociază la Heliade Rădulescu cu frica proliferarea haotică a elementelor.

Prăbușirea în haos a cohortelor a fost unanim apreciată cu un pasaj de mare virtuositate a lui Heliade Rădulescu, care făceau apel la modele din Lamartine ori V. Hugo²⁵. În realizarea lui, poetul operează cu imagini vizuale, auditive și motorii. Unele itinerarii ne trimit la ficțiunea marilor epopei. Structura epică a primei nu este însă lipsită de un anumit lirism temperamental.²⁶

Cântul al doilea, „Imnul creațiunii”, dezvoltă cu strictețe motivul biblic referitor la geneză. Se evocă cele șase zile ale creației în care Domnul scoate din haos lumina, firmamentul, apele, astrele, peștii, păsările și animalele pământului, ziua a șaptea fiind consacrată laudei Creatorului.

Interesează, mai întâi, motivul biblic al „luminii”, cu care debutează cântul: „Ai zis: Fie lumină!...” În „Facerea” („Vechiul Testament”) se vorbește de ziua și lumină, creații ale lui Dumnezeu. Lumina simbolizează neconținut viața, mântuirea, fericirea date de Dumnezeu,

²³ Idem, p.75;

²⁴ Alexandru Piru, *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971, p.79.

²⁵ G. Călinescu, *I. Heliade Rădulescu și școala sa*, Editura Tineretului, București, 1966, p.54-55;

²⁶ Sorescu, George, *Scriitori români*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1991, p. 62.

care este el însuși lumina. Legea lui Dumnezeu este o lumină în calea oamenilor: „Împlut-am universul ca peplu împregiura-ți,/ Și spiritul vieții se poartă peste ape; /Pătrunsu-s-a abisul d-o mistică ardoare / Și l-a surpeins fiori...”

Tonalitatea este imnică. Sensul simbolic al luminii este al divinității creatoare: „Tresare și concepe. Ai haosului germeni/Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce /Materia inertă și vagă și informă/Se pune în mișcare. E plin plin este cerul/De gloria-ți eternă și peste tot splendoarea-ți/Prin mine se revarsă, lână, blândă...”

Sunt versuri din care se degajă un lirism autentic. Calitatea sensibilă este atât de puternică încât, fără să fie nevoie să se încarneze într-o formă. Dumnezeu se revelează în ea, o preface în manifestare imnică de cea mai autentică incantație psalmică: „Arhangheli ai puterii! voi, Eloimi, la faptă,/Glorificați pe Domnul prin operele voastre/Cântați, căci vocea voastră e însuși armonie,/Creație divină.”

Lumina este simbolul patristic al luminii cerești și al veșniciei; trăsătura ei dominantă este creația, „echilibrarea” haosului primordial, cosmicizarea haosului: „Ca fulger din tenebre am răsărit lumina,/Lumina creatoare,/Și-n haos echilibrul și ordinea se puse:/Tenebrele d-o parte iau numele de noapte,/Și părțile luminei, din Zeu, se numesc ziuă./Tot spațiul se împle, și timpul ia măsură./Se face prima seară, se face dimineața,/Și periodu-acesta și una se numește./Lumină, întuneric, glorificați pe Domnul,/În ziuă și în noapte etern preainălțați-!”

Creația simbolizează sfârșitul haosului prin pătrunderea în univers a unei anumite forme, a unei ordini, a unei ierarhii. Actul de creație, în sens larg, este energia care organizează datele primare informe; creația este efectul acestei energii: „În cer și pretutindenii răsare: osana!/Lumina, întuneric, puteri și elemente,/Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul/De laudele voastre./Pământ, trage dantul în cercul horei tale;/Și rugă către ceruri. – Ai munților nalți cedri,/Plecați al vostru creștet, vă înclinați, o arbori,/Și plante câte sunteți, verdeață, pom și floare,/ Nălțați profumul vostru.”

Heliade Rădulescu este întâiul nostru autor de astfel de imnuri: corespunzător lui Hesiod și Laurențiu.²⁷

Cântul al III-lea, „Viața sau androgenul”, urmează din nou pe Milton, apelând pentru mitul androgenului la Pierre Leroux (care citează pe Maimonide), iar pentru nașterea ideii de „eu” la „Traite des sensation” a lui Cendillac.²⁸ În acest cânt, omul este situat în „edenul păcii”, în „plantația divină”, în paradisul terestru. El este apt de a distinge răul de bine. Visul lui Adam și desprinderea Evei din coasta lui, tabloul Evei dormind, apoi deșteptându-se, culegând flori și contemplându-se chipul în apă ca Narcis, în sfârșit idila dintre Adam și Eva reproduc pasajele corespunzătoare din „paradisul pierdut” și gravurile lui Lemarcier, cu condamnarea mitologiei și elogiul bardului orb al Albioniei, cântărețul amorului conjugal „cu care numai omul a fost dotat din ceruri.”²⁹

Adam este neliniștit și, spre a nu-l lăsa singur, Dumnezeu îl adoarme și din coasta lui creează un însoțitor, pe Eva. Eroii miticului paradis sunt toți neliniștiți și caută o descifrare a enigmelor. În prima fază, ei constată cu uimire că sunt foarte frumoși, dar nefericiți. Eva este „atât de bellă, atâta de perfectă”, „Eva înamorată de bella ei figură. Adam, „deștept sub un platan/ se îndrăgostește de ea. El admiră „ființa din coasta lui creată, atât de grațioasă, bellisimă și moale”. Mărturisirea dragostei este însă vulgarizată de poet prin retorism și limbaj italianizant: „Stăi bella mea dilectă, întoarce-te, o, Eva!/Ce nobil, adorabil din propriile-mi oase/Din carnea mea ești carne, viața din viață-mi:/Te caută al meu suflet, ființa-mi te reclamp,/Cu parte integrantă a existenței mele,/Să fim întotdeauna, precum am fost, un corp.”

Observăm că mitul biblic este tratat de poet în spirit romantic, ca o poveste de iubire

²⁷ Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971, p.79;

²⁸ Idem;

²⁹ Idem;

frumoasă dar lipsită de atributele sacralității. Eva e socotit[drept cea dintâi femeie din lume, prima soție, mama celor vii; la Heliade Rădulescu: „comuna noastră mater”. Pe planul lăuntric, ea simbolizează elementul feminin care există în bărbat. Eva mai reprezintă sensibilitatea ființei umane și latura ei irațională, idee preluată din „Biblie” și de poet : Divina noastră Evă – Și eva e viață.../Junețe, rennoire, viața în splendoare – /Divina noastră Evă, în toată nuditate./E tot ce e mai nobil, mai grațios, ferice,/Mai adorabil...

Presupunând că doar această parte a sufletului ar fi căzut în ispită, consecințele greșelii n-ar fi fost tragice; drama a survenit în urma acordului pe care și l-a dat spiritul, consimțind prin Adam: ...El tremulă ș-o strânge/La pieptu-i se lipsește, și-n sacrul său deliriu/Depune pe-a ei frunte nupțialul primul baci.

Poetul reușește exemplar în zugrăvirea nunții edenice a celor doi eroi. Iubirea lor este exprimată aici metaforic: Se scoală-Adam; și eva în brațele-amoroase/Îl strânge cu ardoare, ei mai ardent o strânge./Și sân la sân ferice se-mparadisă mirii/Ținându-se de mână în mutuali afecții./Adam duce pe Eva în leagănul d-aproape/De fiori și de verdeață...

Fantezia pune în descrierea acestui sanctuar al riturilor divine mai multă substanță decât în alte capitale, sufocate de abundența frazelor abstracte. Adam și Eva pătrund în „sanctuarul misterelor divine”: Flori, vițe în festoane, cum nu produce arta,/În toată abundența în toată frumusețea/Suav decira bolta, pereții și intrarea./Extazia vederea și încânta mirosul./Pe un tapet de iarbă cu flori presemănată/Se desemna ridente și roza amoroasă/Și candid’insomnie, safranul, iacintul;/Pe așternutul moale de iarbă ca mătasea/Acante, lăcrămioare, vioase viorele./Odorifere plante broda talamul nunții./Atoatecreatorul, principiul frumusețea,/A fost decorul când a plantat edenul...

Poetul care, de regulă, caută în poezie efecte muzicale, fiind un liric prin excelență auditiv,³⁰ urmărește aici și efecte vizuale și deschide versul spre lumea imaterială a parfumurilor. Nuntirea celui dintâi cuplu provoacă o beatitudine generală. Plantele, păsările „svoltătoare”, astrele în frunte cu luna castă salută „amorul conjugal”. Erosul participă, în genere, în poezia lui Heliade, la starea pe care o putem numi ascensională.³¹

Titlul celui de al doilea cânt, „Arborele științei”, este împrumutat cărții unui publicist francez, Eugène Huzard, „L’arbre de la science” (Paris, 1857), o reluare a teoriei evoluționiste vichiene, în care ciclurile de civilizație sunt distruse de progresul științei.³² Aici, poetul teoretizează mitul cunoașterii prezent și la alte vechi popoare. În paradis, arborele științei creștea „ca orice plantă”, „În jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri”. Potrivit mitului, oamenii nu aveau voia să guste dintr-însul, nerespectarea convenției aducea moartea. Evul de aur, paradisul păstrat de memoria popoarelor, a existat, susține poetul, în vechea Indie: „P-acest fel de credințe și Brahma și brahmanii/Își stabiliră singuri și trenul și altarul,/Și ordinea legală.”

Aici într-o cetate, creștea, trăgându-se seva din pământ, un arbore cu fructe ucigătoare, arborele științei până ce un arhibrahman eretic l-a întors cu rădăcinile spre cer, ca să absoarbă viață și lumină. Abia când arborele a fost transplantat în China, veacul de aur a renăscut. În China, crede poetul, au apărut invențiile, marile descoperiri, de la transportul mecanic până la zborul cosmic, „vehicule cu ipogrifi de flăcări”, totuși progresul s-a întrerupt și aici la un moment dat. Eloim nu este un spirit vindicativ, cum afirmă „infamii”. El, „într-un delir culpabil de ură, de vendictă”, nu a voit „Să dea pe mâna morții umanitatea-ntreagă”, dimpotrivă. Demiurgul ar fi conceput femeia ca un mijloc etern de regenerare a umanității. Așadar, explicația Bibliei cu pedeapsa pentru înfruptarea din fructele pomului cunoștinței

³⁰ Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000, p.77;

³¹ Idem;

³² Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971, p. 79-80.

binelui și a răului nu e admisă de poet care, în spirit iluminist, nu poate concepe o divinitate ostilă propriei creații. Soluția oferită de poet este adâncirea atentă a Scripturii: „Cu propriul tău sânge, respinge înnoranța,/Nu crede impusturei: Scriptura, ce-ți depinge/ Figurile erorii te face să vezi singur/A ta regenerare în fructele științei,/În Dumnezeu-Cuvântul...”

În legătură cu metafora „Dumnezeu-Cuvântul”, trebuie să arătăm că în gândirea greacă, cuvântul, logosul, a însemnat nu numai cuvântul, fraza, discursul, dar și rațiunea și inteligența, ideea și sensul profund al ființei, însăși gândirea divină. Pe baza acestor noțiuni, speculația Sfinților Părinți ai Bisericii și a teologilor, dezvoltate și analizat, de-a lungul secolelor, învățătura Scripturii și mai ales teologia Cuvântului. În concepția lui Heliade Rădulescu, „Prin Dumnezeu-Cuvântul te naște la splendoarea, / La starea-ți primitivă”, sinonimă cu „calea dreaptă”, în spiritul înțelegerii esențelor: La început era Cuvântul și Cuvântul era Dumnezeu” sună o gnomă biblică.

După dezbateră lipsită de fior poetic din cântul al patrulea, următorul și ultimul realizat, „Moartea sau frații”, reprezintă o imagine dramatică a existenței omului. Intitulat, inițial, „Căderea”, apoi contopit cu proiectatul cânt al șaselea, „Cain și Abel”, se inspiră din „Biblie” și din exegeții ei, mai mult din Leroux, care în „De l’humanitar...” pune mitul lui Cain la originea proprietății și a instaurării despotismului.³³ După Leroux, Abel simbolizează sentimentul, Cain nedreptate. După Heliade, Abel e pastorul blând, Cain, agricultorul, e „feroce”, „Cu furoarea-n față.”

Alungați din Paradis, Adam și Eva duc o existență trudnică. Frumusețea pură a primei femei, descrisă în „Viața sau androginul”, face loc unui chip marcat dramatic de cauza muncii, de remușcare și de sentimentul vinovăției: „În lacrimi și lamente, labori și tot ingrate, /Își pierde a ei carmeni, i se descarcă pieptul/ Și buzele îi crapă. Cu scobitura-n mână,/Drept instrument laborii, i se năsprește palma,/Când talpele, călcâiul i se-ntăresc ca osul,/Ca-a vitelor copită...”

Nararea mitului lui Cain și Abel urmează o gradație psihologica atent studiată. Presimțirea nenorocirilor viitoare ale seminței sale, sentimentul zădărnicejii jertfelor aduse unei divinități ostile și, în sfârșit teribila imagine a servituții eterne, sugerate prin vis, pregătesc în voluntara crimă a lui Cain. Prin crimă, își afirmă valoarea propriului său efort dispensându-se de Dumnezeu. Față de semnificația motivului biblic, Heliade Rădulescu interpretează mitul dintr-o perspectivă mai umană. În „Biblie”, „Pacareț 125, Cain este condamnat să rătăcească în veci, în căutarea unui viitor care rămâne de făurit: „Vom merge în deșertul oamenilor în care nenumărați oameni se vor statornici. Călăuză ne va fi mereu reînnoitul revărsat de ziuă...Numai dacă nu ne oprim nicicând nicăieri vom fi mereu pretutindenii. Vom măsura pământul cu pasul și în același timp îl vom construi.”

Poetul urmărește frământările lui Cain cu compasiune, cu înțelegerea psihologiei omului aflat într-o totală degradingoladă a sufletului: „Aleargă și ajunge la locul de păcate /Și cade peste corpul abandonat de suflet. /La pieptul său îl strânse, și țipă, se lamentă,/Curg lacrimi de durere, fierbinți îi ard vederea,/Șiroaie cad, se-ncheagă cu încetul sânge;/E desecat cu dorul ce-l sparge și-l sfâșie,/ Sughitele-l înneacă, își pierde răsuflarea, /Cu mâini, cu capul cade pe pieptul adorabil/Mai micului său frate.”

Între semnificația pe care o dă poetul actului criminal și semnificația biblică există deosebiri de abordare. Actul lui Cain este, în poemul lui Heliade Rădulescu, încriminat moral. În „Biblie” dezvoltă, credem noi o semnificație diferită: lui Cain i-a fost hărăzit să-șiucidă fratele, o altă față a lui însuși, și să grăbească clipa morții. Nu s-a dat înapoi de la crimă pentru a se descătușa. Moartea înseamnă că „ești nevoit să dormi fără să te mai poți trezi vreodată” („Facerea”. 24). Această moarte o înfățișează el, neîndurător, privirilor celei dintâi mume:

³³ Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971, p. 80-81

„Spaimă care ne bântuie de atâta vreme, O! moarte! Pedepsă tainică, iată-te așadar în adevărata ta înfățișare! Tu semeni cu noi toți, sub chipul lui Abel, și tu ne faci asemănători dobitoacelor.” (op.cit., 25)

Durerea primei mame ce-și pierde fiul, deruta umană în fața tragediei și a misterului, prima înmormântare și primul bocet, ce răsună sfâșietor, dau întregului cânt o tonalitate sumbră, de tragedie antică, în care omul apare cu totul neputincios în confruntarea cu destinul: „Fiorător spectacol! Tabelul se prezintă/Oribil, plin de sânge. E amplu și s-ntinde/ Cât omenirea-ntregă, trecută și prezente,/Și-n secolii se destina ca două mari figure/Ce nencetat arată ce-a fost și este omul:/Când fiară, când victimă; sus unul, în picioare,/Și tremurând și livid e Cain fraticidul;/Jos, palid, justul Abel, scăldat într-al său sânge...”

În planul semnificației morții lui Abel, Heliade Rădulescu nu se îndepărtează de textul biblic. În „Biblie”, pentru Adam și Eva, moartea este ultimul fruct al pomului cunoașterii; văzându-l pe Abel mort, Adam strigă: „Aici, acum, am gustat și ultima fărâmă din fructul cunoașterii; cea mai amară dintre toate” („Facerea, 53”) Iar Evei îi va spune: „Noi am sădit sămânța morții în trupul lui Abel. – Ce deșertăciune e orice zămislire! Se răzvrătește Eva (op.cit., 55) Vai! E ca și cum m-ar fi spintecat pe mine însămi: fiii mei se vor ucide unul pe altul în veac” (74)

La Heliade Rădulescu: „Adam își șterge ochii, se scoală în picioare /Cu grăvida idee ce-i deșteptase Eva,/ Și la genunchii fiului, îi mai sărut-o dată, /Îi strânge cu vigoare, și stinsul corp încovăie /Și îl mlădie-atâta, cât pumnii și genunchii /I-aduce pân’la gură, fiulul să-i semene /Cu pruncul când se află în pânțele materne...”

Imaginea transcrie, indiscutabil, reflecția lui Temeh, soția lui Cain, în urma tragicului deznodământ: „Fie ca viața să învingă, chiar cu prețul morții.” (op.cit.,57) Fericirea edenică a dispărut, omenirea intrând în existența dură a „evului de silex”.

Ca și altădată, în „Anatolida” Heliade Rădulescu a demonstrat priceperea lui de a alterna tonurile, de a trece cu destulă ușurință de la scenele de feerie paradisiacă la accente de tragedie sumbră. În cele cinci cânturi, paginile de reală vibrație poetică sunt totuși puține în raport cu altele de abstracțiune uscată, în care proliferază în limbaj italianizant, excesiv neologistic. Versurilor lui Heliade Rădulescu le lipsește, cu unele fericite excepții, armonia. Ele se derulează cu poticneli și șovăieli nu numai prozodice ci și de limbaj. Structura sa nu este nici a unui elegiac, nici a unui sentimental, mai aproape rămânându-i versul tumultos, revărsările retorice care comunică o vibrație energetică ce-ți găsește cadența în evocările largi, în viziunile de amploare deosebită.

Poema „Sânta Cetate” este scisă, după mărturisirea autorului în 1850, dar publicată sub forma a două variante, una în „Descrierea Europei după tractatul din Paris” (1856) și a doua în „Curs întreg de poezie generală” (1868-1870). Un anunț bibliografic din 1866 o intitula „Christopolul. Terța rima dantescă”. Ea ar fi trebuit să încheie marele ciclu de poeme „Umanitatea” din care n-ar fi lipsit nici „Anatolida”.

Din punctul de vedere al motivelor biblice, „Sânta Cetate” este o poemă în care concepțiile utopice vor să-și găsească expresia în simbolurile doctrinei creștine. Omul, titanul în luptă cu puterea era aici Christ-popolul, proclamar, după secole de suferință Verb-Suveran, Mesia: „Christ-popolul, lumina și puterea,/.../ Christ-popolul suspină și străbate/Și seculi, și țărâmurii, tot pământul, /Asudă, geme, suferă păcate,/Iartă, le șterge; seamănă cuvântul.”

Christ-popolul are atributele fundamentale ale universului, reunind în el cerul și pământul, prin dubla sa natură dumnezeiască și omenească: „Fără mine și azi, și fără lumină, /Iarnă și vară,-n seară, dimineață; /Or ca om, or sub forma sa divină, /Tot proletar la câmp și la cetate, /De la altar și până la salină...”

Dând simbolului toată forța lui istorică, întreaga lui realitate, ontologică și semnificativă deopotrivă, putem spune că Christ-popolul este pentru creștinătate, simbolul

rege: „Uns împărat de ambe testamente, /Verb-Suveran în fine se proclamă, /Jude-ndolat de lacrimi și lamente /Mântuitor ce morți la viață cheamă,/.../Lumină ș-adevăr îi e vestmântul”.

Această cetate e „paradisul” lui Heliade Rădulescu și nu-i de mirare că poemul în „terza rima” are cadențe dantești: Versus se-nalță valea lăcremoasă,/Apocaliptica, santa cetate/A lumii nouă splende radioasă /De speranță, d-amor, de libertate...”

Fapt este că poezia lui Heliade Rădulescu nu este expresivă, el nu îngreunează cuvinte pentru a obține un sunet inedit și de fapt poezia lui nici nu ne oferă exemple de versuri memorabile, sculptate în materie eternă, cum vom găsi la Grigore Alexandrescu sau la Bolliac, sau chiar în poezia sprintenă și superficială a lui C. A. Rosetti. Poezia lui Heliade Rădulescu este una de concepție, de viziune, ea se lasă pătrunsă numai dinspre interior dezvăluind sistemul, edificiul unei gândiri poetice de mare forță și, uneori, de mare originalitate. Era firesc ca el să se simtă atras de marile mituri ale umanității și să încerce a le da o înfățișare proprie, după cum era tot atât de firesc ca încercarea sa să rămână neîmplinită din cauza condițiilor obiective prea bine știute: limba încă nefixată, la care se adugă exagerările sale italianizante, tirania unor modele de care nu s-a putut emancipa pe deplin, ingerințele unei activități agitate, petrecută într-o veșnică opoziție, în exil, în contrarietăți. Spirit contradictoriu, frământat, educat în spiritul clasicismului, dar adept fervent al romantismului, Heliade ne oferă, prin poemele sale cu motive biblice imaginea dramatică a unei conștiințe scindate ce ar putea armoniza antinomiile, vocile divergente ale propriei ființe. De aceea, constatăm că Heliade este fascinat de identitatea dar și de metamorfozele realului, este un contemplativ obsedat de ideea actului cultural, social și istoric.

Mijloace și procedee artistice în poezia de inspirație religioasă

Variată sub aspect tematic și sub cel al formulelor poetice, creația lui Heliade Rădulescu capătă o anumită unitate prin așezarea ei sub semnul unei meditații larg umanitare și prin fiorul liric ce o străbate. Impresionantă ca ansamblu, poezia sa are un relief în care piscuri temerare și frumuseți episodice alternează cu unele “căderi” ale inspirației. De la imagini și fluidități memorabile, la platitudini de limbaj, se trece cu o nonșalanță care descumpănește. Ca orice poet, Heliade are momente când e stăpânit de o inspirație autentică și altele în care muzele par să-l fi abandonat cu totul. Când face din poezie un instrument exclusiv de acțiune, ajunge la sacrificarea ei ca artă. Și apoi poetul este ghidat în toate de o energie impresionantă. Adăugând la toate acestea starea precară a limbajului poetic din epocă, avem explicația inegalităților frapante ale poeziei sale.

În ciuda minusurilor de „comunicare” artistică a poeziei sale, Heliade Rădulescu a fost un poet de talent, cu remarcabile posibilități literare, capabil să construiască imagini artistice care să exprime o bogată gamă de stări sufletești, precum și idei abstracte, raționamente filosofice.

Interesată de capacitatea cuvântului de a se converti în valoare artistică, de trecerea sa din ipostaza semantică, denotativă, referențială, în una stilistică, conotativă, estetică, cercetarea poeziei de inspirație biblică a poeziei heliadești ne-a impus ca o necesitate descoperirea acelor resurse ale limbajului său poetic care îl individualizează și presupune unor scopuri estetice și culturale, în condițiile în care nu întotdeauna au rezultat cum, poate, și-ar fi dorit poetul. Epitetul, metafora, enumerația și comparația sunt principalele procedee stilistice care conferă poeziei sale religioase valoare și pregnanță.

Epitetul

În lupta cu limba, în uriașele-i eforturi creatoare, Heliade Răduleacu utilizează epitetul ca pe un foarte nimerit mijloc de expmizare a gândurilor și sentimentelor proprii. Adesea, în cel mai pur spirit biblic raiul e „ferice”, degajă „sfântă căldură”, credința este blândă, derafimul este dulce, blând, heruvimul – bun; apropierea de om/poet se face printr-o “sfântă mustrare” a cugetului („Visul”, VII)

Christ-popolul din „Santa cetate” are atributele fundamentale ale universului, prin dubla sa natură, omenească și dumnezeiască; este „lumină vie”, are „vocea tunătoare”, încinge „mari neînvinși”, înalță coloane de „porfir gigane”. Se configurează, treptat, un topos edenic: în „eterna grădină”, „lin și armonios sure suspină”; „flori amarante”, „candide cresc” în „cetatea ideală, naltă” în care domnește armonia socială; „liberă voce, soartă nihil/ată”, „eterna pace”. Finalul poeziei anticipează un început grandios al acelei „construcții”: „Candid, august, frumos ți-e pavimentul” în care este așteptat să intre „Împăratul”, Christ-popolul („Santa cetate”).

Portretul serafimului și heruvimului, simboluri ale mitologiei creștine este unul spiritualizat, cu o forță extraordinară de plasticizare, prin asocierea epitetului cu metafora, personificarea și enumerația. Astfel, în ochii serafimului, lumina este „lină” și transparentă „blânda lor, senina pace”, „ființa pământescă” a poetului „prinde aripi” la auzul „lirei cerești” a mesagerului divinității. El degaja armonie și însuflă omului liniște sufletească și încredere în viața fiindcă i se revelează într-o triplă ipostază: „blând, dulce, vesel”, triplu epitet pentru „îngerul ceresc” pentru care poetul simte încercându-l un „sfânt nesățiu”.

Situat în apropierea lui Dumnezeu și înzestrat cu virtuțile primordiale ale spiritului, heruvimul este „războinic, viteaz, înfocat, împlinitor preastrășnic urgiilor cerești.” „Fulger arzător”, cu „fața fior” și „înmulțită vedere”, heruvimul naște în sufletul poetului „o fioroasă cinstire”, un „foc arzător, ceresc” precum și sentimentul că heruvimul poate fi împlinitorul acelei „drepte urgi cerești”, în viziunea heliedescă, existența umană stă sub semnul atitudinii duale a divinității, heruvimul „drept”, atent la „grozavul ceas” al ființei umane și serafimul, „blând și dulce, frumos”, călăuzitor al omului spre bucuriile vieții simple, mai apropiate de profan decât de sacru. („Serafimul și heruvimul sau mângâierea conștiinței și mustrarea cugetului”).

Opus heruvimului și serafimului este portretul lui Satan din „Visul” (Sonetul XII) în care epitetul concurează în gradul cel mai înalt la conturarea imaginii groțeste a diavolului; „negru înger”, „iazma îngrozitoare”, „viclean, ascuns, fățarnic, împelițat Satan”, „duh semeț de vrajbă, turbat de răzbunare” în ale cărui „fapte spurcate” se afla păcatul sub „mască de virtute”.

În aceeași notă, dar bazându-se pe elementele folclorice ale mitului biblic, în „Sonetul XIII” al aceluiași poem, „Satan apare ca o întruchipare grotescă, în care epitetul marchează în gradul cel mai înalt caricaturalul: are „trăsături amestecate”, fața îi este de „nevoiaș bărbat”, „lungă, lungă, subțire” și „oase înșirate”, făcând impresia de „sprintenă momâie” cu „ochi negri”, „nas lung”, „fatale nări”, „gura largă”, „trupul...scâlâmb în mișcări”. „Galbenă și uscată fața-i cea lunguiață”, „buza înveninată”, „picioare de insectă”. Portretul infernal al satanei - potențează, în mod paradoxal, tensiunea aspirației omului către împlinire -spirituală, în modul figurat de mituri biblice, „slabele-i vederi” intuiesc totuși „lumina sfântă” a dumnezeirii și înțelege ca fusese „încercat” de o „vicleană spaimă” care c-o „napătrunsă și îngrozitoare taină” ieșise din iad pentru a-l ispiți. (Sonetul XIX)

„Empireul” concentrează o sumă de epitete menite să redea atmosfera paradisiacă în ipostaza de sublimă celebrare a lui Dumnezeu-fiul, proslăvit de corurile îngerești: „sânta atmosfera”, „sânta preveghere”, „ardoare sântă”, „sântă armonie”, unde epitetul „sântă” marchează caracterul sacru al toposului edenic, în relație lexicu-semantică cu alte epitete ce susțin ideea de „sacralitate”: „cereștile câmpii”, „eternei beatitudini”, „divinele virtuți”, „zefirul de clemență”, „divina providență”, „cerească armonie”, „serafi întraripați”, „ființe de simțire”, „întreg nemărginitul”, „cerești, eterii trombe”, „tarii de angeli”, „vocea munciferă”, „carul cel viu”, „Divinul Verb”, „orele-eterității”, „naltei frumuseței”.

Prin contrast, „marele-arhanghel”, trufaș și marcat de ură, „sta neclintit”, nutrind „friguri de ură” și cuprins de „oribila durere” împotriva dumnezeirii. El naște „pacatuirea”

„frumoasa și ridendă”, întâiul „din spergiur”. Fiica arhanghelului răzvrătit, „păcătuirea” are atributele lumii umane, „frumosul încarnat”; „rapida, grațioasa, plâpânda-amăgitoare, cu „umede și rumeni dulci buzi”. „față de speranță” și mâini preadăcătoare”, cu „corpu-i aerin”. „Cereasca curtezană” este „cochetă fără margini”, provocând revolta îngerilor, în numele unei libertăți, o „mască-amăgitoare” pe chipul „infamei tiranii”.

Prăbușirea „rebelilor” compune un tablou apocaliptic de o rară frumusețe artistică în care epitetul aduce o considerabilă contribuție. Apar structuri precum: „căderea spirituală”, „nestrămutate astre”, „căi preînsemnate”, „spăimântatori cămeși”, „marea concentrare”, „eterna pierzare”, „totala anomalie”, „zvон spiritual, „spirite repede”, „trăsnete înmulțite”, „ruine spirituale”, „spirite stupide, perverse și fatale”, „varteje ascuțite”, „jurământ fatal”, „dezmăsurate unde”, „exotic întuneric”, „eternul suspin lung”, „lunga cădere”, „trăsnetele juste”, „noroi de flăcări”, „corupțiunea toantă”, „trufia-mpilătoare”, „parodiat amor”, „teribila minciună”, „moartea destructoare”, „discordii paricide” („Anatolia sau omul și forțele; I. Empireul și Tohu-Buhu”) Uimitoare pentru perioada în care scrie se dovedește capacitatea poetului de a particulariza epitetiv abstractiile; în aceeași măsură surprind asociațiile inedite, imprevizibile dar convingătoare între determinat și determinant, anticipând, peste timp, limbajul poetic arghezian.

Preferința lui Heliade Rădulescu pentru asociații de acest fel ne întâmpină și în poemul „imnul dracilor”, fără să atingă însă același nivel de expresivitate: notăm: „negură exotică”, „maiestate tenebroasă”, „întuneric exotic”, „divinități infernale”, alături de realizări dintre cele mai ceauze: „lungi generale”, „profunde planurile”, „întinse cursele”, „mari victoriile”.

Dacă în configurarea portretului lui Satan și al îngerilor răzvrățiți, epitetul ajută la realizarea unor imagini artistice în care se regăseau caricaturalul și grotescul „creațiunea” este descrisă imnic iar epitetul dobândește alte conotații. Lumina genezei aureolează totul, universul mare și universul mic al umanului. „Materia inertă și vagă și informă” se pune în mișcare, cerul este plin de „glotia eternă” a dumnezeirii, splendoarea se revărsă „lină, blândă”. Vocea arhanghelilor este „armonie”, „creație divină”, în aceste versuri de largă respirație se identifică cu creația, „lumina creatoare” menită să cosmicizeze haosul. („Imnul creațiunii”)

Apar primii oameni, persoana biblică - și, interesant, Heliade Rădulescu este preocupat mai ales de portretul Evei, căreia îi dă o aură de frumusețe angelică, întruchipare a frumuseții absolute. Epitetele sunt bine alese, uneori surprind dar sunt convingătoare: Eva este „bella dilectă”, „os nobil adorabil”, „divina Evă”, „e tot ce e mai nobil, mai grațios, fericite, mai adorabil”. În „sanctuarul misterelor divine” în care pătrund cei doi, îi întâmpină o privește edenică, florală; „roza amoroasă”, „candida iasomie”, „voioase viorele”, „odorifere plante”, decoratorul fiind însuși „atoatecretorul”. („Viața sau andro-ginul”)

Putem concluziona prezența predominantă a epitetului accentuează lirismul și cursului care se constituie, așa cum și-a dorit poetul, ca o sondare a celor mai adânci trăiri ale sale, ca o tentativă de deslușire a raporturilor lumii cu sacru, dar și a rosturilor condiției umane, a posibilităților de cunoaștere și de creație.

Metafora

Alături de epitet, metafora constituie mijlocul de expresie forte pentru reflectarea atitudinii afective a poetului.

O suita de metafore fixează plastic portretul spiritualizat al serafimului: „seninul” pentru „ochi”, „zâmbirea” pentru „buză”, „blândețea” pentru „față”, „dragostea” pentru „privire”. „Fiica armoniei” și „scaunul vegiei” figurează un topos sacru, imaginat de poet „în afara” simbolurilor biblice, nădejde și izbăvitor de durere, serafimul se identifică cu „glasul conștiinței” sinonim cu întoarcerea la credința sacră.

În sens autentic biblic, e construită imaginea heruvimului, deși, în cazul lui, reținem puțină-tatea metaforelor: se amintește de „urgie” cerului, de „pomul vieții”, „raiul oprit”,

„fericirii poartă” interzică omului pentru păcatele sale, heruvimul veghind ca pedeapsa hotărâtă de Dumnezeu omului păcătos să se împlinească („Serafimul și heruvimul...”)

În „Visul”, poetul construiește metaforic în sprijinul ideii că visul se identifică cu viața cu multiplele ei fațete. Înte-un limbaj metaforic de esența biblică, idealul unei vieți exemplare se asociază cu „raiul credinței” și „binale-acela fără de nume”, „sfântă căldură”, „blânda credință” („Visul”, sonetul VII)

În alta ipostază a visului mereu schimbător, poetul are revelația heruvimului la „a fericirii poartă”, schimbat în „negru înger”, întruchipare a lui Satan, „duh semeț de vrajbă”, și ipostază a „păcatului” (Sonetul XII) „înger de-ntuneric”, „spion faptelor” omenești și „duh de răzvrătire”, Satan ispitește pe oameni la păcat, osândându-i în acest fel de-a răspunde la „tribunalul lumii” – Judecata de Apoi – pentru faptele lor. (Sonetul XIV) Energiile sufletului și credința oferă omului o altă „auroră”, „rază a altor ziori” și, în final, „poarta vecinicii”. Finalul poemului este deci optimist. (Sonetul XX)

Chiar dacă limbajul poetic al timpului său avea puține resurse în ceea ce privește expresivitatea, Heliade Rădulescu reușește în „Anatolida sau omul și forțele” să ne dea o descriere a atmosferei paradisiace a Empireului, văzut ca o sublimă celebrare a lui Dumnezeu-fiul. Metaforele particula-rizează un topos sacru, depășind prin inedit și frumusețe tablourile biblice, mai apropiat fiind de Dante în descrierea paradisiului; „locul nemuririi”, „sânta atmosferă luminii celei vii”, „râul fericirii”, „cereștile câmpii”, „câmpiile eternei beatitudini”, „angelica tărie”, „muntele de aur”, pa a cărui cușme, sub „tinda-omnipotenței” se află „tronul providenței” divine, toate acestea configurând, integrator, „cereasca armonie” hărăzită „poetilor eternității”. Prezența Domnului, generatorul armoniei este revelată de trei metafore care amintesc de motivul biblic al logosului: „Cuvântul”, „Marele cuvânt” și „Divinul Verb”. El este, în același timp, „Fiul gloriei” și „Fiul puterii”, „ministru al cerului”, generând „armonia serurilor” - macrounivers.

Răzvrătit, Satan naște „păcătuirea” definită, cum am văzut în subcapitolul anterior – „epitetul” - printr-o suită largă de epitete. Fiica ar angelului răzvrătit este în opinia poetului „mască amăgitoare” fiindcă ea provoacă „căderea spirituală”, dasacralizarea. „Întunericul”, „Suspinul” prefir-gurează, biblic, „locul de durere” și totul devine „noroii de flăcări” generatoare de suferințe omenești: corupția, trufia, împilarea, ipocrizia, iubirea nesinceră – „parodiat amor” minciuna, discordia, războiul.. („Empireul și Rohu-Bohu”)

Metaforic, predilecția lui Heliade Rădulescu se vedește în asocierea lui Dumnezeu cu „Cuvântul”. „Rege-nerarea în fructele științei” este posibilă numai prin „Dumnezeu-Cuvântul”, prin care găsești „calea dreaptă”, în spiritul aflării esențelor: „splendoarea” sinonimă cu „starea primiți-vă” („Arborele științei”)

Vizionar în multe privințe, concepțiile utopice ale lui Heliade și-au găsit expresie artistică în simbolurile doctrinei creștine, în poema „Sânta Cetate”. Titanul, omul-absolut este simbolizat metaforic de „Crist-popolul”, lumina și puterea”, proclamat, după „seculi de sânge, lăcămare”, „turmente”, „Verb-suveran”, „Jude-ndolat de lacrimi și lamante”, „Mântuitor”. Identiticăm în meta-forele enumerate atributele fundamentale ale „Izbăvitorului”, „om sub formă divină”, „proletar la câmp și la cetate, de la altar și până la salină”. Preferința lui Heliade pentru motivul logosului, ilustrat convingător în alte poeme, se recunoaște și în această poezie unde, pe lângă metafora „Verb-suveran” regăsim o alta, pe cât de neașteptată, pe atât de convingătoare: „Verbul-soare”, astrul solar fiind asociat cu divinitatea. Custodită de îngeri, Cetatea devine „rezidență-imperială a Mirelui-Popol”, „tindă cerească și universală”. Această cetate este imaginată de poet ca identificându-se cu paradisul terestru, o viuine dantescă și produsul unei gândiri de mare forță și originalitate.

Enumerația

Obținute ca acumulări lexicale sau ca ilustrări ale raportului de coordonare,

enumerațiile descriu bogăția universului animat sau inanimat în poezie cu motive biblice a lui Heliade Rădulescu. Portretul spiritual al Serafimului, de pildă, este realizat printr-o suită de enumerații care scot în evidență trăsături morale prin care este „sacralizat” profanul, calitățile îngerului nefiind în exclusivitate atribute ale miraculosului creștin: „Ochii tăi...e seninul, / Buza ta e zâmbetul. / Fața ta e blândețea, / Ca pieptu-ți nu e crinul; / Dragoste ți-e privirea, / Totul ești frumusețea. // Fiuța-ți lumi-nează, / Mărirea te-n-congioară, / Liniștea te-nsoțește; / Slavă-mprejuru-ți zboară, / Preajma-ți pace vestește”. („Serafimul și heruvimul...”) Atitudinea duală a divinității este evidentă. Serafimul nuantează alegoric idealul fericirii senine spre care tinde omul, care constă în blândețe și înțelegere. Eul liric contemplă pe serafim cu religiozitate: „...îmi place / La tine a mă uita, / În ochii tăi a căta”, motivat de „învățătura” biblică: „Tu mă înveți cântarea, / Tu îmi insuflă pieptul, / Tu îmi arăți cărarea...” (ibidem) Depășind canonul biblic, serafimul este ipostaziat în elementele naturii înconjurătoare, un topos autentic românesc: „Pe la fântâni m-așteaptă, cu unda se răsfrânge, / Cu frunza îmi șoptește, cu zefirul suspină, / Cu valea îmi răspunde, cu patima mea plânge, / Cu dealul se înalță, cu câmpul se alină. // Cu floarea se dă-n leagăn, cu iarba unduioasă...” (ibidem)

Sub aspect structural, din exemplele prezentate se observă că enumerația se asociază cu epitetul și personificarea, ca și-n versurile următoare: „Frumoși îți sunt ochii! Frumoasă ți-este fața! / Frumos îți este zborul...” (ibidem).

Poetul păstrează „schema” portretizării heruvimului. El este spiritul neiertător, veghind asupra conduitei morale a omului, „stigmatizat” pentru păcatul originar. Trăsăturile sale sunt „dure” și inspiră teamă și, asociindu-se prin enumerație, portretul este convingător: „Ochii tăi schinteiază, / Brațul tău e puterea, / Sabia-ți flăcărează, / Cruntă îți e vederea, / Fața ta e fior!” (ibidem)

Ca și portretul serafimului, natura este asociată în configurarea portretului heruvimului. Remarcăm însă prezența unei naturi mai puțin favorabile omului, cuvintele-cheie fiind de această dată „viforul”, „negura”, „norii”, „focul” cerului, „fulgerul”, „marea învolburată”, „munții fumegători”, „vulcanul”, „cutremurul”. În locul epitetului și al personificării, metafora, prin enumerație, realizează o imagine hiperbolică a naturii în desfășurare, „ostilă” omului: „...viforul se scoală / ... cerul se mînie, / ...negura se-ntinde, / ...norii se-mpletesc, / focul șărpuiește ... // ... marea se răscoală ... / ... undele-i muginde se înalță spumegând... //... fumegă munții, vulcanul turbează /... flăcări rotitoare până la ceruri zbor, /... tremură pământul, văzduhul schiteiază...” (ibidem)

Detaliile peisagistice configurează tabloul dezlănțuirii apocalipsei, în sens biblic: „Viforul bubuie, zboară, / Crivățul vâjâie, trece, / Tremurul saltă, doboară, / Trăsnetul arde, petrece / Cu cugetul ... / Grindina bate, rănește, / Stingerea pasu-i urmează; / Seceta seacă, sterpează / Foametea rumpe, răcnește, / Boalele zbiară, turbează, / Moartea doboară, cosește...” (ibidem). Personificarea și semantica verbelor aflate în finalul versurilor întărește impresia de apocalipsă.

Integrată într-o structură sintactică amplă, enumerația din „Sânta cetate” configurează ritmurile existenței într-un spațiu himeric, dar cuprinde și sugestia eternei aspirații spre perfecțiune, spre o existență armonică, ideală. În debutul poeziei, ne întâmpină portretul amplu, spiritualizat, al lui „Crist-popolul, „lumina și puterea”, „demiurgul profan” al propriei existențe: „Er rând, sudând ..., producând singur viața și averea, / Nici selba-aflând, nici munte, nici vale”, „străbate lumea, să radune, / Seculi și fameea suferă și gerul, / Derâderi și bătaii, de spini cunune. „Crucea, roata, focul, plumbul și fierul, / Sclavie, glebă, clacă și uzură...” „Sânta cetate” este marcată „De speranță, d-amor, de libertate”. Simbolic, strălucirea ei este redată printr-o suită de metale și pietre prețioase care-i împodobesc coloanele și au ca numitor comun „luminozitatea”, „strălucirea”: „Pur ca cristalul aurul străluce, / Rubin, safir, smarald, incint, briliante...” Sub aspect social, „Aci justiția este domnitoare, / Aci frăția este

realizată, / Aci virtutea-e putere, valoare”: „Liberă voie, soartă nivilată, / Verul, frumosul, marele și bunul, / Eternă pace, viața socială, / Propriul sacru, rizolvat conunul.”

Viziunea integratoare a unei întregi lumi finalizează poemul: „Gali, angli, italieni, poloni, germanii, / Maghiari, români, de populi milioane”, prin sacrificiu și renunțarea la idoli și „tiranii” înălțară primele coloane ale cetății ideale; o cetate utopică dar generoasă prin identitate.

Empireul este în imaginația poetului un topos situat deasupra cerurilor, caracterizat prin supremația înțelepciunii și armoniei. „Marelui Cuvânt”, metaforă pentru Creatorul absolut, i se închină „Și spirite și geniuri și minți ce nasc știință”, „Drepatatea, adevărul, știința, bucuria” răsar în urma lui. În Domnul cresc și viețuiesc „Al păcii spirit, al dragostei, blândeței, al păcii, al inteligenței și-al nalzei frumuseți”, datorită lui „tot este viu ă ceruri și totul e viață, / Și-o sântă armonie ș-o unitate fac”, preamărind pe Fiul Puterii în ipostaza unui „imperator” luminat ce-și merită recunoaș-terea: „Se împle tot de glorie, de laudă, mărire...” („Anatolida sau omul și forțele”: I. Empireul și Tohu-Bohu”)

Trufașul Satan, „Marele-arhanghel” este caracterizat prin enumerații care se asociază celorlalte modalități stilistice prin complementaritate: „Onori și nemurire, tărie, libertate” „avea în cele nalte” și cu toate acestea este roș de invidie: „...buzele-și mușca, / Fierbea trufie-ntr-însul, fierbea friguri de ură”, „concepe și n-aprinde / Turbează” și în cele din urmă „născu păcătuirea”, merită să atragă lumea în păcat, nu înainte de a-i „păcăli” pe îngerii credincioși și Creatorul lui: „La toți ea râde, ascuns fior / Pe toți petrece. La toți clipește, / Pe toți provoacă, la toți aprinde, / Ard de plăcere, tremur, doresc.” Portretul ei este provocator: „Răpindă, grațioasă, plăpândă-amăgitoare, / Și umede și rumeni, dulci buzi de Lucifer, / O față aparentă și mâini preadătătoare, / Un viitor ferice frumoșii-i ochi ofer.” (ibidem)

Dinamismul căderii rebelilor este potențat expresiv prin enumerație: „Pleznește universul, abisul se despică, / Tartarul se deschide...”: „Cu-același zgomot cade și Belzebuth, Astaron, / Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Hamuth, Baal, / Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh, / Bribmuter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial” (ibidem)

Efectele „păcătuirii” au rodit, în timp, stabilind o configurație nouă lumii umane: „D-atunci asupra lumii inventă și trimit / Invidia, impostura, infama calomnie” Și morburile toate, păcatul înmulțit, // Corupțiunea toantă, trufia-implitoare, / Codarda-ipocrizie, parodiat amor, / Teribila minciune și moartea destructoare, / Discordii pericide, rezbel ucizător.” (ibidem)

Lui Satan i se atribuie toate „păcatele” lumii pământene: „Ție se cuvine confuzie lui Babel, / Tu ești fondatorul faraonismului, / Tu inventatorul idolatriei, / Tu protectorul Imperiului roman și bizantin, / Tu ești părintele iezuitsmului, / Din scremele tale ieși ciocoismul” („Imnul dracilor”)

Poetul reușește exemplar în zugrăvirea imaginii Infernului, uzând de enumerație, figură de insistență care nu creează impresia de „gratuitate”, în ciuda faptului că însemnate „părți” ale poemelor se constituie dintr-o înșiruire de situații ce poate părea exagerată în economia mesajului poetic.

Comparația

În poezia cu motive religioase, comparația nu este unul din procedeele favorite ale stilului lui Heliade Rădulescu. Totuși, după epitet, metaforă și enumerație, comparația îi permite poetului mișcarea liberă în câmpul lexical, în acors cu o imaginație în care toate raporturile pot fi regândite și reevaluate, cu scopul identificării unor noi puncte de contact cu casa ce dorește să descrie.

Menită să dezvăluie noi unghiuri de contemplare a lumii, sacre sau profane, comparația lui Heliade asociază uneori termeni inasociabili: „Ființe-mi ca o barcă de cuget spulberată / Pe fiecare stâncă te vede amerințân” („Serafimul și heruvimul”, „Când pater al puterii, voind să-l glorifice / Ca un moștean al gloriei, cu Verb și creator...” („Anatolica...”)

„Iar spiritele-ntr-însul, prin tragerea centrală, / Celebra imensul, arzând ca mii de sori” (ibidem); „Distant în durere, putere, fericire, / Iar ca ministrul, el singur protestat.” (n.n. „marele-arhanghel”, ibidem); „A sexului ei (n.n. „păcătuirea” și grații inspiră voluptatea / Și farmec peste farmec în corpu-i serin, / Mișcarea ei seduce ca însuși libertatea, / Și-n fața ei străluce ca fulger în senin” (ibidem); „Ca soarele de mare, mai mare între stele / Și stinși c-a lor lumină ca Urion, Titan, / Așe cad legioane de spirite rebele.... (ibidem); „Minți, spirite stupide, perverse și fatale, / Ca flăcări în vortici tot haosul aprind” (ibidem); „Și șueră vârtoarea ca luptă-n elemente” (ibidem), „Satan... ca alt soare... și răpește ca mintea...”, în Tartar urlând, „s-afundă ca-ntr-o mare” (ibidem); „Ca unde-ntărâtate...așa munții de flăcări... în plivai pleanesc...” (ibidem)

Resursa de expresivitate devine comparația și în alte situații, când îi lipsește ineditul asocierilor „șocante”. De pildă, „Pur ca cristalul, aurul străluce” („Sânta cetate”); „Heruvim!... / Înmulțita ta vedere/... privityează / Ca singura prevedere” („Serafimul și heruvimul”); „Ca tunetul ți-e glasul, ca fulgerul ți-e fața!” (ibidem); „Se-nchide empireul. Ca fulgerul străluce” („Anatolida, Empireul și Tohu-Bohu”)

Plastice prin sugestivitatea lor, comparațiile din poezia lui Heliade Rădulescu fac pasul spre metaforă. Comparația, deși rară, intră în rândul figurilor puternic individualizate la poet, căci se dovedesc memorabile, irepetabile. Aproximarea acestuia de sacru revigorează capacitatea de comunicare, prin depășirea limbajului comun și a punctului de uzură din valența expresivă a cuvântului.

BIBLIOGRAPHY

- [1]. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941;
- [2]. Călinescu, George, *Ion Heliade Rădulescu și școala sa*, Editura Tineretului, București, 1960;
- [3]. Ciopraga, Constantin, *Fantastul Heliade*, în *Convorbiri literare*, Iași, 9, 1972;
- [4]. Onțeluș, Gabriel, *Ion Heliade Rădulescu- 200. Viziuni poetice*, în *România literară*, 18, 2002;
- [5]. Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, Editura Minerva, București, 1971;
- [6]. Popvici D., *Ideologia literară și opere*, București, 1939;
- [7]. Simion, Eugen, *Clasicii români în Dimineața poezilor*, Editura Grai și suflet, Cultura națională, București, 2000;
- [8]. Sorescu, George, *Scriitori români*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1991;
- [9]. Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984.