

Ion Heliade-Rădulescu - echilibrul antitezelor*

Prof. univ. dr. IULIAN BOLDEA
Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș

Abstract

Ion Heliade-Rădulescu, the Equilibrium of the Antithesis

Referring to the literary activity of Ion Heliade-Rădulescu, we can distinguish 2 periods. First, a pre-revolutionary period, which ended around 1840, a period that was - generally speaking - positive, with romantic enthusiasm and exaltations, but also impressively constructive, especially from a cultural point of view. The second period, after 1840, was generally confused, with many ambiguities in the political, social and literary field.

Both these periods represent, after all, aspects of the same personality, making it hard, if not impossible, to reconcile. And this is why Ion Heliade-Rădulescu can be considered as a bipolar and contradictory artistic personality, that can only be understood through the synthesis of the multiple antithetical voices in his creative personality.

Keywords: *Ion Heliade-Rădulescu, Romanian literature, romanticism, bipolar, fables*

Atunci când ne referim la activitatea literară a lui Heliade putem distinge două etape: o etapă prerevoluționară, încheiată în jurul anului 1840, în general pozitivă, cu avânturi și exaltări romantice, dar și cu un deosebit

* *Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council-CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru această lucrare a fost finanțată de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale și intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).*

elan constructiv, edificator, mai ales în plan cultural, și o a doua de după 1840, în general confuză, cu numeroase ambiguități în plan politic, social și literar. Cele două perioade reprezintă, în fond, ipostaze ale aceleiași personalități, fiind greu, dacă nu imposibil, de conciliat. De aceea Heliade poate fi considerat o individualitate artistică bipolară, contradictorie și percepută doar din sinteza multiplelor voci antitetice care se manifestă în ființa creatorului. Până în anul 1840, opera originală a lui Heliade cuprinde doar două volume: *Culegere de proză și poezie* (1836) și *Căderea dracilor* (1840). În primul volum sunt cuprinse operele literare *Serafimul și heruvimul*, *Visul* și *O noapte pe ruinele Târgoviștei*. *Serafimul și heruvimul* e un poem simbolic, cu implicații morale, bazat pe antiteza păcat / ispășire, muștrare / împăcare, în timp ce *Visul* e configurat în jurul motivului baroc al „*vieții ca vis*,” cu unele ample incursiuni autobiografice și cu un final pesimist, încărcat de accente sumbre, în spiritul meditațiilor preromantice. *O noapte pe ruinele Târgoviștei* reia, în versuri ample, cu rezonanțe patetice și retorice, într-o atmosferă solemnă și gravă, motivul ruinelor și al înserării. Prezența ruinelor evocă poetului un timp istoric de mult apus, în fraze poetice declamative. Aici, planul cosmic și cel istoric converg spre un plan al interiorității. Heliade, care a tradus *Biblia* în 1858 din limba greacă și a publicat niște comentarii „*istorice, filozofice, religioase și politice*” intitulate *Biblicele*, a intenționat să realizeze o epopee creștină, începând cu geneza și sfârșind cu apocalipsul, în 20 de cânturi - *Anatolida sau omul și forțele*. Din această proiectată epopee nu a publicat, în 1870, decât 5 cânturi (*Tohu-Bohu*, *Imnul creațiunii*, *Viața sau androginul*, *Arborele științei* și *Moartea sau frații*). Prin aceste versuri, Heliade deschide în poezia românească o nouă perspectivă, aceea a spectacolului cosmic grandios, a spectacolului genezei universului, care prefigurează imaginile cosmice eminesciene.

Un alt vast proiect literar al lui Heliade este *Umanitatea*, un poem cu patru mari cicluri (*Biblice*, *Evanghelice*, *Omul social* și *Omul individual*). Fire contradictorie, frământat, educat în spiritul clasicismului, dar adept fervent al romantismului, Heliade ne oferă, prin poemele sale, imaginea dramatică a unei conștiințe scindate, ce caută cu ferveare „*echilibrul*

antitezelor,” o formulă benefică ce ar putea armoniza antinomiile, vocile divergente ale propriei ființe. De aceea, constatăm că Heliade este fascinat de idealitatea, dar și de metamorfozele realului, este un contemplativ obsedat de ideea actului (cultural, social și istoric). Acțiunile culturale ale lui Heliade devin, așadar, simbolice, poartă un sens, după cum atitudinile sale au o anvergură a semnificației și o turnură istorică, în planul umanității. Datorită personalității sale duale, tonalitatea literară a lui Heliade alternează între epopeic și satiric, între sublim și caricatural. Satirele lui Heliade sunt savuroase, aici comicul se travestește în grotesc, iar enunțurile capătă o încărcătură polemică (*Ingratul, Cântecul ursului, Păcală și Tândală* etc.). Tudor Vianu aprecia că „originalitatea cea mai izbitoare a lui Heliade trebuie căutată în conformitate cu temperamentul lui, în expresia sentimentelor de indignare și revoltă.” Pe de altă parte, se poate constata că romantismul lui Heliade e unul ce pornește din temperamentul său excesiv, nestăvilit, ca și din fantezia sa debordantă, fapt ce transpare cu deosebită limpezime din încercarea de epopee *Mihaida*, concepută în spirit romantic, din care autorul a terminat două cânturi. *Mihaida* e expresia cea mai semnificativă a concepției lui Heliade despre rostul poeziei în istorie și despre rolul creației în reprezentările lumii. Cântul I reprezintă un lung discurs al divinității (*Dumnezeu-Fiul* sau *Logosul*), în care e rezumat sensul istoriei ca desfășurare a voinței umane între principiul divin (Alfa) și cauza finală divină (Omega). Limbajul divinității e transpus de poet într-un discurs neologistic, prin care Heliade sugerează că limbajul divin se află în opoziție cu cel comun, fiind un limbaj simbolic, ce transpune sensurile primordiale ale ființei umane și ale lumii. În concepția lui Heliade Rădulescu, între nume și ființă există o legătură magică; el consideră, astfel, în *Anatolida sau Omul și forțele*, că primul act uman, aproape demiurgic, este cel al numirii lumii, în timp ce căderea din paradis în istorie echivalează cu o uitare a numelor și deci a semnificațiilor lumii. În *Descrierea Europei după tractatul de la Paris* Heliade notează: „*pierzând lucrurile am pierdut și adevărata însemnare a lucrurilor.*” În cântul al doilea al epopeii *Mihaida*, cuvântul apare întrupat în istorie. Din punct de vedere stilistic, cântul acesta contrastează foarte mult cu primul. Dacă în primul cânt limbajul era sublim, de o mare

transparență și puritate lexicală, acum limbajul poetic primește pondere și corporalitate, se materializează în imagini lirice ample și dense, cu un contur viguros. Prin acest limbaj, Heliade încearcă, pe de altă parte, să imprime sublimului amploarea culorii locale, să creeze o atmosferă de epocă specifică. În ansamblul ei, creația lui Heliade Rădulescu este inegală și contradictorie; ea este oglinda fidelă a omului, scindat între idealitate și empiric, care a scris-o.

Cea mai valoroasă creație lirică a lui Heliade poate fi considerată poezia *Zburătorul*, apărută pentru prima dată în *Curierul românesc*, nr. 9, din 4 februarie 1844. Ca specie literară, această operă literară e o baladă și se impune prin prelucrarea foarte inspirată a mitului folcloric al „zburătorului,” personaj mitologic care întruchipează primele semne ale dragostei la tinerele fete, mit cu o circulație destul de mare în literatura română, de la Cantemir la Eminescu. În viziunea lui I. Heliade Rădulescu, cauza, mobilul interior al dragostei ține de sfera inefabilului de sursă fantastică, ține de un mister inexplicabil, de nepătruns, ale cărui semne fiziopsihologice se preschimbă în revelații intime ale ființei ce își presimte trecerea într-o altă vârstă, într-o nouă dimensiune biologică, sporindu-se astfel caracterul tainic al sentimentului trăit și, totodată, cu neputință de a fi exprimat. Valoarea poeziei, prestanța sa ideatică și estetică nu rezultă, cum s-a observat de către exegeți, atât din elementele de „*analiză psihologică*,” cât din notația, subtilă și obiectivată în stil direct, în lamentația înfiorată și naivă totodată a fetei, lamentație ce transpune în plan exterior tribulațiile afective indescifrabile ce țin de un miraj al vârstei de tranziție a adolescenței.

Prima parte a poeziei are aspectul unei idile cu amprență psihologică, în care, din punct de vedere stilistic, predominante sunt interogațiile și exclamațiile, într-un monolog dialogat ce transferă investigația poetică asupra interiorității ființei umane atinse de misterul inexplicabil și insurmontabil al devenirii proprii, al unei transformări inexorabile sub tirania exigențelor speței. Confesiunea Floricăi din prima parte exprimă neliniștile tinerei în fața invaziei nedesluite a sentimentului iubirii. Propozițiile scurte, eliptice, de o concizie mai expresivă, ca și exclamațiile ori interogațiile retorice sugerează starea de teamă, durere și plăcere, de chin și

de voluptate, amestecul de senzații, de trăiri din care se naște sentimentul dragostei: „*Vezi, mamă, ce mă doare! Și pieptul mi se bate, / Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc; / Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate, / Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc! / Ab! Inima-mi zăcănește!... și zăboară de la mine! / Îmi cere... nu-ș ce-mi cere! Și nu știu ce i-aș da; / Și cald, și rece, uite, că-mi furnică prin vine; / În brațe n-am nimica și parcă am ceva. / Că uite, mă vezi, mamă? Așa sen-crucișează, / Și nici nu prinș de veste când singură mă strâng, / Și tremur de nesățiu, și ochii-mi vâpăiază, / Pornesc dintr-înșii lacrimi și plâng, măicuță, plâng. / Ia pune mâna, mamă, pe frunte, ce sudoare! / Obrăjii... unul arde, și altul mi-a răcit! / Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare; / În trup o piroteală de tot m-a stăpânit.”*

A doua parte a poeziei are forma și funcționalitatea estetică a unui pastel care configurează relația substanțializată liric eu - natură, un pastel modulat expresiv sub spectrul unei atmosfere de structură romantică. Tabloul înserării e configurat aici prin intermediul unor imagini vizuale și auditive pregnante, dar și printr-o suită de figuri de stil sugestive: metafore, metonimii sau aliterații. Bucolicul de nuanță neoclasică se îmbină, aici, destul de armonios cu romantismul evocator al imaginilor înserării, cu o estompare progresivă a sunetelor și imaginilor, cu o prelungire tot mai stinsă, mai atenuată a luminii în imperiul nocturn în care umbrele se înstăpănesc tot mai mult peste spațiul circumscris liric. Impresia de solemnitate și de magie, de ceremonial al unei naturi cosmotice provine aici din îmbinări de cuvinte, epitete, metafore și repetiții care creează armonii eufonice („*Încântec și descântec pe lume s-a lăsat*”). Personificările prezente în această parte a poemului sunt foarte sugestive, de o deosebită plasticitate a imaginii („*vântul nu suspină,*” „*apele dorm duse,*” „*morile au stat*”). Poetul utilizează, din punct de vedere sintactic, mai ales propoziții principale, ce creează o tonalitate solemnă, o anumită gravitate sobră a discursului liric, specifică poeziei pașoptiste de anvergură romantică. Pastelul înserării are, fără îndoială, rolul de a accentua impresia de vrajă, de mister insondabil pe care nediferențierea nopții o transpune asupra peisajului, dar și de a stabili o corespondență cât se poate de evidentă între magia întrebărilor Floricăi cu privire la avatarurile propriilor trăiri contradictorii și perspectiva fantastică aproape proiectată asupra peisajului („*Era în murgul serii și soarele sfînțise; / A puțurilor cumpeni*

tipând parcă chema / A satului cireadă, ce greu, mereu sosise, / Și vitele muginde la zgreab întins pășea. // (...) / Încep a luci stele rând una după una / Și focuri în tot satul încep a se vedea; / Târzie astă-seară răsare-acum și luna, / Și, cobe, câteodată, tot cade câte-o stea (...) // E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei / Veșmântul său cel negru, de stele semănat, / Destins coprinde lumea, ce-n brațele somniei / Visează câte-aieva deșteaptă n-a visat. // Tăcere este totul și nemișcare plină; / Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat; / Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină, / Și apele dorm duse, și morile au stat.”

Cea de-a treia parte conturează o legendă mitologică, structurând relația antinomică *eu - supranatural*, disjunția, adică, dintre lumea terestră, naturală, fenomenală și substratul de magie și fantastic ce subzistă în adâncurile originare ale lucrurilor. Aici, destinul Floricâi se structurează pe o traiectorie ce urmează, oarecum, calea de la intuiție la cunoaștere. Afectele nediferențiate, nevertebrate ale fetei capătă o configurație mult mai substanțială, se alcătuiesc într-un chip organic sub spectrul unei explicații raționalizante. Motivul Zburătorului este personalizat în dialogul celor două surate care vorbesc despre spiritele ce bântuie în taina nopții. Fantasticul daimon al iubirii capătă trup și semn cvasiuman, trăsăturile sale, la început lipsite de pondere și de înțeles, nedeslușite, se particularizează într-o manieră ce îmbină descripția realistă cu sugestia fabulosului de stirpe folclorică („*Tot zmeu a fost, surato. Văzuși împelițatu! / Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu! / Și drept pe coș, leicuță! Ce n-ai gândi, spurcatu! / Închină-te, surato! - Văzutu-l-ai și tu? // Balaur de lumină cu coada-nflăcărâtă, / Și pietre nestimate lucea pe el ca foc. / Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată; / Dar lipsă d-a lui dragosti! Departe de ast loc! // Pândește, bată-l crucea! Și-n somn colea mi-ți vine / Ca brad un flăcăiandru și tras ca prin inel, / Bălai, cu păr de aur! Dar slabele lui vine / N-au pic de sânge, ș-un nas ca vai de el!”).*

Demn de interes este faptul că I. Heliade Rădulescu transpune în balada sa mai multe registre afective și stilistice. Se îmbină, astfel, vorbirea directă (dialogul „suratelor,” monologul Floricâi) cu descrierea evocatoare și plastică și cu elementele narrative. Dragostea este privită de poet ca o stare de criză ontologică, în care extazul și voluptatea, lingoarea și tristețea nelămurită se conjugă într-un elan afectiv ce se întoarce asupra-și, pentru a-

și mărturisi lipsa de repere, de resorturi ferme, limpezi într-o lume pe care o resimte înstrăinată, tocmai pentru că propria ființă intră într-un soi de degingoladă a simțurilor, într-un halou de senzații și percepții ce parcă nu-și află cauza și rostul. Eugen Simion subliniază originalitatea unei astfel de viziuni lirice: „Lăsând deoparte construcția, succesiunea simbolurilor, limbajul poemului, mai curat, mai fluent decât în alte scrieri, să observăm că Zburătorul leagă pentru prima oară la Heliade (și în poezia română) nașterea iubirii de prezența unei ființe aeriene.” *Originea bolii necunoscute e deci cerească. Agentul ei este un zburător și forma de manifestare este „picoteala,” visarea. Erosul se manifestă prin declanșarea unei energii cu efect contradictoriu: foc și răcoare, ardere și paloare, cald și rece, o senzație de greutate și o senzație de eliberare corporală.”*

Din punct de vedere lingvistic poetul integrează în baladă cu subtilitate regionalismele și formele populare, fonetisme cu iz arhaic, ori elemente ce sugerează efecte de oralitate, toate acestea contribuind în mare măsură la crearea unei viziuni și a unei atmosfere specifice, în care realul empiric și sugestia transcendentului consună. I. Heliade Rădulescu s-a dovedit, în multiplele domenii în care s-a afirmat, un adevărat deschizător de drumuri și un precursor al modernității culturale românești. Numeroasele sale proiecte lirico-filozofice stau mărturie a unui spirit polivalent, într-o neconținută și fecundă dispută cu substanța limbii române, precară încă, în perioada în care scrie. S-ar putea spune chiar că opera lui Heliade se naște tocmai din antinomia între viziune și substanță, într-o deloc vană încercare de eliberare a spiritului de sub încătușarea unei expresii încă nedesăvârșite. Poezia **Zburătorul** reprezintă, în această privință, un perfect echilibru între gândul poetic și formă, între conținutul stărilor de suflet și expresia chemată să le moduleze, un triumf al unei limbi literare în care există o armonie deplină între cuvinte din cele mai diverse registre ale lexicului românesc.

Poeții români din prima jumătate a secolului al XIX-lea au fost atrași de specia literară a fabulei, prin resursele de plasticitate corosivă pe care fabula le întreține, dar și prin caracterul aluziv, mascat al realităților negative supuse caricaturizării. Activitatea de fabulist a lui Heliade Rădulescu nu trebuie ignorată, pentru că în creațiile de acest tip ni se revelează o altă față a personalității sale creatoare. Dacă în poezii, în încercările de epopee avem de

a face cu un poet grav, meditativ, interesat de dezlegarea tainelor și legilor universului, gata să surprindă în versul său rotirea astrelor și panorama civilizațiilor, în fabule aflăm un scriitor înzestrat cu vervă satirică, atent cu deosebire la întocmirile nefericite ale lumii, la defectele semenilor săi, un spirit polemic, pentru care orice carență umană este o provocare, un impuls în direcția satirei. Cum observă Ioana Em. Petrescu, „*pentru Heliade nu există fapte indiferente sau accidentale; există numai Ideea, care se manifestă plener în acțiunea sublimă sau care este martirizată în acțiunea distructivă. De aici alternanța tonului heliadesc între epopeic și satiric, între sublim și caricatural.*” Spirit pasional, adesea contradictoriu, care trăiește cu patimă ideile, Heliade este un creator în permanență implicat în fapta culturală ori în literatură. Ca fabulist, Heliade e înzestrat cu spirit caustic, ironia sa travestindu-se de cele mai multe ori în sarcasm, în timp ce oralitatea stilului conferă textului naturalețe, fluentă, un ton degajat, lipsă de constrângere a frazării. **Muștele și albinele**, de pildă, reprezintă o satiră ascuțită la adresa veleitarilor și a pseudovalorilor sociale, a impostorilor care asemeni muștelor se socot utili, disprețuind „albinele,” adică acele fapte care cu adevărat sunt folositoare societății. În fabula **Un muieroi și o femeie** satira îl vizează pe C. A. Rosetti (*muieroiul*), prototipul politicianului liberal, în timp ce autorul se ipostaziază pe sine sub chipul „femeii.” Fabula debutează cu o introducere a autorului, din care răzbat unele accente satirice ce prefigurează desfășurarea intrigii („*Când e vorba să vorbiți / De princip și de idee, / Ascultați să auziți?*”).

Urmează trama propriu-zisă, cu o reducere la un timp imemorial, ori măcar neprecizat, și cu punerea în antiteză a celor două personaje, din al căror contrast autorul vrea să scoată ideea morală. Femeia este harnică, își vede de treburile ei, se caracterizează prin seriozitate și blândețe („*Un muieroi și-o femeie, / Cum și când nu prea știm bine, / Peste drum era vecine; / Ca albina laborioasă / femeia-și căta de casă: / La intrigi pregetătoare / Și la vorbe rușinoasă, / La lucru cutezătoare / Și la certe prea fricoasă, / Nu-i lipsea nici foc, nici masă*”). Celălalt termen al antitezei, muieroiul, este negativul femeii; muieroiul este nestatornic, necinstit, lipsit de caracter, de o extremă răutate, dar, în același timp, cu o pornire demagogică de nestăvilit, cu un instinct de parvenire extrem de robust. Portretul „muieroiului” este unul dinamic, alcătuit din

gesturi, mișcări și fapte, într-un ritm trepidant și cu o aglomerare enormă de imagini poetice, halucinante prin alăturare și prin grotescul nesublimat. Tonalitatea frazei este corozivă, marcată de propoziții scurte, eliptice, dar și de intonația exclamativă ce accentuează asupra proporțiilor demonismului personajului, contribuind, în același timp, și la o gradare ascendentă a ritmului frazei poetice: „*Muierușca nevăstuică, / Ochi de linx, bot de curuică, / Nu sta locului nicicum: / O lua papuc la drum, / Tot orașul colinda, / Treiera și vântura, / Loc, căsuță nu lăsa, / Peste tot s-amesteca. / Știa orice s-a făcut / Și câte nu s-antâmplat: / Care când s-a fost născut, / Când cutare s-a-nsurat, / Când aia s-a măritat, / Când vro puică a ouat; / Purta vorba peste tot / Ș-o schimba cum îi venea, / Soți, amicii dezbină. / Azi se săruta în bot / Și pieziș își da la coate, / Măine ocăra pe toate. / Înțepa ca o lanțetă, / Era rea și veninoasă / Ca o viespe costelivă, / Vai de om!... ca o gazetă / De limbută guralivă. / Ce cu gândul n-ai gândi! / Vorbea și de libertate; / Ce prin cap nu ți-ar plesni! / de dreapta nepărtinire, / De buna vecinătate, / de-nfrățire, de UNIRE?*”

Portretul „muieroiului” e completat apoi și cu alte trăsături, înfățișate într-un desen caricatural, grotesc, cu linii îngroșate la maximum: „*Și, ca culme peste toate, / Mai avea ș-o gușă mare. / Și la ceartă, n-acăierare, / Hârâia și spumega, / Limba singură-și mușca, / Toată vorba deșira; / Se certa pe românește, / Și credeai că-i țigănește / (Ea zicea că-i boierește).*” Muieroiul știe de asemenea franțuzește („*Și-nvățase, din păcate, / Și franțuzești d-alea toată*”) și are apucăturile unui cosmopolit improvizat, de o răutate și ranchiună incredibile. Caracterul personajului caricaturizat reiese însă și din propriile sale vorbe, din limbajul său demonizat, impur, în care imprecizia și termenul de argou se învecinează, iar registrul imagistic e dominat de alcătuiți infernale: „*Au ca mine ești tu, sluto? / Au ca mine ești tu, muto? / Uscățivo, / Costelivo / Exclusivo! / Stai închisă, mototoală, / Suflă-n foc și bagi în oală, / Exclusivo! / Inclusivo! / Taci, vezi bine, că ești toantă - / Și ce-ai să mai zici, mă rog? - / Furcă strămbă, fus olog! / Ac pocit și sukă boantă! / Știi tu ce se face-n lume? / Ți-ai făcut și tu vrun nume? / Lea Papelco de la foc, / Știi vreo modă, știi vrun joc? / Tu principele le ții? / Franțozeștele le știi? / Nici bonjur, nici bonsoar / Nu-nvățași și tu măcar. / Nevăstuică, baraoană, / Ai tu vreo ducățioană? / Ai fost și tu de bonton? / Știi să zici măcar pardon? / Îngălato, / Dezământato, / Uscățivo, / Costelivo, / Exclusivo?*”

Finalul fabulei leagă personajele de cadrul social al vremii, dezvăluind o morală, întrupând un sens etic și un spectacol al vanităților și demagogiei politice. Între alegători, pe de o parte, și aleși, pe de alta, se joacă aceeași comedie a minciunii și imposturii, pe care Heliade o satirizează cu verbul său coroziv, cu imagistica sa caricatural-demonică („*Toți câți sunteți cititori, / Domnilor alegători. / De nu credeți, din 'tâmplare, / Câte spui că s-au urmat. / Vedeți în ameaza mare / Boroboș învederat: / Uitați-vă la gazete / (Și la frații cănușăși / Și la toți câți plăpămași), / Gazete de coterii / că vă dau pe toți pe bete, / Sute, sute, zeci de mii: / Voi tăcuți - voi guralivi, / Voi creduli - voi exclusivi; / Voi din gașcă și gușați, / Câți în gaște nu intrați... / Vai de tine, moș Sofroniu, / de n-ei fi din pandemoniu?*”).

Fabula lui Heliade Rădulescu se caracterizează, dincolo de anecdotică, de gestică personajelor ori de trăsăturile caricaturizate ale acestora, printr-o vervă lingvistică deosebită, printr-un șuvoi de cuvinte, de imagini și de ritmuri ce se întretaie, se împletesc pentru a contura spectacolul cât mai veridic al imposturii și demagogiei întrupate în făptura omenească. Carența morală cheamă după sine, în viziunea lui Heliade, sancțiunea etică drastică, satira nedisimulată, condamnarea promptă. Aceasta e și semnificația ultimă a fabulei lui Heliade, scriitor satiric de o plasticitate a limbajului indiscutabilă.

Atât prin modalitățile originale de valorificare a unor teme și motive curente în acea perioadă, cât și prin elementele idilice și bucolice inserate în mod armonios în textul poeziilor, Heliade se dovedește un precursor al liricii lui Eminescu sau Coșbuc. Cu un suflu romantic mult mai bine definit și pus în evidență decât cel al lui Coșbuc, de exemplu, I. Heliade Rădulescu desfășoară, în poemele lui cele mai reușite, un lirism de o mai mare amplitudine, pentru că imaginile și temele sunt mereu filtrate, în modul cel mai decis, prin prisma subiectivității sale. Atenția, sensibilitatea la detaliul psihologic și afectiv orientează spre perimetrul greu de circumscris al ființei umane, privită atât în raport strict cu propria sa devenire, cât și în relația cu determinațiile cosmice, cu devenirea universală, cu ritmurile anotimpurilor și cu rotația astrelor. Aceste ipostaze, dimensiuni și registre distincte ale operei vor modela și o structură formală cu totul specifică a poeziei, vor genera, cum s-a observat, o dualitate de viziune și de compoziție.

Bibliografie critică selectivă

- ❖ Mircea Angheliescu, *Echilibrul între antiteze. Heliade - o biografie*, București, 2001.
- ❖ Mircea Angheliescu, *Ion Heliade Rădulescu: o biografie a omului și a operei*, București, 1986.
- ❖ G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, București, 1966.
- ❖ Paul Dugneanu, *Poezia lui Ion Heliade Rădulescu*, București, 1995 (ed. a II-a, 2002).
- ❖ *Heliade Rădulescu interpretat de...*, București, 1980.
- ❖ I. Negoitescu, *Însemnări critice*, Cluj, 1970.
- ❖ Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj, 1981.
- ❖ Al. Piru, *Introducere în opera lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1971.
- ❖ D. Popovici, *Studii literare*, III, 1978.
- ❖ Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, București, 1980.
- ❖ Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, București, 1982.
- ❖ Grigore Țugui, *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul cultural și scriitorul*, București, 1984.