

# Anatolida sau mirajul totalității

Loredana NETEDU

**Key-words:** *Romanticism, Heliade Radulescu, epic, biblical reference, systemic vision*

## I. Proiectul *Umanitatea*

Noi nu inventăm nimic. Noi spunem ceea ce este și ceea ce a fost. Istoria nu se inventă; istoria nu e ficțiune, istoria adevărată nară câte vede și câte știe din documente, din câte au existat și există. Câte au existat și există încă între popoli, au existat însă în haos, în confuzie; noi le punem la locul lor și tot ce este al nostru este numai metoda, este numai puterea – multă, puțină – ce avem de a pune lucrurile în rând, la locul lor, cum să le vadă și să le distingă și să le cunoască cine are ochi de văzut și urechi de auzit (Heliade-Rădulescu 2002: II, 238).

Intenția de a ordona haosul, fie că îl numește anarhie, dezechilibru, deconcentrare sau Tohu-Bohu, este o coordonată permanentă a activității lui Ion Heliade Rădulescu pentru care echilibrul, armonia întregului reprezintă nu doar o reminiscență a educației preponderent clasice primite în școala grecească, dar și o posibilă nevoie organică. Aceasta se manifestă atât în plan politic, fiind celebră formula care sintetizează crezul moderat al intelectualului pașoptist – „Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie!” –, cât și în plan cultural, având în vedere efortul susținut de instituționalizare a culturii muntene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum și opera sa filosofică și literară. Chiar dacă numeroasele proiecte culturale, și nu numai, amintim aici propunerea de a se pune bazele unei Case a Pensiunilor și a unei Case de credit reciproc, nu sunt întotdeauna materializate – unele nici materializabile –, rămâne laudabilă capacitatea scriitorului muntean de a intui nevoile de moment ale poporului său și de a încerca să le răspundă prin crearea unui sistem instituțional modern în domeniul presei, al învățământului în limba română, al teatrului național. Activitatea lingvistică este de asemenea meritorie. În Prefața la *Gramatica românească* (1828) Heliade se delimita de grafia etimologică a intelectualilor ardeleni, prin susținerea principiului fonetic în scrierea limbii române. Depășind sfera gramaticii, *Prefața* poate fi considerată, alături de studiul *Geniul limbilor*, și un prim program cultural, prefigurându-le pe cele din cadrul Societății Literare și a celei Filarmonice, prin care autorul propunea alcătuirea de dicționare, înființarea unei Academii care ar fi avut drept scop normarea limbii române. Din nou, mirajul ordinii...

„Philologica Jassyensia”, An IV, Nr. 2, 2008, p. 99–126

Opera filosofică ilustrează aceeași intenție de a reorganiza, de această dată la nivel conceptual, lumea. Deși fondul ideatic este o sinteză eterogenă între concepția trinitară, spiritualismul german și senzualismul lui Condillac cunoscut în școala grecească, Heliade crede în existența unui sistem filosofic unic la baza căruia așază dezideratele clasice ale binelui și ale adevărului, cărora li se alătură, în spiritul socialismului utopic francez, armonia, atracția, echilibrul care conduc la o structură organică. G. D. Scrabă identifică în *Istoria critică universală* (1892), pe care o consideră opera filosofică reprezentativă a scriitorului muntean, două teorii fundamentale, și anume: *teoria asimilației universale*, potrivit căreia posterioarele au drept asupra anterioarelor – omul, ca apogeu al Creației divine, devine, implicit, stăpânul acesteia – , și *teoria concentrării*, posibilă influență a școlii franceze, dar și a noilor descoperiri științifice, prin care se afirmă tendința lumii fizice și spirituale de a gravita în jurul unui centru general care atrage fiecare centru individual, organizator, la rândul său al unui microcosmos. Cealaltă operă de referință, *Echilibrul între antiteze. Isahar sau Laboratorul* (1859-1869), „primul sistem filosofic românesc voit atot-cuprinzător” (Ianoși, 1996: 43) reia observații de natură ontologică, religioasă, socio-politică, economică sau culturală și organizează antinomic aspectele tratate – activ / pasiv – autorul afirmând de fiecare dată necesitatea aflării căii de mijloc sau a rezultatului capabil să reconcilieze cele două principii. Doctrina fundamentală rămâne trinitară, dualitatea inițială activ/ pasiv anulându-se prin apariția celui de-al treilea termen, efectul, care asigură echilibrul întregului. „Pentru noi, binele stă în echilibrul antitezilor” (Heliade-Rădulescu 2002: II, 208).

Fără a avea de cele mai multe ori rigoarea și pragmatismul necesare materializării proiectelor sale, Heliade are în permanență nostalgia întregului, a ordinii și a echilibrului, pe care le decodifică cu egală convingere în termeni socio-politici, culturali sau filosofici. Aceeași tendință de a sistematiza se regăsește în creația poetică pe care ar dori-o superioară, prin ordine și valoare simbolică, realității pe care o recompune estetic. Proiectul de a încadra întreaga operă în amplul poem al *Umanității* nu apare ca anacronic în peisajul romantic european; celebra *La legende des siecles* a lui Victor Hugo sau *The Prelude* de William Wordsworth vădesc aceeași preocupare de a crea o poemă capabilă să reflecte întreaga istorie a omenirii, referindu-ne aici nu doar la evenimentele socio-politice sau economice, dar și la evoluția cunoașterii umane, înțeleasă atât sub raport științific, cât și ca mentalități, credințe și superstiții colective:

Aspirația spre monumentalitate și înclinația spre meditația filosofică, de obicei cu teme istorice, nu dovedește un deficit de lirism, cum s-a mai spus uneori; ea este caracteristică dorinței de unitate, tendinței de a încadra totul într-un sistem, care e congeneră spiritului romantic, obișnuit să judece categorial și să vadă în mare (Angheliescu, 1986: 195).

Intenția de a rescrie în versuri istoria umanității și de a ordona astfel materia poetică este formulată de scriitor încă din 1836 (an care marchează și apariția primului volum de poezii originale), în articolul explicativ *Serafimul și heruvimul și Visul*: „ăsta e visul meu, și m-aș ținea fericit când aș putea să urmez și să desăvârșesc poemile ce mi-am propus și care își au o legătură între sine ca să facă

un tot” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 332). Doi ani mai târziu, într-o scrisoare adresată lui George Barițiu, propune un prim titlu al temerarei întreprinderi, fără precedent în litaratura autohtonă. La 27 iunie 1838, Heliade promitea destinatarului transilvan: „Îți voi trimite încă mai cu vreme și câte[va] capitole în fel de scrisori dintr-o scriere a mea intitulată *Împărăția lui Dumnezeu*” (Heliade-Rădulescu 1972: 35). În luna noiembrie a aceluiași an, promisiunea este reluată, de această dată însoțită de două dintre subtitlurile proiectului (pe care le vom regăsi, douăzeci de ani mai târziu, în prezentarea mai detaliată din *Biblicele*):

Aceste idei mai pe larg le am în scrierea intitulată *Împărăția lui Dumnezeu*. De nu voi putea dobândi slobozenie a o tipări ca prolegomene la poeziile mele intitulate *Evanghelicele* și *Biblicele*, ți-o voi trimite ca să o citești cel puțin (Heliade-Rădulescu, 1972: 40).

Ca răspuns la articolul *Priviri asupra educăciunei*<sup>1</sup>, Heliade publică la rândul său, în septembrie-octombrie 1839, *Câteva cugetări asupra educației publice* în care militează pentru o întreită educație în vederea modelării Omului moral. După ce reafirmă ca necesară reconcilierea domeniilor cunoașterii umane, într-o scriere ce poate fi considerată prima descriere detaliată pe care o face sistemului educațional autohton, intelectualul pașoptist aduce din nou în atenția publică proiectul său:

Filosofia și doctrinele veacului nostru, mai vrednice de numele acesta, au început a cerceta pricina nefericirii și prin urmare au îmbrățișat iar religia ca singură în stare de a sfărâma capul balaurului și de a-i mângâia pe cei ce plâng.[...] dezvoltarea mai pe larg a ideilor acestora se va vedea în scrierea intitulată *Împărăția lui Dumnezeu* din care aceste două capete fac parte. De se va putea tipări vreodată, voi putea fi fericit că am spus ce am gândit și n-am aflat piedică în cuvintele mele (Heliade-Rădulescu 2002: I, 442).

După o întrerupere de aproape două decenii, provocată de implicarea în evenimentele de la 1848 și de exilul postrevoluționar, ca și de o temporară abandonare a preocupărilor poetice, planul poemei sale este reluat și dezvoltat în capitolul *Scandalul sau Piedica*, inclus în comentariile din *Biblicele*. Ca răspuns la acuzele episcopului Andrei Șaguna, provocate de îndrăzneala „mireanului biblișt” de a fi tradus și comentat *Biblia*, Heliade realizează o amplă recapitulare a întreprinderilor sale culturale în care încadrează și proiectul *Umanității*:

De mult, încă de la 1836, făcusem o programă pentru a elabora niște poezii legate astfel între sine cum în patru volume să facă un tot. Primul volum să cuprindă și să se intituleze *Biblicele*. Al doilea volum, *Evanghelicele*. Al treilea, *Patria sau Omul social* și al patrulea, *Om individual*. Iar întregul acestor patru volume să facă o singură poemă compusă din mai multe și numită *Umanitatea* (Heliade-Rădulescu 1858: 73).

Textele propuse drept exemplu pentru fiecare volum sunt însă exclusiv lucrări anterioare anului 1848, ceea ce evidențiază abandonarea timp de un deceniu a

<sup>1</sup> Apărut în revista „Pământeanul”, nr. 9 din 31 iulie 1839, sub titlul *Cătred. Iancu Statornicul*, articolul lui J.A.Vaillant aduce în atenția publicului un mod propriu de transcriere și combate astfel sistemul de echivalare a vechiului alfabet chirilic cu cel latin propus de Heliade.

proiectului, ca și faptul că autorul gândea *Umanitatea* ca sinteză și nu ca nouă elaborare. *Căderea dracilor* (1840) ar fi urmat să facă parte din *Biblice*, *Cutremurul* (1838) „și alte poezii asemenea” din *Evangelice*, *O noapte pe ruinele Târgoviștii* (1836), *Sburătorul* (1844) și *Mihaida* (1847) sunt incluse în al treilea volum, iar *Visul* (1836) și *Serafimul și heruvimul* (1833) în *Omul individual*. Patru ani mai târziu, scriitorul târgoviștean afirmă în proiectul nerealizat al Asociației bibliofile intenția de a publica o ediție de opere complete în proză și poezie, fără a mai aminti de planul *Umanității*. Acesta este înlocuit de ambițiosul *Curs întreg de poezie generală* (1868-1870) care cuprinde, în afara operei originale sau traduse, reorganizată pe genuri, și o parte introductivă teoretică pentru fiecare volum. Planul republicării integrale a operei heliadești este făcut public în revista *Ateneul român* care anunța în ultimul său număr (nov-dec 1866) apariția a trei volume. Primul urma să cuprindă exclusiv opere lirice, în bună parte traduceri din Sappho și Lamartine, precum și *Imitațiuni* însoțite de poezii originale, înscrise în două cicluri, *Târgoviștene* și *Intime*. Acestea sunt precedate de studii teoretice asupra limbii literare și a versificației, *Geniul limbilor* și respectiv *Tractat de versificațiune* și de o *Poemă didactică* după Boileau și Horațiu. Volumul din 1868 trădează renunțarea la organizarea tematică propusă în *Biblicele* și, departe de a fi modelul dorit de autor, dacă luăm în considerare intenția didactică, atotcuprinzătoare, implicată de alegerea titlului, propune de fapt o rescriere epurată de slavonisme a textelor din volumele anterioare, într-o grafie italianizantă și latinizantă care sufocă aproape – pentru cititorul grăbit – plăcerea estetică a receptării. Cel de-al doilea volum este închinat textelor epice și urma să cuprindă, după un studiu introductiv *Despre epopee*, atât traduceri fragmentare din poemele reprezentative ale lui Ossian, Tasso, Ariosto sau Dante, cât și scrieri originale precum *Mihaida* sau *Anatolida*, anunțată a avea douăzeci de cânturi. În corespondența din toamna anului 1869, Heliade promitea pentru volumul final sau partea dramatică a cursului, traduceri precum *Brutul antic*, *Mahomet* și *Hernani*, ca și „o tragedie originală română” (Heliade-Rădulescu 1972: 177 sq.). Sub presiunea evenimentelor din anul 1869 și probabil ca reacție la dizgrația în care căzuse după conflictele cu Academia și Camera, încheiate cu o serie de demisii din toate funcțiile publice, acesta grăbește publicarea *Cursului*, modificându-i pe parcurs organizarea. Într-o scrisoare datată 25 septembrie 1869, îi promite lui Vegezzi-Ruscalla trimiterea primului volum al *Cursului*, *Liricile* (sic), deja apărut, și anunță structura următoarelor:

Al doilea volum este sub tipar, care cuprinde *Epicele*, despre epopee în genere. O poemă epică originală care cântă timpii anteistorici [n.n.: viitoarea *Anatolida*, structurată aici în douăsprezece cânturi] [...] După această poemă originală, vin a doua carte din *Eneida* în examtru român. O poemă osianică în versuri libere, *Fingal* în cinci cânturi; *Infèrnul* din *Divina Comedie*; cinci cânturi din Ariosto, episodul Dalindei, cântul VII din *Gerusalemme*, *Erminia*; două cânturi sau fragment epic *Mihaida*. Și [se] termină cu o nouă Apocalipsă, *Misterele din 30 martiu*. Pentru volumul III, partea dramatică, sunt destinate: I. *Școala clasică*, *Școala romană*; II. *Prometeu*; III. *Mahomet*; IV. *Brutu* de la Voltaire și V. o tragedie originală română (Heliade-Rădulescu 1972: 177)

După doar două luni, numărul volumelor proiectate se ridică la cinci, cu o structură modificată față de cea anunțată în septembrie. Partea epică este reîmpărțită

în mai multe volume, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui George Barițiu, în luna noiembrie a aceluiași an:

Peste curând vor ieși două volume de poezie epică în care se copriind: Volumul I: I. *Despre epopee*, II. *Anatolida* [n.n.: extinsă acum al douăzeci de cânturi] [...] Volumul II. I. Poema osianică *Fingal* în șase cânturi originale, II. *Eneida*, cartea II, parafraze în hexametre cu originalul în față, III. *Divina Comedie*, *Infernul* de la Dante, IV. *Gerusalem[m]e liberate*, cântul VII, V. *Orlando furioso*, Cântul XXVII [?], VI. Fragment epic *Mihaida* (Heliade-Rădulescu, 1972: 179).

Acestora li se alătură, într-un nerealizat volum IV al *Epicelor*, *Suvenire și impresii ale unui proscris*, caracterizate de autor drept „o Odisee nouă, originală” și *Misterele din 30 martiu*. Pentru partea dramatică, titlurilor deja anunțate în septembrie Heliade le adaugă drama lui Victor Hugo, *Hernani* (1830) și afirmă necesitatea creării unui repertoriu național, inspirat din istoria autohtonă, de la Aurelian la Constantin Brâncoveanu. Publicarea propriu-zisă contrazice însă ambele promisiuni epistolare. Pe parcursul anului 1870, la două tipografii diferite, vor apărea trei tomuri ale *Cursului*: o parte a volumului II care cuprinde doar cinci cânturi ale epopeii *Anatolida*, însoțite de studiul despre specia omonimă și de o notă lămuritoare privind „alterarea” adevărului biblic asupra episodului fratricid și două părți din volumul III, închinată operei lui Ossian și, respectiv, Dante. Aparițiile vor fi reluate peste zece ani, la Tipografia Academiei Române, în Fascicola IV din 1880 fiind incluse cele două cânturi ale *Mihaidei*, cântul al șaptelea din *Gerusalemme liberata*, însoțit de rezumatul primelor șase și de un scurt dicționar și Cânturile IV-VI ale epopeii lui Lodovico Ariosto. Ecoul *Cursului întreg de poezie generală* nu este însă cel scontat de autor, care și-ar fi dorit reabilitarea publică, în principal din cauza limbii greoaie și a grafiei latinizante care transformă lectura în corvoadă și lucrarea în țintă a unor atacuri neîndurătoare din partea junimiștilor. Eticheta aplicată de aceștia seriei heliadești, „carte proastă cum n-a mai fost alta” (Torouțiu 1932: 389) se dovedește însă nedreaptă în ceea ce privește unele creații, exemplul *Anatolidei* fiind cel mai elocvent. Odată scuturată de praful grafiei atât de blamate și de unele forme lexicale, *Anatolida* dezvăluie o complexitate ideatică și o măreție a viziunii inedite la momentul acela în literatura română.

## II. Despre epopee – remodelarea unei specii

Una din speciile fundamentale ale literaturii antice, alături de odă și tragedie, grație stilului înalt și a modelelor pe care acestea le oferă, epopeea este permanent reinventată astfel încât, dincolo de tiparul cunoscut, să poată oglindi însăși istoria umanității, atât ca evenimente socio-politice și economice, cât mai ales din punctul de vedere al evoluției credințelor și al cunoașterii umane. Capodoperelor antichității, *Eneida*, *Iliada*, *Odiseea*, li se alătură în Evul Mediu *Nibelungenlied* și *Chanson de Roland*, urmate de epopei ale Renașterii precum *La Gerusalemme liberata*, *Orlando furioso* sau *Lusiadele* de Camões. Dacă în antichitate, forma predilectă era cea a epopeii eroice, definitorii fiind interferența planului transcendental – reprezentat, firesc pentru popoare politeiste, de zeitățile din Panteonul autohton –, folosirea hexametrelor și structura compozițională respectată cu strictețe, ulterior se adaugă noi forme ale acestei specii care pulsează odată cu ritmul de dezvoltare al fiecărei

societăți. Apar astfel epopeea istorică (*Pharsalia* de Lucan, *Henriada* lui Voltaire), epopeea filosofico-religioasă (*Divina Commedia*, *Paradise Lost* sau opera lui Klopstock, *Der Messia*) și epopeea eroicomică, amintind aici antica *Batrachomimachia*, atribuită lui Homer, și *Țiganiada*, „jucăreaua” iluministului transilvănean Ion Budai Deleanu. Aceasta din urmă, singura epopee încheiată din literatura română, nu a beneficiat însă de publicare imediată în volum, fapt care, ca și în cazul romanului pamflet al lui Dimitrie Cantemir, a întârziat dezvoltarea operelor epice de mare întindere în literatura română până spre jumătatea secolului al XIX-lea. O primă versiune, cea din 1800, a epopeii eroi-comice despre țigani, – prin care autorul înțelege însă „și alții”, fiind evidentă trimiterea la condiția de „tolerați” a românilor transilvăneni – va apărea abia în 1876/1877, în revista *Buciumul român*, în timp ce a doua variantă, revizuită, va vedea lumina tiparului în 1925,... la 113 ani de la elaborare!

În preajma evenimentelor de la 1821, Vasile Pogor<sup>2</sup> începe lucrul la *Eterida*, o „facire eroi-comică” prin care autorul satiriza elanul revoluționarilor din mișcarea eteristă. Proiectul nu este însă finalizat, același destin avându-l și cele două creații ale lui Heliade, *Mihaida*, epopee eroică din care apar, postum, doar două cânturi, în fascicola din 1880 a *Cursului întreg de poezie generale*, și *Anatolida*, ale cărei prime – și singure – cinci cânturi, din cele douăzeci anunțate, sunt publicate în volumul II (1870) al operei deja menționate. Din aceeași perioadă datează și epopeea lui Dimitrie Bolintineanu, *Traianida*, inclusă în volumul *Poezii din tinerețe nepublicate încă*. Este de asemenea o scriere neîncheiată, *Addenda* tomului amintit cuprinzând doar șapte cânturi. Eminescu va încerca la rândul său o epopee națională, în tabloul dacic al *Panoramei deșertăciunilor*, *Memento mori*, poem postum. Ca și Gheorghe Asachi înaintea sa, poetul intenționează să creeze o mitologie autohtonă, care are drept *axis mundi* a Daciei preromane Ceahlăul:

Dar cât ține răsăritul se nalt-un munte mare –/ El de două ori mai nalt este decât depărtarea-n soare –/ Stâncă urcată pe stâncă, pas cu pas în infinit/ Pare-a se urca – iar fruntea-i, cufundată-n înălțime./ Abia marginile-arată în albastrantunecime:/ Munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit./ [...] Zeii Daciei acolo locuiau – poarta solară/ În a oamenilor lume scările de stânci coboară –/ Și în verdetunecime a pădurilor s-adun;/ Și pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume/ Și din cupe beau auroră cu de neguri albe spume (Eminescu 1977: II, 125).

În acest context, proiectul heliadesc al unei epopei care să rescrie istoria întregii omeniri apare ca inedit la momentul 1870, atât prin valoarea simbolic-generalizatoare pe care autorul o imprimă scenelor biblice de la care pornește, cât și prin viziunea clasică asupra unui Om gândit arhetipal, surprins într-o continuă încleștare cu Forțe nenumite a căror prezență o intuiește și pe care, titanian, încearcă să le învingă. Inclus în volumul al II-lea al *Cursului întreg de poezie generală*, studiul *Despre epopea* (sic) se dovedește a fi o lectură indispensabilă descifrării *Anatolidei*, nu doar datorită caracterului său de studiu introductiv la volumul închinat *Epicelor*, cât mai ales prin aceea că trădează o modificare a teoriei literare

<sup>2</sup> Vasile Pogor (1792-1871), tatăl junimistului ieșean care a găzduit în locuința sa ședințele cenaclului. În afara proiectului *Eterida*, traduce *Henriada* lui Voltaire.

heliadești. Dacă lucrările deceniilor trei-patru sunt în mare măsură tributare *Artei poetice* a lui Boileau și afirmă obligația respectării unor modele și a unor reguli acceptate ca universale, studiul amintit evidențiază detașarea de doctrina clasică și de regulile acesteia și propune adaptarea stilului la subiectul tratat în vederea respectării adevărului, a spiritului epocii și a culorii locale. Neconcordanțele dintre teoria literară, preponderent clasică, și practică romantică – cele două curente manifestându-se după cum se știe simultan și complementar în literatură română a secolului al XIX-lea – sunt analizate de Dumitru Popovici, în volumul al II-lea al *Studiilor literare*. În capitolul referitor la *Elaborarea doctrinei literare*, acesta remarcă faptul că nu există o directivă intelectuală unică, interesul scriitorilor români îndreptându-se deopotrivă spre clasicism și spre noua mișcare romantică. În afara „toleranței” estetice, cauzată mai degrabă de factori exteriori sferei literare, în afară deci de ceea ce Paul Cornea numea „arderea etapelor”, se poate observa în perioada pașoptistă și decalajul dintre teoria și practica literară: „Creația literară se dovedește mai evoluată în comparația cu teoria.” (Popovici 1974: II, 62) Această caracteristică transpare și din lucrările lui Heliade din anii '20 și '30, pentru a se anula prin studiul din 1870.

În 1827, scriitorul muntean tradusese o parte din *Arta poetică*, iar nouă ani mai târziu publicase chiar câteva fragmente din sinteza esteticii clasice în prima sa colecție de creații originale, *Culegere din scrierile lui I. Eliad de proză și poezie* (1836), sub titlul *Povățuiri asupra poeziei din Boalo și Orație*. Apărut în 1831 în București, studiul *Gramatica poeziei* trădează la rândul său apropierea de doctrina clasică, propunând un „entuziasm raționalizat” și respectarea regulilor, idei preluate de fapt din compilația realizată de Levizac și Moysant după studiile lui Voltaire, La Harpe și Marmontel. Însă lucrarea care ilustrează, în opinia lui Dimitrie Popovici, cel mai bine concepția clasică a lui Heliade este *Serafimul și heruvimul și Visul* (1836). Potrivit articolului apărut în numărul 4 al *Gazetei Teatrului Național*, artistul trebuie să imite natura în elementele sale universale și să aibă permanent în vedere o finalitate moralizatoare:

Puțin lucru este a scri cineva numai ca să scrie și împuns numai de îndemnul momentului sau de pofta ori capriul de a scri ceva. A scri însă cu un scop, a avea în scopul său o țință morală, a alege din viața omenească niște împrejurări comune prin care subiectul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul și în tot veacul[...]asta va să zică că într-o scriere sau icoană domnește adevărul și că autorul sau zugravul a izbutit în făpta sa (Heliade-Rădulescu 2002: I, 327).

Fără a renunța definitiv la crezul literar clasic, Heliade regândește în studiul *Despre epopee* teoria acestei specii, într-o manieră care trădează racordarea la noile realități culturale și ideologice. Ca și Voltaire în studiul asupra poeziei epice, existent în compilația lui Levizac, își începe analiza din 1870 cu precizări de ordin terminologic:

Epopee sau poezie epică în originea sa care va să zică poezie narativă. *Epos* în limba helenică înseamnă *zis* sau *zicere*, spunere.[...] Prin urmare, iar o mai repetăm, epopeea va să zică facere de narațiuni sau de istorii, după cum zic Românii, și poezie epică, poezie narativă. Cât nu vom pierde din vedere această simplă, primitivă și naturală definițiune, totdeauna vom fi și în stare de a judeca despre cei ce au scris și au dat regule despre epopee dacă au fost în Adevăr sau nu (Heliade-Rădulescu 1870: II, 6).

Printre cei vizați se numără Boileau, a cărui teorie o consideră acum depășită, prin aceea că poezia epică încetează a fi o succesiune de fabule mitologice generalizatoare, ficțiune inatacabilă prin statutul său de model etic și lingvistic. În opinia autorului, epopeea nu este o specie imobilă, ci, dimpotrivă, presupune transformarea permanentă, în vederea respectării noilor „adevăruri”, descifrabile în termeni spațio-temporali și afectivi:

Acum însă lumea are alte credințe, alte datine, și fiecare nație istoria sa, eroii săi, legendele sale și fiecare secol prodigele sale.[...] Poezii antichității vorbea(u) de zei și de acțiunea lor, pentru că acei zei erau crezuți și adorați; poezia epică printr'ânșii devenea serioasă, impozantă, maiestoașă. Poezii moderni, de s-ar lua după dâșii, operele lor ar prezenta tot ce este mai frivol și mai de rea credință, pentru că poetul ar nara ceea ce însuși nu crede. Nimic n-ar fi mai rece și mai fără de viață decât o epopee, luându-se cineva după regulile lui Boileau, narând ceea ce însuși nici simte, nici crede (Heliade-Rădulescu 1870: II, 34 sq.).

Dezideratul fidelității față de adevărata natură a personajelor și a faptelor transpuse în opera literară fusese exprimat anterior de Heliade într-o prefață din 1860 la volumul lui C. Bălăcescu, *Din ale lui C. Bălăcescu*. Textul, intitulat de D. Popovici *Despre decăderea literaturii române*, la republicarea sa în volumul din 1943, cuprinde, în afara unor aluzii la Cezar Bolliac, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu și chiar la Vasile Alecsandri, acuzat de a fi „schimonosit” poezia populară, câteva elemente interesante de teorie literară. Am amintit deja conceperea literaturii ca reflectare fidelă și, implicit, dinamică a realității, percepută procesual, iar nu ca entitate imuabilă:

Dacă literatura este expresia ideilor și (a) faptelor fiecărei epoci și fiecărui loc, cel ce misia de literator în zilele noastre își minte misiunii sale de nu va fi ca un pictor fidel ce copiază după natură, de nu va descrie oamenii și obiectele și evenimentele astfel cum sunt (Heliade-Rădulescu 2002: I, 549).

Accepțiunea încă tributară doctrinei mimetice clasice este contrabalansată în aceeași prefață de creditul pe care scriitorul muntean îl acordă geniului și capacității sale de a declanșa o revoluție la nivel ideatic și lingvistic. Ca și în cazul ideologiei politice, revoluția literară nu trebuie să fie anarhică, ci trebuie să se bazeze pe datele deja existente, pe care, după o atentă cunoaștere, geniul le poate „cerne” și revaloriza:

Un astfel de geniu [n.n.: Victor Hugo] poate opera o revoluție. Auziră și Sarsailii noștri de revoluție în litere și operară o anarhie: una creează și alta distruge, una e sapientă, alta ignorantă; una e morală și progresivă și alta e imorală și retrogradă (Heliade-Rădulescu 2002: I, 547).

Noua teorie literară, expusă în studiul *Despre epopee*, evidențiază, pe de o parte, un clasicism „umanizat” de implicarea afectivă a scriitorului și de respectarea culorii locale, pe care le promovează, iar pe de altă parte, un romantism încorsetat încă de imperativul adevărului și al bunei-cuviințe și, de ce nu, de obsesia italianizantă și latinizantă a lui Heliade. Caracterul hibrid, oscilant al principiilor estetice este evident, cauze nefiind inconsecvența și dispersia preocupărilor, pentru care autorul a fost în nenumărate rânduri blamat, ci realitatea culturală a unei epoci

polimorfe care își trăia ultimii ani. Astfel, intelectualul muntean continuă să definească arta ca imitare a realității, dar îmbogățește conceptul clasic de *mimesis* prin căutarea unui ideal, tangibil, în opinia sa, prin opera literară:

„Poetul cată să fie un pictor fidel al realității. [...] A descrie lumea astfel cum este, și a tinde către un ideal prin creațiuni, am zis airea că constituie pe adevăratul poet” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 15).

Termenul de operă „clasică” se lărgeste la rândul său prin aceea că Heliade include în această categorie nu doar scrierile „supuse” regulilor impuse în antichitate de Aristotel sau Horațiu, ci și pe cele aparținând lui Milton și Klopstock, care prin geniul și originalitatea lor, impun noi modele, tocmai prin depășirea unor comandamente de ordin estetic devenite anacronice. Valoarea unei epoei nu rezidă, în concepția sa, în obediență, ci în alegerea variată a subiectelor și a caracterelor, precum și în adaptarea continuă a stilului la tema tratată. Lucrarea, datată noiembrie 1868, evidențiază o viziune integratoare asupra speciei tratate, percepută ca summum care implică, poate mai mult decât speciile pe care le poate cuprinde - elegie, imn, rugăciune, satiră, respectarea principiului adevărului, adevăr filtrat prin convingerile și simțirea scriitorului și nu impus de reguli supraindividuale:

Epopeea ca poemă a poemelor care cere într-nsa toți generii de poezie cere mai mult decât oricare altă poemă condițiunile prin care se făcu(ră) acestea. [...] Cum se poate dar ca poetul ce scrie o epopee, să scrie fără nici o credință, fără nici o afecțiune către eroii săi, obiectele lui de predilecțiune să se susțină numai prin minciuni sau prin fabulă? (Heliade-Rădulescu 2002: I, 36).

Ca și specia antică, noua epopee trebuie să se supună unei oarecare rigori compoziționale, menită să imprime, prin înlănțuirea firească a momentelor acțiunii, naturalețe și proporție textului și să asigure totodată unitatea operei, definită de criticul pașoptist în termenii filosofiei socialiste franceze, drept organism: „Episoadele sunt niște narațiuni despre niște evenimente secundare, ca niște membri ai aceluiași corp” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 58). În finalul studiului, autorul prezintă sintetic și, evident, fără folosirea terminologiei actuale, metodele utilizate, respectiv abordarea diacronică a speciei, combinată cu analiza comparativă a textelor originale și traduse, pe care Heliade le propune drept modele „junimii studioase”. Partea teoretică este susținută de fragmente din epopeile lui Homer, Tasso sau Dante, redate de cele mai multe ori în original, ca și de numeroase trimiteri la alți autori precum Milton, Vergilius, Voltaire sau Camoens. Însă exemplul cel mai elocvent se dorea a fi propria epopee, ambițioasă panoramă a istoriei omenirii pe care o rescrie în termeni simbolici, având drept pretext textul biblic, iar ca principală influență livrescă epopeea miltoniană *Paradise Lost*. Dincolo de acestea, *Anatolida* își croiește însă propriul drum și, la o incursiune mai atentă în structura de adâncime a textului, se dovedește o sinteză originală, corolar al preocupărilor literare și filosofice ale autorului său.

### III. *Anatolida*, epopee a omenirii și sinteză a creației lui Ion Heliade Rădulescu

După două decenii de tăcere poetică, dacă lăsăm deoparte puținele versuri ocazionale și satire apărute postrevoluționar, Ion Heliade Rădulescu revine spre

finalul vieții la vechiul proiect de a rescrie istoria umanității într-un vast poem. Acesta ar fi urmat nu doar să transpună estetic lumea existentă, dar să o și depășească, prin simbolismul neocreștin imprimat textului. Că *Anatolida* poate reprezenta o ultimă încercare de reabilitare publică a unei personalități devenite anacronice, este adevărat. La fel de plauzibil este și faptul că, prin primul cânt al poemului care preia *Căderea dracilor*, text din 1838, Heliade încearcă să reînnoade legăturile cu un trecut literar care îi adusese succes în perioada anterioară izbucnirii revoluției. Amintim aici doar episodul din 1844, când satira *Măceșul și florile* care viza autorizația dată de Gheorghe Bibescu antreprenorului rus Trandafilov de a exploata minele din Țara Românească, ajunge să circule în doar câteva zile în mii de exemplare transmise pe foi volante. Dincolo de posibile interpretări străine de sfera pur literară, *Anatolida sau Omul și Forțele* (1870) reprezintă, fără îndoială, apogeul poeziei heliadești, prin aceea că propune într-o sinteză originală o viziune speculativă de natură ontologică fără precedent în literatura română. Peste stratul biblic, care oferă suportul epic al textului, se suprapun influențe mitologice asiatice și europene, interferențe livrești din literatura universală, precum și ecouri ale propriei creații. Autorul renunță la tușele autobiografice din versurile de tinerețe, ca și la scrierile ocazionale, pentru a contura un alt univers, voit superior lumii reale, pe care caută să o îndrepte. Utilă în încercarea de a putea pătrunde în culisele acestui laborator de reflectare sau re-creare estetică a realității se dovedește a fi parcurgerea operelor de exil și a corespondenței ulterioare. Autorul anunțase încă din 1858, în *Biblicele sau Notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei*, includerea poemului *Căderea dracilor* în proiectul mai amplu al *Umanității*:

Parte din *Biblice* face și *Căderea dracilor*, publicată încă de la 1838. Parte din *Evanghelice* este *Cutremurul* și alte poezii asemenea. Parte din *Patria* este *O noapte pe ruinele Târgoviștei*, ca prelude, *Mircea*, *Duelul Buzescului cu Hanul Tătarilor*, *Sburătorul* și însuși (sic!) *Michaida*. [...] Parte din *Omul individual* este *Serafimul și Cheruvimul* și altele cum și *Visu* (Heliade-Rădulescu 1858: 73).

*Căderea dracilor*, ce va deveni zece ani mai târziu primul cânt al *Anatolidei*, contura astfel cea dintâi tușă a unui imens tablou al istoriei omenirii. Ca și opera contemporană a lui Victor Hugo, *La legende des siècles* (1859), *Umanitatea* se prezintă în varianta propusă de autor în *Notiții*... nu ca poem unitar, liniar, ci ca un colaj de creații independente care surprind momente semnificative din istoria națională și universală, de la episodul apocrif al căderii îngerilor până la cataclismul ce zguduise, cu doar două decenii în urmă, Țara Românească. Organizarea tematică și relativ diacronică a *Umanității – Biblice, Evanghelice, Patria sau Omul social și Omul individual* – este abandonată ulterior, Heliade optând în *Curs întreg de poezie generală* pentru structurarea pe genuri literare: *Lirice, Epice și Dramatice*. Intenția didactică este evidentă încă din titlu și de aceea abordarea celor două proiecte se face din direcții diferite. Astfel, dacă *Umanitatea* ar fi urmat să cuprindă exclusiv creații originale, fiind un demers eminentemente beletristic, *Cursul de poezie* îmbină textul propriu-zis cu elemente de istorie, teorie și critică literară, în încercarea de a oferi „junimii studioase”, dar și literaților, baza teoretică, vitală în înțelegerea unei specii, ca și posibile modele, pe care le află în literatura universală și în propria creație. Corepondența din toamna anului 1869 dezvăluie câteva dintre așteptările

scriitorului muntean, legate de proiectata apariție a volumului al II-lea al *Cursului*, ca și avatarii textului *Anatolidei*, propusă de autor drept exemplu de epopee, singurul oferit din literatura autohtonă. Într-o scrisoare din 7/25 septembrie, către filologul italian Vegezzi-Ruscalla, Heliade expune un prim plan detaliat al epopeii, căreia nu îi dă încă un titlu și pe care o structurează inițial în douăsprezece cânturi:

O poemă epică originală care cântă timpii anteistorici. Cântul I. *Imnul creațiunii*; II. *Androginul*; III. *Arborele științei*; IV. *Moartea lui Abel*; V. *Descendenții lui Cain, redempți prin travaliu*; VI. *Maritajul fiilor cerului cu fiiele oamenilor*; VII. *Deluviul*; VIII. *Babilonia*; IX. *Alianța lui Dumnezeu cu omul*; X. *Sodoma și Gomora*; XI. *Triumful sau victoria omului în contra zeului Forță*; XII. *Izrael poporul model, Izrael cristianismul* (Heliade-Rădulescu 1972: 177).

Două luni mai târziu, într-o scrisoare trimisă lui George Barițiu, la 28 noiembrie 1869, planul *Anatolidei* este extins la nouăsprezece cânturi, iar structura și titlurile inițiale apar ușor modificate după cum urmează:

*Anatolida*, poemă epică originală, în douăzeci (sic!) cânturi ca: I. *Tohu-Bohu*, II. *Imnul creațiunii*, III. *Androginul*, IV. *Arburele științei*, V. *Cădere*, VI. *Cain și Abel*, VII. *Descendenții lui Cain*, VIII. *Descendenții lui Set*, IX. *Maritajul fiilor cerului cu filiile oamenilor*, X. *Saturn și Jupiter*, XI. *Jupiter și Prometeu*, XII. *Prometeu și Pandora*, XIV. *Prometeu încatenat sau desmot*, XV. *Deluviul*, XVI. *Confuzia lui Babel*, XVII. *Alianța lui Dumnezeu cu omul*, XVIII. *Sodoma și Gomora*, XIX. *Iobu sau Ariceandru*, XX. *Victoria omului asupra zeului Forță* (Heliade-Rădulescu 1972: 179).

În afara faptului că autorul „uită” cântul al treisprezecelea, se remarcă și includerea la începutul epopeii a poemului *Căderea dracilor*, sub titlul *Tohu-Bohu*, publicat un an mai târziu cu titlul final – dual monstruos, dacă ar fi să ne exprimăm în termenii filosofiei lui Heliade însuși – *Empireul și Tohu Bohu*. Sintetic, firul epic al epopeii se contura în jurul a câtorva nuclee: pronia ajunge a fi percepută drept tiranie, drept pentru care îngerii / perechea originară se revoltă, încălcarea comandamentelor divine soldându-se cu alungarea din Paradis și, odată cu aceasta, cu pierderea stării de grație. Continuând prezentarea simbolică a istoriei omenirii, justiția unui Dumnezeu Judecător, s-ar fi manifestat ulterior prin Potop și amestecarea limbilor. Pactul încheiat între om și divinitate, *Alianța* proiectată a reprezenta Cântul al IX-lea, respectiv al XVII-lea, va fi din nou nerespectat, dar victoria finală va aparține, de această dată, celui creat, iar nu Creatorului său. Contradicția ideatică între cântul de început, ipostaziere a divinității demiurgice, proniatoare, care veghează, inclusiv prin actul justițiar, la menținerea armoniei și a echilibrului, și episodul finalul, sugerând imaginea blasfemiatoare (dacă am supune arta criteriilor teologice de judecată), a unui Dumnezeu opresor îngenunchat, este cauzată de influențele literare și filosofice exercitate asupra lui Heliade, în cele peste trei decenii scurse de la redactarea *Cântării dracilor*. Distanța temporală între elaborarea primului cânt (1838) și cea a celorlalte patru, apărute în volumul din 1870 al *Cursului*, este evidentă, iar diferențele reperabile la nivel lexical și prozodic sunt astfel explicate de autor, în nota care încheie studiul *Despre epopea* din același volum:

[...] ca o încercare am publicat cântul I așa cum era limba în acea epocă. Restul al cărui cuprins se suie până la cincisprezece (sic!) cânturi, s-a elaborat în anul acesta. N-am prea atins limba din Cântul I înadins, pentru că descriind o rebeliune oarecare din starea haotică, parcă și limba ar simboliza epoca aceea din starea ei rudimentară de pe atunci (Heliade-Rădulescu 1870: II, 64).

„Neatingerea” limbii ar putea fi interpretată, dacă luăm în considerare înseși recomandările lui Heliade din studiul introductiv, drept încercare de adaptare a stilului și a limbajului la subiectul tratat, dar graba cu care apar, în tipografia diferite, fasciculele volumului al II-lea sugerează mai degrabă o lipsă de timp, demonstrată și de numeroasele „retușări”, de obicei în minus, ale planului inițial. Realitatea editorială contrazice ambele promisiuni din corespondența citată, din cele douăzeci de cânturi anunțate văzând lumina tiparului doar primele cinci. La o privire de ansamblu, cititorul fidel descoperă în *Anatolida* o nouă perspectivă asupra omului și a raportului său cu divinitatea, al cărei suport teoretic poate fi identificat în *Istoria critică universală* (lucrare redactată între 1851-1854, apărută postum). Teolatria manifestă din *Cântarea dimineții* (1822) – „Tu ești stăpân a toate,/ Tu ești prea bunul tată:/ A ta putere sfântă/ Făptura ține-ntreagă,/ Ne ține și pre noi” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 47) – se transformă, spre finalul parcursului literar al pașoptistului muntean în adorare a omului și a capacității sale cognitive și morale de a-și depăși condiția pentru a regăsi Edenul pierdut (a nu se interpreta toponimul în sens strict biblic, ci simbolic, ca stare de grație și armonie universală!). Această refocalizare este parțial motivată de climatul general romantic, care plasa omul în centrul creației și milita pentru libertatea absolută de gândire și manifestare socio-politică și culturală. Lecturile franceze din timpul exilului – traducerea sintezei lui G.Fr. Creuzer, *Religions de l'antiquité considerees principalement dans leur formes symboliques et mythologiques*, 1825-1851, lucrare în patru volume, și influența socialiștilor utopici ar putea avea la rândul lor un cuvânt greu de spus în opțiunea scriitorului muntean.

Antropolatria reperabilă în epopeea heliadescă nu trebuie interpretată drept ateism, pentru că nu exclude sau reneagă divinitatea, ci presupune doar o deplasare a obiectului adorației din cer pe pământ, în căutarea unui destinatar concret, analizabil în sens pozitivist, al omagiului poetic:

[...] este definitorie antropomorfizarea misticii sale, plasarea omului în centrul sistemului său poetic; omul este subiectul *Anatolidei*, el este ființa binecuvântată care stăpânește lumea și în care toate vietățile își recunosc pe «domnul lor și rege», omul reprezintă în definitiv ultimul scop și încununarea creației universale, concretizând în el ideea abstractă a dumnezeirii (Angheliescu 1986: 370).

„Reorientarea homocentrică” este de altfel anunțată încă din deceniile anterioare, dacă avem în vedere modificarea titlului inițial al proiectului său poetic, *Împărăția lui Dumnezeu* (1838), în *Umanitatea* (1858), pentru ca materializarea finală a demersului de publicare a întregii opere să alunece spre o relativă egolatrie a celui ce își propune să ofere tineretului și colegilor (!) un *Curs întreg de poezie generale*. Firul epic, simplu și în mare măsură tributar *Vechiului Testament* și textelor apocrife, constituie de fapt pretextul necesar expunerii speculativ-filosofice și a unui simbolism eterogen, împrumutat atât din mitologie sau religia creștină, cât

și din noua religie europeană, socialismul, cu precădere cel utopic, promovat în scrierile lui Saint-Simon sau Pierre Leroux. Simbolului central, al omului ca stăpân al universului fizic, i se subordonează în fiecare cânt simboluri specifice care îl îmbogățesc prin fațetele diferite pe care le expun:

*Imnul creațiunii* închide în el simbolul genezei creștine, al imaculatei concepțiuni, *Viața sau Androginul*, pe cel al perfecțiunii umane, *Arborele științei* pe cel al cunoașterii, *Moartea sau frații* pe cel al expierii, al căderii din cauza păcatului originar (Angheliescu 1986: 371).

Viziunea de ansamblu se bazează pe același fundament triadic ce răzbate și din paginile *Istoriei critice* și a *Echilibrului între antiteze*: dualitatea Activ-Pasiv, cu numeroasele metamorfoze – Spirit / Materie, Bine / Rău, lumină / întuneric, bărbat / femeie – este rezolvabilă prin apariția celui de-al treilea termen, efectul (univers, copil) restabilind, prin contopirea cauzelor, echilibrul. De aici recurența simbolului nunții și al androginului care devin motive emblematice ale epopeii heliadești. (Din aceeași perioadă datează de altfel și traducerea liberă a *Cântării cântărilor*, pe care Heliade Rădulescu o închină regelui Carol în 1869, cu prilejul căsătoriei acestuia. Dedicăția declanșează însă un scandal public și este refuzată de suveran din cauza trimiterii, considerată nepotrivită, la „cele mai jos de buric” ale doamnei.) Mișcarea poemului, mai precis a celor cinci cânturi finalizate, este, în plan moral, preponderent regresivă, civilizația fiind percepută de autor drept cădere dintr-o stare adamică.: „În adevăr, căderea a fost și este-o faptă / Căci degradat fu omul mai jos și decât vita” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 268). Degradarea umană este anunțată încă din primul cânt, prin scena alungării îngerilor din Paradis, și poate fi motivată nu doar de revoltă – interpretabilă ca inconștientă, anarhică sau titaniană –, ci și de ceea ce noi am numi „androginism ontologic”. Răul există în stare latentă și devine manifest atunci când i se oferă ocazia, atunci când trebuie să se confrunte cu ceea ce teologii au numit „ispită”, în fapt propria (jumătate – malefică – de) imagine, materializată în *Sfânta Scriptură* prin femeie sau șarpe. În planul lucrării, Heliade imaginează posibila salvare a omenirii în termenii socialismului utopic, ca Israel model în care să primeze binele general, adevărul și armonia universală. *Victoria Omului asupra zeului Forță*, cântul ce ar fi trebuit să încheie poemul, potrivit unei mărturisiri epistolare din 16 noiembrie 1869, n-ar trebui așadar interpretată ca reușită „militară”, succes fizic raportat asupra unui adversar incomod, ci, simbolic, ca remoralizare, ca întoarcere a Omului la starea originară, a cărei nostalgie Heliade o resimte în permanență. Un *regressus ad uterum* moral și gnoseologic... Apocalipsa este în viziunea sa un Paradis trecut, iar societatea viitoare, pe care dorește să o reclădească prin propria operă, este în fapt o „utopie inversă”, așa cum o numea Mircea Angheliescu, în monografia închinată scriitorului pașoptist,

o viziune, o utopie răsturnată, pentru că ghicește trecutul, nu viitorul, în vestigiile poetice ale vremurilor de mult apuse, în miturile și istoriile sacre ale popoarelor (Angheliescu, 1988: 78).

Prolog al confruntării *Omului cu Forțele*, primul cânt al *Anatolidei* reia, așa cum s-a amintit deja, poemul din 1838, *Căderea dracilor*, publicat doi ani mai târziu, fără ca autorul să opereze modificări esențiale asupra textului. Incluziunea sa în ceea ce se dorea o epopee antropocentrică poate fi justificată compozițional,

întrucât tabloul introduce cititorul într-o lume latent duală. Metamorfozele titlului sugerează estetic tocmai această cristalizare a concepției filosofice din *Istoria critică universală* sau *Echilibru între antiteze*. Dacă în varianta inițială, poemul poartă un titlu neutru, rezumativ, în scrisoarea către G. Barițiu din noiembrie 1869, Heliade propune un altul, *Tohu-Bohu*, construcție aliterativă preluată din ebraică<sup>3</sup>, pentru ca în final să opteze pentru sintagma antitetică *Empireul și Tohu-Bohu*. Scena alungării îngerilor din Paradis nu funcționează doar ca incipit al epopeii, ea joacă un rol anticipativ, de preambul al căderii umane. Păcatul originar nu mai apare așadar de neiertat și este parțial justificat de precedentul angelic, care trădează o nevoie perpetuă de autodepășire, de sfârșământ, prin anarhie sau cunoaștere (acestea pot fi percepute ca echivalente), a barierelor existente. Asocierea revoltei umane cu cea luciferică apare ca inedită în peisajul literar românesc, dar ea reprezenta un punct comun al romantismului apusean de la jumătatea secolului al XIX-lea: „Le schéma de la *Genèse* est projeté en relief et transporté de la terre jusqu’aux cieux; le drame humain est double d’un e angélique” (Couffignal f.a.: 125). Rădăcinile acestei lecturi critice a *Bibliei* sunt cu mult mai adânci și își trag seva din poemul miltonian *Paradise Lost* (1667) sau din gândirea filosofilor francezi ai secolului luminilor. Atitudinea contestatară este preluată de Bayle și Voltaire, pentru a-și afla deplina materializare poetică în poemul *Cain*. În articolul citat, Robert Couffignal identifică în literatura franceză a secolului al XIX-lea o serie de texte care transpuneau, mai mult sau mai puțin virulent, o interpretare byroniană a *Genezei*, după următoarea schemă structurală: contractul încheiat între divinitate și om, încălcarea interdicției și pedeapsa care echivalează cu ruptura definitivă de binefacerea stării originare. Printre autorii amintiți de filologul francez se numărau: Lamartine (*Le Desespoir* – 1818 și *La Chute d’un Ange* – 1838), Vigny (*Eloa* – 1823), Soumet (*La Divine epopée* – 1840), Hugo (*La Fin de Satan* – 1854), Baudelaire (*Les litanies de Satan* – 1857), Lautreamont (*Les Chants de Maldoror* – 1858) și Leconte de Lisle cu poemul omonim celui byronian (*Qain* – 1869).

Fără ca „fiorul titanian”, atribuit de Paul Cornea epopeii *Anatolida*, să atingă forța poemului *Cain* sau să conducă la o concluzie irevocabilă ca cea formulată de Proudhon – „Dieu c’est le Mal” – Heliade preia în creația sa, cu precădere în ultimele patru cânturi, această atitudine de lecturare critică, „actualizată” a *Bibliei*, în vederea valorizării sale estetice. Influențelor strict literare li se alătură elemente de mitologie asiatică și romană, ca și noile direcții de gândire filosofică și socială care se bucurau de un prestigiu din ce în ce mai mare în Europa apuseană a jumătății de secol XIX: evoluționism, socialism și pozitivismul lui Auguste Comte. Cântul *Empireul și Tohu-Bohu* debutează sub semnul stării paradisiace ca nuntire armonioasă a elementelor:

Ființe mii într-una în nuntă-universală,/ O flacăra din flăcări, volvoare din volvori.// Al păcii spirt e una cu-al dragostii, blândeței/ Al dragostii ș-al păcii într-una se unesc/ Cu al inteligenței ș-al naltei frumuseței,/ Și toate iar în Domnul și cresc, și viețuiesc (Heliade-Rădulescu 2002: I, 233).

<sup>3</sup> Ebraicul *tohu-bohu* sugerează ideea de haos, materie informă, creată din nimic, dar încă neorganizată, nedeslușită.

Deși se întrevăd elemente ale noii religii, socialismul utopic, – „o sântă armonie și-o unitate fac” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 234) – viziunea de ansamblu a primului cânt rămâne în mare măsură tributară reprezentării comune a Raiului și a Infernului și trădează atitudinea conservatoare a lui Heliade, anterioară anului 1848. Empireul este imaginat ca regiune supremă „de unde-emană viața și râul fericirii” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 231), spațiu spiritual care gravitează în jurul divinității trinitare pe care o adoră, ca Principiu generator și proniator:

Acolo este tronul divinei providenței,/ Pe mii de miriade de răpezi cherubimi.//  
Cerească armonie organe mii răsună;/ Poeții-etermității, serafi întraripați,/ Sub degete  
d-azuri vii arpele înstrună/ Răpiți în adorare, de Domnul însuflați (Heliade-  
Rădulescu 2002: I, 232).

Echilibrul este însă zdruncinat de revolta îngerilor care își află sursa primară în invidia lui Lucifer față de Fiul lui Dumnezeu, pe care îl percepe ca obiect exclusiv al dragostei Creatorului: „Fierbea trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură,/ D-a tâmplelor bătaie ochi, față se roșea.” (Heliade-Rădulescu I, 2002: 234) Cumplita cefalee ce îl cuprinde se dovedește a fi travaliul în urma căruia este născută cea dintâi femeie, din chiar capul arhanghelului, fapt care sugerează o revoltă la nivel mental. Scena trimite totodată la episodul mitologic al nașterii Athenei din capul lui Zeus. Ca și tatăl său, Cronos, după înfrângerea căruia devine stăpân al Olimpului, Zeus, identificat de romani cu Jupiter, află că va fi detronat de către unul din urmași și decide să își înghită soția însărcinată, pe Metis. Nemaiputând îndura puternica durere, Zeus îi cere lui Hefaistos să făurească o secure cu ajutorul căreia să i se despică capul, înlesnind astfel nașterea fiicei sale.

Athena a țâșnit direct din capul lui Zeus cu arme și armură cu tot. În momentul când a apărut pe lume, a slobozit un răcnet războinic, care a cutremurat și cerul și pământul (Balaci f.a.: 55).

Sursa mitologică este filtrată și îmbogățită ca semnificații în *Paradise Lost*, influența lui John Milton resimțindu-se cu pregnanță în poemul heliadesc. Pornit în căutarea Tărâmului Oamenilor, Lucifer ajunge la Porțile Iadului, păzite de o atrăgătoare și războinică femeie care îi evocă arhanghelului momentul căderii. Neobișnuitul străjer este chiar fiica lui Satan, născută asemenea Minervei din capul tatălui său, pentru a-i ispiti pe îngeri, ceea ce va conduce în final la alungarea acestora din Paradis:

In bold conspiracy against Heaven's King,  
All on a sudden miserable pain  
Surprised thee, dim thine eyes, and dizzy  
swum  
In darkness, while thy head flames thick and  
fast  
Threw forth, till on the left side opening wide,  
Likest to thee in shape and countenance  
bright,  
Then shining Heavenly fair, a goddess armed,  
Out of thy head I sprung. Amazonen seized  
All the host of Heaven [...]

Oribilă durere de frunte îl coprinde  
Și fruntea i se îmfală, nu-l mai încapă loc;  
În cugetu-i prin ură concepe și s-aprinde,  
Turbează apostatul, o spumă e, un foc.

Plesnește al lui creștet. Născu păcătuirea;  
Frumoasă și ridentă îi svoală împregiur,  
Arhanghelul răsufală, resaltă-n el simțirea,  
Se-ncântă d-a sa filie, întâiul duh spergiur.  
.....  
Cochetă fără margini, cerească curtezană,  
Încatena voința pe toți îi captiva,

I pleased, and with attractive graces won  
The most averse.

(Milton 1998: 64 sq.)

Și toți în ea văzură de cer o suverană;  
Spre-a-i merita favoarea, a-mpărăți dorea.

(Rădulescu 2002: I, 234 sq.)

Parcurgerea paralelă a celor două fragmente dovedește cunoașterea de către Heliade, desigur în traducere franceză, a poemului lui Milton, a cărui influență și-o asumă de altfel explicit în finalul cântului al treilea:

În horul astor angeli, o, bard al Albioniei,/ O, Milton, treci la rându-ți!/ De ai pierdut vederea,/ Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri,/ Cu arpa ta de aur celebră imeneul (Heliade-Rădulescu 2002: I, 260).

În ambele texte, femeia apare ipostaziată ca ispită, apariție care tulbură prin senzualitate și carnalitate și stârnește dorințe nepermise ființelor angelice. Pentru întâia oară acestea percep pronia divină drept tiranie și râvnesc la condiția supremă, omnipotentă a dumnezeirii. Natura conspirativă a revoltei imaginate în *Paradise Lost* nu se regăsește în epopeea scriitorului muntean, mai conservator decât predecesorul său englez. Îndrăzneala îngerilor îmbracă spontan forme anarhice și se materializează într-un strigăt gregar – „Libertate!” – , sancționat de divinitate printr-un dezechilibru de proporții cosmice care declanșează căderea. Prăbușirea în infern, dublată de ruina spirituală, este imaginată ca tablou sinestezic care surprinde alungarea definitivă din spațiul edenic și, simultan, regresivitatea la condiția demonică. Autorul apelează cu precădere la motive de inspirație biblică, manifestări stereotipe ale mâniei divine, cum ar fi cutremurul, focul sau fulgerul, care implică deopotrivă aspecte punitive și catharhice:

Bubuie cerul, se scoală Împăratul,/ Duduie eterul, că pasă urgia,/ Fulgere, vâlvoare în spațiu șerpuiesc,/ Focul se-ntinde, curăță păcatul (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236).

Degradarea este surprinsă aproape cinematografic, Heliade conturând în cadre succesive transgredirea nivelelor ontice, prin intermediul antonimiei de ordin cromatic și substanțial și al juxtapunerii sacadate a unităților sintactice: „Foc negru și roșu lumina se preface,/ Plumb e ușurința și cerul se desface” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236). Răsturnarea valorică este reflectată la nivelul topicii de inversiunea subiect (lumina, ușurința) – nume predicativ (foc, plumb); căderea nu implică doar mișcarea descendentă, ci și această reierarhizare, în care elementul material, senzorial prevalează asupra celui spiritual: „capul în abis precede/ Talpele.” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236) Metamorfoza la care cititorul este invitat să asiste echivalează cu o ruptură ireversibilă de condiția angelică, proces involutiv sugerat morfologic, prin folosirea singularului „aripă” sau stilistic, prin prezența epitetelor antonimice „infernală”, „cerească”, care trădează natura duală a îngerilor căzuți: „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-nnegrește”. (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236) Jocul cromatic și valoric alb // negru/roșu conduce spre aceeași delimitare a două spații incompatibile, raiul și „locul din afară”, decriptabile simbolic, iar nu în termenii unei geografii imaginare de sorginte mitologică.

Pentru a reprezenta toposul nou creat, Heliade îmbină elemente ale mentalului colectiv – Iadul ca mare de smoală și foc în care păcătoșii sunt aruncați să-și

ispășească vina – cu influențe livrești din poemele lui Dante și Milton. Lucifer, purtător al luminii cerești, încalcă ordinea preexistentă și, azvârlit în Infern, devine Satan, „alt soare” în jurul căruia gravitează lumea de abia materializată. Imaginea celui dintâi căzut este și de această dată tributară poetului englez:

[...] his form had yet not lost/ All her original brightness, nor appeared/ Less than Archangel ruined, and the excess / Of glory obscured – as when the sun new-risen [...] Darkened so, yet shone/ Above them all the Archangel (Milton 1998: 29).

Prin organizarea nonară, ca și prin dispunerea concentrică a celor nouă cercuri, din ce în ce mai puțin întinse, pentru o mai mare penitență a celor ce aveau să le populeze, tartarul din *Căderea dracilor* și *Anatolida* amintește de cel imaginat în *Divina Commedia*: „Cad răpezi nouă zile; căderea se-ndesează,/ Din regiune-nt-alta mai repezi vâjâiesc.” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 238) Motivul cifrei nouă se regăsește și în epopeea lui Milton, pentru a sugera, prin dimensiunea temporală, dualizarea spațiului unitar originar, „divorțul” ontologic al lui Lucifer și al acoliților săi de pronia Demiurgului „Nine times the space that measures day and night/ To mortal men, he and his horrid crew/ Lay vanguished, rolling in the fiery gulf.” (Milton 1998: 10) La momentul primei apariții (6 noiembrie 1840), *Căderea dracilor* este interpretată ca satiră politică de Cezar Bolliac care identifică în spatele îngerilor căzuți pe adversarii domnitorului Alexandru Ghica, însă substratul religios și livresc, susținute de forța imagistică a ceea ce va deveni *Empireul și Tohu-Bohu*, salvează textul de acuza de a fi simplă scriere ocazională. Amalgamul onomastic evidențiază influența mitologiilor asiatice și a celei egiptene, filtrate și de această dată prin poemul miltonian. Fără a prelua ierarhizarea propusă în *Paradise Lost*, „These were the prime in order and in might” (Milton, 1998: 26), Heliade renunță la orice calificativ atribuit divinităților păgâne și optează pentru o amplă enumerare, impresionantă prin efectul fonetic al aliterațiilor și al asonanțelor:

Cu-aceiași zgomult cade și Belzebuth<sup>4</sup>, Astaroh,/ Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon<sup>5</sup>, Mamuth, Baal<sup>6</sup>,/ Astoret, Isis<sup>7</sup>, Orus, Moloh<sup>8</sup>, Balmol, Briaroh,/ Brihmuter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial (Heliade-Rădulescu 2002: I, 239).

<sup>4</sup> Potrivit fariseilor, acesta era căpetenia duhurilor rele cu ajutorul căreia Iisus alunga duhurile. Numele nu apare în vechea literatură evreiască. În *Vechiul Testament* (Reg 1, 2-6.16), Baal-zebub îl numea pe domnul gunoiului, al bălegarului, al jertfei oferite idolilor (în *Dicționar Enciclopedic al Bibliei*, transpunere românească de Dan Slușanschi, Humanitas, București, 1999, după *Dictionnaire Encyclopedique de la Bible*, Brepols, 1992).

<sup>5</sup> Una din marile zeități din panteonul Semțiilor de Nord-Vest. În *Vechiul Testament* apare ca principal zeu al Filistenilor, venerat în mileniul I î.Ch și în primele secole ale celui următor și sub numele de Domn al Amanului. În mileniul al II-lea era considerat zeu al agriculturii și al grâului, venerat în Gaza până în perioada bizantină (*idem*).

<sup>6</sup> Într-o traducere literală, Baal este „stăpânitorul”, vechi titlu atribuit în Canaan zeilor locali ai fertilității. Ulterior acesta va fi considerat zeu al ploii (după *Dicționar de mitologie*, Arthur Cotterell, traducere de Elena I. Burlacu, Univers Enciclopedic, 1992). Inițial denumea generic „domnul”, „stăpânul”, iar începând din mileniul III î.Ch., zeitatea furtunii și a fertilității la semții din Syria și Canaan. Numele propriu era Haddu / Hadad în aramaică (*Dicționar Enciclopedic al Bibliei*).

<sup>7</sup> Numele, tradus literal „jilț”, este al principalei divinități feminine din panteonul egiptean. Fiică a lui Nut, aceasta era sora și soția lui Osiris și mama lui Horus, reprezentată adesea cu discul solar și coarne de vacă. Convingându-l, prin șiretlic, pe Re/Ra/Rha să îi spună numele secret, preia din puterile acestuia (*Dicționar de mitologie*).

Dincolo de sonoritatea numelor alese și de impactul pur estetic, fragmentul permite o decriptare simbolică prin aceea că prăbușirea în neant a zeităților păgâne marca sfârșitul unei etape din istoria credințelor religioase. Următoarele patru cânturi, *Imnul creațiunii*, *Viața sau Androginul*, *Arborul Științei* și *Moartea sau frații*, trasează cele dintâi tușe din grandiosul tablou al istoriei umanității, de la Facerea lumii până la episodul fratricid. Punctul de plecare îl reprezintă primele capitole ale *Genezei* pentru care Heliade propune o nouă lectură, în rezonanță cu dinamica științifică și filosofică a secolului al XIX-lea.

Formal, cântul al II-lea se supune canoanelor biblice, respectând succesiunea celor șase etape ale creației, pe care le anunță prin sintagma anaforică „Și ai zis”. Ca și în *Sfânta Scriptură*, puterea demiurgică a lui Dumnezeu se manifestă prin Logos, însă interesanta modificare a persoanei verbului implică asumarea unui dialog deschis al autorului, ca exponent al umanității, cu divinitatea. De altfel, adresarea directă, ca și titlul – *Imnul creațiunii* – , sugerează împletirea versetelor din *Facere*, a căror „cronologie” o respectă, cu formula psalmică de mulțumire. Validitatea celor înfăptuite este consfințită de divinitate tot prin Cuvânt, prin intermediul epiforei „(Și zice/ exclamă că) e bine!”, preluată de Heliade din textul biblic. Dar, spre deosebire de acesta, de propria traducere din 1858 sau de *Notițiile...* din același an, în *Anatolida* fiecare din cele șase „zile” ale Creației se încheie cu un epitalam de proporții cosmice, pe care lumea de abia zămislită – cer și pământ, aștri sau ape – îl înalță lui Dumnezeu la îndemnul scriitorului: „Să laudam pe Domnul!” sau „Glorificați pe Domnul!”. Refrenul epiforic din textul epopeii este evident tributar cântecelor de laudă din *Psaltire*, așa cum o sugerează următoarele versuri ale Psalmului 148:

Lăudați-L pe El, soarele și luna. / Lăudați-L pe El, stelele și lumina. / Lăudați-L pe El, cerurile cerurilor, / și apa cea mai presus de ceruri; / ele să laude numele Domului, / Că El a zis și ele s-au ivit.

Poetul pașoptist propune o imagine similară spre finalul *Imnului Creațiunii*, înlocuind de această dată vocativele ce urmează anaforei biblice prin enumerație: „Lumină, întuneric, puteri și elemente,/ Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul/ De laudele voastre” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 247), pentru a încheia cu un motiv psalmic, cel al așa-numitului „dansu davidic”. Practica evreilor de a-L preamări pe Dumnezeu nu doar prin rugăciune, dar și prin procesiuni care împleteau imnul, bătăile din palme, acompaniamentul instrumental și jocul asemănător, prin forma circulară, horei românești, este amintită frecvent în cântecurile de laudă ale *Psaltirii* – *Să laude numele Lui în horă*; (Ps. 149), *Lăudați-L în timpane și în horă!* (Ps. 150), fiind surprinsă astfel de scriitorul român: „Pământ, trage danțul în cercul horei tale!” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 247). Formularea pleonastică augmentează simbolistica unanim recunoscută a cercului care închide în perfecțiunea sa întregul mister al creației, dar concordă și cu reprezentarea grafică a universului pe care Heliade o imaginează în *Istoria critică universală*. Metafora centrală a cântului secund rămâne însă cea a nunții, care, dincolo de implicațiile religioase, reunește

<sup>8</sup> Moloh, cu variantele Molec sau Melqart, denumea un zeu venerat în Tyr și Cartagina, dar și un rit canaanit care consta în jertfirea copiilor sau a mieilor prin ardere (*Dicționar de mitologie*).

poetic *echilibrul* – concept fundamental al filosofiei autorului -, *armonia* – deziderat al socialismului utopic la care aderă și scriitorul muntean – și *atracția*, deopotrivă lege a fizicii și element al filosofiei lui Leroux. Spiritul, ca principiu dinamic, fecundează materia încă nedefinită, principiu pasiv, pentru ca din contopirea acestora să se contureze, gradual, universul:

Și spiritul vieții ce poartă peste ape;/ Pătrunsu-s-a abisul d-o mistică ardoare/  
Și l-a cuprins fiori;/ Tresare și concepe. Ai haosului germini/ Spre viață și spre nuntă  
așteaptă a ta voce./ Materia inertă și vagă și informă/ Se pune în mișcare. [...] Și-n  
haos echilibrul și ordinea se puse (Heliade-Rădulescu 2002: I, 240 sq.).

Cu aproape două decenii înainte, în ambițiosul proiect al *Istoriei critice universale*, Heliade oferise o altă perspectivă asupra episodului cosmogonic, în termenii pozitivismului lui Auguste Comte. Cele șase zile ale Creației sunt redefinite drept „perioduri” ale materializării universului fizic, de la cele mai simple elemente chimice până la apariția omului, în următoarea succesiune: 1. „despărțirea materiei în calorigen și solidigen”, 2. „formarea embrioanelor sferice”, 3. „lichefierea gazelor și stratificarea lor”, 4. „solidificarea lichidelor”, 5. „apariția vegetației și a regnului animal” și 6. „omul – climax evolutiv”. Termeni precum *calorigen*, *embrion*, *lichefiere* dovedesc aderența, directă sau mediată, la ultimele teorii științifice, utilizarea lor fiind îndreptățită într-un text voit documentar. Pentru a numi principiu creator care creează lumea prin Logos, Heliade apelează în *Anatolida* la formularea pleonastică, morfologic vorbind, *Eloimi*<sup>9</sup>, alături de mult mai frecventul *Domnul*, probabilă reminiscență psalmică, asemenea îndemnurilor cu valoare de refren prezente în cele șapte părți ale cântului al II-lea „Glorificați pe Domnul!” sau „Să lăudăm pe Domnul!”. Dualitatea Spirit – Materie, ipostază a schemei simpatice Activ – Pasiv, este reluată în poem în forme din ce în ce mai concrete sugerând materializarea treptată a universului. După separarea lumii angelice de cea fizică – „Întru început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” – asistăm la organizarea acesteia din urmă, în formele și succesiunea cunoscute: I. *Lumina* (măsură a macrotimpului), II. *Firmamentul* (macrospațiul fizic teluric/astral), III. *Apele*, IV. *Astrele*, V. *Peștii și păsările*, VI. *Animalele pământului* și VII. *Omul*. Procesul devenirii se circumscrie aceluiași simbolism al nunții, contopire între pământul mireasă și principiu fecund al apei care generează un adevărat paradis vegetal:

încingeți tot pământul,/ Scăldați-l, fecundați-l;/ [...] Să înflorească pomii, să-și  
dea ale lor fructe,/ Să germine-n tot locul și iarba ș-orice plantă (Heliade-Rădulescu  
2002: I, 243).

Ultimul vers citat trimite la o particularitate morfologică a stilului biblic, și anume utilizarea singularului generic – aici *iarbă*, *plantă* – pentru a desemna specia sau regnul, procedeu utilizat și în pasajul următor: „Luați formele voastre, de la

<sup>9</sup> În tradiția elohistică, ulterioară celei mozaice, Dumnezeu este numit prin pluralul *Elohim* (< Eloh), termenul cel mai des folosit în *Vechiul Testament* (aproximativ 2570 de apariții) pentru a desemna divinitatea ca fiindare întreită. Pluralul poate fi explicat fie ca plural al excelenței, fie ca plural de abstractizare, fiind frecventă în ebraică exprimarea unui concept generic, aici cel al divinității, prin pluralul unui cuvânt concret.

insect și vierme” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 245) Tablourile care immortalizează apariția faunei, în forme tot mai evaluate, ilustrează poate cel mai bine din întregul *Imn al Creațiunii*, procesul de relecturare critică a textului biblic și de „racordare” la ultimele teorii științifice, fără ca aceasta să echivaleze cu un atac la autoritatea *Sfintei Scripturi*. Versetul *Genezei – A făcut Dumnezeu înotătoarele cele mari și toate ființele vii care mișună* (Fac. 1.21) – este astfel remodelat de Heliade încât în aparent inadecvata, din punct de vedere estetic, terminologie științifică, cititorul întrevede celebra teorie darwinistă asupra evoluției speciilor:

Și aerul și marea se împle de viață./ Dau ramuri zoofite, polipii iau simțire./ Se împle tot abisul [...] de la insect și vierme/ Și pân’ la patrupece ce pașteți câmpi, dumbrave,/ Și până la sălbatici ale pădurii fiare (Heliade-Rădulescu 2002: I, 245).

Nuntirea se reia cu fiecare specie pentru a culmina cu androgina apariție a Omului, stăpân al tuturor celor create. Pretextul rămâne versetul biblic, dar concepția filosofică a intelectualului muntean depășește și de această dată cadrul riguros al doctrinei religioase. Autorul reia teoria asimilației universale, expusă în *Istoria critică universală* și dezvoltată ulterior în *Echilibru între antiteze*: „Omul fiind rezumatul tuturilor, are drept asupra tuturilor de pe pământ, este domnul tuturilor.” (Heliade-Rădulescu 2002: II, 70) Opinia potrivit căreia posterioarele au drepturi asupra anterioarelor, dar și o datorie față de urmași, va fi preluată de Vasile Conta, prin cei doi intelectuali români teoria asimilației depășind sfera materială, pentru a transcende într-o dimensiune spirituală care amintește de evoluționismul lui Spencer.

Imaginarea omului ca ființă androgină concordă cu dualismul Activ/ Pasiv al filosofiei heliadești și poate ilustra totodată caracterul plenar al celui dintâi om. Gândirea acestuia se dezvoltă aproape instantaneu, după o sumară relevare senzorială a lumii și a sinelui: „Și mintea-i se dezvoaltă în câteva momente/ Cum nu se mai dezvoaltă la noi, posteritatea,/ Cu anii și cu secolii” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 249 sq.) Vanitatea/ naivitatea oarecum panteistă – „La început crezuse că toate era-ntr-însul” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 249 sq.) este imediat temperată de perceperea unei realități existente independent de voința sa. Contemplarea Edenului are drept consecință conștientizarea superiorității ființei umane, în raport cu anterioarele sale, dar și a singurătății acesteia. Gesturile narcisiste – „Se-mbrățișează singur și amă cu ardoare” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 251) – trădează dorul de o jumătate încă increată pe care o simte instinctiv în propriul trup. „Edificarea” Evei (Heliade numea femeia cel dintâi templu al omenirii) este imaginată ca experiență onirică în timpul căreia Dumnezeu coboară lângă Adam și modelează din coasta acestuia întâiul trup feminin:

Și blând desparte coasta și ușurel o smulge,/ Ca dintr-un argil nobil spre plastica divină; [...] Sub mâna creatoare/ Se-nchide-ndată plaga, cum vine la loc apa/ Când mâna se afundă să ia dintr-însa parte./ Sub mâna creatoare palpită caldă carnea/ Și coasta se mlădie” (Heliade-Rădulescu I, 2002: 252).

Descoperim în anumite legende grecești un echivalent mitologic al scenei mai sus-prezentate; potrivit acestora, Prometeu, fiul titanului Iapet și al titanidei Tetis, ar fi zămislit din lut cel dintâi bărbat, înzestrat cu gândire de zeița Atena. La porunca lui Zeus, care dorea distrugerea seminției umane, exclusiv masculine, Hefaistos o făurește pe Pandora și o trimite pe pământ o dată cu celebra cutie în care zeii

ascunseseră toate relele lumii. Amintind episodul în care zeița Atena ieșise – războinică înarmată – din capul lui Zeus, Heliade consideră fabulația mitologică inferioară apariției biblice a femeii arhetipale care, așa cum o sugerează chiar numele, simbolizează înseși viața și iubirea. Bogăția vegetală ce-o înconjoară, deopotrivă leagăn și pat conjugal, ca și elementul acvatic, pot fi la rândul lor interpretate drept simboluri ale fertilității, existente latent deopotrivă în natură și în femeie. Vocația însoțirii întru procreare este înăscută, iar Eva s-ar dori contopită cu propria imagine reflectată în apă: „O voce-interioară o face să dorească/ Să-și aibă o soție ca forma ce văzuse” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 255). Nostalgia propriului *eu* se va rezolva prin ritualul sacru al (re)contopirii principiului masculin, activ, rațional cu jumătatea feminină, pasivă și instinctuală. Dualitatea animus/ anima, reperabilă în manifestarea preponderent cognitivă/ senzorială a celor doi, este anulată prin *nuntă*, metaforă deopotrivă biblică și filosofică prin care autorul transcrie dezideratul iubirii binecuvântate, legale, dar și pe cel al echilibrului între antiteze. Androginismul inițial, ca „prima din proprietățile celor ce se ziceau nemuritori” se reface efemer prin actul inocent al copulației primordiale, ale cărei efluvii par a fecunda întregul univers material. Prin raportarea la precursorul britanic, Heliade se alătură corului de proporții cosmice al naturii, surprinse animist, și al îngerilor, fie aceștia ființe eterice sau genii poetice precum Milton, care celebrează printr-un epitalam polifonic nunta dintâi:

În horul astor angeli, o, bard al Albioniei,/ O, Milton, treci la rându-ți! De ai pierdut vederea,/ Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri,/ Cu arpa ta de aur celebră imeneul,/ Salută ca un vate amorul conjugal/ Cu care numai omul a fost dotat din ceruri (Heliade-Rădulescu 2002: I, 260).

Primele trei cânturi ale epopeii nu îndeplinesc doar rolul strict compozițional, de uvertură la ceea ce se dorea rescrierea poetică a istoriei omenirii. În subtext acestea anunță structura ondulatorie a schemei civilizației, așa cum apare teoretizată în *Istoria critică universală* și în *Echilibru între antiteze*:

Noi, când vorbim despre mișcarea umanității și descoperind în viața individelor și în istoria popoarelor ascinderea și decinderea zicem: Umanitatea în calea sa înaintează prin curbe ondulate (Heliade-Rădulescu 2002: II, 776).

Curba primelor cânturi este preponderent ascendentă prin aceea că autorul surprinde gradat evoluția lumii fizice, de la separarea ei de dimensiunea spirituală până la apariția omului ca apogeu al creației. Se respectă cronologia consacrată a scenelor apocrife și a celor biblice, timpul și spațiul conjugându-se astfel într-o curgere naturală care își află deplinătatea în actul final al concepției. Păcatul originar – căruia i se aplică o deciptare simbolică – declanșează însă căderea, etapă regresivă care implică și stigmatul mortalității. Deși finalul epopeii anunța mântuirea omului și depășirea condiției limitate prin victoria titanică asupra Forțelor, în ultimele două cânturi realizate, Heliade plasează istoria umană sub semnul coruperii și al degradării stării de grație originare:

De este o cădere a fost ș-o stare cultă/ De arte, de științe, de pace, de dreptate,/ D-amor, de armonie, de bunuri legitime,/ A fost ș-o fericire (Heliade-Rădulescu 2002: I, 260 sq.).

Involuția este sugerată și în plan temporal, astfel încât în cântul *Arborul științei* evocarea înlocuiește succesiunea cronologică, surprinsă la timpul prezent, a pasajelor anterioare.

Printr-o viziune panoramică ce anunță poemul eminescian *Memento mori*, autorul reface parcursul umanității, punctând realizările principalelor civilizații antice de la Imperiul Roman până în Extremul Orient. Indiferent de poziția geografică, mentalul colectiv păstrează ca moștenire comună amintirea unei epoci de grație, pe care o reprezintă diferit, de la o mitologie la alta:

Toți popoli din lume conservă suvenirea/  
D-o stare foarte naltă din care căzu  
omul.[...] la unii ev de aur/  
La alții paradise, la mulți divina eră./  
Cereasca-mpărăție,  
perfecta fericire (Heliade-Rădulescu 2002: I, 261).

Unei prime etape de progres îi urmează invariabil etapa critică în care umanitatea conservă realizările anterioare sau înregistrează chiar un regres la nivel cognitiv și moral. Ideea acestei alternanțe nu este inedită în peisajul romantic francez de care Heliade se apropiase în perioada exilului. *Istoria critică universală* evidențiază în capitolul *Progres – conservare* raportarea directă a scriitorului român la Jules Michelet și la concepția sa asupra evoluției umane. Fiecare generație preia cunoștințele predecesorilor pe care le dezvoltă, astfel încât istoria apare ca serie de cercuri tot mai largi, tangente într-un punct reprezentând experiența originară:

cercul cunoștințelor și perfectibilității fiecăria generații din ce în ce e tot mai spațios. D.Michelet, vorbind despre mișcarea umanității, a zis: „Umanitatea se învâртеște într-un cerc care neîncetat se tot, se tot lărgeste” (Heliade-Rădulescu 2002: II, 27).

În monografia asupra *Ideologiei literare a lui Ion Heliade Rădulescu*, Dumitru Popovici identifică o altă posibilă influență în teoria lui Lechevalier, potrivit căreia progresul social poate fi privit ca grafic sinusoidal, în care alternează

mișcarea de construcție și de asociatie, care constituie o epocă organică și religioasă, pe de o parte, și mișcarea de distrugere și de disprersare, care constituie o epocă critică și ireligioasă, de altă parte. Și cel din urmă termin al progresului va fi atins în epoca de asociație și de armonie universală (Popovici 1977: III, 61).

Acest deziderat utopic, cristalizat poetic în poezia *Santa Cetate* (1856), presupune însă în opinia lui Heliade reînțoarcerea la starea premergătoare căderii. De aici, obsesia începuturilor, indiferent de reprezentarea apocrifă, biblică sau mitologică a acestora...

În cântul al IV-lea, scriitorul se îndepărtează de sursa creștină, „erezii” sugerată de chiar renunțarea la sintagma biblică „pomul cunoașterii binelui și (al) răului”, în favoarea traducerii literale a titlului francez *L'arbre de la science* (Eugène Huzar, Paris, 1857). Atenția lui Heliade se îndreaptă cu precădere asupra mitologiilor asiatice și insistă asupra simbolului axial al arborelui. Obiect de cult pentru populațiile păgâne, copacul unește prin verticalitate cele trei nivele: rădăcinile își trag seva din lumea subterană, din chiar abisul infernal – potrivit unor legende indice – străpung apoi pământul pentru a răscoli văzduhul cu frunzișul coroanei, adevărat calendar vegetal al ciclurilor naturale. Credințe chineze, indiene și unele europene, cum ar fi cele nordice, pun în circulație simbolul copacului

cosmic care susține între ramuri nivelele ontice. În *Upanishade* universul însuși apare ca arbore răsturnat, imagine care implică, în opinia lui Mircea Eliade, o semnificație solară, alături de ideea reflectării, a răsfrângerii în oglindă. Atât în Orientul Îndepărtat cât și în Occident, arborele vieții apare adesea reprezentat cu rădăcinile în sus, pentru a sugera ființarea insuflată de spațiul solar sacralizat. Imaginea este preluată de Heliade în epopeea sa: în mijlocul unei „cetăți universale”, paradis terestru plasat de autor în India actuală, se înalță pomul cunoașterii, ale cărui rădăcini, adânc înfipite în Infern, pompează în fructe seva ademenitoare și mortală a științei. Un arhibrahman smulge însă copacul și, întorcându-l, îl înfîge

cu rădăcina-n ceruri, / Cu ramurele-ncoace spre noi ca niște raze, / Să-nvețe d-altădată să nu mai sugă moartea / Ca pân-atunci din iaduri, ci viață și lumină / Din creie preainalte (Heliade-Rădulescu 2002: I, 263)

Sacrilegiul se pedepsește prin transplantarea arborelui în China, de unde iradiază, prin rodul său, cunoașterea. Numeroasele invenții atribuite poporului chinez, printre care hârtia sau crearea alfabetului, precum și înflorirea acestei civilizații în antichitate, sunt relaționate cu episodul mitologic amintit. În ciuda progresului, populațiile primitive au deja conștiința căderii și resimt nostalgia timpilor de aur, a căror amintire o transmit peste veacuri. Prin Moise, tradițiile orale colective devin istorie scrisă, iar omenirea caută în pulberea trecutului lumina viitoare. Imaginea unui Eden cosmopolit în care domnesc armonia și binele general se suprapune perfect peste reprezentarea utopică pe care socialiștii francezi o creionau în lucrările filosofice ale secolului romantic, preluată și de Heliade.

Alături de numeroasele neologisme care marchează la nivel lexical progresul științific și tehnologic al ultimelor decenii – *nave, aerostate, electricitate, căi ferate, locomotive* – finalul cântului surprinde prin viziunea apocaliptică extrem de actuală prin aceea că ridică probleme precum epuizarea resurselor naturale, poluarea sau încălzirea globală!! Dezvoltarea necontrolată a științei ar conduce inevitabil la extincție, iar evenimentele istoriei recente s-ar transforma în mituri ale unei viitoare civilizații:

Consumă-se cărbunii și împle atmosfera / De gazuri, când natura ni dă-n stare compactă.[...] Ce-ar fi când atmosfera dodată s-ar aprinde / În general incendiu și cataclism de flăcări / Ar arde ș-ar reduce progresul în cenușă? (Heliade-Rădulescu 2002: I, 270)

Salvarea ar veni și de această dată de la restabilirea echilibrului între evoluție și staționare, așa cum o afirmase autorul încă din *Istoria* sa: „Progres fără conservare nu poate exista și conservare fără progres asemenea nu poate exista.” (Heliade-Rădulescu 2002: II, 22) Spre deosebire de *Arborul științei* în care poetul schițează istoria colectivă a omenirii ca parcurs ondulatoriu, în ultimul cânt motivul căderii se aplică individului, Cain<sup>10</sup> întruchipând simbolic cupiditatea și crima. Cele două ocupații ancestrale pot ipostazia, în termenii filosofiei heliadești, *principiul activ* al spiritului, sugerat de dinamica păstoritului, în opoziție cu *principiul pasiv*, material, implicat de ideea posesiunii pământului:

<sup>10</sup> Numele este un joc de cuvinte între Qayn = Cain și verbul *qanah* = „a dobândi, a câștiga”, Cain fiind primul fiu dobândit de femeie de la bărbatul său.

Cain e o figură ca și Abel de unde se desparte omenirea în două mari ramure, în buni și răi. Și s-a numit Cain, nu pentru că posedea pământ, ci pentru lăcomia de a posedea și ceea ce nu era a lui (Heliade-Rădulescu 1858: 9).

În aceeași sferă a dualismului filosofic – de această dată opoziția este complementară și creatoare – putem încadra și abaterea scriitorului pașoptist de la versetul biblic: *L-a născut pe Cain și a zis: „Am dobândit om de la Dumnezeu”*. Și *l-a mai născut pe fratele său, Abel* (Fac 4, 1-2). Potrivit unei afirmații din *Biblice*, Heliade preia anumite tradiții orientale și imaginează jumătăți gemelare feminine, pe Azruna și Helia, surori-soții ale primilor frați, prin a căror unire se reface, fecund, unitatea androgină inițială. Lipsa de „obediență”, privilegiu al actului artistic, se manifestă și prin reinterpretarea, motivată circumstanțial, a episodului fratricid care încheie poemul. Inspirat de un fapt real, petrecut în jurul anului 1840, Heliade elimină factorul intențional și prezintă cea dintâi crimă ca accident provocat de o criză onirică. Căzut în dizgrația divină, materializată prin refuzul jertfei, Cain rătăcește mai multe ceasuri, după care obosit de gânduri adoarme. Spre dimineață i se arată în vis un viitor în sclavie pentru sine și urmașii săi. Sosit cu turma în aceeași dumbravă, Abel observă suferința fratelui și, încercând să îl trezească, moare răpus de măciuca acestuia. În momentul în care conștientizează gravitatea gestului său, Cain este cuprins de remușcare, sentiment redat de Heliade în manieră aproape naturalistă:

Curg lacrimi de durere, fierbinți îi ard vederea, / Șiroaie cad, se-ncheagă în inocentul sânge; / E desecat cu dorul ce-l sparge și-l sfășie / Sughitele-l înecă, își pierde răsufarea (Heliade-Rădulescu 2002: I, 283).

Într-o notă pe care o include, după textul epopeii, în volumul al II-lea al *Cursului*, autorul relatează evenimentul real care a stat la baza ineditei interpretări a episodului biblic. Vizitând ocele muntene, atenția îi este atrasă de un tânăr țaran care, la doar trei luni de la căsătorie, își omorâse nevasta, crezând în vis că aceasta este atacată de un lup:

Nu știu cât am dormit; ci visai că unde stăteam împreună cu nevasta iată un lup că vine asupra ei să o rupă; mă luptam cu dânsul disperat, țipam, mugeam, ce nu mai știu eu, mă bălăbăiam poate în vis; și poate că nevasta vrând să mă deștepte, mă mișca, mă zguduia să mă scoale și mie mi se părea că m-apucă lupul, că mă luptam cu dânsul. Deșteptat în spaimă, cu ochii întunecați de zăpăceală și de furor, pusei mâna pe secure; și crezând că dau în lup, plesni în cap cu toată puterea și tăria pe biata mea femeie ce muri pe loc (Heliade-Rădulescu 1870: II, 2).

Grigore Alexandrescu înfățișează în *Ucigașul fără voie* o întâmplare similară în urma căreia o tânără este omorâtă accidental de propriul soț. După o cavalcadă terifiantă ce amintește de celebrul tablou bolintinian din *Mihnea și baba*, bărbatul este ajuns de moartea călare și, simțindu-i răsufarea, o lovește cu o piatră, ucigându-și astfel soția. Tragicul episod atrage atenția și lui Cezar Bolliac care elaborează în 1843 poezia *Ocna*, în urma unei vizite la Telega, localitate prahoveană în care se află una dintre cele mai vechi exploatări de sare din țară, folosită și ca închisoare în secolul al XIX-lea:

Dar somnul câteodată aduce negre vise / Într-însul necuratul își bagă coada sa.  
[...] / Mie-mi păru deodată Maria speriată / Că strigă și la dânsa se dă un lup turbat. /  
Apuc în zăpăcire securea răzimată / De căpătâiul nostru, izbesc pe biata fată (Bolliac,  
1950: 104).

Cea mai grea povară pentru acești criminali fără voie nu o reprezintă nici anii grei de temniță, nici eventualul oprobriu public sau divin, ci remușcarea, conștientizarea ororii săvârșite:

Femeia mea a murit de securea ce i-am dat eu.[...] Pentru pedeapsa mea m-au  
osândit aci, la ocna. [...] Însă ce este ocna asta, ce sunt chinurile și fiarele astea, pe  
lângă ocna, sau mai bine iadul ce este în sufletul meu? (Heliade-Rădulescu 1870: II, 2).

Răscruce între „edenianul ev de aur” și epoca dolmanilor, scena finală impresionează prin demnitatea cu care cea familia primă acceptă moartea și o integrează natural ciclului existenței umane. Secvențele ritualului funebru decurg firesc, dictate de instincte neștiute până atunci. Trupul lui Abel este spălat și acoperit cu flori, după care este depus, alături de însemnele păstorești, în grotă în care acesta obișnuia să aducă ofrande zeilor. Din dorința de a surprinde sau, mai probabil, în spiritul respectului față de adevăr, Heliade urmărește cu fidelitate desfășurarea ceremonialului păgân, dovedindu-se un cunoscător al acestuia. Astfel, în afara semnificațiilor deja amintite, mitologiile atribuie arborelui conotații funebre: odată doborât, trunchiul copacului devenea inert și era adesea depus lângă trupul celui decedat pentru a-i asigura regenerarea prin moarte, imagine existentă și în *Anatolida*: „Îi puseră ca aripe d-a lungu-n ambe părțile/ Stâlpări de palmieri.” (Heliade-Rădulescu I, 2002: 286) Lemnul crucii și al coșciugului, obiceiul de a așeza la capul tinerilor morți un brad tăiat se pot circumscrie la rândul lor simbolismului funebru. Ciclicitatea existenței este sugerată de o altă etapă a ceremonialului păgân, transpusă artistic de Heliade în epopeea sa:

(Adam) ia genunchii fului, îi mai sărut-o dată, / Îi strânge cu vigoare și stinsul  
corp înconvoie / Și îl mlădie atâta, cât pumnii și genunchii / I-aduce pân' la gură, ca  
fiul să-i semene / Cu pruncul când se află în pânțece materne (Heliade-Rădulescu  
2002: I, 287)

Săpăturile arheologice sau descoperirile făcute în ultimele secole în peșteri au confirmat obiceiul populațiilor primitive de a îndoii trupul, cald încă, al celui dispărut pentru a-l aduce în poziție fetală, redându-l astfel circuitului natural. Momentul, fără îndoială cel mai încărcat de lirism din întregul poem, este cu atât mai impresionant în *Anatolida* cu cât decizia renunțării simbolice în favoarea pământului aparține mamei. După o serie de interogații retorice prin care invocă elementele primordiale, Eva își încredințează fiul matricei primordiale – reprezentată aici prin peșteră –, enunțând, pentru prima oară în istoria omenirii speranța renașterii eshatologice:

Nu-l pot preda la flăcări... O, mater, sacră Terră! / Ia-l tu în brațele tale, să-i ții  
tu locul meu; / Deschide-ți al tău pânțece și poartă-l tinerelă, / Precum l-am purtat  
însuși(sic!), până să-l naști de-a doua / Spre o viață mistică și fără chin, durere  
(Heliade-Rădulescu 2002: I, 287).

Orice analiză a textului nu poate trece cu vederea limba în care Heliade a ales să își publice ultima creație reprezentativă, cea mai ambițioasă, dacă nu și cea mai valoroasă din întreaga sa activitate poetică. A devenit celebru în istoria filologiei autohtone versul „E om și n-are oamă ca leul o lionă” (Heliade-Rădulescu I, 2002: 251). Formele derivate, hilare la o primă lectură, trădează o posibilă influență a operei *De l’humanite*, în care Charles Leroux utilizase perechea *Aish/ Aisha*, tradusă literal de scriitorul român prin *om / oamă*. În același timp, crearea prin calchiere a formei de feminin poate sugera la nivel morfologic natura androgenă a ființei umane originare, denotată în româna actuală prin substantivul epicen *om*. Procedul este amintit și în *Biblicele*, unde autorul propune ca exemplu substantivele *Ish / Isha* pe care le transpune prin *bărbat / bărbată*, pentru a opta în varianta din 1858 a *Bibliei* pentru cuvântul de origine latină *muiere*, prezent și în textul *Anatolidei*: „O și numi muiere” (Heliade-Rădulescu 2002: I, 252). Preferința pentru etimonul latin justifică, de altfel, folosirea în poem a unor termeni precum *columb / columbă, cal / cavălă, labor, carmen, angel* sau *mater*. Concepția formulată în *Paralelismele* din 1840 și 1841, potrivit căreia româna și italiana nu sunt limbi, ci dialecte, explică grafia italianizantă atât de blamată ca și utilizarea împrumuturilor neadaptate *ridente, divinamente, repentire* sau *bellă*, cu derivatul *belețe*. În tentativa, reală de altfel, de a epura limba scrierilor sale crepusculare de elemente slavone, atenția filologului nu se îndreaptă doar spre trecut, fapt dovedit de existența numeroaselor neologisme preluate din franceză, al căror etimon este invariabil latin: *atmosfera, cataclism, congregație, idiom, patrupe, polip, sistem, zoofit*. Terminologia științifică, utilizată cu precădere în pasajele „pozitive” ale cânturilor mediene ca și adjective neologice precum *implacabil* sau *prohibit* au trecut cu succes examenul timpului, astfel încât folosirea acestora, fie și într-un text literar, nu mai pare azi aberantă. Scuturată de „podoabele” grafiei italianizante și ale unor formulări inadecvate precum *svoală* sau *lăcrămoasă, Anatolida* răsplătește răbdarea cititorului prin noutatea viziunii și speculația filosofică de tip ontologic. *Geneza* constituie pentru Heliade pretextul epic, suportul inatacabil prin prestigiu, pe care îl revalorizează estetic, într-o sinteză eclectică de elemente literare, mitologice și personale. Influențele livrești, din care cea mai evidentă este cea exercitată de John Milton, sunt de regulă anterioare secolului romantic. În afara similitudinilor evidente cu pasaje din *Paradise Lost, Anatolida* dezvăluie și posibile raportări la epopeile lui Dante sau Tasso, din care intelectualul român tradusese și pe care le inclusese în corpusul de texte ce ar fi urmat să alcătuiască *Biblioteca universală*.

Viziunea unei Cetăți cosmopolite în care să primeze armonia, echilibrul și binele general este în acord cu ideologia ultimelor decenii, împletind socialismul utopic și pozitivismul lui Auguste Comte. Utopia heliadescă, deși nematerializată în epopee, se hrănește deopotrivă din contemporaneitate, dar și din *illo tempore*, din amintirea unui ev de aur, așa cum transpare aceasta din mitologiile eurasiatice. Titlul însuși sugerează o poezie a Orientului, dar, asemenea întregului text, toponimul *Anatolida* trebuie decodificat simbolic. Forma turcă *Anadolu*, derivată după un etimon grecesc, este adesea asociată de mentalul colectiv cu *ana* (mamă), zona Asiei Mici devenind astfel posibil leagăn al seminției umane, simbol al începutului și al regenerării ciclice, în acord cu mișcarea universală. Substanța epopeii nu trebuie însă căutată doar în influențe exterioare, ci și în opera scriitorului pașoptist, fie

aceasta literară sau nu. Prin *Empireul și Tohu-Bohu*, Heliade reînnoadă legăturile cu începutul activității sale poetice, abandonate vreme de peste un deceniu. *Imnul creațiunii* obligă, pentru o interpretare cât mai pertinentă, la o raportare comparativă la traducerea *Bibliei* și mai ales la comentariile incluse în *Notițiile...*. Următoarele cânturi transpun poetic doctrina trinitară și schema ondulatorie a istoriei omenirii pe care intelectul pașoptist le teoretizează în *Istoria critică universală*, pentru a le relua în „sistemul său filosofic” din *Echilibru între antiteze*. *Anatolida sau Omul și Forțele* (1870) reprezintă așadar ultima realizare artistică a lui Ion Heliade Rădulescu, ultimă nu atât din punctul de vedere al cronologiei seci – lucrarea este tipărită cu doar doi ani înaintea morții, cât mai ales sub raport calitativ, ca sinteză finală a preocupărilor sale literare, lingvistice, filosofice sau general umane.

### Bibliografie

- Angheliescu 1986: Mircea Angheliescu, *Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului și a operei*, București, Editura Minerva.
- Angheliescu 1988: Mircea Angheliescu, *Vis și viziune în poezia lui Heliade Rădulescu*, în vol. *Textul și realitatea*, București, Editura Eminescu.
- Balaci f.a.: Anca Balaci, *Dicționar mitologic greco-roman*, ediția a VI-a, București, Editura Orizonturi, Editura Sirius.
- Bolliac 1950: Cezar Bolliac, *Opere alese*, studiu introductiv de Victor Adrian, București, Editura de Stat.
- Couffignal f.a.: Robert Couffignal, *L'interprétation «romantique» des premier chapitres de la Genese biblique*.
- Eminescu 1977: Mihaela Eminescu, *Poezii*, vol. II, antologie de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București.
- Heliade-Rădulescu 1858: Ion Heliade Rădulescu, *Biblicele sau Noțiuni istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei*, Paris, Tipografia lui Preve & Comp.
- Heliade-Rădulescu 1870: Ion Heliade Rădulescu, *Curs întreg de poezie generale*, vol. II, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați.
- Heliade-Rădulescu 1972: Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, București, Editura Minerva.
- Heliade-Rădulescu 2002: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, vol. I și II, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Angheliescu, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Ianoși 1996: Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești și relația ei cu literatura*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof.
- Milton 1998: John Milton, *Paradise Lost. Poems*, București.
- Popovici 1974: Dumitru Popovici, *Romantismul românesc*, în *Studii literare*, vol. II, ediție îngrijită și note de I.Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Popovici 1977: Dumitru Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, în *Studii literare*, vol. III, ediție îngrijită și note de I.Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Scraba f.a.: Gheorghe D. Scraba, *Ion Heliade Rădulescu. Începuturile filosofiei și sociologiei române*, București, Socec & Comp..
- Torouțiu, Cardaș, 1932: I.E. Torouțiu, Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, vol. III, colecție redactată și editată de I.E. Torouțiu și Gh. Cardaș, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina.

### ***Anatolida. An Epic in the Pursuit of Totality***

*Anatolida or The Man Fighting the Forces* by Ion Heliade Rădulescu is an epic too often blamed for its lack of coherence and lexical peculiar forms. It is true that in several passages, poetry gets suffocated by ideological or scientific entrances. It is also a fact that at a hasty lecture, the text proves rather intricate and unintelligible, as biblical references, the writer's own literary or non-literary previous works, European scholar or mythological influences, contemporary utopian socialism merge in what is intended to be a complete history of mankind, from the *Genesis* up to the latest historical events. This is to be seen as a description of what is characteristic, still universal, in the evolution / involution of man's mentality, morality, knowledge of the physical or metaphysical world, by means of science, love or religion. The paper aims to rehabilitate Heliade's poem, by proving the coherence of his entire work and the connections that one may identify between his poetry, prose, critical, philosophical and historic studies. As a conclusion, *Anatolida* may be considered the epitomy of Heliade-Rădulescu's writing, and, if disregarding some lexical choices, Italian or Latin-like, one of the most ambitious poems of the Romanian literature prior to Eminescu.

*Universitatea Petrol Gaze, Ploiești  
România*