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 şi ceea ce a fost. Istoria nu se inventă; istoria nu e ficţiune, istoria adevărată nară câte vede şi câte ştie din ducumente, din câte au existat şi există. Câte au existat şi există încă între popoli, au existat însă în haos, în confuzie; noi le punem la locul lor şi tot ce este al nostru este numai metodul, este numai puterea – multă, puţină – ce avem de a pune lucrurile în rând, la locul lor, cum să le vază şi să le distingă şi să le cunoască cine are ochi de văzut şi urechi de auzit (Heliade-Rădulescu 2002: II, 238).

Intenția de a ordona haosul, fie că îl numeşte 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 şcoala grecească, dar şi o posibilă nevoie organică. Aceasta se manifestă atât în plan politic, fiind celebră formula care sintetizează crezul moderat al intelectualului paşoptist – „Urăsc tirania, mi-e frică de anarhie!" –, cât şi în plan cultural, având în vedere efortul susținut de instituționalizare a culturii muntene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum şi opera sa filosofică şi literară. Chiar dacă numeroasele proiecte culturale, si nu numai, amintim aici propunerea de a se pune bazele unei Case a Pensiunilor şi a unei Case de credit reciproc, nu sunt întotdeauna materializate – unele nici materializabile –, rămâne lăudabilă capacitatea scriitorului muntean de a intui nevoile de moment ale poporului său şi 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 Depăşind sfera gramaticii, *Prefața* poate fi considerată, alături de studiul *Geniul limbilor*, şi un prim program cultural, prefigurându-le pe cele din cadrul Societății Literare şi 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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

Opera filosofică ilustrează aceeaşi intenţie de a reorganiza, de această dată la nivel conceptual, lumea. Deşi fondul ideatic este o sinteză eterogenă între concepţia trinitară, spiritualismul german şi senzualismul lui Condillac cunoscut în şcoala grecească, Heliade crede în existenţa unui sistem filosofic unic la baza căruia aşază deziderateleclasice ale binelui şi ale adevărului, cărora li se alătură, în spiritul socialismului utopic francez, armonia, atracţia, echilibrul care conduc la o structură organică. G. D. Scraba identifică în *Istoria critică universală* (1892), pe care o consideră opera filosofică reprezentativă a scriitorului muntean, două teorii fundamentale, şi anume: *teoria asimilaţiei universale*, potrivit căreia posterioarele au drept asupra anterioarelor – omul, ca apogeu al Creaţiei divine, devine, implicit, stăpânul acesteia – , şi *teoria concentrării*, posibilă influenţă a şcolii franceze, dar şi a noilor descoperiri ştiinţifice, prin care se afirmă tendinţa lumii fizice şi spirituale de a gravita în jurul unui centru general care atrage fiecare centru individual, organizator, la rândul său al unui microcosmos. Cealaltă operă de referinţă, *Echilibru între antiteze. Isahar sau Laboratorul* (1859-1869), „primul sistem filosofic românesc voit atot-cuprinzător”(Ianoşi, 1996: 43) reia observaţii de natură ontologică, religioasă, socio-politică, economică sau culturală şi 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 iniţială activ/ pasiv anulându-se prin apariţia 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 şi pragmatismul necesare materializării proiectelor sale, Heliade are în permanenţă nostalgia întregului, a ordinii şi a echilibrului, pe care le decriptează cu egală convingere în termeni socio-politici, culturali sau filosofici. Aceeaşi tendinţă de a sistematiza se regăseşte în creaţia poetică pe care ar dori-o superioară, prin ordine şi valoare simbolică, realităţii pe care o recompune estetic. Proiectul de a încadra întreaga operă în amplul poem al *Umanităţii* nu apare ca anacronic în peisajul romantic european; celebra *La legende des siecles* a lui Victor Hugo sau *The Prelude* de William Wordsworth vădesc aceeaşi 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 şi la evoluţia cunoaşterii umane, înţeleasă atât sub raport ştiinţific, cât şi ca mentalităţi, credinţe şi superstiţii colective:

> Aspiraţia spre monumentalitate şi înclinaţia spre meditaţia filosofică, de obicei cu temei istoric, nu dovedeşte un deficit de lirism, cum s-a mai spus uneori; ea este caracteristică dorinţei de unitate, tendinţei de a încadra totul într-un sistem, care e congeneră spiritului romantic, obişnuit să judece categorial şi să vadă în mare (Anghelescu, 1986: 195).

Intenţia de a rescrie în versuri istoria umanităţii şi de a ordona astfel materia poetică este formulată de scriitor încă din 1836 (an care marchează şi apariţia primului volum de poezii originale), în articolul explicativ *Serafimul şi heruvimul şi Visul*: „ăsta e visul meu, şi m-aş ţinea fericit când aş putea să urmez şi să desăvârşesc poemile ce mi-am propus şi care îşi au o legătură între sine ca să facă

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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 şi câte[va] capitole în fel de scrisori dintr-o scriere a mea intitulată *Împărăția lui Dumnezeu*" (Heliade-Rădulescu 1972: 35). În luna noiembrie a aceluiaşi 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* şi *Biblicele*, ți-o voi trimite ca să o citeşti cel puțin (Heliade-Rădulescu, 1972: 40).

Ca răspuns la articolul *Priviri asupra educăciunei*[1], 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 cunoaşterii umane, într-o scriere ce poate fi considerată prima descriere detaliată pe care o face sistemului educațional autohton, intelectualul paşoptist aduce din nou în atenția publică proiectul său:

> Filosofia şi doctrinele veacului nostru, mai vrednice de numele acesta, au început a cerceta pricina nefericirei şi prin urmare au îmbrățişat iar religia ca singură în stare de a sfărâma capul balaurului şi 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 şi 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 şi de exilul postrevoluționar, ca şi de o temporară abandonare a preocupărilor poetice, planul poemei sale este reluat şi dezvoltat în capitolul *Scandalul sau Piedica,* inclus în comentariile din *Biblicele.* Ca răspuns la acuzele episcopului Andrei Şaguna, provocate de îndrăzneala „mireanului biblițist" de a fi tradus şi comentat *Biblia*, Heliade realizează o amplă recapitulare a întreprinderilor sale culturale în care încadrează şi proiectul *Umanității*:

> De mult, încă de la 1836, făcusem o programă pentru a elabora nişte poezii legate astfel între sine cum în patru volume să facă un tot. Primul volum să cuprindă şi să se intituleze *Biblicele*. Al doilea volum, *Evanghelicele*. Al treilea, *Patria sau Omul social* şi al patrulea, *Omul individual*. Iar întregul acestor patru volume să facă o singură poemă compusă din mai multe şi 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

[1] Apărut în revista „Pământeanul", nr. 9 din 31 iulie 1839, sub titlul *Către d. Iancu Statornicul*, articolul lui J.A.Vaillant aduce în atenția publicului un mod propriu de transcriere şi combate astfel sistemul de echivalare a vechiului alfabet chirilic cu cel latin propus de Heliade.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

proiectului, ca şi faptul că autorul gândea *Umanitatea* ca sinteză şi nu ca nouă elaborare. *Căderea dracilor* (1840) ar fi urmat să facă parte din *Biblice*, *Cutremurul* (1838) „şi alte poezii asemenea" din *Evanghelice*, *O noapte pe ruinele Târgovişti* (1836), *Sburătorul* (1844) şi *Mihaida* (1847) sunt incluse în al treilea volum, iar *Visul* (1836) şi *Serafimul şi heruvimul* (1833) în *Omul individual*. Patru ani mai târziu, scriitorul târgovişte an afirmă în proiectul nerealizat al Asociaţiei bibliofile intenţia de a publica o ediţie de opere complete în proză şi poezie, fără a mai aminti de planul *Umanităţii*. Acesta este înlocuit de ambiţiosul *Curs întreg de poezie generală* (1868-1870) care cuprinde, în afara operei originale sau traduse, reorganizată pe genuri, şi o parte introductivă teoretică pentru fiecare volum. Planul republicării integrale a operei heliadeşti este făcut public în revista *Ateneul român* care anunţa în ultimul său număr (nov-dec 1866) apariţia a trei volume. Primul urma să cuprindă exclusiv opere lirice, în bună parte traduceri din Sappho şi Lamartine, precum şi *Imitaţiuni* însoţite de poezii originale, înscrise în două cicluri, *Târgovişte ne* şi *Intime*. Acestea sunt precedate de studii teoretice asupra limbii literare şi a versificaţiei, *Geniul limbilor* şi respectiv *Tractat de versificaţiune* şi de o *Poemă didactică* după Boileau şi Horaţiu. Volumul din 1868 trădează renunţarea la organizarea tematică propusă în *Biblicele* şi, departe de a fi modelul dorit de autor, dacă luăm în considerare intenţia didactică, atotcuprinzătoare, implicată de alegerea titlului, propune de fapt o rescriere epurată de slavonisme a textelor din volumele anterioare, într-o grafie italienizantă şi latinizantă care sufocă aproape – pentru cititorul grăbit – plăcerea estetică a receptării. Cel de-al doilea volum este închinat textelor epice şi urma să cuprindă, după un studiu introductiv *Despre epopee*, atât traduceri fragmentare din poemele reprezentative ale lui Ossian, Tasso, Ariosto sau Dante, cât şi scrieri originale precum *Mihaida* sau *Anatolida*, anunţată a avea douăzeci de cânturi. În corespondenţa din toamna anului 1869, Heliade promitea pentru volumul final sau partea dramatică a cursului, traduceri precum *Brutul antic, Mahomet* şi *Hernani,* ca şi „o tragedie originală română" (Heliade-Rădulescu 1972: 177 sqq.). Sub presiunea evenimentelor din anul 1869 şi probabil ca reacţie la dizgraţia în care căzuse după conflictele cu Academia şi Camera, încheiate cu o serie de demisii din toate funcţiile publice, acesta grăbeşte 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, şi anunţă 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 exametru român. O poemă osianică în versuri libere, *Fingal* în cinci cânturi; *Infernul* din *Divina Comedie*; cinci cânturi din Ariosto, episodul Dalindei, cântul VII din *Gerusalemme*, *Erminia*; două cânturi sau fragment epic *Mihaida*. Şi [se] termină cu o nouă Apocalipsă, *Misterele din 30 martiu*. Pentru volumul III, partea dramatică, sunt destinate: I. *Şcoala clasică, Şcoala romană*; II. *Prometeu*; III. *Mahomet*; IV. *Brutu* de la Voltaire şi V.o tragedie originală română (Heliade-Rădulescu 1972: 177)

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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

> Peste curând vor ieşi două volume de poezie epică în care se coprind: Volumul I: I. *Despre epopee*, II. *Anatolida* [n.n.: extinsă acum al douăzeci de cânturi] […] Volumul II. I.Poema osianică *Fingal* în şase 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 şi impresii ale unui proscris*, caracterizate de autor drept „o Odisee nouă, originală" şi *Misterele din 30 martiu*. Pentru partea dramatică, titlurilor deja anunțate în septembrie Heliade le adaugă drama lui Victor Hugo, *Hernani* (1830) şi 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 şi de o notă lămuritoare privind „alterarea" adevărului biblic asupra episodului fratricid şi două părți din volumul III, închinate operei lui Ossian şi, 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 şaptelea din *Gerusalemme liberata*, însoțit de rezumatul primelor şase şi de un scurt dicționar şi Cânturile IV-VI ale epopeii lui Lodovico Ariosto. Ecoul *Cursului întreg de poezie generală* nu este însă cel scontat de autor, care şi-ar fi dorit reabilitarea publică, în principal din cauza limbii greoaie şi a grafiei latinizante care transformă lectura în corvoadă şi lucrarea în țintă a unor atacuri neîndurătoare din partea junimiştilor. Eticheta aplicată de aceştia seriei heliadeşti, „carte proastă cum n-a mai fost alta" (Torouțiu 1932: 389) se dovedeşte însă nedreaptă în ceea ce priveşte unele creații, exemplul *Anatolidei* fiind cel mai elocvent. Odată scuturată de praful grafiei atât de blamate şi de unele forme lexicale, *Anatolida* dezvăluie o complexitate ideatică şi 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 şi tragedie, grație stilului înalt şi a modelelor pe care acestea le oferă, epopeea este permanent reinventată astfel încât, dincolo de tiparul cunoscut, să poată oglindi însăşi istoria umanității, atât ca evenimente socio-politice şi economice, cât mai ales din punctul de vedere al evoluției credințelor şi al cunoaşterii umane. Capodoperelor antichității, *Eneida, Iliada, Odiseea*, li se alătură în Evul Mediu *Nibelungenlied* şi *Chanson de Roland*, urmate de epopei ale Renaşterii precum *La Gerusalemme liberata*, *Orlando furioso* sau *Lusiadele* de Camoes. 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 hexametrului şi structura compozițională respectată cu strictețe, ulterior se adaugă noi forme ale acestei specii care pulsează odată cu ritmul de dezvoltare al fiecărei

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

societăți. Apar astfel epopeea istorică (*Pharsalia* de Lucan, *Henriada* lui Voltaire), epopeea filosofico-religioasă (*Divina Commedia*, *Paradise Lost* sau opera lui Klopstock, *Der Messia*) şi epopeea eroicomică, amintind aici antica *Batracho-miomahia*, atribuită lui Homer, şi *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 şi 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 „şi 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[2] începe lucrul la *Eterida*, o „facire eroi-comică" prin care autorul satiriza elanul revoluționarilor din mişcarea eteristă. Proiectul nu este însă finalizat, acelaşi destin avându-l şi cele două creații ale lui Heliade, *Mihaida*, epopee eroică din care apar, postum, doar două cânturi, în fascicola din 1880 a *Cursului întreg de poesie generale,* şi *Anatolida*, ale cărei prime – şi singure – cinci cânturi, din cele douăzeci anunțate, sunt publicate în volumul II (1870) al operei deja menționate. Din aceeaşi perioadă datează şi epopeea lui Dimitrie Bolintineanu, *Traianida*, inclusă în volumul *Poezii din tinerețe nepublicate încă*. Este de asemenea o scriere neîncheiată, *Addenda* tomului amintit cuprinzând doar şapte cânturi. Eminescu va încerca la rândul său o epopee națională, în tabloul dacic al *Panoramei deşertăciunilor, Memento mori,* poem postum. Ca şi 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 nalț-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 albastra-ntunecime:/ Munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit./ […]/ Zeii Daciei acolo locuiau – poarta solară/ În a oamenilor lume scările de stânci coboară –/ Şi în verde-ntunecime a pădurilor s-adun;/ Şi pe negre stânci trunchiate stau ca-n tron în verdea lume/ Şi din cupe beau aurora 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 porneşte, cât şi prin viziunea clasică asupra unui Om gândit arhetipal, surprins într-o continuă încleştare cu Forțe nenumite a căror prezență o intuieşte şi pe care, titanian, încearcă să le învingă. Inclus în volumul al II-lea al *Cursului întreg de poesie generală*, studiul *Despre epopea* (sic) se dovedeşte 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

[2] Vasile Pogor (1792-1871), tatăl junimistului ieşean care a găzduit în locuința sa şedințele cenaclului. În afara proiectului *Eterida*, traduce *Henriada* lui Voltaire.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

heliadeşti. Dacă lucrările deceniilor trei-patru sunt în mare măsură tributare *Artei poetice* a lui Boileau şi afirmă obligaţia respectării unor modele şi a unor reguli acceptate ca universale, studiul amintit evidenţiază detaşarea de doctrina clasică şi de regulile acesteia şi propune adaptarea stilului la subiectul tratat în vederea respectării adevărului, a spiritului epocii şi a culorii locale. Neconcordanţele dintre teoria literară, preponderent clasică, şi practică romantică – cele două curente manifestându-se după cum se ştie simultan şi 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 şi spre noua mişcare romantică. În afara „toleranţei" 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 paşoptistă şi decalajul dintre teoria şi practica literară: „Creaţia literară se dovedeşte mai evoluată în comparaţia cu teoria." (Popovici 1974: II, 62) Acestă caracteristică transpare şi din lucrările lui Heliade din anii '20 şi '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 colecţie de creaţii originale, *Culegere din scrierile lui I. Eliad de proză şi poezie* (1836), sub titlul *Povăţuiri asupra poeziei din Boalo şi Oraţie*. Apărut în 1831 în Bucureşti, studiul *Gramatica poeziei* trădează la rândul său apropierea de doctrina clasică, propunând un „entuziasm raţionalizat" şi respectarea regulilor, idei preluate de fapt din compilaţia realizată de Levizac şi Moysant după studiile lui Voltaire, La Harpe şi Marmontel. Însă lucrarea care ilustrează, în opinia lui Dimitrie Popovici, cel mai bine concepţia clasică a lui Heliade este *Serafimul şi heruvimul şi Visul* (1836). Potrivit articolului apărut în numărul 4 al *Gazetei Teatrului Naţional*, artistul trebuie să imite natura în elementele sale universale şi să aibă permanent în vedere o finalitate moralizatoare:

> Puţin lucru este a scri cineva numai ca să scrie şi împuns numai de îndemnul momentului sau de pofta ori capriţul de a scri ceva. A scri însă cu un scop, a avea în scopul său o ţintă morală, a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul şi în tot veacul[…]asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul şi că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa (Heliade-Rădulescu 2002: I, 327).

Fără a renunţa definitiv la crezul literar clasic, Heliade regândeşte în studiul *Despre epopee* teoria acestei specii, într-o manieră care trădează racordarea la noile realităţi culturale şi ideologice. Ca şi Voltaire în studiul asupra poeziei epice, existent în compilaţia lui Levizac, îşi 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 naraţiuni sau de istorii, după cum zic Românii, şi poezie epică, poezie narativă. Cât nu vom pierde din vedere această simplă, primitivă şi naturală definiţiune, totdeauna vom fi şi în stare de a judeca despre cei ce au scris şi au dat regule despre epopee dacă au fost în Adevăr sau nu (Heliade-Rădulescu 1870: II, 6).

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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

> Acum însă lumea are alte credinţe, alte datine, şi fiecare naţie istoria sa, eroii săi, legendele sale şi fiecare secol prodigele sale.[…] Poeţii antichităţii vorbea(u) de zei şi de acţiunea lor, pentru că acei zei erau crezuţi şi adoraţi; poezia epică printr'ânşii devenea serioasă, impozantă, maiestoasă. Poeţii moderni, de s-ar lua după dânşii, operele lor ar prezenta tot ce este mai frivol şi mai de rea credinţă, pentru că poetul ar nara ceea ce însuţi nu crede. Nimic n-ar fi mai rece şi mai fără de viaţă decât o epopee, luându-se cineva după regulile lui Boileau, narând ceea ce însuşi nici simte, nici crede (Heliade-Rădulescu 1870: II, 34 sq.).

Deziderатul fidelităţii faţă de adevărata natură a personajelor şi a faptelor transpuse în opera literară fusese exprimat anterior de Heliade într-o prefaţă 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 şi chiar la Vasile Alescandri, acuzat de a fi „schimonosit" poezia populară, câteva elemente interesante de teorie literară. Am amintit deja conceperea literaturii ca reflectare fidelă şi, implicit, dinamică a realităţii, percepută procesual, iar nu ca entitate imuabilă:

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

Accepţiunea încă tributară doctrinei mimetice clasice este contrabalansată în aceeaşi prefaţă de creditul pe care scriitorul muntean îl acordă geniului şi capacităţii sale de a declanşa o revoluţie la nivel ideatic şi lingvistic. Ca şi în cazul ideologiei politice, revoluţia literară nu trebuie să fie anarhică, ci trebuie să se bazeze pe datele deja existente, pe care, după o atentă cunoaştere, geniul le poate „cerne" şi revaloriza:

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

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

polimorfe care îşi trăia ultimii ani. Astfel, intelectualul muntean continuă să definească arta ca imitare a realității, dar îmbogățeşte 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, şi 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 lărgeşte la rândul său prin aceea că Heliade include în acestă categorie nu doar scrierile „supuse" regulilor impuse în antichitate de Aristotel sau Horațiu, ci şi pe cele aparținând lui Milton şi Klopstock, care prin geniul şi originalitatea lor, impun noi modele, tocmai prin depăşirea unor comandamente de ordin estetic devenite anacronice. Valoarea unei epopei nu rezidă, în concepția sa, în obedință, ci în alegerea variată a subiectelor şi a caracterelor, precum şi 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 şi simțirea scriitorului şi 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 şi specia antică, noua epopee trebuie să se supună unei oarecare rigori compoziționale, menită să imprime, prin înlănțuirea firească a momentelor acțiunii, naturalețe şi proporție textului şi să asigure totodată unitatea operei, definită de criticul paşoptist în termenii filosofiei socialiste franceze, drept organism: „Episoadele sunt nişte narațiuni despre nişte evenimante secundare, ca nişte membri ai aceluiaşi corp" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 58). În finalul studiului, autorul prezintă sintetic şi, evident, fără folosirea terminologiei actuale, metodele utilizate, respectiv abordarea diacronică a speciei, combinată cu analiza comparativă a textelor originale şi 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 şi 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 infuență livrescă epopeea miltoniană *Paradise Lost.* Dincolo de acestea, *Anatolida* îşi croieşte însă propriul drum şi, la o incursiune mai atentă în structura de adâncime a textului, se dovedeşte o sinteză originală, corolar al preocupărilor literare şi filosofice ale autorului său.

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

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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 şi depăşească, prin simbolismul neocreştin imprimat textului. Că *Anatolida* poate reprezenta o ultimă încercare de reabilitare publică a unei personalități devenite anacronice, este adevărat. La fel de plauzibil este şi 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 *Măceşul şi florile* care viza autorizația dată de Gheorghe Bibescu antrepenorului 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 şi Forțele* (1870) reprezintă, fără îndoială, apogeul poeziei heliadeşti, 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 şi europene, interferențe livreşti din literatura universală, precum şi ecouri ale propriei creații. Autorul renunță la tuşele autobiografice din versurile de tinerețe, ca şi 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 dovedeşte a fi parcurgerea operelor de exil şi a corespondenței ulterioare. Autorul anunțase încă din 1858, în *Biblicele sau Notiții historice, philosophice, religioase şi politice asupra Bibliei*, includerea poemului *Căderea dracilor* în proiectul mai amplu al *Umanității*:

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

Căderea dracilor, ce va deveni zece ani mai târziu primul cânt al *Anatolidei*, contura astfel cea dintâi tuşă a unui imens tablou al istoriei omenirii. Ca şi opera contemporană a lui Victor Hugo, *La legende des siecles* (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 şi universală, de la episodul apocrif al căderii îngerilor până la cataclismul ce zguduise, cu doar două decenii în urmă, Țara Românească. Organizarea tematică şi relativ diacronică a *Umanității – Biblice, Evanghelice, Patria sau Omul social şi Omul individual* – este abandonată ulterior, Heliade optând în *Curs întreg de poesie generală* pentru structurarea pe genuri literare: *Lirice, Epice* şi *Dramatice*. Intenția didactică este evidentă încă din titlu şi 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 eminamente beletristic, *Cursul de poezie* îmbină textul propriu-zis cu elemente de istorie, teorie şi critică literară, în încercarea de a oferi „junimii studioase", dar şi literaților, baza teoretică, vitală în înțelegerea unei specii, ca şi posibile modele, pe care le află în literatura universală şi în propria creație. Corepondența din toamna anului 1869 dezvăluie câteva dintre aşteptările

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

scriitorului muntean, legate de proiectata apariţie a volumului al II-lea al *Cursului*, ca şi 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 şi pe care o structurează iniţial în douăsprezece cânturi:

> O poemă epică originală care cântă timpii anteistorici. Cântul I. *Imnul creaţiunii*; II.*Androginul*; III. *Arborele ştiinţei*; IV. *Moartea lui Abel*; V. *Descendenţii lui Cain, redemptaţi prin travaliu;* VI. *Maritajul fililor cerului cu filiele oamenilor*; VII. *Deluviul*; VIII. *Babilonia*; IX.*Alianţa lui Dumnezeu cu omul*; X. *Sodoma şi Gomora*; XI. *Triumful sau victoria omului în contra zeului Forţă;* XII. *Izrael popolul 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 şi titlurile iniţiale apar uşor modificate după cum urmează:

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

În afara faptului că autorul „uită" cântul al treisprezecelea, se remarcă şi 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 însuşi– *Empireul şi 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 şi, odată cu aceasta, cu pierderea stării de graţie. Continuând prezentarea simbolică a istoriei omenirii, justiţia unui Dumnezeu Judecător, s-ar fi manifestat ulterior prin Potop şi amestecarea limbilor. Pactul încheiat între om şi divinitate, *Alianţa* proiectată a reprezenta Cântul al IX-lea, respectiv al XVII-lea, va fi din nou nerespectat, dar victoria finală va aparţine, de această dată, celui creat, iar nu Creatorului său. Contradicţia ideatică între cântul de început, ipostaziere a divinităţii demiurgice, proniatoare, care veghează, inclusiv prin actul justiţiar, la menţinerea armoniei şi a echilibrului, şi episodul finalul, sugerând imaginea blasfemiatoare (dacă am supune arta criteriilor teologice de judecată), a unui Dumnezeu opresor îngenuncheat, este cauzată de influenţele literare şi filosofice exercitate asupra lui Heliade, în cele peste trei decenii scurse de la redactarea *Cântării dracilor*. Distanţa temporală între elaborarea primului cânt (1838) şi cea a celorlalte patru, apărute în volumul din 1870 al *Cursului,* este evidentă, iar diferenţele reperabile la nivel lexical şi prozodic sunt astfel explicate de autor, în nota care încheie studiul *Despre epopea* din acelaşi volum:

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

> […] ca o încercare am publicat cântul I aşa 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 şi 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 înseşi recomandările lui Heliade din studiul introductiv, drept încercare de adaptare a stilului şi a limbajului la subiectul tratat, dar graba cu care apar, în tipografii diferite, fascicolele volumului al II-lea sugerează mai degrabă o lipsă de timp, demonstrată şi de numeroasele „retuşări", de obicei în minus, ale planului iniţial. Realitatea editorială contrazice ambele promisiuni din corespondenţa citată, din cele douăzeci de cânturi anunţate văzând lumina tiparului doar primele cinci. La o privire de ansamblu, cititorul fidel descoperă în *Anatolida* o nouă perspectivă asupra omului şi 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 dimineţii* (1822) – „Tu eşti stăpân a toate,/ Tu eşti prea bunul tată:/ A ta putere sfântă/ Făptura ţine-ntreagă,/ Ne ţine şi pre noi" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 47) – se transformă, spre finalul parcursului literar al paşoptistului muntean în adorare a omului şi a capacităţii sale cognitive şi morale de a-şi depăşi condiţia pentru a regăsi Edenul pierdut (a nu se interpreta toponimul în sens strict biblic, ci simbolic, ca stare de graţie şi armonie universală!). Această refocalizare este parţial motivată de climatul general romantic, care plasa omul în centrul creaţiei şi milita pentru libertatea absolută de gândire şi manifestare socio-politică şi culturală. Lecturile franceze din timpul exilului – traducerea sintezei lui G.Fr. Creuzer, *Religions de l'antiquite considerees principalement dans leur formes simboliques et mythologiques,* 1825-1851, lucrare în patru volume, şi influenţa socialiştilor utopici ar putea avea la rândul lor un cuvânt greu de spus în opţiunea 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 adoraţiei 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 fiinţa binecuvântată care stăpâneşte lumea şi în care toate vietăţile îşi recunosc pe «domnul lor şi rege», omul reprezintă în definitiv ultimul scop şi încununarea creaţiei universale, concretizând în el ideea abstractă a dumnezeirii (Anghelescu 1986: 370).

„Reorientarea homocentrică" este de altfel anunţată încă din deceniile anterioare, dacă avem în vedere modificarea titlului iniţial al proiectului său poetic, *Împărăţia 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 îşi propune să ofere tineretului şi colegilor (!) un *Curs întreg de poesie generale*. Firul epic, simplu şi în mare măsură tributar *Vechiului Testament* şi textelor apocrife, constituie de fapt pretextul necesar expunerii speculativ-filosofice şi a unui simbolism eterogen, împrumutat atât din mitologie sau religia creştină, cât

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

şi 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 creştine, al imaculatei concepțiuni, *Viața sau Androginul*, pe cel al perfecțiunii umane, *Arborul ştiinței* pe cel al cunoaşterii, *Moartea sau frații* pe cel al expierii, al căderii din cauza păcatului originar (Anghelescu 1986: 371).

Viziunea de ansamblu se bazează pe acelaşi fundament triadic ce răzbate şi din paginile *Istoriei critice* şi 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 şi al androginului care devin motive emblematice ale epopeii heliadeşti. (Din aceeaşi perioadă datează de altfel şi traducerea liberă a *Cântării cântărilor*, pe care Heliade Rădulescu o închină regelui Carol în 1869, cu prilejul căsătoriei acestuia. Dedicația declanşează însă un scandal public şi este refuzată de suveran din cauza trimiterii, considerată nepotrivită, la „cele mai jos de buric" ale doamnei.) Mişcarea 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 şi este-o faptă / Căci degradat fu omul mai jos şi decât vita" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 268). Degradarea umană este anunțată încă din primul cânt, prin scena alungării îngerilor din Paradis, şi poate fi motivată nu doar de revoltă – interpretabilă ca inconştientă, anarhică sau titaniană –, ci şi de ceea ce noi am numi „androginism ontologic". Răul există în stare latentă şi 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 şarpe. În planul lucrării, Heliade imaginează posibila salvare a omenirii în termenii socialismului utopic, ca Israel model în care să primeze binele general, adevărul şi 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 aşadar interpretată ca reuşită „miltară", succes fizic repurtat 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 şi gnoseologic... Apocalipsa este în viziunea sa un Paradis trecut, iar societatea viitoare, pe care doreşte să o reclădească prin propria operă, este în fapt o „utopie inversă", aşa cum o numea Mircea Anghelescu, în monografia închinată scriitorului paşoptist,

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

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

întrucât tabloul introduce cititorul într-o lume latent dual. 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. Bariţiu din noiembrie 1869, Heliade propune un altul, *Tohu-Bohu*, construcție aliterativă preluată din ebraică[3], pentru ca în final să opteze pentru sintagma antitetică *Empireul şi 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 aşadar de neiertat şi este parţial justificat de precedentul angelic, care trădează o nevoie perpetuă de autodepăşire, de sfărâmare, prin anarhie sau cunoaştere (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 rélief 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 şi îşi trag seva din poemul miltonian *Paradise Lost* (1667) sau din gândirea filosofilor francezi ai secolului luminilor. Atitudinea contestatară este preluată de Bayle şi Voltaire, pentru a-şi 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 puţin virulent, o interpretate byroniană a *Genezei*, după următoarea schemă structurală: contractul încheiat între divinitate şi om, încălcarea interdicţiei şi pedeapsa care echivalează cu ruptura definitivă de binefacerile stării originare. Printre autorii amintiți de filologul francez se numărau: Lamartine (*Le Desespoir* – 1818 şi *La Chute d'un Ange* – 1838), Vigny (*Eloa* – 1823), Soumet (*La Divine epopee* –1840), Hugo (*La Fin de Satan* – 1854), Baudelaire (*Les litanies de Satan* – 1857), Lautreamont (*Les Chants de Maldoror* – 1858) şi Leconte de Lisle cu poemul omonim celui byronian (*Qain* –1869).

Fără ca „fiorul titanian", atribuit de Paul Cornea epopeii *Anatolida,* să atingă forţa poemului *Cain* sau să conducă la o concluzie irevocabilă ca cea formulată de Proudhon – „Dieu c'este 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. Influenţelor strict literare li se alătură elemente de mitologie asiatică şi romană, ca şi noile direcţii de gândire filosofică şi socială care se bucurau de un prestigiu din ce în ce mai mare în Europa apuseană a jumătăţii de secol XIX: evoluționism, socialism şi pozitivismul lui Auguste Comte. Cântul *Empireul şi Tohu-Bohu* debutează sub semnul stării paradisiace ca nuntire armonioasă a elementelor:

> Fiinţe mii într-una în nuntă-universală,/ O flacără din flăcări, volvoare din volvori.// Al păcii spirt e una cu-al dragostii, blândeţei/ Al dragostii şi-al păcii într-una se unesc/ Cu al inteligenţei şi-al naltei frumuseţei,/ Şi toate iar în Domnul şi cresc, şi vieţuiesc (Heliade-Rădulescu 2002: I, 233).

[3] Ebraicul *tohu-bohu* sugerează ideea de haos, materie informă, creată din nimic, dar încă neorganizată, nedesluşită.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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

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

Echilibrul este însă zdruncinat de revolta îngerilor care îşi 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 roşea." (Heliade-Rădulescu I, 2002: 234) Cumplita cefalee ce îl cuprinde se dovedeşte 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 naşterii Athenei din capul lui Zeus. Ca şi 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 urmaşi şi decide să îşi înghită soția însărcinată, pe Metis. Nemaiputând îndura puternica durere, Zeus îi cere lui Hefaistos să făurească o secure cu ajutorul căreia să i se despice capul, înlesnind astfel naşterea fiicei sale.

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

Sursa mitologică este filtrată şi 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 şi războinică femeie care îi evocă arhanghelului momentul căderii. Neobişnuitul 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. Amazenent seized
All the host of Heaven […]

Oribilă durere de frunte îl coprinde
Şi fruntea i se îmflă, nu-l mai încape loc;
În cugetu-i prin ură concepe şi s-aprinde,
Turbează apostatul, o spumă e, un foc.

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

I pleased, and with attractive graces won
The most averse.
(Milton 1998: 64 sq.)

Şi toţi în ea văzură de cer o suverană;
Spre-a-i merita favoarea, a-mpărăţi dorea.
(Rădulescu 2002: I, 234 sq.)

Parcurgerea paralelă a celor două fragmente dovedeşte cunoaşterea de către Heliade, desigur în traducere franceză, a poemului lui Milton, a cărui influenţă şi-o asumă de altfel explicit în finalul cântului al treilea:

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

În ambele texte, femeia apare ipostaziată ca ispită, apariţie care tulbură prin senzualitate şi carnalitate şi stârneşte dorinţe nepermise fiinţelor angelice. Pentru întâia oară acestea percep pronia divină drept tiranie şi râvnesc la condiţia supremă, omnipotentă a dumnezeirii. Natura conspirativă a revoltei imaginate în *Paradise Lost* nu se regăseşte în epopeea scriitorului muntean, mai conservator decât predecesorul său englez. Îndrăzneala îngerilor îmbracă spontan forme anarhice şi se materializează într-un strigăt gregar – „Libertate!" – , sancţionat de divinitate printr-un dezechilibru de proporţii cosmice care declanşează căderea. Prăbuşirea în infern, dublată de ruinarea spirituală, este imaginată ca tablou sinestezic care surprinde alungarea definitivă din spaţiul edenic şi, simultan, regresiunea la condiţia demonică. Autorul apelează cu precădere la motive de inspiraţie biblică, manifestări stereotipe ale mâniei divine, cum ar fi cutremurul, focul sau fulgerul, care implică deopotrivă aspecte punitive şi catharhice:

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

Degradarea este surprinsă aproape cinematografic, Heliade conturând în cadre succesive transgregarea nivelelor ontice, prin intermediul antonimiei de ordin cromatic şi substanţial şi al juxtapunerii sacadate a unităţilor sintactice: „Foc negru şi roşu lumina se preface,/ Plumb e uşurinţa şi cerul se desface" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236). Răsturnarea valorică este reflectată la nivelul topicii de inversiunea subiect (lumina, uşurinţa) – nume predicativ (foc, plumb); căderea nu implică doar mişcarea descendentă, ci şi 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 condiţia angelică, proces involutiv sugerat morfologic, prin folosirea singularului „aripă" sau stilistic, prin prezenţa epitetelor antonimice „infernală"/„cerească", care trădează natura dual a îngerilor căzuţi: „Pică şi se schimbă pe cât trec din cer:/ Capete de angeli, de demoni picioare,/ Aripă cerească una se mai vede,/ Alta infernală la vale-nnegreşte". (Heliade-Rădulescu 2002: I, 236) Jocul cromatic şi valoric alb // negru/roşu conduce spre aceeaşi delimitare a două spaţii incompatibile, raiul şi „locul dinafară", 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 şi foc în care păcătoşii sunt aruncaţi să-şi

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

ispăşească vina – cu influenţe livreşti din poemele lui Dante şi Milton. Lucifer, purtător al luminii cereşti, încalcă ordinea preexistentă şi, azvârlit în Infern, devine Satan, „alt soare" în jurul căruia gravitează lumea de abia materializată. Imaginea celui dintâi căzut este şi 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 şi prin dispunerea concentrică a celor nouă cercuri, din ce în ce mai puţin întinse, pentru o mai mare penitenţă a celor ce aveau să le populeze, tartarul din *Căderea dracilor* şi *Anatolida* aminteşte de cel imaginat în *Divina Commedia*: „Cad răpezi nouă zile; căderea se-ndesează,/ Din regiune-ntr-alta mai repezi vâjâiesc." (Heliade-Rădulescu 2002: I, 238) Motivul cifrei nouă se regăseşte şi în epopeea lui Milton, pentru a sugera, prin dimensiunea temporală, dualizarea spaţiului unitar originar, „divorţul" ontologic al lui Lucifer şi al acoliţilor 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 apariţii (6 noiembrie 1840), *Căderea dracilor* este interpretată ca satiră politică de Cezar Bolliac care identifică în spatele îngerilor căzuţi pe adversarii domnitorului Alexandru Ghica, însă substratul religios şi livresc, susţinute de forţa imagistică a ceea ce va deveni *Empireul şi Tohu-Bohu*, salvează textul de acuza de a fi simplă scriere ocazională. Amalgamul onomastic evidenţiază influenţa mitologiilor asiatice şi a celei egiptene, filtrate şi 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 renunţă la orice calificativ atribuit divinităţilor păgâne şi optează pentru o amplă enumerare, impresionantă prin efectul fonic al aliteraţiilor şi al asonanţelor:

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

[4] 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 *Dicţionar Enciclopedic al Bibliei*, transpunere românească de Dan Sluşanschi, Humanitas, Bucureşti, 1999, după *Dictionnaire Enciclopedique de la Bible*, Brepols, 1992).

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

[6] Într-o traducere literală, Baal este „stăpânitorul", vechi titlu atribuit în Canaan zeilor locali ai fertilităţii. Ulterior acesta va fi considerat zeu al ploii (după *Dicţionar de mitologie*, Arthur Cotterell, traducere de Elena I. Burlacu, Univers Enciclopedic, 1992). Iniţial denumea generic „domnul", „stăpânul", iar începând din mileniul III î.Ch., zeitatea furtunii şi a fertilităţii la semiţii din Syria şi Canaan. Numele propriu era Haddu / Hadad în aramaică (*Dicţionar Enciclopedic al Bibliei*).

[7] Numele, tradus literal „jilţ", este al principalei divinităţi feminine din panteonul egiptean. Fiică a lui Nut, aceasta era sora şi soţia lui Osiris şi mama lui Horus, reprezentată adesea cu discul solar şi coarne de vacă. Convingându-l, prin şiretlic, pe Re/Ra/Rha să îi spună numele secret, preia din puterile acestuia (*Dicţionar de mitologie*).

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

Dincolo de sonoritatea numelor alese şi de impactul pur estetic, fragmentul permite o decriptare simbolică prin aceea că prăbuşirea în neant a zeităţilor păgâne marca sfârşitul unei etape din istoria credinţelor religioase. Următoarele patru cânturi, *Imnul creaţiunii*, *Viaţa sau Androginul*, *Arborul Ştiinţei* şi *Moartea sau fraţii*, trasează cele dintâi tuşe din grandiosul tablou al istoriei umanităţii, 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 rezonanţă cu dinamica ştiinţifică şi filosofică a secolului al XIX-lea.

Formal, cântul al II-lea se supune canoanelor biblice, respectând succesiunea celor şase etape ale creaţiei, pe care le anunţă prin sintagma anaforică „Şi ai zis". Ca şi 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 umanităţii, cu divinitatea. De altfel, adresarea directă, ca şi titlul – *Imnul creaţiunii* – , sugerează împletirea versetelor din *Facere*, a căror „cronologie" o respectă, cu formula psalmică de mulţumire. Validitatea celor înfăptuite este consfinţită de divinitate tot prin Cuvânt, prin intermediul epiforei „(Şi zice/ exclamă că) e bine!", preluată de Heliade din textul biblic. Dar, spre deosebire de acesta, de propria traducere din 1858 sau de *Notiţiile*.... din acelaşi an, în *Anatolida* fiecare din cele şase „zile" ale Creaţiei se încheie cu un epitalam de proporţii cosmice, pe care lumea de abia zămislită – cer şi pământ, aştri sau ape – îl înalţă lui Dumnezeu la îndemnul scriitorului: „Să lăudam pe Domnul!" sau „Glorificaţi pe Domnul!". Refrenul epiforic din textul epopeii este evident tributar cântecelor de laudă din *Psaltire,* aşa cum o sugerează următoarele versuri ale Psalmului148:

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

Poetul paşoptist propune o imagine similară spre finalul *Imnului Creaţiunii*, înlocuind de această dată vocativele ce urmează anaforei biblice prin enumeraţie: „Lumină, întuneric, puteri şi elemente,/ Sori, astre şi luceferi, răsune firmamentul/ De laudele voastre" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 247), pentru a încheia cu un motiv psalmic, cel al aşa-numitului „dansu davidic". Practica evreilor de a-L preamări pe Dumnezeu nu doar prin rugăciune, dar şi prin procesiuni care împleteau imnul, bătăile din palme, acompaniamentul instrumental şi jocul asemănator, prin forma circulară, horei româneşti, este amintită frecvent în cântecele de laudă ale *Psaltirii – Să laude numele Lui în horă*; (Ps. 149), *Lăudaţi-L în timpane şi în horă!* (Ps. 150), fiind surprinsă astfel de scriitorul român: „Pământe, trage danţul în cercul horei tale!" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 247). Formularea pleonastică augmentează simbolistica unanim recunoscută a cercului care închide în perfecţiunea sa întregul mister al creaţiei, dar concordă şi cu reprezentarea grafică a universului pe care Heliade o imaginează în *Istoria critică universală.* Metafora centrală a cântului secund rămâne însă cea a nunţii, care, dincolo de implicaţiile religioase, reuneşte

[8] Moloh, cu variantele Molec sau Melqart, denumea un zeu venerat în Tyr şi Cartagina, dar şi un rit canaanit care consta în jertfirea copiilor sau a mieilor prin ardere (*Dicţionar de mitologie*).

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

poetic *echilibrul* – concept fundamental al filosofiei autorului -, *armonia* – deziderat al socialismului utopic la care aderă şi scriitorul muntean – şi *atracția*, deopotrivă lege a fizicii şi 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:

> Şi spiritul vieței ce poartă peste ape;/ Pătrunsu-s-a abisul d-o mistică ardoare/ Şi l-a cuprins fiori;/ Tresare şi concepe. Ai haosului germini/ Spre viață şi spre nuntă aşteaptă a ta voce./ Materia inertă şi vagă şi informă/ Se pune în mişcare. [..] Şi-n haos echilibrul şi 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 şase 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 şi solidigen", 2. „formarea embrioanelor sferice", 3. „lichefierea gazelor şi stratificarea lor", 4. „solidificarea lichidelor", 5. „apariția vegetației şi a regnului animal" şi 6. „omul – climax evolutiv". Termeni precum *calorigen*, *embrion*, *lichefiere* dovedesc aderența, directă sau mediată, la ultimele teorii ştiințifice, utilizarea lor fiind îndreptățită într-un text voit documentar. Pentru a numi principiul creator care creează lumea prin Logos, Heliade apelează în *Anatolida* la formularea pleonastică, morfologic vorbind, *Eloimi*[9], alături de mult mai frecventul *Domnul*, probabilă reminiscență psalmică, asemenea îndemnurilor cu valoare de refren prezente în cele şapte 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 şi pământul" – asistăm la organizarea acesteia din urmă, în formele şi succesiunea cunoscute: I. *Lumina* (măsură a macrotimpului), II. *Firmamentul* (macrospațiul fizic teluric/astral), III. *Apele*, IV. *Astrele*, V. *Peştii şi păsările*, VI. *Animalele pământului* şi VII. *Omul*. Procesul devenirii se circumscrie aceluiaşi simbolism al nunții, contopire între pământul mireasă şi principiul fecund al apei care generează un adevărat paradis vegetal:

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

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

[9] 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 ființare 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.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

insect şi vierme" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 245) Tablourile care imortalizează apariţia faunei, în forme tot mai evoluate, ilustrează poate cel mai bine din întregul *Imn al Creaţiunii,* procesul de relecturare critică a textului biblic şi de „racordare" la ultimele teorii ştiinţifice, fără ca aceasta să echivaleze cu un atac la autoritatea *Sfintei Scripturi*. Versetul *Genezei – A făcut Dumnezeu înotătoarele cele mari şi toate fiinţele vii care mişună* (Fac. 1.21) – este astfel remodelat de Heliade încât în aparent inadecvata, din punct de vedere estetic, terminologie ştiinţifică, cititorul întrevede celebra teorie darwinistă asupra evoluţiei speciilor:

> Şi aerul şi marea se împle de viaţă./ Dau ramuri zoofite, polipii iau simţire,/ Se împle tot abisul […] de la insect şi vierme/ Şi pân' la patrupede ce paşteţi câmpi, dumbrave,/ Şi până la sălbatici ale pădurii fiare (Heliade-Rădulescu 2002: I, 245).

Nuntirea se reia cu fiecare specie pentru a culmina cu androgina apariţie a Omului, stăpân al tuturor celor create. Pretextul rămâne versetul biblic, dar concepţia filosofică a intelectualului muntean depăşeşte şi de această dată cadrul riguros al doctrinei religioase. Autorul reia teoria asimilaţiei universale, expusă în *Istoria critică universală* şi dezvoltată ulterior în *Echilibru între antiteze*: „Omul fiind rezumatul tutulor, are drept asupra tutulor de pe pământ, este domnul tutulor." (Heliade-Rădulescu 2002: II, 70) Opinia potrivit căreia posterioarele au drepturi asupra anterioarelor, dar şi o datorie faţă de urmaşi, va fi preluată de Vasile Conta, prin cei doi intelectuali români teoria asimilaţiei depăşind sfera materială, pentru a transcede într-o dimensiune spirituală care aminteşte de evoluţionismul lui Spencer.

Imaginarea omului ca fiinţă androgină concordă cu dualismul Activ/ Pasiv al filosofiei heliadeşti şi poate ilustra totodată caracterul plenar al celui dintâi om. Gândirea acestuia se dezvoltă aproape instantaneu, după o sumară relevare senzorială a lumii şi a sinelui: „Şi mintea-i se dezvoaltă în câteva momente/ Cum nu se mai dezvoaltă la noi, posteritatea,/ Cu anii şi cu secoli" (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 realităţi existente independent de voinţa sa. Contemplarea Edenului are drept consecinţă conştientizarea superiorităţii fiinţei umane, în raport cu anterioarele sale, dar şi a singurătăţii acesteia. Gesturile narcisiste – „Se-mbrăţişează singur şi 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 experienţă onirică în timpul căreia Dumnezeu coboară lângă Adam şi modelează din coasta acestuia întâiul trup feminin:

> Şi blând desparte coasta şi uşurel 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/ Şi coasta se mlădie" (Heliade-Rădulescu I, 2002: 252).

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

ascunseseră toate relele lumii. Amintind episodul în care zeița Atena ieşise – războinică înarmată – din capul lui Zeus, Heliade consideră fabulația mitologică inferioară apariției biblice a femeii arhetipale care, aşa cum o sugerează chiar numele, simbolizează înseşi viața şi iubirea. Bogăția vegetală ce-o înconjoară, deopotrivă leagăn şi pat conjugal, ca şi elementul acvatic, pot fi la rândul lor interpretate drept simboluri ale fertilității, existente latent deopotrivă în natură şi în femeie. Vocația însoțirii întru procreare este înnăscută, iar Eva s-ar dori contopită cu propria imagine reflectată în apă: „O voce-interioară o face să dorească/ Să-şi 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 şi instinctuală. Dualitatea animus/ anima, reperabilă în manifestarea preponderent cognitivă/ senzorială a celor doi, este anulată prin *nuntă*, metaforă deopotrivă biblică şi filosofică prin care autorul transcrie dezideratul iubirii binecuvântate, legale, dar şi 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, şi al îngerilor, fie aceştia ființe eterice sau genii poetice precum Milton, care celebrează printr-un epitalam polifonic nunta dintâi:

> În horul astor angeli, o, bard al Albionei,/ O, Milton, treci la rându-ți! De ai pierdut vederea,/ Ți-e inima-n lumină şi 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, aşa cum apare teoretizată în *Istoria critică universală* şi în *Echilibru între antiteze*:

> Noi, când vorbim despre mişcarea umanității şi descoperind în viața individelor şi în istoria popolilor ascinderea şi decsinderea zicem: Umanitatea în calea sa înaintează prin curbe ondulante (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 şi a celor biblice, timpul şi spațiul conjugându-se astfel într-o curgere naturală care îşi află deplinătatea în actul final al concepției.Păcatul originar – căruia i se aplică o decriptare simbolică – declanşează însă căderea, etapă regresivă care implică şi stigmatul mortalității. Deşi finalul epopeii anunța mântuirea omului şi depăşirea condiției limitate prin victoria titanică asupra Forțelor, în ultimele două cânturi realizate, Heliade plasează istoria umană sub semnul coruperii şi al degradării stării de grație originare:

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

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

Involuția este sugerată şi în plan temporal, astfel încât în cântul *Arborul ştiinţei* evocarea înlocuieşte 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 moştenire comună amintirea unei epoci de grație, pe care o reprezintă diferit, de la o mitologie la alta:

> Toți popolii 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,/ Cerească-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 şi 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 – conservație* raportarea directă a scriitorului român la Jules Michelet şi la concepția sa asupra evoluției umane. Fiecare generație preia cunoştințele predecesorilor pe care le dezvoltă, astfel încât istoria apare ca serie de cercuri tot mai largi, tangente într-un punct reprezentând experiența originară:

> cercul cunoştințelor şi perfectibilității fiecăria generații din ce în ce e tot mai spațios. D.Michelet, vorbind despre mişcarea umanității, a zis: „Umanitatea se învârteşte într-un cerc care neîncetat se tot, se tot lărgeşte" (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

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

Acest deziderat utopic, cristalizat poetic în poezia *Santa Cetate* (1856), presupune însă în opinia lui Heliade reîntoarcerea 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 creştină, „erezie" sugerată de chiar renunțarea la sintagma biblică „pomul cunoaşterii binelui şi (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 şi insistă asupra simbolului axial al arborelui.Obiect de cult pentru populațiile păgâne, copacul uneşte prin verticalitate cele trei nivele: rădăcinile îşi trag seva din lumea subterană, din chiar abisul infernal – potrivit unor legende indice – străpung apoi pământul pentru a răscoli văzduhul cu frunzişul coroanei, adevărat calendar vegetal al ciclurilor naturale. Credințe chineze, indiene şi unele europene, cum ar fi cele nordice, pun în circulație simbolul copacului

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

cosmic care susține între ramuri nivelele ontice. În *Upanishade* universul însuşi 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 şi în Occident, arborele vieții apare adesea reprezentat cu rădăcinile în sus, pentru a sugera fiinţarea 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 cunoaşterii, ale cărui rădăcini, adânc înfipte în Infern, pompează în fructe seva ademenitoare şi mortală a ştiinței. Un arhibrahman smulge însă copacul şi, întorcându-l, îl înfige

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

Sacrilegiul se pedepseşte prin transplantarea arborelui în China, de unde iradiază, prin rodul său, cunoaşterea. Numeroasele invenții atribuite poporului chinez, printre care hârtia sau crearea alfabetului, precum şi înflorirea acestei civilizații în antichitate, sunt relaționate cu episodul mitologic amintit. În ciuda progresului, populațiile primitive au deja conştiința căderii şi 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 şi binele general se suprapune perfect peste reprezentarea utopică pe care socialiştii francezi o creionau în lucrările filosofice ale secolului romantic, preluată şi de Heliade.

Alături de numeroasele neologisme care marchează la nivel lexical progresul ştiințific şi 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 ştiinței ar conduce inevitabil la extincție, iar evenimentele istoriei recente s-ar transforma în mituri ale unei viitoare civilizații:

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

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

[10] Numele este un joc de cuvinte între Qayn = Cain şi verbul *qanah* = „a dobândi, a câştiga", Cain fiind primul fiu dobândit de femeie de la bărbatul său.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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

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

> Curg lacrămi de durere, fierbinți îi ard vederea, / Şiroaie cad, se-ncheagă în inocentul sânge; / E desecat cu dorul ce-l sparge şi-l sfâşie / Sughițele-l înecă, îşi pierde răsuflarea (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 ocnele muntene, atenția îi este atrasă de un tânăr țăran care, la doar trei luni de la căsătorie, îşi omorâse nevasta, crezând în vis că aceasta este atacată de un lup:

> Nu ştiu 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 ştiu eu, mă bălăbăiam poate în vis; şi poate că nevasta vrând să mă deştepte, mă mişca, mă zguduia să mă scoale şi mie mi se părea că m-apucă lupul, că mă luptam cu dânsul. Deşteptat în spaimă, cu ochii întunecați de zăpăceală şi de furore, pusei mâna pe secure; şi crezând că dau în lup, plesni în cap cu toată puterea şi tăria pe biata mea femeie ce muri pe loc (Heliade-Rădulescu 1870: II, 2).

Grigore Alexandrescu înfățişează în *Ucigaşul fără voie* o întâmplare similară în urma căreia o tânără este omorâtă accidental de propriul soț. După o cavalcadă terifiantă ce aminteşte de celebrul tablou bolintinian din *Mihnea şi baba*, bărbatul este ajuns de moartea călare şi, simțindu-i răsuflarea, o loveşte cu o piatră, ucigându-şi astfel soția. Tragicul episod atrage atenția şi 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 şi ca închisoare în secolul al XIX-lea:

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

> Dar somnul câteodată aduce negre vise / Într-însul necuratul îşi bagă coada sa. […] / Mie-mi păru deodată Maria speriată / Că strigă şi 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 aceşti criminali fără voie nu o reprezintă nici anii grei de temniță, nici eventualul oprobiu public sau divin, ci remuşcarea, conştientizarea ororii săvârşite:

> Femeia mea a murit de securea ce i-am dat eu.[…] Pentru pedeapsa mea m-au osândit aci, la ocnă. […] Însă ce este ocna asta, ce sunt chinurile şi 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" şi epoca dolmanilor, scena finală impresionează prin demnitatea cu care cea familia primă acceptă moartea şi o integrează natural ciclului existenței umane. Secvențele ritualului funebru decurg firesc, dictate de instincte neştiute până atunci. Trupul lui Abel este spălat şi acoperit cu flori, după care este depus, alături de însemnele păstoreşti, în grota în care acesta obişnuia să aducă ofrande zeilor. Din dorința de a surprinde sau, mai probabil, în spiritul respectului față de adevăr, Heliade urmăreşte cu fidelitate desfăşurarea 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 şi era adesea depus lângă trupul celui decedat pentru a-i asigura regenerarea prin moarte, imagine existentă şi în *Anatolida*: „Îi puseră ca aripe d-a lungu-n ambe părțile/ Stâlpări de palmieri." (Heliade-Rădulescu I, 2002: 286) Lemnul crucii şi al coşciugului, obiceiul de a aşeza 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 şi stinsul corp înconvoie / Şi îl mlădie atâta, cât pumnii şi genunchii / I-aduce pân' la gură, ca fiul să-i semene / Cu pruncul când se află în pântece materne (Heliade-Rădulescu 2002: I, 287)

Săpăturile arheologice sau descoperirile făcute în ultimele secole în peşteri au confirmat obiceiul populațiilor primitive de a îndoi 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 îşi încredințează fiul matricei primordiale – reprezentată aici prin peşteră –, enunțând, pentru prima oară în istoria omenirii speranța renaşterii 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 pântece şi poartă-l tinerelă, / Precum l-am purtat însumi(sic!), până să-l naşti de-a doua / Spre o viață mistică şi fără chin, durere (Heliade-Rădulescu 2002: I, 287).

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

Orice analiză a textului nu poate trece cu vederea limba în care Heliade a ales să îşi publice ultima creaţie reprezentativă, cea mai ambiţioasă, dacă nu şi cea mai valoroasă din întreaga sa activitate poetică. A devenit celebru în istoria filologiei autohtone versul „E om şi n-are oamă ca leul o lionă" (Heliade-Rădulescu I, 2002: 251). Formele derivate, hilare la o primă lectură, trădează o posibilă influenţă a operei *De l'humanite,* în care Charles Leroux utilizase perechea *Aish/ Aisha*, tradusă literal de scriitorul român prin *om / oamă*. În acelaşi timp, crearea prin calchiere a formei de feminin poate sugera la nivel morfologic natura androgină a fiinţei umane originare, denotată în româna actuală prin substantivul epicen *om*. Procedeul este amintit şi 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 şi în textul *Anatolidei*: „O şi numi muiere" (Heliade-Rădulescu 2002: I, 252). Preferinţa pentru etimonul latin justifică, de altfel, folosirea în poem a unor termeni precum *columb / columbă*, *cal / cavală*, *labor*, *carmen*, *angel* sau *mater*. Concepţia formulată în *Paralelismele* din 1840 şi 1841, potrivit căreia româna şi italiana nu sunt limbi, ci dialecte, explică grafia italienizantă atât de blamată ca şi utilizarea împrumuturilor neadaptate *ridente*, *divinamente*, *repentire* sau *bellă*, cu derivatul *beleţe*. În tentativa, reală de altfel, de a epura limba scrierilor sale crepusculare de elemente slavone, atenţia filologului nu se îndreaptă doar spre trecut, fapt dovedit de existenţa numeroaselor neologisme preluate din franceză, al căror etimon este invariabil latin: *atmosferă*, *cataclism*, *congregaţie*, *idiom*, *patruped*, *polip*, *sistem*, *zoofît*. Terminologia ştiinţifică, utilizată cu precădere în pasajele „pozitive" ale cânturilor mediene ca şi adjective neologice precum *implacabil* sau *prohibit* au trecut cu succes examenul timpului, astfel încât folosirea acestora, fie şi într-un text literar, nu mai pare azi aberantă. Scuturată de „podoabele" grafiei italienizante şi ale unor formulări inadecvate precum *svoală* sau *lăcrămoasă*, *Anatolida* răsplăteşte răbdarea cititorului prin noutatea viziunii şi speculaţia 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 şi personale. Influenţele livreşti, 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 şi posibile raportări la epopeile lui Dante sau Tasso, din care intelectualul român tradusese şi pe care le inclusese în corpusul de texte ce ar fi urmat să alcătuiască *Biblioteca universală*.

Viziunea unei Cetăţi cosmopolite în care să primeze armonia, echilibrul şi binele general este în acord cu ideologia ultimelor decenii, împletind socialismul utopic şi pozitivismul lui Auguste Comte. Utopia heliadescă, deşi nematerializată în epopee, se hrăneşte deopotrivă din contemporaneitate, dar şi din *illo tempore*, din amintirea unui ev de aur, aşa cum transpare aceasta din mitologile eurasiatice. Titlul însuşi sugerează o poemă a Orientului, dar, asemenea întregului text, toponimul *Anatolida* trebuie decriptat 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 semînţiei umane, simbol al începutului şi al regenerării ciclice, în acord cu mişcarea universală. Substanţa epopeii nu trebuie însă căutată doar în influenţe exterioare, ci şi în opera scriitorului paşoptist, fie

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

aceasta literară sau nu. Prin *Empireul şi 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* şi mai ales la comentariile incluse în *Notițiile*... . Următoarele cânturi transpun poetic doctrina trinitară şi schema ondulatorie a istoriei omenirii pe care intelectualul paşoptist le teoretizează în *Istoria critică universală*, pentru a le relua în „sistemul său filosofic" din *Echilibru între antiteze*. *Anatolida sau Omul şi Forțele* (1870) reprezintă aşadar 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

Anghelescu 1986: Mircea Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului şi a operei*, Bucureşti, Editura Minerva.

Anghelescu 1988: Mircea Anghelescu, *Vis şi viziune în poezia lui Heliade Rădulescu*, în vol. *Textul şi realitatea*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Balaci f.a.: Anca Balaci, *Dicționar mitologic greco-roman*, ediția a VI-a, Bucureşti, Editura Orizonturi, Editura Sirius.

Bolliac 1950: Cezar Bolliac, *Opere alese*, studiu introductiv de Victor Adrian, Bucureşti, Editura de Stat.

Couffignal f.a.: Robert Couffignal, *L'interpretation «romantique» des premier chapitres de la Genese biblique.*

Eminescu 1977: Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, antologie de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti.

Heliade-Rădulescu 1858: Ion Heliade Rădulescu, *Biblicele sau Noțiții historice, philosophice, religiose şi politice asupra Bibliei*, Paris, Tipografia lui Preve & Comp.

Heliade-Rădulescu 1870: Ion Heliade Rădulescu, *Curs întreg de poesie generale,* vol. II, Bucureşti, Tipografia Lucrătorilor Asociați.

Heliade-Rădulescu 1972: Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori şi acte*, ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache şi George G. Potra, Bucureşti, Editura Minerva.

Heliade-Rădulescu 2002: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, vol. I şi II, ediție îngrijită, prefață, note şi bibliografie de Mircea Anghelescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Ianoşi 1996: Ion Ianoşi, *O istorie a filosofiei româneşti şi relația ei cu literatura,* Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof.

Milton 1998: John Milton, *Paradise Lost. Poems*, Bucureşti.

Popovici 1974: Dumitru Popovici, *Romantismul românesc*, în *Studii literare*, vol. II, ediție îngrijită şi 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 şi note de I.Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Scraba f.a.: Gheorghe D. Scraba, *Ion Heliade Rădulescu. Începuturile filosofiei şi sociologiei române*, Bucureşti, Socec & Comp..

Torouțiu, Cardaş, 1932: I.E. Torouțiu, Gh. Cardaş, *Studii şi documente literare*, vol. III, colecție redactată şi editată de I.E. Torouțiu şi Gh. Cardaş, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Bucovina.

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)

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 phisical or metaphisical world, by means of science, love or religion. The paper aims to rehabilitate Heliade' 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 diregarding some lexical choices, Italian or Latin-like, one of the most ambitious poems of the Romanian literature prior to Eminescu.

Universitatea Petrol Gaze, Ploieşti
România

BDD-A870 © 2008 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:37 UTC)