ION HELIADE RĂDULESCU. PRIMUL POET VIZIONAR ROMÂN

Cătălin GHIȚĂ
Dr Habil, Universitatea din Craiova
catghita@hotmail.com

Abstract

My paper focuses on Ion Heliade Radulescu's poetry, which I interpret in terms of visionary discourse. I hold that the two main types of visionary poetry which I described and analyzed in my 2005-book-length study (*The Worlds of Argus*), i.e. primary and secondary respectively, are both to be found in the convoluted poetic production of this early Romanian romantic. This is mainly due to the fact that, by 1850, lyrical and epic poetry had not yet found aesthetically autonomous models in Romanian literature. I also take into account Heliade Radulescu's keen and constant interest in occult philosophy and gnosis, as a hallmark of a complex romantic personality.

Key words: Ion Heliade Radulescu, romanticism, visionary poetry, occult philosophy, gnosis.

1. Preliminarii

În volumul meu de debut, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare* (2005; la origine, teză de doctorat, susținută în 2003), am divizat instanțele poetice vizonare din spațiul autohton în patru mari clase, care, la rigoare, ar putea fi analizate ca diade antinomice.[1] Prima diadă este constituită de *vizionarismul primar*, în componența căruia se înscriu tipul *mitic* și cel *religios*. A doua diadă este reprezentată de *vizionarismul secundar*, în alcătuirea căruia intră tipul *barochizant* și cel *social* (Cum mai mulți critici, în special tineri, nu s-au priceput să distingă foarte bine ramificațiile micii mele teorii, opinând că o judecată cu apertură teoretică ar trebui să pornească de la general la praticular, nu,

[1] În rândurile subsecvente, mă opresc din nou asupra problematicii din acest studiu teoretic, care mi se pare de interes curent.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

cum este logic, de la particular la general, consider că este oportun să reiau aici, pe scurt, discuția).

Vizionarismul primar este subîntins de o poetică particulară, dublu ramificată. Prima direcție vizează crearea de lumi posibile, cu instrumente pur estetice, având la bază ideea artei ca supremă valoare și pornind de la o serie de mituri forjate de eul instaurator sau împrumutate din mitologii naturale. A doua direcție are în vedere aprehendarea completă a realului, conceput ca locus contemplationis al Divinității. Acest tip de vizionarism este, ontologic, autonom: ca modalitate de producere, el nu se raportează decât la sine. Fiindcă își generează propriul instrumentar poetic (în măsura în care acest fapt este posibil în sfera literaturii, nutrită în permanență de intertextualitate), vizionarismul primar este o construcție lirică de grad prim (de aici și eticheta sa).

Vizionarismul secundar se bazează, și el, pe o poetică specială, desfășurată pe două coordonate. Cea dintâi este circumscrisă ideilor de imitare, de parodiere sau chiar de pastișare a creării de lumi posibile, tot cu instrumente estetice, proclamând supremația artei, dar potențând incongruențele imagistice și adoptând o retorică a emfazei. Cea din urmă propune cunoașterea și, mai mult decât atât, corectarea realului printr-o implicare activă în social (chiar prin revoluție), vocabularul poetic intrând în gama mesianicului. Din punct de vedere ontologic, vizionarismul secundar nu se bucură de autonomie; el nu poate fi generat decât prin raportare la vizionarismul primar, ca imagine răsturnată și deformată a acestuia. Fiindcă împrumută instrumentarul poetic al vizionarismului primar, vizionarismul secundar este o construcție lirică de grad secund (de aici și eticheta sa).

Să detaliez, accentuând, de această dată, funcția explicită a eului creator. Pe coordonata vizionarismului primar, eul poate acționa în două sensuri:

1. modifică datele realului, propunând o grilă fenomenologică virtuală, fundamentată mitic (realul propriu-zis și realul construit nefiind în mod necesar izomorfe).

2. tinde spre înțelegerea totală (imanentă și transcendentă) a materiei mundane, animate de sacru.

Pe coordonata vizionarismului secundar, manifestarea eului poate îmbrăca, de asemenea, două aspecte:

1. este mimat sensul tare al creației de lumi alternative, evidențiindu-se o propensiune pentru forme exagerate și pentru paradox.

2. se intenționează comprehensiunea și chiar ameliorarea lumii fizice, singura care poate fi experimentată (senzorial și intelectual) și, în consecință, singura care poate fi creditată de un subiect cunoscător (*res*

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

cogitans) dominat de scepticism și bântuit irepresibil de marasmul unui eșec *hic et nunc*.

Opinez că există, în contextul vizionarismului românesc, o fază incipientă, de coagulare, reprezentată de Ion Heliade Rădulescu, în a cărui poezie coexistă, într-un mixaj *sui generis*, toate tipurile de vizionarism. Dincolo de acest insolit hibrid compozițional, îi situez pe Mihai Eminescu (tipul mitic) și pe Tudor Arghezi (tipul religios) sub specia vizionarismului primar. Figurile tutelare ale vizionarismului secundar, în concepția mea, sunt Alexandru Macedonski (tipul barochizant) și Octavian Goga (tipul social).

Este posibilă, în grila formulată de mine, chiar o filiație ideologică. Astfel, poezia eminesciană se revendică, cel puțin într-o primă fază, de la cea a lui Heliade Rădulescu. Eminescu, la rândul său, va genera două profiluri poetice diferite: Arghezi și Macedonski. În fine, creația lui Goga vine ca o continuare a „poeziei sociale“ teoretizate de Macedonski.

De asemenea, întreaga mea interpretare trebuie pusă obligatoriu în relație cu *morfologia* vizionarismului, în particular cu binomul sub care se realizează viziunea ca produs: lumi fictive sau chiar posibile, generate și fundamentate estetic *versus* versiuni exhaustive ale realului. Vizionarismul mitic eminescian, relaționat cu vizionarismul barochizant macedonskian, se pliază pe primul mod de interpretare a viziunii. Vizionarismul religios arghezian, relaționat cu vizionarismul social al lui Goga, corespunde celui de-al doilea mod de interpretare.

În cele ce urmează, voi încerca să demonstrez caracterul eminamente eclectic al poeziei lui Ion Heliade Rădulescu, precum și faptul că vizionarismul acestuia este un punct nodal în dezvoltarea și în consolidarea unui tip cu totul special de lirică. Poetul pașoptist este cel dintâi vizionar autentic din spațiul autohton: acest fapt va influența în mod semnificativ evoluția romantismului, mai ales a celui eminescian, creând premisele unui vizionarism organic în poezia autohtonă. Deși inegale ca valoare, producțiile artistice heliadești demonstrează resursele imagistice ale limbii române literare într-un moment crucial.

2. Probleme teoretice

Vizionarismul este decelabil mai ales în cadrul unei poetici romantice explicite, devenite aproape programatică în literaturile europene din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Convulsiile revoluționare, dublate de pulsiuni ideologice, au scuturat puternic osatura mentalitară a lumii artistice autohtone. Primul poet care își asumă în mod deliberat statutul de vizionar este Ion Heliade Rădulescu. Deși scopul meu este o analiză

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

detaliată a instanțelor de discurs poetic pe care le recuperez din unghi vizionar, consider nu lipsit de importanță un preambul bazat pe concepțiile mai largi ale autorului cu privire la poet, la poezie și la funcțiile acesteia, precum și la alte aspecte relevante în contextul temei mele, așa cum sunt ele diseminate în operă. În pofida incongruențelor și rateurilor inerente unui „începător" cultural, Heliade Rădulescu joacă un rol capital în dezvoltarea liricii autohtone, după cum punctează și Alexandru George: „Activitatea lui e lipsită cu totul de frâna unui control strict e, de aceea, inegală, prăpăstioasă și mereu vulnerabilă. E singurul temperament de mare scriitor dinainte de Eminescu, în legătură cu care poate sta, aruncând o punte peste o întreagă generație literară intermediară" (1980: 228). Totuși, nu mă pot ralia concepției critice a Ioanei Em. Petrescu, potrivit căreia „poezia eminesciană reprezintă momentul în care viziunea se instaurează în locul vederii, încununând căutările romantismului românesc și definitivând reperele unui concept-etalon de «poeticitate»" (1998: 25). Chiar autoarea admite, într-un rând, că experimentul heliadesc, subîntins de o serie de artificii lexicale, nu retorice, „este cea mai curajoasă soluție exersată înainte de Eminescu de un poet cu fibră vizionară […]" (1998: 49). Încă de la Heliade Rădulescu se poate vorbi, cred, despre o etapă importantă a vizionarismului, Eminescu glisând pe un tipar deja consacrat.

Pentru Heliade Rădulescu, poezia se învață ca orice *techne* (gr. *meșteșug, iscusință, artă, știință aplicată*), aceasta etalând, în plus, caracteristicile formale ale unui sistem lingvistic care trebuie aprehendat cu atenție. Iată ce declară autorul în lucrarea *Regulile sau gramatica poeziei*: „Poezia își are limba ei ca și toate celelalte științe și meșteșuguri, și, ca să o înțelegi, trebuie să o înveți precum se învață toate limbile […]" (*apud* Marino, 1968: 318). Această inedită simbioză poezie – cod lingvistic se caracterizează, după Paul Cornea, prin trei elemente: „intuiția orfică a unei realități spirituale disimulată îndărătul aparențelor; un vocabular puternic, în parte de invenție personală, conținând un mare număr de abstracțiuni (deci capabil să denumească un vast nomenclator conceptual); în fine, densificarea câmpului semantic printr-o rostire secționată, frustă, lăsată dinadins în nedeterminare, făcută complice cu tăcerea, transformată în mister" (1980: 28). Astfel, în opinia teoreticianului român, toate acestea pot fi subsumate ideilor de *amânare* și chiar de *suspendare* a descrierii obiectului, economia de limbaj având ca scop circumscrierea unui număr indefinit de sensuri posibile. Mi se pare însă că discursul poetic al lui Heliade Rădulescu suferă tocmai de o verbalizare excesivă, funcția inefabilului nefiind exploatată, în literatura autohtonă, de niciun poet până la Eminescu. Dacă se obține efectul unei

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

taine, aceasta nu este nutrită decât de rocambolescul sentențios al frazelor supraaglomerate.

Heliade Rădulescu este obsedat, ca și Macedonski mai târziu (care va relua unele mituri panromantice într-un moment în care acestea deveniseră obsolescente, demersul poetului fiind de aceea unul barochizant), de sacralitatea liricii. Poetul însuși este învestit cu prerogative divine. În acest sens, Adrian Marino notează: „marile sinteze de la începutul veacului (al XIX-lea, n. n.), istorice și sociologice, vor sublinia cu putere relația literatură-religie. […] O puternică romantizare a creștinismului se constată și în literatura germană, italiană etc. Treptat, această fervoare se convertește sau se „hibridizează cu estetismul“ (1992: 174).

Chiar și la nivelul operei intenționalștiințifice (abundând însă în elucubrații alchimice) Heliade Rădulescu afișează o *persona* profetică. Reiterând un scenariu inițiatic plasat *illo tempore*, scriitorul urmărește, în *Biblice* și chiar în *Suvenirele și impresiile unui proscris*, forjarea unui cod lingvistic suprem, a unui „idiom-simbol“.[2] Este vorba, în fond, despre o încercare iluzorie de reconstituire a unei „limbi adamice“, în acord cu ideologia „tare“ a unei epoci în prelungirea Iluminismului, care prescria ca fundament gnoseologic enunțarea exclusiv a adevărului. „Căci, se credea, dacă nu ar putea spune minciuni, dacă n-ar putea ignora voit sau nu adevărul, oamenii s-ar înțelege perfect între ei“ (1992: 92), afirmă, ironic, Andrei Cornea.

În tot ceea ce întreprinde, scriitorul pașoptist este animat de acest ideal mesianic; el nu poate concepe și descrie realul decât în termeni absoluți, indici ai unei grandori idealist-romantice. În consonanță cu ideile profesate de Goethe și de romanticii europeni (Novalis, Friedrich Schlegel), pentru care Biblia constituie arhetipul scriptural[3] (după cum sugerează Adrian Marino, aceasta s-ar datora, în primul rând, pluralității hermeneutice a textelor sacre),[4] Heliade Rădulescu își asumă statura unui energumen preocupat, vanitos, de lupta cu forțele Întunericului (nu atât material, cât, mai ales, spiritual). Contururile insolite ale figurii de exarh *sui generis* pendulează amețitor între orgoliul exaltat în mod pueril și autoironie, mergând, în unele cazuri,[5] până la totala negare de sine. Fapt relativ rar însă, profetismul mundan se pliază perfect asupra tulburelui profetism transcendental.

---

[2] Umberto Eco a publicat un volum care explorează maniile şi fanteziile legate de limbă ale gânditorilor. Printre acestea, se numără şi cele despre „limbile din Paradis“. Pentru mai multe detalii, *cf.* Eco, 2002: 29-67.

[3] *Cf.* Marino, 1992: 176.

[4] *Cf.* Marino, 1987: 128-131, în special 130.

[5] Astfel se întâmplă, de pildă, în *Domnul Sarsailă autorul*.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

În pofida tuturor acestor aspecte sus-citate, explicitând termenul de *profet* (în a cărui arie semantică se plasează el însuși, transgresând-o în final), Heliade Rădulescu face apologia unui *Übermensch* din specia lui Nietzsche care, în deplină luciditate, devine figură exemplară. Iată cum se exprimă autorul în rândurile inflamate din lucrarea *Descrierea Europei dupe tractatul din Paris*: „Căci profet nu înseamnă un individ ce citește pe stele […], cu atât mai puțin nu e un om în delir sau în convulsii, nu în stare de lunatic sau catalipsie ce scoate vorbe incoherente, fără șir, fără să știe nici însuși a-și da cuvânt de înțelesul lor. Ci din contră, un om deștept, în starea cea mai normală […], în toată vigoarea facultăților sale fizice și intelectuali, în toată virtutea minții și judecății sale […]“ (apud Zaciu, Papahagi, Sasu, II, 1998: 497). Prin aceasta, el se distanțează de opiniile anticilor în privința profetului creator (i.e. *poeta vates*). Democrit și chiar Platon susțin depersonalizarea completă a celui stăpânit de *enthousiasmos*, astfel încât responsabilitatea creației artistice îi incumbă zeului inspirator: geniul însuși devine un simplu accident al transcendenței. Cel ce va fi desemnat ulterior prin sintagmele *poeta artifex* sau *poeta faber* nici măcar nu intră în ecuație. Creatorul de versuri este doar un receptacul divin, căruia nu i se alocă o funcție reflexivă și nici măcar o conștiință elementară.

Poeții reprezintă, în concepția exprimată de Heliade Rădulescu în *Pentru poezie*, niște „patriarși ai înțelegerii“ (1968: 176), exemplare alese ale umanității care „mergea înaintea tuturor noroadelor lumei întregi cu lira în mână pe deosebite drumuri ce au umblat. Poeții singuri au dat pricină și au împins înainte spre sporire toate înțelegerile“ (1968: 176). Stihuitorii capătă contururile hiperbolizate ale unor ființe alese, descinse dintr-un spațiu sacral (în fond, clișeu romantic). Heliade Rădulescu exprimă aceeași idee a lui Shelley (din *A Defence of Poetry*), potrivit căreia poeții sunt „legislatorii lumii“ (*legislators of the world*). Ideea va fi preluată (poate, inconștient) de Goga, apologetul mesianic al socialului. Calitatea ultimă a unui poet este conferită de statutul său ontologic: adevăratul creator rejectează artificiozitatea forjării versurilor, fiind, mai degrabă, un ins stăpânit de *enthousiasmos* (gr. *faptul de a fi locuit sau posedat de o divinitate*).[6] Această teză se opune celei pe care am citat-o anterior, referitoare la luciditatea poetului genial, subliniind caracterul contradictoriu al gândirii heliadești. Mai mult, în expresia lui Paul Cornea, poetului „îi plăcea să-și atribuie darul spontaneității, facultatea artistului genial, născut, iar nu făcut, la care cântecul țâșnește fără premeditare, ca trilul privighetorii“ (1980: 163-164) (un alt poncif al

[6] *Cf.* Peters, 1993: 90.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

epocii). Pe lângă acest caracter genial-spontan al stihuitorului, Grigore Ţugui observă și o altă caracteristică a acestuia: astfel, artistul apare, simultan, „ca un om supus încercărilor dure ale existenței, ca o victimă a ignoranței și ingratitudinii“ (1984: 148). În fapt, această teză o prefigurează pe cea care va face carieră în perioada romantico-simbolistă a lui Macedonski. Pe Heliade Rădulescu îl leagă de Macedonski și „poza“ de bard abscons.

L-am plasat pe Heliade Rădulescu în faza de coagulare a vizionarismului autohton (o etapă pur experimentală, din perspectiva contemporană) dintr-un motiv bine întemeiat. Acest predecesor al lui Eminescu confundă, adesea, planul intramundan cu cel extramundan: poetul are o funcție estetică, dar și una socială, un rol descriptiv, dar și unul corectiv. Acestea se grupează și în jurul unei funcții religioase. Gândirea lui Heliade Rădulescu este un creuzet ideologic, în care se topesc laolaltă tendințe și concepții contradictorii. La ieșirea din athanor, gândurile se așază firesc în matca identitară care le-a fost destinată, însă, până atunci, în personalitatea politropică a lui Heliade Rădulescu există, simultan, miticul mag vizionar eminescian și figura mesianic-utopică din poezia lui Goga. De asemenea, există credinciosul care trăiește cu aprehensiunea pedepsei divine iminente, ca în poezia lui Arghezi. Se poate vorbi, la Heliade Rădulescu, și despre o coordonată barochizantă, întrucât măștile pe care le adoptă sunt contradictorii, astfel încât purtătorul lor, orbit de vanitate, pierde orice simț al congruenței și al măsurii. Macedonski, figura emblematică a acestui tip de vizionarism secundar, este sedus de o anume paradigmă romantică obsolescentă și, plasându-și formula poetică declarativ în opoziție cu cea eminesciană, ajunge s-o pastișeze. În mod evident, Heliade Rădulescu, scriitor de frontieră, este, și el, un om al contradicțiilor, însă acestea sunt cauzate în primul rând de particularitățile contextului social în care a fost plasat individul. După cum demonstrează și Eugen Negrici, „Heliade e mai tânăr și, prin asta, mai modern decât serii întregi de scriitori timorați de tradiție. Şi cum să nu fie așa când în epoca sa, ca în spațiul edenic al primilor oameni, lipsește sentimentul ridicolului: tinerii fac jurăminte romanțioase în biserică pentru a schimba soarta țării, cred în utopii, lansează fantasmagorice proiecte. Heliade însuși se îmbracă în togă pentru a relatiniza limba și e gata să schimbe vorbele când nu poate modifica, cum vrea, realitatea“ (1980: 205). Precum arătam anterior, poetul retrasează liniile generale ale unui mister inițiatic în sens antic, în aceeași măsură în care luptă cu elementele într-un sens aproape concret, cu lipsa de pudoare metafizică a pionierilor Vestului american. Oricum, profetismul diseminat în poezia heliadescă constituie o evidență, iar paradigma în care îl situez pe

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

Heliade Rădulescu este una blakeană, nu, așa cum s-a încercat până acum, miltoniană. Poetul român se lasă ispitit de aceeași geografie simbolico-mitologică a poetului englez, în care plasează emergența și dezvoltarea temporală a unor rituri exemplare. Construcția poetică este, așa cum am arătat, eteroclită, înglobând un filon mistic.

Filosofia lui Heliade Rădulescu susține edificiul poetic și îl completează. Al. Dima notează cu justețe: „Lumea (la Heliade Rădulescu, n. n.) e văzută metafizic, dincolo de fenomenalitatea ei strictă, deci transcendent și aci se îneacă în misticism, uneori de aspect talmudic și cabalistic“ (1982: 36). Ioana Em. Petrescu observă că „structura operei lui Heliade-Rădulescu respectă structura deltei «istorice», al cărei arhetip rămâne Spiritul-Materia-Universul. Atunci când aspiră la valoarea de totalitate, opera se naște prin conjugarea a două limbaje (limbajul Spiritului și cel al Materiei), cu o rezultantă de tip *«Universul»*“ (Zaciu, Papahagi, Sasu, II, 1998: 499). Explicația este, în fond, aristotelică, Ioana Em. Petrescu nefăcând altceva decât s-o aplice mecanic pe schema unei opere. În *Metafizica* sa, Stagiritul nu conferă independență materiei; ea dobândește un statut ontologic doar atunci când atrage, prin simpatie, forma. Între materie și formă se instituie un raport de subordonare reciprocă, de tipul „a implică b“/„b implică a“.[7] Romanticul Heliade Rădulescu își fundamentează filosofia pe un principiu clasic, acela al armoniei platoniciene. Iată ce declară autorul în lucrarea *Echilibru între antiteze*: „binele, cu un cuvânt, stă în echilibrul antitezelor și răul – în ruperea echilibrului antitezelor“ (*apud* Tomoioagă, 1980: 231). Spiritualismul heliadesc, ca dualism, rejectează în mod evident orice concepție monistă. Dialectic însă, Heliade Rădulescu împarte cognoscibilul în delte, cea supremă fiind constituită de Dumnezeu-Tatăl (Spiritul), Dumnezeu-Fiul (care poate fi Materia sau Universul) și Duhul Sfânt (Spiritul Verității). Tot acest esoterism religios provine de la doi gânditori francezi obscuri, Pierre Leroux si Fabre d'Olivet. Mai există, la Heliade Rădulescu, și o componentă mecanicistă. Radu Tomoioagă conchide: „În liniile sale esențiale, concepția filosofică a lui Eliade trebuie, de aceea, să fie considerată ca o varietate a dialecticii idealiste“ (1980: 236-237), influențată puternic de filosofi utopizanți, precum Fourier sau Proudhon.

Voi analiza, în continuare, modul de realizare practică a vizionarismului heliadesc, așa cum transpare acesta din poezie (procedura exegetică este diacronică).

[7] *Cf.* în acest sens Dumitriu, 1990: 58-73.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

3. Exegeza poeziei

Textele heliadești circumscrise vizionarismului sunt relativ numeroase. Pentru a nu complica expunerea și pentru a imprima o anumită geometrie discursului critic interpretativ, voi trata textele poetice cronologic (această abordare diacronică permite observarea evoluției și a rafinării mijloacelor vizionare de expresie utilizate de eul instaurator).

Primul text liric de care mă voi ocupa, *Serafimul și heruvimul sau Mângâierea conștiintei și mustrarea cugetului* (1833), a fost relaționat de autor cu *Visul* (1836) (și în acesta din urmă apar cele două figuri desprinse din imaginarul sacru), poemele alcătuind, în expresia lui Al. Piru, „un diptic liric autobiografic, care a suscitat interpretări răuvoitoare […]“ (1971: 65). Poemul trasează eboșele a două personaje divine desprinse parcă din imaginarul blakean,[8] una grefată pe elemente ale blândeții și ale serenității, cealaltă – pe figuri ale puterii și ale pedepsei. Heliade Rădulescu însuși probează o apetență barocă atunci când se lasă sedus de simbolistica fecundă a contrariilor: „[…] Descriind Serafimul nu am făcut decât o aluzie sau asemănare de tot ce am văzut mai frumos în viața-mi […]. Descriind Heruvimul […] fac o adunare […] de tot ce a putut sa mă oprească de la rău […]“ (*apud* Piru, 1971: 65-66). Alegoria din titlu este perfect transparentă: conștiința menajează, în vreme ce cugetul are caracter punitiv. Imaginile sunt plasate în antiteză și construite pe ideea tutelară de simț vizual: „Frumos serafim! Îmi place/ La tine a mă uita,/ În ochii tăi a căta[...]“. Văzul serafimului are funcție corectivă: el poate influența în mod substanțial viziunea eului. Aproape tot lexicul textului poetic este în consonanță cu lumina, element ce impresionează simțul vizual și implică, semantic, germinația și cunoașterea. Privirea serafimului devine garant ontologic, într-o eternizare a contemplării (gr. *theoria*) Frumosului, ca în tradiția platoniciană, văzul fiind, din nou, simțul privilegiat: „Frumoși îți sunt ochii! frumoasă ți-e fața!/ Frumos îți e zborul, o, înger ceresc!/ Și de-mi este dragă, de-mi place viața,/ E d-ăst sfânt nesațiu ca să te privesc.// Fie ca-n veci astfel s-am a ta ființă!/ Fața ta să-mi râză până la mormânt,/ Ochii-ți să-mi aprinză supusa-mi credință,/ Lumina-ți lucească la slabu-mi cuvânt!“. Ultimul vers traduce însă o idee poetică avansată și inversează raportul de forțe. Pentru prima dată, ni se „șoptește“ starea reală de fapt: eul producător, învestit cu puteri demiurgice, poate acționa asupra figurii divine, în fond, materie lirică înzestrată cu calități proteice, aflată la

[8] Ar fi vorba despre dubletul Rintrah-Palamabron, simbolizând Furia profetică şi Mila divină.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

dispoziția acestui *res cogitans*. În calitate de *cogitatum*, serafimul este pacient, nu agent, suferind toate modificările pe care inspirația sau imaginația i le dictează eului. În opoziție cu serafimul, heruvimul aparține stihialului. Heliade Rădulescu experimentează acea reacție pe care ființa creată o are în raport cu numinosul, perceput, în termenii lui Rudolf Otto, ca *tremendum*, un adjectiv care s-ar traduce prin „înfricoșător" (am evitat apropierea serafimului de *fascinantul* lui Otto, întrucât acesta din urmă este pus în relație cu excesul dionisiac): „Heruvim! mă-nfiorează/ Înmulțita ta vedere/ Mulții tăi ochi priveghează/ Ca singura prevedere/ Eu te văz și mă sfiesc". Multiplicarea argusiană a organelor de simț subordonate privirii înspăimântă; privirea unică este cea a liniștii contemplative, privirea multiplă este punitivă, are funcție represivă. În ultimă instanță, *verbum*-ul este transgresat, ochii devenind un *logos* mult mai solid fundamentat semantic, mediat de funcția purificatoare a focului, element primordial. Păcatul este relaționat de poet cu cel adamic, primordial, sintetic definit (cu o sintagmă a lui Rudolf Otto) drept „opusul valorii sacrului" (1996 a: 171): „Tu-mi oprești raiul, mi-aduci aminte/ A mea greșală, și mă-ngrozesc!/ Limba ta tace, n-auz cuvinte,/ Dar îți ard ochii, ei imi vorbesc". Nu trebuie neglijate nici imaginile de sublim apocaliptic din epifaniile și hierofaniile maiestuosului crud: „Când viforul se scoală, când cerul se mânie,/ Când negura se-ntinde, când norii se-mpletesc,/ Când focul șărpuiește d-a lungul în tărie/ Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc./ […]/ Pe orice spăimântează ș-amerință viața,/ În orice loc de groază, acolo te zăresc:/ Ca tunetul ți-e glasul, ca fulgerul ți-e fața!/ Fulger în mine trece când ochii-mi tentâlnesc!". Versurile exaltate transcriu și categoria *colosalului*, legată de augmentarea elementului numinos, prin care se induce în *psyché* teama irațională de supranatural. Rudolf Otto notează: „Sensul lui de bază se referă la ceea ce este înfricoșător, *sinistru* în numinos. Dezvoltând aceste elemente, el ia apoi sensul de *dirus* și *tremendus*, de rău și impunător, de puternic și ciudat, de uimitor și admirabil, de înfiorător și fascinant, de divin și demonic și «energic»" (1996 b: 54). Apropierile pe care le-am făcut de Rudolf Otto nu sunt deloc fortuite. Poezia vizionară, de orice natură ar fi aceasta, apelează la un lexic special, puternic dominat de metafore ale Absolutului. Astfel se pot explica obositoarele explozii imagistice, cromatismul frust și retorica dialogului care se stabilește între planul imanent și cel transcendent. După cum se observă, în faza de coagulare a vizionarismului autohton, poezia este infuzată de elemente de natura ocultă, chiar mistică, elemente care vor fi, treptat, absorbite, în cazul lui Eminescu, în categoria romantică a miticului filosofic. Atâta vreme cât Frumosul constituie motorul emoțional-simbolic al întregului

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

poem, versurile blochează trecerea spre vizionarismul de tip religios, în care fiorul mistic difuz este substituit de experiența totală a religiosului (ca joc al polarităților credință/îndoială). La Arghezi, de pildă, filonul religios este constituit tocmai ca urmare a refuzului acestui *deus otiosus* de a se manifesta. Or, trebuie spus, literatura mistică se fundamentează tocmai pe prezența extazului, pe contactul direct, chiar la nivel senzorial, dintre Creator și creatură.

Poemul *Cutremurul* (1839) ar intra, la rigoare, sub specia vizionarismului social de tip Goga. Este vorba despre o viziune terestră, eshatologică, bazată pe multiple sugestii vizuale și auditive. Mișcările sunt trepidante, stihiile dezlănțuite ating paroxismul, iar tensiunea lirică va crește în paralel. Dinamismul textului este probat și de un mare număr de verbe la indicativ prezent, care traduc o hierofanie. Judecata divină se înfăptuiește rapid, vinovații sunt destinați regiunilor infernale, în vreme ce recompensa inocenților este contemplarea eternă a Binelui suprem (și unii, și alții sunt identificați metonimic): „Uite, urlet s-aude! colcăie, sare pământul,/ Tremură, zguduie, saltă, colcăie, crapă, plesnește./ Zguduie iar, răstoarnă; trosnet, țipăt s-aude,/ Spontaneu lumea se-nchină. Domnul trece-n mânie.// Și crima se ascunde, păcatu-ncremenește;/ Tot păcătosu-așteaptă al lumii, -al său finit;/ Pământul îl înghite și cerul îl strivește,/ Iar dreptul la cer cată, și Domnul s-a-mblânzit“. După acest moment extrem de dens, tensiunea lirică se edulcorează, retorica dobândind pronunțate accente sociale. Strofele se ordonează în direcția unui mesianism social, fundamentat pe un socialism utopic evident. Apar, din nou, heruvimii („cherubimii“) și serafimii, cu aceleași caracteristici ca în poemul discutat anterior. Dimensiunea etică a versurilor ucide substanța poetică; scriitura se transformă într-un penibil manifest. Este nevoie de infinite precauții auctoriale pentru ca întregul edificiu să nu se descompună sub presiunea carcanelor retorice atât de puternic ideologizate. De pildă, proletarii asupriți sunt conjurați patetic să adopte o atitudine pasivă (am spune astăzi, după experiența lui Gandhi, de *ahimsa*, de non-violență) în raport cu cei avuți (percepuți, natural, ca opresori), în așteptarea iminentei recompense divine, fiindcă ei vor fi moștenitorii împărăției eterne: „Veți fi d-a dreapta, popoli, când va domni Cuvântul./ Răbdare, că într-însul cei umili vor trăi,/ Ș-a voastră moștenire va fi atunci pământul;/ Răbdați, n-ardicați brațul, că pacea va domni“.

Cu o retorică emfatică, prolix pe alocuri, fragmentul epic *Mihaida* (1859) nu mai convinge astăzi în ansamblu (exemplele mai interesante nu pot fi extrase decât din cântul întâi). Totuși, opinez că poemul, așa neterminat cum este, cuprinde suficiente elemente din recuzita vizionară.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

Invocația către muză depășește convenționalul,[9] eul producător invocând *mania* (gr. *nebunia*) sau starea cunoscută de *enthousiasmos*: „Tu dă semnalul, muză, la prima mea cântare,/ În sânul meu revarsă mânia cea sacră;/ Aprinde-a mele versuri cu flacăra-ți divină […]". Pantocratorul își asumă statutul suprem și, utilizând o retorică declamativ-biblică, se proclamă omniscient și omnipotent, dorința sa singură fiind aptă de a pune lucrurile în mișcare. Cu toate acestea, constituindu-se în fundament ontologic al tuturor elementelor universului, creator al spațiului, timpului și cauzalității, Incarnarea *Logos*-ului nu uită să sublinieze liberul arbitru al conștiinței umane: „Sunt Alfa și Omega, principiul și finitul;/ Iar intervalul este al liberei voințe./ […]/ Statornicit-am locul, am zis să curgă timpul;/ În oricare ființă împus-am și natura-i,/ Oricare faptă zis-am să-și aibă consecința". Christos își înfățișează, în continuare, incarnarea, utilizându-se un lexic blakean (de exemplu, fuziunile sacru-profan, religie-știință). Unii termeni sunt subliniați prin ortografierea cu majuscule: „Se împliniră secoli. Prin raza ceea vie/ Și deifăcătoare a SPIRTULUI ȘTIINȚEI,/ Din creatoare-AGAPE a ZEULUI-PĂRINTE,/ În sânul curăției, verginității sacre/ M-am conceput pe SINE, materie luat-am,/ M-am revestit cu dânsa ca-n ceruri cu lumina,/ Ș-am încarnat CUVÂNTUL, să deifac pe omul". Ulterior, eul instaurator se confruntă cu o acută criză a limbajului, care, nespiritualizat, eșuează în încercarea de a evoca adevărata rostire divină. De aceea, chiar și limbajul poetic este o parafrază deformatoare, limitativă a cuvintelor sacre, pronunțate de Christ în Empireu, care, mai mult, au proprietatea de a transcende temporalitatea, fiind enunțate și aprehendate instantaneu de către destinatar. Eul creator atinge astfel o treaptă rilkeană a inițierii prin absența rostirii exterioare, cuvintele comunicându-și sensul esoteric într-un mod nemediat: „O, cât de lungă este, de tot materială/ Umana încercare d-a exprima cuvântul/ Cerescului PĂRINTE! E altă limbă-n ceruri,/ Cu totul spirituală, e clipă, ș-a zis toate;/ E limbă a luminei ce-abia imită ochii […]". Interesant este momentul înnobilării bărbatului ales de către inspirația divină, grație căreia individul se metamorfozează în profet (sugestiile biblice explicite sunt constituite de Enoh și de Ilie). Omul stăpânit de geniu își transcende condiția limitativă și accede la planul celest, fiind transformat în mod fundamental. Imaginile heliadești au, în aceste rânduri, o stranie consistență hölderliniană: „Sublim este bărbatul când intră în el geniul/ Cereștilor voințe și inspirat îl mișcă!/ Materia frământă în neastâmpăr sacru/ Și-ncinde carne, minte! E alt Enoh ce svoală/ Pe aripa științei, răpit d-a sa credință./ E un profet în planuri, al

[9] Să mai punctez aici și că Blake utilizează procedeul invocației către muză (de pildă, în poemul *Milton*).

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

doilea Elie/ Ce pe un car de flăcări s-avântă către ceruri/ Să-nveste majestatea c-o frunte radioasă!“. Întâlnirea dintre cele două ființe de excepție, Mihai și chiriarhul Eftimie, se consumă tot într-o atmosferă încărcată de mister, iar recunoașterea mistică are loc prin intermediul simțului privilegiat al văzului, agent și pacient (controlator și controlat): „Îl pune jos să șază și caută în ochii-i/ Şi recunoaște-ntr-înșii aceeași exprimare/ Arcană și divină a visului de noaptea/ Ce-aprinsese-ntr-însul acea mânie sacră […]“.

Poemul *În așteptarea lui 1848. Preziua. Psalm* (1847) aparține vizionarismului social, cu elemente religioase. Clamoarea eului creator, patetică până la impudoare, dobândește contururile unei invocații biblice; treptat, vocea auctorială se individualizează, iar tonul preia reflexele solemne și grave ale profeților veterotestamentari: „Strigarea-mi ajungă până la tine/ Şi-exhauzi-mi, Doamne, ruga fierbinte!/ Amar mi-e plânsul; nu-ți întoarce fața,/ Auzi-mi chemarea în ziua durerii/ Ş-al înfrântei inimi astupat geamăt“. Precum Blake vizualizează, profetic, o nouă (și totuși atemporală) geometrie sacră pe coordonatele Britaniei, plasând noul Ierusalim chiar în inima imperiului, Heliade Rădulescu are intuiția poetică a unei Românii sionizate în sens spiritual, spațiu al dreptății divine și al egalității sociale absolute: „Tu, Doamne, singur, ființă supremă,/ Vei rentregi această Sion nouă“. Intricație de psalm arghezian și bocet în maniera lui Goga, poemul heliadesc se individualizează prin forța evocării artistice a Divinității, dar are de suferit estetic prin intruziuni ale socialului.

O viziune geometrică se evidențiază în *Sânta cetate* (1850-1851), poem care, după I. Negoițescu, „se realizează ca utopie a limbajului, ca textualitate utopică“ (2002: 77). Arhitectură morusiană tipică, edificiul sacru este un al doilea templu al lui Solomon, glorie a Divinității pe pământ și mângâiere a pauperilor. În ea, Christ, ca judecător suprem, împarte dreptatea și pedepsește păcatul. Modelele utopiei par a fi, pe de o parte, augustiniana Cetate a lui Dumnezeu, pe de altă parte, nu mai puțin faimoasa Cetate a Soarelui a lui Tommaso Campanella. Imaginea nu este străină nici de cea propusă de tradiția ebraică a Ierusalimului, ca spațiu consacrat lui YHWH de către poporul ales.[10] La rigoare, i se mai poate identifica un corespondent: Golgonooza, Orașul lui Los descris de Blake

[10] În legătură cu caracterul acestui oraș sacru, conceput ca sediu al Divinității pe pământ, și de relația sa cu *ecclesia* creștină, Mircea Eliade notează: „Ierusalimul celest a fost creat de Dumnezeu în același timp cu Paradisul, deci *in aeternum*. Orașul Ierusalim nu era decât reproducerea aproximativă a modelului transcendent: putea fi pângărită de către om, dar modelul era incoruptibil, nefiind implicat în timp. […] Pe de o parte, biserica este concepută ca imitare a Ierusalimului celest, și aceasta încă din antichitatatea creștina; pe de altă parte, reproduce Paradisul sau lumea celestă“ (1992: 59).

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

în poemele *Vala, or The Four Zoas*, *Milton si Jerusalem*, spațiu al artei și al manufacturii, conceput pe modelul anticei *Roma quadrata* sau, mai exact, pe modelul unei mandale tibetane (un pătrat înscris într-un cerc). Poemul este, totuși, doar partea intenționat finală a unei poeme sociogonice extinse. Stranie este propensiunea aproape barocă a lui Heliade Rădulescu (o vom întâlni, în forma ei artistică deplină, la Macedonski) pentru esențe rare, pietre prețioase și culori stridente, scăldate parcă într-o lumină vesperală: „Apocaliptica, sânta cetate/ A lumii nouă splende radioasă/ De speranță, d-amor, de libertate;/ Încinge muri nenvinși de adamante,/ Se coroană de turre nestemate,/ Nalță coloane de porfir gigante,/ Pur ca cristalul aurul străluce,/ Rubin, safir, smerald, iacint, brillante/ Țin unghiuri [...]". Precum Campanella, Heliade Rădulescu realizează o eboșă ispititoare a unui loc al echilibrului etern și al dreptății sociale. Văzul esențializat este, din nou, suveran, devenind martor al experienței numinoase. Nunta supremă se consumă în solemnitatea unui cult al maiestății, ca într-un scenariu catolic, simpla participare la act având efect apotropaic: „Văzut-am splendoarea-ți. Frânt e păcatul;/ În drept mirele vine cu testamentul./ Deschide-ți porțile: intră Împăratul".

Ajung, în acest punct, la cel mai ambițios proiect heliadesc, epopeea *Anatolida sau Omul și forțele* (cele cinci cânturi au fost publicate, inițial, în 1870). I. Negoițescu îi consacră câteva pagini importante, punctând mai ales influența exercitată de Milton asupra poetului român (*Paradise Lost* devine, în interpretarea criticului, un adevărat hipotext al *Anatolidei*).[11] Primul cânt, *Empireul și Tohu-Bohu*, se numea, într-o primă redactare, *Căderea dracilor* și descrie miltonian dezertarea morală a îngerilor apostați, pe care furia divină îi condamnă la prăbușire și claustrare în Tohu-Bohu (haosul primordial este desemnat prin exotismul acestui termen ebraic). Ca și Blake, preocupat tot timpul de învățarea limbii ebraice, Heliade Rădulescu este sedus de termeni rari și prețioși, forjați printr-o etimologie fantezistă: „Cad rebelii-n spațiu și vâjâie căzând,/ Haos, abis mare-i așteaptă căscând./ Pică și se schimbă pe cât trec din cer:/ Capete de angeli, de demoni picioare,/ Aripă cerească una se mai vede,/ Alta infernală la vale-nnegrește,/ Monstru la alți capul în abis precede/ Talpele, lumină în cer mai lucește./ Neagră, fumegândă acum sunt volvoare,/ Nume, suvenire din ceruri le pier". În *kathodos* (gr. *coborâre, cădere [a sufletului]*),[12] viitorii îngeri infernali suferă un straniu proces de metamorfoză, astfel încât, la un moment dat, ei nu

[11] *Cf.* Negoițescu, 2002: 74-77.
[12] Cf. Peters, 1993: 145.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

aparțin nici Cerului, nici Infernului, ci regiunilor mediane, adică Pământului. Cu capul într-un loc și cu picioarele în altul, diavolii îi substituie pe oamenii încă necreați. Ca și aceste creaturi infernale, Adam și Eva vor încălca legea divină, violând ideea de armonie sacră, și vor experimenta exilul din Paradisul terestru. Cântul al doilea, *Imnul Creațiunii*, reprezintă, probabil, partea cea mai rezistentă a liricii lui Heliade Rădulescu. În expresia lui Eugen Simion, „delirul îl obligă (pe poet, n. n.) să inventeze un limbaj nou acolo unde limba existentă nu este suficientă. Imaginația poetică își creează propriul limbaj“ (1980: 67). Eul contemplă extatic genezele succesive ale luminii, firmamentului, apelor, astrelor, peștilor, păsărilor și animalelor pământului, pentru a participa solemn la bucuria pură a Sabatului primordial, climax pasional al întregii bucăți. Piesa lirică este compusă în maniera unui poem al lui Francesco d'Assisi, *Cântecul Soarelui*,[13] care este, în fapt, un encomion al lui Dumnezeu: „Materie și minte, cântați lauda mare,/ Cântarea creațiunii, panhimniul ființei!/ Cântați ziua a șaptea, a Domnului zi sântă:/ Sânt, sânt, sânt este domnul, omnipotent eternul!/ Plin este timpul, locul, plin cerul și pământul/ De gloria-i divină!“. Cântul al treilea, *Viața sau Androginul*, oferă o delicată descriere a Edenului și a vieții lejere a lui Adam și a Evei în această grădină a desfătărilor. Cromatismul puternic al paletei lirice are tonuri persane. Iubirea fizică în care se consumă nunta primordială face obiectul unui epitalam. În final, poetul îl invocă pe Milton ca martor al acestei căsătorii, el constituind o reiterare a unei potente figuri homerice, orbul vizionar: „În horul acestor angeli, o, bard al Albionei,/ O, Milton, treci la rându-ți! De ai pierdut vederea,/ Ţi-e inima-n lumină și geniul în ceruri;/ Cu arpa ta de aur celebră imeneul,/ Salută ca un vate amorul conjugal/ Cu care numai omul a fost dotat din ceruri“. În cântul al patrulea, *Arborul științei*, materia lirică se subțiază; un prozaism alarmant ia locul efluviilor poetice din cânturile precedente, iar retorica discursivă prejudiciază puternic unitatea și echilibrul versurilor. Se întâlnește aici o referință la „Vârsta de Aur“ a lui Hesiod.[14] În relație cu aceasta, Paul Dugneanu notează: „Heliade considera, ca unii scientologi de azi, că așa-zisa «epocă de aur» este reminiscența, amintirea alegorică a unei înalte civilizații a omenirii, cu o cultură și o

[13] În latină, titlul complet este *Canticum fratris Solis vel Laudes creaturarum*, însă poemul este compus în italiana veche. Pentru mai multe detalii, *cf. Scrierile Sfântului Francisc de Assisi*, 1994: 94-95.

[14] În analiza structurală pe care i-o consacră lui Hesiod, Jean-Pierre Vernant notează: „Oamenii vârstei de aur apar, fără ambiguitate, ca niște ființe *regale* (subl. în text), *basilees*, care ignoră orice formă de activitate exterioară domeniului suveranității“ (1995: 38-39).

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

știință avansată, întruchipată de arborele cunoașterii […]“ (1995: 107). Legătura cu scientologia este ilară, Heliade Rădulescu lăsându-se sedus, în cel mai pur spirit romantic, de ideea ascendenței spirituale a trecutului față de prezent: „S-a zis că pe atuncea locuitorii Terrei/ Era mai sus de oameni cu mintea, cu puterea,/ Când, domni pe elemente, răstrăbătea pământul/ Şi aerul şi marea, când spațiul şi timpul/ Era al lor dominiu [...]“. În fine, cântul al cincilea, *Moartea sau frații*, este consacrat cunoscutului episod biblic al uciderii păstorului Abel de către fratele său mai mare, lucrătorul pământului Cain. Întrucât, la nivel istoric, moartea păstorului marchează dizolvarea armoniei familiale primordiale, un detaliu spațial (stânca în care este înmormantat Abel) este convertit într-unul temporal, reprezentând elementul care delimitează o epocă de alta care îi succedă: „Acea stâncă şi grotă ca monument rămase,/ Ca punt de demarcație, hotar între doi secoli,/ Între edenianul, asprul ev de sudori, laboare“.

În concluzie, se poate afirma, fără prea mari riscuri teoretice, că Heliade Rădulescu oferă profilul unei personalități contradictorii, unice în literatura autohtonă de până la Eminescu. Poezia sa, incongruentă, inegală valoric şi exagerată terminologic, este primul exemplu românesc de romantism în sens european. Treptat, aproape toate ideile poetice heliadești (inclusiv cele teoretice cu privire la literatură sau la funcțiile acesteia) își vor găsi o formă independentă si mai bine nuanțată la poeți mult mai bine receptați de cercetarea universitară, precum Eminescu, Macedonski, Arghezi sau Goga.

Bibliografie

Cornea, Andrei. 2002. *Cuvintelnic fără frontiere sau Despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul și de-a dura vocabularului de bază*, Iași: Polirom.

Cornea, Paul. 1980. [„Căutând «lâna de aur»“]. *I. Heliade Rădulescu*. Studiu, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Paul Cornea. București: Eminescu; pp. 163-170.

*** 1980. „I. Heliade Rădulescu în conștiinta criticii românești“. *I. Heliade Rădulescu*. Studiu, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Paul Cornea. București: Eminescu; pp. 5-62.

Dima, Al. 1982. *Viziunea cosmică în poezia românească*. Iași: Junimea.

Dugneanu, Paul. 1995. *I. Heliade Rădulescu, un Àtlas al poeziei*. București: Minerva.

Dumitriu, Anton. 1990. *Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane*. București: Eminescu.

Eco, Umberto. 2002. *Serendipities: Language and Lunacy*. New York: Phoenix.

Eliade, Mircea. 1992. *Sacrul și profanul*. Trad.: Rodica Chira. București: Humanitas.

George, Alexandru. 1980. „Poetul Heliade“. *I. Heliade Rădulescu*. Studiu, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Paul Cornea. București: Eminescu; pp. 226-229.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)

I. Heliade Rădulescu. 1968. *Scrieri alese*. Text stabilit, glosar și bibliografie de Vladimir Drimba, prefață și note finale de Constantin Măciucă. București: Tineretului.

I. Heliade Rădulescu. 1980. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Paul Cornea. Bucureşti: Eminescu.

Marino, Adrian. 1992. *Biografia ideii de literatură*. Vol. al II-lea (*Secolul Luminilor, secolul 19*), Cluj-Napoca: Dacia.

*** 1987. *Hermeneutica ideii de literatură*. Cluj-Napoca: Dacia.

*** 1968. *Introducere în critica literară*. Bucureşti: Tineretului.

Negoițescu, I. 2002. *Istoria literaturii române (1800-1945)*. Cluj-Napoca: Dacia.

Negrici, Eugen. 1980. „Fericitul Heliade“. *I. Heliade Rădulescu*. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Paul Cornea. Bucureşti: Eminescu; pp. 204-208.

Otto, Rudolf. 1996. *Despre numinos*. Trad.: Silvia Irimia și Ioan Milea. Cluj-Napoca: Dacia.

*** 1996. *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*. Trad.: Ioan Milea. Cluj-Napoca: Dacia.

Peters, Francis E. 1993. *Termenii filozofiei grecești*. Trad.: Dragan Stoianovici. București: Humanitas.

Petrescu, Ioana Em. 1998. *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Bucureşti: Viitorul Românesc.

Piru, Al. 1971. *I. Eliade Rădulescu*. București: Minerva.

Scrierile Sfântului Francisc de Assisi. 1994. Trad.: Maria Raica. Colecția Revistei Arca.

Simion, Eugen. 1980. *Dimineața poeților*. București: Cartea Românească.

Tomoioagă, Radu. 1980. [„Concepția filozofică a lui I. Heliade Rădulescu“]. *I. Heliade Rădulescu*. Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Paul Cornea. București:Eminescu; pp. 230-240.

Ţugui, Grigore. 1984. *Ion Heliade Rădulescu îndrumătorul cultural și scriitorul*. București: Minerva.

Vernant, Jean-Pierre. 1995. *Mit și gândire în Grecia antică. Studii de psihologie istorică*. Trad.: Zoe Petre și Andrei Niculescu, cuv. înainte de Zoe Petre. București: Meridiane.

Zaciu, Mircea, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori).1998. *Dicționarul scriitorilor români*. Vol. al II-lea (D-L). București: Ed. Fundației Culturale Române.

BDD-V1798 © 2015 Aius PrintEd
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:48 UTC)