

Reflexe apocaliptice în opera lui Ion Heliade Rădulescu

Drd. Adriana STANCIU
Universitatea Regele Ferdinand, Sibiu

Abstract: *In this chapter, I tried to summerize the Apocalyptic view of I. H. Rădulescu s opera. Anatolida is a complex poem , where I explained some biblical ethaphores as Eve, Satan and Jesus Christ, as if they are some characters in the poem.The poem underlines some similitudes between the Bible and the Apocalyptic view in Anatolida. The lyrics of the poem are filled with methaphores and images that illustrates the ending view of the world. The romantism of the opera is reflected in romantic themes as the end of the world and the hell is ilustrated in such various colours. The demons are such evil characters that are falling down from heaven, with Lucifer, who becomes Satan.*

Keywords: *Apocalypse, Eve, metaphores, Satan, God*

ANATOLIDA- IMAGINAR APOCALIPTIC

1. Rolul imaginii în imaginar-imagistica biblică

Biblia, dupa N. Frye, cupride două niveluri ale naturii, „inferior”, Dumnezeu făcând un legământ cu Noe; și „ superior”, fiind legământul Creatorului cu Adam, în Paradis. Între cele două niveluri, există o structură a imagisticii biblice. Criticul realizează o panoramă a imaginarului, imagistica de natură biblică fiind:

- a. Imagistica oii și a pajiștii-Isus este, metaforic vorbind, mielul ce ridică păcatul lumii, pe crucea de la Golgota
- b. Imagistica strânsului recoltei și a culesului viei- ce se întâlnește și în Apocalipsa, Isus fiind stăpânul viei, culegând rodul, metafora fiind strict apocaliptică
- c. Imagistica orașelor și a templelor-în Revelație, templul ce va fi împodobit ca o mireasă este Ierusalimul, mireasa lui Hristos
- d. Imagistica grădinii Paradisului-Edenul este inițial idilic, un peisaj divin, care va intra în cădere, odată cu intrarea păcatului

Figurile feminine apocaliptice în Biblie sunt reprezentate de figura mamei, Fecioara Maria, care, în Apocalipsă apare ca o mamă fără nume, cu un copil, „o femeie învăluită în soare, cu luna sub picioare și cu o cunună de

douăsprezece stele pe cap.”¹ Apoi este mireasa, tipul femeii care va fi primită de Hristos la a doua venire, Biblia subliniind că aceasta este o taină, metafora femeii-mireasă nefiind elucidată încă. Ultima femeie este, de fapt prima, Eva, cea pe care criticul N. Frye o numește „mama noastră universală”, expresia fiind, de fapt preluată de la Milton.

Replica demonică a miresei apocaliptice este o anti-mireasă, este Desfrânata, care va duce în pierzare popoarele lumii, și implicit, omul. Demonicul este înfașșat într-o imagistică a demonului, poate fi „demonicul parodic” și „demonicul manifest”, primul ar semnifica „succesul temporar al popoarelor păgâne”, al doilea, „ruinele și pustietatea”².

Criticul subliniază că imaginea miresei și a mamei din Apocalipsă se reunesc în imagistică, fiind cele două femei simbolice din viața lui Isus.

Imagistica pozitivă a elementelor apocaliptice are în oglindă o imagine negativă și invers. Lupta bine-rău, Dumnezeu-Satan este prezentă încă de la începutul lumii și va fi prezentă până la final. Astfel că Dumnezeu amalgamează limbajul în turnul Babel, pentru a distruge planului omului, ce dorește atingerea absolutului; iar în ziua Cincizecimii, pogoară Duh Sfânt peste cei adunați în numele Lui.

Cerul are și el o imagistică proprie, cuprinzând cele nouă tipuri de îngeri; doi dintre ei, sunt numiți îngerii iubirii, serafimii și heruvimii, iar partea întunecată a cerului, imagistica negativă este prezentă în demoni, îngerii neascultării.

2. Metafore apocaliptice

Cu poemul său, *Anatolida*, Ion Heliade Radulescu ne introduce într-o poezie apocaliptică, în care observăm clar că este exponentul poeziei vizionare. Acest poem, în principal primul cânt, ”Empireul sau Tohu Bohu” are ca temă principală, căderea în păcat a îngerilor, cei o treime, care, alături de Lucifer, vor locui iadul, după cădere. ”Apocalypsis”, este un termen grecesc, care denumește cuvântul „revelație”, descoperire și este adresată lui Isus Hristos, deși, inițial, era de înțeles că este adresată lui Ioan, ucenicul cel mai iubit al Mântuitorului: „cuvântul grecesc pentru revelație, apocalypsis, are sensul metaforic de descoperire sau ridicare a unei interdicții.”³

Titlul poemului provine din limba greacă, însemnând „Orient”, sursa inspirației pentru poetul romantic fiind Biblia și apoi „Paradisul pierdut” al lui J.Milton. Criticul N. Frye va sublinia că „în literatura de mai tarziu, motivul e

¹ Biblia – *Editura Societatea Biblică din România*, 2010, p.1214

² Northop Frye - *Marele cod sau Biblia și literatura*, Editura Atlas, București, 1999, p 153

³ Northop Frye- *Op.cit*, p.174

dus mult mai departe, dacă analizăm a cincea carte a < Paradisului pierdut>, de exemplu, descoperim arhetipul geloziei unui fiu mai în vârstă, Lucifer sau Satan, fața de preferința arătată mai tânărului Hristos”⁴.

Eminescu va afirma mai târziu despre poemul „Anatolida”, că este un amestec de „teologie și sofisme”. Poemul nu e scris integral în limba română și cuprinde mai multe cânturi, fiind un poem complex. S-a inspirat, în scrierea poemului din Dante, Milton, Byron și Victor Hugo, anumite elemente apocaliptice avându-și sursa în operele marilor poeți, mai sus amintiți. Tema este pur romantică, vizând lupta dintre bine, reprezentat de Creator și rău, subliniind natura demonică a lui Lucifer.

N. Frye, în cartea sa, „Marele cod-Biblia și literatura”, dă o definiție a metaforei: ”ne dăm seama cât de mult din Biblie e contemporan cu faza metaforică a limbajului, în care numeroase aspecte ale înțelesului verbal nu pot fi exprimate decât prin intermediul procedeelelor metaforice și poetice.”⁵

Apocalipsa este ultima carte a Bibliei, carte ce este considerată cea mai importantă carte din lume, tradusă în mii de limbi, într-o metaforă spusă, „cuvântul lui Dumnezeu”. Aici observăm metaforele apocaliptice, pe care le întâlnim și în opera heliadescă. Tainele biblice sunt cel mai greu de analizat și descifrat în Biblie, așa că I. H Rădulescu încearcă în poemul său, referitor la căderea dracilor, să descifreze una dintre tainele ce au dus la începutul sfârșitului lumii.

Northop Frye explică o parte din metaforele apocaliptice. El afirmă că „Apocalipsa panoramică se încheie prin restaurarea arborelui și a apei vieții, cele două elemente ale creației originare. Observăm că în timp ce Apocalipsa pare a fi intenționat sfârșitul Bibliei, ea este un remarcabil final deschis.”⁶ Se crede că Apocalipsa a început atunci când Isus a urcat la cer, dar eu consider că a început odată cu căderea lui Lucifer, din cerul divin, odată cu revolta împotriva Creatorului.

Ion Heliade Rădulescu „deveni din ce în ce mai închipuit și mai apocaliptic, încât întors în țara lui și far-a fi încetat de-a exercita o înrâurire și mai mare ca-n trecut, el a mai trăit ca o primejdie vie pentru orice aspirare adevărată și serioasă.”⁷ Viața personală a poetului este destul de complicată, încât trăirile, sentimentele și aspirațiile lui, se vor reflecta în operă, mai târziu.

„Fără Dumnezeu nu există taină. Fără taină, lumea este searbădă și omul este o ființă bidimensională, incapabilă să urce muntele. Fără Dumnezeu nu este posibilă victoria asupra morții, nu există viața veșnică, totul este absurd, lipsit de

⁴ Idem , p. 224

⁵ Ibidem, p.85

⁶ Ibidem , p. 176

⁷ *** , Ion Heliade Rădulescu interpretat de...,Editura Piața Scânteii, nr 1., București, 1980

sens. Dumnezeu reprezintă plenitudinea la care omul nu poate să nu aspire.⁸ Poetul apocaliptic scoate în relief, în „Anatolida”, faptul că fără Dumnezeu, nimic nu se poate înfăptui „ nihil sine Deo”.

În același fel, observăm cum scriitorul subliniază într-un mod continuu metaforele apocaliptice, studiind metaforele incipiente, „regale”, așa cum le numește N. Frye în capodopera sa: „Și, totuși, există modalități foarte diferite pentru formularea metaforei regale, la fel de compatibilă cu modalitatea expusă în Noul Testament și aiurea, dar total incompatibilă cu modalitățile de formulare și concepere a ei.”⁹

3. Anatolida- poem alegoric și cosmogonic

Poemul este de natură cosmogonică, fiind o „Apocalipsă inversată”, chiar satirică, spiritul sarcastic al poetului se observă în prezentarea numelor demonilor, fiind puși sub lumina unei incantații, numele lor consonantice, aducând aminte de anumite ritualuri.

Și la Dante metafora se realizează cu ajutorul alegoriei, unde „ narativul metaforic se derulează în paralel cu cel conceptual, dar e subiacent lui”¹⁰.

Paul Cornea observă că poemul romantic ar fi mai mult alegoric decât metafizic. Aici, Heliade explică, prin metafore explicite, natura apocaliptică a poemului. Observăm o analogie cu Paradisul pierdut al lui Milton, Râul fericirii face legătura cu râul biblic din grădina Edenului. Observăm că epitele cromatice abundă și scot în relief o tulburătoare comparație a celor două lumi, cea pământescă și cea cerească.

4. Eva- metafora femeii simbol

N. Frye clasifică metafora în cartea sa, „ Marele cod, Biblia și literatura”, în mai multe categorii, subliniind complexitatea ei. Metafora biblică este plasticizantă, nu este precisă, oferind o imagine, nu o realitate:

1. metafora explicită-permite existența verbului „este”
2. metafora implicită-elimină verbul „ este”
3. metafora prin juxtapunere- se realizează prin juxtapunerea de imagini

Criticul afirmă că „principiul metaforei implicite înseamnă, printre altele, ca atunci când pentru un cuvânt se decide un înțeles <real> acesta va fi de regulă

⁸ Nikolai Berdiaev - *Împărăția lui Dumnezeu și împărăția Cezarului*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 29

⁹ Idem p. 136

¹⁰ Northop Frye – Op cit, p.55

o opțiune dintr-un număr de posibilități metaforice, iar celelalte posibilități vor continua să existe”¹¹.

Tot în cartea sa, N. Frye, reușește să realizeze o clasificare a metaforei biblice pe nivele, în viziunea lui Dante:

- 1.nivel literar- „auzirea Cuvântului” biblic
- 2.nivel alegoric- „judecata contemplativă”, lumea este văzută obiectiv
- 3.nivel moral- credința este percepută în centrul existenței
- 4.nivel anagogic- centrul viziunii cerești, ce „împlinește credința”

Citind Biblia, observăm că Eva este numele primei femei din lume, nume dat de primul om din lume, Adam. Ea a fost luată din coasta lui Adam, făcută apoi o femeie, asemănătoare bărbatului, dar emotivă, cu o inteligență empatică și superioară în sensibilitate. N. Frye o vede ca fiind „Eva, mai ales, este figura maternă intermediară, mama noastră universală”, după expresia lui Milton, traversând ciclul păcatului și al răscumpărării”. În „Anatolida”, poetul o descrie ca fiind :

„Rapindă, grațioasă, plăpândă, amăgitoare
Și umede și rumeni dulci buzi de Lucifer
O față de speranță și mâini preadătătoare,
Un viitor ferice frumoșii-i ochi ofer”¹².

Observăm aici, comparația cu Lucifer, nume dat diavolului, pe care Eva îl primește de la poetul apocaliptic. Femeia, Eva, e cea care îl poate duce în ispită pe Adam, așa cum și el, la rândul lui, a dus-o în ispită pe Eva, prin șarpele din grădina Edenului. Femeia primește atributele unei ființe care amăgește, epitetul gradat urmăresc un caracter îndoielnic. Eva este văzută ca ființa simbol, prin care păcatul intră în lume. În următoarele strofe, o vedem ca pe o „cochetă fără margini” sau „cerească curtezană”, metafore ce explică originea primei femei create.

„Dacă analizăm imagistica < Paradisului pierdut >, putem observa cât de subtil și delicat a asociat Milton trupul grădinii paradisului cu trupul Evei: Adam este asociat mai degrabă cu cerul dedesubt”.¹³ Criticul asociază trupul primei femei, Eva, cu Paradisul care a fost pierdut, din grădina Edenului, metafora fiind explicită și delicat asociată.

Cuvântul „măr”, derivă din cuvântul latinesc „malum”, care are o dublă semnificație, fiind prima dată fructul oprit, mărul, ca mai apoi să i se descopere o a doua semnificație, a „răului”, mărul fiind deschizător al minții umane, fructul

¹¹ Idem, p. 91

¹² Ibidem, p. 210

¹³ Ibidem, p.215

care determină acceptarea păcatului și căderea în moarte, începutul sfârșitului vieții paradisiace.

Nikolai Berdeaev explică în cartea sa, „Destinul omului în lumea actuală”¹⁴ că „omul natural a sfidat Persoana Absolută a lui Dumnezeu și plătește pentru această trufie cu prețul istoriei sale și a deziluziilor pe care le suferă”. Această cădere apocaliptică a început odată cu mușcătura de măr din pomul interzis. Și păcatul a intrat în lume prin Lucifer-șarpe-Eva- Adam. Sursa răului a fost păcatul acceptat de îngerul întunericului, Lucifer, ce a fost un înger al luminii, mâna dreaptă a lui Dumnezeu.

5 Satan- între real și metaforă

„Am afirmat că limbajul lui Homer este metaforic, pentru noi dacă *nu* neapărat pentru el. În poezia sa, distincția dintre limbajul figurat și literal aproape nu există, exceptând exemplul special de retorică din comparația epică amintită deja. Cu a doua fază, metafora ajunge una din figurile de vorbire recunoscute dar numai o dată cu apariția unei concepții noi despre limbaj apare o tensiune între figurativ și ceea ce se cheamă înțeles literal, poezia începând să fie întrebuințare conștientă și deliberată a figurilor. (...) În mod similar, spunem despre metafore că sunt doar sau numai metafore cand devenim conștienți de alte posibile formulări verbale a ceea ce ele exprimă...”¹⁵

Ion Heliade Rădulescu îl vede pe arhanghelul întunericului, Lucifer, ca punct de plecare în cădere, în începutul Apocalipsei, ce pornește de la îngerii neascultării. Diavolul este primul care îl infruntă pe Creator. Și apoi, odată cu el, minciuna prinde contur, o treime dintre îngeri sunt ademeniți, și astfel, începe căderea, începutul Apocalipsei. Metafora demonului, este aceea a întunericului din fiecare dintre noi, răul fiind o alegere conștientă. Această cădere este reflectată în versurile Anatolidei:

„ Sta mut marele-arhanghel, cu degetul la gură,
Sta neclintit la postu-i și buzele-și mușca,
Fieba trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură,
D-a tâmpelilor bătaie ochi, fața se roșea.”¹⁶

¹⁴ Northop Frye, Op. cit, p. 11

¹⁵ Idem, p.56

¹⁶ Ibidem, p. 209

Se observă, aici, cum răul începe în interiorul lui, așa că nu cunoaștem de ce a început, cu ce scop. Repetiția substantivului „Satan”, într-una din strofele din poezie, reflectă obsesia poetului pentru cel numit „împotrivor”:

„Cu tremur și teroare să stăm pe loc, cu frică
La tot atențiune! Căzutul e Satan!
Satan! răsună cerul, Satan! Se nalță, pică
Satan! Din sferă-n sferă și-n haos urla-AN !!!”¹⁷

Numele „Satan”, vine din ebraică, și înseamnă „Hașatan”, adică „vrajmaș” și „împotrivor”. El este cel care vine în fața lui Dumnezeu cu învinuiri, chiar în Biblie, Iov este învinuit de Satan de neascultare. Satan este cel care emite ispita și care o pune într-un ambalaj frumos în fata muritorului de rând, primul nivel de ispitire fiind la nivelul gândului.

N. Frye ne subliniază că „pe de altă parte, din momentul în care punem problema metaforei implicite sau a metaforei prin juxtapunere, am pătruns într-o dimensiune cu totul nouă a limbajului figurat.”¹⁸ Satan este întruchiparea metaforei răului absolut, care cuprinde tot ce atinge.

Frye afirmă și că „Principiul metaforei implicite înseamnă, printre altele, că atunci când pentru un cuvânt se decide un înțeles real, acesta va fi de regulă o opțiune dintr-un număr de posibilități metaforice, iar celelalte posibilități vor continua să existe.”¹⁹

Nu numai I. H. Rădulescu îi dedică un imn lui Lucifer, în poezia sa romantic-pașoptistă, ci și Al. Macedonski și Tudor Arghezi îl caracterizează pe tatăl minciunii în poemele lor. Tudor Arghezi are o caracterizare sumară a demonului întunericii, în poezia „Satan”:

„Călătorind pe malul furtunilor latine
L-am întâlnit, sol pașnic, pe-o stâncă de topaz
Cu ochii, râpi de umbră, deschiși din cer spre mine
Cu talpa roză, linsă, subt munte, de talaz”.

Metaforele „sol pașnic” și „râpi de umbră”, sunt antitetice, personal consider că Lucifer nu e și nici nu va fi vreodată pașnic, în căutarea lui frenetică de a chinui suflete, de a le subjuga păcatului, de a-i demonstra Creatorului faptul că creația Lui e defectă.

„Gol în imensa zare, tăcut și gânditor

¹⁷ Northop Frye, Op.cit, p 212

¹⁸ Idem, p. 89

¹⁹ Ibidem, p. 91

Cu brațele păroase, la piept, făcute cruce,
Privea la luntrea-mi albă pe undă cum se duce
Târâtă de vârteji- picior peste picior.”

De remarcat este metafora brațelor care sunt făcute < cruce>, ceea ce semnifică o formă de căință, care îi aduce „ personajului” o notă de târzie melancolie.

Macedonski, însă, îi dedică lui Lucifer un adevărat imn, poezia fiind astfel numită , „Imn lui Satan”, unde autorul îl numește „Satan, fermecător Satan”. Eul liric este fascinat de frumusețea de dinainte de cădere a demonului, ce acum este hidos, în urâtenia lui.

I. H. Rădulescu scrie un imn, dedicat demonilor, dar, spre deosebire de Macedonski cu imnul său adulator, Rădulescu folosește ironia și satira, fiind un fin analist:

„Fie blestemată virtutea
Fie batjocorită onoarea
Fulgere-se dreptatea
Fie proscris adevărul...
Să trăiască eroarea
Turbeze ura, învingă invidia,
Întroneze-se viciul
Zbiere de bucurie corupția
Împărătească păcatul...”²⁰

Poezia se numește „Imn dracilor” și ceea ce observăm aici este antinomia bine-rău, răul e pus la loc de cinste, este adulat într-un mod ironic, tot ce e frumos, bun și înălțător e înlocuit cu ură, corupție, minciună și răutate, toate atributele iadului.

6. Isus-metafora Trinității

Isus reprezintă Mesia, Salvatorul, Hristos, cel ales să ridice păcatul lumii prin sacrificiul suprem, pe crucea de la Golgota. N. Frye îi pune în lumină pe Fiul lui Dumnezeu, caracterizându-l ca fiind „Figura centrală a Noului Testament e numită < Mesia>, un cuvânt care înseamnă <cel uns> și al cărui echivalent în greacă este < Hristos>.”²¹ Isus aparține Trinității, face parte din entitatea divină, parte a întregului: Tată, Fiu și Duh Sfânt.

Metafora regală este în centrul studiului lui Frye, aparținând metaforei explicite „acesta este acela sau A este B”. „Eu sunt vița”, „Eu sunt ușa”, „ Eu

²⁰ Ion Heliade Rădulescu , *Opere*, București, Editura pentru literatură și artă ,1967, p. 357

²¹ Idem, p. 124

sunt pâinea vieții” sau „Eu sunt calea, adevărul și viața”. Observăm că „multe din doctrinele fundamentale ale creștinismului tradițional nu pot fi exprimate gramatical decât sub forma de metaforă. Astfel, Hristos este Dumnezeu și om; cele trei persoane ale Sfintei Treimi sunt una; ca prezență reală trupul și sângele sunt pâinea și vinul. Când aceste doctrine sunt gândite rațional prin concepții despre o substanță spirituală sau ceva asemănător, metafora este tradusă în limbaj metonimic și <explicită>.”²²

În poemul cosmogonic „Anatolida”, metafora Trinității este prezentă încă de la începutul poemului:

„ P-aceiași tron, D-a dreapta, născut în preștiință,
În sînu-eterității, de angeli nevăzut
Etern era și Fiul, cu Pater de-o ființă
Ca dânsul fără margini și fără început.”²³

7. Imagistica numelor proprii ale demonilor

N. Frye explică amănunțit în cartea sa, originea îngerilor căzuți „Ca și îngerii, diavolii sunt asociați cu imagistica cerului. Pe o treaptă inferioară ei, sunt demonii furtunii și ai vijeliei, căpetenia lor fiind prezentată ca < stăpânitor al puterilor văzduhului>, în Efeseni(2:2). Satana cade <ca un fulger din cer> (Luca10:18), iar lăcașul spiritelor răului, în mod tradițional, e o temniță de căldură fără lumină, deși, le sunt asociate false lumini, prin aluzie, în Biblie și explicit în imagistica de mai târziu.”²⁴ Observăm că demonii au fost inițial, îngeri, ce au căzut, au renunțat la statutul lor paradisiac, din cauza neascultării, rebeliunea lor fiind condusă de Satan, cel al cărui nume înseamnă „împotrivor”.

„Înțelesul metaforic, în accepția pe care o dau termenului, ca și mitul, au pentru mine un sens primar și unul derivat, cel primar fiind atât de larg încât e, în realitate, o tautologie. Toate structurile verbale au un aspect centriped și unul centrifug, pe cel centripet putându-l numi aspectul lor literar.”²⁵

Northop Frye face o clasificare a metaforelor, Biblia fiind numită „un mit”, care poate fi înțeleasă sau nu, în funcție de capacitatea de a studia cuvântul, în funcție de ceea ce acest Cuvânt e sau nu în esența lui nativă.

„Poezia, prin urmare, păstrează vie folosirea metaforică a limbajului și deprinderile sale de gândire în relațiile de identitate sugerate de structura metaforei <acesta este acela>.”²⁶

²² Ion Heliade Rădulescu , Op. cit, p. 91

²³ Idem, p.207

²⁴ Ibidem, p. 204

²⁵ Ibidem, p. 94.

²⁶ Northop Frye, Op. cit., p.76

În „Anatolida”, suntem spectatori muți în fața căderii îngerilor întunericului, poetul având o imaginație atât de bogată, încât să afirme o serie de nume fictive ale unor demoni, în căderea lor:

„Ca soarele de mare, mai mare între stele
Și stinși d-a lor lumină ca Urius, Titan,
Așa cad legioane de spirite rebele,
Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan.”²⁷

Căderea demonilor este rezultatul neascultării, și astfel „legioanele de spirite rebele” vor cădea din raiul existent, în iadul meritat. Dumnezeu pedepsește neascultarea, Apocalipsa pornind de la primul om, Adam și prima femeie, Eva. Numele demonilor sunt înșirate și în următoarea pagină:

„Cu-aceiași zgomot cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh
Brihmutter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial.”

„Privită ca o metaforă sau ca un complex de metafore, ne lovim de cuvântul revelație, cuvânt care implică o anume cunoaștere, chiar dacă s-ar putea să nu fie cunoaștere a istoriei sau naturii. ”Aceasta e definiția Bibliei, în accepțiunea lui N. Frye.”²⁸ Demonii din Apocalipsă, sunt văzuți de Ion Heliade Radulescu ca niște arhangheli ai întunericului, care cad, alături de Satan. Ei au nume simbolice, reliefând un rău care este la apogeu, malefic.

Poetul scrie apoi un alt fragment, numit „Cântarea dracilor”, unde observăm din nou reflexe apocaliptice, de sfârșit de lume:

„Vom vedea pierind, murind și murind
Neamul omenesc atât îngâmfat
D-al lui ticălos lut de defăimat
A! Ha! Neam trufaș, te-am văzut pierind”.²⁹

Aici, glasul demonilor este acuzator și ironic, criticul N. Frye susținând explicit că „Principalul rol al diavolului este acela de acuzator, așa încât Byron este foarte exact atunci când se referă la istorie, mărturie a faptelor umane, ca fiind < scriptura diavolului> .”³⁰

²⁷ Northop Frye, Op cit., p. 212

²⁸ Idem, p.100-101

²⁹ Ion Heliade Rădulescu - *Versuri*, Editura Minerva, București, 1986, p.217

³⁰ Northop Frye, Op. cit., p.81

Frye amintește despre „o zi a lui Iahve”, care va fi o zi a sfârșitului de lume... adică o zi a lui Dumnezeu, Iehova. Atunci, Isus va fi Judecătorul care va decide ce soartă va avea fiecare. În Biblie, se scrie că El va deschide cartea vieții, iar cine nu va fi găsit acolo, va fi aruncat în focul veșnic, iadul.

N. Berdiaev afirma, în cartea sa „Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului” ideea că „Credința în Dumnezeu nu este altceva decât o întâlnire interioară în cadrul experienței spirituale”.³¹ Căderea în păcat e de fapt pierderea acestei credințe în Creator și susținerea egoului interior.

Numele demonilor sunt atent alese de către Ioan H. Rădulescu, poetul își alege nume cu anumite rezonanțe consonantice, pentru a numi demonii: Urius, Titan, Moloh, Dagon, Rimnon, Orus, Balmol, etc.

Demonii sunt numiți, într-o metaforă sugestivă „ruine spirituale”, dar și „spirite stupide”, ceea ce subliniază și scoate în relief dezgustul poetului pentru arhanghelii căzuți ai întunericului.

În următoarele versuri, asistăm la un tablou apocaliptic, ce sugerează începutul trist al sfârșitului:

„Plesnește universul, abisul se despică,
Tartarul se deschide; de foc un ocean
Se-ntind fără margini, și demonii tot pică,
Cei mari tot mai nainte, din toți, mai greu, Satan.”³²

Tartarul este văzut metaforic „de foc un ocean”, ceea ce poate fi adevărat, în Biblie este numit focul veșnic, Gheena, în care sunt trimise sufletele rebele, atât îngerii căzuți, cât și oamenii, după moarte. Iadul este văzut un loc al pierzării, unde nu există „nici pace, nici repaos, nici semne de tăcere”³³, pentru că în iad nu este odihnă. Demonii se află „într-un noroi de flăcări”, oximoronul subliniază disperarea mizeriei sufletelor murdare și compromise.

În poemul „Anatolida”, sau Căderea dracilor, observăm accente apocaliptice sumbre:

„ A lui de flăcări roate pornesc întraripate
Sunt heruvimi prea repezi, ce-n mii de ochi lucesc
La vârstele veciei, la dânsul înhămate
L' Apocalips supuse, spre veacuri propășesc.”³⁴

³¹ Northop Frye, Op. cit., p.23

³² Idem, p. 213

³³ Ibidem, p. 214

³⁴ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 142

Călinescu afirma că „De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare hohotitoare pe care le aduna ca într-un fel de conjurație”³⁵

Criticul subliniază că „din nefericire totul e friguos alegoric. Din capul marelui Arhanghel Lucifer, printr-o groaznică cefalalgie iese Păcătuirea, ființa <cochetă>, cu care Arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. „³⁶

Lucifer este de fapt mâna dreaptă a Creatorului, care aduce căderea. Apocalipsa începe odată cu răzvrătirea. Și el, împreună cu un sfert din îngerii căderii, încep infernul, iadul, unde omul va fi atras prin ispită, odată cu amăgirea mușcării din măgul binelui și al răului.

În *Biblice*, observăm un aer apocaliptic, ce dă o senzație de sfârșit de lume, tentă heliadescă, specifică stilului poetului damnat:

„Verde se-nalță valea lacrămoasă,
Apocaliptică, santa cetate
A lumii nouă splendidă, radioasă
De speranța, D' Amor, De Libertate,
Încinge muri ne'nvinși de adamante
Și coroană de ture nestimate
Nalță coloane de porfir gigante
Pur ce cristalul aurul straluce
Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
Țin unghiuri, fundament ce le produse
Râul vieții curge de lumină
Minților sănătate dă și aduce.”³⁷

În „Apocalipsa lui Ioan”, din *Biblie*, putem remarca descrierea cetății Babilonului, ce se aseamănă izbitor cu descrierea cetății heliadești. Metafora este figura de stil centrală: „Vai! Vai! Cetatea cea mare, care era îmbrăcată cu în foarte subțire, cu purpură și cu stacojiu, care era împodobită cu aur, cu pietre scumpe, și cu mărgăritare. Atâtea bogății, într-un ceas, s-au prăpădit.”³⁸

Aici, se poate reflecta o paralelă, o comparație izbitoră a bijuteriilor. Și în descrierea heliadescă și în cea biblică, cetățile comparate atât de clar și în detaliu sunt acoperite cu „rubin”, „safir”, „smerald”, „aur”, „pietre scumpe”, și „mărgăritare”.

Spre finalul Apocalipsei biblice, se va descrie Noua Cetate, Cetatea Sfântă, Ierusalimul. Ea este în centrul descrierii; „zidul era zidit de iaspis și cetatea era de aur curat, ca sticla curată. Temeliile zidului cetății erau împodobite

³⁵ Idem, p. 143

³⁶ George Călinescu, Op. cit., p.143

³⁷ Ion, Heliade Rădulescu, Op. cit., p.72

³⁸ Biblia, Op. cit, p. 1219

cu pietre scumpe de tot felul ; cea dintâi temelie era de iaspis, a doua de safir, a treia de calcedonie, a patra de smarald, a cincea de sardonix, a șasea de sardiu, a șaptea de crisolit, a opta de beril, a noua de topaz, a zecea de crisopaz, a unsprezecea de iacint și a douăsprezecea de ametist.”³⁹

Prezența descrierii pietrelor prețioase, încă de la scrierea Bibliei, în jurul anului 150 d.Hr., arăta frumusețea metaforică a descrierii cetății sfinte, Ierusalimul, care e figura centrală apocaliptică. Ierusalimul cel nou, reprezintă noul legământ al lui Dumnezeu cu noul om. Nikolai Berdiaev afirma în „Destinul omului în lumea actuală”, că „însăși judecata istoriei are o semnificație creștină. Apocalipsul istoriei, este în fond revelația faptului că istoria umană n-a fost capabilă să realizeze Împărăția lui Dumnezeu pe pământ.”⁴⁰

Același autor creștin, va sublinia în cartea sa, „Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului”, că „Relația omului cu Dumnezeu, implică o luptă dramatică între Împărăția Duhului și împărăția cezarului, traversarea dualismului în numele monismului final, care poate fi dezvăluit numai în perspectiva eschatologică. Aceasta temă se complică din cauza relației omului cu cosmosul.”⁴¹

Berdiaev explică, cu amănunte, că răul nu poate fi explicat nicicum, din cauza aceasta ateismul intră în contradicție cu creștinismul, atei susținând că un Dumnezeu omniprezent și omniscient, nu poate da dovadă de bunătate, atunci când permite ca răul să se desfășoare în boli, moartea prematură a copiilor, războaie inutile, etc.

Biblia ne explică, pe înțelesul tuturor, că răul este dat lui Lucifer, diavolul are deocamdată puterea pe pamânt, ispita fiind puterea ademenitoare. În Apocalipsă, el va fi confruntat cu Hristosul, Mesia, Judecătorul, care îl va domina și în final, îl va distruge, pentru că El este piatra din capul unghiului, Alfa și Omega, Începutul și Sfârșitul, care va restaura binele și echilibrul suprem ce exista, inițial de păcat.

8. Paradisul-o viziune promisă

„Creștinismul a introdus doctrina învierii trupului în crezul său, deși, istoric vorbind, faptul pare să fi avut un efect neînsemnat asupra dihotomiei suflet-trup. Cei pe care Dante îi întâlnește în viziunile lui despre infern, purgatoriu și paradis sunt suflete ale morților, la Judecata de apoi, ni se spune, ei se întorc spre a-și primi trupurile, dar asupra schimbării produse evident, ea își va face suferința iadului și mai mare.”⁴²

³⁹ Idem,p.1222

⁴⁰ Ibidem, p.9

⁴¹ Ibidem, p.31

⁴² Ibidem ,p. 50

Dante are o viziune subiectivă despre paradis, în Biblie ni se revelează că, după Apocalipsă, răul va fi nimic, nimic întinat, nu va intra în rai, pentru că Dumnezeu este perfect bun, perfect sfânt, corect, el fiind numit Judecător, omului nu îi este îngăduit să judece, pentru că omul este inferior în comparație cu Creatorul.

„La Kant, cele două aspecte ale metonimiei sunt, de asemenea simetrice, deși într-un mod diferit. Existența lui Dumnezeu dispare din contextul < rațiunii pure >, unde se cer dovezi raționale, dar reapare în contextul < rațiunii practice >, unde proprie e realitatea experienței.”⁴³

Pentru Kant, Dumnezeu trebuie să fie real, palpabil, atunci, cred eu, fiecare ar crede, credința e ceea ce nu se poate demonstra pe pamânt, prin ochi umani.

„Biblia e adesea considerată și ea un gen impropriu de retorică. Pe de altă parte, Biblia, în mod tradițional s-a crezut a fi cuvântul lui Dumnezeu, acomodat la inteligența umană și transmis prin agenți umani.”⁴⁴

În „Anatolida”, observăm că paradisul, văzut de poet, este subiectiv, impregnăt de metafore și alte figuri de stil, ce creează o imagine idilică:

„Pe muntele de aur, în stânci de adamante,
Cu pulbere de stele, verzit de imortali,
Umbrit de cedri-eterii, florat de amarante
Și unde se dezvoltă virtuțile floralii.”⁴⁵

Imaginea paradisului este minunată, totul este feeric, este ideal, în aceasta atmosferă trăiește Dumnezeu, „Pater”, Fiul și „cherubimii”, într-o „cerească armonie”. Alături, stă „Cuvântul”, ce este, de fapt, Isus, care s-a întrupat în om, în cuvânt, în mielul lui Dumnezeu.

Concluzii

În concluzie, opera cu tentă apocaliptică a lui I.H. Rădulescu combină din reflexele Romantismului Înalt, (High Romanticism), al poezilor englezi, cu inflexiuni mistice și biblice. Poetul este un rebel, atât în viața socială, cât și în cea privată. Poezia lui are o dominantă atât ebraică, cât și grecească, cu inflexiuni francofone. În „Biblicele”, „Echilibru dintre antiteze”, „Anatolida”, „Mihaida”, „Imnul dracilor”, etc., observăm intenția sa profetic-apocaliptică, cu accente mistice. Se crede un deschizător de drumuri, un poet –maudit, care ține să arate semenilor lui un drum nou, un drum înălțător al credinței în divinitate. Este un precursor al lui Macedonski și al lui Mihai

⁴³ Biblia, Op. cit., p. 56

⁴⁴ Idem, p. 59

⁴⁵ Ion, Heliade Rădulescu, Op.cit, p.206

Eminescu, un poet care va deschide un drum nou, spre un romantism autentic, cu accente biblice.

Poezia lui I.H.Rădulescu aduce în prim plan relația sa cu divinitatea, spiritul său de revoltat în fața maleficului, ce cuprinde societatea anilor 1848 și nu numai. Chiar și în viața de familie, poetul se simte un complexat, neînțeles, spirit refractar, de aceea va transpune sâmburii nemulțumirii sale în opera literară de mai tarziu.

Citind poemul „Anatolida”, putem, cu ușurință, observa tenta apocaliptică a poemului, prin folosirea metaforelor simbol, metafora focului purificator, a culorii, a Trinității, a Fiului Judecător, a Evei adulterine și a unui Satan strălucitor, ce cade cu putere din cerul promis. Poemul surprinde atât într-un mod direct dar cu accente revelatorii un sfârșit de lume propriu și subiectiv, din punctul de vedere al unui autor cu un spirit de revoltat și în propria-i viață tumultuoasă.

În „Anatolida”, se observă clar atașamentul poetului pentru o poezie apocaliptică, subliniind metaforele implicite și explicite ale „personajelor” biblice ca Eva, Lucifer-Satan sau Isus-Mesia-Mântuitorul. Poetul pașoptist va milita pentru o poezie profetică, apocaliptică, în spiritul unei societăți incerte, în care accentele de sfârșit de lume vor avea un insistent ecou.

BIBLIOGRAFIE:

- ANGHELESCU, MIRCEA - *Ion Heliade Rădulescu, o biografie a omului și a operei*, Editura Minerva, București, 1986
- ANTOHI, SORIN - *Civitas imaginalis, istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Iași, 1997
- BĂDILIȚĂ, CRISTIAN, CREȚIA, PETRU- *Apocalipsa lui Ioan în tradiția iudeo-creștină*, Editura Humanitas, București, 1998
- BERDIAEV, NIKOLAI - *Destinul omului în lumea actuală*, Editura ABCDAVA, 1993
- BERDIAEV, NIKOLAI- *Împărăția lui Dumnezeu și împărăția cezarului*, Editura Humanitas, București, 1998
- Biblia* - traducerea făcută de Dumitru Cornilescu, Editura Societatea Biblică din România, București, 2010
- BORBELY, ȘTEFAN – *De la Heracles la Eurespiegel*, Editura Contemporanul, București, 2013
- BRAGA, CORINA– *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2007
- BUCUR, MARIN - *Poezia conceptelor la Ion Heliade Rădulescu*, Paul Cornea (coord.), Editura Eminescu, București, 1980
- CORNEA, PAUL - *Ion Heliade Rădulescu*, Editura Eminescu, București, 1980
- CĂLINESCU, GEORGE - *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Editura Semne, București, 2003
- EHRMAN BART – *Cum a devenit Isus Dumnezeu*, Editura Humanitas, București, 2014
- FRYE, NORTHOP- *Anatomia criticii*, Editura Univers, București, 1972

FRYE, NORTHOP - *Marele cod, Biblia și literatura*, București, 1999

HELIAD RĂDULESCU , ION- *Opere*, Editura pentru literatură și artă, București, 1939

HELIAD RĂDULESCU, ION - *Scrieri alese*, Editura Albatros, București, 1984

HELIAD RĂDULESCU, ION - *Versuri*, Editura Minerva, București, E.P.T., 1986

KUHN, THOMAS - *Structura revoluțiilor științifice*, Editura Humanitas, București, 1999

LEWIS , C. S.- *Meditații la Psalmi*, Editura Humanitas, București, 2017

LIICEANU, GABRIEL - *Isus al meu*, Editura Humanitas, București, 2020

MANOLESCU, NICOLAE - *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997

MAURON , CHARLES- *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003

MOCEANU. OVIDIU - *Teologie și filologie*, Andrei Șaguna vs. Ion Heliade Rădulescu

PAPU, EDGAR - *Evoluția și formele genului liric*, Editura Albatros, București, 19

PITRE, BRANT - *Isus, mirele*, Editura Humanitas, Bucuresti, 2018

POPOVICI , D. - *Studii literare*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977

RICOEUR, PAUL - *Metafora vie*, București, Univers, 1984

SCARLAT, MIRCEA - *Istoria poeziei românești*, vol. 1, București, Minerva, 1982

SOROHAN , ELVIRA- *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, București, Editura Minerva, 1982

ȚUGUI, GRIGORE - *Ion Heliade Rădulescu, îndrumătorul cultural și scriitorul*, Editura Minerva, București, 1984

WACH, JOACHIM – *Sociologia religiei*, Editura Polirom, Iași, 1997

WILCOCK , MICHAEL- *The message of Revelation*, Inter Versity Press, 1998