

Inv. 1945 30720

Pentru Biblioteca Fundației
Carol I
Autograf

FILOSOFIA

LUI

LA FONTAINE

DUPA D. POMPILIU ELIADE

*

NOTE CRITICE

DE

ȘTEFAN ORĂȘANU



ESTRAS DIN „CONVORBIRI LITERARE”

1901

I. V. SOCECŪ, București.

33985

33936

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI

COTA

2662

CONTROL 1958

1956

1961

D

63960

B.C.U. Bucuresti



C33935

92-100 33012

FILOSOFIA LUI LA FONTAINE

După D. Pompiliu Eliade

Dacă am spune că noua lucrare a d-lui Eliade era așteptată cu o nerăbdare febrilă, de sigur că am exagera puțin. Am exagera însă — mai puțin poate — și spunind că apariția acestei lucrări a fost o surpriză pentru publicul nostru, deoarece cu o lună înainte ziarele anunțaseră că «în curînd va apare în volum un studiu asupra lui La Fontaine datorit distinsului profesor d. Pompiliu Eliade»¹⁾. Studiul distinsului profesor este broșura al cărui titlu îl dădurăm mai sus.

Surpriză decî nu a fost. Și nu a surprins nici nota din gazete, date fiind relațiunile tainice dintre scrierile și faptele d-lui Eliade și publicitatea premergătoare, relațiunii ce fac din numitele scrieri și fapte niște evenimente, a căror prealabilă aducere la cunoștința publicului s'ar impune imperios.

Sînt fenomene meteorologice în care lumina fulgerării apare ochilor înainte de a se auzi uruitura tunetului. În cazul d-lui Eliade se întîmplă tocmai contrariul: auzi uruitura gazetelor înainte de a ți se oferi puțința să apreciezi lumina scrierilor d-sale. Fără voe atunci te gîndești la versurile fabulistului a cărui filosofie d. Eliade vrea să ne-o facă cunoscută, am numit pe La Fontaine :

C'est promettre beaucoup : mais qu'en sort-il souvent ?

Du vent.

(V, 10, *La Montagne qui accouche.*)

¹⁾ Vezi *Epoca*, 1 Decembre 1900.

Aceasta pentru felul cum își prezintă d. Eliade publicațiunile ¹⁾.

Una din acestea — prima, dacă exceptăm tezele de licență (București) și doctorat (Paris) — este o conferință ținută de d. Eliade la Ateneu, și pe care a intitulat-o: *Filosofia lui La Fontaine*, probabil ca un omagiu discret adus domnului F. Brunetière, fostul d-sale profesor dela «Școala normală superioară din Paris», căruia îi sint familiare acest fel de titluri ²⁾.

Întitulată *Filosofia lui La Fontaine*, conferința d-lui Eliade, așa revăzută și corectată cum s'a publicat, coprinde totuși o introducere despre felul cum înțelege autorul critica literară și aplicațiunea acestei critice la . . . Eminescu ³⁾.

Eminescu și La Fontaine! La Fontaine și Eminescu!
Cîudată împerechere de idei!

Poate că autorul însă, cu toate că și-a dat seama de puțina asemănare dintre talentele acestor doi poeți, a introdus totuși analiza lui Eminescu în conferința d-sale despre La Fontaine, numai pentru a-i servi ca verificare a teoriilor sale critice. Aplicată mai întîi asupra unui poet român, mai

¹⁾ Ceea ce se petrece cu operele d-lui Eliade, se petrece și cu titlurile d-sale; astfel, încă din *Martie 1899* cititorii francezi puteau afla din «Revue de métaphysique et de morale» (Supplément, n^o de mars 1899, p. 16) — dacă aceasta l-ar fi interesat — că d. Eliade este «professeur de littérature française à l'Université de Bucarest». Acest titlu însă corespundea mai mult dorințelor d-lui Eliade decît realității, deoarece pe atunci nici nu exista la Universitatea din București o catedră de literatura franceză, și cu atît mai puțin un profesor al acestei catedre, pe care guvernul român să-l trimeată în Franța, ca să învețe tot franțuzește. Confirmarea oficială a întitulării d-lui Eliade ca profesor universitar nu a tunat nici pînă acum, cu toate că ea a fost fulgerată de doi ani. O fulgerare manquée!

²⁾ V. Brunetière, *La Philosophie de Molière* (Études critiques sur l'histoire de la littérature française, 4^e série) și *La Philosophie de Bossuet* (*Ibid.* 5^e série). — Cf. Louis Delaporte, *La Philosophie de La Fontaine*, Paris, 1896, în 8^o.

³⁾ În conferința rostită această introducere mai era precedată de o altă introducere — introducerea introducerii! — despre cum înțelegea autorul să fie o conferință.

cunoscut decât La Fontaine publicului căruia se adresa, teoria d-lui Eliade, expusă în introducere, avea mai mulți sorți de a fi acceptată. Cu alte cuvinte, dacă digresiunea despre Eminescu nu are nici o legătură cu subiectul conferinței, ea nu e străină însă de introducerea la această conferință. În acest caz introducerea a abuzat de spațiul ce o bună compoziție îi acordă, introducând la rindu-i o cestiune străină de subiect.

Chiar așa însă, n'ar fi stricat dacă din întreaga noastră literatură autorul ar fi ales pe un poet mai asemănat lui La Fontaine, alegere care să facă intrarea în subiectul conferinței mai puțin bruscă. Teoria d-lui Eliade nu ar fi pierdut nimic — adevărul este că nici nu ar fi câștigat, — ar fi câștigat însă conferința prin mai multă unitate.

Și ar mai fi câștigat conferința d-lui Eliade nevorbind de Eminescu și din alt punct de vedere. În introducere d-sa ne spune că «un autor trece, în mintea și sufletul cititorilor săi, prin patru faze succesive» (p. 5); studiază pe Eminescu din punctul de vedere al celor patru faze, iar pe La Fontaine numai într'o singură fază. O mai bună întocmire a conferinței ar fi cerut ca, luînd de subiect «filosofia lui La Fontaine», autorul să nu înceapă a explica această filosofie comentînd pe Eminescu și să adauge apoi cu multă sinceritate: «Dacă am aplica, pe larg, această metodă lui La Fontaine (*adică subiectului*), ne-ar trebui patru studii deosebite» (p. 14).

Nestudiînd pe La Fontaine din cîte patru punctele de vedere, d. Eliade renunță prin aceasta și la singura explicație ce ar fi putut da despre alegerea a doi scriitori atît de deosebiți unul de altul: pentru a arăta că teoria d-sale critică e aplicabilă oricărui poet. Ca să fie așa, trebuia ca această teorie să fie aplicată în întregime măcar la cei doi poeți aleși, nu numai la unul singur, la Eminescu.

Și dacă la Ateneu d. Eliade putea invoca scuza — slabă scuză! — că, întinzîndu-se prea mult asupra lui Eminescu, ar fi fost să abuzeze de paciența auditorilor, făcînd același lucru

și cu La Fontaine,—publicîndu-și conferința, și publicînd-o modificată și corectată, d-sa nu mai avea nici un motiv care să-l oprească de a studia pe La Fontaine și sub raportul «formeî exterior», ca și sub acela al «arteî propriu zise.» Cele trei studii ce î-ar fi trebuit pentru aceasta și care ar fi obosit poate peste măsură sub forma de alte trei conferințe, puteau, fără nici un inconvenient, să fie scrise și adăogate la «Filosofia» autorului ce d. Eliade voește să explice, unde, fără îndoială, ele ar fi părut mai puțin străine decît digresiunea despre Eminescu.

În fine, suprimarea părții despre Eminescu se impunea d-lui Eliade și ca o măsură de prudență, pentru ca nu cumva cititorul român, mai familiarizat cu un subiect românesc, găsind în această parte oarecarî afirmări discutabile, să nu-și facă, din această cauză, mai din nainte rezervele sale și asupra competenței cu care va fi studiat La Fontaine. Că asemenea afirmări există, se va vedea pe dată, după ce ne vom opri puțin asupra sistemului de critică literară al d-lui Eliade.

Pînă atuncî atîta despre «Filosofia lui La Fontaine» din punctul de vedere al compozițiunii.

I.

D. Eliade are un sistem propriu de critică, în care d-sa pune mari speranțe. Aplicat în școalele secundare, acest sistem ar da rezultate strălucite ¹⁾. Pînă se va realiza însă această

¹⁾ «Analiza unui autor este imperfectă (*adică incompletă*), dacă nu se face din cîte și patru aceste puncte de vedere. În școală, noi analizăm pe Virgiliu, saū pe Homer, numai din punctul de vedere gramatical, linguiștic, numai din punctul de vedere al ablativului absolut saū al aoristului al doilea (*cam exagerat!*); cu alte cuvinte nu facem să treacă acești autori în sufletul nostru decît prin prima fază indicată, și sîrșim studiile noastre secundare fără să cunoaștem trei din patru părți din *amănuntele interesante* privitoare la operele de artă. Și eșim din școală neinstruiți, și eșim oareșicum desgustați de aceste opere, și eșim osteniți (*dacă studiam numai o fază!*), și eșim cu convingerea că studiile literare nu aū nici o însemnătate și nu sînt făcute decît pentru cîțiva bîeși pedanți cari știū să conjuge saū știū să scandeze». (*Filosofia lui La Fontaine*, p. 12 sq.). — Ceî însărcinați cu programele școalelor secundare să ȳa aminte!

eri odata de!

dorință a d-lui Eliade să privim sistemul în cestiune mai de aproape.

Ce se înțelege prin filosofia unui autor? — Ne vom lămuri pe deplin aceasta, după ce vom fi făcut mai întâiu următoarea *importantă* observare: Un autor de seamă nu produce aceeași impresiune tuturor citiți il citesc, și nu produce același impresiune nici unui singur om care-l cultivă în diferitele momente ale vieții (p. 5).

Această «importantă observare» însă nu numai că nu lămurește pe deplin ce este filosofia unui autor, dar nu lămurește nimic, și nici chiar autorul ei nu o mai amintește în tot cursul studiului, care continuă astfel:

Un autor trece, în mintea și în sufletul cititorilor săi, prin patru faze succesive.

«Cititorilor săi», decă nici o deosebire între aceștia, și nici între diferitele momente ale vieții celui care cultivă pe autorul de seamă. Să vedem însă fazele succesive. Ele sînt:

faza tehnică, exterioară;
faza artistică propriu zisă sau a emoțiilor;
faza ideei centrale sau filosofică;
și, în sfîrșit, faza personalității autorului (p. 7).

Rezumatul e al autorului. Pentru a fi înțeles însă e nevoie de oarecare dezvoltări. Mai întâiu e forma:

Ce devine versul sau proza în mînele autorului? *care-î este stilul?* cari sînt particularitățile sau tendințele lingvistice ale autorului?

Prin urmare forma, adică stilul: «Care-î este stilul?»

«În al doilea rînd» lucrurile merg mai greu:

Dați peste emoții, peste gîndiri, peste descrieri, peste acțiuni, peste caractere de personaje, peste tot cortegiul de proceduri pe cari le întrebuițează autorul ca să sugereze altora emoțiile și gîndirile sale: comparațiuni, imagini, etc. (p. 5).

În această fază dați peste emoții? dați peste gîndiri? ori dați peste comparațiuni, imagini etc., prin cari emoțiile și gîndirile sînt exprimate? Felul cum emoțiile, gîndirile, descrierile etc. sînt înșirate mai sus lasă cestiunea în penumbră, ca și formula în care văzurăm că este rezumată această de-a

doua fază : «faza artistică propriu zisă *saŭ* a emoțiilor» (cu excluderea gândirilor). Și totuși o mai mare precizie nu ar fi fost de prisos, știindu-se că alta va fi «analiza unui autor» din punctul de vedere al emoțiilor sale, alta din punctul de vedere al gândirilor și alta din acela a felului cum unele și altele sînt exprimate.

Afară de aceasta, «comparațiunile, imaginile etc.» constituie stilul unui autor. Prin urmare ele trebuiau să ne izbească încă din prima fază, atunci cînd, după d. Eliade, ne întrebăm : «Care-î este stilul?»; sau să ni se dea o nouă definiție a «stilului», în care acesta să nu cuprindă «comparațiunile, imaginile etc.», întrebuițate de autori pentru exprimarea emoțiilor sau gândirilor lor.

«Daî peste gândiri» în a doua fază, dar tocmai «într'o a treia te interesează numai partea intelectuală pură a autorului» (p. 6). Această fază este cea filosofică, numită de d. Eliade și «faza ideii centrale» (*autentic*):

«Filosofia autorului» nu are, *întru cît ne privește (?)*, nici o însemnare metafizică. Nu este vorba de părerea autorului asupra a ce este lumea dincolo de simțuri, sau a ce este sufletul dincolo de moarte, sau a ce este Dumnezeu *dincolo de cer...* Cuvîntul de filosofie are în literatură un înțeles cu mult mai restrîns și mai modest: el înseamnă părerea definitivă a autorului asupra a ce este viața, așa cum a trăit-o și a cunoscut-o dînsul, înseamnă ideea centrală împrejurul căreia se grupează toate celelalte idei ale autorului, *după cum stalactitele și stalagmitele se grupează împrejurul unui sîmbure inițial (?)* (p. 6).

Este posibil ca «întru cît privește» pe d. Eliade cu vintele «filosofia unui autor» să aibă un alt înțeles decît ce cunoscut de toată lumea, — nu rămîne totuși mai puțin adevărat că aceste cuvinte nu pot avea «în literatură» un înțeles mai restrîns orî mai modest decît înțelesul lor normal. Filosofia e filosofie, în literatură ca și în știință. Altfel ne expunem ca vorbele să-și schimbe înțelesul după diferitele științe în care sînt întrebuițate sau după teoriile autorilor cu pretenții de originalitate.

O dovadă că înțelesul «cu mult mai restrîns și mai modest» ce-l atribuie d. Eliade «filosofiei» în literatură nu

este cel admis, ne oferă d. Ferd. Brunetiere, fost profesor de literatură franceză al d-lui Eliade la «Școala normală superioară din Paris», care «întru cât îl privește» lasă cuvintelor «filosofia unui autor» înțelesul lor normal. Astfel vorbind de filosofia lui Bossuet, d. Brunetiere zice :

Comme «la philosophie» de Voltaire, c'est dans l'ensemble de son œuvre que «la philosophie» de Bossuet est éparse ou plutôt diffuse. Tout autant que dans le «Traité de la connaissance de Dieu», c'est dans son «Discours sur l'histoire universelle» qu'il nous faut la chercher, et au besoin dans son «Histoire des variations des églises protestantes». Elle est encore dans son «Instruction sur les états d'oraison» ou dans sa «Politique tirée des paroles de l'Écriture sainte». Là est sa métaphysique, là sa logique, là sa psychologie. Là surtout, pour mieux dire, est sa conception de la vie, sa manière de résoudre l'énigme de la destinée ; là sont les principes de sa morale ; et là enfin tout ce qu'il convient d'envelopper sous ce nom de sa philosophie...¹⁾

Prin filosofia lui Bossuet se înțelege deci și metafizica, și logica, și psihologia, și morala acestuï autor, concepțiunea ce el o are despre viață și felul său de a rezolvi enigma destinului,

Iată deci că și în literatură cuvîntul «filosofie» își păstrează înțelesul său normal, adică nici mai «restrîns» nici mai «modest» decît cel cunoscut de toată lumea.

Și, lucru curios, chiar d. Eliade, care în pasajul citat atribuie cuvîntului filosofie un înțeles atît de redus, mai de parte, vorbind de filosofia lui La Fontaine, adică făcînd aplicațiunea teoriei expusă la începutul broșurii, redă cuvîntului nedreptățit adevăratul său înțeles.

Astfel, în teorie (p. 6):

Filosofia autorului nu are, întru cât ne privește, *nici o însemnare metafizică. Nu este vorba de părerea autorului asupra a ce este lumea dincolo de simțuri*, etc.

În practică, din potrivă (p. 32):

Este însă pe lume cineva mai puternic decît cei mari, mai pu-

¹⁾ Brunetiere, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 5e série, Paris, Hachette, 1893, p. 44 sq.

ternic și decît curtea regală și decît regele. Deasupra forței brutale omenești există o forță mai de temut, cu atît mai mult cu cît își face apariția în momente mai neașteptate ale vieții, — și cu aceasta ajungem la *punctul culminant al filosofiei lui La Fontaine* — *Forța oarbă a Întîmplării, a ce numește La Fontaine «Le Hasard».*

Și mai la vale:

Un mare număr de fabule, cele mai caracteristice, sînt consacrate *acestei forțe superioare, care dirije Universul: «Întîmplarea».* Putem să fim în momente de liniște ale vieții, putem să avem mintea plină cu tot felul de preocupări, putem să fim în culmea mării, Întîmplarea ne *vinează* pe toți, sîntem cu toții supuși Majestății sale «Hazardul».

Ită, prin urmare, că «filosofia autorului», în cazul de față a lui La Fontaine, are un «punct culminant», care nu intră în definiția filosofiei în literatură dată de d. Eliade, dar intră în aplicația acestei definiții, afară numai dacă s'ar admite că «forța oarbă a întîmplării» ar fi coprinsă în «lumea de dincoace de simțuri», regiune în care d. Eliade mărginește teoretic filosofia unui autor.

Asupra exemplelor cu care d. Eliade vrea să demonstreze teoria hazardului în fabulele lui La Fontaine vom reveni mai jos. Aci am relevat numai contrazicerea dintre practica și teoria d-lui Eliade, contrazicere care de altfel nu e singura.

«Și, în sfîrșit, vine o a patra și de pe urmă fază.» E biografia autorului, numită de d. Eliade cu un nume mai sonor: «faza personalității autorului». În realitate e același lucru:

Atunci este momentul să te ocupi cu viața lui, atunci ești pregătit să faci *analiza lui sufletească.* Îți dai seama despre caracterul și temperamentul său firesc (?), cunoști origina și progresul emoțiilor și gîndurilor în sufletul său. Nu este vorba să te duci la dicționarul istorico-geografic și să cauți anecdote mai mult sau mai puțin interesante în privința vieții autorului. Acestea toate sînt cancanuri literare (p. 6).

Și cu toate acestea d. Eliade s'a dus, ba chiar trimete și pe cititorii săi (p. 73) «pentru tot ce privește viața lui La Fontaine» la «Walckenaer (citește Walckenaer), *Histoire de la*

Vie et des Ouvrages de La Fontaine, Paris, 1820, 1822, 1824, 1858» (?¹), de unde a adunat «anecdote mai mult sau mai puțin interesante» despre La Fontaine, fără de nici o legătură cu «viața de emoție dezinteresată, sinceră, pură, *viața din momentul de inspirațiune*», singura ce interesează pe d. Eliade «în literatură» (p. 7²).

Aceasta e teoria d-lui Eliade, cu cele patru faze ale ei, fără de care «analiza unui autor este *imperfectă*». Rămîne acum să vedem aplicațiunea acestei teorii la Eminescu și La Fontaine și perfecțiunea rezultată din analiza acestor scriitori, făcută din mai sus menționatele patru puncte de vedere.

Să luăm un exemplu din literatura noastră.

Exemplu e Eminescu.

¹) În locul scrierii lui Walckenaer, astăzi învechită (Paris 1820, 1822 etc.), era de așteptat ca d. Eliade, specialist, să recomande cititorilor săi ultima biografie completă a lui La Fontaine scrisă de P. Mesnard (*Oeuvres de J. de La Fontaine*, ed. Henri Regnier, Paris, Hachette, 1883, t. I, p. III — CCXXIV), în care datele lui Walckenaer sînt completate și corectate după ultimele cercetări. D. Eliade putea cu atît mai ușor să facă această înlocuire necesară, cu cît lucrarea lui Mesnard se află citată, ca și aceea a lui Walckenaer, pe același pagină a Manualului d-lui Brunetière (*Manuel de l'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898, p. 182), de unde probabil a imprumutat d. Eliade și bizarul mod de a cita toate edițiile cărții lui Walckenaer: Paris, 1820, 1822, etc. Și e de notat că tot d. Eliade citează (p. 70) din cealaltă lucrare asupra lui La Fontaine pe care a consultat-o: «Taine: *La Fontaine et ses fables*» o singură ediție: «XIV-e éd. (1898)». De altă parte însă, asupra cronologiei scrierilor lui La Fontaine, cestiune cu mult mai importantă, bine înțeles, decît cronologia edițiilor lui Walckenaer, și care i ar fi ajutat d-lui Eliade să «cunoască origina și progresul emoțiilor și gândirilor» autorului, d-sa păstrează o tăcere filosofică, nedînd nici o indicație. Vom vedea mai departe neajunsurile rezultate pentru d. Eliade din această cauză.

²) Cf. p. 49 sq.: La Fontaine, «își neglijează pe nevasta lui, M-elle La Fontaine»; «trăște pe socoteala lui Fouquet», mai tîrziu «în casa și pe unica socoteală a D-nei de la Sablière», iar ultimii doi ani «în casa și pe seama D-nei și D-lui d'Hervart», ș. a. Să fie acestea dovezi pentru reconstituirea «vieții de *emoție dezinteresată, sinceră, pură*», etc.? De sigur că nu, și totuși «numai această de pe urmă viață ne interesează, în literatură, și numai dînsa se poate reconstitui din studiul operii autorului».

— Când deschizi pe Eminescu, te izbesc două lucruri din punctul de vedere al formei lui exterioare (*sic*).

1^o *Marea lui nouitate* (p. 7).

«Marea nouitate» a formei lui Eminescu fusese relevată, în alți termeni, bine înțeles, și mai înainte, de d. Maiorescu ¹⁾. Îi aparține d-lui Eliade însă în deplină proprietate afirmațiunea că:

Nici un poet înaintea lui (Eminescu) *n'a încercat* în limba noastră versul italian de unsprezece silabe,

pe când se știe că acest vers fusese «încercat» înaintea lui Eminescu de Heliade (Rădulescu) în traducerea lui *Orlando furioso* ²⁾.

Și d. Eliade (Pompiliu) zice *nici un poet n'a încercat* înainte de Eminescu endecasilabul italian, nu că nici un poet pînă la Eminescu nu a știut să minuiască acest vers cu atîta măiestrie. Astfel că gluma cu care d-sa își atenuază (p. 55) afirmațiunea mai ambiguă ce o face despre strofa safică, aci nu își mai are locul.

Apoi rimele grele ca *rochiil* cu *ochiil*, *lunec* cu *întunec*, *creer* cu *greer*, *tremuril* cu *vremuril*, *plopiil* cu *apropiil* ... (p. 8).

Noutate iarăși observată și iarăși altfel exprimată de d. Maiorescu înaintea d-lui Eliade. Și e de notat că printre rimele «grele» particulare versurilor lui Eminescu, d. Eliade nu citează pe cele ca: *luminîndu-l—gîndul*, *sine-mî—inemî*, *arat-o—adorato*, *aduceși-î—vieșiil*, *nu plec—înduplec*, etc., rime ce constituesc într'adevăr o inovațiune introdusă de Eminescu în versificarea romină ³⁾. Rime «grele» se găsesc și înainte de Eminescu, se găsesc și la poeții neinfluențați de dînsul, rime însă ca cele de mai sus, în care un cuvînt își are rima cores-

1) Maiorescu, *Critice*, II, p. 314 sqq.

2) I. Heliade Rădulescu, *Epicile*, IV, p. III sqq.

3) Cf. Maiorescu, *Critice*, II, 315. — În schimb d. Eliade citează rime ca *rochiil—ochiil* și *plopiil—apropiil*, care rimează numai pentru ochi, cei doi i dela finele cuvintelor neavînd aceiași valoare fonetică la ambele rime.

punzătoare compusă din două cuvinte, se întilnesc pentru prima oară în poeziile lui Eminescu și, mai târziu, la poeții ce l-au imitat.

Dar în privința rimei d. Eliade mai are și o teorie :

Și în această privință este de observat că Eminescu e foarte ingenios cînd, dintre două cuvinte pe care le rimează pentru înțîiaș dată în limba noastră, are grijă să pună cuvîntul cel mai cunoscut la urmă. Firește : cuvîntul cel nou atrage mai mult atenția asupra-î, poetul are tot interesul să ne ascunză adevăratul secret al întrebuițării lui : *versul d'întîi trece ducînd idea cu aînsul* ; cînd vine rima, ea aduce un cuvînt cunoscut de mult și combinația de versuri pare cu totul naturală (p. 8).

Dacă sistemul de rime de mai sus e «foarte ingenios», cu mult mai ingenioasă pare explicația acestei «combinații» dată de d. Eliade : Poetul are «tot interesul» să ne ascunză adevăratul secret al întrebuițării cuvîntului nou la rimă. Pentru aceasta el îl și pune în primul vers, iar acesta «trece ducînd idea cu aînsul». Ce mai rămîne atunci versului d'al doilea dacă și atenția cititorului și idea a plecat cu primul vers ?

Dar nu ! Aceasta este iar o teorie a d-lui Eliade. La Eminescu, ca și la orice poet cu forma artistică, veți găsi combinația de rime lăudată de d. Eliade ca și cea inversă, în care rima rară să figureze în al doilea vers¹⁾. Argumentele invocate de d. Eliade pentru a susține superioritatea combinației d-sale favorite, se pot întoarce în sprijinul celui d'al doilea sistem de rime. În acest din urmă caz atenția cititorului, în loc să sboare după primul vers, va continua să rămîie așintită asupra întregii strofe sau împerecheri de rime, iar rima rară, pusă în al doilea vers, va contribui la atinge-

¹⁾ Cf. *cercuți-Mercuri, tineri-Vineri, picuți-plicuți, baluți-portaluți, a-daos-Menelaos, mila-Dalila*, etc. etc. D. Eliade cunoaște și această aranjare de rime dar nu o gustă, găsindu-le «efectul greoi» (p. 56), astfel rima «*cetini-prietini*» e ingenioasă, pe cînd «*prietini-cetini*» nu. În aceasta din urmă «se vede îndată» că «*cetini*» e pus «pentru rimă». Cuvîntul mai greu de găsit să fie pus ca să rimeze cu un altul mai des întrebuițat, în loc să se petreacă din potrivă ! «Neapărat că sînt și excepții», concede însă d. Eliade.

rea acestui scop, prin surprinderea ce ea va provoca. Boileau înțelesese aceasta, de aceea el da mai multă atenție versurilor de-al doilea, pe care le scria mai întâi ¹⁾.

Noutatea e primul caracter al formei exterioare la Eminescu.

^{2°} Și cu toate acestea, cu toată rara lui noutate, *nu e poet în literatura noastră* care să-și fi permis mai multe «licețe poetice», care să fie, ca formă exterioară, *mai necorect ca Eminescu* (p. 8).

Dacă în privința «noutății» ce prezintă forma lui Eminescu față de poezia noastră anterioară, descoperirea d-lui Eliade a avut premergători, descoperirea privitoare la necorectitudinea acelei forme și felul cum d. Eliade o formulează, îi aparține cu desăvîrșire ²⁾. Și îi aparține cu atît mai mult, cu cît unele din greșelile ce d-sa constată la Eminescu nu sînt greșeli decît pentru cine nu cunoaște în destul limba poetului.

Netăgăduit că versurile lui Eminescu nu sînt totdeauna impecabile ca formă; că rimele uneori sînt insuficiente și ritmul neregulat. Dar, de aci nu urmează că cel mai necorect poet din întreaga noastră literatură este Eminescu, cum se

¹⁾ Delaporte, *De la rime française*, Lille, 1888, p. 88. — Cf. p. 87: «*Le premier vers qui attend et appelle la rime sera parfois une phrase incidente, dont la fonction est de préparer la rime qui charrie l'idée*», — adică conținerul de ce spune d. Eliade.

²⁾ «Eminescu reprezintă, ce e drept, un progres față de poezii noștri anteriori, față de Alexandri bunioară, din punctul de vedere al noutății formei, dar reprezintă dimpotrivă un regres considerabil, ca îngrijire de formă, față de același Alexandri, căruia puțin i-a lipsit să nu fie corecțiunea în persoană» (p. 9). — Chiar cu restricțiunea «căruia puțin i-a lipsit» — restricțiunea ce lipsea din conferința rostită — aserțiunea d-lui Eliade este de nesusținut. La cele cîteva exemple date de d-sa ca erori la Eminescu se poate opune cel puțin un număr egal culese din Alexandri sau oricare alt poet român anterior. Dar aceasta ar fi statistică, nu critică literară, și cu atît mai inutilă, cu cît a demonstra din nou progresul real ce-l oferă forma versurilor lui Eminescu față de poezia noastră anterioară, ar fi după expresiunea franceză *enfoncez des portes ouvertes*. «Regresul considerabil» se află nu în versurile lui Eminescu, ci în felul cum ele sînt criticate de d. Eliade, față de studiile critice anterioare.

precipită să afirme d. Eliade¹⁾, sprijinindu-se pe exemple ca:

Eminescu are greșeli de ritm:

Să cer a tale daruri, genunchi și frunte *plec*
Spre ură și blestem aș vrea să te *'nduplec*,

unde nu e o greșală de ritm a lui Eminescu, ci o greșală de copiat saū de tipar a d-lui Eliade. Versurile, în forma lor adevărată, sună așa:

Să cer a tale daruri, genunchi și frunte *nu plec*,
Spre ură și *blestemur* aș vrea să te *înduplec*²⁾.

Că aceasta e forma adevărată a versurilor se poate vedea, chiar fiind puțin familiarizat cu versificarea română, după numărul silabelor în care sînt scrise toate versurile acestei poezii (13—14). La d. Eliade primul vers are treisprezece silabe iar al doilea, deși cu același fel de rimă, are numai douăsprezece silabe în loc de patrusprezece cîte trebuiau să aibă amîndouă, rima fiind feminină (*înduplec*).

Și mai putea să vadă d. Eliade că este greșită redacțiunea acestor versuri așa cum d-sa le citează și după înțelesul întregii poezii, în care Dacul cere Dumnezeuului său numai suferințe, dureri, nedreptățiri, pentru a deveni mai demn să intre în «večnicul repaos»³⁾. În această ordine de idei versul nu putea să sune decît:

Să cer a tale daruri, genunchi și frunte *nu plec*,
iar nu cum îl citează d. Eliade.

¹⁾ Interesant este și modul de raționare al d-lui Eliade: «*Și cu toate acestea, cu toată rara lui nouitate, nu e poet în literatura noastră mai necorect ca Eminescu*», — ca și cum între «nouitate» și «corectitudine» ar fi o strînsă și necesară legătură.

²⁾ Eminescu, *Poezii*, ediția VII, București, Socec, 1895, p. 22 (*Rugăciunea unui Dac*).

³⁾ Eminescu, *Poezii*, p. 22:

Străin și fără de lege de voiți muri atunce,
Nevrednicu-mă cadavru în uliță 'l arunce.
Ș'aceluia, Părinte, să-î dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuță cîinii ca inima-mă s'o rumpă,
Iar celui ce cu pîetre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpîne, și dă-î pe veci viață!

Maî putea, în fine, să vază d. Eliade adevărata formă a acestor versuri și din studiul d-lui Maiorescu, unde ele sînt citate, tocmaî ca exemplu de rimă rară: *nu plec—înduplec*¹⁾. Se vede însă că acest studiū a rămas necunoscut d-lui Eliade.

Unde însă d. Eliade triumfă maî ușor este cînd găsește la Eminescu greșeli în versuri ce nu sînt greșite decît pentru cine nu cunoaște pronunțarea moldovenească :

Și din a chaosului *văi*
Jur împrejur de sine
Văzu ca 'n zioa cea *d'intăi*
Cum izvoraū lumine.

Aceste versuri constitue pentru d. Eliade o dovadă că Eminescu «*confundă* adeseori între ele pe cele două sunete întunecate» (p. 57), după cum cestelalte :

Din umbra falnicelor *bolți*
Ea pasul și-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde 'n *colț*
Luceafărul așteaptă,

nu maî lasă nici o îndoială d-lui Eliade în privința altui defect al auzului lui Eminescu: «el *percepe cu greū* pe *i* scurt dela sfîrșitul cuvintelor».

Nici una, nici alta. Moldoveniī pronunță *intăi*, cu *ă* nu cu *i*, ceea ce face din acest cuvînt o rimă potrivită pentru *văi*; și iarăși *i* scurt de la *bolți* nu se aude în pronunțarea moldovenească, în care cuvinte ca *bolți* (pronunțat *bolț*), oferă o rimă auditivă pentru *colț*²⁾.

Se va zice însă că acestea sînt forme dialectale, neadmise în limba literară. Să nu se uite însă care era limba literară cînd a început să scrie Eminescu, precum și că întrebuințarea formelor dialectale era obicinuită în poesia roman-

¹⁾ Maiorescu, *Critice*, II, p. 316.

²⁾ Cf.: *rămăi-intăi*, *față-brate*, *cazî-obraz*, *azi-zaplaz*, *îngheț-dimineți*, *soț-toți*, *prinț-cuminți*, etc.

ticilor germani, sub a căror influență s'a dezvoltat talentul lui Eminescu.

Afară de aceasta, d. Eliade nu critică rimele de mai sus pentru că sînt provincialisme, ci ca necorecte, socotindu-le chiar ca niște dovezi de incapacitatea poetului de a percepe unele sunete ale limbii românești, — pe cînd, din potrivă, critica ce le-o face, privită mai de aproape, constituie o dovadă că d-sa nu cunoaște toate particularitățile acestei limbi.

Și doară d. Eliade se întrebese la începutul broșurii sale, în prima fază chiar: «care sînt particularitățile sau tendințele lingvistice ale autorului?» (p. 5). Se vede însă că s'a grăbit să scrie analiza lui Eminescu mai înainte de a-și răspunde la această prudentă întrebare.

După o astfel de analiză a poeziilor lui Eminescu e firesc ca d. Eliade să închee prin:

Va să zică «noutate» și «incorecțiune», față ce izbesc în întîiul rînd pe un cititor al lui Eminescu (p. 9).

Posibil dar acel cititor, căruia poeziile lui Eminescu i-ar deștepta numai astfel de impresii «în întîiul rînd», are mulți sorți ca să fie el însuși un cititor de rînd¹⁾.

— În al doilea rînd, din punctul de vedere al artei propriu zise, poate nota cea mai caracteristică a poeziilor lui Eminescu, e că ele reproduc emoțiile și cu gîndirile poetului în ordinea în care ele s'aui petrecut în sufletul său, și nu în vre-o ordine determinată pe care poetul vrea să le-o impună a-nume; nu trebuie să le ceri nici transițiuni *prea* naturale, *nici* început, *nici* sfîrșit, *nici* logică (p. 9).

«Nici început, nici sfîrșit, nici logică!» E vorba de «arta propriu zisă» a lui Eminescu!

Să mai continuăm?

— În al treilea rînd, poetul nostru e, *se pare*, cel d'întîi care introduce în mica noastră literatură o notă pesimistă. În gîndirea lui Eminescu, viața se

¹⁾ Într'o notă (p. 57) d. Eliade face «o observare analoagă în privința limbii poetului», și anume «poate nu e poet român care să aibă o sintaxă mai greșită». Judecînd după exemplele de greșeli date la versificație, să fim recunoscători d-lui Eliade că nu ne-a dat nici unul de «sintaxă greșită».



prezintă sub culorî întunecoase, volumul său de versurî se reduce, ca și volumul de versurî al lui Leopardi, ca și volumul lui Alfred de Vigny, la această afirmare unică: *Viața e tristă* (p. 10).

Dacă întreg volumul lui Eminescu se reduce saū nu la afirmarea unică: «Viața e tristă», lucrul se poate discuta. În orice cas această concludsiune nu reese din strofa citată de d. Eliade, în care viața se arată ca o ilusie înșelătoare și nestatornică, un *vis* searbăd¹⁾.

De altă parte «afirmarea unică: *Viața e tristă*» este prea slabă pentru a servi de concludsiune poesiilor lui Leopardi ori Alfred de Vigny, în carî pesimismul ȳa accente energice de revoltă și desperare²⁾.

Dar, să revenim la Eminescu, despre al căruî volum de versurî d. Eliade ne asigură că se reduce la afirmarea unică: «Viața este tristă.» Prin «afirmare unică» aci trebuie înțeles ceea ce d. Eliade numea la începutul lucrării sale «idee centrală.» Cum însă nici formulată astfel această «idee» nu spune mult, să reproducem întreaga ei definiție:

Din totalul lucrării sale, simțî cum se desprinde o idee, pe urmă o alta, pe urmă un număr de ideî privitoare la oamenii și la viață, simțî cum toate aceste ideî aū o tendință firească de a se grupa într'un fel anume, de a se apropia unele de altele, a se rîndui după o anume ȳerarchie, de a se îndrepta

¹⁾ Eminescu, *Poesii*, p. 63 (*Mortua est*):

A fi? Nebunie și tristă și goală:
Urechea te minte și ochiul te 'nșală:
Ce-un secol ne zice, ce'lalțî o deszic —
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.

²⁾ Cf. Brunetièrre, *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX-e siècle*. Paris, Hachette, 1895, t. II, p. 20: «Vers célèbres (*Christ au mont des Oliviers*) et justement célèbres, dont aucun pessimiste n'a retrouvé peut-être l'accent frémissant, l'accent de révolte et de sincérité, audacieux défi, cri de douleur, éloquent blasphème.» Acestea toate să însemneze numai că «viața e tristă»? — V. și ultimul studiu despre Alfred de Vigny, în care autorul încheie analiza pesimismului poetului prin cuvintele: «quel admirable manuel de désespérance l'on composerait avec les «Destinées», le «Journal intime» et quelques lettres choisies!» (M. Paléologue, *Alfred de Vigny*, Paris, Hachette, 1891, p. 130). — «Désespérance», nu «tristesse» d-le Eliade.

cu toatele în spre o singură idee centrală, din care, logicește, par în urmă a decurge, ca dintr'un principiu unic filosofic. Toată opera autorului se reduce la această din urmă afirmare, într'însa se găsește oglindită toată esența ființii și gândirii autorului, și câștigă convingerea că, *dacă dinșul nu ar fi trecut pe lume decât un moment, timpul numai de a exprima o singură propozițiune, el ar fi exprimat tocmai pe aceea descoperită de noi la sfârșitul acestor faze* (p. 6).

Va să zică asta era Idea centrală? Afirmarea că «viața e tristă» ar fi făcut-o Eminescu, prin urmare, chiar dacă el «nu ar fi trecut pe lume decât un moment,» adică tocmai timpul de a o exprima, punînd oarecare ăuteală? ¹⁾ Bine.

Dar atunci cum se face că d. Eliade, în analiza personalității poetului (faza IV-a), găsește în același volum de versuri că Eminescu era un «suflet *optimist* totuși, care-și făcea multe iluzii și în privința *fericirilor vieții*, și în privința propriilor sale forțe»(?), și că uneori «inima lui aleargă spre trecut, spre *clipele de mulțumire de odinioară*»? (p. 11).

Au fost prin urmare, înainte de «prima decepțiune» a poetului, ²⁾ momente de iluzii, clipe de mulțumire, și de care el își amintește cu drag chiar mai târziu. Ei bine, crede d. Eliade că, în vre-unul din aceste momente, cînd Eminescu își făcea iluzii «în privința propriilor sale forțe», ar mai fi zis el că «viața e tristă»? E greu de crezut!

Și cu aceasta se pune în evidență încă un defect al teoriei critice a d-lui Eliade, și o nouă dovadă de nepotrivire între această teorie și aplicarea ei. Poetul, în loc de a fi privit în desvoltarea lui, cu schimbările de idei și sentimente încercate de el sub influența evenimentelor sau a citirii altor scriitori, este considerat (în teorie) de d. Eliade ca o entitate, ca o ființă ce se naște cu un sistem de gândiri grupate ierarhic și îndreptate către o singură «idee centrală.» Aceste gândiri se

¹⁾ Adăogăm că această propozițiune de un minut trebuie să cuprindă «părearea *definitivă* a autorului asupra a ce este viața». Vă închipuiți deci dacă acel minut va fi bine împlinit.

²⁾ «Ca orice suflet, sufletul poetului a trebuit să se izbească de realitate, dar la cea d'întîiu clocnire *mai serioasă*, simțirea lui pare a fi fost impresionată adînc, inima poetului s'a sfărîmat de realitate ca o barcă prea subredă de stîncă, și gândirea lui a păstrat pentru totdeauna răsunetul primei decepțiuni» (p. 11).

desprind din «totalul lucrării sale», pentru a se grupa în jurul ideei centrale, iar aceasta ar fi aceeași, ori cît ar fi trăit poetul, chiar dacă el nu ar fi «trecut pe lume decît un moment».

Aceasta în teorie. În practică însă văzurăm că lucrurile stau altfel chiar după d. Eliade. Eminescu era *optimist* la început, și numai după «cea d'întîi cîocnire mai serioasă» cu realitatea, sufletul lui «s'a îmbrăcat pentru totdeauna în culorî întunecoase». De aci dubla personalitate a poetului ce constată d. Eliade: «*Poet al Trecutului și Poet al Morții.*» Dar atunci, *Idea Centrală* a lui Eminescu din epoca iluziilor nu putea fi identică cu cea din epoca decepționării. Și cu toate acestea d. Eliade ne afirmă existența unei singure idei centrale (faza filosofică) și a unei duble personalități (faza cu același nume), rămînînd ca într'o altă fază aceste două afirmări contradictorii să fie pusé de acord. Observăm de asemenea că aci contrazicerea nu mai e dela teorie la aplicarea ei, ci chiar dela fază la fază.

Să ne oprim aci (p. 12).

Bucuros, dacă d. Eliade nu s'ar opri numai «spre a face un număr de constatări peste cele de adineaorî». Pe cele de adineaorî le văzurăm. Cele «peste» sînt în număr de trei.

Cea d'întîi este că opera de artă trece în sufletul artistului prin aceleași patru faze, «în ordine contrarie» însă de cum a trecut artistul, împreună cu opera lui, în sufletul cititorului. Am văzut aceste faze în ordinea lor nerăsturnată. E de ajuns.

A doua constatare este aceea pe care o reproduserăm mai sus, privitoare la eficacitatea pedagogică a lăudatelor patru faze, fără de care «analiza unui autor este *imperfectă*». Am văzut *perfecțiunea* rezultată din aplicarea cîtor-patru la analiza lui Eminescu.

Mai gravă este a treia constatare, fiindcă ea coprinde cîteva aprecieri puțin ortodoxe asupra unor scriitori francezi, despre cari critica și istoria literară s'au pronunțat altfel decît d. Eliade.

După această constatare «toți scriitorii» se împart în patru grupe «după cum știu (adică pot) să străbată prin una, prin două, prin trei sau prin câte patru fazele sus indicate». Unii au numai formă exterioară și acestora le este rezervat «grupul de pe urmă». Grupul penultim îl constituie scriitorii care, pe lângă formă, mai «știu să ne dea crîmpee de suflet», dar căroră le lipsește idea centrală și o personalitate unică. În fine scriitorii celorlalte două grupe îndeplinesc și aceste două condițiuni, adică au prețioasa idee centrală și o singură personalitate.

Acum exemplificarea :

În grupul de pe urmă stau scriitorii, care n'au de cit formă, limbă și versificație corectă, scriitorii conștiincioși poate, despre cari nu se poate spune mult rău, dar poate în același timp nici mult bine, scriitorii cari țin mijlocul drept scop.

Și d. Eliade citează pe scriitorii despre care nu se poate spune nici mult rău nici mult bine «în același timp» :

Să cităm pe micii poeți francezi din secolul trecut, Lefranc de Pom-pignan, Lebrun-Pindare, Jean-Baptiste Rousseau, Dorat sau pe poeții Decadenței de astăzi (p. 13).

De unde rezultă că d. Eliade crede, și crezînd o spune iscăbind, că «micii poeți francezi» din secolul XVIII-lea și poeții «decadenței» de astăzi au între ei caractere de asemănare, care să îndreptățescă pe un critic literar să-și citeze, pe unii sau pe alții, ca exemple de «formă, limbă și versificație corectă» !

Versificare «corectă» la decadenți ! Dar în ce sens trebuie luat atunci cuvîntul «corect», pentru a putea fi atribuit versificării acestor poeți, cînd ei își fac un merit tocmai din călcarea tuturor regulilor metricei franceze anterioare ? Cîteva exemple :

Suprimarea cezurii este o dovadă de «corectitudine» ? Nu. Totuși ea formează unul din principiile versificării decadente ¹⁾, iar aceasta nu împiedică pe d. Eliade să citeze

¹⁾ Ch. Aubertin, *La versification française et ses nouveaux théoriciens*, Paris, 1898, p. 116.

pe decadență printre poezii cari au «formă, limbă și versificație corectă»!

Asonanța preferită *rimei* este o dovadă de corectitudine? Nu! Văzurăm chiar cit de sever era d. Eliade față de Eminescu în această privință. În poezia decadentă totuși de regulă se rimează prin asonanță ¹⁾. Aceasta, bine înțeles, nu a împiedicat pe d. Eliade de a cita versurile astfel rimate ca exemple de «versificație corectă».

În fine, pentru a vorbi numai de abaterile mai însemnate dela regulile versificației franceze, versurile de 13, 14, 15 etc. silabe ²⁾ sînt corecte? Iar nu! Nu este însă un secret pentru nimeni care a răsfoit măcar vre-un volum de poezii decadente, ori vre-un studiu asupra «versului liber» în care ele sînt scrise, faptul că măsura, numărul silabelor versului tradițional sînt cu totul nesocotite ³⁾.

De aci ar urma că niște versuri fără cezură, cu numărul silabelor «au gré du versificateur», cu rima intermitentă sau înlocuită prin asonanță ⁴⁾, pentru d. Eliade sînt produceri

¹⁾ D'Eichthal, *Du rythme dans la versification française*, Paris, 1892, p. 50: «La rime, très distante, ou même tout à fait absente par intermittence, ne joue plus qu'un très faible rôle». Ap. Aubertin, *op. cit.*, p. 116 n. — Cf. și ce crede *Arta poetică* decadentă despre rimă:

Oh! qui dira les torts de la Rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

(Paul Verlaine, *Choix de poésies*, Paris, Charpentier, 1898, p. 251).

²⁾ Iată un vers de 21 silabe:

Dans les epithalames les forêts de piques et les cavales dans l'arène.

(Gustave Kahn).

³⁾ Aubertin, p. 116: «la longueur du vers peut varier au gré du versificateur».

⁴⁾ Ca ilustrație a celor spuse mai sus dăm aci o strofă din *Palais nomades*, volumul de poezii al lui Gustave Kahn, teoreticianul «versului liber» decadent:

Elles quand s'afflige en verticales qui se foncent, le soleil,
Pourquoi seules?
Poufres banderoles

literare cari au «formă, limbă și versificație corectă»! Din fericire însă, această părere originală nu este împărtășită și de critica literară franceză, care judecă versurile «polimorfe» ale decadenților cu mai multă severitate, dacă nu și competență.

Astfel d. Brunetière, fostul profesor al d-lui Eliade la «Școala normală superioară din Paris» apreciază versurile principalilor poeți decadenți în următorii termeni :

Les vers «impairs» de M. Paul Verlaine ne sont souvent *qu'une espèce de prose*; et ceux de M. Gustave Kahn ou de M. Vielé-Griffin qu'un «je ne sais quoi» qui réalise le miracle, inouï jusqu'à nous, de n'être *ni vers ni prose*¹⁾.

«Formă, limbă și versificație corectă» să fie acestea?!

Dar nici nu era nevoie a recurge la articole și tratate speciale pentru a ști în ce constă versul decadent și ce îl deosebește de versificarea clasică sau de a romanticilor. Toate acestea se găsesc destul de clar expuse, deși pe scurt, pînă și în manualele de «Istoria literaturii franceze», cum e acela al lui Lanson :

On essaie de nouvelles combinaisons. On tâte des vers de dimensions inusitées, des rythmes instables; on tente la suppression de la rime. On veut un moyen terme entre la prose et le vers²⁾.

Și totuși între aceste versuri și acelea ale «micilor poeți» din secolul XVIII-lea, d. Eliade găsește atît de multă asemănare, încît crede că poate cita printre scriitorii cari «n'au decît formă, limbă și versificație corectă», pe decadenți *sau* pe «micii poeți»³⁾.

Où retirez-vous, vers quel fixe
Vos muettes consolations?
Étrements, affaissements, ô normes.
Quelle fleur d'inconnu fane inutile aux reposoirs de nos soirs,
Où frémit et languit une attente d'espérance vaine.

1) Brunetière, *Nouvelles questions de critique*, Paris 1890, p. 311.

2) G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 5-e édit., Paris 1898, p. 1092.

3) La dreptul vorbind «micii poeți din secolul al XVIII-lea» sînt toți poeții acestui secol, în care, dacă exceptăm pe André Chénier, poezia se mărginește la niște simple exerciții de retorică. (Lanson, p. 634). În acest caz, «micii

Pe unii *sau* pe alții, cînd între unii și alții un există decît caractere de deosebire, atît sub raportul formei cît și al fondului.

De o parte versuri care se abat dela toate regulele versificării tradiționale, prin urmare necorecte, dar de o necorectitudine voită, căutată; încercări de a găsi un instrument mai fin, cu tonuri mai discrete decît sonoritatea versului parnasian, care să exprime cît mai de aproape, în cele mai mici ale lor inflexiuni și nuanțe, subtilitatea de sentimente și gândiri ale poeziei franceze contimporane.

De altă parte niște versuri în care toate regulele versificării clasice sînt respectate cu religiozitate, fără cea mai mică velenitate de inovare, dar într'un număr restrîns de ritmuri și rime¹⁾, versuri în care poezia anemică a secolului al XVIII-lea își găsea potrivita expresie a sărăciei sale de idei și sentimente.

Bine înțeles că între aceste versuri și versurile decadenților nu poate fi vorba de nici un punct de asemănare și că gruparea lor împreună trebuie socotită ca o regretabilă scăpare de condei (în conferința scrisă). Tot o scăpare de condei trebuie socotită și afirmația d-lui Eliade că și unii și alții din acești poeți «îau mijlocul drept scop», de oarece văzurăm că tocmai din potrivă decadenții socotesc versul lor liber ca un mijloc mai eficace pentru exprimarea sentimentelor și ideilor lor, nu ca un scop; și nu se potrivește numita afirmațiune nici poezilor (mici, dacă vreți!) din secolul al XVIII-lea, care, dacă au forma *corectă*, nu o au însă *perfectă*²⁾, cum ar fi de

poeți din sec. XVIII, nu se deosebesc prin nimic de micii poeți din orice alt secol. Este adevărat că o parte dintre poezii sec. XVIII, cum e Dorat, Parny, Bertin, P.-J. Bernard, ș. a. prezintă caractere specifice, care îi deosebesc de poezii anteriori. Nu credem însă că la ei să fi făcut aluziune d. Eliade, căci i-ar fi numit atunci «les poètes légers», cum aceștia sînt cunoscuți în literatură, și nici nu ar fi citat alături de Dorat pe Jean-Baptiste Rousseau, Lefranc de Pompignan ori Écouchard Lebrun (zis Pindare).

¹⁾ Cf. Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 65.

²⁾ Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* VI, p. 640.

așteptat dela niște scriitori care iaă forma, adică versificațiunea «drept scop».

Și în fine o a treia scăpare de condei în acest aliniat, comite d. Eliade afirmînd, cu mulți «poate» într'adevăr, dar totuși afirmînd că scriitorii ultimului grup, printre care d-sa numără pe decadenți și pe poeții mici din sec. XVIII-lea, sînt «scriitori conștiințioși *poate*, despre care nu se *poate* spune mult rău, dar *poate* în același timp nici mult bine».

Nu numai că se poate spune mult bine ca și mult rău despre ambele categorii de poeți citați de d. Eliade, dar s'a spus chiar și se spune încă mult bine și mult rău despre decadenți¹⁾, iar cît privește poezia secolului al XVIII-lea, critica și istoriile de literatură franceză sînt de acord a vorbi numai rău, cînd nu o trec sub tăcere²⁾.

În teorie și exemplificare aceștia sînt scriitorii ultimului grup.

În grupul penultim staă scriitorii cari, pe lîngă formă exterioară perfectă, știu (*Var!*) să ne dea crîmpee de suflet, emoții și gîndiri în fața spectaculelor naturii sau în împrejurările vieții: ceea ce le lipsește acestor autori de a ocupa primele locuri sînt: o idee unică în jurul căreia să se grupeze toate gîndirile exprimate de dinșii fragmentar și o personalitate unică care să explice toate stările lor emoționale risipite. Să cităm exemplul minunat (?) al unui Racine sau al unui *Flaubert* în literatura franceză, poate pe al unui *Alexandri* în literatura noastră (p. 13).

Dacă Racine are sau nu o idee «unică», care să-i dea dreptul de a face parte dintre scriitorii cari au o filosofie, nu știm. Această idee unică nu a căutat-o pînă acum nimeni la Racine. Nu ne-ar surprinde mult însă apariția unui articol care să demonstreze afirmativa, precum nici demonstrarea contrariului, lucrul fiind de altfel de o importanță secundară.

¹⁾ O bună bibliografie a poeziei franceze din ultimii douăzeci de ani, «poezii decadenți de astăzi», se află în: Ad. van Bever et Paul Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, 1880—1900; morceaux choisis, 6-e édit. Paris, 1900, p. 409 sqq.

²⁾ Cf. Petit de Julleville, *op. cit.* VI, p. 639, nota: »L'irremédiable défaut des poètes du XVIII-e siècle, c'est de n'avoir pas été poètes». Lanson, *op. cit.*, p. 633: «cette partie de notre littérature est une partie morte».

Să contești însă lui Flaubert locul printre scriitorii cărî aŭ o «personalitate unică» și o filosofie, e nedrept. Și este cu atît mai nedrept cu cît «filosofia lui Flaubert» a fost demonstrată și studiată într'un articol special de D-l Lévy-Bruhl, «directeur d'études pour la philosophie» la Sorbona, decî cu oarecare pricepere în asemenea chestiuni¹⁾. Din nefericire însă se vede că și acest articol a rămas necunoscut d-lui Eliade.

Dar chîr «idea centrală», condițiune *sine qua non* pe care o cere d. Eliade scriitorilor pentru a-î admite în grupul celor cărî aŭ o filosofie, chîr această idee există la Flaubert. Cineva s'a amuzat să o găsească :

C'est à travers son destin que Flaubert a vu le destin de toute existence²⁾, — et, en effet, la cause du malheur de tous ces personnages est, comme chez lui, une disproportion. Même, généralisant cette remarque, il semble reconnaître que cette disproportion n'est pas un accident. *C'est à ses yeux une loi constante que tout effort humain aboutit à un avortement*, d'abord parce que les circonstances extérieures sont contraires au rêve, ensuite parce que la faveur même des circonstances n'empêcherait pas l'âme de se dévorer en plein assouvissement de sa chimère³⁾.

Paul Bourget numește «loi constante» ceea ce d. Eliade numește «idee centrală». În fond e același lucru, iar existența acestei «idei» că «tout effort humain aboutit à un avortement», consacră pe Flaubert printre scriitorii filosofi, chîr după canoanele criticii d-lui Eliade, consacrare ce de altfel s'a putut face, văzurăm, și fără a se ține socoteală de aceste canoane.

Celelalte două grupe mai însemnate sînt formate de *autorii cei mari*, ale căror opere sînt mai mult rezultatul firii decît al voinții lor, cărî aŭ o filosofie a lor proprie, cărî vin pe lume cu o personalitate a lor distinctă: Toți Goethe, toți Shakespeare, toți Molière... și în mica noastră literatură am avea deja

¹⁾ L. Lévy-Bruhl, *Flaubert philosophe* (Revue de Paris, 15 février 1900, p. 837-852).

²⁾ «Filosofia autorului, zice și d. Eliade (p. 6), înseamnă părerea definitivă a autorului asupra a ce este viața, așa cum a trăit-o și cunoscut-o dînsul».

³⁾ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, 7. édit. Paris, Lemerre, 1890, p. 139, în studiul despre Flaubert, capit. intitulat : *Du nihilisme de Gustave Flaubert*.

umul... Ce păcat că *împrejurările*¹⁾ nu Ț-au permis să întrunească mai înțiii condiții elementare de formă exterioară perfectă; am numit (*cînd?*) pe Eminescu.

Ambele grupe, luate în bloc, coprind pe «autorii cei mari», epitet cam vag, sub care pot fi înțeleși nu numai «toți Goethe (că nici nu sînt mulți!), toți Shakespeare, toți Molière», dar și Racine ori Flaubert²⁾. D. Eliade precizează însă în ce constă această mărime: «carî aũ o filosofie a lor proprie» și «o personalitate a lor distinctă», înlocuind cu multă dreptate și tot atîta tact prin cuvîntul «filosofie» *idea centrală* ce d-sa contesta pînă aci scriitorilor din grupele inferioare. Și această înlocuire, chîar neintenționată, este cu atît mai nemerită, cu cît, dacã se poate vorbi, cum s'a și vorbit, de «filosofia lui Goethe»³⁾, de exemplu, ar fi mai greũ de demonstrat cã întreaga operã a marelui poet german se grupează în jurul unei «afirmațiunii unice». De asemenea credem cã e mai comodã afirmațiunea decît demonstrarea existenței unei singure «idei centrale», în opera atît de variatã a lui Shakespeare.

Dar lucrurile aceste ne-ar putea duce la o discuțiune prea lungã. Ne oprim decî, cu o ultimã întrebare: Dacã «*toți scriitorii*» se împart în patru grupe, dupã cum știu a strãbate pe rînd prin cele patru faze, cum rãmîn aceia, cãrora lipsindu-le condițiunile cerute pentru a face parte din fazele inferioare, posedã pe celelalte, cazul lui Eminescu, cãruia d. Eliade nu îi acordã forma exterioarã (faza 1)? În care din cele patru grupe, singurele existente, deoarece ele coprind pe *toți scriitorii*, trebuie clasificați acești scriitorii?

¹⁾ Aci, *împrejurările* (?) nu aũ permis lui Eminescu sã aibã formã perfectã. Așurea însă tot d. Eliade socotește erorile de formã ale aceluiãși Eminescu ca niște consecințe ale unui defect organic: «o greutate *naturalã* a poetului de a distinge sunetele învecinate ale limbei» (p. 57). — Cînd a avut dreptate d. Eliade? Nici într'un cas, nici într'altul.

²⁾ Cf. colecțiile: *Les grands écrivains de la France* și *Les grands écrivains français*.

³⁾ E. Caro, *La philosophie de Goethe*, 2-e édit. Paris 1880; R. Steiner, *Goethes Weltanschauung*, Weimar, 1897.

Printre toți Goethe, Shakespeare etc. nu-l pune pe Eminescu nici d. Eliade: «în mica noastră literatură *am avea deja unul*», prin urmare nu-l *avem deja*. Și dacă Eminescu nu poate intra în cele două grupe mai însemnate, deși întrunește condițiunile speciale acestor grupe, cu atât mai puțin el va face parte din grupele celelalte, din cauza lipsei de formă.

Nu îi rămîne acestui sărman poet, ca și confracților săi de nenorocire, decît să rătăcească veșnic ca acele umbre refusate de Cer ca și de Infern, de care vorbește Dante:

Cacciarli i Ciel per non esser men belli;
Nè lo profondo Inferno gli riceve,
Chè alcuna gloria i rei avrebber d'elli.

(*Infernul*, c. III)

Eminescu, cel puțin, merita o soartă mai bună!

Cu aceasta am ajuns la sfîrșitul analizei părților străine de subiect din lucrarea d-lui Eliade. Această analiză a confirmat cu prisosință, credem, ipoteza ce emisese încă dela început despre existența afirmărilor contestabile în aceste părți străine, care să îndreptățească pînă la un punct neîncrederea cititorilor asupra competenței cu care va fi studiat însuși subiectul.

Să facem însă abstracție de erorile trecute, chiar de acelea care dovedesc o cunoștință incompletă a literaturii franceze, și să trecem la «Filosofia lui La Fontaine» subiect ales de însuși d. Eliade.

Cu neputință! Erori de aceeași natură ca cele regretate pînă aci, se întîlnesc și în partea conferinței d-lui Eliade în care e vorba de subiect. Prima frază chiar e o primă eroare:

— La Fontaine a scris în versuri: ceeace-l deosibește de toți ceilalți autori din secolul al XVII-lea e că *s'a servit cel d'intîi* și cu cel mai mare succes de *versurile libere* (p. 14).

La Fontaine s'a servit *cel d'intîi de versurile libere* în secolul al XVII-lea, iar aceasta îl deosibește de toți scriitorii

aceluï secol! Să ne oprim însă numai la eroarea de fapt. La Fontaine *nu* este «cel d'intîiū» autor care s'a servit de versurile libere, aceste versuri fiind întrebuițate în poezia franceză înainte de sec. XVII; și nici în acest secol cel d'intîiū care a scris în versuri libere *nu* e La Fontaine.

Cunoscute liriceï medievale, dovadă *les Motêts* și *les Pastourelles*, aceste versuri aū fost întrebuițate în secolul XVI de poețiî Melin de Saint-Gelays și de Baif¹⁾. În secolul următor, adică în secolul al XVII-lea de care vorbește d. Eliade, versurile libere, cunoscute sub numele de «vers irréguliers»²⁾, sînt atît de întrebuițate de «micii poeți» din acest secol, de Voiture³⁾, Ménage, Benserade, Pellisson etc., în madrigale și alte poezii ușoare, încît unul din aceștia, Sarasin, le numără printre *ce que la France admire de bons vers*:

En un *grand* bataillon vont les aventuriers;
Ces *Vers* se sont entr'eux nommez *Irréguliers*,
Inégaux par le nombre, *inégaux* par la taille,
Braves, mais combattant sans ordre de bataille.

(*Dulot vaincu*, c. II⁴⁾).

1) Ph. Aug. Becker, *Zur Geschichte der Vers libres in der neufranzösischen Poesie*, Halle 1888, p. 2, 6 *et pass.* — Cf. K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelles*, Leipzig 1870, p. 101 sqq.

2) Tot astfel le numește și La Fontaine în avertismentul la: *Nouvelles en vers* (1665). V. La Fontaine, *Oeuvres*, ed. H. Regnier, Paris, Hachette, IV, pag. 4.

3) V. La Fontaine, *Oeuvres*, IX, p. 403:

Fai profité dans Voiture;
Et Marot, par sa lecture,
M'a fort aidé, j'en conviens.
Je ne sais qui fût son maître
Que ce soit qui ce peut être
Vous êtes tous trois les miens.

(*Lettre à M. de Saint-Évremond*)

4) Ap. Becker, *op. cit.*, p. 15.

Acestea le scrie Sarasin la 1654, adică zece ani înainte de apariția primelor versuri libere ale lui La Fontaine (1664¹).

Dar Sarasin e un «mic poet» și *de minimis*... nu se îngrijește d. Eliade, cum văzurăm cînd fuse vorba de «micii poeți» din secolul al XVIII-lea.

Este însă un poet mare, ale cărui scrieri nu pot fi ignorate de nici un specialist în literatura franceză, la orî cîte grade de longitudine sau latitudine ar profesa acel specialist, un poet care în secolul al XVII-lea a scris în versuri libere înainte de La Fontaine. Este Corneille.

Primele versuri libere ale lui Corneille, două scrisori intercalate în *La Place royale*, sînt din 1635²). Mai numeroase însă sînt aceste versuri în prologul și corurile operii *Andromède* (1650³), în al cărui «Examen» Corneille discută chiar utilitatea lor în teatru și le ȳa apărarea⁴).

Înainte de La Fontaine, prin urmare, și cu atît mai mult înainte de La Fontaine, Corneille a scris în versuri libere⁵),

¹) De altfel din chîr termenii în carî La Fontaine vorbește în «Avertissement» despre aceste «vers irréguliers», rețese că dînsul nici nu le prezinta ca ceva nou, cu atît mai puțin ca propria sa invențiune: «L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des Contes. Il a cru que les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la Prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle et par conséquent la meilleure» (*Oeuvres*, IV, p. 4). — Cf. Becker, *op. cit.*, p. 17 n. 4.

²) Corneille, *Oeuvres*, ed. Marty-Laveaux, Paris, Hachette, 1862, t. II, p. 242, 283.

³) *Ibid.*, V, p. 315—319, 331, 359, 376, 396.

⁴) *Ibid.*, V, p. 308 sqq. — V. și M. Souriau, *L'évolution du vers français au dix-septième siècle*, Paris, 1893, p. 175 sqq., unde sînt menționate versurile libere coprinse și în celelalte opere ale lui Corneille.

⁵) Spre a nu lăsa nici o îndoială în mîntea cititorului celui mai sceptic, ca și în a d-lui Eliade despre existența versurilor libere în opera lui Corneille, reproducem aci corul final din *Andromède*:

Allez, amants, allez sans jalousie
Vivre à jamais en ce brillant séjour,
Où le nectar et l'ambrosie
Vous seront comme aux Dieux prodigués chaque jour;

fără ca pentru aceasta el să fie cel d'întîi care să le fi întrebuințat în poezia franceză ¹⁾. Cu atît mai puțin se poate zice aceasta despre La Fontaine, care a venit la Paris în 1655 și ale cărui cele dintîi versuri libere au văzut lumina abia în 1664 ²⁾.

Dînd însă mai multă importanță edițiilor, toate învechite, ale cărții lui Walckenaer, în loc de a stabili cronologia scrierilor lui La Fontaine și a contemporanilor săi, era natural ca d. Eliade să cadă în erori de asemenea natură.

Va să zică La Fontaine *nu e cel d'întîi* care s'a servit de versurile libere, cum afirmă d. Eliade. Astfel fiind, deosebirea dintre el și toți ceilalți autori din secolul XVII-lea trebuie căutată aîurea. Se găsește ea oare în celalt termen al afirmării d-lui Eliade: «și cu cel mai mare succes»? Cu alte cuvinte dintre *toți* scriitorii sec. XVII-lea nici unul nu a atins «succesul» versurilor libere ale lui La Fontaine, așa încît acest succes să nu mai constituie caracterul distinctiv al fabulistului?

Îndoiala e permisă, cel puțin judecînd după ultima lucrare asupra versului francez în secolul al XVII-lea, unde citim că:

La Fontaine et Molière sont les maîtres du vers libre. Il serait sot de les classer, de leur donner des places ³⁾.

Să nu se pîrdă din vedere că Molière, ca și Corneille

Et quand la nuit aura tendu ses voiles,
Vos corps semés de nouvelles étoiles,
Du haut du ciel éclairant aux mortels,
Leur apprendront qu'il vous faut des autels.

(*Oeuvres*, V, 396).

¹⁾ Souriau, *op. cit.*, p. 180.

²⁾ *Nouvelles en vers* tirée de Boccace et de l'Arioste, par M. de L. F., Paris 1665, în 12^o. — Broșura poartă data 1665, ea însă a trebuit să apară pe la finele anului precedent, cînd s'a scris în *Journal des Savants* (Decembrie 1664) o recenziune asupra ei.

³⁾ Souriau, *op. cit.*, p. 234; cf. p. 316: «Si l'on donnait encore des places en littérature, je mettrais Molière et La Fontaine premiers ex-aequo». — D. Maurice Souriau este «Ancien élève de l'École normale, Professeur de littérature française à la Faculté des lettres de Poitiers», competent prin urmare în materie.

aŭ trăit în același secol cu La Fontaine, autorul studiat de d. Eliade.

Ni s'ar putea obiecta însă că nici Corneille, nici Molière nu formează «drept vorbind» subiectul studiului ales de d. Eliade. Să revenim deci la subiect, cu speranța că de aci înainte nu vom mai întâlni erori a căror discuție să ne depărteze de La Fontaine.

Analizînd sistemul de critică al d-lui Eliade, am văzut convingerea cu care d-sa susținea că «analiza unui autor este *imperfectă* dacă nu se face din cite și patru punctele de vedere» ale metodei literare ce a descoperit. Cu toate acestea analiza lui La Fontaine este făcută numai dintr'un singur punct de vedere, acela al filosofiei autorului, rămînînd ca fazele *ce preced*¹⁾ să nu fie lăsate nici «cu totul de o parte», nici să se stăruiască «prea mult asupra-le»²⁾.

Să însemneze oare această nouă nepotrivire dintre teoria și practica d-lui Eliade că studiul despre La Fontaine, pe care îl analizăm, este, după chiar părerea autorului său, o lucrare «imperfectă»? — sau, ipoteză mai plausibilă, că, deși în teorie analiza unui autor trebuie, sub pedeapsă de imperfecțiune, să fie făcută din cite patru punctele de vedere, în practică, însă, ea se poate face și numai din un singur punct?

Oricare i-ar fi semnificarea, nepotrivirea rămîne.

1) «Fazele ce preced», prin urmare nu și faza personalității autorului care, în ordinea ierarhică stabilită de d. Eliade, urmează fazei filosofice. Lucrarea d-lui Eliade, în acest cas, nelăsînd «cu totul de o parte» ultima fază, trebuia intitulată: «Filosofia și Personalitatea lui La Fontaine». Este adevărat însă că această lucrare mai cuprinde și alte cestiuni, a căror menționare pe copertă ar da un titlu pe atît de variat, pe cît de neobișnuit ca dimensiune.

2) D. Eliade își «îngăduie» aceasta nu în interesul teoriei, ci «fiindcă La Fontaine este, în același timp și cunoscut *întru cîtva* și necunoscut *prea bine* în țară la noi» (p. 14). Așa că dacă La Fontaine ar fi mai cunoscut la noi, aplicarea metodei d-lui Eliade asupra-î ar fi și mai sumară întru cît privește primele faze, deși această cunoștință nu ar fi din punctul de vedere al numitei metode. Pentru d. Eliade totuși «cazul lui La Fontaine» rămîne «exemplul cel mai minunat de *aplicare a acestei metode de critică literară*» (p. 12).

O altă contradicție între teoria critică a d-lui Eliade și aplicarea ei stă în faptul că după teorie (p. 6) gândirile ca și idea centrală, ce întocmesc filosofia unui autor, se desprind «din *totalul lucrării sale*», pe cînd în practică, criticul, ca să cunoască «*filosofia lui La Fontaine*» se adresează numai *Fabulelor* acestui autor, adică unei treimi din opera lui întregă.¹⁾ Procedul e mai comod într'adevăr, dar lucrarea d-lui Eliade, în care se vorbește numai de fabulele lui La Fontaine, și care nu coprinde, prin urmare, decît filosofia acestor fabule, nu se mai poate numi «*Filosofia lui La Fontaine*».

Cestiunea că și celelalte două treimi nestudiate din scrierile lui La Fontaine ar coprinde același fond filosofic ca cel din *Fabule*, cece ar îndreptăți alegerea acestora de către d. Eliade, trebuia demonstrată sau cel puțin afirmată. D. Eliade nici nu o menționează. Pentru d-sa această cestiune nu există, iar cititorii au libertatea alegerii, după cum vor vrea să dea mai mult crezămînt teoriei sau practicei d-sale critice.

Contradicțiile nu constituie însă singurele defecte ale «*metodei*» cu care e studiat La Fontaine. Mai sînt și lipsuri de altă natură, dintre care cea mai însemnată e că această metodă nu ține seamă de izvoarele autorului ce vrea să analizeze, de scriitorii anteriori sau contimporani a căror influență literară sau filosofică a suferit-o acel autor, influențe fără de cunoștința cărora înțelegerea operii autorului va fi incompletă¹⁾.

¹⁾ În ediția completă a operelor lui La Fontaine, din colecția *Les grands écrivains de la France*, fabulele formează *trei* volume din nouă, cite coprinde întreaga operă. Și încă în primul din cele *trei* volume sînt și peste două sute de pagini biografie.

²⁾ Cf. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, p. VI: «Il n'est aucun de nous qui, descendant au fond de sa conscience, ne reconnaisse qu'il n'aurait pas été tout à fait le même s'il n'avait pas lu tel ou tel ouvrage : poème ou roman, morceau d'histoire ou de philosophie».

La Fontaine se știe că citea mult:

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi ¹⁾.

o spune el singur, și chiar dacă nu ar spune-o, aceasta s'ar vedea din urmele ce acele citiri au lăsat în scrierile sale.

Întru cât privește «Fabulele» lui, ale căror subiecte sînt toate împrumutate scriitorilor anteriori, înrîurirea izvoarelor nu poate fi, natural, decît și mai evidentă. Negreșit că sub raportul formei fabulele lui La Fontaine păstrează o incontestabilă originalitate față de lucrările anologice anterioare, după cum păstrează și față de cele ale fabuliștilor de mai târziu. Nu rămîne mai puțin adevărat, însă, că sînt cugetări, reflexiuni, etc., strîns legate de subiecte, care au trebuit să treacă, împreună cu acestea, și în fabulele lui La Fontaine, după cum ele au trecut în mulțimea de fabule pe care tradițiunea orală ca și cea scrisă le-a transmis din secol în secol, din literatură în literatură, din cea mai adîncă anticitate.

E firesc dar ca aceste cugetări, făcînd parte, ca și subiectele fabulelor, din folk-lorul general, să fie bine deosebite, în studiul despre filosofia unui singur fabulist, de acelea ce se întîlnesc numai în opera acestuia. Altfel autorul unui asemenea studiu s'ar expune a atribui fabulistului a căruî filosofie vrea să analizeze, idei intrate întîmplător în opera aceluî fabulist, odată cu unele subiecte împrumutate scriitorilor anteriori, dar care sînt străine felului său de a gîndi.

Studiul izvoarelor lui La Fontaine, cercetate în articole și volume, formează azi o literatură întregă ²⁾, a cărei lipsă

1) La Fontaine, *Oeuvres*, IX, 204.

2) Neputînd da aci o listă completă de lucrările consacrate izvoarelor lui La Fontaine, din cauza numărului lor prea mare, vom cita numai cîteva, dintre care primele două foarte cunoscute celor ce se îndeletnicesc cu literatura: Conferința lui Max Müller (1870) despre «*La Laitière et le Pot au lait*», în *Essais sur la mythologie comparée*, trad. Perrot, Paris 1873, p. 417—467 (Sur la migration des fables), și lecția de deschidere a lui Gaston Paris (1874): *Les contes orientaux dans la littérature française du moyen âge*. (La poésie française du moyen âge, 2-e série, Paris 1895, p. 75—108), unde sînt studiate

integrală din lucrarea d-lui Eliade o constatăm cu același regret cu care am constatat și lipsurile anterioare. Cestiunea izvoarelor lui La Fontaine pentru d. Eliade nu există. Cît de folos însă i-ar fi fost să le cunoască, se va vedea cînd vom ajunge la filosofia lui La Fontaine.

Urmînd metoda d-lui Eliade ne vom ocupa mai întîi de forma fabulelor. Deși am văzut că asupra acestei faze Eliade nu s'a oprit mult, totuși felul cum s'a oprit, precum și ipoteza că metoda d-sale, aplicată asupra formei lui, La Fontaine, va da rezultate mai rodnice decît cum am constatat la Eminescu, digresiune străină de subiect, vor îndreptăți credem discuția mai dezvoltată a acestei părți.

La Fontaine a scris în versuri libere, deși nu cel d'întîi, și cu multă artă, deși iarăși nu fără asemănare, cum am văzut.

«Versuri libere» se numesc acelea care nu sînt ținute să aibă un egal număr de silabe dela un capăt la altul al unei compozițiuni poetice, nici același ritm, nici același sistem de rime (p. 14).

Această definiție, acceptabilă pentru versurile libere din poezia clasică ¹⁾, nu poate cuprinde, bine înțeles, și pe cele

izvoarele fabulei *Le Meunier, son Fils et l'Âne*. Mai puțin cunoscute decît acestea, dar a căror cunoștință se impunea celui ce vrea să studieze pe La Fontaine, sînt lucrările: Robert, *Fables inédites des XII-e, XIII et XIV siècle s et fables de La Fontaine, rapprochées de celles de tous les auteurs qui avaient, avant lui, traité les mêmes sujets*, Paris 1825, 2 vol.; A. Joly, *Histoire des deux fables de La Fontaine, leurs origines et leurs pérégrinations*, Paris, 1877; R. Basset, I. Lévi et Dragomanov, *Une fable de La Fontaine et les contes orientaux* (Mélusine, II, p. 508, 541, 575); A. Delboulle, *Les fables de La Fontaine. Additions à l'histoire des fables, comparaisons, rapprochements, notes littéraires*, etc. Paris 1891; *Idem*, *Addition à l'histoire de la fable de La Fontaine «Les Femmes et le Secret», VIII, 6* (Revue d'histoire littéraire de la France, II, p. 87 sq.), etc. etc., sau cel puțin ediția din *Les grands écrivains de la France*, unde se găsesc bogate adnotațiuni de această natură. — Cf. și Gorski, *Die Fabel vom Löwenantheil*, Berlin 1888; Ewert, *Ueber die Fabel der Rabe und der Fuchs*, Berlin 1892, etc.

¹⁾ Cf. definiția clasicului tratat al lui Quicherat, *Traité de versification française*, 2-e édit. Paris 1850, p. 206: «On appelle vers libres, poésie libre, des vers dans lesquels le poète entremêle à son gré les différentes mesures, sous la condition expresse de produire un ensemble bien cadencé».

ale decadenților, unde prin «vers liber» văzurăm că se înțeleg versurile libere de orice regulă a metricii tradiționale.

În versurile sale libere La Fontaine a întrebuițat versuri de toate mărimile, dela monosilabe pînă la alexandrine. Pentru d. Eliade toate aceste versuri se împart în versuri scurte și versuri lungi: lungi sînt numai versurile de zece silabe și alexandrinele; scurte sînt toate celelalte versuri, dela cele de una și două silabe pînă la versurile de opt silabe, care «drept vorbind» ar putea fi socotite ca mijlocii.

Dintre următoarele două versuri:

La raison du plus fort est toujours la meilleure :

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

(I, 10)

cel d'întîiu este un vers lung, pe cînd cel d'al doilea e scurt (p. 16).

D. Eliade a găsit chîr regulile după care a întrebuițat La Fontaine versurile de diferite măsuri. Ele sînt în număr de șase: trei pentru versul scurt și trei pentru versul lung, formulate ast-fel :

Versul cel mic al lui La Fontaine exprimă :

a) *Ceeace autorul vrea să scoată mai mult în relief*, emoția sa și gîndirea pe care vrea să o pună de o parte printre celelalte gîndiri și emoții.

b) *Dimpotrivă*, versul mic, prin micimea lui, îngăduie a exprima *toamnă ceeace n'are nici o însemnătate*, ceeace poetul sa și personagiile lui socotesc ca un lucru de desprețuit, nevrednic de luat în seamă... (p. 14 sq. 1).

1) Ca dovadă despre această a doua regulă e citat inevitabilul :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger

Le berger.

(VII, 1)

Pentru Leul din fabulă oamenii n'aveau nici o importanță, de unde versul scurt «Le berger». Afirmare gratuită, de oare ce în *Galatée*, La Fontaine (*Oeuvres*, VII, 259) pune de asemenea pe *berger* într'un vers scurt, fără ca de aci să urmeze disprețul ce el sa și personagiile sale ar simți pentru păstor. Din contra :

Quand on est de ce rang, l'on doit encourager

Son berger.

Cf. Souriau *op. cit.* p. 239.

Acest vers mic al lui La Fontaine este într'adevăr un vers fenomenal, dacă el poate exprima, prin micimea lui, noțiunii atât de contrazicătoare: «ceea ce autorul vrea să scoată mai mult în relief» și «ceea ce poetul socotește ca nevrednic de luat în seamă»!

Și nu s'a isprăvit încă :

c) În sfârșit versul mic, fiind un vers mic, se poate repeta mai des, ritmul lui este mai zgomotos, mai plin de viață. La Fontaine îl întrebuințează adesea *ca să arate mișcarea* (p. 15).

Dovadă versurile :

Ce roi fit toutefois un tel bruit en tombant,
Que la gent marécageuse,
Gent fort sotté et fort peureuse,
S'alla cacher sous les eaux,
Dans les joncs, dans les roseaux,
Dans les trous du marécage.

(III, 4)

Aceiași mișcare însă, fuga broaștelor, în o altă fabulă de La Fontaine este descrisă în versuri lungi, care, după d. Eliade, au o altă destinație :

Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes ;
Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes.

(II, 14¹)

Pe lângă aceste trei însemnări, versul mic al lui La Fontaine mai are o a patra, necunoscută d-lui Eliade, aceea de a nu avea nici o însemnare care să provie din micimea lui. Exemple :

¹) Cf. și următorul dialog foarte viu scris de asemenea în versuri lungi :

Chemin faisant, il vit le cou du chien pelé.
Qu'est-ce là ? lui dit-il. — Rien. — Quoi ? rien ? — Peu de chose.
— Mais encor ? — Le collier dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause.

(I, 5)

Un jour il conteraît à ses petits-enfants
Les beautés de ces lieux, les moeurs des habitants
Et le gouvernement de la chose publique

Aquatique.

(IV, 11)

L'aigle, reine des airs, avec Margot la pie,
Différentes d'humeur, de langage, et d'esprit,

Et d'habit...

(XII, 11)

On en use ainsi chez les grands :
La raison les offense ; ils se mettent en tête
Que tout est né pour eux, quadrupèdes et gens,

Et serpents.

(X, 1¹)

Au partir de ce lieu, qu'elle remplit de crainte,
La perfide descend tout droit

A l'endroit

Où la laie était en gésine.

(III, 6)

La maison de la ville, et les meubles exquis,

Les eunuques et les coiffeuses,

Et les brodeuses,

Les joyaux, les robes de prix.

(II, 20)

etc. etc., în care, cu cea mai mare bună voință, nu se poate găsi aplicarea nici uneia din regulile d-lui Eliade ²⁾. Și încă exemplele sînt toate de versuri cu adevărat scurte, căci octosilabilele ne-ar fi făcut exemplificarea prea bogată și combaterea numitelor reguli prea ușoară ³⁾.

Versul lung are și *dînsul* destinațiile sale speciale. El exprimă :

¹⁾ Pentru d. Eliade (p. 59) însă, versul mic *Et serpents* înseamnă că «poetul său personagiile lui» socotesc aceste animale ca pe ceva nevrednic de luat în seamă, deși din context se vede că sînt socotite la fel cu *quadrupèdes et gens*, care totuși fac parte dintr'un vers lung.

²⁾ V. și Souriau *op. cit.*, p. 238 sq., unde sînt citate exemple anologice culese și din celelalte scrieri ale lui La Fontaine.

³⁾ Iată și un exemplu de vers scurt (opt silabe) citat de d. Eliade (p. 59)

a) Simțimintele largi, mișcările prelungi sau îndrăsnețe ale sufletului, *simțimintele umflate, ca orgoliul și vanitatea, clemența, lingușirea, uritul, mirarea...*

b) Versul lung e mai ales propriu să exprime sentințe, constatări importante, povești, maxime filosofice¹⁾.

ceace o poate face perfect de bine și versurile scurte:

A l'œuvre on connaît l'artisan.

(I, 21)

Aide-toi, le Ciel t'aidera.

(VI, 18)

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

(IV, 5)

Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.

(II, 11)

Plus fait douceur que violence.

(VI, 3)

etc. etc.

c) În sfârșit versul mare, prin lungimea lui este făcut să exprime, mai ales dacă este repezit și i se dă un ritm convenabil liniștit, tocmai lipsa de mișcare, seninătatea, șovăirea, somnul²⁾. Dovadă aceste patru minunate versuri

la regula II-a : lipsa de însemnătate a coprinsului. Noi îl reproducem ca o dovadă de fidelitatea cu care d-sa a interpretat cugetarea fabulistului:

J'ai souvenance

Qu'en un pré de moines passant,

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,

Quelque diable aussi me poussant,

Je tondis de ce pré la longueur (citește : *largeur*) de ma langue.

(VII, 1)

¹⁾ Inconsecvent e d. Eliade și când afirmă în comentariul versurilor : *La maison du plus fort*, etc., că «maxima încetînd un vers scurt urmează» (p. 16), dînd apoi în note (p. 63) versuri în care deși maxima încetează odată cu primul vers, versul următor rămîne deopotrivă de lung :

Il ne faut pas (point) juger des gens sur l'apparence.

Le conseil en est bon, mais il n'est pas nouveau.

(XI, 7)

Jamais auprès des fous ne te mets à portée :

Je ne te puis donner un plus sage conseil.

(IX, 8)

²⁾ Său lipsa de somn, ca în versul :

Nul animal n'était du sommeil visité.

(X, 12)

din *La Mort et le Bûcheron*, prin carî La Fontaine vrea să ne arate *mersul* încet și suferind al lemnarului (*pădurarului*):

Un pauvre bûcheron | tout couvert de ramée,
Sous le faix des fagots (*du fagot*) | aussi bien que des ans
Gémissant | et courbé, | marchait | à pas | pesants,¹⁾
Et tâchait || de gagner || son (*sa*) chaumine || enfumée²⁾. (I, 16)

Versul merge încet întocmai ca umbletul lemnarului (*pădurarului*), ritmul din ce în ce mai restrîns ne face parcă să simțim (adică: să auzim) respirarea moșneagului (p. 16).

Caracteristic în această regulă e că d. Eliade pentru a-și sprijini afirmațiunea ce face despre versul lung că ar exprima «*tocmai lipsa de mișcare*», citează versuri carî arată «*mersul* încet și suferind al lemnarului». Oricît de încet și oricît de suferind ne-am închipui acest mers, el tot nu se putea face altfel de cît prin mișcare, pe cînd versului lung i se fixase de d. Eliade proprietatea de a exprima contrariul: «*tocmai lipsa de mișcare*».

Dar atribuindu-se, chiar, această neconsecvență unei scăpări de condeiul său din vedere, — criticul voind să înțeleagă: lipsă de mișcare sau o mișcare încetă³⁾, — regula d-lui Eliade tot nu devine prin aceasta mai întemeiată. Am văzut mai sus că pentru a arăta fuga braștelor speriate, mișcare deștul

¹⁾ Acest vers este scandat de d. Souriau (*op. cit.* p. 214) cu cezura la emistih:

Gémissant et courbé, | marchait à pas pesants.

Este adevărat însă că d. Eliade face (p. 63) într'un vers al lui André Chénier, să cadă cezura la mijlocul cuvîntului și după o silabă fără accent:

Chaque fois || respirer || pour la der || nière fois.

²⁾ Pentru că citatele ce face d. Eliade din versurile lui La Fontaine nu sînt totdeauna exacte, le-am verificat pe toate, indicînd în paranteză forma corectă. Erorile în numerotarea fabulelor, erori de tipar fără îndoială, au fost de asemenea îndreptate prin numerotarea dată în ediția Regnier.

³⁾ Sau chiar și ceva mai repede, ca în:

Légère et court vêtue, elle allait à grands pas.

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,

Cotillon simple et souliers plats.

(VII, 10)

Sur ses entrefaits, un loup

Sort du bois, et s'en vient: autre bête affamée.

(VIII, 17)

de repede, ca și pentru dialogul, aproape monosilabic de repezițiune, dintre Lup și Cîine, La Fontaine s'a servit de versuri lungi, cu toate că, regulile d-lui Eliade hotărîseră ca repezițiunea să fie de resortul versurilor scurte.

În desacord cu versurile pe care voește să le explice, numitele reguli și constatări nu se înțeleg mai bine între ele. Astfel dacă versul :

Et tâchait || de gagner || sa chaumine || enfumée

însemnează nu tocmai lipsa de mișcare, dar un mers *încet* și suferind; un alt vers, tot atît de lung și tot astfel scandat are totuși o însemnare contrarie: *repezițiune, zgomot, etc.* :

Du bout de l'horizon accourt avec fuie

Le plus terrible des enfants

Que le Nord || eût fortés || jusque-là || dans ces flancs.

(I, 22¹)

Și d. Eliade precizează chiar că ideea de repezițiune, zgomot, etc. este dată și prin *lungimea versului* (p. 69), uîtînd că tot d-sa afirmase mai înainte că «versul mare, prin *lungimea lui*, este făcut să exprime tocmai lipsa de mișcare».

Aceasta este valoarea celor șase reguli ale d-lui Eliade. Autorul le reduce, în notă (p. 65), la două capitale :

Versul lui La Fontaine e un vers intim, care reproduce toate îndoiturile, toate mișcările sufletului poetului. Cea de a doua e un corolariu al acesteia: Versul lui La Fontaine tinde să deștepte în alții toate nuanțele emoțiilor, gîndirilor, *viziunilor* poetului (*e vorba de La Fontaine!*). Psihologic și pedagogic *oarecum*, iată cum trebuie înțeles versul fabulistului.

Și mai la vale :

Ca să intereseze continuu pe cititor, ca să *deștepte* continuu atenția,

¹) Cf. și versurile despre «Boreu» :

Fait un vacarme de démon,

Siffle, souffle, tempête et brise, en son passage,

Maint toit qui n'en peut mais, fait périr maint bateau.

(VI, 3)

«Tocmai lipsă de mișcare» să fie aceasta !

saŭ mai bine (*cu mult mai bine!*) ca sã nu ȳ-o lase nici un moment sã adoarmã, La Fontaine schimbã metrul versului, de multe ori brusc, fãrã nici un *cuvint aparent*, în mijlocul frazei, cînd ideea cere mai multe versuri spre a fi exprimată.

Citat :

... le sort...
Présentait partout à ses yeux
Les conseillers muets dont se servent nos dames:
Miroirs dans les logis, miroirs chez les marchands,
Miroirs aux poches des galants
Miroirs aux ceintures des femmes.

(I, 11)

În aceste versuri, alese de chiar d. Eliade, într'adevãr schimbarea metrului este fãcutã fãrã nici un «cuvint aparent» saŭ neaparent, din punctul de vedere psihologic. «Îndoiturile sufletului poetului» nu aũ nici un raport cu aceastã schimbare, cîte trele versurile exprimînd o simplã enumerare.

Rãmîne motivul pedagogic: de a nu lãsa atenția cititorului sã adoarmã și un al treilea motiv, cel tehnic, necunoscut d-lui Eliade, și care pare cel mai probabil. Din punctul de vedere tehnic versurile scurte ofereaũ lui La Fontaine cele douã rime ce ȳi trebuiaũ: *dames-femmes, marchands-galants*, fãrã a recurge la «chevilles», cum nu ar fi putut-o face întrebuintînd douã alexandrine, ideia fiind terminatã cu ultimul vers lung.

Aceasta e rațiunea tehnicã. Cum însã d. Eliade nu vorbește de ea, sã trecem la cea pedagogicã pe care d-sa o susține: de a nu te lãsa sã adormi.

Ca aceastã regulã capitalã sã fie acceptatã pentru versul lui La Fontaine, ar trebui sã o gãsим aplicatã în întreaga operã a autorului. Dîmpotrivã o simplã rãsfuire a acestei opere va arãta cît de numeroase sînt compunerile poetice scrise de La Fontaine în versuri uniforme, în versuri ce adorm pe d. Eliade. Dacã, atunci, «efectul cel mai minunat al versificãrii lui libere e de a ține continuũ trezitã atenția cititorului», de ce La Fontaine n'a uzat de aceastã versificare în toate

lucrările sale poetice? Să fi ținut el oare ca numai la citirea fabulelor atenția cititorului să fie continuu trezită? E puțin probabil, mai ales că fabulele, nici ele, nu sînt toate scrise în versuri libere. D. Eliade cunoaște opt-spre-zece pe care La Fontaine le-a scris în versuri de aceeași măsură, «formă adeseori monotonă», adormitoare. Care să fie cauza acestei disgratii?

Nu e o disgratie. D. Eliade a găsit și aci explicarea:

Într'un număr restrîns de fabule (18¹); — fabulele toate sînt peste 240), La Fontaine se servă și de versul uniform. Dar putem zice că nu o face mai nicî odată fără cuvînt.

Să vedem cuvintele:

Nuamă în fabulele: I, 1 (*La Cigale et la Fourmi*), I, 9 (*Le Rat de ville et le Rat des champs*), IV, 7 (*Le Singe et le Dauphin*), VI, 6 (*Le Renard, le Singe et les Animaux*), întrebuițarea versului uniform rămîne fără nici o explicație.

De acord, de perfect acord. Și dacă această lipsă de explicație s'ar întinde și asupra celorlalte fabule scrise în versuri uniforme, acordul s'ar menține. Dar:

În schimb, să se observe toate celelalte 14 fabule: zece dintr'insele sînt mai mult niște anecdote, niște «Contes», decît niște fabule: autorul a întrebuițat pentru dinsele sistemul de versificație tradițional al aceluî gen, ceea ce l-a și permis să distingă anecdotele, unde personagiile sînt oameni, de fabulele propriu zise, unde vedem figurînd animale (Ct. I, 19, *L'Enfant et le Maître d'école*; III, 1, *Le Meunier, son Fils et l'Âne*; IV, 18, *Le Vieillard et ses Enfants*; V, 1, *Le Bûcheron et le Mercure*; V, 7, *Le Satyre et le Passant*; V, 12, *Les Médecins*; VIII, 5, *L'Homme et la Puce*; VIII, 18, *Le Bassa et le Marchand*²⁾; VIII, 20, *Jupiter et les Tonnerres*; IX, 6, *Le Statuaire et la*

1) Plus: *Le Coq et la Perle* (I, 20), în versuri de șapte silabe, scăpată din vedere d-luî Eliade.

2) Asupra acestei fabule e de observat că numai partea dela început este scrisă în versuri uniforme, restul e în versuri libere ca și celelalte fabule, ca și *Le Dépositaire infidèle* (IX, 1), pe care totuși d. Eliade o socotește printre cele scrise numai în versuri libere. În *Le Lion et le Chasseur* (VI, 2) libere sînt numai cele patru versuri ale moralei, fabula întregă fiind scrisă în decasilabe, *Le Lion et le Chasseur* este cu toate acestea numărată de d. Eliade printre fabulele scrise în versuri libere.

Statue de Jupiter. — Din aceste zece fabule, două: I, 9 (19?) și VIII, 5 mai sînt scrise în versuri egale și pentru a arăta monotonia, uritul).

Pentru aceste cuvinte zece fabule sînt scrise în versuri uniforme. Lipsa de explicare a primelor patru fabule era de preferit. Și iată de ce :

Mai întîiu este inexact că pentru *Contes* se păstrase în secolul al XVII-lea un sistem de versificare tradițional, căruia să se fi conformat La Fontaine, scriind zece din fabulele sale în versuri de aceeași măsură. În secolul al XVII-lea aceste «Contes» se scriau în *proză* nu în versuri, și tot în *proză* se scriau ele și în secolii XV și XVI, sub influența novelei italiene, în special sub influența lui Boccaccio ¹⁾.

Dintre colecțiunile de «Contes» și «Nouvelles» în *proză* amintim pe *Les cent nouvelles nouvelles*, de Antoine de La Sale, cunoscută lui La Fontaine ²⁾, cea mai veche (1462), *Le grand parangon de nouvelles nouvelles* a lui Nicolas de Troyes (1537), *L'Heptameron* al reginei Margueritte de Navarre, *Nouvelles récréations et joyeux dévis* de Bonaventure Des Perriers (1558), cunoscută de asemenea lui La Fontaine ³⁾, etc. etc., iar pentru secolul al XVII-lea : *Les délices ou discours joyeux et récréatifs* de Verboquet le Généreux, *Les Contes aux heures perdues* de Sieur d'Ouille, *Le facétieux reveille matin*, etc. etc.

Prin urmare, dacă La Fontaine, scriindu-și ale sale *Contes*, ca și fabulele în care figurează oameni în loc de animale, ar fi ținut să se conformeze tradițiunii, el le ar fi scris în *proză*, căci așa era obiceiul dacă nu tradițiunea stabilită pentru acest gen încă din secolul al XV-lea.

¹⁾ Gaston Paris, *Journal des Savants*, 1895, p. 290. — Despre nuvela franceză din secolii XV și XVI și influența italiană v. Pietro Toldo, *Contributo allo studio della novella francese del XV et XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, Roma 1895.

²⁾ La Fontaine, *Oeuvres*, IV, p. 4.

³⁾ Din acest autor a luat La Fontaine subiectul fabulei sale *La Laitière et le Pot au lait*, (VII, 10). Cf. Marty-Laveaux, în Petit de Julleville, *Histoire de la littérature française*, III, p. 77. V. și Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée*, p. 446.

Și existența unei asemenea tradițiuni pe timpul lui La Fontaine se poate vedea și din cuvintele cu care l-am văzut că justifică, în avertismentul primelor sale *Contes*, întrebuintarea *versului liber*, fiindcă seamănă mai mult cu proza: «Il (l'auteur) a cru que les vers irréguliers, ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle et par conséquent la meilleure (pour rimer des Contes)». Greutatea cu care La Fontaine scria în proză¹⁾ l-a făcut să prefere versurile pe care le minuia cu mai multă înlesnire, și din acestea pe cele libere, ca mai apropiate de proză.

La mediievalele *Fabliaux* nu s'a putut gândi d. Eliade afirmând existența în secolul al XVII-lea a unui sistem tradițional de versificare pentru *Contes*. Este adevărat că «les fabliaux» se scriau în versuri, dar că între acest gen de «anecdote» dispărute cu evul mediu și epoca lui La Fontaine s'ar fi păstrat vre o tradițiune metrică, nu se poate susține pentru două cuvinte:

Tradițiuni și relații între literatura medievală și cea clasică franceză se știe că nu au existat. Cu atât mai puțin ele s'ar fi putut păstra între La Fontaine și «les fabliaux», care dispăruseră încă de pe la începutul secolului XIV²⁾, înlocuite fiind mai târziu de nuvela în proză, după moda italiană³⁾.

1) La Fontaine însuși o mărturisește în prefața ce precedă: «*Les Amours de Psyché et de Cupidon*»: «Je confesse qu'elle (la prose) me coûte autant que les vers» (*Oeuvres*, VIII, 19), iar din cuvintele ce preced acestora reese că proza îl costa chiar și mai multă osfeneală: «J'ai trouvé de plus grandes difficultés dans cet ouvrage qu'en aucun autre qui soit sorti de ma plume. Cela surprendra sans doute ceux qui me liront: on ne s'imaginera jamais qu'une fable contée en prose m'ait tant emporté de loisir...»

2) J. Bédier, *Les Fabliaux*, 2e édit. Paris, 1895, p. 40. Cît de completă trebue să fi fost această dispariție se poate vedea din faptul că încă din 1581, prezydentul Claude Fauchet, om călt, nu mai cunoștea însemnarea exactă a cuvîntului «*fabliau*». (Bédier, *op. cit.* p. 28).

3) Cf. Lanson, *op. cit.*, p. 105: «Après avoir eu vogue et fécondité au XIII-e siècle et au commencement du XIV-e, le genre du «fabliau» disparut. Il fut remplacé, après un intervalle par les nouvelles en prose: l'inutilité des vers, du moment qu'on lisait, et l'influence des nouvellistes italiens décidèrent au XV-e siècle l'emploi de la prose dans les contes de ce genre».

Dar, chiar admițînd că sistemul de versificare din «fabliaux» a făcut un salt de trei secole, pentru a veni să se facă cunoscut lui La Fontaine, și totuși afirmarea d-lui Eliade nu devine prin aceasta mai întemeiată. Toate aceste «fabliaux» cite sînt cunoscute sînt scrise în versuri de opt silabe¹⁾. Dacă La Fontaine s'ar fi conformat acestui sistem de versificare, el ar fi trebuit să și scrie toate fabulele în cari figurează oameni în loc de animale, asimilate de d. Eliade «anecdotelor», în versuri de opt silabe, așa cerind tradiția. Bine înțeles că lucrurile staū cu totul din potrivă: avem fabule scrise de La Fontaine în versuri uniforme de șapte²⁾, de opt³⁾, de zece⁴⁾ și de douăsprezece silabe⁵⁾. Nicî din acest punct de vedere decî nu poate fi vorba de păstrarea pînă la La Fontaine a unui sistem de versificare tradițional pentru *Contes*.

Această eroare a d-lui Eliade, provenită din o cunoaștere superficială, ca să zic așa, a istoriei genului narativ în literatura franceză, putea fi evitată chiar numai printr'un mic raționament logic, care l-ar fi scutit de a face și alte două erori de fapt.

Dacă La Fontaine și-a scris cele zece fabule ale sale în versuri de aceeași măsură fiind că în aceste fabule figuraū oameni (și zei) în loc de animale, erau prin urmare niște *Contes*, și din această cauză ele urmaū a fi scrise, conform tradițiunii, în versuri uniforme, — ar trebui ca el să fi respectat această tradițiune în toate fabulele sale, în care vorbesc oameni și nu animalele, și cu atît mai mult în *Contes*.

Și aci faptele spun contrariul, că atît unele din «Contes»⁶⁾

¹⁾ Bédier, *op. cit.*, p. 342.

²⁾ I, 1, 9, 20; IV, 6; V, 7; VIII, 20.

³⁾ IV, 1, 7; IX, 6.

⁴⁾ V, 1; VI, 6; VII, 8.

⁵⁾ III, 1; IV, 18; V, 12; VIII, 5.

⁶⁾ I, 1 (*Foconde*); II, 13 (*Le Gascon puni*), 14 (*La Fiancée du Roi de Garbe*); III, 1 (*Les Oies de frère Philippe*), 4 (*La Coupe enchantée*), 13 (*Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*); IV, 4 (*Le cas de conscience*), 8 (*Le roi Candale et le maître en droit*), 14 (*La chose impossible*), 16 (*Le tableau*); V, 2 (*Le fleuve Scamandre*), 6 (*La Matrone d'Ephèse*).

cît și o mare parte din fabulele cu oameni¹⁾ sînt scrise în versuri libere. Ceva mai mult, am văzut că după La Fontaine nu versurile uniforme, ci din contra cele libere sînt cele mai potrivite «*pour rimer des Contes*». Cum rămîne atunci cu tradiționalul sistem de versificație al acestor «Contes», pe care l-ar fi urmat La Fontaine în zece din fabulele sale?

De altă parte, față de numărul cel mare al fabulelor scrise în versuri libere, deși aș oameni de eroi, cade și cealaltă afirmare a d-lui Eliade, că deosebirea de versificare — versuri uniforme pentru unele fabule, versuri libere pentru altele — i-a permis lui La Fontaine «să distingă anecdotele, unde personagiile sînt oameni, de fabulele proprii zise, unde vedem figurînd animale».

În *Le Chêne et le Roseau* vorbesc plante, în *La Laitière et le Pot au lait* vorbește lăptăreasa și totuși ambele fabule aș același sistem de versificare.

Mai rămîn patru fabule scrise în versuri de aceeași măsură. D. Eliade are și pentru ele o explicație:

Din celelalte patru fabule, una e compusă în formă de scrisoare (IV, 1 *Le Lion amoureux*, — à *Mademoiselle de Sévigné*), —

ca și cum toate «Scrisorile» trebuiaș scrise în versuri uniforme, cînd din potrivă avem scrisori, de-ale lui La Fontaine chiar, scrise în versuri libere²⁾. Una din ele (*A Madame de Montespan*) figurează chiar în volumul de fabule, unde d. Eliade o putea găsi

¹⁾ I, 11 (*L'Homme et son Image*), 12 (*Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues*), 14 (*Simonide préservé par les Dieux*), 17 (*L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses*); II, 13 (*L'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*), 20 (*Testament expliqué par Ésope*), III, 7 (*L'Irognie et sa Femme*), 16 (*La Femme noyée*); IV, 4 (*Le Jardinier et son Seigneur*), 8 (*L'Homme et l'Idole de bois*), 17 (*Parole de Socrate*); V, 6 (*La Vieille et les deux Servantes*), 9 (*Le Laboureur et ses Enfants*); VI, 4 (*Jupiter et le Métayer*), 19 (*Le Charlatan*), 21 (*La jeune Veuve*); VII, 2 (*Le mal marié*), 5 (*La Fille*), 6 (*Les Souhaités*), 10 (*La Laitière et le Pot au lait*), etc. etc.

²⁾ La Fontaine, *Oeuvres*, IX, p. 101, 136, 176, 196: *Lettre à M. D. C. A. D. M.* (Madame de Coucy, abbesse de Mouzon); à *Madame de La Fayette*; à *Madame de Thiange*; à *Son Altesse Sérénissime Mgr. le prince de Conti*, etc.

mai ușor (VII). Dacă va fi existat și pentru scrișorii un sistem tradițional de versificare, trebuie să admitem atunci și că fabulistul a respectat acest sistem numai în fabulele compuse în formă de scrișorii, adică într'una, nu însă și în scrișorii chiar; alta e prologul tuturor fabulelor, în care fabulistul parodiază începuturile tradiționale ale epopeelor,

dar care nu e o fabulă, iar:

două sînt niște mici epopei animale: IV, 6 (*Le combat des Rats et des Belettes*) și VII, 8 (*Les Vautours et les Pigeons*). Dar și în aceste două fabule, alegerea versurilor ne dau încă odată idee de măestria lui La Fontaine: în «*Le combat des Rats et des Belettes*» fiindcă e vorba de animale mici, se servă poetul de versul scurt de șapte silabe; în «*Les Vautours et les Pigeons*», în care e vorba mai ales de vultur, animale importante (?), se servă de versul clasic al vechilor epopei franceze, de zece silabe» (p. 67).

Aceasta însemnează «măestrie»! Și totuși raportul dintre versuri și lungimea taliei săi importanța animalelor care formează subiectul fabulelor incontestabil că este una din descoperirile cele mai reușite ale d-lui Eliade. Aceasta cu toate că descoperirea este susținută numai pe două exemple, și cu toate că într'unul din acestea (*Les Vautours et les Pigeons*) numai importanța vulturilor explică decasilabele, pe cînd porumbeii, animale mai puțin importante, ar fi cerut versuri mai potrivite taliei săi importanței lor: între două și opt silabe.

Trebuie să adăogăm însă că acest raport, este observat de La Fontaine numai în fabulele ce sînt niște mici epopei animale, adică în cele două de mai sus, căci în celelalte, scrise în versuri libere, musca, furnica și alte animale de talia acestora nu ezită, cu toată micimea lor, de a întrebuița chiar alexandrinele, și la ceartă încă?¹⁾ Abuzul numitelor bestiole devine prin aceasta îndoit, căci certîndu-se în versuri lungi, ele nesocotesc și o altă regulă a d-lui Eliade, care prescria acestor versuri întrebuițări mai potolite.

¹⁾ *La Mouche et la Fourmi* (IV, 3); *Les Frelons et les Mouches à miel* (I, 21); *Le Chat et les deux Moineaux* (XII, 2) ș. a. — Cf. și fabulele privitoare la șoareci, animale de asemenea puțin impunătoare.

Acum, întru cât privește fabula *Les Vautours et les Pigeons* un cititor neinițiat în misterele versificării lui La Fontaine s'ar fi așteptat ca fabulistul, uitînd de întrebuițarea decasilabelor în evul mediū¹⁾ — era așa de departe acest ev mediū! — să aplice și acesteî fabule celalt procedeū, descoperit de d. Eliade, de a pune vers lung cînd e vorba de animal lung și vers scurt în cazul contrariū.

Cititorul s'ar fi înșelat.

Și pentru că veni vorba de acest procedeū al lui La Fontaine, să reproducem o parte, cu regretul de a nu o putea reproduce toată, din analiza vers cu vers la care d. Eliade supune fabula *Le Chêne et le Roseau*, analiză din care metoda d-sale reiese în trăsuri luminoase :

(Fabula începe printr'un vers de opt silabe, în tonul foarte simplu al povestirii :)

Le chêne un jour dit au roseau

(Urmează apoi niște versuri lungi, care exprimă orgoliul stejarului, afirmări făcute de dînsul pe un ton sentențios, cu conștiința superiorității lui : parcă le auzim picînd de sus, din vîrfurile copacului :)

Vous avez bien sujet d'accuser la nature ;

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

(Apoi urmează disprețul pentru colegul (!) său ; acest, dispreț va fi arătat în versuri scurte :²⁾)

Le moindre vent qui d'aventure

Fait rider la face de l'eau,

Vous oblige à baisser le tête —³⁾

¹⁾ Versul de zece silabe, «versul clasic al vechilor epopei franceze», e întrebuițat de La Fontaine și în *L'Enfant et le Maître d'école* (I, 19), cu toate că această fabulă are subiectul cît se poate de puțin epic. Întrebuițarea aci a versului eroic o explică d. Eliade ca avînd de scop să exprime «monotonia, uritul» (p. 67). Sărmanul vers eroic! — Cf. *Le Bûcheron et le Mercure* (V, 1); *Le Renard, le Singe et les Animaux* (VI, 6), scrise de asemenea în decasilabe.

²⁾ V. totuși disprețul leului pentru muscă exprimat într'un vers lung :
Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre !

(II, 9).

³⁾ Să se observe că, aceste trei versuri scurte, continuă ideea exprimată în versurile lungi ce le precedează : în unele ca și în altele se arată compătimirea cam disprețuitoare a stejarului pentru trestia, care e nevoită să

(După care stejarul va vorbi despre persoana lui, bine înțeles în versuri lungi:)

Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

(Acest din urmă vers scurt este pus ca să sublinieze ideea ¹⁾ și trebuie notat într'însul cuvântul *brave* așezat într'adins la început ca să isbească atenția.

Versurile care urmează sînt lungi, *deși într'însele va fi vorba și despre trestie*; dar vor mai aminti și alte personaje: *primul vers va fi lung în onoarea Crivățului*, al doilea în onoarea țărășii a stejarului:)

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyre (*zéphyr*).
Encore (*encor*) si vous naissez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage.

(De ce acest din urmă este scurt? *într'adins ca să sublinieze ideea* ¹⁾; cel următor va fi scurt, fiindcă va aduce țărășii vorba despre trestie:)

Vous n'auriez pas tant à souffrir :
Je vous défendrais de l'orage ;..

(serviciu minim, căruia stejarul vrea să arate că nu-î dă nici o importanță, — și pentru acest cuvînt, vers scurt).

Mais vous naissez le plus souvent
(*vers scurt: e vorba de trestie*)

se încovoae sub greutatea unei păsărici, în versul lung, sau la cel mai mic vînt în versurile scurte:

Vous avez bien sujet d'accuser la nature ;
Un roitelet pour vous est un pesant fardeau ;
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête.

Pentru d. Eliade însă primele două versuri lungi « exprimă orgoliul stejarului » și numai cele scurte « disprețul pentru colegul său » (Colegul stejarului e trestia).

¹⁾ Simple ipoteze. Din potrivă intenția fabulistului de a sublinia ideea e clar exprimată în următorul vers, care totuși e lung:

Certaine fille, un peu trop fière
Prétendait trouver un mari
Jeune, bien fait et beau, d'agréable manière,
Point froid et point jaloux : notez ce deux points-ci.

Sur les humides bords des royaumes du vent
(*vers lung, în onoarea Regatului vînturilor*)
La nature envers vous me semble bien injuste.
(*sentința spusă cu gravitate*).

Ne oprim aci, restul analizei e tot așa: Stejarul vorbește despre sine în versuri lungi, afară numai dacă nu vrea să sublinieze cea ce spune, căci va întrebuința atunci versurile scurte. Din potrivă tot stejarul vorbind trestiei despre ea va întrebuința versul scurt, afară numai dacă iarăși, cu această ocazie, nu va mai intra în vers și un personagiū nou, ca «Regatul vînturilor» (*Les royaumes du vent*) sau Crivățul. În acest cas stejarul va face acestor stimate personajii onorurile versului lung¹⁾.

Aceasta e metoda d-lui Eliade aplicată la forma lui La Fontaine. După ce ai citit toate sforțările criticului pentru a smulge ceea ce dînsul crede să fi fost intenția autorului, scriind un vers sau un grup de versuri scurte și trecînd apoi la un vers sau la o serie de versuri lungi, te întrebî cu ce te-ai ales din toate acestea.

Analiza formei lui La Fontaine, așa cum o face d. Eliade, îți dă ideea unei lungi și fastidioase lupte de șiretenie între fabulist și criticul său: cel d'intîiu căutînd să se furișeze de critic, schimbînd măsura versurilor în mijlocul frazei, «fără nici un cuvînt aparent»; cel d'al doilea urmărindu-l cu îndărătnicie, nevoindu-se de a găsi acele cuvinte, de a le pune, une-orî, în concordanță unele cu altele, de a adăoga la regulile stabilite altele noi, de a le reduce pe unele la teoria «îndoiturilor sufletului poetului», pe altele la principiul «ca să deștepte continuū atenția cititorului», pe altele în fine la cuvinte și mai puțin aparente.

Și cu toate aceste sforțări, pe atît de inutile pe cît de p-nibile, pentru critic ca și pentru autor, rămîn în fabulele lui La Fontaine, ca și în întreaga lui operă, versuri mulțime în afară de explicarea regulilor, constatările și afirmațiunile

¹⁾ «Primul vers va fi lung în onoarea Crivățului»; «vers lung în onoarea Regatului vînturilor».

d-lui Eliade. În cursul recenziunii noastre am arătat chiar câteva, și nu era locul de a le arăta pe toate, cari contrazic acele reguli, constatări, etc. Cea mai mare parte însă se mulțumesc a nu se lăsa să fie explicate în mod serios prin nici una din numitele reguli, stabilite cu atita trudă de d. Eliade.

O asemenea metodă, uimitor de asemănată cu cea practică de La Harpe în secolul al XVIII-lea¹⁾, este de mult părăsită chiar în Franța. Sarcey (născut la 1828) a cunoscut în tinerețele sale, printre profesorii unui liceu din provincie, pe unul din ultimii reprezentanți ai acestei direcțiuni critice : «un de ces types qu'a seul formés la vieille Université de la Restauration».

Il aimait, comprenait et expliquait à l'antique mode les beautés des poètes classiques ; il était de ceux qui, lisant à leurs élèves le fameux récit de Laocoon, croient devoir s'extasier sur chaque mot, et en faire sentir ou l'énergie ou le pittoresque :

Ecce autem a Tenedo gemini tranquilla per alta.

«*Ecce autem !* Les voilà, ce sont eux ! *A Tenedo ;* c'est de Ténédos

¹⁾ Cf. La Harpe, *Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Didot 1880, t. I, p. 730 sq. :

«Veut-il peindre l'espèce de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau . . .

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux :

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbuste fragile au chêne robuste, peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive ?

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Un vent d'orage, un vent impétueux et destructeur peut-il être plus poétiquement désigné que dans cet endroit de la même fable ?

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.»

qu'ils arrivent; on les aperçoit de loin; *gemi*: ils sont deux; ils forment un couple! *Ambo* serait faible: mais *gemi*! *Tranquilla per alta*; c'est la haute mer, elle est tranquille, et les deux monstres s'avancent. Quel tableau!

Și după aceea Sarcey (născut la 1828) adaogă cu bonomia lui ironică:

Nous ne pouvons nous empêcher de sourire de ces admirations *démodées et puériles*. Il est bien vrai que cette façon de commenter un texte ne va pas sans quelque *ridicule*, et que notre critique est aujourd'hui *plus raisonnée et plus sérieuse*¹⁾.

Și o asemenea metodă vrea d. Eliade să aclimizeze la noi!

Căci, ce deosebire este între extazul «tipului» din vechea Universitate față de *gemi*, în loc de *ambo* ai lui Virgiliu, sau de al lui La Harpe (sec. XVIII-lea) față de *rider* al lui La Fontaine, și extazul d-lui Eliade, doctor al nouei Sorbone, în fața potrivirii ce d-șă constată în fabulele lui La Fontaine, între lungimea versurilor și talia sau importanța animalelor ori plantelor descrise?²⁾

Și deosibirea între o interpretare și alta este cu atât mai mică, cu cât și d. Eliade admiră pe *brave*, fiindcă e pus la începutul versului, iar pe *flancs* fiindcă e pus la sfârșit (o.

¹⁾ Fr. Sarcey, *Souvenirs de jeunesse*, 8 e édit. Paris 1892, p. 179 sq.

²⁾ Și e de remarcat că d. Eliade, atât de sever cu forma lui Eminescu, vorbind de versurile lui La Fontaine nu face decât să explice și să admire, fără cea mică aluziune la erorile de formă ale fabulistului. Dacă relevarea acestor erori o credea d. Eliade necesară pentru înțelegerea deplină a lui Eminescu, ea trebuia să fie și pentru La Fontaine, mai puțin cunoscut la noi, și despre care romanistul Tobler spunea că «este în general puțin scrupulos în rimele sale» (A. Tobler, *Le vers français*, trad. Breul et Soudre, Paris 1885, p. 160). Iată și câteva exemple de rime puțin «legitimes» cum le-ar numi La Fontaine (II, 1): *respec-bec* (X, 7) și *circonspec-bec* (X, 11; XII, 2); *saule-école* (I, 19) și *saules-paraules* (II, 1); *soucie-fantaisie* (II, 9); *forêts-procès* (I, 10); *fiis-petits* (III, 1), *fiis-logis* (VII, 16) și *fiis-favoris* (X, 12) etc., sau care rimează numai în pronunțarea provincială (*rimes de Chartres; rimes normandes*), ca: *émute-dispute* (VII, 8; X, 3); *gageure-nature* și *gageure-aventure* (În «Contes», *Oeuvres*, IV, p. 20, 339); *air-enfermer, chev-chercher* și *chêr-consumer*; *fiers-volontiers, mer-manger*, etc. Souriau, *op. cit.*, p. 210 sqq.

68, 69). Ceva mai mult, d-sa atribue vocalelor *i* și *o*, puse la rimă și pregătite de altele, adică de toate celelalte, puterea magică de a urca și coborî ritmul ultimelor două versuri ale fabulei după următoarea diagramă :



Până aci nu ar fi mers, credem, nici «tipul» lui Sarcey²⁾. Să nu exagerăm însă. Asemănările dintre metoda de interpretare practică de vechia critică franceză, — cea nouă

1) Sunetul *o* este, zice d. Eliade, «cea mai gravă dintre vocale», gravitate care ar fi determinat pe La Fontaine să-l pună de două ori în versul cu ritmul coborîtor, tocmai pentru a obține acest ritm (p. 69). Gravitatea extremă a acestei vocale nu a împiedicat totuși pe același La Fontaine de a o pune tot de două ori într'un alt vers al cărui sens, prin urmare și ritm, este suitor :

Au sommet de ce mont,
 Qui menace les cieux de son superbe front.
 (X, 13).

2) «Il est bien délicat de se travailler à découvrir des ingéniosités de facture, de ces *tours de force* où non seulement le vers éveille en nous des idées et des images, mais où encore le mètre, par sa disposition matérielle, nous donne la sensation de la chose. A ce compte le plus beau vers de la poésie française serait dû à Chapelain :

De ce sourcilleux roc l'inébranlable cime,
 surtout si on voulait bien, suivant la légende, au lieu d'en mettre tous les mots sur la même ligne, écrire de ce *sourcilleux* presque verticalement, puis *roc* horizontalement, puis *l'inébranlable cime* verticalement de haut en bas, ce qui donnerait à ce vers ainsi contourné le profil d'un rocher presque à pic, avec un plateau au sommet, triomphe, sinon de l'harmonie, du moins de la monomanie imitative.

Si le procédé paraît ridicule appliqué à Chapelain, que devons-nous en penser, quand on l'inflige à La Fontaine ? (Souriau, *op. cit.*, p. 237).

fînd, după expresia lui Sarcey, «plus raisonnée et plus sérieuse»,— și metoda d-lui Eliade nu trebuie socotite de cit ca niște simple coincidențe, fără nici un alt raport între ele. Dar, originală, metoda d-lui Eliade nu rămîne pentru aceasta mai puțin insuficientă de a explica preferința ce La Fontaine dă versurilor libere, cît și raportul dintre aceste versuri și ideile sau simțimintele poetului ¹⁾.

Dacă printre versurile citate de d. Eliade, unele păreau că intră în definițiile regulilor d-sale, am văzut că sînt, în schimb, altele cari nu numai că nu pot fi explicate prin aceste reguli, dar cari le contrazic chiar. La numărul exemplor date în această recensiuie cititorul poate adăoga cîte va voi, citind cu atențiune și fără idee preconcepută fabulele lui La Fontaine, unde va întîlni mai pe fiecare pagină versuri lungi cari exprimă cea ce d. Eliade atribuia versurilor scurte, și versuri scurte exprimînd idei și simțiminte de resortul versurilor lungi.

Între numărul silabelor și ceea ce La Fontaine a vrut să exprime prin versurile libere neexistînd decît raporturi fortuite, legile d-lui Eliade, întemeiate pe asemenea raporturi, nu

¹⁾ Prin aceasta vroî să înțeleg o explicare acceptabilă, cum nu e, bine înțeles, nici regula că versul lui La Fontaine ar fi un vers care «reproduce toate îndoiturile, toate mișcările sufletului poetului», nici ceea ce La Fontaine «a avut curagiul să-și spuie și-și și să mărturisească și altora» (*cui ? unde ?*) că versurile de aceeași măsură tind «să adoarmă» atenția. Cu alt mai puțin poate fi vorba de serioșitatea cu care se explică de ce unele fabule sînt scrise în versuri uniforme. Dacă d. Eliade s'a gîndit să explice aceste din urmă fabule prin motive străine «îndoiturilor» sau somnului, rămîne o parte bună din fabulele scrise în versuri libere, în cari versurile de aceeași măsură formează seriile de 15, 27 și 42 versuri. Admițînd explicarea d-lui Eliade artrebui să presupunem că aci autorul orî vrea să-și adoarmă cititorii, orî că întreaga grupă de versuri uniforme corespunde unei singure dar late îndoiturii a «sufletului poetului». Cităm dintre aceste fabule pe: *Le Loup et le Chasseur* (VIII, 27) care începe cu 27 alexandrine; *Le Lion et le Chasseur* (VI, 2) și *L'Ecrevisse et sa Fille* (XII, 10), unde numai în ultimele versuri ale moralei este schimbată măsura versului; *Le Dépositaire infidèle* (IX, 1) care începe prin 42 versuri de șapte silabe, etc.

pot găsi decît o aplicație mărginită. Raporturi constante, însă, care să dea explicarea completă a versificării lui La Fontaine, a versurilor explicabile ca și a celor inexplicabile prin numitele mai sus reguli, există nu între lungimea sa scurtimea versurilor și importanța animalelor sau unele simțiminte descrise, ci în potrivirea dintre idee și ritmul versului ce o exprimă.

Un vers lung poate avea, prin distribuția dibace a cezurilor, ritmul tot atît de repede ca și al versurilor scurte și, dimpotrivă, ritmul calm al unui vers scurt face uneori ca acest vers să pară mai lung de cum el e în realitate :

Il allait par pays, accompagné du chien,

Gravement, sans songer à rien.

(VIII, 17).

O dovadă mai evidentă, însă, că în versificarea liberă a lui La Fontaine, raporturi reale există nu între măsura versurilor și idee ci între idee și ritm, o constituie versurile prin care fabulistul arată fuga precipitată a broaștelor: versuri lungi într'o fabulă, scurte într'alta, avînd însă și unele și altele ritmul potrivit mișcării descrise.

Putîndu-se obține, prin ajutorul cezurii, ritmurile cele mai variate chiar în versurile de aceeași măsură, cari devin astfel mai puțin somnifere de cum le crede d. Eliade, preferința lui La Fontaine pentru versurile libere trebuie căutată aîurea decît în temerea poetului de monotonie.

Am văzut că în «avertismenul» primelor sale *Contes*, La Fontaine justifică întrebuițarea versurilor libere ca mai apropiate de proză, în care se scriau pe timpul său asemenea scrieri. Se pare că o tradițiune identică, de a fi scrise în proză, va fi existat și pentru fabule, judecînd după numărul traducerilor în proză ale fabulelor lui Esop, apărute unele în veacul al XVII-lea chiar, și după sfatul ce Patru, «un des maîtres de notre éloquence», cum îl numește însuși La Fontaine, dă fabulistului de a-și scrie fabulele sale în proză ¹⁾.

¹⁾ La Fontaine, *Oeuvres*, I, p. 8.



În proză însă La Fontaine scria cu greutate : « J'ai trouvé de plus grandes difficultés dans cet ouvrage qu'en aucun autre qui soit sorti de ma plume », zice el despre singura-î scriere în proză. Un termen mediu între proză și versuri, incompatibile, după opinia literaților de pe atunci, cu importanța sa și caracterul fabulelor și poveștilor, îl ofereau versurile libere ¹⁾. Un prim motiv ca acestea să fie preferite de La Fontaine.

Un al doilea motiv îl constituia posibilitatea ce versurile libere ofereau poetului de a realiza, mai mult decât prin versurile de aceeași măsură, concisiunea stilului, « *la brèveté* » ²⁾. Și această calitate stilistică, pentru a cărei atingere Patru recomanda ca fabulele să se scrie în proză, lui La Fontaine nu îi era impusă numai de gustul contimporanilor săi ³⁾, ci de propria sa judecată literară, pentru care :

... les ouvrages les plus courts
Sont toujours les meilleurs.

(X, 14⁴⁾.)

La Fontaine, avînd facultatea, grație versurilor libere, de a pune vers scurt acolo unde ideea nu permitea întrebuintarea unui vers lung, evita astfel acele cuvinte inutile, acele *chevilles*, cu care uneori poeții sînt nevoiți a-și umple versul pentru a-î completa numărul de silabe, egal cu al versurilor precedente ⁵⁾.

Dacă teoria lui Théodore de Banville este justă, că aceste *chevilles* sînt întrebuintate de toți poeții, cu deosebirea

¹⁾ În *Arta poetică* a lui Boileau, fabula nici nu e menționată.

²⁾ La Fontaine, *Œuvres*, t. I, p. 9.

³⁾ *Idem*, I, p. 13 : « J'ai choisi véritablement les meilleures (fables), c'est-à-dire celles qui m'ont semblé telles ; mais outre que je puis m'être trompé dans mon choix, il ne sera pas difficile de donner un autre tour à celles-là même que j'ai choisies ; et si ce tour sera moins long, il sera sans doute plus approuvé. »

⁴⁾ Cf. VI, *Epilogue* :

Les longs ouvrages me font peur.

⁵⁾ Cf. Souriau, *op. cit.*, p. 234.

că la poeții de talent ele nu se observă¹⁾, în fabulele lui La Fontaine versificarea liberă le ascunde cu desăvîrșire²⁾.

În fine tot în prefața fabulelor sale La Fontaine, invocînd autoritatea lui Quintilian, arată că, neputînd egala eleganța și extrema conciziune ale lui Fedru, a crezut «qu'il fallait en récompense *égayer* l'ouvrage plus qu'il n'a fait»:

«J'ai considéré que ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne le rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. *C'est ce qu'on demande aujourd'hui: on veut de la nouveauté et de la gaieté* »³⁾.

Iar această «gaieté», acest «esprit gaulois» se atingea mai ușor prin versurile libere decît prin o versificație uniformă. Un al treilea motiv deci.

În posesiunea unui instrument cu tonuri atît de variate, cum este versul liber, marele talent al lui La Fontaine și-a putut lua avîntul și să dea acea minunată combinație de ritmurî ce se admiră în fabulele sale. Și legăturile dintre ritm și idee în aceste fabule sînt atît de strînse că impresia ce o dau împreună e unică și foarte greu de deosebit partea fondului de a formeî. Cu atît mai greu de distins vor fi părțile în care fondul a fost ajutat, provocat chîiar de formă; cu alte cuvinte, dacă unele versurî, căroro d. Eliade se obosește atîta pentru a le căuta subtila lor geneză, nu sînt provocate de rima versului precedent. În literatură nu sînt rare cazurile de influența formeî asupra fondului. Dacă s'ar admite și pen-

1) Théodore de Banville, *Petit traité*, p. 61 sq.

2) Ar fi interesant să se compare, din acest punct de vedere, fabulele versificate liber de La Fontaine cu cele scrise în versurî de aceeași măsură, unde se întîlnesc versurî ca:

*F'ai lu dans quelque endroit qu'un meunier et son fils,
L'un vieillard, l'autre enfant, non pas de plus petits,
Mais garçon de quinze ans, si j'ai bonne mémoire,
Allaient vendre leur âne, un certain jour de foire.*

(III, 1).

3) La Fontaine, *Œuvres*, I, p. 14.

tru La Fontaine, nu ar fi fără probabilitate ca însuși faimosul «*Le Berger*» să-și datoreze existența faptului că rimează cu *manger* din versul precedent. Scurtimea acestui vers s'ar explica în acest cas prin faptul că el satisfacea deopotrivă rima și ideea.

Dar toate acestea sînt ipoteze și am văzut unde a dus pe d. Eliade abuziva lor întrebunțare. Ne oprim.

Dacă am stăruit atît asupra versificării lui La Fontaine, cauza a fost nu numai importanța ce ea prezintă în analiza opereii poetului cît faptul că discuția asupra acestei cestiuni poate fi menținută pe un teren mai pozitiv. La ipoteze și afirmațiuni neîntemeiate se poate răspunde cu texte.

Mai subiectivă, prin urmare mai greu de urmărit, este analiza tehnică a lui La Fontaine din punctul de vedere al stilului, așa cum o face d. Eliade. Următoarele două exemple date de d-sa și interpretarea cu care le însoțește, vor dovedi singure, credem, cît de inutilă ar fi discuția unei astfel de interpretări. E vorba de începutul fabulei: *L'Âne chargé d'éponges et l'Âne chargé de sel* (II, 10):

Un ânier, son sceptre à la main,
Menait, en empereur romain,
Deux coursiers à longues oreilles ¹⁾.

Sublinierile sînt ale d-lui Eliade, care citează aceste versuri ca dovezi de «a doua minune» a stilului lui La Fontaine. Urmează explicația:

Trei versuri: *admirați* ²⁾ priceperea cu care fabulistul știe, în versul întîi, să înalțe stilul, brusc, de la «ânier» la «sceptre», să-l mențină la aceeași

¹⁾ Cf. VI, 18:

Le *Phalton* d'une voiture, à foin
Vit son char embourbé.

²⁾ Sublinierea e a subsemnatului; cititorul e rugat să o întindă la întregul aliniat.

înălțime, în versul al doilea, prin «empereur romain», și să-l coboare repede, în versul al treilea, pînă la «coursiers à longues oreilles» (p. 17).

«Admirați» toate acestea Doamnelor și Domnilor! Și mai ales admirați ingeniositatea interpretării d-lui Eliade.

Explicarea, bine înțeles, e mult mai simplă; disproporția dintre condițiunea umilă a conducătorului de măgari și comparațiile exagerat de pompoase: «son sceptre à la main», «en empereur romain», constituie un procedeu stilistic cunoscut în literatura franceză din secolul XVII-lea, întrebuițat și răspîndit mai ales de scriitorii numiți *Burlești*¹⁾, de unde l-a împrumutat și La Fontaine.

Un procedeu neînsemnat, menit a provoca rîsul la Saint-Amant, la Dassoucy ori la Scarron, devine în stilul lui La Fontaine «o a doua minune», menită să urce și să coboare acest stil ca într'un scrîncîob.

O interpretare identică și pentru al doilea exemplu:

Deux coqs vivaient en paix, une poule survit (*survit*)
Et voilà la guerre allumée...

ton de povestire; de odată:

*Amour, tu perdis Troie*²⁾, et c'est de toi qui vint
Cette querelle envenimée

Où du sang des Dieux même on voit (*vit*) le Xanthe teint!...

Acestea sînt versurile. Ce impresie produc ele asupra d-lui Eliade? O încercare din partea lui La Fontaine de a realiza ceea ce numește el în prefață «la gaieté»? de a provoca zîmbetul prin întrebuițarea procedeuului *Burleștilor*, suprimînd

¹⁾ Ém. Deschanel, *Le romantisme des classiques*, 4^e série, Paris 1888, p. 179 sqq. — Cu oarecare deosebire același este și procedeuul de care s'a servit Boileau, în *Le Lutrin*, și mai ales în *Dialogue des Héros de roman*.

²⁾ Sublinierea d-lui Eliade.

brusc orice tranziție între două concepțiuni atât de disparate ca războiul Troiei și lupta a doi cocoși?

Nu. O asemenea impresie o poate primi cineva mai puțin ingenios în analizele sale, sau care-și aduce mai bine aminte de procedurile stilistice ale literaturii franceze din secolul al XVII-lea, nu însă d. Eliade, care e de altă părere:

Ai crede, zice d-sa, că din această înălțime neașteptată, din care se deslușesc Războiul Troiei, Divinitățile antice și Infernul, are să-î vie greu poetului să se reîntoarcă la lumea cocoșilor.

Dar de loc! Ce ar îndreptăți o asemenea credință? Din potrivă, o mică familiarizare cu stilul lui La Fontaine face chiar să se aștepte lipsa de tranziție, care pe d. Eliade îl surprinde:

Se reîntoarce, cum a plecat ¹⁾: fără nici o tranziție ²⁾:

Longtemps entre nos coqs le combat se maintint ³⁾.
Le bruit se (*s'en*) répandit dans (*par*) tout le voisinage ⁴⁾.

(VII, 13)

Și pentru ce ar fi încercat La Fontaine această acrobatică urcare și coborîre a tonului, fără tranziție? Ce scop putea urmări și ce efect spera să producă prin aceasta? D.

¹⁾ Sublinierea subsemnatului.

²⁾ «Fără nici o tranziție» (p. 17), și totuși: «Stilul pe care îl întrebuințează (La Fontaine) la un anumit moment, este oarecum ținut în frâu de stilul versurilor anterioare și tot deodată ține la rîndu-î în frâu stilul versurilor următoare», — iar această ținere în frâu, à la queue leu leu, a versurilor unele pe altele e cauza că uneori între ele lipsește orice tranziție. Autentic! Să se citească tot pasajul (p. 70).

³⁾ Sublinierea d-lui Eliade.

⁴⁾ Analizat din alt punct de vedere începutul fabulei *Les deux Coqs* dă d-lui Eliade un silogism: «în care *Deux coqs* ar fi premisa majoră; *une poule*, premisa minoră; și *voilà la guerre allumée* concluziunea» (p. 70). — Este adevărat că d. Eliade este și filosof, teza d-sale de licență are chiar de subiect: *Silogismul și adversarul său Herbert Spencer*.

Eliade nu arată nici unul afară de admirația d-sale. Nu e de ajuns.

Nefiind de ajuns, nici numitele operații de urcare și coborîre nu pot constitui un motiv acceptabil pentru introducerea răsboiului Troiei în povestirea luptei dintre doi cocoși. Și nici nu e nevoie a recurge la asemenea interpretări, cînd cea adevărată stă chiar în prefața fabulelor comentate de d. Eliade. La Fontaine în *Deux Coqs*, ca și în alte fabule, aplică al doilea principiu al poetice sale: «égayer l'ouvrage», servindu-se de unul din procedurile stilistice ale Burleștilor: cîocnirea bruscă, fără nici o tranziție, a noțiunilor sau termenilor foarte depărtați ca sens.

Această interpretare e poate prea simplă pentru d. Eliade, ea este însă satisfăcătoare pentru critica modernă franceză «plus sérieuse et plus raisonnée». Astfel într'un curs universitar asupra lui La Fontaine, ținut la Sorbona de d. Ém. Faguet, profesor de poezie franceză, curs publicat, citim :

Le procédé du burlesque est *constant* dans ses œuvres. Il aime de temps en temps *ces brusques changements de ton qui sont l'essence même du burlesque* :

Deux coqs vivaient en paix ; une poule survint,
Et voilà la guerre allumée
Amour ! tu perdis Troie ! . . .¹⁾

Fără «înălțimea neașteptată din care se deslușesc» d-lui Eliade atîtea istorii, fără «a crede că are să-î vie greu poetului» să se coboare din această înălțime, în fine fără «a doua minune». Competentul profesor (d. Faguet), evitînd asemenea inutilități bombastice, reduce totul pur și simplu la aplicarea de către La Fontaine a unui procedeu stilistic împrumutat Burleștilor²⁾.

Întru cît privește faza a doua, «faza artistică propriu

¹⁾ Ém. Faguet, *Revue des Cours*, 21 janvier 1897, p. 499.

²⁾ Mai clar intenția glumeață a acestui procedeu stilistic se poate vedea

zisă», pe care d. Eliade persistă a o deosebi de «faza exteroară», analiza d-sale ăa un caracter de tot subiectiv, pentru ca discutarea ei să prezinte vre-o utilitate. După exemplele ce ăntilnirăm pînă aci de interpretările de idei, figuri, tonuri ale rostirii date de d. Eliade, deși ele nu erau de natură tehnică, cititorul își va fi format poate părerea și asupra acestei faze.

În analiza propriu zisă a formei artistice d. Eliade nu vrea să intre mai înainte de a lămuri: «în ce categorie trebuie așezat *dînsul cu fabulele lui*» (p. 17), adică dacă La Fontaine este un poet epic, liric sau dramatic. Și această seacă problemă de retorică este găsită destul de importantă de criticul nostru pentru a'î consacra o pagină ăntreagă, din care să rezulte că La Fontaine este un poet lirico-dramatic. Despre genul didactic, în care tratatele de retorică pun fabulele, d. Eliade nu face nici o mențiune, cu toată importanța ce d-sa dă clasificării lui La Fontaine ănr'o categorie retorică.

Exemple nu se dă, pentru că din restul studiului «nevom da seama, ăndestul, *fără voia noastră*» de toate talentele lui La Fontaine.

«Trei trăsături repeză» resumează «calitățile de frunte ale artei sale».

«*Bogăție de observațiune și totuși conciziune*» e prima, în dezvoltarea căreia citim :

Animalele lui sînt aci animale propriu zise, aci un simbol al omenirii¹⁾: e de observat cu cîtă ascunsă pricepere știe momentul în care același animal trebuie să treacă dela animalitate la omenire și dela omenire la animalitate (p. 19).

din fabula: *La Tortue et les deux Canards* (X, 2), cînd rațele ămbie broasca testoasă să le ănoșească în călătoria lor aeriană:

«Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons, pas l'air, en Amérique :
Vous verrez mainte république,
Maint royaume, maint peuple ; et vous profiterez
Des différentes moeurs que vous remarquerez.
Ulysse en fit autant». *On ne s'attendait guère
De voir Ulysse en cette affaire.*

¹⁾ La Fontaine *symbolist* ! În altă parte (p. 65) el are *viziuni*, sau e «mistic de felul lui» (p. 47).

Aller et retour ? !

Nicî nu se bănuiește, citind fabulele lui La Fontaine, *cîtă caznă* și-a dat autorul lor ca să ne evite nouă orice caznă.

După citirea studiului d-lui Eliade se va bănuî ¹⁾.

Shakespeare a dat o lovitură de moarte tragediei, căci drept vorbind *dela dînsul încoace nu mai este adevărată tragedie*.

Tragediile lui Corneille și cele ale lui Racine, posteroare lui Shakespeare, sînt prin urmare niște false tragedii.

Florian, Lessing, *rusul Krylov* și Grigore Alexandrescu «par de multe ori niște începători fără talent», continuă d. Eliade, iar o părere atît de categoric afirmată, probabil că trebuie să fie întemeiată pe o serioasă cunoștință a literaturilor germană ²⁾, *rusă și romînă*.

Adăogăm că ultimele citate sînt din aliniatul unde d. Eliade demonstrează *bunul simț natural* al lui La Fontaine (p. 20), care într'adevăr nu-i lipsea bonhomului.

Fabulistului îi mai rămîne o însușire :

Ar fi cea mai mare dintre toate, ar fi cea *cu care la rigoare s'ar putea mulțumi un autor*, căci le conține pe celelalte toate; ar fi... dar cuvîntul e ușor de spus; să ne dăm mai bine seama de greutatea sufletească de a stăpîni acea mare calitate (*deocamdată anonimă*).

Iar după acest mic *truc* de foileton urmează trei lungi pagine (20—22) pentru a dovedi :

¹⁾ «S'a văzut cîtă sfortare de minte ne-a trebuit în acest studiu, pînă să desprindem filosofia și sufletul lui La Fontaine din cele două sute și mai bine de fabule din carî se compune *opera lui*» (p. 53).

²⁾ De altfel o comparație în sensul d-lui Eliade nicî nu e nemerită între Lessing și La Fontaine, dată fiind marea deosebire dintre concepțiunile sub care aceștii scriitori au înțeles fabula. Se știe că Lessing chiar combătea concepțiunea lui La Fontaine, luînd de model fabula esopică, fabula cu scop moral. Cf. Lessing, *Werke*, hrsg. Bommüller, Leipzig, V, p. 99; Em. Grucker *Lessing*, Paris-Nancy, 1896, p. 141.

că «noi ne naştem *dela* natură cu simţuri şi cu un suflet» şi că *simţurile duc la imitaţie*;

că d. Eliade, fiind copil, a auzit pe un domn de seamă dînd unui actor, care-î ceruse sfatul, răspunsul naiv: să joace natural. De aci comparaţia noţiunilor «natural» şi «sănătos»;

că poporul român nu e natural¹⁾;

că d. Sylvain e un bun profesor de declamaţie;

în fine că Molière nu e natural;

de unde urmează că:

La Fontaine e natural, şi cu aceasta l-am adus cel mai mare elogiu ce se poate aduce unui autor (p. 22).

Acest «natural» este însuşirea lui La Fontaine ținută în suspensie timp de trei pagini, pe cînd existenţa *bunului simţ natural*, am văzut că e demonstrată în cîteva rînduri. Deosebirea de spaţiu acordat ambelor însuşiri este cu atît mai greu de explicat cu cît d. Eliade a reuşit să introducă şi în cele cîteva rînduri consacrate bunului simţ, cestiuni străine ordinii de idei ce urmărea în acel aliniat, cum e «lovitura de moarte» dată tragediei de Shakespeare, sau comparaţia lui La Fontaine cu Lessing şi Krylov.

Afară de aceasta, afirmaţiunea ce face d. Eliade că «La Fontaine e natural», opunîndu-l chiar lui Molière, pune în relief încă odată defectul metodei d-sale, semnalat mai sus, de a trage concluziuni asupra unui autor numai din analiza unei părţi a operei lui. Citind întregă această operă d. Eliade ar fi văzut că La Fontaine este natural²⁾ în fabule şi în «contes», nu însă şi în scrierile din prima jumătate a vieţii sale literare, în care el este tot aşa de «preţios» ca

¹⁾ «Cunosc un popor care de cînd există a imitat pe altele, vecinic în faza simţurilor, vecinic în starea de copilărie: după ce a imitat pe Slavii cărora le-a luat scrierea, obiceiurile, *credinţa*, a trecut la *felul de imitare bizantină* (?), şi apoi s'a adresat la Francezii, şi după un secol de imitare franceză, imită pe Germanii, ... după un alt secol probabil va imita pe Englezii... Cînd va deveni el însuşi?» (p. 21).

²⁾ Înainte de a-î spune numele acestei însuşiri a lui La Fontaine, «cea

Aller et retour ? !

Nicî nu se bănuiește, citind fabulele lui La Fontaine, *cîtă caznă* și-a dat autorul lor ca să ne evite nouă orîce caznă.

După citirea studiului d-lui Eliade se va bănuî ¹⁾.

Shakespeare a dat o lovitură de moarte tragediei, căci drept vorbind *dela dînsul încoace nu mai este adevărată tragedie*.

Tragediile lui Corneille și cele ale lui Racine, posteroare lui Shakespeare, sînt prin urmare niște false tragedii.

Florian, Lessing, *rusul Krylov* și Grigore Alexandrescu «par de multe orî niște începători fără talent», continuă d. Eliade, iar o părere atît de categoric afirmată, probabil că trebuie să fie întemeiată pe o serioasă cunoștință a literaturilor germană ²⁾, *rusă* și *romînă*.

Adăogăm că ultimele citate sînt din aliniatul unde d. Eliade demonstrează *bunul simț natural* al lui La Fontaine (p. 20), care într'adevăr nu-î lipsea bonhomului.

Fabulistului îi mai rămîne o însușire :

Ar fi cea mai mare dintre toate, ar fi *acea cu care la rigoare s'ar putea mulțumi un autor*, căci le conține pe celelalte toate; ar fi... dar cuvîntul e ușor de spus; să ne dăm mai bine seama de greutatea sufletească de a stăpîni *acea mare calitate (deocamdată anonimă)*.

Iar după acest mic *truc* de foileton urmează trei lungi pagine (20—22) pentru a dovedi :

¹⁾ «S'a văzut cîtă sforțare de minte ne-a trebuit în acest studiu pînă să desprindem filosofia și sufletul lui La Fontaine din cele două sute și mai bine de fabule din carî se compune *opera lui*» (p. 53).

²⁾ De altfel o comparație în sensul d-lui Eliade nicî nu e nemerită între Lessing și La Fontaine, dată fiind marea deosebire dintre concepțiunile sub care aceșți scriitorî au înțeles fabula. Se știe că Lessing chîr combătea concepțiunea lui La Fontaine, luînd de model fabula esopică, fabula cu scop moral. Cf. Lessing, *Werke*, hrsg. Bommüller, Leipzig, V, p. 99; Em. Grucker *Lessing*, Paris-Nancy, 1896, p. 141.

că «noi ne naştem *dela* natură cu simţuri şi cu un suflet» şi că *simţurile duc la imitaţie*;

că d. Eliade, fiind copil, a auzit pe un domn de seamă dînd unui actor, care-î ceruse sfatul, răspunsul naiv: să joace natural. De aci comparaţia noţiunilor «natural» şi «sănătos»;
că poporul român nu e natural¹⁾;

că d. Sylvain e un bun profesor de declamaţie;

în fine că Molière nu e natural;

de unde urmează că:

La Fontaine e natural, şi cu aceasta l-am adus cel mai mare elogiu ce se poate aduce unui autor (p. 22).

Acest «natural» este însuşirea lui La Fontaine ținută în suspensie timp de trei pagini, pe cînd existenţa *bunului simţ natural*, am văzut că e demonstrată în cîteva rînduri. Deosebirea de spaţiu acordat ambelor însuşiri este cu atît mai greu de explicat cu cît d. Eliade a reuşit să introducă şi în cele cîteva rînduri consacrate bunului simţ, cestiuni străine ordinei de idei ce urmărea în acel aliniat, cum e «lovitura de moarte» dată tragediei de Shakespeare, sau comparaţia lui La Fontaine cu Lessing şi Krylov.

Afară de aceasta, afirmaţiunea ce face d. Eliade că «La Fontaine e natural», opunîndu-l chiar lui Molière, pune în relief încă odată defectul metodei d-sale, semnalat mai sus, de a trage concludsiunii asupra unui autor numai din analiza unei părţi a operei lui. Citind întregă această operă d. Eliade ar fi văzut că La Fontaine este natural²⁾ în fablele şi în «contes», nu însă şi în scrierile din prima jumătate a vieţii sale literare, în care el este tot aşa de «preţios» ca

¹⁾ «Cunosc un popor care de cînd există a imitat pe altele, vecinic în faza simţurilor, vecinic în starea de copilărie: după ce a imitat pe Slavii cărora le-a luat scrierea, obiceiurile, *credinţa*, a trecut la *felul de imitare bizantină* (?), şi apoi s'a adresat la Francezii, şi după un secol de imitare franceză, imită pe Germanii, ... după un alt secol probabil va imita pe Englezii... Cînd va deveni el însuşi?» (p. 21).

²⁾ Înainte de a-î spune numele acestei însuşiri a lui La Fontaine, «cea

și contimporanii săi¹⁾. Și d. Eliade nu avea nevoie să citească toate scrierile lui La Fontaine (9 volume), pentru a afla că acest poet este natural numai în ultimele sale scrieri, lucrul acesta fiind spus în termeni foarte clari de d. Ferd. Brunetière, fostul d-sale profesor la «Școala normală superioară din Paris».

E uimitor cât de puțin datorează d. Eliade profesorii săi!

Iată propriile cuvinte ale d-lui Brunetière :

L'auteur futur des *Contes* et des *Fables* a commencé par être «précieux» comme tout le monde l'était encore aux environs de 1655, avant Pascal et avant Molière; et son *Ode à M-me la surintendante* (1658) «sur ce qu'elle était accouchée avant terme, en carrosse, en revenant de Toulouse», est précisément du genre de ces pièces que Voiture excellait à troussez: *Sur M-lle de Bourbon, qui avait pris médecine*, ou *A la louange du soulier d'une dame*. Il est «précieux» dans son *Adonis*, où l'on dirait qu'il a voulu, pour obéir au goût du jour, s'exercer dans le poème «heroïque» (1658)... Il est «précieux» dans le *Songe de Vaux*, qui ne parut, à la vérité, qu'en 1671, mais qui doit avoir été composé vers 1659 ou 1660...

Și mai departe :

Et n'ayant rien enfin du tempérament d'un luttteur, ni même d'un véritable satirique, il demeurera «précieux» aussi longtemps que la mode y sera, c'est-à-dire jusqu'à ce que les *Précieuses ridicules* de Molière et les *Satires* de Boileau soient venues substituer au goût du joli, de l'élégant et du rare, le goût du vrai, du simple et du grand²⁾.

De o parte dar d. Brunetière arată că La Fontaine devine natural numai după ce această însușire îi este reve-

maș mare dintre toate» și cu care «la rigoare s'ar putea mulțumi un autor», d. Eliade afirmase că ea *conține pe toate celelalte*. Acum, după ce a numit-o credem că d. Eliade nu-și va mai menține această afirmație, din care ar urma că un scriitor numai pentru că e natural va poseda toate calitățile stilistice ca: bogăție de observație, conciziune, etc. Se știe că, din potrivă, naturalul unor scriitori este de a avea mai multă imaginație decât putere de observație, prolixitate în loc de conciziune, etc.

¹⁾ De altfel am văzut mai sus că însuși La Fontaine recunoaște pe Voiture printre modelele sale.

²⁾ F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, XXI, p. 732.

lată de Molière; de alta d. Eliade, fostul d sale elev, afirmă, dimpotrivă că «Molière însuși nu e natural», că «La Fontaine însă e natural».

Tot ca dezvoltare a acestei idei d. Eliade măi continuî :

El (La Fontaine) *cîntă pe om* din punctul *său* individual de vedere, în însușirile pe care le are *nu în societate*, ci în intimitatea sufletului, și în loc să-și modeleze după un tipar, se identifică cu fiecare *dintrînșii* (p. 22).

Fără a măi vorbi de construcția imposibilă a acestei fraze, care totuși își are savoarea ei, venită dela un critic atît de sever cu sintaxa altora, să ne oprim asupra sensului care spune lămurit că La Fontaine cîntă pe om în însușirile pe care acesta le are în intimitatea sufletului, *nu în societate*.

Cu toate acestea tot d. Eliade, măi la vale, studiind «filosofia lui La Fontaine» consacră, în două rînduri, șase lungi pagine (28—30, 35—39) pentru a arăta părerile fabulistului asupra omului în societate, reproducînd în întregime fabula *Les Animaux malades de la peste* (VII, 1), «în care *reaua întocmire a societății omenești* să fie exprimată cu măi multă convingere și artă» (p. 30).

O nouă contrazicere de adăogat la cele semnalate pînă aci.

La dificultățile întîmpinate pînă aci în urmărirea analizei d-lui Eliade, se măi adaogă, cînd e vorba de filosofia lui La Fontaine, încă una, provenită din felul cum sînt citate exemplele. În mare parte ele figurează în note și menționate numai prin numerele de ordine ale fabulelor din edițiunea utilizată de d. Eliade, fără să se adaoge și titlul: «Vezi V, 11; VI, 11; VII, 14; X, 12; XI, 3» (p. 72).

Avantajul economiei de spațiu ce prezintă acest sistem este întrecut, în lucrarea de care ne ocupăm, de un măi mare neajuns, acela de a nu oferi siguranța în exactitatea trimeterilor. Cititorul nu poate fi sigur că fabulele citate de d. Eliade V, 11 sau VII, 14, corespund într'adevăr fabulelor purtînd aceleași numere în colecțiunea pe care el o consultă. Și aceasta pentru două cuvinte :

D. Eliade nu spune nicăeri după care ediție a fabulelor lui La Fontaine a făcut citatele. Se știe însă că numerotarea fabulelor nu e aceeași în toate edițiile. Un cuvânt.

Al doilea îl constituie mulțimea erorilor de tipar de care *Filosofia lui La Fontaine* e plină.

Pentru aceste cuvinte, în special pentru cel d'al doilea, discutarea interpretărilor îndoelnice se va mărgini numai asupra celor întemeiate pe fabule ale căror titluri sînt citate, sau din care s'aŭ reprodus fragmente care să permită identificarea lor. Altfel ne-am expune, sau ni s'ar putea obiecta că am atribuit d-lui Eliade interpretări greșite, pe cînd în realitate ele erau juste, dar priveau pe alte fabule de cît acelea la care trimeteau erorile de tipar din note.

Cîteva din aceste erori de tipar, ușor de verificat, prin faptul că, împreună cu numerotația, d. Eliade a citat și titlurile fabulelor sau versuri din ele: I, 17, în loc de I, 16 (p. 16); IX, 7, în loc de XI, 7 (p. 25); VII, 14 în loc de VIII, 14 și III, 14 (p. 33); II, 1, în loc de VII, 1 (p. 59); I, 9 și VIII, 8 în loc de I, 19 și VII, 8 (p. 67), ș. a. Celelalte exemple, citate numai prin numerele de ordine, și prin aceasta oferind mai puține indicii de control, vor fi aduse în discuțiune cu mai multă prudență.

Acestea spuse să trecem la filosofia lui La Fontaine.

Cum să găsim filosofia lui? plecînd dela cîteva constatări și premise indiscutabile (p. 23).

Cea dintîi dintre aceste premise indiscutabile e că în fabulele lui La Fontaine cîinele este un «animal năpăstuit cu deosebire».

Pentru ce această antipatie față de cîine? *Nu văd decît un singur cuvînt: Cîinele este prietenul omului.*

Un alt cuvînt ar fi că La Fontaine nu iubea cîinii¹⁾. Acest cuvînt însă nu ar constitui o «premisă indiscutabilă».

¹⁾ Este încă o fabulă *Le Fermier, le Chien et le Renard* (XI, 3), cu-

— O dovadă despre aceasta, continuă d. Eliade, este năpăstuirea în care cad toate ființele drage omului. În nici un alt fabalist, în nici un poet de pe lume poate, copilul nu este o ființă antipatică.

La Fontaine — *cine ar fi crezut vreodată?* acest poet al copiilor, pe ¹⁾ ale cărui versuri le învățăm cu drag din întâii ani, — urăște copilăria!

«Cine ar fi crezut vreodată?» Toți citii au citit pe La Fontaine, căci și înainte de a o spune d. Eliade se știa că acest poet, pe care programele școlare îl pun în mina copiilor «din întâii ani» (în Franța), nu iubea copiii ²⁾. Originalitatea descoperirii d-lui Eliade constă în cauza ce d-sa atribuie acestei lipse de simpatie: *copilul e o ființă dragă omului!*

— Bătrânețea nu e mai iubită de poetul nostru.

— După copil și bătrîn, femeia nu găsește nici o ertare la La Fontaine (p. 24).

Iar mai departe :

Amorul e un simțimînț simpatice, pe cînd femeia e desprețuită. Și atunci, bine înțeles, de amor vorbește La Fontaine, dar despre căsătorie nu vrea să audă vorbindu-se ³⁾.

După care urmează un portret al femeii încărcat de răutate: «femeia e interesată, caprițioasă, vanitoasă, geloasă», etc.

noscută d-lui Eliade, care o citează însă XIII, 3 (p. 71), în care La Fontaine se arată chiar indulgent pentru cîine, luîndu-î apărarea contra neprevăzătorului său stăpîn:

Ce chien parlait très à propos . . .

¹⁾ Cf. p. 49. Își neglijează pe nevasta lui...»; p. 53: «Un artist așa de măreț ca La Fontaine, pe al cărui elogiu l-am făcut în atîtea repețite rînduri în această lucrare...» și totuși vezi p. 57: «Nu e poet român care să aibă o sintaxă mai greșită» (ca Eminescu).

²⁾ V. P. Mesnard, *op. cit.*, p. XLVI sq. și cuvîntul de spirit al lui Geruzer: «Décidément le grand enfant n'aime pas les petits.»

³⁾ Ceea ce nu îl împiedică de a vorbi ei și încă în termenii de loc antimatrimoniali într'o scrisoare adresată nevastei sale (19 Septembre 1663): «Je crois qu'il s'est marié plus d'une fois; la femme qu'il a maintenant est bien faite et a certainement du mérite. Je lui sais bon gré d'une chose, c'est qu'elle cajole son mari, et vit avec lui comme si c'était son galant, et je sais bon gré d'une chose à son mari, c'est qu'il lui fait encore des enfants» (*Oeuvres*, t. IX, p. 285).

Necunoștința izvoarelor lui La Fontaine face pe d. Eliade să atribue acest portret fabulistului pe cînd el aparține genului. Începînd cu povestirile indice, la care putem urca pe cale literară acest gen, și trecînd prin toate fazele sale din cursul vremurilor: basmele arabe, «exemplele» predicatorilor și «les fabliaux» ale jongleurilor medievale, novelele italiene ca și «les contes» orî farsele franceze, în toate aceste producțiuni literare femeia este descrisă în colorile cele mai defavorabile.

Această rea opiniune despre femei era o temă curentă pentru genul narațiunilor ușoare, și ea s'a transmis prin tradițiune literară sau orală pînă în literatura contemporană, unde o întîlnim în snoavele populare ca și în producțiunile scriitorilor umoristici. Ea forma și formează decî o temă aparținînd folklorului general, cultivată de preferință pentru caracterul său comic, pentru rîsul și veselia ce ea provoacă.

A socoti aceste răutăcioase anecdote ca expresiunea reală a sentimentelor ce autorii lor aveau despre femei, ar însemna ca toți acești scriitori, aparținînd unor medii, culturî, religiunii, epoce atît de diferite, să fie de acord pentru a găsi că femeia este rea, vicleană, etc.¹⁾

Explicarea adevărată a marelui număr de anecdote în care femeia este încărcată de defecte stă, repetăm, în partea comică ce prezinta o asemenea temă, și fusese dată de Gaston Paris încă din 1874:

La malignité aidant, zice distinsul romanist, les contes injurieux pour le beau sexe réussirent merveilleusement chez nous et se transmirent, en se renouvelant sans cesse, de génération en génération. *La nôtre en répète encore plus d'un sans accepter la morale qu'ils enseignent, et simplement pour en rire, parce qu'ils sont bien inventés et piquants: c'est ce que faisaient déjà nos*

¹⁾ O eroare analoagă s'ar comite, și dacā s'ar considera aceste anecdote ca documente pentru cunoașterea condițiunii femeii în timpul cînd ele au fost scrise. (D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, II, p. 103). Obiecțiunile aduse mai sus pot fi opuse cu același dreptate și acestei teorii. Cf. Gaston Paris, *La poésie du moyen âge*, 2-e série, p. 104 sqq.

pères, et il ne faut pas apprécier la manière dont ils jugeaient les femmes et le mariage d'après quelques vieilles histoires venues de l'Orient qu'ils se sont amusés à mettre en jolis vers ¹⁾.

Această explicare, justă întrucit privește producțiunile poetice ale jongleurilor medievali, devine și mai justă fiind vorba de La Fontaine. Într'adevăr, este greu de închipuit un poet sărbătorit, protejat și întreținut pe «unica socoteală» a femeilor, răsplătindu-le prin «disprețuri și ironii» la adresa lor, fără chiar ca acest ciudat mod de a-și manifesta recunoștința să altereze întru cîtva marea simpatie a femeilor pentru dînsul. Și este cu atît mai greu, cu cît d. Eliade citează (p. 71) ca dovezi de misoginismul lui La Fontaine, cele mai multe fabule luate din culegerea dedicată Doamnei de Montespan, favorita regelui, a cărei protecție el o solicita prin această dedicație. Dacă «disprețurile» în cestiune ar fi fost într'adevăr expresiunea opiniei ce La Fontaine avea despre femei, ocaziunea de a și-o manifesta în o carte dedicată unei femei în situațiunea D-nei de Montespan, nu era de sigur cea mai nemerită²⁾.

Din potrivă, admițîndu-se că reflexiile și alusiunile mai mult sau mai puțin răutăcioase la adresa femeilor erau curențe în literatura ușoară de pe timpul lui La Fontaine, cum am văzut că fusese și mai înainte, prin aceasta s'ar explica de ce ele, introduse cu atîta spirit în scrierile fabulistului, nu i-au înstrăinat simpatia protectoarelor și admiratoarelor sale³⁾.

¹⁾ G. Paris, *op. cit.*, p. 107.

²⁾ Printre fabulele ce constituie pentru d. Eliade niște dovezi că «femeia nu găsește nici o ertare la La Fontaine», vedem pe *Le Lien amoureux* (IV, 1) și *Tircis et Amarante* (VIII, 13), dedicate în termeni foarte puțin misoginî Domnișoarelor de Sévigné și de Sillery, precum și, cu mai multă mirare, pe *Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* (XII, 15), dedicată D-nei de la Sablière, pe «unica socoteală» căreia La Fontaine trăia, și pentru care el păstra cea mai mare stimă. Cf. Taine, *La Fontaine et ses fables*, 11-e édit., Paris, Hachette, 1888, p. 30. De altfel în toată această tablă nici nu este vorba de vre-o femeie, ceea ce ne face a crede că citarea cel puțin a ei este o eroare de tipar.

³⁾ Cf. cuvintele cu care D-na de Sévigné anunță lui Bussy-Rabutin (20

Înainte de fabulele, La Fontaine publicase două volume de *contes*, gen în care se știe că femeile nu sînt cruțate¹⁾. Părăsind, nu fără părere de rău, acest fel de scrieri, atît de potrivite spiritului său, el păstră și în fabule nota lor glumeață. «On veut de la nouveauté et de la gaieté» constată La Fontaine în prefața fabulelor sale, iar glumele despre femei ofereau prea multă materie veselă, pentru ca dînsul să nu le utilizeze.

De altfel, chîr fabulele lui La Fontaine, cu deosebire cele din al doilea volum, în care d. Eliade a găsit mai multe dovezi de misoginismul poetului, sînt ele înseși niște *contes*²⁾, deosebindu-se de ale fabuliștilor anteriori, de fabula esopică cu tendințe morale, pe care Lessing a încercat în secolul următor să o reînvie.

Dacă trecem acum la exemplele citate de d. Eliade în sprijinul afirmațiunii d. sale, vom vedea că ele îndreptățesc tot atît de puțin această afirmațiune, chîr dacă ea ar fi altfel exprimată decît prin: «femeia nu găsește nici o ertare la La Fontaine».

Ca dovezi de misoginismul lui La Fontaine sînt citate optsprezece din cele «două sute patru zeci și mai bine fabule din cari. (*cîte*) se compune opera lui»³⁾. Cele mai multe însă,

Iulie 1679) apariția volumului al doilea de fabule ale lui La Fontaine: «Faites-vous envoyer promptement les Fables de La Fontaine: elles sont divines. On croit d'abord en distinguer quelques-unes, et, à force de les relire, on les trouve toutes bonnes.» (M-me de Sévigné, *Lettres*, ed. Monmerqué, Paris, Hachette 1863. t. V, p. 552. Cf. t. II, p. 109, 195, 207).

¹⁾ *L'Héptameron*, cunoscută culegere de «contes», are de autor pe regina Margareta de Navara, o femeie. Nu s'a găsit nimeni totuși ca să conchidă de aci că ea își ura sau își disprețuia sexul.

²⁾ Cum La Fontaine chîr numește una din fabulele sale (IX, 15). Cf. Ém. Faguet, *Dix-septième siècle*, Paris 1893, p. 110. — Am văzut mai sus că d. Eliade însuși socotea (p. 66) drept niște *contes* fabulele «unde personagiile sînt oameni», adică tocmai cele pe care acum le citează ca defavorabile femeilor.

³⁾ În trei rînduri (p. 54, 66, 71) d. Eliade numără fabulele lui La Fontaine, și în cîte trele rîndurile această operație este făcută cu aproximație,

patrusprezece, fiind împrumutate fabuliștilor anteriori, faptul că ele se găsesc și printre fabulele lui La Fontaine, nu constituie o dovadă că acest poet ura femeile, căci aceiași concluzie s'ar impune atunci pentru toți ceilalți autori cari au tratat acele subiecte.

Astfel *L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses* (I, 17) se găsește la Persani, Arabi, Turci, etc. în fabulele esopice ca și în cele ale lui Babrius, Fedru, Haudent, Camerarius, Baif, Corrozet, Le Noble, Boursault, etc. Urmează de aci oare că toți acești scriitori, printre cari se găsește și un Turc, urău femeile?

De asemenea *La Femme noyée* (III, 16) este o temă pe care o întilnim la Marie de France, Faërne, Pogge, Verdizotti, etc. Ea se găsește și în snoavele noastre populare ¹⁾. Să fie aceasta o probă că la nici unul din acești scriitori, printre care se află și o femeie, «femeia nu găsea nici o ertare»?

Tot astfel și cu celelalte douăsprezece fabule: *Le Lion amoureux* (IV, 1²⁾), *La jeune Veuve* (VI, 21) *Le mal marié* (VII, 2), *Le Coche et la Mouche* (VII, 9), *La Laitière et le Pot au lait* (VII, 10), *Les deux Coqs* (VII, 13), *Les Femmes et le Secret* (VIII, 6), *La Souris métamorphosée en Fille* (IX, 7), *Le Mari, la Femme et le Voleur* (IX, 15), *L'Homme et la Couleuvre* (X, 1), *Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* (XII, 15) și *Daphnis et Alcimadure* (XII, 24). Toate aceste fabule, avind paralele în mai toate literaturile, orice concluziune asupra sentimentelor despre femeie ale vreunuia din autorii ce le-au tratat este prin aceasta înlăturată. Reflexiunile răutăcioase chiar ce se pot constata în unele fabule ca aparținind lui La Fontaine, nici ele nu pot fi de cit cu multă prudență interpretate

fără a spune și motivele pentru care nu dă cifra exactă, ușor de găsit de altfel prin simpla adunare a fabulelor din cele două-spre-zece cărți.

¹⁾ V. *Femeia îndărăptnică*, (anecdotă populară) de N. G. T(urcanovicî) în *Contemporanul*, IV, p. 396.

²⁾ Cf. *Leul amurezat*, în: Anton Pann, *Fabule și istorioare*, București 1841, t. II, p. 27.

ca exprimînd opiniunea sa despre femeie, cea mai mare parte din ele fiindu-î sugerate de subiecte.

Pe lîngă aceasta, printre fabulele de mai sus, citate de d. Eliade ca defavorabile femeilor, sînt unele în care nici nu e vorba de vre-o femeie, cum e *L'Homme et la Couleuvre* sau *Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat*, și unde prin urmare, cu cea mai mare bună(?)-voință în zadar ai căuta urme de misoginismul poetului.

Altele sînt în care se vorbește într'adevăr de femeie, însă fără să li se arate nici unul din defectele enumerate de d. Eliade «și citeva altele». Astfel e *La Laitière et le Pot au lait*, în care se arată cum o lăptăreasă, făcîndu-și planul cît o să cîștige pe laptele ce-l ducea la tîrg și ce-o să cumpere cu acei bani, sare în sus de bucurie și răstoarnă oala cu lapte ce o ținea pe cap.

La Fontaine însă nu stabilește nici un raport între sexul eroinei sale și nechibzuința planurilor ei. Dacă în *La Laitière* o femeie e care face astfel de planuri și nu un bărbat, ca în poveștile orientale ¹⁾, cauza este că tot o femeie figura și în povestea lui Bonaventure des Périers, pe care a imitat-o La Fontaine. Dovada lipsei de intențiuni răutăcioase în această fabulă este morala ei, prin care poetul conchide că *toți*, nu numai femeile, sîntem expuși iluziunilor:

Quel esprit ne bat la compagne ?

Qui ne fait châteaux en Espagne ?

Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, *enfin tous*,

Autant les sages que les fous.

Chacun songe en veillant ; il n'est rien de plus doux :

Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes, etc.

Tot astfel *La Souris métamorphosée en Fille* nu pune în evidență nici unul din numitele defecte ale femeiei, fabula vînd să demonstreze că:

Il en faut revenir toujours à son destin,

¹⁾ În anecdota romînească, versificată de Anton Pann (*Planul Simi-giului*), eroul este de asemenea un bărbat.

de aceea *La Souris*, deși transformată în fată, va lua de bărbat un *Rat*¹⁾. Să fie aceasta un defect al femeii?

În *Les deux Coqs*:

Deux coqs vivaient en paix : *une poule survint*,
Et voilà la guerre allumée.

Învingătorul, pentru a-și cînta victoria, se sue pe coperiș, de unde fu sfișiat de un vultur, căruia cîntecul lui îi atrăsese atenția, iar găina rămase învinsului, care, de rușine, se ascunsesese în fundul cotețului. Morala:

La Fortune se plaît a faire de ces coups :
Tout vainqueur insolent à sa perte travaille.
Défions-nous du Sort, et prenons garde à nous
Après le gain d'une bataille.

Aceasta e fabula în care numai în «*une poule survint*» se vorbește de femeie, adică de găină în care d. Eliade vede personificată femeia. Oare faptul că găina (femeia) numai venind a provocat bătaia celor doi cocoși, să constituie unul din defectele pentru care femeia nu găsește nici o ertare la *La Fontaine*? Crudă enigmă!

În fine *Le Coche et la Mouche* justifică și mai puțin numărarea ei printre cele care ar dovedi vreunul din numeroasele defecte ale femeii:

O muscă care crede că, prin sbirnielile și înțepăturile ei, face ea singură ca diligența să urce un drum «*montant, sablonneux, malaisé*», se plînge de indiferența călătorilor, cari nu vin să o ajute:

La mouche, en ce commun besoin,
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin;
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.
Le moine disait son bréviaire :
Il prenait bien son temps ! *une femme chantait* :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !
Dame mouche s'en va chanter à leurs oreilles,
Et fait cent sotisses pareilles.

¹⁾ Cf. și fabula *La Chatte métamorphosée en Femme* (II, 18), avînd același fond, dar pe care d. Eliade nu o menționează printre cele optsprezece.

Versurile în care se vorbește de femeie sînt atribuite de La Fontaine muștei, care joacă în fabulă un rol destul de ridicol, pentru a se presupune că ea reprezintă cugetarea poetului, Musca, nu La Fontaine, se plînge că femeia cînta — mare defect! — și călugărul își citea ceaslovul ¹⁾, pe cînd ea-și da atîta osteneală ca să urnească diligența. Concluzia poetului însă este că:

Ainsi certains gens, faisant les empressés,
S'introduisent dans les affaires:
Ils font partout les nécessaires,
Et, partout importuns, devraient être chassés.

Să fie aceasta o dovadă că «femeia nu găsește nici o ertare la La Fontaine»? Cu acest fel de interpretare poți firește demonstra tot ce vrei, poate și ceva mai mult.

Maî rămîn patru fabule, ale căror originale nu sînt cunoscute, dar dintre care una, *Tircis et Amarante* (VIII, 13), trebuie de asemenea scoasă, neconținînd nimic răutăcios la adresa femeilor.

Fabulele rămase: *La Discorde* (VI, 20), *La Fille* (VII, 5), *Les Devineresses* (VII, 15), plus aluziunea răutăcioasă din VII, 13²⁾, trei din optsprezece cite citează d. Eliade, și din «cele două sute patruzeci și mai bine» cite coprinde «opera lui La Fontaine», chiar exagerîndu-le răutatea aluziunilor ce

¹⁾ V. și scrisoarea lui La Fontaine către nevastă-sa (30 August 1693), din care se vede că femeile și călugărul erau clienți obișnuiți ai diligențelor, ceea ce îl va fi făcut să le dea loc și în fabula sa: «Dieu voulut enfin que le carrosse passât...; *point de moines, mais en récompense trois femmes*, un marchand qui ne disait mot, et un notaire qui chantait toujours...» *Oeuvres*, IX, p. 227. Cf. *Lettres nouvelles de feu M. Boursault*, 4-e édit., Paris 1722, p. 193; Gresset *Ver-Vert*, c. I, v. I sqq.; *Voyage de Bourgogne* du chevalier Bertin, Paris 1888, p. 293, 295, ș. a.

²⁾ D. Eliade găsește (pag. 71) o aluziune răutăcioasă la adresa femeilor și în fabula X, 15 (*Le Marchand, le Gentilhomme, le Père et le Fils de roi*), unde însă cu cea mai microscopică atențiune în zadar ai căuta ceva în sensul acesta. Trebuie să fie tot o eroare de tipar.

coprind ¹⁾, sînt ele oare suficiente pentru a constitui «premiza indiscutabilă» că «femea nu găsește nici o ertare la La Fontaine?» Indiscutabil că nu.

Și e cu atît măi indiscutabil, cu cît La Fontaine însuși explică într'un loc caracterul glumelor răutăcioase la adresa femeilor ce se întilnesc în ale sale «Contes»:

Quant à la seconde objection, par la quelle on me reproche que ce livre fait tort aux femmes, [on aurait raison si je parlais sérieusement: mais qui ne voit que ceci est jeu, et par conséquent ne peut porter coup ²⁾].

La întrebarea lui La Fontaine: «Qui ne voit que ceci est jeu?» răspunde d. Eliade care găsește pînă și în fabule, unde aceste glume sînt măi puțin înțepătoare, dovezi netașăgăduite că femeia nu găsește nici o ertare la La Fontaine.

Prenizele indiscutabile ale d-lui Eliade fiind cele de măi sus, ele nu puteau duce decît la o concluziune tot pe atît de indiscutabilă: «Omul este în genere cea măi *nesimpatică ființă* din cîte există» (p. 25), adică la «*neîmblînzita misantropie*» a lui La Fontaine ³⁾.

¹⁾ A se vedea versurile din *La Discorde* la care face d. Eliade aluziune. E vorba de a se găsi discordiei un domiciliu stabil:

Un séjour d'où l'on pût en toutes les familles
L'envoyer à jour arrêté.
Comme il n'était alors aucun couvent de filles,
On y trouva difficulté
L'auberge enfin de l'Hyménée
Lui fut pour maison assinée.

Ironia nu pare așa de singeroasă. — Fabula *La Fille*, avînd fondul și concluzia aceleași cu ale celei precedente (*Le Héron*), ar trebui să aibă și aceiași semnificare. D. Eliade totuși nu citează și pe Cocostîrc printre viețuitoarele cari nu găsesc nici o ertare la La Fontaine.

²⁾ La Fontaine, *Oeuvres*, IV, p. 14.

³⁾ Cf. Ém. Faguet, *La Fontaine*, 10 édit. Paris 1900, p. 14: «Cet homme charmant et bon, très malicieux et plein d'esprit, mais dont les malices même sont douces et souriantes; qui ne savait pas haïr; qui a connu admirablement les hommes, sans pour cela, leur en vouloir, et qui dans toute cette grande nature qui nous entoure, qu'il admirait et qu'il chérissait tout

Dovadă — argumentează mai departe d. Eliade — viciile pe care noi oamenii le avem în plus de celelalte viețuitoare: sârgincenia, pedantismul, *abuzurile de tot felul contra naturii*, limbuția.

Că «sârgincenia» nu era pentru La Fontaine un viciu pe care noi oamenii am avea în plus de celelalte viețuitoare, o dovedește fabula *La Cigale et la Fourmi* (I, 1), în care furnica nu se arată de loc darnică; iar dacă viciul «limbuției» lipsește celorlalte viețuitoare, ca gaiților și papagalilor, La Fontaine nu putea să o afirme, limbile acelor viețuitoare fiindu-i, lui ca și nouă, necunoscute ¹⁾. Rămân «abuzurile contra naturii» (și încă: de tot felul), asupra cărora, din motive ușor de înțeles, preferim a nu insista.

Misanthropia lui La Fontaine, comparată cu cea a lui Jean-Jacques Rousseau, dă d-lui Eliade, la pagina 28, următorul rezultat:

La Fontaine nu zice ca Rousseau că omul e bun dela natură și societatea l-a pervertit; el zice că *omul este rău din fire*, rău înainte de constituirea societății și societatea e numai consecința răutăților individuale.

Uitând că tot d-sa, cu puține pagini mai înainte (p. 25), constatase din contra că în *Le Paysan du Danube* (XI, 7), fabulă care scoate «în relief neîmblinzita misantropie a poetului»:

La Fontaine arată pe om câștigînd sufletește cu cit se îndepărtează mai mult de așa numita civilizație, de omenirea propriu zisă (?) și se apropie mai mult de natură, de «sălbăticie», de animale.

Se potrivesc acestea cu «răul din fire» al omului?

entière, a aimé particulièrement les plus humbles, les plus dépourvus, les plus méprisés». — G. Lafenestre, *La Fontaine*, Paris 1895, p. 171: «Le fond de La Fontaine, en somme était une extrême bonté, qui se manifestait par une sympathie, affable et compatissante, pour tous les êtres animés, à quelque degré de l'échelle sociale ou de l'échelle animale qu'ils fussent placés.»

¹⁾ Cf. totuși ce crede La Fontaine despre limbuția gaiței:

Caquet-bon bec alors de jaser au plus dru,
Sur ceci, sur cela, sur tout. L'homme d'Horace,
Disant le bien, le mal, à travers champs, n'eût su
Ce qu'en fait de babil y savait notre Agasse.
(XII, 11, *L'Aigle et la Pie*).

Primul punct al filosofiei lui La Fontaine fiind: «Omul este un animal *pervers*», al doilea nu poate fi decât că societatea de asemenea e perversă, sau, cum zice d. Eliade:

Dintr'o ființă așa de perversă ca omul nu putea să iasă (prin scisi-paritate?) decât o societate perversă (p. 28).

Aci domină forța, forța brutală,
adaogă mai departe d-sa, citind ca exemplu versurile:

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde:
L'adroit, le vigilant, et le fort sont assis
A la première; et les petits
Mangent leur reste à la seconde.

«L'adroit» și «le vigilant», traduse prin: «forța, forța brutală» sînt cam liber traduse. În fine!

«Lumea e împărțită în două: cei mari și cei mici». Nicî uniî, nicî alții nu se pot felicita de părerea ce are La Fontaine despre dînșii. Ce crede el despre cei d'întîi se arată aci (p. 28), rămîinînd ca părerea fabulistului despre cei mici să se vadă mai departe în partea a doua a filosofiei sale (p. 35).

Iată lupul, — exemplifică d. Eliade neajunsurile sufletești ce La Fontaine ar atribui celor mari, — iată *lupul* în primejdie de moarte, *căruta* îi scoate *cocostîrcul* (citește: *barza*¹⁾ osul din gît, și care se crede destul de plătit la urină că *l-a* lăsat să-și retragă sănătos cîocul (III, 9: *Le Loup et la Cigogne*).

Cuî a scos cocostîrcul (*barza*) osul din gît? și cine *s-a* crezut destul de plătit că *l-a* lăsat să-și retragă *sănătos*²⁾ cîocul?

1) *La Cigogne* (*Ciconia alba* L.) trebuie tradus prin «Barză», nu prin «Cocostîrc», care în franțuzeste se numește «*Le Héron*» (*Ardea cinerea* L.) O greșală analogă mai comite d. Eliade (pag. 36) traducînd prin «Cocostîrc» pe «*La Gru*» (*Grus cinerea* Bechstein) care însemnează «Cocor». Cf. Eug. Rolland, *La Faune populaire de la France*, Paris 1879, t. II, p. 377, 371, 367), precum și dicționarele francezo-romîne și romîno-franceze.

2) «Sănătos» *sain et sauf*, pe romînește *zdrăvăn* sau *teafăr*, noțiunea de *sănătos* fiind opusă celeia de *bolnav*.

Dacă între toți poeții români nu e nici unul care să aibă o sintaxă mai greșită ca Eminescu, trebuie să recunoască și d. Eliade că printre prozatorii români se află cel puțin unul.

A discuta acum semnificarea ce d. Eliade atribue faptului că fabula *Le Loup et la Cigogne*, precum și celelalte pe care le citează în această rubrică, fac parte din opera lui La Fontaine, ar fi a repeta cele spuse mai sus, cu ocazia pretinsului misoginism al poetului.

Înainte de La Fontaine, ca și după dînsul, tema ingratitudinii lupului față de barză a fost tratată de o mulțime de scriitori: fabuliști, predicatori, etc.¹⁾, care bine înțeles că nu aveau toți despre «cei mari» părerea ce d. Eliade ne asigură că o avea La Fontaine: «Ceea ce i-a ridicat deasupra altora sînt tocmai defectele lor: viclesugul²⁾, neținerea de cuvînt», etc.

Primul punct al filosofiei lui La Fontaine fiind că: omul este pervers, iar al doilea că și societatea este perversă, al treilea rămîne: existența unei forțe oarbe a întîmplării care dirige Universul. La Fontaine metafizician.

Un exemplu:

¹⁾ Fabulele indice, Esop, Babrius, Aphonius, Fedru, Romulus, Marie de France, Nicole Bozon, Faërne, Haudent, Corrozet, Le Noble, etc., pentru a nu cita decît pe predecesorii lui La Fontaine, și de la care dînsul a putut împrumuta subiectul fabulei sale. Comparată cu originalul (Fedru, I, 8) această fabulă lasă să se vadă mai bine cum La Fontaine utiliza izvoarele sale:

*Ingrata es, inquit, ore quae nostro caput
Incolume abstuleris, et mercedem postules.*
(Fedru, I, 8).

«Votre salaire? dit le Loup:
Vous riez, ma bonne commère!
Quoi? ce n'est pas encor beaucoup
D'avoir de mon gosier retiré votre cou?
Allez, vous êtes une ingrata
Ne tombez jamais sous ma patte».
(La Fontaine, III, 9).

²⁾ Dacă *Viclesugul* e un defect al celor mari, ce le mai rămîne atunci celor mici?

Un lup prigonea pe *tovarăşa* vulpe în faţa leului bolnav; vulpea soseşte, isteată cum e, găseşte mijlocul să întoarcă supărarea monarhului împotriva calomniatorului, care e sfişiat, tocmai în momentul în care-şi pregătea mărirea.

Altul:

Leul însuşi, rege şi puternic, e expus la tot felul de nemulţumiri: *îşi pierde soţia în momente în care se aştepta mai puţin*, şi e silit să treacă prin suferinţele celorlalte animale (VIII, 14).

şi altele de felul acesta, toate «consacrate acestei forţe superioare, care dirige Universul» (p. 32). Vulpea, *isteată* cum e, reuşeşte să întoarcă minia leului asupra lupului care o pîra, dovadă că La Fontaine credea în existenţa unei forţe superioare şi oarbe care dirige Universul. Leul are nefericirea de a-şi pierde soţia fără să fie preparat pentru o atît de regretabilă întîmplare: «în momente în care se aştepta mai puţin». Forţa oarbă a întîmplării!

Interpretarea de mai sus este a d-lui Eliade, căci La Fontaine explică altfel înţelesul acestor fabule:

Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire ;
Faites, si vous pouvez, votre cour sans vous nuire.
Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.
Les daubeurs ont leur tour d'une ou d'autre manière:
Vous êtes dans une carrière
Où l'on ne se pardonne rien.

(VIII, 3: *Le Lion, le Loup et le Renard*),

zice el despre cea d'întîi, fără cea mai mică aluziune la vre-o forţă oarbă care etc. De altfel subiectul acestei fabule, tratat de o mulţime de alţi scriitori, formează o ramură întregă din epopea animală a evului mediu *Le Roman du Renard*, în care ar fi glumeţ să se caute asemenea preocupăţiuni transcendente ¹⁾.

¹⁾ Cf. L. Soudre, *Les Sources du Roman de Renard*, Paris 1893; v. şi G. Paris, *Journal des Savants*, 1895, p. 88 sqq. — De altfel chiar resumatul acestei fabule, aşa cum îl dă d. Eliade, este înexact, de oare-ce Leul nu din minie jupoaie pe lup, ci pentru că Vulpea îi recomandase ca leac la boala sa pelea unui lup «écorché vif»:

Tot atît de puţin metafizic este şi înţelesul pe care La Fontaine îl dă celeilalte fabule :

Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,
Quelque indignation dont leur coeur soit rempli
Ils goberont l'appât; vous serez leur ami.

(VIII, 14: *Les obsèques de la Lionne*).

Acesta e înţelesul fabulei după La Fontaine. Cît de depărtat e el de cel cu Forţa oarbă! *Quantum mutatus ab illo*¹⁾.

Ne-am putea opri aci, exemplele aduse mai sus fiind, credem, suficiente, pentru a se vedea ce crede d. Eliade despre «doctrina filosofică» (*sic*) a lui La Fontaine. Observăm în treacăt că «filosofia lui La Fontaine» curăţită de orice veleităţi metafizice, dela începutu lucrării d-lui Eliade, a devenit acum «doctrina filosofică»²⁾.

Şi pentru că e doctrina, ascultaţi:

El susţine teoria că inteligenţa şi toate calităţile sufletului se dezvoltă treptat, că animalitatea şi copilăria indică numai licăriri ale acestor facultăţi în seria vieţuitoarelor: adevăr poate banal, mai ales *dela Darwin încoace*, precum teoria simţurilor pe care o expunea adineauri fabulistul, este o teorie

Le roi goûte cet avis-là :
On écorche, on taille, on démembre
Messire Loup. Le Monarque en soupa
Et de sa peau s'enveloppa.

Tradus de d. Eliade prin: «vulpea găseşte mijlocul să întoarcă supărarea monarhului împotriva calomniatorului».

¹⁾ Singurele cuvinte din fabulă pe care d. Eliade le-ar putea invoca în sprijinul interpretării d-sale sînt cuprinse în primul vers: «*La femme du lion mourut*», traduse de d-sa prin «Leul îşi pierde soţia în momente în care se aştepta mai puţin.» Dacă moartea leoaiciei e un efect al «Maiestăţii sale Hazardul», nu vedem de ce Eliade nu a citat în sprijinul acestei teorii toate fabulele lui La Fontaine. Operaţia ar fi fost tot atît de hazardată.

²⁾ Cf. Ém. Faguet, *Revue des Cours*, 29 avril 1897, p. 349: «Chez lui il n'y a pas de philosophie véritable, mais des tendances philosophiques, des tendances épicuriennes, avec une croyance à la Providence, sans le moindre esprit religieux, tout cela enveloppé d'un certain scepticisme à l'égard de la science humaine.»

banală de cînd cu Kant. Dar aceste banalităţi ale secolului al XIX-lea erau afirmări noui, îndrăzneţe, revoluţionare acum două secole, mai ales în gura lui La Fontaine (?). *El este un precursor al teoriei relativităţii simţurilor, precursor al psihologiei comparate şi infantile* (p. 46).

La Fontaine precursor al lui Darwin şi al lui Kant!
Domnule Eliade!

Dar se ştie de oricine se interesează de istoria ideilor sau de literatura franceză că revoluţionarele idei generale ale lui La Fontaine nu sînt de cît nişte ecourî ale filosofiei lui Gassendi:

Cette philosophie, — zice d. Faguet, vorbind de doctrina lui Epicur, — est, en somme celle de La Fontaine: nous le savons par ses œuvres et aussi parce qu'il est le disciple d'un maître connu, de Gassendi.

Şi mai departe, vorbind de Molière, Chapelles şi alţii, amicii ai lui La Fontaine şi discipolii direcţi ai lui Gassendi, dela cari fabulistul a putut cunoaşte această filosofie ¹⁾, d. Faguet adaugă:

Par suite, cet ami de tous ces épicuriens se trouve avoir pris la plupart de ses idées générales dans la philosophie de Gassendi. Quand il expose la question de l'âme des bêtes (*în calitate de precursor al lui Darwin*), ce sont justement les idées du philosophe provençal qu'il suit ²⁾.

Aşa că d. Eliade exagerează tăcînd pe la Fontaine precursor al atitor teorii filosofice ³⁾.

¹⁾ V. şi versurile citate mai sus (p. 738), în care La Fontaine recunoaşte de «maître» pe Saint-Evremond, un alt discipol a lui Gassendi.

²⁾ Ém. Faguet, *Revue des Cours*, 29 april 1897, p. 339, 340. — Cf. P.-Félix Thomas, *La Philosophie de Gassendi*, Paris, Alcan, 1889, p. 221 nota. — De altfel chiar «Istoria filosofiei» a lui Janet şi Séailles, la care trimete d. Eliade (p. 73), nu spune decît că împotriva teoriei lui Descartes privitoare la sufletul animalelor: «il y eut cependant des protestations, entre autres celle de La Fontaine» (Janet et Séailles, *Histoire de la Philosophie*, 2-e édit., Paris, Delagrave, 1894, p. 52).

³⁾ Interesante sînt şi cuvintele pentru care d. Eliade crede necesar să facă toate aceste apropieri: «Iar noi facem toate aceste apropieri în privinţa lui La Fontaine, pe de o parte spre a da o idee cît mai înaltă despre surprinzătoarele lui facultăţi mintale, iar pe de alta spre a arăta că teoriile lui trebuiesc judecate cu multă pătrundere, că trebuiesc luate în serios, că La Fontaine dacă ar trăi ar fi în stare să supoarte orice discuţiune; şi că prin urmare nu are nevoie de nici o îndulgentă» (p. 46).

«Dar nu numai atât», continuă d-sa voind să mai dovedească și că «acest spirit extraordinar de puternic» nu primea «odată pentru totdeauna convingerile lui *venite pe canalul bunului simț, sau pe acela al inimii*», canaluri ce, observăm în treacăt, sînt necunoscute în psihologie.

El nu se sfiește să corigă și să strice (sau *viceversa*) ce a făcut odată. O parte întreagă (?) a doctrinei lui filosofice (*sic*), acea a *Destinului orb*, a suferit schimbări radicale, ba a fost transformată în întregime. Așa cum am expus-o noi, este, *credem*, doctrina de maturitate a lui La Fontaine (p. 46).

«Destinul orb» ține aci locul «Majestății sale Hazardul» (de asemenea orb) de mai sus, adică ceace se poate întâmpla este înlocuit cu ceace este mai dinainte fixat să se îndeplinească¹⁾.

Pe lângă aceasta d. Eliade crede că teoria Destinului-Hazard expusă de d-sa este doctrina de maturitate a lui La Fontaine. D-sa crede numai, cu toate că în cestiuni de istorie, fie chiar și literară, de obicei credința se înlocuiește cu alte mijloace de demonstrare. Intrebuițate, aceste mijloace ar fi dat d-lui Eliade următoarea constatare:

Născut la 1621, La Fontaine era destul de matur (47 ani) la 1668, cînd a tipărit primul volum de fabule, de unde ar urma că «partea întreagă a doctrinei lui filosofice» ce s'ar extrage din acest volum (cart. I-VI) poate fi socotită ca doctrina de maturitate a fabulistului.

¹⁾ Alurea d. Eliade pare, dimpotrivă, că face deosebire între Hazard și Destin, cînd afirmă, în numele lui La Fontaine, că: «Întimplarea conduce totul; nu știm ce se poate întâmpla. Dar *poate* că starea socială ar deveni și mai rea printr'o trecere de putere în mîinile poporului» (p. 35). Va fi mai rea ori va fi mai bună starea socială prin trecerea puterii în mîinile poporului, lucrul e indiferent în ipoteza Destinului, realizarea ei nedepinzînd de voința oamenilor. Sfaturile ce dă La Fontaine, prin condeiul d-lui Eliade, de a nu încerca nici o schimbare că poate să fie spre rău, acceptabile în teoria Hazardului, sînt fără nici un sens dacă admitem că totul este fixat mai dinainte de către Destin. Tot astfel la p. 36: «Va să zică forța brutală este rezultatul consimțimîntului primitiv al oamenilor, de ar fi schimbată s'ar înlocui cu o forță ce ne-ar nemulțumi și mai tare» — unde, fiind consimțimînt, nu mai poate fi vorba nici de Hazard nici de Destin.

Dacă, dar, la 47 ani La Fontaine era destul de matur, cu atât mai mult el trebuia să fie la 1678—1679 (57—58 ani) și la 1694 (73 ani), când au apărut ultimele sale două culegeri de fabule (c. VII—XI; XII), afară numai dacă nu s'ar admite o scădere a acestei maturități (intelectuale, bine înțelese), provenită din cauza vârstei. D. Eliade nu vorbește nicărei de vre-o scădere, și cu drept cuvânt. Atunci de care din aceste trei maturități vorbește d-sa să vorbească? Tăcere generală!

Cautînd însă răspunsul acestei întrebări în citatele cu care d. Eliade și-a sprijinit teoria Hazardului în fabulele lui La Fontaine, vedem (pp. 32 sq., 39 sq., 72) că aceste citate fac parte din cărțile I, II, IV, V, VI, VII, VIII, XI, XII, adică din cîte trele volumele apărute între anii 1668—1694.

Dar teoria sprijinită pe aceste citate este ultima fază a părții întregi din doctrina filosofică a lui La Fontaine. Era firesc deci ca pentru cunoașterea fazelor anterioare, d. Eliade să se adreseze scrierilor anterioare ale acestui poet. Din potrivă, d. Eliade, care vorbește să facă istoricul transformării radicale șuferite de numita teorie, îl face cu citate din aceleași culegeri de fabule în care mai sus găsise exprimată ultima fază a transformării: doctrina de maturitate a lui La Fontaine.

Aceasta accentuiază și mai bine unul din defectele metodei d-lui Eliade, de a nu ține socoteală în cercetarea autorului de cronologia operelor sale.

Din cînd în cînd, el (La Fontaine) expune o teorie cu totul opusă, aceea a unei fatalități conștiente, a unei Provedințe, a unui Dumnezeu a tot puternic, a tot prevăzător și a tot bun. *Dar de cele mai multe ori*, și în cele mai caracteristice fabule, Dumnezeu dispăre, *Destinul se orbește*, Provedința este înlocuită cu Hazardul (p. 47).

«Din cînd în cînd» însemnează (nota 54) fabulele: «II, 17; IV, 19; VI, 4; IX, 4, 17; XII, 8, 10», adică anii 1668, 1678 și 1694, în același timp prin urmare cînd La Fontaine ajunsese în posesia doctrinei sale de maturitate. Dacă și aceasta însemnează «transformare», ea nu poate fi decît o transformare în spațiu.

Nedomirit de această deosebire în doctrina lui La Fontaine, d. Eliade continuă, pentru a o explica, în următorul mod:

Cum trebuie explicată această deosebire? Mai întâi printr'o nedomirire poate inițială (?) în sufletul poetului în privința adevăratei naturi a Divinității. Există un singur Dumnezeu? există mai mulți? Trăind în secolul care era totdeodată și cel mai influențat de antichitatea clasică și cel mai creștin, el a fost rînd pe rînd ademenit de Dumnezeu unic al creștinilor și de zeii lui Esop și Fedru.

E vorba de La Fontaine! În sufletul lui, decî, se petrecea nedomirirea «poate inițială» «în privința adevăratei naturi a Divinității», și a numărului zeilor, iar această nedomirire a fost cauza alternativei sale ademeniri de Dumnezeu unic al Creștinilor său de zeii păgînești.

Cine ar fi crezut vreodată — vorba d-lui Eliade (p. 23, 32) — pe La Fontaine cu sufletul zburcînat¹⁾ de asemenea probleme? Pe La Fontaine care singur mărturisește că:

N'est-ce pas mon fait que de raisonner sur des matières spirituelles; j'y ai eu mauvaise grâce toute ma vie²⁾.

Mai adaugă d. Eliade că secolul al XVII, era «cel mai influențat de antichitatea clasică», uîtînd că a existat un secol al XVI-lea și o Renaștere³⁾; — și mai adaugă d. Eliade că același secol al XVII-lea era totdeodată și «cel mai creștin», uîtînd că a existat un ev mediu⁴⁾.

¹⁾ Cf. «Zburcîmare sufletească», «frămîntare a minții» în Pomp. Eliade, *Filosofia lui La Fontaine*, p. 48.

²⁾ La Fontaine, *Oeuvres*, t. IX, p. 272.

³⁾ Cf. despre clasicismul sec. XVII-lea: Sainte-Beuve, *Port-Royal*, 5-e édit., Paris, Hachette, 1888, t. III, p. 520: «L'étude de la langue grecque, si déchue dès les premières années du dix-septième siècle, retomba encore vers la fin du même siècle». De altfel La Fontaine însuși nu știa grecește. V. Walckenaer, *op. cit.*, I, p. 20; P. Mesnard, *op. cit.*, p. XXII. Cf. Taine, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁾ Pentru creștinismul sec. XVII-lea v. Guyau, *La morale d'Epicure*, 3-e édit., Paris, Alcan, 1886, p. 194: «Dès le dix-septième siècle la foi s'ébranle, l'incrédulité commence à percer de toutes parts». Cf. Walckenaer, *op. cit.*, I, p. 5.

În fine, faptul că La Fontaine a păstrat în unele fabule numirile păgâne ale zeilor: Jupiter, — numit de el *Jupin*, probabil nu în semn de adorațiune ¹⁾ —, Junona sau Hercule, așa cum și el le găsisse în Esop și Fedru, originalele imitate, acest fapt pentru d. Eliade însemnează că La Fontaine credea uneori în existența reală a acestor zei, tot așa cum altele — dovadă tabulele în care figurează *Dieu* — el credea în existența unui singur Dumnezeu: «El a fost rînd pe rînd ademenit de Dumnezeul unic al creștinilor și de zeii lui Esop și Fedru».

Fără comentarii! ²⁾.

În fine, în ultima fază La Fontaine e «ateu și chiar materialist»:

Există sau nu există cel de sus? de fapt e ca și cum n'ar exista. În fața acestei constatări, poetul, *mistic de felul lui*, devine, atît cît imaginațiunea lui de poet îi permite, *ateu și chiar materialist* (p. 47³⁾.

Mistic de felul lui, La Fontaine devine ateu și chiar materialist!

Bine înțeles că dovezi de toate aceste faze coexistente ale transformării suferite de credința lui La Fontaine se găsesc la un loc, în aceleași volume de fabule.

Aceasta este partea întregă din doctrina filosofică primitoare la Hazard, Destin sau Provedință.

Pentru cunoașterea întregii filosofii, însă, d. Eliade a

¹⁾ A se vedea de asemenea tonul puțin reverențios ca care acest neopăgîn (La Fontaine) vorbește de zeii pe care d. Eliade afirmă că îi adora, în *L'Aigle et l'Escarbot* (II, 8). Cf. *Oeuvres*, t. IX, p. 260, 262 et pass.

²⁾ Observăm totuși că fabula VI, 18 (*Le Chartier embourbé*) citată de d. Eliade (p. 73, n. 55) printre cele ce dovedesc că La Fontaine a fost uneori ademenit de zeii păgîni, în altă parte (p. 47) este citată ca dovadă de ateismul aceluiași poet.

³⁾ Cf. Faguet, *Revue des Cours*, 29 april 1897, p. 342: «Il y a chez La Fontaine une idée assez profondément enracinée de la Providence, d'une divinité qui s'occupe de nous, qui pourvoit à nos besoins, sur laquelle nous devons nous reposer et en laquelle nous devons avoir confiance».

împărțit cercetarea d-sale în două părți : «constatări» și «povește».

Constatățile le-am văzut, sînt de cel mai negru pesimism : omul e pervers, societatea e perversă iar întîmplarea oarbă. În schimb, povețele sînt de un optimism rar :

La întîia întrebare : ce trebuie să facem cu naturalul nostru ? răspunsul era : *nimic*. La a doua : ce trebuie să facem împotriva puternicilor zili ? răspunsul era de asemenea : *nimic*. Și cînd vine chestiunea Hazardului, a *acestei forțe, pe care nici nu o simțim, nici o vedem*¹⁾, răspunsul—consequent cu tot restul doctrinei, tot atît de categoric ca celelalte două de pînă acum, va fi, pentru a treia oară : *nimic* (p. 39).

Și întemeiat pe aceste *nimicuri*, d. Eliade conchide :

Nu se poate din niște premise mai pesimiste, să se ajungă în mod mai firesc, mai logic, la o concluzie mai optimistă (p. 43).

Cum a ajuns d. Eliade la această «ingenioasă și neașteptată» (*oh ! combien*) concluzie, am văzut în paginile ce preced.

Și acum să trecem la cealaltă *mare chestiune*, la dezlegarea îndoeliilor ce ni se forma în minte. Să ne întrebăm : Care este originea și istoria acestei filosofii ? ce raport există între dînsa și personalitatea poetului ? cum se poate explica în întregimea ei *doctrina filosofică* a fabulistului ? (p. 48).

Mai nainte însă ca îndoiala ce se forma în mintea d-lui Eliade să fie dezlegată, se formează în mintea cititorului o altă îndoială în privința sincerității citatelor d-sale.

Am văzut mai sus că «pentru tot ce privește viața lui La Fontaine», d. Eliade trimete (p. 73) la scrierea lui Walkenaer : *Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*, din care citează, fără de nici o utilitate, toate edițiile : 1820, 1822, etc. Se pare însă că d. Eliade trimete numai pe cititorii d-sale la numita scriere (2 volume) iar că d-sa, mai prudent, s'a mulțumit cu o biografie a lui La Fontaine mai scurtă și — durere ! — mai puțin exactă.

¹⁾ «Filosofia autorului nu are, întru cît ne privește, nici o însemnare metafizică. Nu este vorba de părerea autorului asupra a ce este lumea dincolo de simțuri, sau a ce este sufletul dincolo de moarte, sau a ce este Dumnezeu dincolo de cer» (p. 6).

Dovadă nepotrivirile între datele biografice așa cum le dă d. Eliade și cum le-ar fi găsit în Walckenaer, sau în ultima biografie critică a lui La Fontaine, cea a lui Paul Mesnard.

Cîteva din aceste nepotriviri :

D. Eliade afirmă că

La 1655, opt ani după căsătorie, La Fontaine își părăsește familia și vine la Paris : timp de șase ani de zile trăește pe socoteala lui Fouquet, marele «sur intendant» (*surintendant*) al lui Ludovic al XIV-lea, care-î dă pensie și toate mijloacele de existență. Își neglijează pe nevasta lui, M-elle (*de*) La Fontaine (*cu acest nume* se desemna în secolul al XVII-lea nevestele oamenilor din burghezime): *biata femea* avea să-î aștepte inutil timp de treizeci de ani la Château-Thierry (p. 49).

Citat : Walckenaer ; dacă l-ar fi și citit însă d. Eliade, ar fi văzut că venind la Paris La Fontaine nu și-a părăsit familia, și că, dimpotrivă, Mlle de La Fontaine a luat inițiativa în această regretabilă hotărîre :

Madame de La Fontaine *était restée assez longtemps à Paris avec son mari*, mais ensuite, mécontente de lui, *elle l'avait quitté*, et s'était retournée à Château-Thierry¹⁾.

«Assez longtemps» reduce binișor din anii de așteptare inutilă a bieteii Mlle de La Fontaine.

Că această așteptare, a cărei utilitate sau inutilitate nu avem să o discutăm aci, lipsindu-ne de altfel și textele necesare, nu a durat atîta cît ne asigură d. Eliade, nici nu a fost fără întrerupere, se mai poate vedea și din desele călătorii la Château-Thierry ale lui La Fontaine ; la Château-Thierry unde, ca o nouă Penelope, Mlle de La Fontaine îl aștepta inutil²⁾. — Biata femeec !

Dela 1655 pînă la 1661 (La Fontaine) a fost întreținut de suprintendentul Fouquet (p. 50).

¹⁾ Walckenaer, *op. cit.*, Paris, 1858, t. I, p. 164.

²⁾ *Ibid.* I, p. 137, 161 ; II, p. 117. — V. și scrisoarea lui Racine către La Fontaine, din care reese că pe atunci (4 Iulie 1662) fabulistul trăia în bună înțelegere cu îndelungrăbdătoarea (treizeci de ani!) sa soție : «Je fais

Maî puțin ; La Fontaine a început să se bucure de fa-voarea și pensiunea lui Fouquet dela 1657 ¹⁾.

La Fontaine căruia tatăl său îi *cumpărase* funcțiunea de «Maître des Eaux et des Forêts».

Inexact ; această funcțiune, hereditară în familia lui La Fontaine, îi fusese *transmisă* poetului de tatăl său, nu cum-părată ²⁾.

Este adevărat că nepotrivirile între datele biografice despre La Fontaine ce ni le dă d. Eliade și cele adevărate, față de erorile maî grave constatate în cursul acestei recen-siunii, sînt relativ mici și ar fi fost lăsate de o parte, dacă ele nu s'ar fi menținut și față de scrierea lui Walckenaer, la care d. Eliade cu toată confiența trimete pe cititorii d-sale.

Și afară de aceasta cînd ocazia era așa de potrivită și mijloacele atît de ușoare de a cunoaște și comunica cititori-lor datele exacte, nu vād ce ar fi împedecat pe d. Eliade ca să le dea. Erorile totuși sînt mici, și tot mici sînt și erorile de tipar ce d. Eliade a lăsat să se strecoare în citatele d-sale.

Erori de toată măsura, dela inofensiva «coquille typogra-phiq» :

Deux coqs vivaient en paix, une poule survit (*survint*),

pînă la cele ce prezintă, — pentru a întrebuiņa expresiunea unui examinator dela Sorbona al d-lui Eliade ³⁾, — supărătoare asemănări cu greșelile de gramatică și versificare franceză :

C'est promettre beaucoup, mais que (*qu'en*) sort-il souvent ? (p. 14).

Où du sang des Dieux même on voit (*vit*) le Xanthe teint!..

Le bruit se (*s'en*) répandit dans (*par*) tout le voisinage... (p. 17).

la même ptière a votre Académie de Château-Thierry, surtout à Mlle de La Fontaine. Je ne lui demande aucune grâce pour mes ouvrages ; qu'elle les traite rigoureusement.» (Racine, *Oeuvres*, éd. Paul Mesnard, Paris, Hachette, t. VI, p. 506.

¹⁾ Mesnard, p. LVIII.

²⁾ Walckenaer, I, p. 8 ; Mesnard, p. XXXII.

³⁾ D. Victor Brochard, despre teza latină a d-lui Eliade : «L'ouvrage fourmille de fautes d'impression, dont certaines ont une fâcheuse ressemblance avec des fautes de latin.» (*Revue de métaphysique et de morale*, mars 1899 suppl. p. 17).

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyre (*zéphyr*) . . .
Encore (*encor*) si vous naissiez à l'abri du feuillage . . . (p. 68), etc. etc.

Ne oprim!¹⁾. Numeroasele citate de pînă aci le credem îndestulătoare ca să dea o idee completă despre filosofia lui La Fontaine după d. Eliade, ca și de conferința d-lui Eliade despre «Filosofia lui La Fontaine».

Dacă, însă, concluziunea la care d. Eliade *s'a silit*¹⁾ să ajungă se poate atribui contrazicerilor și erorilor de tot felul, — metodă, interpretare și istoria literaturii franceze — constatate în cursul acestei recenziuni, — ea trebuie considerată, cu mai multă dreptate chiar, ca o consecință inevitabilă a punctului de vedere inițial din care a fost privită analiza lui La Fontaine.

Adresându-se publicului român, d. Eliade a vrut să facă o conferință în genul celor ce se debitează Parizienilor, uitînd că La Fontaine «*e necunoscut prea bine în țară la noi*» (p. 14), pe cînd el este foarte bine cunoscut publicului francez.

Neținînd socoteală de această deosebire, d. Eliade a reușit, după «*multă sforțare de minte*»²⁾, să dea un *pastiche* de conferință pariziană, în care paradoxele eftine dau iluzia originalității. Asemenea paradoxe, necesare poate pentru a interesa publicul francez asupra unui subiect ce-î este foarte bine cunoscut, devin însă inutile și chiar păgubitoare într'o conferință adresată publicului nostru, în care locul paradoxelor trebuia să-l țină analiza poetului, sinceră și lipsită de pretenții, chiar dacă această analiză ar duce la concluziuni formulate și mai înainte de alți critici. Altfel, un public nepregătit, cum socotește d. Eliade pe auditorii săi, ar risca să ăa drept ade-văruri paradoxele criticului, izvorîte numai din dorința de a spune :

du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

¹⁾ Cf. și ferocea concluziune a d-lui Eliade: *Frumos lucru este, de sigur*, în istoria literaturii, *cînd moare un om* . . . (p. 53).

²⁾ «*Ne-am silit rînd pe rînd* . . . » (p. 54).

³⁾ «*Ne-a trebuit multă sforțare de minte* . . . » (p. 53).

