

SERGIU COGUT
Institutul de Filologie
(Chişinău)

**CARNAVALESCUL OPEREI RABELAISIENE
ÎN VIZIUNEA LUI M. BAHTIN**

Abstract

This article is centred upon the outstanding contribution of the Russian scholar Mikhail Bakhtin to the research concerning the masterpiece of the great French humanist Fr. Rabelais. In his analysis of this writer's famous work *Gargantua and Pantagruel*, M. Bakhtin emphasizes the importance of the folklore tradition and especially of the chronotop defining it for the world outlook of the Fr. Rabelais who developed a carnivalesque philosophy. The main idea of this one concerns the dynamism of human life. It is worth mentioning that a specific feature of this folk culture is that it places much emphasis on the so-called „ambivalence”. By focusing on the communal body in which birth and death are intimately intertwined, Bakhtin's carnival is able to evade the fears of life and to celebrate the „cheerful death” of an individual.

Teoreticianul Mihail Bahtin s-a afirmat ca unul dintre cei mai valoroşi cercetători, poeticieni ai romanului nu doar datorită teoriei sale ce vizează dialogismul românesc, dar şi graţie ideilor sale despre carnaval, ideilor ce se referă la cultura, cu precădere la literatura, carnavalescă. De altfel, carnavalescul trebuie înţeles ca o filozofie în care, după cum remarcă M. Vasile, „valoarea centrală este dinamismul vieţii refractar sistemelor închise, metafizice” [1, p. 100]. Definitiv pentru această concepţie este „ambivalenţa”, care stimulează şi presupune „un dialog mai nuanţat, asociind unitatea şi opoziţia, identitatea şi transformarea, cuprinzând în jocul său de semnificaţii nu doar individul uman liber, ci umanitatea în genere, mai mult, universul întreg într-o liberă manifestare şi devenire” [Ibidem, p. 100].

Genul carnavalesc e abordat în *Discursul în roman*, dar „cultura populară a răsului” se bucură de un interes sporit şi de o cercetare intensă mai cu seamă în *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*. În această lucrare, M. Bahtin realizează o investigaţie a anumitor cronotopi depistaţi în diferite forme româneşti, de atenţia remarcabilului savant învrednicindu-se asemenea concepte ca „devenire”, „unitate”, „identitate”, „creştere”. Reflectând pe marginea cronotopului ilustrat în romanul lui Apuleius *Măgarul de aur* şi în capodopera lui Petronius *Satiriconul*, Bahtin accentuează ideea că drumul vieţii eroului din romanul lui Apuleius e conceput sub aspectul metamorfozei: după ce devine măgar, Lucius revine la ipostaza de om. Astfel, după cum susţine teoreticianul dialogismului, în cazul acestui autor antic avem „o reprezentare a întregului vieţii omeneşti”: dar nu avem încă o „devenire în sens

strict”, ci numai o criză și o renaștere. Cu toate acestea, „lanțul aventurii” devine mai *activ*, *schimbă* eroul și destinul său. De remarcat că *plinătatea timpului*, de origine folclorică, așa cum observă M. Bahtin, este pierdută de romanul grec.

Dintre toate capitolele acestui studiu, două sunt acelea care „cuprind, *in nuce*”, toată problematica monografiei *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. Ele sunt intitulate *Cronotopul rabelaisian* și, respectiv, *Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian*. În acestea „cultura populară a râsului” este concepută ca derivată din concepția folclorului arhaic, în care Bahtin descoperă un *cronotop* ideal, imaginat în „procesul muncilor agricole”. Timpul, în folclor, este „colectiv”, „timpul creșterii productive”; el se măsoară și se diferențiază numai în funcție de evenimentele colective.

În cazul acestui cronotop, nici mișcarea, nici chiar metamorfoza nu suprimă **unitatea** fenomenelor, întrucât fiecare eveniment e pătruns de prezența și necesitatea **întregului**. Chiar și moartea e obligatoriu urmată de **renaștere**, deoarece e concepută ca o **semănare**. Așadar, râsul însoțea fenomenul morții, dat fiind că ea era privită numai ca o fază a unui ciclu perpetuu și nu ca final al existenței.

Dar în epoca sclavagistă se conturează culturile oficiale, privilegiate, pentru care erau specifice stilurile „înalte”, „serioase” ilustrate de epopee, tragedie. De cealaltă parte, râsul nu mai este agreat de această cultură și devine expresia viziunii populare asupra lumii ce se manifestă prin saturnalii și carnavaluri medievale. Aceste sărbători reprezentative pentru spiritul carnavalesc „aveau, la rândul lor, un «conținut filosofic» esențial și profund. Spre deosebire de festivitățile oficiale, carnavalul «celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant..., suspendarea tuturor relațiilor, *privilegiilor, normelor și interdicțiilor ierarhice*. Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului, sărbătoarea *devenirii*, a *schimbărilor* și *înnoirilor*, ostilă *eternizării împlinirii și sfârșitului*. El privea către un viitor mereu deschis» [Ibidem, p. 106].

După cum rezultă chiar și din titlurile scrierilor lui M. Bahtin, exponențială pentru viziunea carnavalescă și pentru literatura care o ilustrează este creația marelui umanist François Rabelais. Astfel, în capitolul *Cronotopul rabelaisian*, savantul rus menționează că sarcina pe care și-a asumat-o marele creator este „aceea a purificării lumii spațio-temporale de elementele, nocive pentru ea, ale concepției despre lumea de apoi, de interpretările și ierarhizările acestei lumi pe verticală, de antiphyzie, molima de care se infectase. Această sarcină polemică se îmbină, la Rabelais, cu cea pozitivă: reconstruirea unei lumi spațio-temporale adecvate, în calitate de cronotop nou pentru omul nou, armonios și unitar, de noi forme ale relațiilor umane” [2, p. 391]. Cu referire la cele două sarcini, savantul notează: „Această îmbinare a sarcinii polemice cu cea pozitivă – sarcina purificării și cea a restaurării lumii reale și a omului real – determină trăsăturile metodei artistice a lui Rabelais, specificul realismului său fantastic” [Ibidem, p. 391].

Abordând problema limbajului caracteristic pentru cultura și literatura carnavalești, M. Bahtin se referă la „«formulele» înjurăturilor obscene, care nu-și pierduseră definitiv semnificația rituală antică; aceste înjurături obscene sunt larg răspândite în limbajul cotidian, constituind specificul ideologic și stilistic al acestui limbaj «cu precădere în

păturile sociale de jos». Formulele magice profanatoare «care includ și obscenități» și înjurăturile obscene curente sunt înrudite, constituind două ramuri ale aceluiași arbore, care își are rădăcinile în folclorul dinaintea apariției claselor, ramuri care, bineînțeles, au modificat natura primară nobilă a acestui arbore» [Ibidem, p. 410].

În viziunea savantului, metodei artistice a lui Rabelais îi este specifică construirea *seriilor* (cele ale corpului uman sub aspect anatomic și fiziologic, seriile vestimentației umane, seriile bucatelor, seriile băuturii și beției, etc.). Meditând pe marginea lor, M. Bahtin concluzionează că ele distrug „ierarhia stabilită a valorilor prin crearea unor noi vecinătăți între cuvinte, lucruri și fenomene” [Ibidem, p. 419], ceea ce îi permite scriitorului să restructureze imaginea lumii, să o materializeze și să o corporalizeze. În acest sens: „se restructurează radical și imaginea tradițională a omului în literatură, restructurare săvârșită pe baza sferelor neoficiale și extraliterare ale vieții lui. Omul este exteriorizat și pus în lumină exclusiv prin cuvânt, în toate manifestările existenței sale. Dar în această acțiune omul nu este dezeroizat, coborât, nu devine nicidecum un om cu «existența inferioară»” [Ibidem, p. 419].

S-a menționat anterior că există chiar o filozofie specifică carnavalului, în care ca și în oricare alta, de o atenție deosebită se bucură fenomenul morții. Așadar, în viziunea carnavalescă, moartea se prezintă, în accepția lui Bahtin, astfel: „distrugând imaginea ierarhică a lumii și construind în locul ei una nouă, Rabelais trebuia totodată să reconsidere moartea, să o pună la locul ei în lumea reală și, mai întâi, s-o prezinte ca făcând parte din ciclul temporal global al vieții, care pășește mai departe și nu se împiedică de moarte, nu se cufundă în genunea vieții de apoi, ci rămâne toată aici, în acest timp și spațiu, sub acest soare, ca să arate, în fine, că în această lume moartea nu constituie pentru nimeni și pentru nimic un sfârșit *esențial*” [Ibidem, p. 421]. De aici și ideea că „în majoritatea cazurilor, Rabelais prezintă moartea orientând-o spre râs, el înfățișează *morți vesele*” [Ibidem, p. 423]. În legătură cu acest râs, specific artei lui Rabelais, ilustrul cercetător afirmă că este „legat nemijlocit de genurile medievale impuse de figurile măscăriciului, picaroului și prostului, avându-și rădăcinile înfipite în adâncurile folclorului primitiv. Dar râsul rabelaisian nu numai că distruge legăturile tradiționale și nimicește straturile ideale, el relevă și vecinătatea directă, frustă a tot ceea ce oamenii despart prin ipocrizia minciunii” [Ibidem, p. 392].

Unul dintre cei mai cunoscuți prozatori contemporani Milan Kundera, profesor la Rennes și la Paris unde a predat cursuri de teoria și istoria romanului european, a publicat eseul *Arta romanului*, în care meditează asupra proverbului evreiesc, „Omul gândește, Dumnezeu râde”, ca apoi să remarce: „îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi râsul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să cred că arta romanului a venit pe lume ca ecoul râsului lui Dumnezeu” [3, p. 195]. În continuare, încercând să nuanteze învățătura și semnificația acestui proverb, scriitorul afirmă că „omul gândește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cât gândesc mai mult, cu atât gândirea unuia se îndepărtează de gândirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gândește el a fi. Aceasta este situația fundamentală a omului ieșit din Evul Mediu, care ni se dezvăluie în zorii epocii moderne” [Ibidem, p. 195].

Cu referire la contribuția remarcabilă a lui Rabelais la dezvoltarea limbii franceze și anume la capacitatea lui de a inventa neologisme, M. Kundera ne amintește despre unul dintre acestea, susținând că „a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretabil. E vorba de cuvântul *agelast*; cuvântul provine din greacă și înseamnă: cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe *agelaști*. Îi era frică de ei” [Ibidem, p. 195]. Exprimându-și propria opinie, prozatorul contemporan accentuează că „nu există pace posibilă între romancier și *agelast*” [Ibidem, p. 196], iar ceva mai departe el susține, pe urmele lui M. Bahtin, că „romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului” [Ibidem, p. 197].

La rândul său, Dan Grigorescu, apelând la concepția dată, afirmă că acel proces „cărui Bahtin i-a dat numele de «carnavalizare» sprijină identificarea a cel puțin unui tip de cultură populară, preluat și pus în acțiune în textele multor scriitori moderni importanți pentru care, adesea, el reprezintă cel mai larg context ce poate stabili o relație cu scrierile lor. În sistemul lui Bahtin, *carnavalul* e o instituție socială, dar «carnavalizarea» nu se limitează la el. În sensul lui cel mai larg, termenul propus de comentatorul lumii lui Rabelais desemnează un proces de interacțiune prin care aparente realități opuse – corp și spirit, muncă și joc, pozitiv și negativ, superior și inferior, sobrietate și râs – sunt legate între ele într-un schimb ambivalent, reciproc contestatar, care e, deopotrivă literal și figurat, «re-creator»”. [4, p. 73] Ceva mai departe, cercetătorul român menționează că Bahtin „consemnează, în mai multe rânduri, mari variații ale rolului *carnavalului* în societate și a «carnavalizării» în literatură și insistă asupra *carnavalescului* ca dimensiune vitală în existența umană” [Ibidem, p. 73]. Așadar, în viziunea lui M. Bahtin, *carnavalescul* este o trăsătură definitorie a literaturii care ilustrează cultura populară a răsului, iar romanul este anume genul la originea căruia se află această cultură.

Și o altă importantă precizare. Deja în studiul *Discursul în roman*, Bahtin, cu referire la simbolul *carnavalului*, care este bufonul, în raportul acestuia cu picaroul și cu prostul, observă că „păcăleala veselă a picaroului este o minciună justificată pentru mincinoși, prostia este o neînțelegere justificată a minciunii: acestea sunt cele două răspunsuri ale prozei date patetismului înalt și oricărei seriozități și convenționalități. Dar între picarou și prost apare, ca o originală îmbinare a lor, figura *bufonului*. Acesta este un picarou care și-a pus masca prostului pentru a motiva, prin incomprehensiune, denaturările demascatoare și încurcarea limbajelor și a numelor elevate. Bufonul este una dintre figurile cele mai vechi ale literaturii, iar limbajul lui, determinat de poziția socială specifică (de privilegiile măscăriciului), una dintre formele cele mai vechi ale discursului uman în artă” [5, p. 272].

În concluzie, după o perioadă de reticențe și animozități, astăzi este recunoscută aproape unanim contribuția substanțială a savantului rus la studierea creației rabelaisiene, monografia sa despre marele umanist fiind tradusă în zeci de limbi, bucurându-se de un succes uriaș, întrucât literații din toată lumea s-au convins că această muncă titanică întreprinsă de ilustrul teoretician în elaborarea megastudiului despre autorul lui *Gargantua și Pantagruel* asigură o înțelegere profundă a acestei capodopere, dar și a contextului social și ideologic în care François Rabelais și-a manifestat neînfricatul geniu artistic. Dimensiunea *carnavalescă* pune în valoare natura polifonică a romanului modern.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vasile, Marian, *M. Bahtin: discursul dialogic. Istoria unei mari idei*, Editura Atos, București, 2001.
2. Bahtin, Mihail, *Formele timpului și ale cronotopului în roman // Probleme de literatură și estetică* (traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile), Editura Univers, București, 1982.
3. Kundera, Milan, *Arta romanului* (traducere din franceză de Simona Cioculescu), Editura Humanitas, București, 2008.
4. Grigorescu, Dan, *Istoria culturii și neliniștile ei*, Editura Eminescu, București, 1992.
5. Bahtin, Mihail, *Discursul în roman // Probleme de literatură și estetică* (traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile), Editura Univers, București, 1982.