ARTA LUI RABELAIS[1]

DE

PROFESOR TUDOR VIANU

În primele decenii ale veacului al XVI-lea, dar cu o întârziere de cel puţin o sută de ani faţă de Italia, societatea franceză atinge un stadiu al desvoltării ei, a cărei expresie literară devine Renaşterea şi umanismul. Burghezia ţării ajunge la o conştiinţă de sine, la un fel al său propriu de a se afirma, care cere o altă cultură decât aceea a evului mediu şi a feudalităţii, orientate acum spre declinul lor. Există numeroase semne ale noii îndrumări. Cunoaşterea antichităţii face mari progrese prin lucrările unui Guillaume Budé, ale lui Etienne Dolet, Pierre de la Ramée, ale eruditilor din familia Estienne, prin traducerile lui Amyot. Este vremea în care Etienne de la Boetie scrie celebrul său « Discurs asupra servitudinii voluntare » sau *Contre-Un* (1548), viguroasă invectivă contra tiraniei. Intr'o epocă însângerată de luptele religioase, apar moralişti plini de umanitate ca Michel de l'Hospital. Ştiinţa intră în faza experimentală. Bernard Palissy face mari descoperiri în ştiinţele naturii, aplică studiul chimiei la agricultură, întemeiază geologia şi face sforţări eroice pentru a înzestra Franţa cu noi tehnice manufacturiere. Ambroise Paré devine un mare chirurg. Dar printre toate aceste semne ale unui avânt înnoitor, un om şi o carte întruchipează timpurile noi. Omul este François Rabelais, medic şi umanist învăţat. Cartea lui este « Gargantua şi Pantagruel ».

S'a arătat adeseori tema acestei cărţi, tendinţele ei, vasta ştiinţă a autorului şi caracterul enciclopedic al lucrării sale, multele probleme fundamentale pe care le atacă şi soluţiile lor atât de expresive pentru vremea cea nouă. « Gargantua şi Pantagruel » este monumentul cel mai de seamă al Renaşterii franceze şi, în această calitate, îşi păstrează actualitatea în toate epocile de înnoire, bucuroase să recunoască în ea un model şi un izvor de inspiraţie, un aliat peste secole ale tuturor năzuinţelor către înălţarea condiţiei omeneşti.

[1] Cu prilejul aniversării a 400 de ani dela moartea marelui scriitor.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Dar, pe lângă toate acestea, se mai pot adăuga unele consideraţii despre mijloacele artistice ale acestei cărţi, despre modul alcătuirii sale, despre figura omului în cuprinsul ei, despre tradiţiile literare pe care le continuă şi le îmbogăţeşte, despre felul ei de a folosi instrumentul obştesc al limbii, despre particularităţile stilului ei. Temele acestea sunt numeroase şi prezintă un mare interes. In cadrul acestei mici contribuţii, ele nu pot fi decât schiţate, dar lucrul poate fi făcut astfel încât în analiza unora din procedeele artistice ale lui Rabelais să se recunoască expresia pe care a dat-o el conţinutului şi tendinţelor sale: om al secolului al XVI-lea şi al Renaşterii, francez din Chinon, descendent al unui neam de ţărani trăind de multă vreme în acea veselă regiune de podgorii, medic şi umanist, rătăcitor pe drumurile Franţei şi ale Italiei, cleric abătut dela regulă, entuziast al ştiinţei, îmbogăţită acum mult decât în alte multe secole anterioare, iubitor de viaţă liberă şi voioasă, temperament sensual şi de o mare vitalitate; o întocmire umană cum au fost atâtea în vremea lui şi care, exprimându-se pe sine, şi-a exprimat epoca.

Privit în cadrul general al literaturii, romanul comic şi satiric « Gargantua şi Pantagruel » este o povestire cu uriaşi, desvoltarea unei cărţi poporane a vremii, renumitele « Cronici gargantuine ». Povestirile cu uriaşi erau o moştenire a epocii medievale, care în cântecele *de gesta* şi în romanele cavalereşti produseseră figuri dintre cele mai populare, printre care şi celebrul Fierabras, gigantul de cinsprezece picioare, rege al Alexandriei, care pustieşte Roma şi se războieşte cu Carol cel Mare, dar este înfrânt de viteazul Olivier şi primeşte botezul. Povestirea lui Fierabras era încă citită în Renaştere şi, în general, figurile telurice şi groteşti ale uriaşilor stârneau un interes atât de mare, încât italianul Luigi Pulci compusese, în veacul al XV-lea, un poem eroic-comic în jurul unei perechi de uriaşi, Morgante şi Margutte, foarte citit în acea epocă. Este cu neputinţă ca, în timpul repetatelor lui călătorii în Italia, Rabelais să nu fi luat cunoştinţă de poemul atât de admirat al lui Pulci, « Il Morgante maggiore ». Întâmplările uriaşilor lui Pulci se încrucişează cu acele ale paladinilor lui Carol cel Mare, dar aceştia din urmă sunt trataţi în manieră ironică, devenită posibilă acum când asaltul împotriva vechii lumi feudale începuse şi când eroii veneraţi ai cântecelor de gesta puteau deveni personajele unor compoziţii înveselitoare. Rabelais renunţă la toate figurile slăvite ale poemelor eroice medievale, dar păstrează pe uriaşi, înfăţişându-i în trei generaţii. Cele cinci cărţi ale romanului lui Rabelais ne povestesc isprăvile lui Grangousier, Gargantua şi Pantagruel, bunicul, tatăl şi nepotul, regi ai unor ţări închipuite, fiinţe gigantice mişcate de instincte şi apetituri colosale, dar oameni ai timpurilor noi, cuceriţi treptat de idealurile umanismului, întrupând sistemul noii educaţii universaliste şi armonioase, ridicându-se împotriva absurdei ştiinţe scolastice, împotriva sterilelor controverse religioase, a războaielor injuste ale feudalităţii, pentru frumuseţea păcii şi a ştiinţei, pentru libertatea omului, a cărui vocaţie este voioşia, plăcerea, solidaritatea umană şi creaţia.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Este caracteristic faptul că, scriind o povestire cu eroi fictivi şi oarecum supranaturali, Rabelais a pus în legătură cu ei probleme şi a formulat idealuri ale timpului său. Îmbinarea ficţiunii cu realitatea se vădeşte ca una din metodele lui Rabelais şi atunci când conduce fabulaţia sa în aşa fel încât face ca aventurile eroilor săi să se desfăşoare printre împrejurări şi locuri ale Franţei reale, în Paris, la universitatea pariziană şi în cartierul studenţilor, în localităţi bine determinate ale provinciilor franceze, la bâlciurile cunoscute, printre oamenii care trăiesc după moravurile şi cu gusturile ţării şi ale timpului său. Cadrul fictiv al povestirii medievale este în chipul acesta umplut cu un conţinut de observaţii reale, încât « Gargantua şi Pantagruel » este socotit, cu drept cuvânt, drept unul din primele monumente ale realismului francez şi european, adică al literaturii nutrite de observaţia vieţii şi a societăţii. O cercetătoare sovietică a romanului lui Rabelais, E. M. Evnina, într'o lucrare recentă, una din cele mai noi ale bogatei literaturi rabelaisiene, a făcut interesanta observaţie că, la începutul tuturor literaturilor unor societăţi tinere, s'a produs discrepanţa între materialul observaţiilor reale şi figurile care le întrupează. « Devenirea realismului în epopeea lui Rabelais, scrie E. M. Evnina, se desfăşoară în cadrul unor trăsături cu totul neîngrădite, nemăsurate, fantastice, oscilând necontenit şi trădând „căutarea" unor forme noi. Credem că arta oricărei epoci de tranziţie, a oricărei clase tinere care îşi stabileşte autoritatea constituie o astfel de căutare, căutarea unei forme adecvate cu conţinutul şi este, în esenţă, procesul devenirii stilului realist, deoarece realismul societăţii tinere nu se găseşte pe sine imediat, ci apare totdeauna într'o atmosferă de căutări fantastice, de rătăciri, de tatonări a unor figuri potrivite cu noul şi puternicul conţinut al epocii noi ». Echilibrul conţinuturilor cu formele lor se stabileşte abia mai târziu. Când Grecii epocii arhaice au făcut primele lor observaţii asupra naturii, ei le-au cristalizat în acele creaturi diforme ale fantaziei, care sunt Titanii, Cronos şi Uranos, Haosul şi Tartarul. A trebuit să se scurgă o lungă epocă, până când închipuirea grecească să creadă în Zeus şi în Afrodita, în Ares şi în toate făpturile Olimpului, expresia armonioasă şi umanizată a observaţiilor făcute asupra naturii. « Acelaşi proces al devenirii realiste, conchide E. M. Evnina, este exprimat de arta eroilor uriaşi şi a monştrilor, a basmelor şi visărilor utopice, arta lui Cervantes, a lui Michel-Angelo, a lui Rabelais şi Shakespeare, arta din care peste câteva secole se va inspira forma bine închegată, „omenesc" normală a realismului clasic, realul într'un decor real la Balzac şi Stendhal, Dickens, Merimée şi Flaubert ».

Realismul începător al lui Rabelais a dat, mai întâi, o întrebuinţare foarte personală limbii. Se ştie că secolul al XVI-lea a alcătuit pentru graiul francezilor unul din răstimpurile cele mai importante ale desvoltării lui. Contactul cu Italia, ţara burgheziei celei mai înaintate a vremii, produce un puternic aflux de termeni noi în domeniile cele mai variate, în ştiinţe, în arhitectură şi muzică, în arta militară şi navigaţie, în artele aplicate, în comerţ şi industrie,

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

în viaţa de societate, în domeniul vestimentar, în bucătărie şi în atâtea alte sectoare ale vocabularului. Francezii n'aveau înainte de veacul al XVI-lea un cuvânt pentru rinocer, abia dacă auziseră de elefant, cunoşteau prea puţin pantera, gazela, maimuţa, renul şi tigrul. Rabelais mijloceşte Francezilor cunoaşterea tuturor acestor animale exotice, pe care le denumeşte prin cuvântul comun sau prin neologisme, care nu s'au putut menţine. Vorbeşte de *elefant* şi de *rinocer*, de *tigri*, de *leoparzi* şi de *hiene*, dar *maimuţele* se mai numesc: *cercopiteci*, *cinocefali* şi *sfinçşi*. Puternicul avânt constructor al Renaşterii deschide poarta unui mare număr de termeni ai arhitecturii. Chiar cuvintele *arhitectură* şi *arhitect* se introduc abia acum. Acum apar termenii tehnici: *architrave* (arhitravă), *cornice* (cornişă), *crotesque* (pentru *grotesque*) (grotesc), *frize* (friză), *piedestal*, (piedestal), *frontispice* (frontispiciu), *obelisque*, (obelisc), *colonne* (coloană) *chapiteau* (capitel) etc., toate provenind din influenţa italiană. Tot prin această influenţă se introduc termenii militari: *canon* (tun), *capitaine* (căpitan), *caporal*, *colonel*, *bastion*, *casamatte* (cazemată), *cavalier* (cavaler), *parapet*, *espade* (spadă) şi *spadasin* (spadasin), *escorte* (escortă), *sentinelle* (sentinelă), *stratagème* (stratagemă).

Termenii nautici apăruţi acum în limba franceză sânt nenumăraţi. In limba comerţului şi industriei se introduc acum *banque* (bancă), odată cu primele bănci pe care Italienii le întemeiază în Franţa, mai întâi la Lyon: *Lettre de change* (scrisoare de credit) este traducerea lui *lettera di cambio*. Viaţa de societate adoptă *courtisan* (curtezan) pentru *cortegiano*. In muzică apar *violon* (vioară), *cornet*, *bemol*, *numele notelor* etc. Am citat numai puţine exemple. Un erudit compatriot al nostru, Lazăr Şăineanu (în *La langue de Rabelais*, I, II, Paris, 1922), a alcătuit întregul inventar al cuvintelor ajunse în întrebuinţarea comună a limbii franceze a secolului al XVI-lea, distingând pe acelea pe care Rabelais le-a întrebuinţat printre cei dintâi. Enorma bogăţie şi marea varietate a vocabularului rebelaisian denotă însă întinsul contact pe care acest născocitor de basme fantastice şi groteşti îl avea cu timpul şi cu societatea sa.

Alături de fondul de cuvinte absorbit din influenţa italiană, secolul al XVI-lea mai introduce un mare număr de neologisme provenind din limbile clasice, neologisme greceşti, dar mai cu seamă latineşti. S'a produs deci, în Franţa Renaşterii, un curent asemănător cu latinismul în literatura română a secolului trecut, totuşi în alte condiţii şi cu altă semnificaţie. În timp ce latinismul român a fost o mişcare de îndepărtare de limba poporului, cu rezultatul posibil de a-l lipsi pe acesta de mijloacele de a-şi însuşi cultura mai înaltă, latinismul şi grecismul Renaşterii franceze au fost tocmai expresia marelui avânt al vremii către însuşirea culturii antice, aceea în care burghezia timpului găsea aliatul ei ideologic în lupta dusă împotriva feudalismului. Rabelais a introdus, singur sau împreună cu alţii, un mare număr de neologisme latineşti sau greceşti, dintre care unele au rămas în limbă până în ziua de azi.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Iată câteva exemple de neologisme latine, spicuite din Rabelais: *perspectiv* (perspectivă), *aquilin* (vulturesc), *elabourer* (a lucra), *laudateur* (cel care laudă), *ligament* (legătură), *munitions* (muniţii), *nubileux* (noros), *pericliter* (a primejdui), *petreux* (pietros), *quadrature* (cvadratură), *reiteration* (repetare), *sacre* (*sacré* — sfinţit), *scripteur* (scriitor), *vulgue* (vulg) etc. Iată şi câteva neologisme greceşti: *apathie* (apatie), *apophteagme* (maximă), *cotilidoine* (cotilidon), *hexagone* (hexagon), *larynx* (laringe), *metamorphose* (metamorfoză), *philologe* (filolog), *rhomboid* (romboid), *sympathie* (simpatie), *tropique* (tropic), *zoophyte* (zoofit) etc.

Umanismul grec şi latin al Renaşterii franceze nu numai că n'a alterat limba populară, aşa cum ameninţa s'o facă latinismul nostru, dar a contribuit la desvoltarea ei. Faţă de latina coruptă a Evului Mediu, renaşterea studiilor latine, împreună cu cunoaşterea din ce în ce mai bună a latinei clasice, a dus la rezultatul de a o îndepărta ca limbă vorbită. Vechiul fond popular de cuvinte reintră deci în limbă, şi dialectele regionale îşi dau contribuţia lor în operele scriitorilor. Ronsard declară în prefaţa volumului de *Ode* din 1550 că va întrebuinţa nu numai cuvintele dialectului natal din Vendôme, dar şi pe acele picarde, angevine, din Tourenne sau din Mansseaus. Rabelais va folosi şi el fondul popular din Tourenne, din Languedoc şi Provenţa, pe care şi-l însuşise în timpul multelor lui călătorii prin toate regiunile Franţei.

Exuberanţa lingvistică a lui Rabelais, determinată şi de faptul că limba literară naţională era acum în formare, îl face nu numai să-şi îmbogăţească sfera verbală cu termeni proveniţi din toate izvoarele care-i stăteau la dispoziţie, dar să şi recurgă la formaţii personale, pe care le înzestrează cu o expresivitate pusă în serviciul satirei sale. Când Calvin şi acoliţii lui instituie regimul lor de teroare din Geneva, el resimte pe calvinişti ca pe nişte adevăraţi demoni, nişte demoni care invocau comandamentele religiei. Ce expresie găseşte atunci Rabelais? El ataşează cuvântului *démon* sufixul-*acle*, împrumutat seriei de cuvinte religioase: *tabernacle*, *cenacle* etc., scriind *les demoniacles Calvins*, *imposteurs de Genève*. Un lingvist care a analizat această formaţie, W. Wartburg, a avut deci dreptate să noteze: « Contrastul dintre radicalul cuvântului şi sufixul (lui)... revelă tot ceea ce în ochii lui Rabelais constituie impostura doctrinei lui Calvin ». O aprinsă luptă a dus Rabelais şi împotriva Sorbonei, propagatoarea scolasticii. Un om al Sorbonei, unul din acei gravi profesori care continuau să răspândească învăţătura devenită inutilă şi dăunătoare a scolasticii, era un *sorbonard*. Rabelais înlocueşte sufixul acestui cuvânt prin sufixul *-agre*, format din grecescul *onagros* « măgar » şi obţine *sorbonagre*. Dar nemulţumit cu atâta şi întocmai ca fiinţele tinere care se îndârjesc împotriva unui obiect, întocmai copilului care supune la zeci de torturi jucăriile lui, scriitorul leagă de Sorbona tot alte şi alte sufixe, schimbă mereu locul vocalelor şi consoanelor acestui cuvânt şi obţine hazlia serie de adjective: *sorbillans*, *sorbonigènes*, *sorbonicoles*, *sorboniformes*, *sorbonicques*, *niborcisans*, *sorbonisans*, *saniborsans*.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Plăcerea scriitorului de a forma cuvinte noi îl duce uneori la lungi înşiruri absurde de sunete, monştri verbali pe care este inutil să-i transcriem, pentrucă nimeni nu-i poate citi. Alteori, el se joacă cu cuvintele existente, grupându-le sunetele în unităţi deosebite şi obţinând astfel neaşteptate calamburi. *Jeunesse* (tinereţe) este alăturat cu *jeu n'est ce?* (nu este joc?); *service divin* (serviciul divin) este pus împreună cu *service du vin* (serviciu al vinului); *à propos* produce răstălmăcirea sonoră: *âpre aux pots* (grozav la oale) etc.

Dar, nemulţumit cu sunetele articulate, scriitorul transcrie şi pe cele nearticulate, gunguritul copiilor: *mon, mon, mon, vrelon, von, von,* clănţănirea dinţilor de frică: *bébébé, bous bous, bous* !, dresul vocii: *ehen* ! *hen* ! *hen* !. . . *hen, hen, hasch* !

Dispunând de mijloace atât de intinse şi de variate, Rabelais scrie o operă fără analogie în întreaga istorie a literaturii. Un roman. O satiră. O epopee comică. O enciclopedie bufonă. Povestind viaţa lui Gargantua, a lui Pantagruel şi a tovarăşilor lor, Rabelais foloseşte toate genurile literare ale prozei Renaşterii: anecdota, descrierea de călătorii, utopia, epistola, disertaţia filosofică, monologul şi scena dramatică, portretul fizic şi moral. Michelet a numit scrierea lui Rabelais « un haos armonios ». Fireşte, există o continuitate între diferitele cărţi şi capitole ale întregului, dar interesul cade mai ales asupra episodului, încât, extrăgând oricare pagină din ansamblu, sigur că vei obţine o unitate oarecum autonomă.

Scriitorul vorbeşte în numele său şi pune pe alţii să vorbească. Dar, în ambele ocazii, vedem cum cuvintele, substantivele, verbele şi adjectivele, i se prezintă în cantităţi enorme, în serii neistovite şi este evidentă desfătarea pe care o resimte să tragă din plin din rezervorul nesecat al limbii, adică din colosalul tezaur al ştiinţei sale. Tovarăşul lui Pantagruel, veselul student Panurge, laudă odată o mâncare care, ni se spune, « desfată creierul, înveseleşte spiritele animale, bucură vederea, deschide pofta, delectează gustul, întăreşte inima, gâdilă limba, curăţă faţa, fortifică muşchii, linişteşte sângele, uşurează diafragma, răcoreşte ficatul, strânge splina, mlădiază rărunchii » etc. (III, 2). Pagina alcătuieşte foaia de observaţie a unui medic. Când Panurge, doritor să se căsătorească, pleacă împreună cu marele lui prieten să consulte pe Sibila din Panzoust, el « o salută adânc (pe aceasta) şi îi prezintă şase limbi de bou afumate, o oală mare de unt plină cu cuşcuş, un burduf cu băutură, o fudulie de berbec plină cu caroluşi (nişte monede) bătuţi de curând; în fine, cu o reverenţă adâncă, îi puse pe degetul mijlociu o verigă de aur frumos, în care era minunat legată o piatră preţioasă din Beusse » (III, 17).

Plecând în călătoria lor pe mare, ca atâţi exploratori şi conchistadori ai vremii, Pantagruel şi Panurge întâlnesc « un vas încărcat cu călugări iacobini, iezuiţi, capuţini, ermiţi, augustini, bernardini, celestini, teatini, egnatini, cordelieri, carmi, minimi şi alţi sfinţi părinţi, care mergeau la conciliu pentru

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

a descurca articolele credinței împotriva noilor eretici ». Cititorul care află că existau atâtea ordine monahale își spune că, fără îndoială, ele erau prea numeroase. Acumularea este unul din procedeele artistice mai des folosite de Rabelais. La tot pasul întâlnim lungi liste terminologice, și atunci când aceste nomenclaturi prea abundente sparg cadrul, adică nu mai pot fi conținute nici de povestire nici de dialog, scriitorul le înșiră în coloană simplă sau dublă ca un glosator sau ca un lexicograf. Rareori însă acumulările lui Rabelais au un simplu interes lingvistic; de cele mai multe ori ele posedă, după cum s'a văzut, o expresivitate și manifestă o tendință satirică.

Interesant este de urmărit vorbirea personajelor atunci când scriitorul își dă silința să ne facă să le auzim pe ele, nu pe el. Punând oamenii lui să vorbească, Rabelais a avut adeseori prilejul să satirizeze divagația pedantă și ridicolă a discipolilor scolastici. Iată, de pildă, pe magistrul Janotus de Bragmardo, venit să-i ceară înapoi lui Gargantua clopotele pe care acesta le desprinsese din clopotnița catedralei Notre Dame, pentru a le atârna de gâtul iepei lui uriașe: Mna dies, domnule, mna dies et vobis, domnilor. Ar fi bine să ne dați înapoi clopotele căci ele ne sunt de mare trebuință. Hen, hen, hasch! Altă dată am refuzat parale bune dela cei din Londra în Cahors și dela acei din Bordeaux în Brye, care voiau să le cumpere pentru calitatea substantifică a complexiunii elementare care este intronificată în terestritatea naturii lor quiddative, în scopul de a extraneiza cearcănele din jurul lunii și vârtejurile de deasupra viilor noastre, căci dacă pierdem băutura pierdem totul, și simț și lege » (I, 19), Gravul magistru Janotus este deci un individ superstițios. El crede că sunetele clopotelor catedralei pot îndepărta furtunile. Janotus este și cam bețivan. Omul atât de comun, cu idei atât de înapoiate, se exprimă însă cu tot fastul zadarnic al științei scolastice. El vorbește de *calitate substantifică*, de *natura quiddativă* și complică discursul său cu macaronismele obișnuite în jargonul studențesc contemporan, pe care l-a notat italianul Folengo în *Opus macaronicum*, întrebuințând formele: *a intronifica*, *a extraneiza*, *terestritate*. Discursul lui Janotus este una din cele mai spirituale satire ale frazeologiei scolastice, perseverând în epoca umanismului. Satira vorbirii macaronice a studenților sorbonarzi, care era de fapt satira absurdei științe ce li se inculca, a obținut unul din triumfurile ei cele mai spirituale în scena întâlnirii lui Pantagruel cu studentul limuzin, din care putem reproduce aici un fragment, păstrând formele latinești aberante ale vorbirii studentului, dar însoțindu-le, în paranteze, de tălmăcirea lor atât de necesară: Intr'o zi, numai știu când, Pantagruel, plimbându-se după masă cu tovarășii lui dincolo de poarta prin care se intră în Paris, întâlni un student foarte drăguț, care venea pe acest drum. După ce se salutară, Pantagruel îl întrebă: « De unde vii prietene? » Studentul a răspuns « Dela alma (buna) inclinta (ilustra) și celebra academie care este vocitată (numită) Luteție ». « Ce vrea să spună? » întreabă Pantagruel pe unul din oamenii săi. « Vrea să spună că vine dela Paris? » « Așa?,

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

înţelese Pantagruel. Vii deci dela Paris? Şi cu ce vă treceţi timpul, voi, domnii studenţi, acolo? Studentul răspunse: « transfertăm (traversăm) Sequana (Sena) la dilucul (în zori) şi la crepuscul; deambulăm (ne plimbăm) prin compitele (răspântiile) şi quariviile (încrucişările de drum) ale urbei; despumăm (expectorăm) verbocinaţia laţială (limba latină) şi ca nişte verisimili (adevăraţi) amorabonzi (îndrăgostiţi), captăm benevolenţa omnijudecătorului, omniformului şi omnigenului sex feminin... ». Auzind acestea, Pantagruel se miră: « Ce dracu de limbă e asta? Mă jur pe dumnezeu că eşti un eretic ». Studentul se apără de această învinuire, continuând să se exprime în limbajul lui macaronic. Dar când Pantagruel pierde răbdarea şi-l apucă de gât, strigându-i: « Am să te învăţ eu să vorbeşti », studentul, înfricoşat, începe să se vaiete în limba lui de acasă, în graiul limuzin. S'a întâmplat că, după câţiva ani, nefericitul student limuzin a murit, făcându-l pe Rabelais să vadă aici o răzbunare « divină », aplicată acelora care nu vorbesc ca toată lumea. Studentul limuzin vorbea, de fapt, ca latiniştii noştri. Vocabularul lui are analogii în dicţionarul lui Laurian şi Massim, iar satira lui Rabelais aminteşte pe a lui Odobescu când a compus *Prandiul academic*, executând acelaşi gest de apărare a poporului faţă de cercurile reacţionare care voiau să-l excludă dela izvoarele culturii, izolându-se ele însele, cu trufie, în ştiinţa lor atât de zadarnică.

Alteori, Rabelais transcrise însă vorbirea obişnuită a oamenilor, în dialoguri de un mare firesc. Printre personajele pe care Panurge le consultă, pentru a se lămuri dacă trebuie sau nu să se însoare, este şi filosoful Trouillogon. Iată dialogul dintre ei: « Credinciosule prieten, lampa a ajuns în mâna d-tale. D-ta se cuvine să răspunzi acum. Trebuie sau nu trebuie Panurge să se însoare? Şi una şi alta, răspunse Trouillogon. — Cum adică? întrebă Panurge. — Aşa cum ai auzit, răspunse Trouillogon. — Ha, ha, ha. Aşa mi-a fost vorba? zise Panurge. Zi-i mai departe. Trebuie sau nu trebuie să mă însor? — Nici una nici alta, răspunse Trouillogon. — Să mă ia dracul, zise Panurge, dacă nu cad pe gânduri; şi să mă ia de-a binelea, dacă te pricep. Aşteaptă! Iacă, o să-mi pun ochelarii la urechea stângă, ca să te aud mai bine» (III, 35). Replicile se urmează deci rapide şi prompte, în limba cea mai naturală. Cititorul care străbate acest dialog, ca şi atâtea altele risipite pe toată întinderea operei, îl presimte pe Molière. Dar apropierea unui nou stil dramatic devine încă mai evidentă în acele dialoguri în care autorul, oprindu-se de a mai interveni într'un fel, nici măcar pentru a mai arăta ce personaje anume au luat cuvântul, ne dă scene dramatice propriu zise, bune să fie aduse îndată pe scenă.

Vorbind sau punând să se vorbească astfel, Rabelais a întruchipat caractere variate, o întreagă galerie de tipuri: pe giganţii umanişti Gargantua şi Pantagruel, pe veselul, doctul şi isteţul Panurge, pe înţeleptul Epistemon, pe stufosul poet Reminagrobis, pe voinicul călugăr şi om de nădejde, fratele Jean, şi pe atâţia alţii, într'o abundenţă extraordinară. Ca în « Comedia umană »

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

şi în «Război şi pace», tipurile lui Rabelais sânt neobişnuit de numeroase şi felurite. Pentru a le zugrăvi, monologul şi dialogul sunt numai unele din mijloacele folosite. Altele li se adaugă. Ceea ce sare mai întâi în ochi este chiar numele lor. Aceste nume sunt sau porecle sau alegorii, acestea din urmă compuse din rădăcini împrumutate limbilor clasice. Porecle sunt *Bragmardo* (dela *bragmard* — prohab) sau *Humevesne*; alegorii sunt *Epistemon* (învăţatul), *Ponocrates* (puterea muncii), *Panurge* (omul care ştie să facă totul), *Pierocholle* (fiere amară) etc. Unele din alegoriile onomastice ale personajelor sale le explică Rabelais însuşi. Aşa, de pildă, pe aceea conţinută în numele lui Pantagruel, pe care îl compune din grecescul *Panta* — tot, şi arabul *hagaren* — însetat. Pantagruel este deci «a-tot-însetatul», «prea însetatul».

După ce i-a botezat, Rabelais ne înfăţişează oamenii lui. Şi, fireşte, ceea ce izbeşte mai întâi este enorma lor dimensiune şi colosalul manifestării lor. Gargantua acopere cu limba lui o întreagă armată, atârnă clopotele catedralei Notre-Dame de gâtul iepei lui, înghite pe o foaie de salată mai mulţi pelerini, care scobesc apoi cu toiegele lor măselele gigantului, mănâncă şi bea cantităţi greu de închipuit, dar şi studiază toate ştiinţele lumii, citeşte biblioteci întregi, practică toate artele frumoase şi pe toate cele ale îndemânării şi forţei fizice. Universalitatea lui de om al Renaşterii este o universalitate colosală. Chiar şi tovarăşii giganţilor, oameni de dimensiuni şi proporţii comune, uimesc prin vigoarea şi apetiturile lor neobişnuite. Fratele Jean luptă singur cu întreaga armată a feudalului abuziv, regele Picrocholle. Ştiinţa sa, ca şi poftele lui Panurge, sunt incomensurabile.

Rabelais nu se mulţumeşte să-şi închipuie oamenii lui. El îi vede în carne şi oase, în amănunţimea concretă a înfăţişării, în particularităţile lor fizice, prin care străbate sensul general al tipului lor. Iată cum îl vede întâia oară Pantagruel pe Panurge: «Într'o zi Pantagruel, plimbându-se în afară de oraş, către mănăstirea Sfântului Antoniu, discutând şi filosofând cu oamenii lui şi cu unii studenţi, întâlni un om cu statură frumoasă şi elegant în toate liniile corpului său, dar jalnic rănit în diferite locuri şi atât de jerpelit, încât părea că abia scăpase de o haită de câini» (II, 9). Această nenorocită, dar nobilă creatură va manifesta treptat laturile cele mai curioase ale unui caracter omenesc. Este una din plăcerile cele mai mari ale cititorului să urmărească felul în care se construieşte treptat personajul lui Panurge, umanist şi orator dibaci, vesel tovarăş de petreceri, dar om fără scrupule, parazit, şarlatan, superstiţios, răzbunător şi totuşi poltron, un reprezentant al studenţimii declasate a vremii. Ruda lui bună este Falstaff al lui Shakespeare. Pentru a pune în picioare un caracter atât de complex, scriitorul va însoţi portretul fizic cu pictura caracterului, aceasta din urmă obţinută însă nu prin analiză, ci prin înfăţişarea felului în care insul vorbeşte, acţionează şi gândeşte. Omul este privit deci nu numai dinafară, dar şi dinlăuntrul lui, în realitatea proceselor lui intelectuale şi afective. Nici un alt scriitor al Renaşterii, înaintea lui Rabe-

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

lais, nu arătase atâta pătrundere în înţelegerea vieţii interioare a omului. Printre trăsăturile de caracter ale lui Panurge se numără şi nehotărîrea lui. Iată cum ne-o înfăţişează Rabelais, în scena în care îl face să desbată împreună cu Pantagruel problema căsătoriei lui: « Pantagruel nu da nici un răspuns. Panurge continuă şi zice cu un adânc suspin: — Doamne, ai ascultat hotărîrea mea de a mă însura, dacă, din nefericire, toate ieşirile nu vor fi închise, astupate şi ferecate. Vă implor, în numele dragostei ce mi-aţi purtat-o întotdeauna, spuneţi-mi părerea voastră. — Dacă ai aruncat odată zarurile, răspunse Pantagruel, dacă ai decretat-o şi ai luat o hotărîre fermă, să nu mai vorbim de asta; rămâne numai să treci la fapte. — Aşa e, zise Panurge, dar n'aş vrea să făptuiesc fără sfatul şi părerea voastră. — Sunt de această părere şi te sfătuiesc să te însori, răspunse Pantagruel. — Dar, zise Panurge, dacă aţi fi de părere că e mai bine să rămân precum am fost, fără să mai întreprind nimic nou, mi-ar plăcea mai bine să nu mă însor. — Atunci nu te însura, îi răspunse Pantagruel. — Aşa e, zise Panurge, dar v'ar plăcea să rămân toată viaţa mea fără tovărăşie conjugală? Este scris: Vae soli! Omul singur este lipsit de ajutorul de care se bucură bărbaţii însuraţi. — Atunci însoară-te, în numele domnului, îi răspunse Pantagruel. — Dar dacă, zise Panurge, nevasta mă înşeală, după cum ştiţi că e acum moda, o să-mi ies din ţâţâni şi o să-mi dau sufletul... — Atunci nu te însura, răspunse Pantagruel, căci sentinţa lui Seneca este adevărată fără excepţie: Ceea ce ai făcut altora este sigur că o să ţi se facă şi ţie... — Dar dacă-mi iau o femeie cinstită şi ruşinoasă...? — Atunci însoară-te, pentru dumnezeu! etc. » (III, 9). Deliberarea intimă este redată aici cu măiestrie. Este însă deliberarea unui caracter nehotărît, inapt pentru toate formele acţiunii şi care nu urmăreşte de fapt închegarea unei hotărîri, ci evitarea ei şi repulsia pentru faptă. Ne vom convinge de acest aspect al firii lui Panurge atunci când îl vom urmări în timpul furtunii pe mare, când va da toată măsura poltroneriei lui. Infăţişarea stărilor afective prin care trece Panurge în această ultimă împrejurare, chipul în care se succed în sufletul lui frica, desnădejdea, laşitatea, dar şi insolenţa finală, când primejdia a trecut, alcătuiesc unele din paginile cele mai măiestrite ale întregii naraţiuni rabelaisiene.

Oamenii, astfel evocaţi în înfăţişarea lor exterioară şi în înfăţişarea lor lăuntrică, sunt puşi să acţioneze, devin personajele unor întâmplări. Mişcarea, în povestea lui Rabelais, întocmeşte unul din triumfurile cele mai de seamă ale artei sale. Dacă mişcarea este meritul cel mai de seamă al artei epice, cum fără îndoială că se poate susţine, atunci Rabelais este unul din cei mai mari poeţi epici ai lumii. S'ar putea cita în această privinţă descrierea iepei lui Tapecoue, speriată de băieţii lui Villon, sau lupta fratelui Jean cu trupele lui Picrocholle, care invadaseră şi pustiau via mănăstirii, sau atâtea alte scene, care ne întâmpină la tot pasul. Dar în episoadele amintite, ca şi în altele asemănătoare, zugrăvirea mişcării este oarecum impusă de natura temei tratate. Are deci o

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

valoare ilustrativă superioară o pagină în care conținutul de fapte este mai restrâns, dar în care e cu atât mai remarcabilă prezentarea relațiilor dintre personajele în scenă, a reacțiunilor lor, a gesturilor executate și pe care povestitorul le notează cu o mare precizie. O astfel de pagină este aceea în care ni se povestește anecdota următoare: «La Paris, la birtul dela Chatelet în fața grătarului unui grătaragiu, un hamal își mânca pâinea la fumul unei fripturi și o găsea, cu această mireasmă, nespus de gustoasă. Grătaragiul îl lăsa în pace. La urmă, când hamalul își înghițise toată pâinea, grătaragiul îl apucă de guler și ceru să-i plătească fumul fripturii sale. Hamalul spunea că nu-l păgubise de nici o bucată de friptură și că, neluându-i nimic, nu-i datoria nimic. — Fumul de care era vorba se ridica în sus și se pierdea; nimeni nu auzise vreodată, cât e de mare Parisul, să se vândă fum de friptură pe stradă. Grătaragiul răspundea că nu e de datoria lui să hrănească hamalii și că, dacă nu va fi plătit, îi va lua samarul. Hamalul puse atunci mâna pe bâț și voi să se apere. Cearta a fost mare. Toți gură-cască din Paris alergară să vadă ce s'a întâmplat. Tocmai se găsea acolo bătrânul bufon al regelui, Joan, cetățean al Parisului. Zărindu-l grătaragiul, îl întrebă pe hamal: — Vrei să asculți de ce-o hotărî nobilul ghiduș Joan? — Da, pe toți sfinții, răspunse hamalul. Atunci bătrânul Joan, după ce ascultă cearta lor, îi ceru hamalului să-i dea din punga lui câțiva bănuți de argint. Hamalul îi puse în palmă un phillippus. Bătrânul Joan îl luă și-l așeză pe umărul stâng ca și cum i-ar fi încercat greutatea, apoi îl bătu de palma mânei stângi ca și cum ar fi vrut să audă dacă e din metal bun, apoi îl lipi de ochiul drept ca și cum ar fi vrut să vadă dacă e bine marcat. Totul fu făcut pe când adunarea de gură-cască tăcea și grătaragiul aștepta cu încredere, iar hamalul își pierdea nădejdea. In fine, Joan aruncă bănuțul pe grătar, făcându-l să sune de mai multe ori. Apoi cu majestate prezidențială, ținându-și în mână bastonul lui cu panglici și acoperindu-se cu scufa lui cu urechi de hârtie, tuși bine de două-trei ori și rosti cu voce tare: — Curtea hotărăște că hamalul, care și-a mâncat pâinea cu fumul fripturii, trebuie să plătească pe grătaragiu cu sunetele banului. Curtea ordonă deci ca fiecare să se ducă la casa lui, fără alte cheltuieli de judecată, după cum se și cuvine » (III, 37). Totul este văzut în această scenă și totul este în mișcare. Grupul actorilor principali se detașează din mulțime; îi vedem pe rând cum se ceartă, cum i se cere bufonului regal să intervină; vedem gesticulația acestuia, chipul în care el cântărește moneta, cum o bate în palmă, o privește și o face să sune pe grătar; apoi cum se înveșmântă cu insignele sale de bufon și rostește ingenioasa lui sentință. Un regizor ar putea aduce această narațiune pe scenă. Desfășurarea acțiunii și jocul actorilor este complet indicat.

Pe lângă mișcare, stilul lui Rabelais posedă una din calitățile lui cele mai eminente în preciziunea viziunii lui. Nici un gest, nici o mișcare nu sânt numai denumite, ci sânt complet descrise, până în cele mai mici amănunte ale lor.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Când este vorba de o mişcare corporală, maşina anatomică a omului ne este arătată funcţionând cu toate pârghiile ei. Iată descrierea educaţiei fizice a lui Gargantua. Acesta se ia la trântă, aleargă, sare, se caţără pe un zid, înnoată, se azvârle în apă şi vâsleşte. Cum face însă toate aceste acţiuni din urmă? « Înnota unde-i apa mai adâncă, cu faţa în jos, pe spate, pe o rână, cufundat cu totul în apă, numai cu picioarele, sau cu o mână în aer, ţinând o carte şi traversând Sena fără s'o ude, sau ţinându-şi mantia în dinţi, cum făcea Iulius Cezar. Se sălta cu o mână într'o barcă, se arunca de aici în apă, cu capul înainte; atingea fundul, săpa stâncile, se cufunda în abisuri şi prăpăstii. Se înapoia apoi în zisa barcă, pe care o conducea cu repeziciune sau mai încet, în direcţia curgerii apei, în contra curentului; o oprea la stăvilare, ţinea cârma cu o mână, cu cealaltă se lupta cu o lopată mare, întindea vela, se căţăra pe frânghiile catargelor, alerga pe verge, aranja busola, desfăşura pânzele în vânt, strunea cârma » (I, 23). În faţa ghicitorului Nazdecabre, pentru a-l aduce să-i priceapă întrebarea, Panurge îi face următoarele semne: « Căscă mai multă vreme şi, căscând, făcea în faţa gurii, cu degetul gros al mâinii dextre semnul literei greceşti numită tau, reiterându-l de mai multe ori. Ridică apoi ochii către cer şi-i învârti în cap, întocmai ca o capră care leapădă fătul; în timpul ăsta tuşea şi suspina adânc ». Nazdecabre îi răspunde: « Ridică mâna stângă în aer şi ţinu degetele strânse în pumn în afară de degetul gros şi de degetul arătător, apoi uni uşor unghiile lor » (III, 20). Nazdecabre voia să spună că Panurge trebuie să se însoare. Pentru a explica în ce mod o invectivă poate uşura pe un om mânios, Panurge face următoarea comparaţie: « Imi pare rău că-ţi spun că păcătuieşti, căci mi se pare că înjurând, precum înjuri, îţi face bine la splină, aşa cum unui spărgător de lemne îi face bine şi-i aduce mare uşurare atunci când cineva, aproape de el, îi strigă la fiecare lovitură: han! Tot aşa un jucător de popice este mirificamente uşurat atunci când n'a azvârlit bila bine, şi când un om de spirit, lângă el, apleacă şi întoarce capul şi trunchiul înspre partea în care bila, dacă ar fi fost bine aruncată, ar fi atins popicele » (IV, 20). Dar nu numai mişcările corpului omenesc sânt evocate cu această precizie, pe care nu o vor mai regăsi după secole decât marii realişti ai veacului al XIX-lea, dar şi mişcările naturii. Descrierea furtunii pe mare este renumită: « Deodată marea începe să se umfle şi să intre în tumult din fundul abisului, valuri puternice să bată coastele vaselor noastre; mistralul, întovărăşit de ucigătoare vijelii, să sufle printre antemnele noastre. Cerul începu să tune din înălţimi, să fulgere, să lumineze, să plouă şi să azvârle cu grindină; aerul să-şi piardă transparenţa, să devină opac, tenebros şi obscur, astfel încât lumina nu mai venea decât dela fulgere, scântei şi ruperi ale norilor înflăcăraţi » (IV, 18). Puterea lui Rabelais de a reţine şi de a reproduce impresiile primite dela lumea sensibilă a fost una dintre cele mai mari pe care le cunoaşte literatura. Realitatea se oglindeşte în imaginaţia lui cu o mare forţă şi un mare relief.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)

Întocmai ca atâţia mari scriitori ai Renaşterii, ca Boccacio, ca Cervantes şi Shakespeare, Rabelais este în mare măsură îndatorat folclorului. Naraţiunea lui se hrăneşte din snoavele populare, din cântecele poporului, ale căror refrene devin adesea sub condeiul lui, din basmele din care împrumută nu numai temele, dar şi formulele iniţiale şi finale, nenumărate imagini. Asocierea uriaşilor cu tovarăşii lui, capabili să-i ajute în împrejurări grele, este o schemă a basmului popular. Într'un rând, ni se povesteşte vechea snoavă ţărănească, reluată de La Fontaine, despre chipul în care a fost păcălit dracul de un ţăran care i-a cedat mai întâi ce va creşte sub pământ, dar a semănat grâu, apoi ce va creşte deasupra pământului şi a semănat napi (IV, 46). Cântecul lui Ricochet, amintit într'un rând, este basmul cu cocoşul roşu, cunoscut şi de Români. Un personaj, Carpelin, poate intra nesimţit într'un loc, ca pasărea, nu este atins de săgeată, poate călca pe spicele grâului sau pe iarba pajiştilor fără să le îndoaie (II, 24). In sfârşit, proverbele apar la tot pasul. După maniera acumulativă, pentru o singură situaţie se invocă zeci de proverbe. Despre neghiobi ni se spune: *se ascund de ploaie în apă, spun tatăl-nostru al maimuţelor, se întorc la oile lor, duc scroafele la păscut, gonesc câinele înaintea leului, pun căruţa înaintea boilor, se scarpină unde nu-i mănâncă, mănâncă mai întâi pâinea albă, potcovesc greierii, se gâdilă să râdă, văd musca în lapte, bat tufişurile dar nu prind păsărelele, iau băşicile drept felinare, prind berzele dintr'o săritură, sar dela cocoş la măgar* etc. Ştiinţa rabelaisiană a proverbelor este enormă. L. Şăineanu a inventariat-o, împreună cu nenumăratele ecouri folclorice de care creaţia lui Rabelais s'a folosit.

Rabelais prezintă analogii cu un scriitor de al nostru, cu Ion Creangă. Aceeaşi situaţie a realismului şi la acest scriitor, cu observaţii asupra vieţii şi societăţii neraportate totdeauna la cadrul lor firesc, acelaşi apel la folclor, multe procedee stilistice comune. Oşlobanu din « Amintiri », Gerilă, Păsărilăţi-lungilă şi Setilă din « Harap Alb » sânt rude de aproape cu Grandgousier, cu Gargantua şi Pantagruel. Verva povestitorului moldovean aminteşte pe a scriitorului renascentist francez. Acelaşi temperament robust, mişcat de mari pofte; acelaşi râs gigantic. Îi unesc de asemenea unele resentimente şi lupte cu vechea şcoală îndobitocitoare, cu ipocrizia clericilor. Nu lipseşte nici plăcerea de a acumula referinţele, proverbele sau cuvintele, ca atunci când aminteşte multele unelte ale lui Pavel Ciobotaru sau mărfurile de tot felul din dugheana jupânului Ştrul. In sfârşit, un dar asemănător de a nota mişcarea şi de a vedea cu precizie lucrările, oamenii şi situaţiile. Desigur, Creangă nu pune marile probleme de cultură pe care le aduce în discuţie înaintaşul lui, într'o epocă de mari transformări ale orânduirii sociale. Dar ambii scriitori ne aduc acelaşi mesaj al încrederii în viaţă şi în popor, un mesaj de care, atunci când îşi croiesc un drum nou, au nevoie toate societăţile tinere, toate societăţile care se găsesc în momentele revoluţionare ale progresului lor.

BDD-A10183 © 1953 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:56 UTC)