SERGIU COGUT
Institutul de Filologie al AŞM
(Chişinău)

TRADIȚIA CARNAVALESCULUI LITERAR ÎN EXEGEZA BAHTINIANĂ A CAPODOPEREI LUI RABELAIS

Abstract. Mikhail Bakhtin is one of the greatest thinkers of the last century. He is considered worldwide as one of the most influential literary theorists as his writings, especially *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*, inspired scholars working in diverse disciplines: Jacques Attali, Ioan Petru Culianu, Victor Ieronim Stoichita and Anna Maria Coderch. In this classic of Renaissance studies, Bakhtin concerns himself with the openness of *Gargantua and Pantagruel*; however, the book itself also serves as an example of such openness. The scholar pinpoints a very important subtext: *carnival* which Bakhtin describes as a social institution. It is associated with collectivity. Those attending a carnival do not merely constitute a crowd; the people are rather seen as a whole, organized in a way that defies socioeconomic and political organization. Bakhtin likens the carnivalesque in literature to the type of activity that often takes place in the carnivals of popular culture. In the carnival, social hierarchies of everyday life – their solemnities and pieties and etiquettes as well as all ready-made truths – are profaned and overturned by normally suppressed voices and energies. Thus, fools become wise, kings become beggars; opposites are mingled (fact and fantasy, heaven and hell). It is not to be construed that the liberation from all authority and sacred symbols is an ideology to be believed and held as a creed.

Keywords: carnival, Saturnalia, collectivity, Renaissance, popular culture, laughter, Rabelaisian chronotope, carnivalesque, social hierarchies, truths, profaned, mingled opposites, ambivalence, parody, jester.

Teoreticianul rus Mihail Bahtin este astăzi unanim recunoscut ca unul dintre marii gânditori ai secolului al XX-lea şi un cercetător cu o contribuție deosebit de valoroasă în domeniul poeticii romanului, un prestigiu internațional asigurându-i concepția sa asupra culturii carnavaleşti, în special interpretarea creației lui François Rabelais prin prisma acesteia. De altfel, carnavalescul trebuie înțeles ca o filosofie în care, după cum remarcă exegetul român M. Vasile, „valoarea centrală este dinamismul vieții refractar sistemelor închise, metafizice” [1, p. 100]. Definitoriu pentru concepția dată este accentul pus pe „ambivalență” care presupune şi stimulează „un dialog mai nuanțat, asociind unitatea şi opoziția, identitatea şi transformarea, cuprinzând în jocul său de semnificații nu doar individul uman liber, ci umanitatea în genere, mai mult, universul întreg într-o liberă manifestare şi devenire” [1, p. 100].

Problematica genului carnavalesc şi a speciilor sale este abordată de M . Bahtin în studiile *Discursul în roman, Din preistoria discursului romanesc*, dar „cultura populară a râsului” ce a favorizat afirmarea acestora în literatură a fost cercetată

BDD-A6746 © 2014 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

în toată complexitatea ei mai cu seamă în monografia publicată în baza tezei de doctor, intitulată *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere* şi în eseurile de poetică istorică *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*, în care el elucidează specificul anumitor cronotopi depistați în diferite forme romaneşti. De o importanță deosebită pentru autor sunt asemenea concepte ca „devenire", „unitate", „identitate" şi „creştere". Reflectând pe marginea cronotopului ilustrat de romanul *Măgarul de aur*, capodopera lui Apuleius, Bahtin subliniază că drumul vieții eroului Lucius e conceput sub aspectul metamorfozei: după ce devine măgar, el reuşeşte să revină la ipostaza de om. Astfel, cum remarcă savantul rus, în creația acestui romancier antic avem „o reprezentare a întregului vieții omeneşti", dar încă nu poate fi vorba de o „devenire în sens strict", ci numai de o criză urmată de o renaştere. Cu toate acestea, „lanțul aventurii" devine mai activ, *schimbă* eroul şi destinul său. De remarcat că „plinătatea timpului", de origine folclorică, este pierdută în cazul romanului grec.

Dintre capitolele acestei lucrări, două sunt cele care cuprind *in nuce* problematica monografiei despre François Rabelais şi cultura râsului: *Cronotopul rabelaisian* şi *Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian*. În acestea, autorul relevă că şi cultura populară a râsului trebuie înțeleasă ca derivată din concepția folclorului arhaic, apărut în epoca prestatală, în care el descoperă un cronotop ideal, imaginat în „procesul muncilor agricole", timpul fiind unul „colectiv", al „creşterii productive", astfel că el se măsoară şi se diferențiază numai în funcție de evenimentele colective.

În cazul acestui cronotop, nici mişcarea, nici chiar metamorfoza nu suprimă **unitatea** fenomenelor, întrucât fiecare eveniment e pătruns de prezența şi necesitatea **întregului**. Chiar şi moartea e obligatoriu **urmată de renaştere**, căci este concepută ca **semănare**. Aşadar, râsul însoțea fenomenul morții, întrucât ea era înțeleasă nu ca sfârşitul absolut al vieții, ci numai ca o fază a unui ciclu perpetuu.

Conform concepției bahtiniene, manifestările acestei culturi populare, atât de variate, se află totuşi într-o strânsă interconexiune şi pot fi împărțite în trei categorii fundamentale de forme: „1. Formele de ritualuri-spectacole (sărbătorile de tip carnavalesc, diversele reprezentații comice în piața publică etc.); 2. Operele literare comice de tot felul (inclusiv parodiile): orale şi scrise, în latină ori în idiomuri populare; 3. Diversele forme şi genuri de limbaj familiar-vulgar (ocările, jurămintele, poreclele populare etc.)" [2, p. 8]. În contextul celor menționate, este binevenit să amintim, cu referire la parodie şi la limbajul familiar, mai exact, la transpoziția tonului solemn în cel familiar, următoarele precizări ale lui Henri Bergson din *Teoria râsului*: „Ne încumetăm oare să transpunem solemnul în familiar? Vom obține astfel parodia. Şi efectul de parodie, astfel definit, se va prelungi până la cazuri în care ideea exprimată în termeni familiari este dintre cele care ar trebui, fie şi numai din obişnuință, să adopte un alt ton. (...) Fără îndoială, comicul parodiei este cel ce a sugerat câtorva filosofi, în mod deosebit lui Alexander Bain, ideea de a defini comicul în general prin *degradare*. Rizibilul s-ar naşte «când ni se prezintă un lucru, odinioară respectat, drept mediocru şi josnic»" [3, p. 103].

În epoca sclavagistă s-au conturat normele unei culturi oficiale, privilegiate, specifice pentru reprezentanții păturilor sociale superioare. Acestora le corespundeau stilurile şi genurile literare înalte, serioase, ilustrate de epopee şi tragedie. Iar râsul,

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

satira, fiind în dezacord cu normele respective, devin expresia viziunii populare asupra lumii. Această cultură a oamenilor din popor s-a manifestat prin intermediul sărbătorilor numite saturnalii, despre care A. Ferrari precizează că erau „de origine rustică" şi „se desfăşurau anual în onoarea zeului Saturn. Instituite, potrivit mărturiei lui Livius (...), concomitent cu inaugurarea templului lui Saturn de la poalele Capitoliului, în 497 î.Hr., aveau loc în luna decembrie, începând din 17, după calendarul lui Numa Pompilius, şi durau şapte zile, până pe 23 decembrie" [4, p. 741]. În cele ce urmează, autoarea ne oferă informaţii preţioase ce evidenţiază anumite particularităţi ale festivităţilor respective: „În timpul saturnaliilor se accepta inversarea rolurilor sociale, implicând o licenţă în raporturi absolut imposibilă în restul anului". Astfel, cei care în viaţa obişnuită erau sclavi cu ocazia saturnaliilor „participau la banchete alături de stăpâni, dar îşi puteau lua toate acele libertăţi care în alte împrejurări i-ar fi costat foarte scump, ajungând până la a cere să fie serviţi de propriii stăpâni. Aceştia, la rândul lor, în schimbarea generală de roluri (...) se îmbrăcau şi se comportau ca nişte sclavi" [4, p. 741]. De asemenea, e remarcată alegerea unui *princeps saturnalicius* ce avea drept scop consfinţirea caracterului de farsă propriu sărbătorilor în cauză, fiind relevate şi afinităţile cu serbările carnavalului datorate anume atmosferei sărbătoreşti, uneori deşănţate, şi practicării travestirii. Reprezentative pentru spiritul culturii carnavaleşti, aceste sărbători „aveau, la rândul lor, un «conţinut filosofic» esenţial şi profund. Spre deosebire de festivităţile oficiale, carnavalul «celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant..., suspendarea tuturor relaţiilor, *privilegiilor, normelor şi interdicţiilor ierarhice.* Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului, sărbătoarea *devenirii,* a *schimbărilor* şi *înnoirilor*, ostilă *eternizării, împlinirii şi sfârşitului*. El privea către un viitor mereu deschis»" [1, p. 106].

O contribuţie de valoare indiscutabilă în domeniul de cercetare preferat de Mihail Bahtin este *Poetica subiectului şi genului* de Olga Freidenberg, în care este elucidată în toată complexitatea sa subiectul mitico-folcloric. Apărută în 1936 şi apoi într-o nouă ediţie în 1997, datorită apreciabilelor eforturi ale cercetătorului Nina Braghinskaia care a scris postfaţa şi a redactat textul lucrării, ocupându-se şi de prelucrarea aparatului ei ştiinţific, editarea acestei teze de doctor prin importanţa sa este comparabilă cu publicarea celei a lui Mihail Bahtin *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere.* Aşadar, autoarea monografiei menţionate, verişoară a celebrului romancier Boris Pasternak, poate fi situată printre folcloriştii şi clasiciştii de primă mărime ai filologiei ruse şi nu numai. În paragraful *Tradiţionalismul subiectelor şi genurilor folclorice în literatura europeană* din subcapitolul *Realismul vulgar*, ea menţionează că subiectul mitico-folcloric cunoaşte o nouă etapă în epoca elenistică, atunci când el nu atât se creează, cât este utilizat, iar „în Roma şi în Evul Mediu viaţa vie a lui continuă, întrucât scriitorii romani, în pofida opiniei larg răspândite în ştiinţă, nu erau imitatori ai Greciei, ci creatori de genuri noi, iar gândirea religioasă medievală repeta din nou creaţia formelor literare, depozitate paralel şi de conştiinţa religioasă a Antichităţii" [5, p. 287]. Cu referire la epoca renascentistă, în continuare se precizează că odată cu ea genurile şi subiectele literare sunt iarăşi supuse interpretării, cunoscând un nou avânt, pe de o parte acestea sunt aceleaşi subiecte şi genuri vechi, iar pe de alta – create din nou. Se poate vorbi

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

de o continuitate, doar că ea vine nu din Antichitate, ci se bazează pe folclorul autohton, care îşi are originea în formele conştiinţei, comune întregii umanităţi la un anumit stadiu de dezvoltare, inclusiv Antichităţii. În paragraful următor, elucidându-se particularităţile în Renaşterea italiană şi franceză ale genului de povestiri hazlii şi vulgar-realiste ce conţin o povaţă, este accentuată contopirea acestuia cu nuvela. Astfel, până la Boccaccio, dar şi după el, pentru genul în cauză „sunt utilizate subiecte scabroase şi este înfăţişată o galerie specifică de femei desfrânate, de tineri dezmăţaţi, de soţi mereu înşelaţi, de şmecheri, mai cu seamă călugării şi clerul care sunt avizi de mâncare, femei şi de bani şi sunt zugrăvite tablouri ale infidelităţii, adulterelor şi aventurilor amoroase, dar pe lângă acest gen cunoaşte o continuare şi subiectul serios cu variante în folclorul indian, arab şi grec, care se contopeşte cu *Gesta Romanorum*" [5, p. 289], dar şi cu legenda, cu vieţile sfinţilor, romanul şi drama.

Revenind la M. Bahtin, remarcăm că deja în primele pagini ale celebrei sale lucrări despre Rabelais şi cultura populară a râsului se afirmă că oamenii trăiesc carnavalul cu toţii, „căci prin definiţie el e destinat *întregului popor*. În perioada carnavalului, o singură viaţă domneşte peste tot: viaţa de carnaval şi un singur cod de legi: legile *libertăţii* lui. Şi nimeni nu i se poate sustrage, deoarece carnavalul nu are limite în spaţiu. El are un caracter universal, creează o stare excepţională pentru întregul univers, regenerarea şi înnoirea lui, cu concursul tuturor" [2, p. 11-12], acesta fiind principiul de existenţă al carnavalului, esenţa sa. Anume în saturnaliile romane carnavalul s-a manifestat cel mai limpede, deoarece ele erau „concepute ca o reîntoarcere reală şi deplină, dar temporară, a veacului de aur, a vremurilor lui Saturn pe pământ. Tradiţia saturnaliilor continuă fără întrerupere şi în carnavalul medieval, care a întruchipat ideea înnoirii universale într-o manieră mai pură şi mai completă decât celelalte festivităţi de tip carnavalesc ale Evului Mediu" [2, p. 12]. Elucidând specificul figurilor caracteristice ale râsului medieval, bufonii şi nebunii, autorul evidenţiază legătura genetică a formelor comice de ritualuri-spectacole ale epocii cu sărbătorile agricole ale Antichităţii păgâne şi precizează că sărbătoarea ca formă primară extrem de importantă a culturii umane „a avut întotdeauna la bază un conţinut filosofic-semantic, esenţial şi profund. Niciun fel de «exerciţiu» al organizării şi perfecţionării procesului de muncă socială, niciun «joc de-a munca» sau pauză în timpul muncii nu pot deveni *ca atare* motive de *sărbătoare*. Pentru aceasta trebuie să li se adauge ceva dintr-o altă sferă a vieţii, din sfera spirituală, ideologică" [2, p. 13].

Definitoriu pentru filosofia carnavalului era accentul deosebit pus pe modul de a înţelege şi interpreta fenomenul morţii. În legătura cu aceasta, M. Bahtin relevă că „distrugând imaginea ierarhică a lumii şi construind în locul ei una nouă, Rabelais trebuia totodată să reconsidere moartea, să o pună la locul ei în lumea reală şi, mai întâi, s-o prezinte ca făcând parte din ciclul temporal global al vieţii, care păşeşte mai departe şi nu se împiedică de moarte, nu se cufundă în genunea vieţii de apoi, ci rămâne toată aici, în acest timp şi spaţiu, sub acest soare, ca să arate, în fine, că în această lume moartea nu constituie pentru nimeni şi pentru nimic un sfârşit *esenţial*" [6, p. 421]. De aici şi ideea că „în majoritatea cazurilor, Rabelais prezintă moartea orientând-o spre râs, el înfăţişează *morţi vesele*" [6, p. 423]. Despre acest râs, cercetătorul rus afirmă

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

că „este legat nemijlocit de genurile medievale impuse de figurile măscăriciului, picaroului şi prostului, avându-şi rădăcinile înfipte în adâncurile folclorului primitiv. Dar râsul rabelaisian nu numai că distruge legăturile tradiționale şi nimiceşte straturile ideale, el relevă şi vecinătatea directă, frustă a tot ceea ce oamenii despart prin ipocrizia minciunii" [6, p. 392].

Sursele antice ale filosofiei râsului în epoca Renaşterii au fost trei. Prima o constituie tratatul publicat de vestitul medic Laurent Joubert în 1579 *Cauza morală a râsului minunatului şi preavestitului Democrit, explicată şi dovedită de către divinul Hipocrat în epistolele sale*, acesta nefiind altceva decât „versiunea franceză a ultimei părți din *Romanul lui Hipocrat*" [2, p. 78]. După cum poate fi depistat ținându-se cont de anul publicației lui, tratatul respectiv a apărut după moartea lui Rabelais, dar, aşa cum precizează cercetătorul rus, el nu e decât „un ecou întârziat al reflecțiilor şi disputelor care se încingeau în jurul acestei teme la Montpellier pe vremuri, când Rabelais frecventa facultatea şi care au inspirat totodată şi teoria sa despre calitățile terapeutice ale râsului şi ale «medicului vesel»" [2, p. 78]. Cea de-a doua sursă este formula aristotelică „Dintre toate făpturile vii, numai omului i-e dat să râdă", căreia i se atribuie o „semnificație amplă: râsul era considerat drept privilegiul spiritual suprem al omului, inaccesibil altor ființe". Ca dar hărăzit numai omului, el se distinge prin „stăpânirea lui peste întregul univers", fiind în conexiune cu „rațiunea şi duhul, atribute strict umane, inexistente la dobitoace" [2, p. 79]. Ultima este sursa furnizată de creația scriitorului satiric Lucian, mai exact imaginea filosofului cinic Menipp râzând în împărăția morții: „În această epocă se bucura de o rară popularitate opera lui Lucian – *Menipp sau evocarea morților*. Ea a înrâurit în mod determinant şi pe Rabelais şi anume în crearea episodului şederii lui Episemon în infern" [Ibidem, p 79]. Deosebit de populare erau şi *Dialogurile morților* ale celebrului autor grec, considerat creatorul dialogului satiric ca gen literar. Cu referire la acestea, în chipul lucianic al lui Menipp stăpânit de râs este reliefată „conexiunea râsului cu infernul (şi cu moartea), cu libertatea de spirit şi cu libertatea cuvântului" [2, p. 80].

Lumea în care nu rămâne nimeni după moarte este de asemenea de o importanță esențială pentru înțelegerea adevărată a anumitor episoade din romanul rabelaisian: detronarea regelui Anarhie este una specifică spiritului carnavalesc şi „trebuie să imite pe acelea ce se produc în infern", imaginea acestuia având „un caracter popular-festiv pregnant. Infernul este un ospăț, un carnaval plin de veselie. Găsim în el toate imaginile ambivalente înjositoare pe care le cunoaştem, cum ar fi: stropirea cu urină, molestarea, costumarea, injuriile", astfel că anume un aşa infern „în sistemul rabelaisian de imagini este nodul unde se încrucişează principalele magistrale ale acestui sistem – carnavalul, ospățul, bătălia şi loviturile, înjurăturile şi blestemele" [2, p. 420].

Întrucât capodopera lui Rabelais este exponențială pentru viziunea carnavalescă şi pentru literatura ce o ilustrează, unul din obiectivele principale ale lui Mihail Bahtin a fost elucidarea specificului cronotopului rabelaisian, aşa cum e intitulat unul din capitolele esențiale ale lucrării, în care autorul evidențiază care anume a fost sarcina pe care şi-a asumat-o marele umanist francez: „aceea a purificării lumii spațio-temporale de elementele, nocive pentru ea, ale concepției despre lumea de apoi, de interpretările

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

şi 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 spaţio-temporale adecvate, în calitate de cronotop nou pentru omul nou, armonios şi unitar, de noi forme ale relaţiilor umane [6, p. 391]. Cu referire la cele două sarcini, cercetătorul notează: „Această îmbinare a sarcinii polemice cu cea pozitivă – sarcina purificării şi cea a restaurării lumii reale şi a omului real – determină trăsăturile metodei artistice a lui Rabelais, specificul realismului său fantastic" [6, p. 391].

Abordând problema limbajului caracteristic culturii şi literaturii carnavaleşti, M. Bahtin se referă la „«formulele» înjurăturilor obscene, care nu-şi pierduseră definitiv semnificaţia rituală antică; aceste înjurături obscene sunt larg răspândite în limbajul cotidian, constituind specificul ideologic şi stilistic al acestui limbaj «cu precădere în păturile sociale de jos». Formulele magice profanatoare «care includ şi obscenităţi» şi înjurăturile obscene curente sunt înrudite, constituind două ramuri ale aceluiaşi arbore, care îşi are rădăcinile în folclorul dinaintea apariţiei claselor, ramuri care, bineînţeles, au modificat natura primară nobilă a acestui arbore" [6, p. 410].

Încă în studiul său *Discursul în roman*, Bahtin observa cu referire la simbolul carnavalului, bufonul, în raportul lui cu picaroul şi cu prostul, că „păcăleala veselă a picaroului este o minciună justificată pentru mincinoşi, prostia este o neînţelegere justificată a minciunii: acestea sunt cele două răspunsuri ale prozei date patetismului înalt şi oricărei seriozităţi şi convenţionalităţi. Dar între picarou şi prost apare, ca o originală îmbinare a lor, figura *bufonului.* Acesta este un picarou ce şi-a pus masca prostului pentru a motiva, prin incomprehensiune, denaturările demascatoare şi încurcarea limbajelor şi a numelor elevate. Bufonul este una din figurile cele mai vechi ale literaturii, iar limbajul lui, determinat de poziţia socială specifică (de privilegiile măscăriciului), una dintre formele cele mai vechi ale discursului uman în artă" [6, p. 272].

În viziunea savantului, metodei artistice a lui Rabelais îi este specifică construirea *seriilor* (cele ale corpului omenesc sub aspect anatomic şi fiziologic, seriile vestimentaţiei umane, seriile bucatelor, băuturii şi beţiei etc.). Meditând pe marginea lor, autorul concluzionează că ele distrug „ierarhia stabilită a valorilor prin crearea unor noi vecinătăţi între cuvinte, lucruri, fenomene" [6, p. 419], ceea ce-i permite prozatorului francez să restructureze imaginea lumii, să o materializeze şi să o corporalizeze. În acest sens, „se restructurează radical şi imaginea tradiţională a omului în literatură, restructurare săvârşită pe baza sferelor neoficiale şi extraliterare ale vieţii lui. Omul este *exteriorizat şi pus în lumină exclusiv prin cuvânt*, în toate manifestările existenţei sale. Dar în această acţiune omul nu este dezeroizat, coborât, nu devine nicidecum un om cu «existenţa inferioară»" [6, p. 419]. Cu referire la distrugerea ierarhiei valorilor şi la exteriorizarea prin cuvânt, prozatorul francez şi teoreticianul Noului Roman Alain Robbe-Grillet avea mai târziu să precizeze despre personajul Don Juan al lui Kierkegaard că „alege propriul cuvânt ca fundament al adevărului, contra cuvântului lui Dumnezeu. E ceea ce se numeşte un libertin, la fel ca *Don Juan*-ul lui Mozart. Libertinul e acela care pariază contra lui Dumnezeu pentru spiritul uman. Dumnezeu vrea să ne constrângă să fim ceea ce a definit El, prima dată, ca fiind dogma Legii şi, din contra, omul încearcă permanent să se elibereze de această autoritate morală spre a deveni o conştiinţă liberă. Nu are doar posibilitatea,

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

ci şi necesitatea de a se inventa în fiecare clipă prin propriul cuvânt" [7, p. 65]. Merită să reliefăm cât de elocvente pentru spiritul carnavalesc sunt aceste fraze cu accentul pus pe eliberarea de rigiditatea Legii morale.

Unul dintre cei mai cunoscuți prozatori contemporani Milan Kundera, profesor la Rennes şi Paris unde a predat cursuri de teoria şi istoria romanului european, a publicat un eseu despre *Arta romanului*, în care meditează asupra proverbului evreiesc „Omul gândeşte, Dumnezeu râde", remarcând: „Îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi râsul lui Dumnezeu şi că astfel s-a născut ideea primului mare romane european. Îmi place să cred că arta romanului a venit pe lume ca ecoul râsului lui Dumnezeu" [8, p. 195]. În continuare, încercând să nuanțeze semnificația acestui proverb, scriitorul constată că „omul gândeşte şi adevărul îi scapă. Fiindcă cu cât gândesc mai mult, cu atât gândirea unuia se îndepărtează de gândirea altuia. Şi, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gândeşte el a fi. Aceasta este situația fundamentală a omului ieşit din Evul Mediu, care ni se dezvăluie în zorii epocii moderne" [8, p. 195].

Cu referire la contribuția de excepție a lui Rabelais la dezvoltarea limbii franceze şi anume la capacitatea lui de a inventa neologisme, M. Kundera ne aminteşte despre unul din ele, susținând că „a fost uitat şi lucrul acesta poate fi regretabil. E vorba de cuvântul *agelast*; cuvântul provine din greacă şi înseamnă: cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe agelaşti. Îi era frică de ei" [8, p. 195]. Exprimându-şi propria opinie, prozatorul contemporan accentuează că „nu există pace posibilă între romancier şi *agelast*" [8, p. 196], iar ceva mai departe susține, pe urmele lui M. Bahtin, că „romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului" [8, p. 197].

La rândul său, Dan Grigorescu, apelând la concepția dată, afirmă că acel proces „căruia Bahtin i-a dat numele de «carnavalizare» sprijină identificarea a cel puțin unui tip de cultură populară, preluat şi 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 şi spirit, muncă şi joc, pozitiv şi negativ, superior şi inferior, sobrietate şi râs – sunt legate între ele într-un schimb ambivalent, reciproc contestatar, care e deopotrivă literal şi figurat, «re-creator»" [9, p. 73]. Ceva mai departe, cercetătorul român menționează că Bahtin „consemnează, în mai multe rânduri, mari variații ale rolului *carnavalului* în societate şi ale «carnavalizării» în literatură şi insistă asupra *carnavalescului* ca dimensiune vitală în existența umană" [9, p. 73]. În viziunea exegetului rus, carnavalescul este o trăsătură definitorie a literaturii care ilustrează cultura populară a râsului, iar romanul este anume genul la originea căruia se află această cultură.

Unul dintre cei mai avizați cercetători ai literaturii cultivate de scriitorii postmodernişti, Brian McHale, relevă că, în opinia teoreticianului rus, „cu cât romanul creşte, îndepărtându-se de originile sale din genurile carnavaleşti, cu atât mai firavă este legătura cu carnavalul popular, până în punctul în care romanul modern nu este decât o formă drastic redusă a literaturii carnavaleşti" [10, p. 268]. Astfel că la etapa actuală se poate vorbi de o erodare a modelului carnavalului: continuând să fie „principiul

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)

conector" implicit, care motivează coexistența toposurilor carnavaleşti, „*modelul* pentru literatura carnavalizată s-a pierdut" [10, p. 269]. Şi anume pierderea modelului respectiv este compensată de ficțiunea postmodernistă prin aceea că încorporează „carnavalul sau un surogat de carnaval la nivelul lumii sale proiectate. În absența contextului unui carnaval *real*, ea construieşte carnavaluri ficționale" [10, p. 269].

În concluzie, relevăm că viziunea lui Mihail Bahtin asupra particularităților carnavalescului ca fenomen cultural, a cărui imortalizare magistrală o datorăm geniului lui Rabelais, ideile originale ale savantului rus cu privire la începuturile tradiției milenare de valorificare a acestuia şi a culturii populare a râsului în literatură încă se bucură de un interes sporit atât în spațiul ştiințific şi literar românesc şi european, cât şi în cel american. Dintre autorii care au semnat volume ce denotă o influență considerabilă a excepționalei exegeze bahtiniene îi remarcăm pe economistul, scriitorul şi politicianul francez Jacques Attali cu *Zgomote. Eseu despre economia politică a muzicii* din 1977, reputatul istoric al religiilor şi ideilor Ioan Petru Culianu cu lucrarea sa de referință *Eros şi magie în Renaştere*, publicată în Franța în anul 1984, şi criticul şi istoricul de artă român Victor Ieronim Stoichiță care, în colaborare cu Anna Maria Coderch, a publicat la Londra în 1999 studiul *Goya: The Last Carnival*, apărut şi în traducere românească, intitulat *Ultimul carnaval: Goya, Sade şi lumea răsturnată*, al cărui subiect este imaginarul sfârşitului de veac plasat între Revoluția de la 1789 şi anul marcat drept 1800, care a cunoscut pieirea unei lumi şi naşterea alteia noi – a modernității.

Referințe bibliografice

1. Vasile, Marian. *M. Bahtin: discursul dialogic. Istoria unei mari idei*. Bucureşti: Atos, 2001.

2. Bahtin, Mihail. *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere*. În românește de S. Recevschi. Bucureşti: Univers, 1974.

2. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. Bucureşti: Univers, 1982.

3. Bergson, Henri. *Teoria râsului*. Traducere de Silviu Lupaşcu. Iaşi: Polirom, 2013.

4. Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă şi romană.* Traducere de Dragoş Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu. Iaşi: Polirom, 2003.

5. Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы*. Москва: Лабиринт, 1997.

6. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură şi estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. Bucureşti: Univers, 1982.

7. Robbe-Grillet, Alain. *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*. Traducere din franceză de Lucian Zup. Chişinău: Cartier, 2006.

8. Kundera, Milan. *Arta romanului*. Traducere din franceză de Simona Cioculescu. Bucureşti: Humanitas, 2008.

9. Grigorescu, Dan. *Istoria culturii şi neliniştile ei*. Bucureşti: Eminescu, 1992.

10. McHale Brian. *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iaşi: Polirom, 2009.

BDD-A6746 © 2014 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:26:12 UTC)