

ARTA LUI RABELAIS¹

DE

PROFESOR TUDOR VIANU

În primele decenii ale veacului al XVI-lea, dar cu o întârziere de cel puțin o sută de ani față de Italia, societatea franceză atinge un stadiu al desvoltării ei, a cărei expresie literară devine Renașterea și umanismul. Burghezia țării ajunge la o conștiință de sine, la un fel al său propriu de a se afirma, care cere o altă cultură decât aceea a evului mediu și a feudalității, orientate acum spre declinul lor. Există numeroase semne ale noii îndrumări. Cunoașterea antichității face mari progrese prin lucrările unui Guillaume Budé, ale lui Etienne Dolet, Pierre de la Ramée, ale erudiților 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 moralisti plini de umanitate ca Michel de l'Hospital. Știința intră în faza experimentală. Bernard Palissy face mari descoperiri în științele naturii, aplică studiul chimiei la agricultură, întemeiază geologia și face eforturi eroice pentru a înzestra Franța cu noi tehnice manufacturiere. Ambroise Paré devine un mare chirurg. Dar printre toate aceste semne ale unui avânt înnoitor, un om și o carte întruchipează timpurile noi. Omul este François Rabelais, medic și umanist învățat. Cartea lui este « Gargantua și Pantagruel ».

S'a arătat adeseori tema acestei cărți, tendințele ei, vasta știință a autorului și caracterul enciclopedic al lucrării sale, multele probleme fundamentale pe care le atacă și soluțiile lor atât de expresive pentru vremea cea nouă. « Gargantua și Pantagruel » este monumentul cel mai de seamă al Renașterii franceze și, în această calitate, își păstrează actualitatea în toate epocile de înnoire, bucuroase să recunoască în ea un model și un izvor de inspirație, un aliat peste secole ale tuturor năzuințelor către înălțarea condiției omenești.

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

Dar, pe lângă toate acestea, se mai pot adăuga unele considerații despre mijloacele artistice ale acestei cărți, despre modul alcătuirii sale, despre figura omului în cuprinsul ei, despre tradițiile literare pe care le continuă și le îmbogățește, despre felul ei de a folosi instrumentul obștesc al limbii, despre particularitățile stilului ei. Temele acestea sunt numeroase și prezintă un mare interes. În cadrul acestei mici contribuții, ele nu pot fi decât schițate, 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 conținutului și tendințelor sale: om al secolului al XVI-lea și al Renașterii, francez din Chinon, descendent al unui neam de țărani trăind de multă vreme în acea veselă regiune de podgorii, medic și umanist, răătăcitor pe drumurile Franței și ale Italiei, cleric abătut dela regulă, entuziast al științei, îmbogățită acum mai mult decât în alte multe secole anterioare, iubitor de viață liberă și voioasă, temperament sensual și de o mare vitalitate; o întocmire umană cum au fost atâtea în vremea lui și care, exprimându-se pe sine, și-a exprimat epoca.

Privit în cadrul general al literaturii, romanul comic și satiric « Gargantua și Pantagruel » este o povestire cu uriași, dezvoltarea unei cărți populare a vremii, renumitele « Cronici gargantuine ». Povestirile cu uriași erau o moștenire a epocii medievale, care în cântecele *de gesta* și în romanele cavaleresti produsese ră figurile dintre cele mai populare, printre care și celebrul Fierabras, gigantul de cinsprezece picioare, rege al Alexandriei, care pustiește Roma și se războiește cu Carol cel Mare, dar este înfrânt de viteazul Olivier și primește botezul. Povestirea lui Fierabras era încă citită în Renaștere și, în general, figurile telurice și grotești ale uriașilor 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 uriași, Morgante și Margutte, foarte citit în acea epocă. Este cu neputință ca, în timpul repetatelor lui călătorii în Italia, Rabelais să nu fi luat cunoștință de poemul atât de admirat al lui Pulci, « Il Morgante maggiore ». Întâmplările uriașilor lui Pulci se încrucișează cu acele ale paladinilor lui Carol cel Mare, dar aceștia din urmă sunt tratați în manieră ironică, devenită posibilă acum când asaltul împotriva vechii lumi feudale începuse și când eroii venerați ai cântecelor de gesta puteau deveni personajele unor compoziții înveselitoare. Rabelais renunță la toate figurile slăvite ale poemelor eroice medievale, dar păstrează pe uriași, înfățișându-i în trei generații. Cele cinci cărți ale romanului lui Rabelais ne povestesc isprăvile lui Grangousier, Gargantua și Pantagruel, bunicul, tatăl și nepotul, regi ai unor țări închipuite, ființe gigantice mișcate de instincte și apetituri colosale, dar oameni ai timpurilor noi, cuceritori treptat de idealurile umanismului, întrupând sistemul noii educații universaliste și armonioase, ridicându-se împotriva absurdei științe scolastice, împotriva sterilelor controverse religioase, a războaielor injuste ale feudalității, pentru frumusețea păcii și a științei, pentru libertatea omului, a cărui vocație este voioșia, plăcerea, solidaritatea umană și creația.

Este caracteristic faptul că, scriind o povestire cu eroi fictivi și oarecum supranaturali, Rabelais a pus în legătură cu ei probleme și a formulat idealuri ale timpului său. Îmbinarea ficțiunii cu realitatea se vedește ca una din metodele lui Rabelais și atunci când conduce fabulația sa în așa fel încât face ca aventurile eroilor săi să se desfășoare printre împrejurări și locuri ale Franței reale, în Paris, la universitatea pariziană și în cartierul studenților, în localități bine determinate ale provinciilor franceze, la bâlciurile cunoscute, printre oamenii care trăiesc după moravurile și cu gusturile țării și ale timpului său. Cadrul fictiv al povestirii medievale este în chipul acesta umplut cu un conținut de observații reale, încât « Gargantua și Pantagruel » este socotit, cu drept cuvânt, drept unul din primele monumente ale realismului francez și european, adică al literaturii nutrite de observația vieții și a societății. 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 observație că, la începutul tuturor literaturilor unor societăți tinere, s'a produs discrepanța între materialul observațiilor reale și figurile care le întrupează. « Devenirea realismului în epopeea lui Rabelais, scrie E. M. Evnina, se desfășoară în cadrul unor trăsături cu totul neîngrădite, nemăsurate, fantastice, oscilând neconținut și trădând „căutarea“ unor forme noi. Credem că arta oricărei epoci de tranziție, a oricărei clase tinere care își stabilește autoritatea constituie o astfel de căutare, căutarea unei forme adecvate cu conținutul și este, în esență, procesul devenirii stilului realist, deoarece realismul societății tinere nu se găsește pe sine imediat, ci apare totdeauna într'o atmosferă de căutări fantastice, de rătăcirii, de tatonări a unor figuri potrivite cu noul și puternicul conținut al epocii noi ». Echilibrul conținuturilor cu formele lor se stabilește abia mai târziu. Când Grecii epocii arhaice au făcut primele lor observații asupra naturii, ei le-au cristalizat în acele creaturi diforme ale fanteziei, care sunt Titanii, Cronos și Uranos, Haosul și Tartarul. A trebuit să se scurgă o lungă epocă, până când închipuirea grecească să creadă în Zeus și în Afrodita, în Ares și în toate făpturile Olimpului, expresia armonioasă și umanizată a observațiilor făcute asupra naturii. « Același proces al devenirii realiste, conchide E. M. Evnina, este exprimat de arta eroilor uriași și a monștrilor, a basmelor și visărilor utopice, arta lui Cervantes, a lui Michel-Angelo, a lui Rabelais și Shakespeare, arta din care peste câteva secole se va inspira forma bine încheată, „omenescă“ normală a realismului clasic, realul într'un decor real la Balzac și Stendhal, Dickens, Merimée și Flaubert ».

Realismul începător al lui Rabelais a dat, mai întâi, o întrebuintare foarte personală limbii. Se știe că secolul al XVI-lea a alcătuit pentru graiul francezilor unul din răstimpurile cele mai importante ale dezvoltării lui. Contactul cu Italia, țara burgheziei celei mai înaintate a vremii, produce un puternic aflux de termeni noi în domeniile cele mai variate, în științe, în arhitectură și muzică, în arta militară și navigație, în artele aplicate, în comerț și industrie,

în viața de societate, în domeniul vestimentar, în bucătărie și în atâtea alte sectoare ale vocabularului. Francezii n'aveau înainte de veacul al XVI-lea un cuvânt pentru rinocer, abia dacă auziseră de elefant, cunoșteau prea puțin pantera, gazela, maimuța, renul și tigrlul. Rabelais mijlocește Francezilor cunoașterea tuturor acestor animale exotice, pe care le denumește prin cuvântul comun sau prin neologisme, care nu s'au putut menține. Vorbește de *elefant* și de *rinocer*, de *tigri*, de *leopardi* și de *hiene*, dar *maimuțele* se mai numesc: *cerco-piteci*, *cinocefali* și *sfînși*. Puternicul avânt constructor al Renașterii deschide poarta unui mare număr de termeni ai arhitecturii. Chiar cuvintele *arhitectură* și *arhitect* se introduc abia acum. Acum apar termenii tehnici: *architrave* (arhitravă), *cornice* (cornișă), *crotesque* (pentru *grotesque*) (grotesc), *frise* (friză), *pedestal*, (pedestal), *frontispice* (frontispiciu), *obelisque*, (obelisc), *colonne* (coloană), *chapiteau* (capitel) etc., toate provenind din influența italiană. Tot prin această influență se introduc termenii militari: *canon* (tun), *capitaine* (căpitan), *caporal*, *colonel*, *bastion*, *casamatte* (cazemată), *cavalier* (cavaler), *parapet*, *espade* (spadă) și *spadasin* (spadasin), *escorte* (escortă), *sentinelle* (sentinelă), *stratagème* (stratagemă).

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

Alături de fondul de cuvinte absorbit din influența italiană, secolul al XVI-lea mai introduce un mare număr de neologisme provenind din limbile clasice, neologisme grecești, dar mai cu seamă latinești. S'a produs deci, în Franța Renașterii, un curent asemănător cu latinismul în literatura română a secolului trecut, totuși în alte condiții și cu altă semnificație. În timp ce latinismul român a fost o mișcare de îndepărtare de limba poporului, cu rezultatul posibil de a-l lipsi pe acesta de mijloacele de a-și însuși cultura mai înaltă, latinismul și grecismul Renașterii franceze au fost tocmai expresia marelui avânt al vremii către însușirea culturii antice, aceea în care burghezia timpului găsea aliatul ei ideologic în lupta dusă împotriva feudalismului. Rabelais a introdus, singur sau împreună cu alții, un mare număr de neologisme latinești sau grecești, dintre care unele au rămas în limbă până în ziua de azi.

Iată câteva exemple de neologisme latine, spicuite din Rabelais: *perspectivă* (perspectivă), *aquilin* (vulturesc), *elabourer* (a lucra), *laudateur* (cel care laudă), *ligament* (legătură), *munitions* (muniții), *nubileux* (noros), *periclit* (a primejdui), *petreux* (pietros), *quadrature* (cvadratură), *reiteration* (repetare), *sacre* (*sacré* — sfânt), *scripteur* (scriitor), *vulgue* (vulg) etc. Iată și câteva neologisme grecești: *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 și latin al Renașterii franceze nu numai că n'a alterat limba populară, așa cum amenința s'o facă latinismul nostru, dar a contribuit la dezvoltarea ei. Față de latina coruptă a Evului Mediu, renașterea studiilor latine, împreună cu cunoașterea 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, și dialectele regionale își dau contribuția lor în operele scriitorilor. Ronsard declară în prefața volumului de *Ode* din 1550 că va întrebuința nu numai cuvintele dialectului natal din Vendôme, dar și pe acele picarde, angevine, din Tourenne sau din Mansseaus. Rabelais va folosi și el fondul popular din Tourenne, din Languedoc și Provența, pe care și-l însușise în timpul multelor lui călătorii prin toate regiunile Franței.

Exuberanța lingvistică a lui Rabelais, determinată și de faptul că limba literară națională era acum în formare, îl face nu numai să-și îmbogățească sfera verbală cu termeni proveniți din toate izvoarele care-i stăteau la dispoziție, dar să și recurgă la formații personale, pe care le înzestrea cu o expresivitate pusă în serviciul satirei sale. Când Calvin și acoliții lui instituie regimul lor de teroare din Geneva, el resimte pe calviști ca pe niște adevărați demoni, niște demoni care invocau comandamentele religiei. Ce expresie găsește atunci Rabelais? El atașează 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 formație, W. Wartburg, a avut deci dreptate să noteze: « Contrastul dintre radicalul cuvântului și sufixul (lui) . . . revelă tot ceea ce în ochii lui Rabelais constituie impostura doctrinei lui Calvin ». O aprinsă luptă a dus Rabelais și împotriva Sorbonei, propagatoarea scolasticii. Un om al Sorbonei, unul din acei gravi profesori care continuau să răspândească învățătura devenită inutilă și dăunătoare a scolasticii, era un *sorbonard*. Rabelais înlocuiește sufixul acestui cuvânt prin sufixul *-agre*, format din grecescul *onagros* « măgar » și obține *sorbonagre*. Dar nemulțumit cu atâta și întocmai ca ființele tinere care se îndârjesc împotriva unui obiect, întocmai copilului care supune la zeci de torturi jucăriile lui, scriitorul leagă de Sorbona tot alte și alte sufixe, schimbă mereu locul vocalelor și consoanelor acestui cuvânt și obține hazlia serie de adjective: *sorbillans*, *sorbonigènes*, *sorbonicoles*, *sorboniformes*, *sorboniques*, *niborcisans*, *sorbonisans*, *saniborsans*.

Plăcerea scriitorului de a forma cuvinte noi îl duce uneori la lungi înșirări absurde de sunete, monștri verbali pe care este inutil să-i transcriem, pentru că nimeni nu-i poate citi. Alteori, el se joacă cu cuvintele existente, grupându-le sunetele în unități deosebite și obținând astfel neașteptate calambururi. *Jeunesse* (tinerețe) 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, nemulțumit cu sunetele articulate, scriitorul transcrie și pe cele nearticulate, gunguritul copiilor: *mon, mon, mon, vrelon, von, von*, clănțănirea dinților de frică: *bébébé, bous bous, bous !*, dresul vocii: *ehen ! hen ! hen ! . . hen, hen, hasch !*

Disponând de mijloace atât de întinse și de variate, Rabelais scrie o operă fără analogie în întreaga istorie a literaturii. Un roman. O satiră. O epopee comică. O enciclopedie bufonă. Povestind viața lui Gargantua, a lui Pantagruel și a tovarășilor lor, Rabelais folosește toate genurile literare ale prozei Renașterii: anecdota, descrierea de călătorii, utopia, epistola, disertația filosofică, monologul și scena dramatică, portretul fizic și moral. Michelet a numit scrierea lui Rabelais « un haos armonios ». Firește, există o continuitate între diferitele cărți și capitole ale întregului, dar interesul cade mai ales asupra episodului, încât, extrăgând oricare pagină din ansamblu, sigur că vei obține o unitate oarecum autonomă.

Scriitorul vorbește în numele său și pune pe alții să vorbească. Dar, în ambele ocazii, vedem cum cuvintele, substantivele, verbele și adjectivele, i se prezintă în cantități enorme, în serii neistovite și este evidentă desfătarea pe care o resimte să tragă din plin din rezervorul nesecat al limbii, adică din colosalul tezaur al științei sale. Tovarășul lui Pantagruel, veselul student Panurge, laudă odată o mâncare care, ni se spune, « desfată creierul, înveselește spiritele animale, bucură vederea, deschide pofta, delectează gustul, întărește inima, gădilă limba, curăță fața, fortifică mușchii, liniștește sângele, ușurează diafragma, răcorește ficatul, strânge splina, mlădiează rărunchii » etc. (III, 2). Pagina alcătuiește foaia de observație 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) și îi prezintă șase limbi de bou afumate, o oală mare de unt plină cu cușcuș, un burduf cu băutură, o fudulie de berbec plină cu caroluși (niște monede) bătuți de curând; în fine, cu o reverență adâncă, îi puse pe degetul mijlociu o verigă de aur frumos, în care era minunat legată o piatră prețioasă din Beusse » (III, 17).

Plecând în călătoria lor pe mare, ca atâți exploratori și conchistadori ai vremii, Pantagruel și Panurge întâlnesc « un vas încărcat cu călugări iacobini, iezuiți, capuțini, ermiți, augustini, bernardini, celestini, teatini, egnatini, cordelieri, carmi, minimi și alți sfinți părinți, care mergeau la conciliu pentru

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 magistrul 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 studentesc contemporan, pe care l-a notat italianul Folengo în *Opus macaronicum*, întrebuițând formele: *a intronifica, a extraneciza, 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? » întrebă Pantagruel pe unul din oamenii săi. « Vrea să spună că vine dela Paris? » « Așa? »**

înțelese Pantagruel. Vii deci dela Paris? Și cu ce vă treceți timpul, voi, domnii studenți, acolo? Studentul răspunde: «transfertăm (traversăm) Sequana (Sena) la dilucul (în zori) și la crepuscul; deambulăm (ne plimbăm) prin compitele (răspântiile) și quariviile (încrucșările de drum) ale urbei; despumăm (expectorăm) verbocinația lațială (limba latină) și ca niște verisimili (adevărați) amorabonzi (îndrăgostiți), captăm benevolența omnijudecătorului, omniformului și omnigenului sex feminin...». Auzind acestea, Pantagruel se miră: «Ce dracu de limbă e asta? Mă jur pe dumnezeu că ești un eretic». Studentul se apără de această învinuire, continuând să se exprime în limbajul lui macaronic. Dar când Pantagruel pierde răbdarea și-l apucă de gât, strigându-i: «Am să te învăț eu să vorbești», studentul, înfricoșat, începe să se vaiete în limba lui de acasă, în graiul limuzin. S'a întâmplat că, după câțiva ani, nefericitul student limuzin a murit, făcându-l pe Rabelais să vadă aici o răzbunare «divină», aplicată acelor care nu vorbesc ca toată lumea. Studentul limuzin vorbea, de fapt, ca latiniiștii noștri. Vocabularul lui are analogii în dicționarul lui Laurian și Massim, iar satira lui Rabelais amintește pe a lui Odobescu când a compus *Prândiul academic*, executând același gest de apărare a poporului față de cercurile reacționare care voiau să-l excludă dela izvoarele culturii, izolându-se ele însele, cu trufie, în știința lor atât de zadarnică.

Alteori, Rabelais transcrie însă vorbirea obișnuită 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 și 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? Și una și alta, răspunde Trouillogon. — Cum adică? întrebă Panurge. — Așa cum ai auzit, răspunde Trouillogon. — Ha, ha, ha. Așa mi-a fost vorba? zise Panurge. Zi-i mai departe. Trebuie sau nu trebuie să mă însor? — Nici una nici alta, răspunde Trouillogon. — Să mă ia dracul, zise Panurge, dacă nu cad pe gânduri; și să mă ia de-a binelea, dacă te pricep. Așteaptă! Iacă, o să-mi pun ochelarii la urechea stângă, ca să te aud mai bine» (III, 35). Replile se urmează deci rapide și prompte, în limba cea mai naturală. Cititorul care străbate acest dialog, ca și 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 întregă galerie de tipuri: pe gigantii umaniști Gargantua și Pantagruel, pe veselul, doctul și istețul Panurge, pe înțeleptul Epistemon, pe stufosul poet Reminagrobis, pe voinicul călugăr și om de nădejde, fratele Jean, și pe atâția alții, într'o abundență extraordinară. Ca în «Comedia umană»

și în «Război și pace», tipurile lui Rabelais sânt neobișnuit de numeroase și felurite. Pentru a le zugrăvi, monologul și 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* (învățătul), *Ponocrates* (puterea muncii), *Panurge* (omul care știe să facă totul), *Pierocholle* (fiere amară) etc. Unele din alegoriile onomastice ale personajelor sale le explică Rabelais însuși. Așa, de pildă, pe aceea conținută în numele lui Pantagruel, pe care îl compune din grecescul *Panta* — tot, și arabul *hagaren* — însetat. Pantagruel este deci «a-tot-însetatul», «prea însetatul».

După ce i-a botezat, Rabelais ne înfățișează oamenii lui. Și, firește, ceea ce izbește mai întâi este enorma lor dimensiune și 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 mulți pelerini, care scobesc apoi cu toiegele lor măselele gigantului, mănâncă și bea cantități greu de închipuit, dar și studiază toate științele lumii, citește biblioteci întregi, practică toate artele frumoase și pe toate cele ale îndemnării și forței fizice. Universalitatea lui de om al Renașterii este o universalitate colosală. Chiar și tovarășii gigantilor, oameni de dimensiuni și proporții comune, uimesc prin vigoarea și apetiturile lor neobișnuite. Fratele Jean luptă singur cu întreaga armată a feudalului abuziv, regele Picrocholle. Știința sa, ca și poftele lui Panurge, sunt incomensurabile.

Rabelais nu se mulțumește să-și închipuie oamenii lui. El îi vede în carne și oase, în amănunțimea concretă a înfățișării, în particularitățile 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 oraș, către mănăstirea Sfântului Antoniu, discutând și filosofând cu oamenii lui și cu unii studenți, întâlnește un om cu statură frumoasă și elegant în toate liniile corpului său, dar jalnic rănit în diferite locuri și 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 construiește treptat personajul lui Panurge, umanist și orator dibaci, vesel tovarăș de petreceri, dar om fără scrupule, parazit, șarlatan, superstițios, răzbunător și totuși poltron, un reprezentant al studențimii declasate a vremii. Ruda lui bună este Falstaff al lui Shakespeare. Pentru a pune în picioare un caracter atât de complex, scriitorul va însoți portretul fizic cu pictura caracterului, aceasta din urmă obținută însă nu prin analiză, ci prin înfățișarea felului în care insul vorbește, acționează și gândește. Omul este privit deci nu numai din afară, dar și dinlăuntru lui, în realitatea proceselor lui intelectuale și afective. Nici un alt scriitor al Renașterii, înaintea lui Rabe-

lais, nu arătase atâta pătrundere în înțelegerea vieții interioare a omului. Printre trăsăturile de caracter ale lui Panurge se numără și nehotărârea lui. Iată cum ne-o înfățișează Rabelais, în scena în care îl face să desbată împreună cu Pantagruel problema căsătoriei lui: «Pantagruel nu da nici un răspuns. Panurge continuă și zice cu un adânc suspin: — Doamne, ai ascultat hotărârea mea de a mă însura, dacă, din nefericire, toate ieșirile nu vor fi închise, astupate și ferecate. Vă implor, în numele dragostei ce mi-ați purtat-o întotdeauna, spuneți-mi părerea voastră. — Dacă ai aruncat odată zarurile, răspunse Pantagruel, dacă ai decretat-o și ai luat o hotărâre fermă, să nu mai vorbim de asta; rămâne numai să treci la fapte. — Așa e, zise Panurge, dar n'ăș vrea să făptuiesc fără sfatul și părerea voastră. — Sunt de această părere și te sfătuiesc să te însori, răspunse Pantagruel. — Dar, zise Panurge, dacă ați 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. — Așa e, zise Panurge, dar v'ar plăcea să rămân toată viața mea fără tovărășie conjugală? Este scris: *Vae soli!* Omul singur este lipsit de ajutorul de care se bucură bărbații însurați. — Atunci însoară-te, în numele domnului, îi răspunse Pantagruel. — Dar dacă, zise Panurge, nevasta mă înșală, după cum știți că e acum moda, o să-mi ies din țâtâni și o să-mi dau sufletul... — Atunci nu te însura, răspunse Pantagruel, căci sentința lui Seneca este adevărată fără excepție: Ceea ce ai făcut altora este sigur că o să ți se facă și ție... — Dar dacă-mi iau o femeie cinstită și rușinoasă...? — 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 acțiunii și care nu urmărește de fapt închegarea unei hotărâri, ci evitarea ei și 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. Infățișarea stărilor afective prin care trece Panurge în această ultimă împrejurare, chipul în care se succed în sufletul lui frica, desnădejdea, lașitatea, dar și insolența finală, când primejdia a trecut, alcătuiesc unele din paginile cele mai măiestrite ale întregii narațiuni rabelaisiene.

Oamenii, astfel evocați în înfățișarea lor exterioară și în înfățișarea lor lăuntrică, sunt puși să acționeze, devin personajele unor întâmplări. Mișcarea, în povestea lui Rabelais, întocmește unul din triumfurile cele mai de seamă ale artei sale. Dacă mișcarea este meritul cel mai de seamă al artei epice, cum fără îndoială că se poate susține, atunci Rabelais este unul din cei mai mari poeți epici ai lumii. S'ar putea cita în această privință descrierile iepei lui Tape-coue, speriată de băieții lui Villon, sau lupta fratelui Jean cu trupele lui Picrocholle, care invadaseră și pustiau via mănăstirii, sau atâtea alte scene, care ne întâmpină la tot pasul. Dar în episoadele amintite, ca și în altele asemănătoare, zăgrăvirea mișcării este oarecum impusă de natura temei tratate. Are deci o

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 reacțiilor 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 datorია 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 băț 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 ascuți 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. În fine, Joan aruncă bănuțul pe grătar, făcându-l să sune de mai multe ori. Apoi cu majestăte 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 moneda, 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.

Când este vorba de o mișcare corporală, mașina anatomică a omului ne este arătată funcționând cu toate părghiile ei. Iată descrierea educației fizice a lui Gargantua. Acesta se ia la trântă, aleargă, sare, se cățără pe un zid, înnoată, se azvârle în apă și vâslește. Cum face însă toate aceste acțiuni din urmă? « Înnota unde-i apa mai adâncă, cu fața în jos, pe spate, pe o rână, cufundat cu totul în apă, numai cu picioarele, sau cu o mână în aer, ținând o carte și traversând Sena fără s'o ude, sau ținându-și mantia în dinți, 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 și prăpăstii. Se înapoia apoi în zisa barcă, pe care o conducea cu repeziciune sau mai încet, în direcția curgerii apei, în contra curentului; o oprea la stăvilare, ținea cârma cu o mână, cu cealaltă se lupta cu o lopată mare, întindea vela, se cățara pe frânghiile catargelor, alerga pe verge, aranja busola, desfășura pânzele în vânt, strunea cârma » (I, 23). În fața ghicitorului Nazdecabre, pentru a-l aduce să-i priceapă întrebarea, Panurge îi face următoarele semne: « Căscă mai multă vreme și, căscând, făcea în fața gurii, cu degetul gros al mâinii dextre semnul literei grecești numită tau, reiterându-l de mai multe ori. Ridică apoi ochii către cer și-i învârti în cap, întocmai ca o capră care leapădă fătul; în timpul asta tușea și suspina adânc ». Nazdecabre îi răspunde: « Ridică mâna stângă în aer și ținu degetele strânse în pumn în afară de degetul gros și de degetul arătător, apoi uni ușor unghiile lor » (III, 20). Nazdecabre voia să spună că Panurge trebuie să se însoare. Pentru a explica în ce mod o invectivă poate ușura pe un om mânios, Panurge face următoarea comparație: « Imi pare rău că-ți spun că păcătuiești, căci mi se pare că înjurând, precum înjuri, îți face bine la splină, așa cum unui spărgător de lemne îi face bine și-i aduce mare ușurare atunci când cineva, aproape de el, îi strigă la fiecare lovitură: han! Tot așa un jucător de popice este mirificamente ușurat atunci când n'a azvârlit bila bine, și când un om de spirit, lângă el, apleacă și întoarce capul și trunchiul înspre partea în care bila, dacă ar fi fost bine aruncată, ar fi atins popicele » (IV, 20). Dar nu numai mișcările corpului omenesc sânt evocate cu această precizie, pe care nu o vor mai regăsi după secole decât marii realiști ai veacului al XIX-lea, dar și mișcările naturii. Descrierea furtunii pe mare este renumită: « Deodată marea începe să se umfle și să intre în tumult din fundul abisului, valuri puternice să bată coastele vaselor noastre; mistralul, întovărășit de ucigătoare vijelii, să sufle printre antennele noastre. Cerul începu să tune din înălțimi, să fulgere, să lumineze, să plouă. și să azvârle cu grindină; aerul să-și piardă transparența, să devină opac, tenebros și obscur, astfel încât lumina nu mai venea decât dela fulgere, scânteii și ruperi ale norilor înflăcărați » (IV, 18). Puterea lui Rabelais de a reține și de a reproduce impresiile primite dela lumea sensibilă a fost una dintre cele mai mari pe care le cunoaște literatura. Realitatea se oglindește în imaginația lui cu o mare forță și un mare relief.

Întocmai ca atâția mari scriitori ai Renașterii, ca Boccaccio, ca Cervantes și Shakespeare, Rabelais este în mare măsură îndatorat folclorului. Narațiunea lui se hrănește din snoavele populare, din cântecele poporului, ale căror refrene devin adesea sub condeiel lui, din basmele din care împrumută nu numai temele, dar și formulele inițiale și finale, nenumărate imagini. Asocierea uriașilor cu tovarășii lui, capabili să-i ajute în împrejurări grele, este o schemă a basmului popular. Într'un rând, ni se povestește vechea snoavă țărănească, reluată de La Fontaine, despre chipul în care a fost păcălit dracul de un țăran care i-a cedat mai întâi ce va crește sub pământ, dar a semănat grâu, apoi ce va crește deasupra pământului și a semănat napi (IV, 46). Cântecele lui Ricochet, amintit într'un rând, este basmul cu cocoșul roșu, cunoscut și de Români. Un personaj, Carpelin, poate intra nesimțit într'un loc, ca pasărea, nu este atins de săgeată, poate călca pe spicele grâului sau pe iarba pajiștilor fără să le îndoiaie (II, 24). În sfârșit, proverbele apar la tot pasul. După maniera acumulativă, pentru o singură situație se invocă zeci de proverbe. Despre neghiobi ni se spune: *se ascund de ploaie în apă, spun tatăl-nostru al maimuțelor, se întorc la oile lor, duc scroafele la păscut, gonesc câinele înaintea leului, pun căruța înaintea boilor, se scarpină unde nu-i mănâncă, mănâncă mai întâi pâinea albă, potcovesc greierii, se gâdilă să rădă, văd musca în lapte, bat tufișurile dar nu prind pășărelele, iau bășicile drept felinare, prind berzele dintr'o săritură, sar dela cocoș la măgar* etc. Știința rabelaisiană a proverbelor este enormă. L. Șăineanu a inventariat-o, împreună cu nenumăratele ecouri folclorice de care creația lui Rabelais s'a folosit.

Rabelais prezintă analogii cu un scriitor de al nostru, cu Ion Creangă. Aceași situație a realismului și la acest scriitor, cu observații asupra vieții și societății neraportate totdeauna la cadrul lor firesc, același apel la folclor, multe procedee stilistice comune. Oșlobanu din « Amintiri », Gerilă, Păsărlăși-lungilă și Setilă din « Harap Alb » sânt rude de aproape cu Grandgousier, cu Gargantua și Pantagruel. Verva povestitorului moldovean amintește pe a scriitorului renascentist francez. Același temperament robust, mișcat de mari poftes; același râs gigantic. Îi unesc de asemenea unele resentimente și lupte cu vechea școală îndobitocitoare, cu ipocrizia clericilor. Nu lipsește nici plăcerea de a acumula referințele, proverbele sau cuvintele, ca atunci când amintește multe unelte ale lui Pavel Ciobotaru sau mărfurile de tot felul din dugheana jupânului Ștrul. În sfârșit, un dar asemănător de a nota mișcarea și de a vedea cu precizie lucrările, oamenii și situațiile. Desigur, Creangă nu pune marile probleme de cultură pe care le aduce în discuție înaintașul lui, într'o epocă de mari transformări ale orânduirii sociale. Dar ambii scriitori ne aduc același mesaj al încrederii în viață și în popor, un mesaj de care, atunci când își croiesc un drum nou, au nevoie toate societățile tinere, toate societățile care se găsesc în momentele revoluționare ale progresului lor.