

SERGIU COGUT  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

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 și un cercetător cu o contribuție deosebit de valoroasă în domeniul poeziei romanului, un prestigiu internațional asigurându-i concepția sa asupra culturii carnavalești, 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]. Definitivul pentru concepția dată este accentul pus pe „ambivalență” care presupune și stimulează „un dialog mai nuanțat, asociind unitatea și opoziția, identitatea și transformarea, cuprinzând în jocul său de semnificații nu doar individul uman liber, ci umanitatea în genere, mai mult, universul întreg într-o liberă manifestare și devenire” [1, p. 100].

Problematica genului carnavalesc și 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

în toată complexitatea ei mai cu seamă în monografia publicată în baza tezei de doctor, intitulată *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere* și în eseurile de poetică istorică *Formele timpului și ale cronotopului în roman*, în care el elucidează specificul anumitor cronotopi depistați în diferite forme romanești. De o importanță deosebită pentru autor sunt asemenea concepte ca „devenire”, „unitate”, „identitate” și „creștere”. 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 reușește să revină la ipostaza de om. Astfel, cum remarcă savantul rus, în creația acestui romancier antic avem „o reprezentare a întregului vieții omenești”, dar încă nu poate fi vorba de o „devenire în sens strict”, ci numai de o criză urmată de o renaștere. Cu toate acestea, „lanțul aventurii” devine mai activ, *schimbă* eroul și 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 și cultura răsului: *Cronotopul rabelaisian* și *Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian*. În acestea, autorul relevă că și cultura populară a răsului 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 „creșterii productive”, astfel că el se măsoară și se diferențiază numai în funcție de evenimentele colective.

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

Conform concepției bahtiniene, manifestările acestei culturi populare, atât de variate, se află totuși într-o strânsă interconexiune și 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 și scrise, în latină ori în idiomuri populare; 3. Diversele forme și genuri de limbaj familiar-vulgar (ocările, jurămintele, porecele populare etc.)” [2, p. 8]. În contextul celor menționate, este binevenit să amintim, cu referire la parodie și la limbajul familiar, mai exact, la transpoziția tonului solemn în cel familiar, următoarele precizări ale lui Henri Bergson din *Teoria răsului*: „Ne încumetăm oare să transpunem solemnul în familiar? Vom obține astfel parodia. Și 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 și numai din obișnuință, 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 naște «când ni se prezintă un lucru, odinioară respectat, drept mediocru și josnic»” [3, p. 103].

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

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” și „se desfășurau 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, și durau șapte zile, până pe 23 decembrie” [4, p. 741]. În cele ce urmează, autoarea ne oferă informații prețioase ce evidențiază anumite particularități ale festivităților respective: „În timpul saturnaliilor se accepta inversarea rolurilor sociale, implicând o licență în raporturi absolut imposibilă în restul anului”. Astfel, cei care în viața obișnuită erau sclavi cu ocazia saturnaliilor „participau la banchete alături de stăpâni, dar își puteau lua toate acele libertăți care în alte împrejurări i-ar fi costat foarte scump, ajungând până la a cere să fie serviți de propriii stăpâni. Aceștia, la rândul lor, în schimbarea generală de roluri (...) se îmbrăcau și se comportau ca niște sclavi” [4, p. 741]. De asemenea, e remarcată alegerea unui *princeps saturnalicus* ce avea drept scop consfințirea caracterului de farsă propriu sărbătorilor în cauză, fiind relevate și afinitățile cu serbările carnavalului datorate anume atmosferei sărbătorești, uneori deșănțate, și practicării travestirii. Reprezentative pentru spiritul culturii carnavalesci, aceste sărbători „aveau, la rândul lor, un «conținut filosofic» esențial și profund. Spre deosebire de festivitățile oficiale, carnavalul «celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant..., suspendarea tuturor relațiilor, privilegiilor, normelor și interdicțiilor ierarhice. Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului, sărbătoarea *devenirii*, a *schimbărilor* și *înnoirilor*, ostilă *eternizării*, *împlinirii* și *sfârșitului*. El privea către un viitor mereu deschis»” [1, p. 106].

O contribuție de valoare indiscutabilă în domeniul de cercetare preferat de Mihail Bahtin este *Poetica subiectului și genului* de Olga Freidenberg, în care este elucidată în toată complexitatea sa subiectul mitico-folcloric. Apărută în 1936 și apoi într-o nouă ediție în 1997, datorită apreciablelor eforturi ale cercetătorului Nina Braghinskaia care a scris postfața și a redactat textul lucrării, ocupându-se și de prelucrarea aparatului ei științific, editarea acestei teze de doctor prin importanța sa este comparabilă cu publicarea celei a lui Mihail Bahtin *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. Așadar, autoarea monografiei menționate, verișoară a celebrului romancier Boris Pasternak, poate fi situată printre folcloriștii și clasicii de primă mărime ai filologiei ruse și nu numai. În paragraful *Tradiționalismul subiectelor și genurilor folclorice în literatura europeană* din subcapitolul *Realismul vulgar*, ea menționează că subiectul mitico-folcloric cunoaște o nouă etapă în epoca elenistică, atunci când el nu atât se creează, cât este utilizat, iar „în Roma și în Evul Mediu viața vie a lui continuă, întrucât scriitorii romani, în pofida opiniei larg răspândite în știință, nu erau imitatori ai Greciei, ci creatori de genuri noi, iar gândirea religioasă medievală repeta din nou creația formelor literare, depozitate paralel și de conștiința religioasă a Antichității” [5, p. 287]. Cu referire la epoca renascentistă, în continuare se precizează că odată cu ea genurile și subiectele literare sunt iarăși supuse interpretării, cunoscând un nou avânt, pe de o parte acestea sunt aceleași subiecte și genuri vechi, iar pe de alta – create din nou. Se poate vorbi

de o continuitate, doar că ea vine nu din Antichitate, ci se bazează pe folclorul autohton, care își are originea în formele conștiinței, comune întregii umanități la un anumit stadiu de dezvoltare, inclusiv Antichității. În paragraful următor, elucidându-se particularitățile în Renașterea italiană și franceză ale genului de povestiri hazlii și vulgar-realiste ce conțin o povăț, este accentuată contopirea acestuia cu nuvela. Astfel, până la Boccaccio, dar și după el, pentru genul în cauză „sunt utilizate subiecte scabroase și este înfățișată o galerie specifică de femei desfrânate, de tineri dezvățați, de soți mereu înșelați, de șmecheri, mai cu seamă călugării și clerul care sunt avizi de mâncare, femei și de bani și sunt zugrăvite tablouri ale infidelității, adulterelor și aventurilor amoroase, dar pe lângă acest gen cunoaște o continuare și subiectul serios cu variante în folclorul indian, arab și grec, care se contopește cu *Gesta Romanorum*” [5, p. 289], dar și cu legenda, cu viețile sfinților, romanul și drama.

Revenind la M. Bahtin, remarcăm că deja în primele pagini ale celebrei sale lucrări despre Rabelais și cultura populară a râsului se afirmă că oamenii trăiesc carnavalul cu toții, „căci prin definiție el e destinat *întregului popor*. În perioada carnavalului, o singură viață domnește peste tot: viața de carnaval și un singur cod de legi: legile *libertății* lui. Și nimeni nu i se poate sustrage, deoarece carnavalul nu are limite în spațiu. El are un caracter universal, creează o stare excepțională pentru întregul univers, regenerarea și înnoirea lui, cu concursul tuturor” [2, p. 11-12], acesta fiind principiul de existență al carnavalului, esența sa. Anume în saturnaliile romane carnavalul s-a manifestat cel mai limpede, deoarece ele erau „concepute ca o reîntoarcere reală și deplină, dar temporară, a veacului de aur, a vremurilor lui Saturn pe pământ. Tradiția saturnaliilor continuă fără întrerupere și în carnavalul medieval, care a întruchipat ideea înnoirii universale într-o manieră mai pură și mai completă decât celelalte festivități de tip carnavalesc ale Evului Mediu” [2, p. 12]. Elucidând specificul figurilor caracteristice ale râsului medieval, bufonii și nebunii, autorul evidențiază legătura genetică a formelor comice de ritualuri-spectacole ale epocii cu sărbătorile agricole ale Antichității păgâne și precizează că sărbătoarea ca formă primară extrem de importantă a culturii umane „a avut întotdeauna la bază un conținut filosofic-semantic, esențial și profund. Niciun fel de «exercițiu» al organizării și perfecționării 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 vieții, din sfera spirituală, ideologică” [2, p. 13].

Definitiv pentru filosofia carnavalului era accentul deosebit pus pe modul de a înțelege și interpreta fenomenul morții. În legătura cu aceasta, M. Bahtin relevă că „distruge imaginea ierarhică a lumii și construind în locul ei una nouă, Rabelais trebuia totodată să reconsidere moartea, să o pună la locul ei în lumea reală și, mai întâi, s-o prezinte ca făcând parte din ciclul temporal global al vieții, care pășește mai departe și nu se împiedică de moarte, nu se cufundă în genunea vieții de apoi, ci rămâne toată aici, în acest timp și spațiu, sub acest soare, ca să arate, în fine, că în această lume moartea nu constituie pentru nimeni și pentru nimic un sfârșit *esențial*” [6, p. 421]. De aici și ideea că „în majoritatea cazurilor, Rabelais prezintă moartea orientând-o spre râs, el înfățișează *morți vesele*” [6, p. 423]. Despre acest râs, cercetătorul rus afirmă

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

Sursele antice ale filosofiei răsului în epoca Renașterii au fost trei. Prima o constituie tratatul publicat de vestitul medic Laurent Joubert în 1579 *Cauza morală a răsului minunatului și preavestitului Democrit, explicată și 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, așa cum precizează cercetătorul rus, el nu e decât „un ecou întârziat al reflecțiilor și disputelor care se încingeau în jurul acestei teme la Montpellier pe vremuri, când Rabelais frecventa facultatea și care au inspirat totodată și teoria sa despre calitățile terapeutice ale răsului și ale «medicului vesel»” [2, p. 78]. Cea de-a doua sursă este formula aristotelică „Dintre toate făpturile vii, numai omului i-e dat să rădă”, căreia i se atribuie o „semnificație amplă: răsul 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 și 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 răsând în împărăția morții: „În această epocă se bucura de o rară popularitate opera lui Lucian – *Menipp sau evocarea morților*. Ea a înrăurit în mod determinant și pe Rabelais și anume în crearea episodului șederii lui Episemon în infern” [Ibidem, p 79]. Deosebit de populare erau și *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 răs este reliefată „conexiunea răsului cu infernul (și cu moartea), cu libertatea de spirit și 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 și „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 cunoaștem, cum ar fi: stropirea cu urină, molestarea, costumarea, injuriile”, astfel că anume un așa infern „în sistemul rabelaisian de imagini este nodul unde se încrucișează principalele magistrale ale acestui sistem – carnavalul, ospățul, bătălia și loviturile, înjurăturile și blestemele” [2, p. 420].

Întrucât capodopera lui Rabelais este exponențială pentru viziunea carnavalescă și pentru literatura ce o ilustrează, unul din obiectivele principale ale lui Mihail Bahtin a fost elucidarea specificului cronotopului rabelaisian, așa cum e intitulat unul din capitolele esențiale ale lucrării, în care autorul evidențiază care anume a fost sarcina pe care și-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

și ierarhizările acestei lumi pe verticală, de antiphyzie, molima de care se infectase. Această sarcină polemică se îmbină, la Rabelais, cu cea pozitivă: reconstruirea unei lumi spațio-temporale adecvate, în calitate de cronotop nou pentru omul nou, armonios și unitar, de noi forme ale relațiilor umane [6, p. 391]. Cu referire la cele două sarcini, cercetătorul notează: „Această îmbinare a sarcinii polemice cu cea pozitivă – sarcina purificării și cea a restaurării lumii reale și a omului real – determină trăsăturile metodei artistice a lui Rabelais, specificul realismului său fantastic” [6, p. 391].

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

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

În viziunea savantului, metodei artistice a lui Rabelais îi este specifică construirea *seriilor* (cele ale corpului omenesc sub aspect anatomic și fiziologic, seriile vestimentației umane, seriile bucatelor, băuturii și beției etc.). Meditând pe marginea lor, autorul concluzionează că ele distrug „ierarhia stabilită a valorilor prin crearea unor noi vecinătăți între cuvinte, lucruri, fenomene” [6, p. 419], ceea ce-i permite prozatorului francez să restructureze imaginea lumii, să o materializeze și să o corporalizeze. În acest sens, „se restructurează radical și imaginea tradițională a omului în literatură, restructurare săvârșită pe baza sferelor neoficiale și extraliterare ale vieții lui. Omul este *exteriorizat și pus în lumină exclusiv prin cuvânt*, în toate manifestările existenței sale. Dar în această acțiune omul nu este dezeroizat, coborât, nu devine nicidecum un om cu «existența inferioară»” [6, p. 419]. Cu referire la distrugerea ierarhiei valorilor și la exteriorizarea prin cuvânt, prozatorul francez și 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 numește 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 și, din contra, omul încearcă permanent să se elibereze de această autoritate morală spre a deveni o conștiință liberă. Nu are doar posibilitatea,

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

Cu referire la contribuția de excepție a lui Rabelais la dezvoltarea limbii franceze și anume la capacitatea lui de a inventa neologisme, M. Kundera ne amintește despre unul din ele, susținând că „a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretabil. E vorba de cuvântul *agelast*; cuvântul provine din greacă și înseamnă: cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe agelaști. Îi era frică de ei” [8, p. 195]. Exprimându-și propria opinie, prozatorul contemporan accentuează că „nu există pace posibilă între romancier și *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 și pus în acțiune în textele multor scriitori moderni importanți pentru care, adesea, el reprezintă cel mai larg context ce poate stabili o relație cu scrierile lor. În sistemul lui Bahtin, *carnavalul* e o instituție socială, dar «carnavalizarea» nu se limitează la el. În sensul lui cel mai larg, termenul propus de comentatorul lumii lui Rabelais desemnează un proces de interacțiune prin care aparente realități opuse – corp și spirit, muncă și joc, pozitiv și negativ, superior și inferior, sobrietate și râs – sunt legate între ele într-un schimb ambivalent, reciproc contestatar, care e deopotrivă literal și figurat, «re-creator»” [9, p. 73]. Ceva mai departe, cercetătorul român menționează că Bahtin „consemnează, în mai multe rânduri, mari variații ale rolului *carnavalului* în societate și ale «carnavalizării» în literatură și 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 postmoderniști, Brian McHale, relevă că, în opinia teoreticianului rus, „cu cât romanul crește, îndepărtându-se de originile sale din genurile carnavalesci, 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 carnavalesci” [10, p. 268]. Astfel că la etapa actuală se poate vorbi de o erodare a modelului carnavalului: continuând să fie „principiul

conector” implicit, care motivează coexistența toposurilor carnavalesci, „modelul pentru literatura carnavalizată s-a pierdut” [10, p. 269]. Și 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 construiește 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 și a culturii populare a răsului în literatură încă se bucură de un interes sporit atât în spațiul științific și literar românesc și european, cât și în cel american. Dintre autorii care au semnat volume ce denotă o influență considerabilă a excepționalei exegeze bahtiniene îi remarcăm pe economistul, scriitorul și politicianul francez Jacques Attali cu *Zgomote. Eseu despre economia politică a muzicii* din 1977, reputatul istoric al religiilor și ideilor Ioan Petru Culianu cu lucrarea sa de referință *Eros și magie în Renaștere*, publicată în Franța în anul 1984, și criticul și 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 și în traducere românească, intitulat *Ultimul carnaval: Goya, Sade și lumea răsturnată*, al cărui subiect este imaginarul sfârșitului de veac plasat între Revoluția de la 1789 și anul marcat drept 1800, care a cunoscut pieirea unei lumi și nașterea alteia noi – a modernității.

### Referințe bibliografice

1. Vasile, Marian. *M. Bahtin: discursul dialogic. Istoria unei mari idei*. București: Atos, 2001.
2. Bahtin, Mihail. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevski. București: Univers, 1974.
2. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982.
3. Bergson, Henri. *Teoria răsului*. Traducere de Silviu Lupașcu. Iași: Polirom, 2013.
4. Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu. Iași: Polirom, 2003.
5. Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы*. Москва: Лабиринт, 1997.
6. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982.
7. Robbe-Grillet, Alain. *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*. Traducere din franceză de Lucian Zup. Chișinău: Cartier, 2006.
8. Kundera, Milan. *Arta romanului*. Traducere din franceză de Simona Cioculescu. București: Humanitas, 2008.
9. Grigorescu, Dan. *Istoria culturii și neliniștile ei*. București: Eminescu, 1992.
10. McHale Brian. *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iași: Polirom, 2009.