

Jan Nowakowski

Pozory i prawda dzieła Rebalais'go

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/1, 91-112

1954

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAN NOWAKOWSKI

POZORY I PRAWDA DZIEŁA RABELAIS'GO

Dzieło Franciszka Rabelais'go¹ należy do tych dzieł, dokoła których przez wieki już toczy się spór nieustanny. Wśród wybitnych współtwórców kultury, zwłaszcza w ojczyźnie pisarza, mało znajdzie się takich, co by nie dali kiedyś wyrazu swojej dlań miłości czy głębokiej, zjadliwej niechęci. Nawet w tych czasach, kiedy opinia oficjalna milczała, a dzieło Rabelais'go, odtrącone niechętnie przez uświęconą krytykę epoki, spadało z rejestrów literackich — było ono wciąż żywe i na przekór jawnym osądom zaświadczało swoją trwałość mnożącymi się edycjami, oddziaływało, walczyło². Odpędzane egzorcyzmami, zapadało w życie utajone, trwało jednak nie tylko w pamięci, lecz niejako w sumieniu ideowym pozornie obojętnej generacji. Najczęściej w trudnych, niespokojnych czasach — w czasach walki nie tylko o kształt literatury, lecz o treść życia ludzkiego — powracało przecie z siłą manifestu, angażowane w boju, uświęcane, nasycane wciąż nową treścią. Dzieło „proboszcza z Meudon“ przyzywane było w latach wielkiej rewolucji burżuazyjnej na świadectwo walki o prawa człowieka³, było wielbione przez twórcę Ko-

¹ Niniejszy esej może być tylko szkicem zmierzającym do nakreślenia ogólnego zarysu słusznej interpretacji *Gargantui i Pantagruela* w czterechsetlecie zgonu Rabelais'go. Włączając się do „sporu o Rabelais'go“ w merytorycznej zawartości, nie może — zgodnie ze swym charakterem — rozwinąć pełnej motywacji tez. Autor zaznacza, że o ile realia szkicu znalazły podstawowe oparcie głównie w pracach takich badaczy Rabelais'go, jak A. Lefranc, J. Plattard, L. Sainéan, J. Boulenger i historyków, jak H. Hauser i Imbart de la Tour, to zasadnicze składniki interpretacji znajdują rozwiniętą argumentację przede wszystkim w znakomitej pracy — E. M. Jewnina, *Rabelais*. Warszawa 1950.

² Por. J. Boulenger, *Rabelais à travers les âges*. Paris 1925; — L. Sainéan, *L'influence et la réputation de Rabelais*. Paris 1930. — Zwłaszcza charakterystyczny jest tu w. XVII we Francji.

³ Por. np. Ginguéné, *De l'autorité de Rabelais dans la Révolution présente et dans la Constitution civile du Clergé*. Wyd. w r. 1791 (Boulenger, *op. cit.*, s. 74). Przede wszystkim chodziło tu o odwołanie się do antyklerykalnych i jakoby antymonarchicznych idei Rabelais'go.

medii ludzkiej, stanowiło dlań pisarską szkołę realizmu⁴; w dobie rozkładu świata imperialistycznego uczyło optymizmu Romain Rollanda⁵. I dzisiaj znowu powraca, przywoływane pamięci walczących o postęp sił świata.

Nie powinno dziwić, że zapadało ono tak często i na tak długie lata w mroki legendy. Legenda jest ciągłą, wytrwałą towarzyszką dziejów Rabelais'go. Powstała chyba jeszcze za jego życia, wyrosła ponad prawdę niemal równocześnie ze zgonem pisarza.

Sam fakt legendy był świadectwem siły zawartej w utworze Rabelais'go. Zrodzona z gwałtownych afektów — czasem uwielbienia, częściej nienawiści — legenda Rabelais'go wyrastała z walki.

Któż zresztą jest pierwszym tej legendy sprawcą, jak nie sam „mistrz Alkofrybas Nazjer“, wielki mistyfikator, co złudnym pozorem rubasznej igraszki przysłał ostre, drapieżne szpony swego dzieła.

Wielki mistyfikator był stylizatorem własnej postaci. Z dbałością starał się przecie — skoro czytelnik nie zdoła tworu od twórcy oddzielić i będzie w nim zawsze szukać oblicza człowieka, co utwór do życia powołał — by w brzmieniu narracji słychać było zawsze i głos narratora. Ten zaś miał być żartobliwym głosem lubownika facecyj, co towarzyszą biesiadnym gwoli przy dobrze zastawionym stole opowiada ucieszne historie. Jak uporczywy refren otwierający coraz nowe księgi opowieści powraca niemal rytmicznie głos mistrza zwrócony ku czytelnikom, a z nim wciąż na nowo utrwalany obraz własny Rabelais'go. Obraz — stylizowana mistyfikacja, maska, za którą się krył prawdziwy człowiek walki.

Prawda, że maskę tę podawała później z rąk do rąk legenda przeobrażając w perfidnych zamiarach rzeczywistość w jej zaprzeczenie. Wcześniej skorzystali z mistyfikacji własnej Rabelais'go niechętni oszczercy przekazując — jako rzekome świadectwo współczesnych — obraz jego postaci w tym kształcie, jaki jej nadał niemal w czas jego zgonu już sam Ronsard. Rabelais — według niego — to ten, co

*Demi — nus se trousoit les bras,
Et se couchoit tout plat à bas,
Sur la jonchée, entre les taces;
Et parmi les escuelles grasses,*

⁴ Por. J. Bouleuger, *op. cit.*, s. 118—127. Zwłaszcza charakterystyczne są tu *Contes drôlatiques* Balzaka.

⁵ Colas Breugnon jest oczywistym „nawiązaniem“ do Rabelais'go.

*Sans nulle honte se touillant,
Alloit dans le vin barbouillant
Comme une grenouille en la fange...⁶*

Rabelais — opój i bezwstydnik, Rabelais — żarłok nienasycony i błazen, Rabelais — karczemny zabawiacz niewybrednych gustów, wulgarny pornograf i skatolog: oto kategorie, w jakich zamykała niechętna legenda twórcę jednej z najwspanialszych książek w literaturze świata.

Mystyfikacja nie ogranicza się do postaci narratora, sugerującej ogólny charakter utworu. O mistyfikacji stanowi stosunek zawartych w dziele elementów. Na samą jego powierzchnię zostaje wyrzucony przez autora niemal nieustannie żart, najczęściej błahy, anegdota, najczęściej burleskowa, nieskończone serie nieprawdopodobnych, oszałamiających zestawień i wyliczeń. Narzucona pierwiastkom fabularnej anegdoty najzupełniej skrajna hiperbolizacja i niepohamowane słownictwo sprawiają wrażenie nieograniczonej igraszki wirtuoza. Całemu dziełu nadany został kształt groteski, burleski, baśni, monstrialnej drwiny i nierealnej fantazji.

Trudno powiedzieć, ile w tym było świadomej rachuby, a ile po prostu żywiołowego rozmachu pisarza, którego wyobraźnię pociągało nieprawdopodobieństwo i swobodna igraszka fantastyką, którego fenomenalna pamięć była napełniona po brzegi niezliczoną anegdotą. Anegdotą zbieraną na kartach manuskryptów oraz inkunabułów, dzieł erudycji ciężkiej, i na kartach ulotnej, straganowej produkcji drukarskiej; anegdotą czerpaną z rozmów, z opowiadań, z podania ustnego, i tą jeszcze, której zbiornicą było bogate doświadczenie niestrudzonego wędrowca po gościńcach, ulicach, placach targowych i rynkach Francji, Piemontu i Włoch, po salach rozpraw sądowych, po audytoriach fakultetów, po szpitalach i dworach możnowładców, po wsiach, winnicach, po nadmorskich i nadrzecznych portach i przystaniach ⁷.

Trudno zatem przewidzieć, ile w tym było żywiołu, ile świadomego zamiaru twórcy kształtującego artystyczny charakter wielkiej opowieści o bogactwie życia człowieka wśród nieprzebranych możliwości świata, a ile rozważnego wyrachowania szermierza, co zamiary

⁶ Ronsard. Por. J. Boulenger, *op. cit.*, s. 11—13.

⁷ Poświadcza to biografia Rabelais'go. M. in. J. Plattard, *François Rabelais*. Paris 1932; wstęp A. Lefranc do *Oeuvres de Fr. Rabelais*. Édition critique. 1912 n. — L. Sainéan, *La langue de Rabelais*. T. 1—2. Paris 1922—1923; a przede wszystkim E. M. Jewnina, *op. cit.*

swoje osłaniał przed natężoną ciekawością wroga. Ale nie można nie stwierdzić, że jak własną postać narzucał „abstraktor piątej esencji“ wyobraźni słuchaczy w kształcie niefrasobliwego spijacza kielichów wina i pospolitych uciech żywota, tak i dzieło pisarskiego trudu swego życia w ten sposób formował, że wydawało się jakąś zabawą, igraszką z rozsądku, swobodnym tworem fantazji miłośnika śmiechu, fantazji wolnej od wysiłku i od troski.

Rabelais-mystyfikator chciał, by jego dzieło było tylko, jak głośno — niczym zapowiadacze magicznych cudów na jarmarkach — wołały tytuły: nieprawdopodobną opowieścią o „*horribles et espoventables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes*“, o „*vie très horricque du Grand Gargantua*“. Choć i to już było pierwszą jego mistyfikacją: nie *horribles, horricques* czy *espoventables* przecie, tylko frapująco zabawne, nieoczekiwane, prowokujące — ale prowokujące najbujniejszym żartem — były te, niby straganowe, księgi.

Tak czy inaczej, jedno zawsze pozostawało skryte: sens wypowiedzi, który leżał zawsze poza burleskową maską pseudoautora, poza groteskowo-pompacyjną maską tytułów, ironiczno-dobroduszną fasadą wstępnych alokucji, poza żartem, anegdotą i fantastyczną hiperbolizacją słowa i obrazu. Ten sens, który się mieścił nie w żarcie, zabawie, w często wulgarnym bezwstydie, a przede wszystkim nie w czystej fantazji, ale w najsilniejszym, bezwzględnym i istotnym związku wypowiedzi z walką, jaką toczono wówczas dramatycznie o najbardziej realne i konkretne sprawy człowieka.

Nie tylko jedna zresztą była zasłona mistyfikacji. Była i inna, niejako najbardziej z pierwszą sprzeczna. Twórca *Gargantui* to przecie nie tylko swawolny „Alkofrybas Nazjer“. To *docteur en Médecine*, o czym spieszy zawiadomić nabywców „księgi trzeciej czynów i rzeceń heroicznych bogobojnego Pantagruela“, błagając „życzliwych czytelników, aby zechcieli powstrzymać się ze śmiechem aż do siedemdziesiątej i ósmej księgi“. Sprawa to zresztą obfita w konsekwencje. Ważna dla legendy. Już przekaz ikonograficzny mówi o kształtowaniu się drugiego wizerunku Rabelais'go⁸. Gdy jeden szereg rzekomych portretów będzie odtwarzać w powtarzanych kopiach roześmiane i niedbałe rysy „wesołego proboszcza z Meudon“, przeciwstawi mu się inny (zresztą niewątpliwie bardziej autentycz-

⁸ Por. H. Clouzot, *Les portraits de Rabelais*. Paris 1925. (Drukowane wraz z pracą Boulengera).

ny), utrwalający godną twarz zamýślnego erudyty w uniwersyteckim birecie.

Ikonografia i legenda mają przecież swoje uzasadnienie nie tylko w prawdziwym życiu osobistym doktora fakultetu w Montpellier, wykładowcy Hippokratesa i Galena, filologa-wydawcy *Aforyzmów* tegoż Hippokratesa, ordynatora szpitala miejskiego w Lyonie, przybocznego lekarza dostojników królewskich i kościelnych, przyjaciela literatów i uczonych, botanika, zoologa, „agrobiologa“ *sui generis*. Przecież to jeszcze jedna maska przybrana przez autora dzieła. Maską tak łudzącą zgodnością z autentyczną postacią Rabelais'go, że zwiódła nawet subtelnych, zasłużonych francuskich badaczy jego życia i twórczości⁹. Koncepcja t w ó r c y *Pantagruela* jako przede wszystkim erudyty ogromnej skali, jako uniwersalnego, encyklopedycznego umysłu, jako człowieka fenomenalnej pamięci i koncepcja jego u t w o r u, jako sumy renesansowej wiedzy o świecie — choć w stosunku do pierwszej wersji legendy odkrywczą i niewątpliwie bliższą prawdy — chwytła jednak tylko ułamkowy aspekt dzieła, kaleczy je, pozbawia realnej mocy. Czyniąc Rabelais'go biernym „zwierciadłem“ świadomości naukowej epoki, gabinetowym uczonym szperającym w stosach ksiąg lub praktykiem przekazującym obserwacje bystrego badacza współczesnym czytelnikom — koncepcja ta wyłącza go przecież poza nawias działania, którego sensem była walka o nowy, na gruzach dawnego powstający świat.

Niewątpliwie jest to aspekt pozytywny legendy Rabelais'go, przeciwstawiający się świadomie krzywdzie. Jeszcze bardziej niewątpliwe jest to, że przyjmująca tę opinię nauka odsłania rzeczywiście znaczną część wartości ogromnego dzieła, narodzonego z ciekawości nienasyconego umysłu, świadectwa renesansowej chłonności świata i wszechstronności Rabelais'go: przyrodnika, legisty, humanisty-filologa, filozofa.

Niezaprzeczenie jest to i rzeczywisty aspekt ksiąg *Pantagruela*. Ale nie w tym ich istota i wartość, że dla dzisiejszych badaczy renesansu są one wspaniałym zbiorem informacji o różnych składnikach wiedzy, o jej źródłach i perspektywach w epoce, której reprezentantem był Rabelais. Byłoby to mumifikacją najbardziej życiem pulsującego manifestu walki, jaki wydała rewolucyjna epoka nowożytnego przełomu we Francji.

⁹ Por. E. M. Jewnina, *op. cit.* Posłowie.

Istotnie, wyrasta ponad głębokie pokłady dzieła postać owego erudyty, jakiego chcą w nim widzieć erudyci. W tym drugim z kolei przekroju *Gargantui i Pantagruela* mnożą się znów z przedziwną obfitością warstwy dygresyj i dywagacyj, kondensujących niemal cały dostępny wówczas przekaz nauk: od świeżo odkrywanego świata problematyki naukowej antyku przez spekulacje scholastyki do ostatnich, najbardziej współczesnych źródeł wiedzy. Są tu tak ogromne gąszczu ciasno sadzonych cytacyj, aluzyj, odnośników, że całe szeregi kolejnych stron tekstu układają się jakoby w antologię czy wypisy z filozofów, historyków, kronikarzy, retorów, poetów, z *Biblii*, *Iliady*, *Eneidy*, Cycerona, Platona, z mitologii, teologii, magii, żywotów świętych, Plutarcha itd., itd.

Prawda, że argumentacja przez cytowanie, motywacja na zasadzie odwoływania się do autorytetu tekstów były to wciąż, w epoce renesansu podobnie jak w średniowieczu, właściwe metody popierania wyводу, a nawyk metody szkolnej długo jeszcze tego rodzaju erudycję kształtował i z takiej właśnie wirtuozerii cytacyjnej formował wiedzę. Prawda również, że nie jeden Rabelais układał własne dzieło z tak gęstych *silva rerum* czy raczej *verborum*.

Niemniej nie można przeoczyć w mozaikowym sposobie gromadzenia i komponowania tych niezliczonych odłamków, w stosowaniu ich w najmniej oczekiwanych i odpowiednich zespołach treściowych, w wynikających stąd sprzecznościach i niespodziankach, w mnożeniu — pośród uroczystych cytatów i heroicznych przykładów — jawnych nonsensów: celowej funkcji pokładu erudycyjnego w świadomym komponowaniu „eposu“. Nie tylko to jest przy tym rzeczą istotną, że niejednokrotnie owa warstwa „erudycji“ staje w funkcji służebnej w stosunku do humoru i fantazji, że erudycja staje się jeszcze jednym elementem swobodnego nonsensu, ale i to, że — nie zdemaskowana w intencji parodystycznej — stanowi właśnie ową drugą maskę, drugą dla żywych, walczących treści i zamiarów dzieła — zasłonę.

Togą i biretem okrywał się sam doktor Rabelais, gdy nad głową autora *Pantagruela* gromadziły się groźne *fata*, a zza dekretów Sorbony wynurzało się widmo *auto-da-fè*. Tak zaledwie monarchia zdradzi humanistów w Aigues-Mortes¹⁰ i paktem Franciszka I z Karolem V zgłosi przejście do obozu europejskiej reakcji, Rabelais, niemal nazajutrz po akcie otwierającym prześladowania myśli krytycznej,

¹⁰ W r. 1538.

już jest w Lyonie, zatrudniony ratowaniem zdrowia pacjentów. Niezbyt pewny sytuacji w zasięgu paryskiej inkwizycji, ucieka się pod opiekę możnego pana de Langey, brata kardynała, by w Turynie gorliwie parać się poszukiwaniem rzadkich roślin i jeszcze bardziej rzadkich ksiąg greckich i troszczyć się o zdrowie królewskiego namiestnika Piemontu. Jest uczonym zatrudnionym najbardziej dalekimi od aktualnej polityki zajęciami, zbieraczem cennych korzeni stroniącym rzekomo od groźnej walki ideowej, rozmiłowanym w księgach i manuskryptach, chętnie służącym każdemu swą wiedzą. Cóż by to było dziwnego, gdyby i jego utwór był takim wyrazem rozmyślań i plonem zbiorów „herborysty“ znalezionych w księgach doświadczeń myślowych całej przeszłości?

Warstwa erudycji w rozdziałach *Pantagruela* jest przecież zasłoną, za którą ów partyzant nowożytnej rewolucji chroni broń swego dzieła przed zbyt natarczywym wzrokiem inkwizytorów. Taka jej funkcja w mistyfikacji. Jest oczywiście i inna. Jedną z „tajemnic“¹¹ utworu Rabelais'go stanowi zagmatwanie funkcji jego elementów. Nigdy nie są one statycznym układem części konstrukcji spokojnie leżących na sobie warstwami czy też występujących przemienne obok siebie. Wypowiedź wprost splata się w nierozzerwalną jednię z wypowiedzią w cudzysłowie, a cudzysłów otwiera się, by zamknąć w sobie najszczerze wyznanie własne. Mistyfikacja może być wyznaniem wiary, a wyznaniem wiary mistyfikacją. Jedną z takich tajemnic jest właśnie to, że żart i fantazja nie są tylko mistyfikacją, jak nie są nią jedynie mnożone warstwy erudycji, że żart jest żartem mędrca — erudyty, a erudycja jest mądrością rozbawionego dowcipu.

Prawdziwe są obie serie wizerunków Alkofrybasa Nazjer, abstraktora piątej esencji, doktora medycyny. A jednak są równocześnie fałszywe. Fałszywe, gdy jednostronne, gdy w jednej tezie, w jednej tylko formule pragną zamknąć dialektyczne sprzeczności wymykające się statycznej definicji, gdy pomijają organiczną łączność uderzających kontrastów.

Niepodzielne i nierozdzielne, wszystkie maski i oblicza są z sobą w najściślejszym związku i stanowią wyraz nieustępliwej, heroicznej postawy człowieka zaangażowanego w najżywotniejszej sprawie

¹¹ Por. m. in. La Bruyère: „Zwłaszcza Rabelais jest niezrozumiały: jego książka jest zagadką — jakkolwiek chcecie — niewytłumaczoną”. — Michélet: „Sfinks albo Chimera, potwór o stu głowach, stu językach, harmonijny chaos, farsa o nieskończonym zasięgu, upojenie do podziwu trzeźwe szaleństwo głęboko rozumne”.

swoich czasów: w nowożytnej rewolucji, odwracającej największą (do epoki renesansu) kartę postępowych przewrotów Europy.

Voltaire nie darzył Rabelais'go szacunkiem. Pisał w r. 1734:

Każdego gniewa, iż człowiek obdarzony tak wyborynym dowcipem zużytkował go tak nędznie; Rabelais był pijanym filozofem, który książkę swoją po pijanemu tylko pisał¹².

Po trzydziestu trzech latach zaliczy już Rabelais'go do pisarzy najgodniejszych bacznej uwagi, podniesie jego dzieło do rzędu tych, w jakich się objawiła ostra myśl krytyczna przeszłości, rozpocznie walkę o prawdę wokół autora *Gargantui*. Czy tylko zmienność gustów? Nie, lekcja historii. Zszedłszy głębiej w nurt ostrej walki swego czasu, dostrzeże w Rabelais'm współbojownika w przeszłości i zrozumie po raz pierwszy, że twórca *Pantagruela* „*voulut se mettre à couvert sous le masque de la folie*“¹³.

Ale Voltaire nie pojmie nigdy prawdziwej głębi wypowiedzi jednego z olbrzymów renesansu. Musiałby wyrósć ponad wymiar XVIII wieku. Ponad klasowy wymiar rewolucji, która była tylko rewolucją burżuazyjną¹⁴.

Zapytajmy bowiem, gdy mowa o mistyfikacjach, kto był mistrzem Franciszka Rabelais w swobodzie parodii i persyflażu, w gwałtownych przejściach z tonacji w tonację, w splataniu powagi ze śmiechem, mądrości z nonsensem, patosu z kpina, i kto go uczył funkcji deklaracji *à rebours*. Nie etykieta dworów monarszych i możnowładczych, nie dostojność profesorskich dysput na paryskich fakultetach, nie powaga klasztornych refektarzy, ani cisza kantorów lyońskich „pieniężników“. Uczył go pamflet renesansu i reformacji, cięta i ostra broń bystrych intelektów rewolucji posługujących się parodią i mistyfikacją w zaciętej walce ze wstecznictwem. Jeśli nie mistrzem, to współkombatantem był mu autor *Epistolarum obscurorum viro- rum*, był autor *Laudis stultitiae*... Mistrzem był mu Villon — umiłowany poeta, humorem i sarkazmem kwitujący klęski swego cygańskiego życia, sam uczeń i śpiewak niespokojnych zaułków i hałaśliwych gospód Paryża, plebejski rokoszaniin. Uczyła go kpiny farsa grywana na rynkach miast Francji, tylekroć cytowany „mistrz Pa-

¹² Wolter, *Listy o Anglikach albo Listy filozoficzne*. Warszawa 1952, s. 166.

¹³ Por. J. Boulenger, *op. cit.*, s. 65.

¹⁴ Voltaire, bojownik burżuazji, dostrzega teraz w dziele Rabelais'go jego sens antyfeudalny, ale nie może się pogodzić z „wulgarnym“, ludowym w swej genezie jego charakterem.

thelin“ — wcielenie ludowej chytrłości, żywiłowy wyraz przekornej mądrości prostaków.

Parodia rycerskich eposów w jarmarcznej literaturze, parodia uświęconych tekstów w łobuzerskich persyflażach zbiegłych mniichów i niedoszłych klechów, parodia profesorskich wzniosłości i scholastycznych subtelności w samorodnych kpinach głodnych zaków, żart i burleska replik i komentarzy ludowych uczestników ceremonii, widzów ulicznych wydarzeń, kramarzy, prostych mnichów, chłopów, żołnierzy, marynarzy — oto, jeżeli nie zawsze bezpośrednie źródła, to podstawowe pokłady, z jakich powstały postaci Żółcika, Janotusa, brata Jana, Panurga...

Parodią, persyflażem, satyrą plebejską żywi się epos Rabelaisowy, jak ludowym językiem wszystkich niemal prowincji Francji, zawodów, warsztatów — żywi się jego język, najbujniejszy w francuskiej literaturze¹⁵.

Stwierdzenie to nie jest wyłącznie „filologicznym“ orzeczeniem. Należy zapytać, jaki sens miała ta geneza dzieła, której korzenie głęboko wnikają w plebejskie pokłady Francji renesansu. Nie chodzi tu tylko i o ten fakt, że „Pantagruel“ Rabelais'go, syn „Gargantui“ z jarmarcznych broszur opowiadających „*les grandes et inestimables Croniques du grant et énorme géant Gargantua*“¹⁶, adresem swym kierował się również do tych, co byli odbiorcami takich popularnych druków. Geneza dzieła musi nas sprowadzić na twardą ziemię historii, tylko bowiem historyczna egzegeza ksiąg *Gargantui i Pantagruela* pozwoli nam wniknąć w istotny sens dzieła.

Rzeczywistość zaprzecza zamiarom statycznej klasyfikacji utworu i zamknięcia całości w jednej formule. Bo od razu jeszcze powiedzmy: nie ma jednego dzieła Rabelais'go. W granicach jednej wielkiej całości jest ich tyle, ile było ksiąg oddzielonych od siebie czasem powstania. Dwadzieścia lat między pierwszą edycją *Pantagruela* a ostatnią, czwartą z kolei częścią opowieści wydaną za życia autora — to nie tylko rozpiętość między pełną siłą lat męskich człowieka a ostatecznym doświadczeniem dokonanego żywota. Dwadzieścia lat dziejów powstawania dzieła było napojonych gwałtownością dialektyki dramatycznej epoki.

Idylla nie bywa nigdy towarzyszką historii. Ale jeśli która, to epoka renesansu przede wszystkim należała do tych, co są idylli

¹⁵ Por. znakomitą pracę L. Sainéana, *La langue de Rabelais*.

¹⁶ Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*. T. 4, s. 153. Warszawa 1949.

najdokładniejszym zaprzeczeniem. Daremne byłyby usiłowania zamknięcia jej jedynie w złocistych łukach renesansowych sklepień, uwieńczenia wyniosłymi kopułami florenckich i rzymskich świątyń, wyjaśnienia matematyką harmonii malarskich kompozycji, osłonięcia bogatymi szatami medycejskich dworów. Jeżeli wspaniałym darem ludzi Odrodzenia, przekazanym pokoleniom przyszłości, stały się istotnie świetne pomniki ludzkiego geniuszu, to rodziły się one w dniach, których słońce wschodziło we krwi i we krwi zachodziło. Tworzyli je ludzie, co pozostali w pamięci potomnych jak symbole wielkiego czasu, a sami dla siebie w owym czasie najczęściej daremnie szukali oparcia i schronienia. Dzieła nigdy nie ukończone, twory porzucone, szkice zapomniane i zaginione, prace okradzione z szlachetnej pasji służenia ludzkości, we własnej epoce nigdy nie pojęte — oto prawdziwe *fata* Odrodzenia.

Wielkość Odrodzenia była wielkością uwarunkowaną, była wynikiem z dawna nabrzmiewających procesów, przeobrażających się z niezmierną gwałtownością w „największy postępowy przewrót, jaki ludzkość do owych czasów kiedykolwiek przeżyła“¹⁷. Była jednocześnie wielkością warunkującą: epokowa rewolucja zrodziła ludzi na własną miarę, na miarę historycznej wielkości czasu.

Ale nie można nie widzieć, że rewolucja nowożytnego przełomu posiadała miarę dwojaką: miarę potencjalnych możliwości i realnych spełnień. Miara realnych spełnień była historycznym sprawdzeniem ludzkich nadziei. Ale była też zamknięciem ich w martwej zatoce.

Wielkość „olbrzymów“ Odrodzenia mierzy się oboją miarą. I tak być musi z dziełem Franciszka Rabelais, „co był wszystkim i do wszystkiego był zdolny, co objął ducha epoki i przerastał go w każdej chwili“¹⁸. Skala rozpiętości między potencjalnymi a realnymi wektorami czasu jest skalą jego wielkości. Winna być jeszcze i miarą sprzeczności wewnętrznych.

Prologiem Odrodzenia we Francji — przypadłym może na pierwsze dni życia Rabelais'go — był epicki ingres armii królewskiej Karola VIII do Rzymu papieży; o widowisku tym powie Michelet, iż

¹⁷ F. Engels, *Dialektyka przyrody*. Warszawa 1953, s. 8.

¹⁸ „Pytajcie raczej, czym nie był. Ten człowiek wszelkiej wiedzy, wszelkiej sztuki, wszelkiego języka, ten prawdziwy Pan-urgos, co był wszystkim i do wszystkiego był zdolny, co objął ducha epoki i przerastał go w każdej chwili“ (Michelet, *Histoire de France*. T. 8. Paris 1855, s. 411).

...wszyscy pojmowali, że nie jest to tylko zwykły pochód wojsk, lecz wielki przewrót; że wynikiem będą nie tylko zwyczajne tragedie wojny, ale przemiana ogólna, stanowcza, w obyczajach i w ideach samych¹⁹.

A przecież dzień ten przyspieszał także upadek narodu włoskiego, pogłębiał dramat jego historii, by zakończyć się klęską wolności, zaprzeczeniem jej mocom reakcji.

Jeżeli przypadał na czas wspaniałego rozkwitu nowych sił Francji, a blaskiem myśli i sztuki miał uwieńczyć dzieło budowania nowej epoki na gruzach feudalnego średniowiecza, to epilog tej fazy historii zamknie w sobie wzniesienie warowni absolutnego władztwa Ludwików.

Jeżeli powstawać będzie Francja z nieszczęścia, z *misères et pitiés* francuskiego ludu w feudalnej anarchii wojny stuletniej, a z jego heroizmu zrodzą się siły monarchii, aż wsparta rozmachem dojrzewającego do form nowego gospodarzenia „stanu trzeciego“ utrwali legalny ład nowożytnego państwa, i jeżeli — jak mówi historyk:

...w tej nowej generacji, która wyrasta z końcem XV wieku, szerzy się poczucie bezpieczeństwa, ufność ku sobie, radość życia, dokonywa się przebudzenie z ponurego koszmaru przeżywanego przez przodków, z potwornych cierpień, wśród których się wlokła ludzka egzystencja; nigdy nie odczuwano jeszcze tak powszechnie słodczy istnienia, nigdy jeszcze wiara w potęgę człowieka i w dobroć wszech rzeczy nie była tak niezwykła²⁰

— to schyłek owych dni zapadnie w tragiczne noce Bartłomieja, a pragnienie wolności legnie pod ciosami sztyletów Gwizjuszów, wśród stosów inkwizycji i pośępných fanfar królewskich edyktów.

Jeżeli otwarte rynki Europy, rozwój nowych stosunków produkcji, zapobiegliwość mieszczan, gromadzenie się bogactwa sprawią, że rozwój pomyślności wyda się niepohamowanym, a głęboko poruszone warstwy dawnego porządku wysuną na powierzchnię mieszczaństwo, by było pierwszym twórcą nowożytnej Francji, wolnej od dawnych hamulców i przesądów — to na tych samych drogach historii dokona się sprawa pierwszego umocnienia niewoli ludu pod „podwalinami współczesnego panowania burżuazji“²¹.

¹⁹ Tamże, t. 7, s. 4.

²⁰ Imbart de la Tour, *Les origines de la Réforme*. T. 1. Paris 1905, s. 302.

²¹ F. Engels, *op. cit.*, s. 8.

Jeżeli epoka nowożytnego przełomu była „złamaniem duchowej dyktatury kościoła“²², to zakończy ją gwałtowna reakcja kościelna, sobór trydencki i inwazja jezuitów.

Jeśli myśl wolna zrodzi się w przymierzu z wolnymi wykładowcami Ewangelii, to spośród nich narodzą się Kalwini, by gruntować dyktaturę.

Jeśli powstała na między epok inteligencja, przede wszystkim mieszczańska, podnosząc się w legionach myślicieli, erudytów, legistów, artystów, pisarzy, podda druzgocącej krytyce tradycję i na nowym fundamencie rozpocznie tworzenie rewolucyjnych elewacji swobodnej kultury, to zatrwożona powrotem niewoli przypadnie nieraz do stóp władzy, odda się na usługi systemu, oddzieli od spętanych na nowo mas ludu lub będzie zastygać w sceptycznej goryczy.

Prawda, że mimo to wszystko epoka pozostanie zapisana w dziejach jako jedna z największych, bo niecofnione będą jej zdobycze, a fala raz poruszona nie powróci do spokoju i dalszy rozwój historii potoczy się już od innego, wyższego brzegu. Ale to na miarę wielkiej perspektywy. A na miarę ludzkiej egzystencji?

Dzień renesansu we Francji zastał Franciszka Rabelais w ciemnej celi franciszkańskiego klasztoru. Zmierzch omroczył tajemnicą ostatnie dni jego życia, gdy wymykając się, kto wie, może nawet obcemu katowskiemu — zdradzony przez niegdyś bliskich sobie ludzi, porzucony przez opiekę monarszą na pastwę klerykalnej reakcji — uciekał przed losem, jaki historia zgotowała wielu spośród tych, co uwierzyli w erę wolności. Poeta Klemens Marot czekał już śmierci na obczyźnie, banita z Francji, obcy kalwińskiej Genewie. Poeta Despériers zakończył życie samobójstwem jeszcze wtedy, kiedy Rabelais odważył się wydać 3 księgę *Pantagruela*. Edytora jego dzieła, mężnego Doleta, już zaduszono i spalono na placu straceń w Paryżu. Dawny towarzysz uczonych dysput, jurysta Tiraqueau, zdradzał humanizm uczestnicząc w wyroku parlamentu, który „z uwagi na cenzurę Fakultetu Teologii“ zakazywał sprzedaży i rozpowszechniania 4 księgi *Pantagruela* „pod grozą kary ciała“. Kiedy Henryk II podpisywał porozumienie z papieżem Juliuszem III²³, wraz z wielką epoką Odrodzenia dochodził kresu swego życia i Rabelais.

²² Tamże.

²³ W r. 1552.

Nie tylko to jest ważne, że wydając dwie pierwsze księgi *Gargantui i Pantagruela* jest już Rabelais około czterdziestoletnim mężem dojrzałym do zamknięcia doświadczeń swego życia i wiedzy. Istotnie ważne jest to, że owe dwie księgi przypadają na czas, kiedy renesans osiągał swój zenit. „Żyćcie w weselu!“²⁴ nie było hasłem na przekór dziejom.

Gwałtowny rozwój nowych sił i nowych form produkcji i wymiany, pogrom dawnych feudalów, podważenie supremacji kleru i teologii, przymierze monarchii z rosnącym w moc i zamożność mieszczaństwem, rozkwit nowych nauk i umiejętności, wyzwolenie badania i twórczości, objawienie się uroków materii — to zdawało się zapowiadać szczęśliwą erę.

Ponad wszystko wyrastała przeciw optymistyczna afirmacja odrodzonego życia; życia jeszcze nie opanowanego ani w swych nowych postaciach, ani w ustalonych normach prawnych, ani w kategoriach uporządkowanego poznania. Afirmacja nie znajdująca dla siebie skończonych form wyrazu, lecz tego wyrazu spragniona; będąca bojową deklaracją walki nowego ze wszystkim, co przestarzałe, zmurzałe, nienawistne.

Pewność zwycięstwa może skłaniać nawet i do wybaczenia, gdy przeciwnik zdradza słabość i małość w ucieczce. Nad pobojowiskiem może się rozlec wtedy szeroki śmiech dobrotliwej, zwycięskiej radości.

Takim wcieleniem w słowo zwycięskiej dynamiki apogeum renesansu stało się właśnie potężne dzieło Franciszka Rabelais. Dodajmy: jedynym tego rodzaju.

A takim właśnie dlatego, że przewyciężającym już wtedy to, co mogło być ograniczeniem, co mogło być zdradą największej sprawy epoki. „...Epoka, która wymagała olbrzymów i olbrzymów zrodziła“²⁵. Ale obok nich i w nich samych tała się już małość, ograniczoność egoistycznych interesów stanów i klas; zagrażało zacieśnienie horyzontu. Wielkość dzieła Rabelais'go tkwi w tym, że niejako utwierdzał on w swym wieku to, co było w nim największe, najbardziej rewolucyjne. Nie dopuszczał myśli o upadku, tchórzostwie i zdradzie.

Pozorny chaos dzieła jest obrazem wlewania się nowych treści w niedostatecznie ukształtowane formy literackie. Dawne opowieści

²⁴ Rabelais, *op. cit.*, t. 1, ks. 1, s. 33.

²⁵ F. Engels, *loc. cit.*

legendarne, dawne eposy rycerskie powróciły — jak wiemy — do mas ludowych, obrócone częstokroć w buntownicze i kpiarskie parodie. Rabelais podejmuje właśnie tę (nie erudycyjną, nie papierową postać twórczości „uczonej“) ludową formę literatury. Bierze ją wprost ze straganów. Cieszy go jej chłonność, jej elastyczność poddająca się nowej obróbce, swobodnemu kształtowaniu. Odrzuca pokusę zamknięcia swej „filozofii“ w najbardziej nawet giętkich kadcencjach łacińskich okresów. Sięga po język ludowy, zmusza go do tego, by stał się wyrazem najbardziej nieoczekiwanych myśli i spraw. Nic nie stawia granic temu przetwarzaniu. Wszystkie nowe zjawiska, cały odkryty świat materii, wszelka myśl świeża i niezależna, każde uczucie — wszystko to domaga się swoich nazw. A trzeba też na ten język nowy przełożyć naukę, wiedzę swego czasu, stworzyć zeń sposobne narzędzie swobodnej myśli. Rabelais bierze zewsząd potrzebne mu formy, sam wreszcie tworzy z wszelkich elementów, z inwencją dosięgającą szczytów wtedy, gdy trzeba dać wyraz żywiołom zachwyconej światem radości lub monstrualnej kpinie.

Nowy świat jest pełen nieograniczonych możliwości. Musi je wyrazić w ogromnej hiperboli, dorastającej wielkości wcielających się idei. W materialnej wielkości bohaterów „epopei“, dziedzictwie naiwnych marzeń ludowych o niezmierzonej mocy, realizuje się bezmiar możliwości epoki. Pod ciosami olbrzymów kruszą się wszystkie przeszkody; ich śmiech i szyderstwo dzielnych kompanów demaskują kłamstwo, obłudę i zło.

Wkraczają przy tym do dzieła z całą powagą twórcze programy przeobrażenia świata w zgodności z ludzkim rozumem i swobodną naturą człowieka. Ponad huczący hiperboliczną przygodą, rozigrany śmiechem i drwiną, pęczniejący od groteski — a tak nasycony konkretnym doświadczeniem, tak materialny w swej prawdzie, tak swobodny, prowokujący, aż uderzający sprzecznościami — utwór wynosi utopijną wizję szczęśliwej przyszłości, renesansowe marzenie zakłète w obrazie opactwa Telemu, siedziby ludzi wolnych i rozumnych.

A przecież już wtedy, kiedy powstawały pierwsze księgi dzieła, rzeczywistość odsłaniała rysy niepokojące. W 1533 r. spotkał się w Marsylii król Franciszek, nadzieja humanistów, z Klemensem VII. Zarysowały się perspektywy, których zamknięciem będzie zdrada postępu ze strony wielbionej monarchii. W roku *Gargantui* na stosach w Paryżu spłonie dwudziestu „heretyków“, którym przebite zostaną przedtem języki i obcięte dłonie, dwustu zaś będzie wypędzonych

z kraju. Sorbona wydrze nawet chwilowo królowi niesłychany edykt wstrzymujący wszelki druk²⁷. Prawda, że obrońcy wolnej myśli w walce ze wstecnictwem ciągle jeszcze zwyciężają, ale niewątpliwie ogarnia ich już czasem ciężki niepokój.

Historyk tak streszcza istotę zaszłych do owego czasu we Francji zmian:

Początek panowania Franciszka I określa ostatecznie kierunek dalszego rozwoju Francji nowożytnej. Era reform liberalnych została zamknięta [...]. Nie w stronę wyzwolenia jednostki, pracy, wolności wymiany obraca się naród, ale przeciwnie — w stronę niesłychanego rozrostu państwa, które, by wszystkim kierować, zamierzało wszystkim zawładnąć [...]. Przymus socjalny ustala się w miejsce swobodnej ekspansji indywidualnych energii, a pod pretekstem dobra ogólnego — państwo kładzie swą ciężką rękę na dążeniach, losach, życiu²⁸.

W służbie owego „państwa“, monarchii absolutnej, rozrasta się tylko jedna, górna warstwa mieszczaństwa utrwalając swą przewagę nad ludem, a siła systemu staje już wtedy na straży „porządku“, przeciw wrzeniu spychanych na dno mas plebejskich. „Jakoż w rzeczywistości rośnie przedział między tymi klasami. Wyszędłszy z jednego punktu — rozdzieliły się i nie postępują już tą samą drogą“²⁹.

Nie będziemy mnożyć szczegółów. Istotne jest to, że kiedy zarysowują się pierwsze zapowiedzi upadku z wyżyn wolności — a wzmagają się zamachy bądź wstecznych mocy, bądź odsłaniającej swe oblicze monarchii, bądź rosnących egoizmów klasy osiągającej socjalny triumf — dzieło Rabelais'go nie stanowi już tylko „zwierciadła swego czasu“. Zmierza wtedy do odpędzenia małości, staje się wezwaniem, natchnieniem do wielkości. Jest patetycznym apelem wzywającym przede wszystkim monarchię do wytrwania w walce z pretensjami reakcji, do wytrwania w przymierzu z pięknymi marzeniami humanistów, do wiary w pomoc prostego człowieka, co jak brat Jan dokonać umie cudów dzielności.

Spośród warstw kpiny i humoru, groteski i fantastyki obrazu i języka wyrasta wtedy — językiem najwykwintniejszego humanizmu pisana, nasycona liryzmem wiary w rozwój, w wolność, w wielkość człowieka — afirmacja współczesności będąca zarazem jakby zaklinalaniem przełomu, jego utrwalaniem, ale i przyzywaniem.

²⁶ Por. J. Plattard, *op. cit.*, s. 197.

²⁷ *Tamże*.

²⁸ Imbart de la Tour, *op. cit.*, t. 1, s. 341.

²⁹ *Tamże*, s. 442.

Następna księga miała się ukazać dopiero w dwanaście lat później; za nią przysłała w 1552 r. ostatnia, jaką stworzył w całości.

Nie ma już w nich Telemu, a niestrudzeni siłacze z drugiej księgi muszą rozpocząć od nowa uparte poszukiwanie odpowiedzi na pytania najprostsze i — pomniejszych w wymiarach, z ludzką odwagą w sercach — płynąć w daleką wędrówkę. Zagnieździ się w nich czasem — jak w zatrwożonym Panurgu — tęsknota za losem tych,

...których Jowisz, w niepomiernej łaskawości, stwarzając przeznaczył do sadzenia kapusty! Zawždy bowiem są jedną nogą na lądzie, druga zaś jest niedaleczko! [...] Niech rozprawia, kto chce, o szczęśliwości i najwyższym dobru; w tej chwili wszelako bezspornym wyrokiem uznają błogosławionym każdego, który sadi kapustę³⁰.

Ale nie ma już innej rady, tylko daleka podróż do leżącej gdzieś na krańcach świata, za morzami, wyroczni Boskiej Flaszy. Nad morzami, za morzami — przedziwne krainy staną się przedmiotem odwiedzin wędrówców i satyrycznych opisów Rabelais'go. Wyspa Płaskonosów, Prokuracja, wyspa Makreonów, wyspa Ścichapeków z królem Popielcem, wyspa Dzika — „starożytna siedziba Kielbasek“, kraina ponurych Papfigów i wyspa ogłupiałych Papimanów, kraj Gastrolatrów...

Trudno wiedzieć, czy dzielił niekiedy trwogi oraz marzenia Panurga i Franciszek Rabelais, ale na pewno wiadomo, że gdy podniosły się fale — a

niebo dalejże huczeć grzmotem, walić piorunem, łyśkać, smagać ulewą i gradem; powietrze straciło swą przejrzystość, stało się ciemne, chmurne, mroczne”³¹

— to wznieciły je wiatry przeciwne. I że ostatnie swe księgi wydał — na przekór burzy.

Historyk pisze:

Pod świetnościami renesansu, blaskiem zwycięskiej radości, pod upojeniami pisarzy i artystów, wytwornością bogactwa, rozkoszą życia i użycia — dość było nadstawić ucha, by dosłyszeć pomruk nędzarzy, który rozbrzmi w ponure wołania, gdy zderzenie się wyznań uzbroi wszystkie apetyty i rozgrzeszy wszelkie zbrodnie³².

³⁰ Rabelais, *op. cit.*, t. 3, ks. 4, s. 79.

³¹ *Tamże*, s. 78.

³² Imbart de la Tour, *op. cit.*, t. 1, s. 513.

Tuż na wschód od monarchii Walezjuszów dogasała krwawa luna, w której spłonęła wojna chłopska. Odgadują jej niebezpieczeństwa we Francji, jak odgadują je wszyscy, którym zagraża powstający sprzeciw ludowy³³. Przeciw swobodzie związków plebejskich stanie edykt z Villers-Cotterêts³⁴. Zwierają się bloki sojuszników zamykając szanse reakcji. Stał już pakt z Aigues-Mortes. Przestrzeżona groźnym *memento* monarchia zdejmuje dobrotliwą maskę. Z wahaniem, z niepewnością co do wyboru środków utrwalenia własnej przemocy przyjmuje rękę feudalnej władzy kościoła. Płoną już teraz nie tylko pojedyncze stosy, a na nich „heretycy“, uczeni, artyści. Krwawe ekspedycje palą całe wsie, wyrzynają w pień tysiące waldensów w spustoszonej Prowansji, mordują kobiety i dzieci, sprzedają w niewolę³⁵. Nadciąga ostatecznie era reakcji. Na tron wstępuje Henryk II, wychowanek Hiszpanii, a z nim Gwizjusze.

„Republika uczonych“, rozbita wewnątrz, zamiera w swych nadziejach uniwersalnych. Gdy najmeźniejsi kładą głowę pod topór katowski, a inni zwracają szpady przeciw własnej piersi, jeszcze inni odsłaniają zacięte twarze fanatyków. Najliczniejsi chronią się pod skrzydła silnych, idąc w ich służbę, lub obracają swe mistrzostwo w nieszkodliwą wirtuozerię. Zagubieni wśród burzy dziejowej, zaskoczeni swym losem, niektórzy chronią się w najgłębszy cień, w każdej chwili zagrożeni, niepewni najbliższych dni.

Rabelais osobiście należy niewątpliwie do ostatnich, choć i teraz ociera się o niebezpieczeństwo posługując się, jako postępowy lekarz, nowoczesną metodą badań anatomicznych. Chętnie zresztą wymyka się poza granice Francji — zawsze rozmiłowany w ruchu, zmianie otoczenia, ciekawy zdarzeń i ludzi — a teraz nadto i bezpieczniejszy poza strefą działania paryskiej inkwizycji ścigającej ponawianymi werdyktami jego dzieło. To jednak nie najważniejsze. Istotne jest dopiero to, że gdy giną szlachetni, gdy tchórzostwo i zdrada kruszą humanistów, w coraz bardziej osamotnionym, coraz bardziej osaczonym twórcy *Pantagruela* nie tylko gromadzi się doświadczenie tego czasu, ale gromadzi się i spręży bunt, który z całą odwagą przeciwstawi Rabelais zdemaskowanym, wrogim potęgom reakcji.

³³ Por. Imbart de la Tour: „Wystarczyło rzucić iskrę — mógł to być nowy podatek lub niebezpieczeństwo głodu — i już całe miasto stawało w ogniu“ (t. 2, s. IV).

³⁴ W r. 1539.

³⁵ W r. 1545.

Nie tylko z odwagą: z całą ogromną przewagą olbrzyma, który osiągnąwszy zrozumienie tego, co największe i najważniejsze, w przeczczeniu przyszedłego zwycięstwa sprawy człowieka — przeciw ograniczeniom egoizmów, przeciw ciemnocie fanatyzmów — ciska swoje nieustępliwe wyznanie wiary. I na przekór tchórzostwu, na przekór pokusom niewiary, wbrew nowej fazie dziejów skłaniającej do pesymizmu, kiedy renesans sięga schyłku — wznawia swój swobodny, choć gniewem teraz nasycony, śmiech.

Księgę 3 dzieła zaczyna przecież od niewątpliwej deklaracji, ledwo osłoniętej przekorną drwiną: „Dobra nadzieja spoczywa w nim na dnie, jako w butelce Pandory; nie zasię rozpacz, jako we wiadrze Danaid“.

Łykacze wiatru, płatne mielipyski mają w zadku dość ukropu i dość mają sakiew na zwierzynę; niech pomykają, gdzie chcą: tu nie dla nich polowanie. Nie mówcie mi o tych ubireconych mózgownicach, o tych zakutych pałach, nie mówcie, błagam... Albowiem nie są to ludzie dobrzy, jeno źli, a źli tym złem, od jakiego codziennie modlimy się do Boga, aby nas zbawił; mimo iż udają niekiedy niewinnych baranków...

Precz kundle! precz mi z drogi! precz z mego słońca, kanalio diabelska! Przychodźcie tu, kuśtykając, obwąchiwać moje wino i obsikiwać beczkę? Widzicie ten kij, który Diogenes testamentem kazał ułożyć przy sobie po śmierci, aby miał czym odpędzać i grzmocić owe maskary i psy piekielne? Zatem precz, świętoszki! Do owieczek, kundle! Precz stąd, obłudniki! Do stu par diabłów, huź, huź! Jeszczeście tutaj? Gotówem ustąpić mojej cząstki w kraju Papimanii, jeśli was dopadnę!³⁶

Dzieło Rabelais'go znów nasycy się doświadczeniem czasu, znów czerpie swe soki z ziemi, z materii, z natury ludzkiej. Porzuca nawet zrazu całą hiperbolizację właściwą poprzednim częściom. Wszakże olbrzymy nie okazały się naprawdę olbrzymami. Więc raczej przypada do ziemi, przybiera rozmiary ludzkie, przypatruje się sprawom człowieka w pomniejszonej, realnej skali. Gigantomachię pierwotną przeobraża w upartą dysertację demaskującą głupotę, tępotę, egoistyczne wyrachowanie przesłonięte bombastycznym, obłudnym frazesem.

Księga 3 ma własne oblicze. Stanowi o nim nie tylko zmiana skali obrazu i postaci, stłumienie upojenia liczbą i miarą. Uderza jej pozornie statyczny charakter. Przecież właściwie nic się nie dzieje w tej księdze, jeśli ją porównać z księgami poprzednimi, z pełnymi tam ciągłego ruchu i ciągłych przygód, epickimi czy heroikomicznymi

³⁶ Rabelais, *op. cit.*, t. 2, ks. 3, s. 16—17.

dziejami Gargantui i Pantagruela. Uderza jej charakter dialogiczny: składa się cała z pytań i odpowiedzi. Uderza przesunięcie bohaterów na scenie: pośrodku sprawy nie będzie już — nawet pomniejszony wzrostem, obdarzony majestatyczną lecz ludzką jedynie prostotą — „król Dipsodów“, ale zwyczajny Panurg, który nie wie, jak postąpić w zwyczajnej sprawie swego własnego życia.

Jest w tym jakby wycofanie sprawy dzieła na uboczną drogę, zamknięcie w bardziej intymnej, jakby kameralnej ustroni wydarzeń, jest wspomnienie beztroskich biesiad humanistów, co pozbywszy się uroczystych form wystąpień zewnętrznych — swobodnie roztrzęsają subtelne wątpliwości, nie bez żartu, nie bez anegdoty.

Pozorne *procul negotiis* zwiódło nieraz czytelników, chyba na podstawie tej księgi kształtujących postać Rabelais'go — sceptyka wątpiącego w możliwość ustalenia „prawdy“, zniechęconego poszukiwacza „wielkiego Być — Może“.

Uderza również, że właśnie ta księga jest najobfitsza w gąszczu erudycji. Rozmowa składa się tu nade wszystko ze spiętrzonych kolumn cytacji, przykładów z lektury różnych dzieł, jest istną składnicą całego przekazu filologicznej prawdy piśmiennictwa.

A przecież co innego jest istotą „księgi trzeciej czynów i rzeceń bogobojnego Pantagruela“. W jej zakończeniu rozwinie Rabelais afirmatywną, entuzjastyczną pochwałę „cudownego ziele Pantagruelionu“, a ta hiperboliczna pochwała będzie apologią zwykłych konopi; chwałę zaś „cudownych“ właściwości natury i opartych na nich twórczych możliwości człowieka przeobrazi w liryczny hymn na cześć perspektyw ludzkiego poznania. I to właśnie przeciwstawi jak *confessio fidei* sceptycznym wnioskom z próżnych roztrząsań tekstów i niedorzecznych wieszczb.

Słusznie napisano:

Gdy jego poprzednicy obracają się jeszcze wśród zwalisk przeszłości, Mistrz otwiera nieograniczone horyzonty. Nowe potrzeby terażniejszości, a jednocześnie i nieustanny pęd ku przyszłości, znajdują w jego dziele formę ostateczną. [...] Rabelais odpowiada hymnem ku czci nieograniczonego postępu przyszłej wiedzy, która pozwoli ludziom „visiter les sources des gresles, les bondes des pluyes et l'officine des fouldres“³⁷. [...] w tej przenikliwości i w tej natchnionej wierze w postęp ludzkiej wiedzy Rabelais jest zupełnie samotny w swym środowisku i w swoim czasie³⁸.

³⁷ L. Sainéan, *op. cit.*, t. 2, s. 492.

³⁸ *Tamże*, t. 1, s. 21.

Oto więc wynik doświadczeń i przemyśleń, które pozornie tylko wychodzą poza granice sprawy jego epoki. Przeciw tym, którzy chcieli cofnąć rozwój i postęp ponurym dziełem reakcji, ale i przeciw tym, co zamknięci w papierowym kręgu filologicznych, historycznych i „filozoficznych“ dociekań głosili potrzebę izolacji od rzeczywistości (a więc i przeciw zdradzającym walkę humanistom) — wychodzi i wtedy Pantagruel-Rabelais z programem, którego założeniami są: wiara w postęp i wiara w człowieka. Składnikami struktury programu są już wyraźnie: natura, badanie, realistyczna koncepcja świata. To program, którego odbiciem jest i realistyczna — mimo, a raczej wbrew świadomie stwarzanym pozorom — struktura rzekomo erudycyjnej i sceptycznej, w rzeczywistości zaś realistycznej, materialistycznej, pozytywnej twórczości pisarskiej Rabelais'go.

Jednakże to nie wystarczało. Trzeba było ostatecznie wyrazić swój sąd o tych wszystkich siłach, co ściągały świat wstecz, co utrzymywały człowieka w głupstwie i pokorze, co utrzymywały wbrew nadziejom przyszłości swój pasożytniczy byt. Okręt Pantagruela płynął więc w 4 księdze — mijając wyspy głupstwa, zła i ciemnoty — ku rozwiązywaniu zagadki przyszłości.

Rzeczywistość jawnych już triumfów reakcji oddalała się coraz bardziej od nadziei. Trzeba było skupić jej rysy, znów wyolbrzymić, znów przerzucić w wymiary hiperboli. Ale gdy w początkowych księgach hiperbolizacja była wyolbrzymieniem nadziei roztrącenia przeszkód na drodze postępu, w ostatnich częściach dzieła będzie nasycona pasją nienawiści do maszkar zastępujących mu drogę. Hiperbolizacja będzie biczowaniem, smaganiem ironią i sarkazmem, będzie zrzucaniem obłudnej maski z reakcji i z odstępstwa, będzie kpina niepomamowaną. Za kpina idzie gniew, a obraz świata przeobraża się w układ Swiftowskich już alegorii. Hiperbolizacji siły i mądrości przeciwstawia się u schyłku pisarskiego trudu Rabelais'go hiperbolizacja głupoty, cynizmu, niewolnictwa człowieka niegodnego swego imienia.

Był to ostatni, heroiczny w czarnych dniach reakcji, obrachunek Rabelais'go ze światem. A przecież należy zważyć, że okręt Pantagruela mijając wyspy zła dąży bez wahania dalej. Mimo tych wykrzywających się widm rzeczywistości — rozbrzmiewa na nim ciągle śmiech, w którym ponad drgającą nutą goryczy i ironii wynosi się wciąż jeszcze przekorny, lecz nasycony wiarą w człowieka — optymizm walczący. Taki był główny sens dzieła, taka rola pisarza, wokół którego narastała przez wieki potwarz i legenda.

Powróćmy na zakończenie do szkicowanych przedtem tez.

Cóż znaczy, pytaliśmy, że mistrzem Rabelais'go była swobodna i przekorna, spontaniczna twórczość ludowego dowcipu, że z niej czerpał i język utworu, i kształt ogólny, i mocny charakter obrazów, którymi dzieło swe zaludnił. Jest to jednym ze znaków faktu, że na przekór ograniczeniom właściwym klasie, z której się wywodził, i warstwie, do której należał, korzenie nadziei, sprzeciwu, rewolucyjnego buntu swojej deklaracji zapuścił w głęboką glebę swego narodu. Wywodził się z mieszczaństwa, był jednym z najwybitniejszych humanistów własnej epoki, nie dostrzegał sprawy ludu jako problemu w życiu aktualnym narodu i w historii (jak obcy był w ogólności ten problem humanistom!). I jego kształtowała epoka; nie poza rzeczywistością społeczną wiódł swoje życie. Ale nie był tylko synem własnego stanu.

Wbrew realnemu kierunkowi współczesnych sobie przemian społecznych Rabelais nie doszedł nigdy do wstecznych konsekwencji mieszczańskiej klasowości, nie posunął się nigdy do uległej pochwały niewoli w powstającym systemie absolutyzmu, nie odstąpił od tej sprawy wielkiej epoki, w której najostrzej schodziła się skala potencjalnych możliwości z ową skalą realnych wyników — tj. od walki o wolność myśli, o swobodę badania, o nieograniczony postęp poznania, przeciw ograniczeniom, przeciw martwemu dogmatyzmowi, przeciw niezgodnemu z prawdą życia idealizmowi. Sięgał głębiej niż inni, chwilowi towarzysze walki, do tych warstw społecznych, których bunt był trwalszy, a wiedza życia i doświadczenie głębsze i najsilniej zrośnięte z przyszłym postępem ludzkości.

Oczywiście nie jest sam poza czasem. W zamęt wprowadza go chaos epoki, nieskrystalizowanie się ostateczne jej nowego, istotnego charakteru, tworzenie się dopiero, wyłanianie ze sprzeczności także i form wyrazu. Stąd i wieloznaczna, i wielokształtna, czasem nawet odstręczająca, wulgarna postać jego dzieła. Ale prawdziwy instynkt człowieka walki sprawi, że nie z gabinetów uczonych tylko, nie z pałaców możnych i wielmożnych, nie z jałowej erudycji wyprowadzi prawdziwe rysy człowieka i natury, a dzieło swe uczyni wielką, jedyną tego rodzaju próbą realizmu na miarę rewolucyjnej epoki.

Był Rabelais erudytą, był humanistą epoki renesansu, ale dzieło jego już było przewyciężeniem niewoli erudycji i idealistycznych złudzeń humanistów, stając się wielką deklaracją materializmu i przyszłości doświadczenia.

Sprzeczności dzieła były odbiciem potrzeb walki. Były narzuca-
niem płaszcza na nagość prowokującej idei, były migotliwym poły-
skaniem pozorów dla oślepienia przeciwnika. Zarówno dostojność

książkowego erudyty, jak błazeństwo niefrasobliwego, burleskowego epikurejczyka — były to przybrane w potrzebie maski, ale i funkcje, pochodne zamiaru ratowania tego, co stanowiło w tym dziele apel, który miał przetrwać.

Ale były i czym innym: spowiedzią człowieka, co wiedzę swego czasu objął, ażeby ją osądzić. A także — gdy chodzi o oblicze niefrasobliwie wesołe, kpiarskie — były rewolucyjną deklaracją wielkiego optymizmu przewyciężającego sprzeczności, wbrew zmorom i małościom, w pełnej, soczystej sile niezwalczonej wiary w prawdziwą wielkość człowieka i zbawcze siły natury.

Właściwa wielkościom twórczym sprzeczność między tym, co stanowi o dźwiganym przez nich przedstawicielstwie epoki, a tym, co ich czyni wyrazicielami szlachetnych dążeń i nadziei wybiegających poza słupy graniczne dziejowego rozwoju — jest szczególnie ważkim atrybutem twórcy *Pantagruela*.

Jeżeli epoka, w której żył, „wymagała olbrzymów [...] olbrzymów myśli, uczucia i charakteru, wszechstronności i wiedzy“³⁹ — to jednym z nich był Rabelais. Jeżeli olbrzymom tym „można było przypisać wszystko, ale nie ograniczoność burżuazyjną“⁴⁰ — właśnie Rabelais jest ograniczoności żywą i bujną antytezą.

Nie możemy go pojąć poza epoką, która go zrodziła i do wielkości porwała, gdy jednak burzliwy potok nowego życia cofnie się odsłaniając brzegi dawnych przesądów i nowych egoizmów, Rabelais pozostanie jako znak zasięgu najwyższej fali.

Dzieło jego — wyrosłe nie z martwych formuł erudycji i sztuki mistrzostwa cyzelatora, lecz nasycone żywą krwią epoki i bujnymi sokami ludzkich spraw — przetrwało czasy, bo było świadectwem odwagi objawionej w walce. A było radosne, „ponieważ w walka uczy szczególnie ostro odczuwać radość ze zdobytego barwnego, pięknego, wielogłosego świata materialnego“⁴¹. I — jak słusznie powiedziano:

...jest wielkim szczęściem ludzkości, że ukazują się takie utwory jak *Gargantua i Pantagruel*, utwory pełne życia i radości, które nie zacierają konfliktów, ale nawołują do tego, aby się rzucać w gąszcz wydarzeń, rozwiązywać je czynnie, a jednocześnie zapładniają optymizmem, dają ostry i dokładny obraz świata widzianego, umacniają wiarę w niewątpliwy triumf pięknych rewolucyjnych idei ludzkości⁴².

³⁹ F. Engels, *loc. cit.*

⁴⁰ *Tamże*.

⁴¹ E. M. Jewnina, *op. cit.*, s. 386.

⁴² *Tamże*, s. 388.