

## CONSTANTIN NEGRUZZI ȘI FRANÇOIS RABELAIS

Polina TABURCEANU, dr. conf. univ. inter.

Catedra Limba și Literatura Română, UST

**Rezumat.** Conținutul articolului reflectă multitudinea posibilităților interpretative a operei lui Constantin Negruzzi. În plan comparativ se stabilesc unele analogii dintre operele scriitorului român și romanul lui François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*. Indiferent de naționalitate, de credință, de epoca în care au trăit și activat ei, au avut aceeași atitudine față de bine și de rău, dramatic și tragic. Ambii s-au dovedit a fi naratori iscusiți în reflectarea realității timpului lor, iar fiind înzestrați cu simțul umorului au știut să denunțe și să ridiculizeze nedreptățile, viciile, neajunsurile ce domneau în societate. Punctele tangente atestate în opere se datorează comunității tematice, a comunității lor spirituale.

**Cuvinte-cheie:** realism, sistem literar-artistic, limbă literară, umor, satiră, moravuri, vicii, nume proprii.

**Summary.** The content of the article reflects the multitude of interpretive possibilities of Constantin Negruzzi's work. Comparatively, some analogies are established between the works of the Romanian writer and the novel by François Rabelais, *Gargantua and Pantagruel*. Regardless of nationality, faith, the age in which they lived and worked, they had the same attitude towards good and evil, dramatic and tragic. Both proved to be skilled narrators in reflecting the reality of their time, and being endowed with a sense of humor they knew how to denounce and ridicule the injustices, vices, shortcomings that reigned in society. The tangent points attested in the works are due to the thematic community, to their spiritual community.

**Keywords:** realism, literary-artistic system, literary language, humor, satire, morals, vices, proper names.

Publicist, traducător, poet, dramaturg, prozator, filolog, creatorul nuvelei istorice românești, neegalată până astăzi, Constantin Negruzzi este un deschizător de drumuri în literatura română modernă, „un creator veritabil, dar și un inovator, un mare scriitor român modern, un clasic al romantismului” [10, 129]. „C. Negruzzi, după părerea lui Vasile Alecsandri, a fost unul din acei pioneri literari din România care a înzestrat patria lui cu produceri atât mai prețioase, că ele au fost rodul unui timp contrar dezvoltării spiritului” [1, 333]. Condeierul este primul prozator român complet, de o rară disponibilitate a gustului tematic și a stilului, pentru care epicul pare să nu aibă secrete. El pare hotărât încă de la bun început să aducă un aport considerabil în dezvoltarea speciilor narrative, ceea ce, prin volumul *Păcatele tinereților* îi reușește cu succes. În proza scriitorului fuzionează parcă mai bine decât la oricare altul autor pașoptist elemente clasice și romantice, iluministe și realiste, într-un eclecticism de o mare naturalețe. Observația criticului literar George Călinescu este îndreptățită: „tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul finei culturi” [3, 207]. De altfel, lecturile bogate și variate ale autorului ne sunt cunoscute chiar din propriile mărturisiri, iar criticul literar Garabet Ibrăileanu [11, 338] îl caracterizează pe Constantin Negruzzi ca pe un om nou, de cultură europeană, ce apreciază toate bunurile lumii civilizate, îndeosebi literatura franceză. Faptul că opera lui Constantin Negruzzi prezintă analogii cu opera scriitorului francez François Rabelais *Gargantua și Pantagruel*, constituie punctul de plecare al actualei cercetări. Remarcăm realismul operelor prozatorilor cu observații asupra vieții și societății.

În critica literară română mai mulți cercetători au scris despre înrudirea creației lui Ion Creangă cu cea a francezului François Rabelais. Este constatat și faptul că autorul *Amintirilor din copilărie* prin umorul său se apropie de opera lui Constantin Negruzzi. Astfel, scriitorii fac parte din aceeași familie spirituală apropiindu-se de sistemul literar-artistic rabelaisian.

C. Negruzzi în plan estetic a militat pentru o limbă română pură, fără franțuzisme și latinisme, atacând procedeele decadente și extravagante, la fel cum a făcut-o F. Rabelais, promovând prin opera sa o limbă literară franceză. Autorii au pledat pentru limba lor națională, de care s-au apropiat cu atâta dragoste și interes, pătrunzând până la izvoarele ei, însușind creația populară, pentru ca mai apoi să-și îmbogățească operele sale cu proverbe, zicători și dialoguri din limba vorbită. Ambii au apelat la folclor, pornind de la operele populare, îmbinând limba vorbită cu anecdota cărturărească și creând astfel opere originale, pline de dinamism cu final paradoxal. În așa fel, romanul lui Rabelais, dar și proza scurtă și cele trei piese într-un act a lui Negruzzi, sunt un izvor nesecat de haz și voie bună, unde ironia se împletește cu satira, atingând și obiective cu caracter politic. Operele sunt consacrate acelor teme, pe care autorii le cunosc la perfecție, fiind trăite, gândite, simțite de ei însuși. Ele reflectă cu un talent surprinzător neajunsurile, viciile contemporanilor. În opera rabelaisiană și scrierile negruzziene atestăm un umor, cu desăvârșire clasic, iar după vălul umorului, bine mascat, se ascunde o întreagă pleiadă de pedanți și neghiobi – atotputernici ai timpului, pe care autorii îi denunță, descoperindu-le intențiile lor mârșave de dominație totală și pofta de bani. Umorul este rezultatul unei bogate experiențe. Creațiile lui François Rabelais și Constantin Negruzzi o dovedesc îndeosebi.

Opera scriitorului francez, privită prin prisma umorului, apare ca un amestec de caricaturală parodie a poemelor eroice și ca un realist roman satiric, în care predomină ridiculizarea diverselor moravuri, nebunii și superstiții ale acelor vremuri. Romanul *Gargantua și Pantagruel* devine un program al Renașterii franceze. Morala proprie a lui Rabelais rămâne umorul grandios, șfichiuitor și malițios, făcând din narator o instituție a râsului, fie că parodiază o expediție războinică, fie că satirizează variate aspecte ale societății timpului său. [13, 177] Schițele lui Constantin Negruzzi condamnă fățarnicia, indiferența birocratilor, lașitatea și deșertăciunea minții. Din lectura operelor se desprinde opinia scriitorului că uneori omul trebuie apărat de propria lui îngâmfare, grosolănie, ignoranță, precum și de alte metehne, pe care el nu le observă. Maniera sa originală de a îmbina jocul imaginației cu realitatea, fantasticul cu problemele timpului, trezesc efecte comice, provoacă râsul, creează buna dispoziție, ceea ce face simțită plăcerea lecturii. După un citat desprins din *Ecleziast*: „teoriile sunt trecătoare, râsul este veșnic”. Astfel efectele comice relevă mai sugestiv conflicte reale din viață, obișnuința cărora le împiedică de obicei să intre în sfera vizibilității de toate zilele. Dar dincolo de verva și spiritul specific național răzbat umbre de tristețe și accente mai grave de neliniște.

Umorul în opera lui Negruzzi este binevoitor și blând în evocarea portretelor contemporanilor pătrunse de simpatie, însă devine uneori mai grav, transformându-se în satiră

în demascarea viciilor orânduiri sociale de atunci. Autorul își îndreaptă cugetul și pana spre satirizarea boierimii în întregime, prost educate, denunțându-i intențiile meschine, grosolănia, oglindind realitatea. În opera *Muza de la Burdujeni* [7, 419] chiar recurgând și la sarcasm, a combătut mania inovațiilor în limbă, urmărind scopul de a satiriza unele direcții lingvistice inovatoare. Într-o notă de la sfârșitul piesei autorul ne comunică următoarele: „Noi am fost zis, - nu ne mai aducem aminte unde, - că sânt mulți care schingiuiesc și sfășie frumoasa noastră limbă, în loc de creatori se fac croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezând că facem un bine, arătând ridicolul unor asemenea neologiști” [7, 218]. Croitorii răi, pe care îi are în vedere autorul, erau adepții curentului lingvistic bucovinean, reprezentat prin Aron Pumnul (1818-1866). Aceștia cereau ca fiecare cuvânt nou introdus în limbă să primească terminația „-ciune” ori „-țiune”. În felul acesta cuvintele „apariție”, „declarație”, „petiție” trebuiau să ia forma: „aparițiune”, „declarațiune”, „petițiune”. Aplicarea unui astfel de principiu ducea la o schimonosire gravă a limbii literare.

Figura centrală a comediei *Muza de la Burdujeni* e cucoana Caliopi Busuioc, reprezentantă tipică a „sexului frumos” din clasa dominatoare. Nepăsătoare la suferințele poporului, ea își găsește fericirea numai în aventuri amoroase, e ridicolă, îi place a maimuți tot ce-i străin. Autorul o caracterizează prin vorbele lui Drăgănescu: *„O alcătuire de toate ridicolele trecute: prezente, viitoare, o fată bătrână și nebună, care-și închipuiește că nebunește bărbații și socoate că nu-i poți zice bună dimineața fără să-i faci o declarație de amor. Când rea și nesuferită, când sentimentală și cochetă, s-aprinde și se alintă ca o copilă bludnică, și de o dată ca o vezică se aruncă în disertații metafizice și în dispute literare, de n-i mai înțelege nici dracul. Toată dorința ei s-audă vorbind de dânsa. Închipuiește-ți că se socoate poetă și muzicantă, încât bietul târgușorul nostru geme de versurile și sonatele ei; de aceea noi toți o numim „Muza de la Burdujeni”* [7, 197]. Alt personaj, sluga Stănică, vine să caracterizeze portretul fizic al stăpânei sale: *„Doamne, cât e de amarnică azi! Nimic nu-i mai place. Am încheiet-o de trei ori și tot s-o rupt sforile, curgea apa de pe mine. Pe urmă o trebuit s-o văruiesc din cap până-n picioare, da încă-i amu albă și roșă ca o păpușă (...)*” [7, 198] Parvenitismul și prostia cucoanei Caliopi se observă în purtarea ei cu Stănică (îl face gogoman, prost și nătărău) și cu cei din jur, în portul, gesturile și vorbele ei caraghioase, imorale. Eroina pretinde că are talent artistic, compunând versuri din cele mai ridicole: *„Azi cu o petițiune/ M-adresai cătră Amor,/ Și-l rugai cu-ncordăciune/ Să astâmpere-al meu dor.// De-a mea tristă pusăciune,/ Te îndură- zeu de foc!// De nu vrei protestăciune!// Să întind în orice loc!”*. [7, 198] Poezia vizează direct pe „ciuniști” (aceiași reprezentanți ai curentului bucovinean). „Poetesa” Caliopi Busuioc întrebuințează cuvinte de felul acesta chiar în convorbirea ei obișnuită cu Stănică: *„Să-ți spun drept, Stănică, inima mea simte o neînvingibilă atășăciune pentru amantul acesta!”*. [7, 200] Sau: *„Ah! În ce oribilă pusăciune se găsește o jună femeie, când trebuie să despue... de inima sa și se vede nevoită a face tranzacțiune... cu sentimentul omului”* [7, 218]. După părerea cucoanei Caliopi Busuioc, limba vorbită de ea e „limba cea mai frumoasă”. Constantin Negruzzi râde cu ironie de aceste

schingiuri de limbă, reproșând prin vorbele lui Stănică: „*Frumos, cuconiță, tare frumos. Cam mult ciune și tăciune*” [7, 199]. Cucoana Caliopi e întruchiparea tuturor stricătorilor de limbă. Uneori folosește fără rost un jargon grecesc schimonosit: „*Stilul lui îmi place mai mult decât a celorlalți, se servitarisarișește de expresiuni mai ales. Citește, zicu-ți*” [7, 199]. Ori în cupletul: „*Amorul glumește/ Jucării iubește.// Deci trebui strunit/ Menajaresit*”. [7, 200] Altă dată în convorbirea cu Trohin ea va întrebuița o limbă franțuzită: „*Ai niște vorbe inconvenante, care sânt insuferibile...*”. [7, 208] Trohin este un șătrar, care după o prietenie de peste douăzeci de ani cu cucoana Caliopi, dorește să se însoare. Nepotul său, tânărul Drăgănescu, care trăia cu nădejdea că va fi lăsat moștenitorul averii lui Trohin, decide să împiedice această căsătorie. El se înțelege cu actorul Teodorini, ca acesta să-i scrie „trei răvașe suspomenitei cucoane, în care sub trei nume deosebite (baronul Flaimuc, seniorul Turlupini și chiar Lacherdopulos) să-i ceară „*de trei ori mâna sa*”. Teodorini o face pe peșitorul, jucând pe rând rolul unui baron neamț, apoi a unui senior italian și la urmă a unui băcan grec. Cucoana, în căutarea unei cariere mai bune, respinge pe șătrarul Trohin, care cu amărăciune lasă pe Drăgănescu moștenitor. Teodorini vine să-i destăinuiească cucoanei Caliopi adevărul, că el nu „*s-a putut împărți decât în trei*”. C. Negruzzi nu trece cu vederea nici italianismele lui I. Rădulescu, căci în scrisoarea lui Turlupini către Muză întâlnim cuvinte de felul: „*Dacă va fi cu volia dumitale... să te eu de spoză*” [7, 200]. „Actorul Teodorini, „atât de bufon în întreita sa rolă”, e individualizat de autor prin ajutorul limbii. Prezența lui întregeste figura Muzei, mărește efectul comic al piesei și ilustrează mai bine situațiile,” [9, 74] afirmă I. Osadenco, iar „prin cucoana Caliopi Busuioc C. Negruzzi a satirizat ignoranța și cosmopolitismul păturilor aristocratice”. Personajul lui C. Negruzzi, Chirița lui V. Alecsandri sunt, după cum afirmă și G. Ibrăileanu, „fițele” epocii de la 1848, „când civilizația apuseană străbătuse numai clasele de sus și fiind neasimilată dădea naștere la ridicol” [6, 108]. Singurul personaj cu trăsături pozitive e Stănică, spre care se îndreaptă toată simpatia autorului. El își bate joc de moravurile josnice ale Muzei și curtezanilor ei, vorbește într-o limbă simplă, curată, populară. Între Stănică și celelalte personaje e un contrast evident.

Comicul la C. Negruzzi întocmai ca și la F. Rabelais provine mai întâi din contrastul dintre pretenție și realitate, dintre aparența personajelor și caracterul lor lipsit de noblețe sufletească, preocupat de interese mărunte. La scriitorul francez o ridiculizare asemănătoare întâlnim în prezentarea alaiului lui Janotus și la fel din contrastul dintre aparența lui de salvator al bunăstării unei întregi regiuni amenințate de lipsa clopotelor și caracterul meschin al câștigului pe care îl urmărește de fapt. Discursul lui Janotus este plin de citate latine, uneori incorecte: „*Hv! Hm! Hâc! Mna dias, domnul meu, mna dias. Și dumneavoastră, domnilor, așijderea. Ați face o faptă bună, dacă ne-ați da înapoi clopotele, că ne sânt de mare trebuință. Hm! Hâc! Hapciu! (...) De veți ține seamă de rugămintea mea și ne veți înapoia clopotele, voi primi drept răsplată zece perechi de cârnați și una de nădragi, de care bătrânele mele oase au mare nevoie. O pereche de nădragi sânt, Domine, un lucru foarte folositor, et vir sapiens non abhorrebit eam. Hâc! Hapciu! Aveți cuvântul meu, Domine, că ne vom ospăta*

*împreună în camera, dacă doriți: voi tăia unum porcum și vă voi pune dinainte bon vino*” [12, 75]. După ce termină Janotus cuvântarea, toți au început să râdă: „*Abia sfârși teologul vorba, că Ponocrat și Eumedon, au început să râdă atât de tare, încât mai-mai să-șe dea sufletul (...) După ce se săturară de râs, Gargantua s-a sfătuit din nou cu oamenii săi în privința celor ce trebuiau să urmeze; Ponocrat a fost de părere să i se toarne în pahar priceputului vorbitor, și fiindcă îi făcuse să petreacă și să râdă cu atâta poftă, cum nici Păcală n-ar fi fost în stare, să i se dăruiască tot ceea ce râvnea teologul pentru tihna bătrâneșilor sale*” [12, 77]. Teologul Janotus nu apare întâmplător în romanul scriitorului. François Rabelais s-a stabilit cu traiul la Paris pentru doi ani (1528-1530), unde se eliberează de sub autoritatea regulilor monahale, fiindcă leapădă și rasa de benedictin pentru a rămâne simplu cleric. A trăit în capitala Franței în acea zgomotoasă Republica scholastic din Cartierul Latin unde a studiat și a meditat, nu fără a urmări și reține variatele aspecte ale petrecerilor studentești, inclusiv farsele pe care le va pune în *Pantagruel* pe seama lui Panurge. I-au rămas, tot de atunci, neuitatele figuri de dascăli mărginiți de la Sorbona, cu latineasca lor de bucătărie, stropită în duhoare de vin, și pe care îi va încarna sub anteriorul sordid al magistratului Janotus de Baligardo. Exagerările latiniste și pedanteria la F. Rabelais sunt satirizate în episodul studentului limuzin, care se exprimă într-un mod ridicol și de neînțeles, folosind cuvinte latinește, dar cuprins de frică în fața mâniei lui Pantagruel, își amintește imediat graiul de acasă. „– *Pârț! a zis Pantagruel. Ce spune nebunul ăsta? Îmi pare că vorbește limba diavolului, ca să ne zăpăcească dinadins cu descântece vrăjitoarești. Unul din cei de față a încercat să-l lămurească: – Măria-ta, acest domnitor se căznește să maimuțărească limba parizienilor, dar nu face altceva decât s-o împeștrizeze cu zdrențe latinești. Se crede mai iscusit decât Pindar și, disprețuind vorbirea obișnuită, își închipuie că e un mare orator, pe franțuzește!*” Autorul critică prin exemplul studentului acele persoane care schimonosesc limba țării. Viața universitară din Cartierul Latin cu șirul ei de farse și mistificări tinerești, cu studenții ei vorbind franceză latinizată, ca cea a deliciosului limuzin întâlnit de Pantagruel la Poarta dinspre Orleans, toată această oglindire a realităților unui colț din Parisul cucerit de umanism se așază printre paginile cele mai prețuite documentar și artistic ale romanului.

Să revenim iarăși la piesa *Muza de la Burdujeni* de C. Negruzzi pentru a descoperi acele puncte de tangență între această operă și *Gargantua și Pantagruel* a lui F. Rabelais. De data aceasta vom admira invenția și măiestria acestor scriitori în sporirea efectului comic al operelor prin utilizarea numelor personajelor. De exemplu, Negruzzi numește pe una dintre eroinele sale – Caliope. Una din cele nouă muze din mitologia greco-romană se numea Caliope și era protectoarea poeziei epice. Turlupini își trage originea din verbul italianesc „*turlupinare*” – a-și bate joc, a înșela. Lacherdopulos, numele băcanului, vine de la cuvântul grecesc „*lacherda*” care înseamnă *pește*. Aceste nume caracterizează și ele într-o măsură eroii lui Negruzzi. Și aici putem face o asemănare cu umorul rabelaisian care reiese din comicul numelor la personajele din *Gargantua și Pantagruel*, unele sunt alegorice, străvezii doar

pentru cunoscătorii limbii elene, de exemplu, Epistemon – învățătorul; Picrocol – fiere-amară, altora le dă etimologii glumețe „*que grant tu as...*” – gâtlejul lui Gargantua, Grandgousier – gâtlej mare etc. Numele Pantagruel provine din „*panta* ce înseamnă în grecește „totul”, iar *gruel*, pe limba agarenilor tălmăcindu-se „însetat”, ceea ce se dovedește mai târziu a fi fost și o profeție, arătând că Pantagruel va fi mai mare peste însetați” [14, 172]. Numele este „familiar cititorilor din popor, fiindcă așa îl chema pe un diavol din Mistere, acele piese de teatru având ca motiv central viața și patimile lui Isus. Pantagruel era un diavol șugubăț care insufla sete bețivilor” [4, 13]. Numele eroului, Pantagruel, prefigurează destinul neobișnuit, însă are conotații grotești: ca substantiv comun, *pantagruel* denumea „boala bețivilor” (manifestată prin răgușeală datorată exceselor bahice) sau o sete grozavă („*te apucă pantagruelul de gât*”); ca substantiv propriu, era numele unui diavol al secetei [5, 88]. Fie că sunt tradiționale (Gargantua, Grandgousier, Gargamelle, Pantagruel – Gâtlej sau Mereu-însetatul – simboluri ale devorării și renașterii), fie că au fost inventate de Rabelais (Bouillonsec, Potageanart, Souppimars, Souffl embayau, Cochonnet). De acest procedeu s-a folosit într-o măsură oarecare V. Alecsandri, iar culmea realizărilor în acest domeniu a prezentat-o mai târziu vestitul cugetător democrat și eminentul dramaturg român I.L. Caragiale.

Similare, în creația ambilor scriitori, sunt și crearea portretelor unor personaje. De exemplu, în descrierea portretului (*Fiziologia provincialului*) detestăm la Constantin Negruzzi asociații tipizate de cuvinte ca „*față înflorită*”, „*musteți răsucite*”, „*miloasă mună*”, cuplul de adjective-adverbe: „*gros și gras*”, foarte răspândite în limba franceză, de unde împrumută și locuțiunea substantivată, „*un nu știu ce*” (*un je ne sais quoi*) [13, 17]. La François Rabelais întâlnim un procedeu similar în descrierea pitorescului, la fel a portretelor, a vestimentației (de exemplu, descrierilor magistrului Alcofribas). Acumulările de cuvinte la autorul francez se redau prin enumerare, care se reduce la o exprimare tautologică, impusă de tradiția stilului de la înc. sec. al XV-lea: „*fortuna și prosperitatea*”, „*falacioase icoane și fantasmuri iluzorii*”, „*nici sunt (sfânt), nici sacru*”.

C. Negruzzi a biciuit cu o ironie mișcătoare cele mai josnice moravuri, practicate de boierimea feudală sub domniile fanariote. În scrisoarea *Istoria unei plăcinte* e descris urâtul obicei de a aduce plocon domnitorului cu scopul obținerii unui rang înalt. Un boier, aflând că domnitorul e „*un mare mâncău de plăcinte*” îi dăruiește o „*plăcintă pânticoasă cu o ghirlandă de gogoșele*”. Drept răsplată el „e îmbrăcat în caftan de vornic mare”. Faptul nu rămâne fără urmări, căci la sfârșitul scrisorii autorul evidențiază atitudinea norodului, care „grămădit la poartă”, cântă și batjocorește boierul căftănit: „*Cu iaurt, cu gogoșele, / Te făcui vornic, mișele!*”. Povestirea are un ton hazliu și e plină de umor. Domnitorul fanariot e caracterizat prin câteva cuvinte: „*caimac, gogoșele, alivenci, iaurt, seralii, baclavale, plăcinte, învărtite, ce se îngropau în stomacul lui ca într-un abis fără fund*” [8, 297].

Comicul de esență rabelaisiană e obținut printr-o acumulare de substantive, menite să evidențieze lăcomia personajului dat. Stomacul fără fund este descris într-un mod alegoric și în opera scriitorului francez. În cea de a doua continuare a lui Pantagruel este odiseea

peregrinărilor eroului și ale grupului său în căutarea Sfintei Butelci al cărei oracol trebuia să proclame dacă Panurge ar face bine, sau nu, căsătorindu-se. Corabia lor abordează fel de fel de insule imaginare printre care și cea a „Papimanilor”, preacucernicii închinători ai papei. Una din trei insule deosebit de curioase cercetate de corăbieri a fost și insula magistrului Gaster, personificarea stomacului, „*născocitorul tuturor artelor și al tehnicilor*”. Citim cu interes aceste pagini care dezvoltă, pe plan satiric, un umor sănătos, marele adevăr că civilizația a fost generată de nevoi materiale.

În preocupările lingvistice ale lui C. Negruzzi care ridiculiza și demența mania împetrișată limbii cu tot soiul de jargoane nu putem să nu depistăm un umor de esență rabelaisian. Același Rabelais-filologul, care fiind înclinat spre a acorda neologismelor latinești o largă ospitalitate, posedă un grad prea înalt a simțului limbii sale materne, năpădită la unii fervenți ai culturilor antice de prea multe latinisme, pentru a nu râde de aceste abuzuri de neofiți. O făcuse strălucit în *Pantagruel*, unde neofitul se numește școlarul limuzin, sau la Jantus în *Gargantua*, unde barbarismul pseudo-latin de creație scolastică medievală bâjbâie în incoerența atâtor formule găunoase”.

În concluzie, operele lui Constantin Negruzzi și François Rabelais au denunțat și au satirizat, dezvoltând un tezaur de idei noi; iar umorul autorilor provine din contrastul dintre pretenție și realitate, dintre aparența personajelor și caracterul lor lipsit de noblețe sufletească, preocupat de interese mărunte.

## Referințe bibliografice

1. Alecsandri V. Opere. V. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1959.
2. Bogaci G. Cuvânt înainte. În cartea: C. Negruzzi. Opere alese. Chișinău, 1966.
3. Călinescu G. Istoria literaturii române de la origini până în prezent. București: Minerva, 1986.
4. Condeescu N.N. François Rabelais și opera sa. Prefață la Rabelais François, Gargantua și Pantagruel. Chișinău: „Hyperion”, 1993.
5. Drâmba O. Rabelais și Renașterea europeană. București: Saeculum I.O., 2003.
6. Ibrăileanu G. Spiritul critic în cultura românească. ed. III. București: Minerva, 1974.
7. Negruzzi C. Opere alese. Ediție pregătită de G. Bogaci. Chișinău, 1953.
8. Negruzzi C. Păcatele tinerețelor. București: Minerva, 1977.
9. Osadcenco I. Constantin Negruzzi. Viața și opera. Chișinău, 1969.
10. Piru Al. C. Negruzzi. București: Editura Tineretului, 1966.
11. Repere istorico-literare. În: Negruzzi C. Păcatele tinerețelor. București: Minerva, 1977.
12. Rabelais F. Gargantua și Pantagruel. Chișinău: „Hyperion”, 1993.
13. Vianu T. Etape în dezvoltarea limbii române. Limba și literatura. București, 1961.
14. Vicoleanu I., Budău E. Scriitori, capodopere, personaje. Îndrumător de literatură universală pentru elevi. Iași: Porțile Orientului, 2008.