

Thomas More in François Rabelais

renesančna utopija in karneval (dve predavanji)



Utopija in karneval imata precej skupnega, oboje je nekakšen vsesplošni, skupni praznik, vrnitev “zlate dobe” na zemljo: v utopiji “za vedno”, med karnevalom samo za nekaj norih dni.

Renesančne utopije so sorodne antičnim satiram in groteskam, blizu so tudi klasičnim menipejam. Ne smemo jih jemati preveč resno, v njih ne gre prvenstveno za “ideologijo”, ampak predvsem za smeh – za odrešujoč smeh, ki pa je tudi grenak, vendar v njem ni cinizma, kvečjemu kanček dobrega starega kinizma ...

- Trije pisatelji, filozofi:
Erazem Rotterdamski (1466-1536)
Thomas More (1478-1535)
François Rabelais (1483-1553)

- Trije slikarji:
Hieronymus Bosch (1450-1516)
Hans Holbein ml. (1497-1543)
Pieter Bruegel (1528-1569)

Človek in kozmos v renesansi, FF

Lukijanov Menip "Nadoblačnik"



Menipeja (ali menipejska satira) je imenovana po grškem pesniku in filozofu Menipu (*Menippos*), kiniku iz Gadare v Siriji, ki je živel v 3. st. pr.n.š. in pisal satire v verzih in prozi.

- Lik Menipa »Nadoblačnika« (*Ikaromenippos*) in tudi klicalca duhov ter obiskovalca podzemlja pa je bolj znan iz Lukijanovih *Satir* (2. st. n.š.).
- Nadoblačnik Menippos, ki gleda svet z lune, pravi: »Da, vse dogajanje v tem pisanem in mnogoličnem teatru [sveta] je bilo komično; najbolj pa me je lomil smeh, ko sem gledal, kako se prepirajo ljudje zastran mejá in kako se košatijo, če ležé njih polja na Sikionski ravnini ... ha-ha, in vsa Grčija je merila, kolikor se je videlo iz višave, štiri prste v širino, Atika torej temu primerno še dosti manj ...«

(Lukian, *Satire*, prev. Anton Sovrè, 1946)



1478-1535

Holbeinov portret
Thomasa Mora

Thomas More, *Utopija*

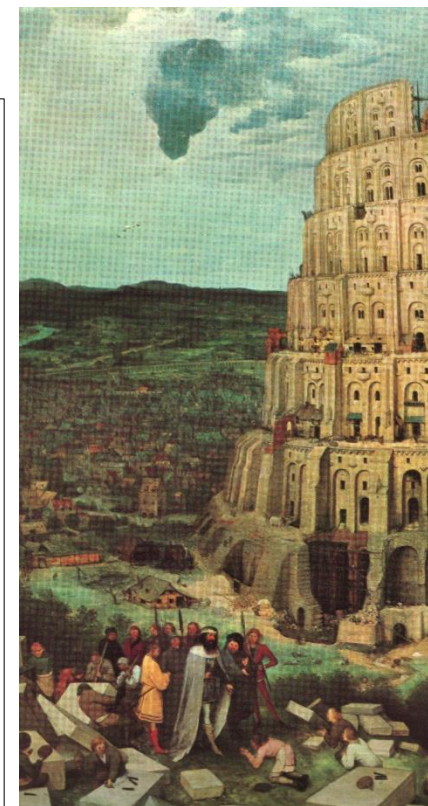
Utopija (1516) je opredelila nov literarno-politični žanr, ki opisuje *u-topos* = »kraj, ki ga ni«, »ne-kraj«.

- V zasnutku je imela obliko govora z naslovom *Nusquama nostra* (»Naš nikjer«), ki ga je More potem predelal v »pripoved s privlačnostjo pustolovskega romana in poetičnostjo pravljice«, seveda pa je *Utopija* veliko več kot to.
- Med drugim je Morova *Utopija* tudi nekakšen vrednostni protipol Machiavellijevemu *Vladarju* (1513).

Yolène Dilas-Rocherieux v knjigi *Utopija ali spomin na prihodnost* (2000) pravi:

- »Angleški minister Thomas More je do najmanjših podrobnosti opisal srečno družbo, imenovano *Utopija*, in s tem dotlej nepojmljivo družbeno ureditev napravil verjetno in prav kmalu zaželeno. V zgodovini je pustil neizbrisno sled, vizijo obče blaginje, spomin na prihodnost.« (Slov. prev., 2004, str. 9.)
- »Čeprav so leta 1516 Thomasa Mora brali samo učenjaki, je z *Utopijo* odprl obdobje možnega« (*ibid.*, 16).
- »Komunotarne in egalitarne težnje, navzoče v misli Thomasa Mora, sta si prilaščala tako krščanstvo kot komunizem, zato v zvezi z njunimi vrednotami že zelo dolgo prevladuje skrajna zmeda« (*ibid.*, 16).

Toda v *Utopiji* je More bolj dedič Lukijana in Erazma kot Platona in Jezusa, bolj predhodnik Swifta in Voltaira kot Marxa in Lenina.



Pieter Bruegel, 1563:
Babilonski stolp (izrez),
mitična upodobitev
»negativne utopije«.
(Antwerpen 16. st.
kot Babilon?)

Utopična odprava zasebne lastnine

Odprava privatne lastnine je gotovo ena glavnih misli *Utopije*.

Pripovedovalec o srečnem otoku onkraj morja je morjeplovec Rafael Hitlodej (gr. *hýttlos* = nesmisel), ki naj bi se na potovanje v ta »imaginarno-realni« svet odpravil s pravo ladjo in kapitanom Amerigom Vespuccijem ...),

Rafael Hitlodej po vrnitvi v Antwerpen prepričuje Thomasa Mora:

- »Zame, dragi More, je povsem gotovo (da ti po pravici povem, kar mislim), da tam, kjer obstaja zasebna lastnina, kjer vsi vse merijo z denarjem, ne moreta nikdar vladati pravica in napredek ...« (*Utopija*, slov. prev. Jože Košar, 1958, str. 100; nov slov. prev. Bogdan Gradišnik, 2014, str. 52).
- »... edina pot, ki vodi k splošni blaginji, je uvedba lastninske enakosti ... kjer so dobrine enakomerno porazdeljene« (str. 101) – in na koncu doda: kjer »so vsi bogati, čeprav nihče nima ničesar svojega« (str. 200, poudarki dodani, tudi v nadaljevanju).

Toda Thomas More (oz. njegov »knjižni jaz«) Rafaelu ugovarja:

- »Nasprotno, jaz pa sem mnenja, da nikoli ne more biti srečnega življenja tam, kjer je vse skupno. Kako bi namreč moglo biti dovolj življenjskih potrebščin tam, kjer se vsakdo odteguje delu, ker ga pri delu ne spodbuja želja po lastnem dobičku in ker ga zanašanje na tuje delo napravlja lenega?« (str. 103).

Se pa humanist More strinja z idealistom Rafaelom, da »vse bogastvo tega sveta ni vredno toliko kot eno samo človeško življenje«.

More v »vzratnem ogledalu« srečne dežele Utopije dejansko opisuje in ironizira tedanje bedne razmere v nesrečni Angliji (precej podobno kot pozneje Swift v *Guliverjevih potovanjih*).



Bruegelovi slik: zgoraj
Žetev (izrez, leva stran),
spodaj:
Indija koromandija



Namen in sredstva, imaginarno in realno

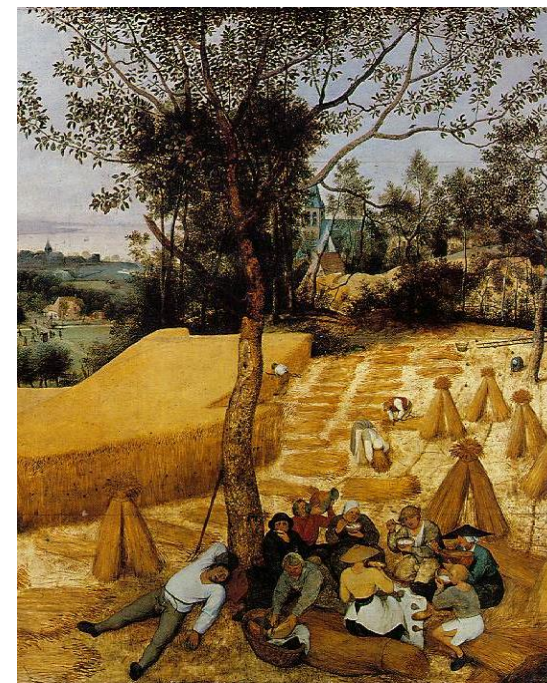
... toda, kot se reče, »hudič se skriva v podrobnostih« ...

- Poznejši »utopični socialisti« (Gracchus Babeuf, Henri de Saint-Simon, Charles Fourier, Robert Owen idr.) se navdušujejo za Morovo Utopijo, toda »znanstveni« *alias* »historični« socialisti-komunisti (Marx, Engels, Lenin, Stalin idr.) so do Mora zelo kritični, v najboljšem primeru ambivalentni, kajti, kot zapišeta M&E v *Komunističnem manifestu* (1848):
- »V isti meri, kot se razvija in oblikuje razredni boj, izgublja to fantastično povzdigovanje nadenj, to njegovo fantastično pobijanje vsako praktično vrednost, vsako teoretsko upravičenost.«
- Revolucionarji so obtoževali utopiste, da niso razumeli »logike« prehoda med suženjstvom in svobodo, da so vedeli le za »namen«, ne pa tudi za »sredstva« - tj., za razredni boj, revolucionarno nasilje.

Yolène Dilas-Rocherieu ugotavlja, da je »znanstveni socializem odklanjal samo zamisel utopije. Vendar revolucionarni postopek ne more biti trajen brez projekcije v imaginarno, ki je izvir želja in strasti« (op. cit.,37). Ernst Bloch imenuje ta imaginarni izvir in motiv *Načelo upanja* (1947).

Pri branju Morove *Utopije* pa najbolj preseneča, da je v njej prisoten že ves osnovni politični program poznejšega revolucionarnega komunizma (vključno s totalitarnimi shemami družbene ureditve) in da se pri marksizmu pravzaprav niso spremenili *cilji*, temveč zgolj *metode* doseganja »idealne družbe« - vendar z neko bistveno razliko:

Tisto, kar je pri Moru imaginarij, zapisan v obliki družbeno-kritične satire, pri Marxu in komunističnih »vizionarjih« postane »realistična vizija«, zapisana v obliki »znanosti«. Najbrž je bila ravno v tem glavna idejna zmota komunizma.



Bruegel: Žetev
(izrez, desna stran)

Prestolnica Amavrot, mesta in vasi, komune in eros, delo in zabava ...

Poglejmo nekaj zanimivih podrobnosti iz *Utopije*:

- Prestolnica Amavrot leži ob rajsko lepem, skoraj zaprtem zalivu »v obliki polmeseca«, polna je lepih palač, ravnih cest itd.
- Poleg prestolnice je v Utopiji še 54 čudovitih mest, ki so si podobna kot jajce jajcu in niso medsebojno oddaljena več kot dan hoda.
- Prebivalci teh mest živijo v komunah, vsi delajo 3+3 ure na dan, vsi pri delu kolobarijo med mestom in vasjo, med rokodelstvom in poljedelstvom.
- Za majhne otroke skrbijo dojilje, večji pa se frnikolajo z diamanti, če jih najdejo na obali.
- Vsi so enako oblečeni (razlika je le med poročenimi in samskimi), v prostem času obdelujejo vrtove in berejo, najrajši »moralne sestavke«.
- Zavračajo formalno pravo, kajti »srce bolj združuje kakor besede« (str. 169).
- »Vsak je na očeh vseh in zato prisiljen, da se ukvarja s poklicnim delom ali se dostojno zabava, tako da živi ves otok kot ena sama družina« (str.132).
- Živijo v skladu z naravo, toda (morda ravno zato?) spolno občevanje prištevajo med dejavnosti, katerih namen je »odstranjevanje vsega odvečnega v organizmu« (str. 150)
- Toda: če mladina spolno občuje še pred sklenitvijo zakonske zveze, ji »prepovejo zakon za vse življenje« (str. 160). Še hujši zločin pa je prešuštvo, ki se, če se ponovi, kaznuje s smrtno kaznijo.
- Dovoljujejo evtanazijo, vendar samomorilce »vržejo v močvirje« (*ibid.*).
- Ko potujejo po Utopiji, so »povsod kakor doma«, vendar morajo dobiti dovolilnice za potovanje (če koga zalotijo brez, postane suženj) ... itd.

Težko je v teh opisih spregledati avtorjevo grenko in jedko ironijo – pravzaprav je zelo čudno, da so poznejši družbeni »vizionarji« videli v tem idealnem in obenem očitno satiričnem imaginariju opis neke *realne*, prihodnje komunistične *dejanskosti*.



Bosch, mesto iz *Triptiha epifanije*

Slika spodaj:

Bruegel, *Babilonski stolp*
(druga verzija, tu malce zamegljena);
pri Moru je »monstrum« Stolpa
skrit za idealnostjo Utopije.



Od solarne religije Utopijcev do privzetja krščanstva

V Utopiji so načelno dovoljene različne veroizpovedi, na primer čaščenje Sonca (nekakšna različica mitraizma), toda največ Utopijcev časti enega in edinega nebeškega Očeta:

- »Samo eno, nedoumljivo, neskončno, večno in nerazložljivo božanstvo, ki na človeku nerazumljiv način izpolnjuje ves svet« (str. 183).

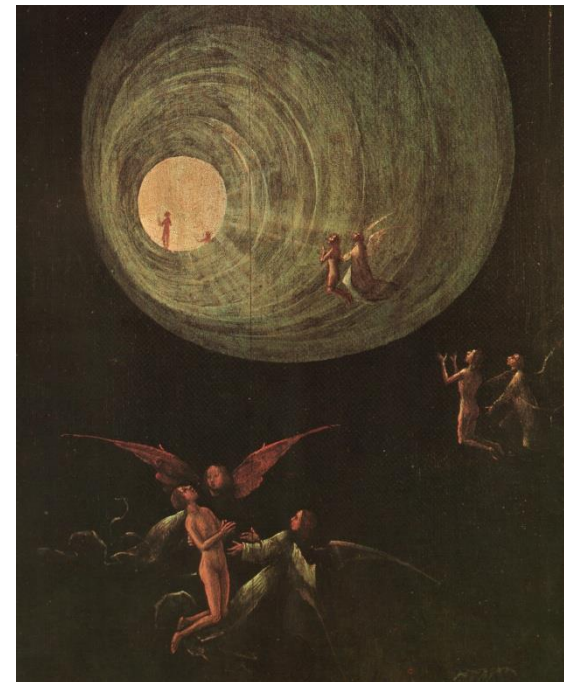
A glej: ob tem svojem panteistično obarvanem monoteizmu vse rajši privzemajo krščanstvo, odkar so slišali zanj in ga spoznali, pri čemer naj bi jim pomagal tudi morjeplovec Rafael, prišlek iz Evrope.

- Nobena vera ni zapovedana, zapovedana je samo verska strpnost, zato so pred nedavnim zaprli nekega krščanskega fanatika.
- Toda, ne pozabimo: že sam ustanovitelj Utop je prepovedal nekaj nezaslišanega: nauk, da duša umre skupaj s telesom in da svetu vlada naključje; in »če kdo ne verjame v posmrtno življenje, ga sploh ne prištevajo med ljudi« (*ibid.*, 187).

V tem prepričanju je pač idejna oz. duhovna meja renesančne verske strpnosti (od Kuzanskega in Pica do Erazma in Mora). – Ali pa gre tudi tu le za Morovo ironijo? Mislim, da ne, vsaj ne povsem.

A *propos*: zanimiv je podatek, da so jezuiti v Paragvaju, pod vodstvom Antonia Ruiza de Montoya, na začetku 17. st. ustanavljali za indijansko ljudstvo Gvaranijce takšne naselbine, ki prostorsko in institucionalno zelo spominjajo na Morovo *Utopijo*.

(Navajam po Dilas-Rocherieux, *Utopija ali spomin na prihodnost*, str. 365-66.)



Bosch, *Vzpon v raj*

Morovo *Utopijo* dandanes sicer lahko beremo kot kritično in ironično, tudi malce menipejsko politično fantazijo, naš glavni problem pa ostaja: zdi se, da nimamo več nobene resnične, pozitivne *tostranske* »utopije«.

Stephen Duncombe: »Odprta utopija« (*Open Utopia*, 2012) ... 2015/16

»... prvič, utopije so, brž ko jih politično uresničimo, v svoji surovosti naravnost osupljive in, drugič, usojeno jim je spodleteti [...]

Vendar utopijo potrebujemo bolj kot kdaj koli« (str. 139).

»Utopija nam ponuja bežen vpogled v alternativo [...]

Brez vizije o alternativni prihodnosti se lahko samo nostalgичno oziramo po preteklosti [...]

V političnem smislu utopijo potrebujemo« (140-41).

»Toda kaj nam sploh še preostane v odsotnosti političnih iluzij?« (143) – zgolj kritičnost?

»Toda kritičnosti se je politična pot iztekla ...« (144) – ?

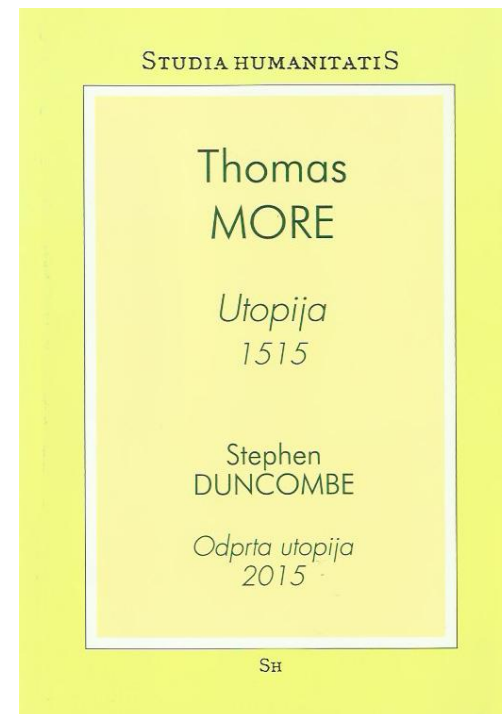
»Postmoderno stanje« (Jean-François Lyotard) je zaznamovano s »smrtjo velike zgodbe« (146).

»Pravzaprav je kritika neoliberalnega kapitalizma del sistema samega« (149).

»Osrednje vprašanje je po mojem mnenju, ali je mogoče utopijo odpreti ali ne« (153).

»*Utopija* odpre utopijo, ko spodbuja bralca ali bralko, naj si jo zamišljata sama« (173) – toda: *kako?*

»Utopija korenini v viru, iz katerega vse raste: iz skupne lastnine [...] Kajti: *čeprav nihče nima ničesar, so vsi premožni*« (163) ...



Novi prevod:
Bogdan Gradišnik, 2014

»Če z netotalitarno utopijo mislimo resno, si moramo postaviti tole vprašanje: ali si lahko utopijo zamišljamo kolektivno in jo gradimo kot skupen politični projekt?« (189)

Hieronymus Bosch: *Vrt naslad*, 1503-04, Prado, Madrid



Na levem krilu je *pretekli* »Zemeljski paradiž« (od koder smo »padli« v *sedanji* »Vrt naslad«), na desnem krilu je *prihodnji* »Glasbeni pekel« (kamor naj bi za kazen prišli) – vendar se pri tej fantastični epopeji težko znebimo vtisa, da je tisti »pravi paradiž«, če naj ga uživamo tudi telesno, ravno v osrednjem *Vrtu naslad*, ki je slikarsko upodobljena erotična utopija.

Podobnost med Boschem in Rabelaisom – o slednjem v nadaljevanju – je v očitnem (čeprav pri Boschu z metaforo in »moraliteto« zastrtem) »pozitivnem« vrednotenju čutnosti, telesa, erotike; tudi pri Boschu gre za vesoljno »veletelo«, ki pa se ne smeje tako prešerno, robato in »mačistično« kot pri Rabelaisu. Boschevo veletelo je bizarno in »feminilno«.

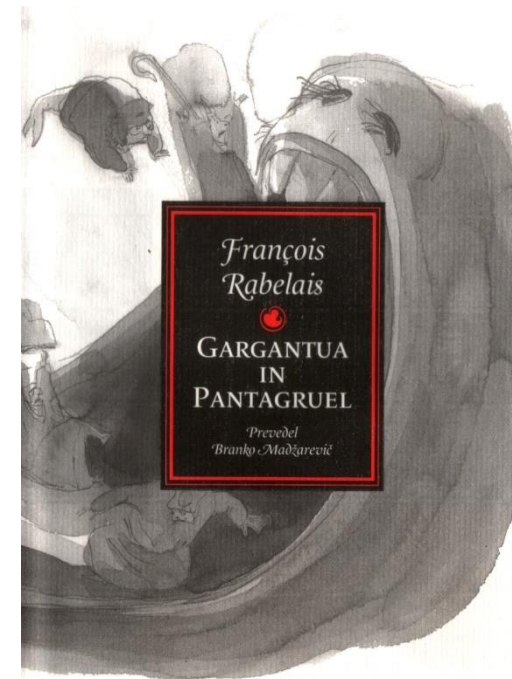
François Rabelais: *Gargantua in Pantagruel*



1483-1553

Tri za Rabelaisa značilne teme:

1. smeh
2. igra
3. telo



Slovenski prevod:
Branko Madžarevič
druga izdaja, 2003.

Mihail Bahtin: *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* (1968, slov. prev. 2008).

»V grotesknem realizmu (tj. v podobju komične ljudske kulture) je materialni in telesni princip predstavljen z vidika vesoljnega pirovanja in kot utopičen. Kozmično, socialno in telesno so neločljivo povezani, tvorijo živo in nedeljivo celoto. In ta celota je vesela in dobrodejna.« (Cit. še iz fr. prev., 1970, str. 28.)

Rabelaisov (Pantagruelov ...) dobrodejni in odrešujoči smeh

Kaj vse nam prinaša Rabelaisov renesančni smeh!

- Odganja mračne misli, razblinja »duha teže«
- »premaga kozmično tesnobo« (Bahtin)
- smeši prevzetnost sodnikov, zdravnikov, veljakov
- norčuje se iz »črkarskih pravad« sholastikov
- s kinikom Diogenom parodira priprave na vojno
- smeje se, ko Gargantua v solati pojé šest romarjev
- razglasi za najvišje pravilo opatov »telemitev«:
Stori, kar te je volja!
- z Epistemonom ironizira bibličnega Lazarja
- šaljivo namiguje na zadnjo večerjo ... itd., etc.
- In seveda se Rabelais smeje tudi samemu sebi,
na primer, ko ga skoraj požre njegov lastni junak
v zgodbi *Kako je Pantagruel pokril vso vojsko z
jezikom in kaj je pisatelj videl v njegovih ustih* (I, 2):
»Medtem pa sem se jaz, ki vam razkladam te
veleresnične zgodbe, skril pod list repinca ...«



Bosch: *Vrt naslad*, ok. 1504
Prado, Madrid (detajl)

Kako se Rabelais norčuje iz učenjakarjev



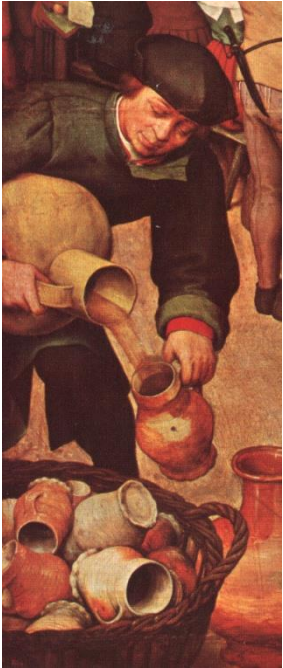
*Kako je Gargantuo sofist učil
latinske omike:*

»Potlej mu je bral *De modis significandi* s komentarji Burjaka, Fakina, Ceperige, Galehauta, Zelenega Onéta, Gomiclja, Pizdanusa in kopice drugih; in je za to potreboval več kot osemnajst let in enajst mescev. In je bilo njegovo znanje tako temeljito, da je znal pri priči, četudi opolnoči vprašan, zdrdrati vse iz glave, naprej in nazaj, in na prstih dokazati mami, da *de modis significandi* ni nobena znanost.« (I, 14, str. 75)



Na slikah: levo Boschev *Rokohitrec*,
desno Doréjeva risba sorbonskih sholastikov, ki jih posluša velikan Pantagruel.

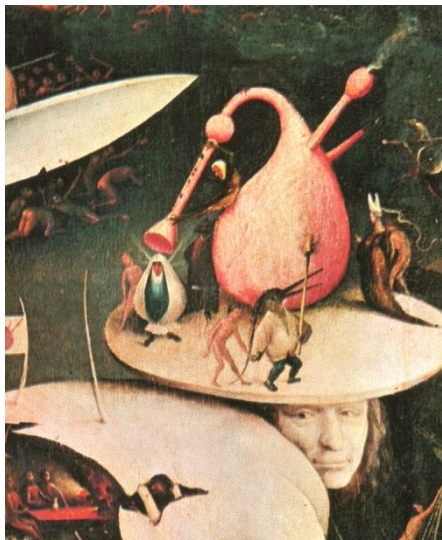
Prekrasna zelena omaka, ki »vzradosti duha« ...



Bruegel, *Kmečka svatba*, 1568 (detajl)

- Pri Rabelaisu se gromozansko veliko jé in pije, obenem pa se seveda tudi na vsa usta smeje ... kot na primer tedaj, ko Pantagruel v *Tretji knjigi* pripelje »kolonijo Utopijcev« v deželo Dipsodijo in njegov kompanjon Panurg pripravi iz preprostega puščavniškega žita pravo gurmansko poslastico, ki je hkrati panacea za vse telesne tegobe:
- »Iz zelenega žita stolčeš prekrasno zeleno omako, ki se kot nalašč meša, lahko prebavlja, razvedri ti možgane, vzradosti duha, vid razveseli, boljša tek, laska okusu, priveže dušo, razveže jezik, naredi polt svetlo, krepi mišice, miri kri, lajša prepono, ne gre na jetra, k srcu priraste, blaži ledvice, ledja razbremeni, razgiba vretenca, prazni sečevod, razteza semenjake, krči vzdigovalke mod, čisti mehur, nabreka genitalije, pomaga prepuciju, glavico pokriva; ud vzravna, poskrbi za dober trebuh, dobro riganje, vetrenje, prdenje, izločanje, scanje, kihanje, ihtenje, kašljanje, pljuvanje, bruhanje, zehanje, usekovanje, sopenje, vdihovanje, oddihovanje, smrčanje, potenje, za cafeljna trdega, pa še tisoč drugih izjemnih odlik ima.« (III, 2, str. 357)

Za smeh pa poskrbi tudi od mrtvih vstali Epistemon



Bosch, *Vrt naslad*,
desno krilo: glasbeni
pekel (detajl)

V grotesknem poglavju z naslovom *Kako ročno je Panurg zacelil Epistemona, ki je bil ob glavo, in kaj je bilo novega pri demonih in pogubljenih* (II, 30) beremo:

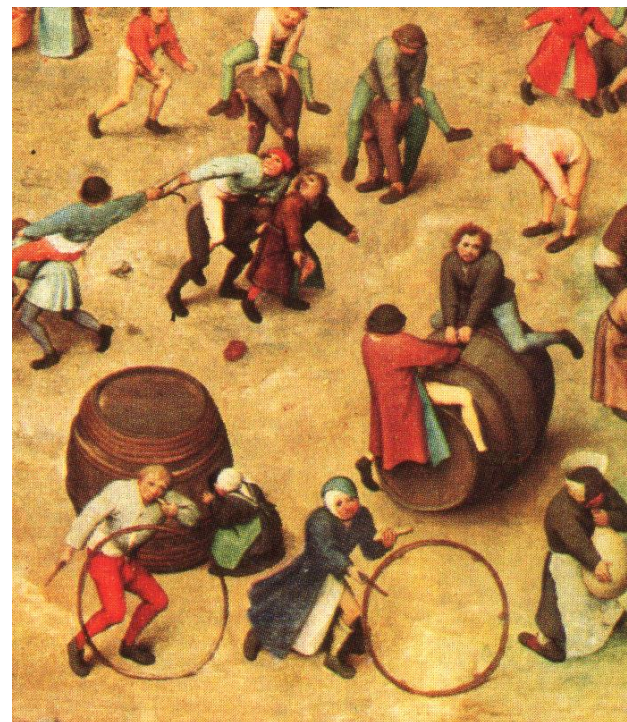
- da so Epistemona našli po bitki med trupli, »do kraja mrtvega in z glavo, vso krvavo, v naročju« (str. 317) – ter da je pretkani Panurg »vzel glavo v roke in jo podržal nad svojo bavitaro, lepo na toplem, da je ne bi prepihalo« (*ibid.*), potem pa jo s kirurško, pravzaprav čarovniško veščino zašil nazaj na telo ... vse dokler »je kar na lepem začel Epistemon dihati pa mežikati pa zehati pa kihati, pa še masten prdec je spustil« (str. 318).
- In potem je povratnik pripovedoval, kaj je videl onstran, koga vse je srečal in kaj vsi slavneži tam počnó (to je seveda parodija tudi na Platonovega Era) – in med drugim pribil, da »kdor ni imel sifilisa na tem svetu, ga ima pa na onem« (str. 320).
- Bahtin ugotavlja, da je epizoda Epistemonovega vstajenja z njegovimi onstranskimi vizijami parodija na bibličnega Lazarja in je zato ena izmed najbolj drznih pasaž v celotnem delu, k temu pa dodaja, da »ima podobje pekla tu značaj ljudske fešte, karnevala, pojedine ...« (*op. cit.*, str. 383).

Gargantua, Pantagruel in njuna vesela družčina se radi igrajo

- Igra je bistvena za ohranjanje življenjske vedrine in svobode, z njo se vračamo v otroštvo, k izvorom kulture ...
- Rabelais je v poglavju *Gargantuove igre* (I, 22) naštel 117 iger, prevajalci so dodajali še nove. Spomnimo se jih vsaj nekaj – naš slovenski Gargantua se igra, na primer:

fluks, *obrni karto*, črnega Petra, damo, fucanje, domino, cifra mož, *hi, osliček, hi*, ravbarje in žandarje, žabice metat, skóznjico, kraljico na parah, križ kraž, na pofoček, *leti, leti, leti*, marjanco, rihtarja, *kdo se boji črnega moža*, gnilo jajce, trden most, slepe miši, zemljo krast, *bela bela lilija*, mrzlo vroče, ristanc ...

- Mihail Bahtin: »Igra omogoča človeku izstop iz vsakdanjosti, s tem da zabriše njene zakone in pravila ter običajne konvencije zamenja z drugimi, bolj jedrnatimi, bolj živahnimi in veselimi« (op. cit., str. 235).
- Johan Huizinga v knjigi *Homo ludens – o izvoru kulture v igri* (1938): »Igra veže in razvezuje. Igra priklepa nase. Uroči nas, se pravi: nas očara« (v slov. izb.: *Teorije igre*, str. 21).



Bruegel, *Otroške igre*, ok. 1560
(izrez)

Največja družabna igra pa je karneval, čas Pustove zmage nad Postom



- Na Brueglovi karnevalski sliki *Boj Pusta in Posta* (tu vidimo le izrez) je tudi mršavi Post pravzaprav le pustna šema, čeprav se zdi, da se enakovredno bojuje z rejenim Pustom.
- V *Četrti knjigi*, na popotovanju, pa se Pantagruel s svojo družčino daleč izogne otoku Prihuliv, ki mu vlada Post, saj je le-ta »požeruh suhega graha, hud polžejedec, hud krtolovec, hud senovezec, popoli velikan s puhom in dvojno tonzuro ... pepelivec pepela, oče in rejec zdravnikov, ves v odpustkih, indulgencah in poklekih, fant od fare, dober katolik in silno pobožen. Tri četrtna dneva prejoka. Nikdar ga ni na svatovščino« (IV, 29, str. 627) – torej nikakor ni primeren družabnik za rabelaisovske veseljake.
- Temu pa sledi groteskna razčlenitev Postovih zunanjih in notranjih organov ter norih navad.

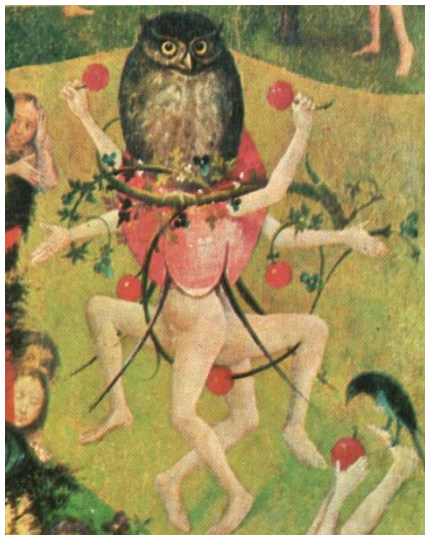
Rabelaisov karneval, *le temps joyeux*, povzema antične saturnalijske ...



Bosch, *Vrt naslad* (dva detajla)

... in ravno v tej telesni povezanosti nas vseh, vsega živega in bivajočega, je bistvo Rabelaisove vélike karnevalske »fešte«.

Rabelaisovo “veletelo”, “groteskno telo”, “telo festivala” ... je ves svet.

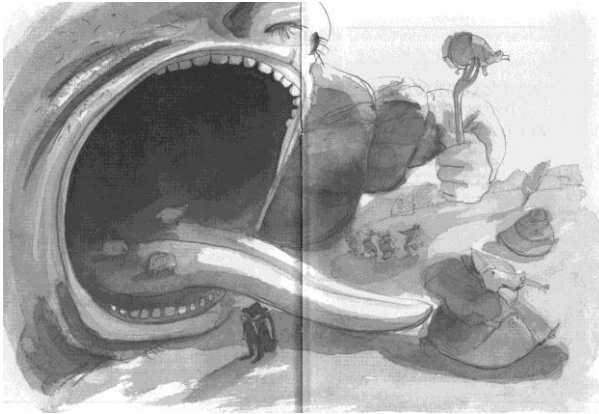


Na levi sliki je detajl iz Boschevega *Vrta naslad*, na desni pa Doréjeva ilustracija prizora, ko Gargantua ukrade zvonove iz Nôtre-Dame ter s svojim mogočnim curkom zalije ljudstvo spodaj na trgu (I, 17-19).



- Problematičnost Doréjevih ilustracij Gargantua in Pantagruela je v tem, da ju upodobi kot nekakšna otročja, malone bebasta velikana, pri čemer pa se, kot ugotavlja tudi Bahtin, izgubi ambivalentnost Rabelaisove groteske, predvsem njena »pozitivna« plat, kajti pretiravanja, ekscesi tu niso zgolj »negativna« satira – kot npr. pozneje v Swiftovem liku Guliverja – ampak gre za »radoživi, pozitivni eksces« (Bahtin, 306). V tem pogledu je Rabelaisu bližji Bosch.
- Meja med telesom in svetom je tu načrtana drugače kot v naturalizmu: »Telo absorbira svet in je obenem absorbirano v njem« (Bahtin, 315). Bolj naravnost rečeno: telo je svet. V njem je vselej smrt, obenem pa plodnost in prenova, vselej novo rojstvo. Bahtin torej razume Rabelaisa zelo »materialistično«, bolje rečeno »vitalistično«.

Usta imajo v Rabelaisovi vesoljni anatomiji zelo pomembno vlogo



Slika zgoraj je (domnevam) ilustracija prizora, ko Gargantua pojé šest romarjev (avtorica Suzana Bricelj, v sl. prev.); slika levo pa prikazuje eno izmed domiselnih naslad v Boschevem *Vrtu*.

Z usti je telo snovno »odprto v svet«.

Bahtin: dominantni motiv pri Rabelaisu je »motiv široko odprtih ust« (*op. cit.*, 278). – K temu, malce za šalo malce zares, lahko dodamo:

- Usta so Rabelaisov snovni analogon Ficinove duše kot »sponke sveta«, saj povezujejo »mikrokozmos« (človeka) z »makrokozmosom« (vesoljem) – ta povezava pa je ena izmed ključnih renesančnih misli.
- Pri tem gre tudi za nekakšen komičen sestop v pekel, na primer: »Tako je, res, gospod Lucifer si pri vsakem obroku privošči fajmoštra za predjed. Imel je navado zajtrkovati študente ...« (IV, 46, str. 671).
- In kot navaja Bahtin, je prvotni Rabelaisov vir, tj. legenda o velikanu Gargantui, res vseboval tudi epizodo o spustu v pekel (*op. cit.*, 393).
- A ne pozabimo: za Rabelaisa je triumf smrti vselej tudi triumf življenja.

Mar naj potemtakem rajši kot: *Mislim, torej sem* – rečem: *Jem, pijem, živim ... torej sem ???*

Pieter Bruegel: *Pokrajina z Ikarjevim padcem* (ok. 1558, Bruselj, Kraljevi muzej)



V srcu renesanse je vseskozi paradokсна dvojnost človekove veličine in majhnosti.

Na Brueglovi sliki je Ikarjev mitični padec komaj viden sredi širne pokrajine, tragični dogodek je daleč od človeške vsakdanjosti, od orača, pastirja, celo od ladje ...

Renesansa sicer res »postavi človeka v središče«, obenem pa razsredišči človeški svet – tudi kozmos, od Kopernikovega obrata vse do Brunovega neskončnega vesolja.