

## ФРАНСОА РАБЛЕ

(око 1494 – 9. април 1553)

О Раблеовом животу погледати самостално у неком од предговора, рецимо у издању београдског Завода за уџбенике.

Сјајан превод Станислава Винавера.

### Гаргантуа и Пантагруел

Роман у 5 књига.

Под псеудонимом Алкофрибас Насиер (анаграм од François Rabelais; отприлике Алкофрибас Носоња) објављује 1532. прву књигу – *Пантагруел*, у Лиону.

*Гаргантуа* – објављен 1534, у Лиону.

Посљедња, пета књига објављена је постхумно.

### Гаргантуа

Праволинијска радња, хронолошки се даје живот главног лика.

У најширем смислу роман прати развој циновског јунака. Доминирају теме образовања и рата. Завршава се епизодом са Телемском опатијом (која би се могла схватити као „хуманистички рај“).

Неке епизоде су истакнуте: мајчиној трудноћи и Гаргантуином рођењу посвећена су 4 поглавља (3–6), чак седам (7–13) Гаргантуином предшколским догодовштинама. То је нешто преко чега се у витешким причама прелази брзо. Можемо, онда, говорити о пародији.

У витешким романима највише простора дато је ратовању. Тако је, на први поглед, и у *Гаргантуи*, скоро пола књиге је о томе. Али, као што је и најављено у „Прологу“, прича о ратовању прекида се дигресијама које су лабаво повезане са радњом и које се стално варирају.

Такође, може се поставити питање да ли је епизода о Телемској опатији, којом се роман завршава, адекватно разрјешење. Необично је да се књига завршава не, рецимо, јунаковим бајковитим вјенчањем него „Загонетком у виду пророчанства“.

Књига је тако и почела, загонетком чији је назив „Керефеке од устука“ која се не може растумачити. На почетку, а и на крају првог дијела, имамо текст у тексту, а тематизује се и питање тумачења.

Опет, то не значи да се књига сасвим опире интерпретацији. Јасна је њена хуманистичка порука.

Узвишено и ниско у сталном су прожимању: дати су као међусобно сродне и међусобно прелазне варијанте људског понашања; тако је и на плану стила.

Утицај Еразма Ротердамског.

Угрубо би се књига могла подијелити на 5 дјелова: увод („Пролог“ и прва два поглавља); Гаргантуино рођење и рано дјетињство (поглавља 3–13); Гаргантуино образовање (14–24); рат против Чемер-Љутице (25–51); Телемска опатија (52–58).

Жанровски се може разумјети и као билдунгсроман – роман о образовању.

Раблеов роман је нека врста енциклопедије ренесансе. Бахтин: „Раблеово дело је, као и сва велика дела епохе, дубоко енциклопедично. Нема гране знања и практичног живота која није представљена у његовом роману, и то до у танчине“. Дати су различити друштвени слојеви.

Бахтин говори о енциклопедичности, између осталих, Раблеовог и Сервантесовог романа, у смислу да представљају енциклопедије језика. Осим што уводе различите жанрове (па представљају и енциклопедије жанрова – и ту се мисли како на књижевне, тако и на некњижевне жанрове), ти романи уводе говорну разноликост, разноликост језика епохе.

У том погледу, карактеристика Раблеовог романа је ученост. Рабле је хуманиста, веома широке културе.

Наравно то је и пародијска енциклопедија.

Рецимо, ликови расправљају о неким питањима и те расправе јесу пародија научних расправа – нпр. зашто калуђере свако избјегава, или зашто једни имају већи нос него други (глава XL). Пародијска је и по томе што се пародирају многи жанрови.

Ваља разграничити појмове пародије и сатире.

Пародија, етимолошки: паралелна пјесма. Обично се наглашава једна димензија, па се истиче да је она комична или подругљива. Али, Линда Хачн истиче: „Нема ничега у пародији што захтијева укључивање концепта исмијавања“. Према њеној дефиницији пародија је „форма понављања са иронијском критичком дистанцом, која означава разлику прије него сличност“.

Пародија је често у вези са сатиrom, али се ипак ради о битној разлици: сатира се односи на свијет (критикује друштвене појаве, нпр. *Госпођа министарка*), а пародија на текст или жанровски модел (нпр. *Дон Кихот* – витешки роман, Џојсов *Уликс – Одисеја*, Ј. Ј. Змај, *Ода чутури*, М. Црњански, *Ода вешалима*).

Приповједач Алкофрибас („Вејач овејане суштине“ – требало би да значи да је алхемичар, мада се као такав не приказује) обраћа се читаоцима као „испичурама и врлим притежаоцима свакојаким господских болести“ (сифилис). Тиме дефинише публику (може се видјети и као пародија). Важна идеја дата је у обраћању читаоцима на самом почетку: „Смеј се, ко хоће да буде чојствен – / Смех је човеку заиста својствен!“. Смијех је, за Раблеа, суштинска човјекова особина. Смијех је и знак ведрине Раблеовог погледа на свијет, а и средство да се оспоре ауторитети, да се осваја слобода, да се афирмише хуманост, култура, дух.

Већ и само приповједачево име сугерише комику. Дат је као поуздан приповједач, нека врста учењака, који пише у похвалу једне породице. Некад говори као свједок збивања (у *Пантагруелу*, глава XVII, шета са Панургијем, да би у глави XXXII упао у Пантагруелова уста), некад наводи различите изворе, документа, народне приче, чак археолошке остатке. Стално се мијеша у причу, расправља, ћаска са (веселим) читаоцима, доказује истинитост онога што говори. Његов језик је мјешавина разних језика, жанрова и стилова. Тематизује се писање, а и читање.

Приповједач донекле и противрјечи себи, јер најприје се књига одређује као „прејезовито житије“, да би се касније говорило како се ради о „веселим лагаријама“.

Поставља се питање да ли књигу треба схватити озбиљно, и о томе говори сам приповједач. Он сам каже да наслови сугеришу неозбиљност, али нуди три аналогије које

говоре о озбиљном садржају. Прва је о Сократу, који је и сам као силен (кутијица у апотекарским радњама), и чија је спољашњост у супротности са његовом унутрашњом мудрошћу. Друга је аналогија читаоца са псом који глође кост како би дошао до сржи – што је један од бројних примјера комике. Трећа говори о античким књигама, као што су *Илијада* и *Одисеја* или Овидијеве *Метаморфозе*, које су тумачене алегоријски.

Првом аналогijом, па и другом, сугерише се да књига има нешто значајно да саопшти. Насупрот томе, трећа аналогија даје сумњу, говорећи да није имао у виду никакву алегорију, као ни стари писци.

Гаргантуа се рађа током гозбе. Мајка га је носила 11 мјесеци, што приповједач тумачи као знак да је предодређен за велике ствари (он ће „подвизима да задиви“). То је праћено ученим и пародичним доказивањем и примјерима да је могуће да га она толико носи.

Током гозбе му се мајка Гаргамела (име јој долази од провансалског *грло*) прејела шкембића, па дијете „испаде на лево уво“. Како каже Бахтин, рођење, приказано с аспекта лакрдијашког цинизма, даје тачне физиолошке детаље.

Приповједач каже да му је свеједно ако му читаоци не вјерују, али доказује увјерљивост таквог рођења различитим примјерима из грчке митологије и фолклора. Доводи га у везу и са вјером, и каже да Бог све може, па и то, „и ако му се прохте све ће жене одсад рађати децу на уво“.

Исмијава се чудесно рођење (безгрешно зачеће) које је у основи хришћанства.

Сличном механизму подвргавају се посљедње ријечи које Христ изговара: „Жедан сам“ (*sitio*) – њих ће изговорити један од пијаних гостију на гозби током које се рађа Гаргантуа.

То је истовремено и пародија класичних легенди о рођењу јунака, јер се рођење Гаргантуе доводи у везу са рођењима Бахуса, Минерве, Адониса, Кастора и Полукса.

Такође, повезује се рођење са пражњењем.

Кад се родио, није заплакао него је „јасно и гласно дрекнуо: Дај да се пије, пије, пије“, и зато ће му отац Незајаз (Грангузије), након што каже „Гарган ту а?“ (Гркљан имаш ту; тј. „Que grand tu а“ – подразумијева гутљај) дати име Гаргантуа (као што ће име Пантагруел значити *жедан свега*).

Међу епизодама које се тичу дјетињства издваја се она из XIII главе у којој Гаргантуа тражи најбољи „брисогуз“. Он испробава у те сврхе чак 54 предмета, од кадифеног превеса (вео) једне госпођице, мараме, шалчета, па преко разних биљака, па се брише хартијом, предметима као што су папуча, торба, котарица, шешир, разне птице и животиње, да би закључио да је најбоље паперјасто птиче, односно гуска са њежним перјем, од кога се сладост шири организмом док не дође до срца и мозга.

Закључује се да блаженство хероја и полубогова долази баш отуд што се они бришу гушчетом.

Та blasphemична сцена карактеристична је за Раблеов поступак.

У питању је скатологија – наука о измету.

Већ је сама тема вулгарна, руши хијерархију вриједности, представља изокретање. Затим, сам низ предмета ствара неочекивана сусједства и материјализује слику свијета и живота.

Бахтин каже да непристојности као што су та или бројне полне непристојности поново граде традиционални лик човјека у књижевности. Он се гради на рачун незваничних, не-вербалних сфера његовог живота. Човјек се сав и потпуно, у свим

манифестацијама, оспољава и освјетљава. При томе, он се не срзава, не постаје приземан. Прије се ради о хероизацији свих функција тјелесног живота. И сâмо преувеличавање тих чинова (једења, пијења, пражњења, полности) говори о тој хероизацији, јер те функције нису дате као обичне и свакодневне.

У том примјеру налазимо и употребу још једног старог поступка, који смо нашли у многим књигама, у *Библији*, код Хомера итд, а то је набрајање, списак. Пародијски се уводе и други жанрови, нпр, лирска форма рондо, посвећена истој теми, уз еротски мотив.

Слично је када Гаргантуа оде у Париз, па вршењем нужде подави „двјеста шездесет хиљада четири стотине и осамнаест“ људи, „не рачунајући жене и децу“. Повезује се пражњење са смрћу. То се може видјети и као пародија на штуре ратне извјештаје, гдје људски живот не вриједи ништа.

Ту се пародирају мјесни митови и легенде, који историјом осмишљавају простор. Каже се да због тог догађаја, „због паре и запаре, доби град име, на француском Пари“.

Незајаз повјерава Гаргантуино образовање прво теолозима који Гаргантуу учине само глупим и лијеним. Затим га преузима хуманиста Понократ (Трудољубиви), па он учи класичну литературу, математику, музику, сликарство, физичким вјежбама стиче снагу и вјештине, изучава занате.

Упознаје учене људе и стално напредује. Умјесто ограничавања на учионицу или цркву, Гаргантуа дискутује, стиче искуства, сам ради.

Снажан контраст између црквеног и хуманистичког образовања наглашава сатиричну димензију Раблеовог романа. Критика цркве и Сорбоне.

Неки критичари упозоравају да се прича о образовању налази у комичном и пародичном окружењу, па би се и она могла посматрати у пародијском контексту, а не као озбиљан модел образовања. Рецимо, могло би се рећи да Гаргантуино образовање не игра никакву улогу у побједи у рату са Чемер-Љутицом, или укидању манастирских правила у Телемској опатији.

У глави XXII јавља се списак игара којих се Гаргантуа игра (то је и један од блиставих примјера Винаверовог преводилачког генија). Иначе, мотив игре јавља се код Раблеа на више мјеста. Ту се наводи 270 игара, међу којима су игре са картама, игре на срећу, спортови, па и неке измишљене (како ли се, рецимо, играју: „муко моја“, „зла жена“, „продужи ми врећу, побратиме“?) – комика, наравно истакнута. Одмах након тога (у глави XXIII) учитељ Понократ мијења Гаргантуине игре, и уводи нове, међу којима је и игра „одланице“, која ће се поново појавити на крају првог дијела, у Јовановој интерпретацији „Загонетке у виду пророчанства“.

Такви Раблеови спискови, каже Умберто Еко, јесу почетак поетике списка ради списка, списка на претјеран начин.

Гаргантуино учење прекида се када краљ Чемер-Љутица нападне Незајазово краљевство. Разлог за рат је сукоб Незајазових чобана и Чемер-Љутичаних пекара (погачара) око погача – тај тривијални повод указује да је то сатира која је усмјерена против рата.

У том дијелу јављају се расправе о вриједности мира (који тражи Незајаз) – у бесједи (глава XXXI) коју Гале (Улрих Гале, Незајазов начелник за молбе и жалбе) држи Чемер-Љутици, затим о праведном рату и разлозима зашто се јављају неправедни ратови.

У глави XXXIII приповиједа се како Чемер-Љутица са својим људима разговара шта ће све да освоји – сатирично се даје освајачко ратовање, као неправедно и неморално (то је, међу многим другим, елемент који је примјенљив како на Раблеово, тако и на свако друго доба). Даје се окренутост страстима, ликови без имало разума, на неки дјетињи начин замишљају остварење својих жеља.

Карактеристично је и питање које поставља „један стари племић“ (Ехефрон – Смислу склон) који присуствује том разговору, а то је: чему све то. Чемер-Љутица му одговара да би се „до миле воље“ наодмарали кад се врате. Племић онда пита: „зар није боље да се одмах наодмарамо“.

Може се ту размишљати и о пародијском односу према *Илијади*: наспрам трагичности код Хомера јавља се карикирање, бурлеска.

Бахтин говори како је Рабле засновао ту епизоду на стварним догађајима и мјестима, и да су савременици у опису Чемер-Љутице препознавали Карла V (1500–1508, сматра се највећим од Хабзбурговаца, владао огромним царством, ратовао са Француском), односно његову карикатуру.

Чемер-Љутичино понашање је ирационално, и примјер како краљ не би требало да се понаша, а то је истовремено и комични лик.

У рату се јавља нови лик, брат Јован, калуђер и крвожедан борац (глава XXVII, одбранио опатијски виноград од непријатељске пљачке).

Он масакрира непријатеље, што је, у складу са општом оријентацијом романа, дато комично са истицањем тјелесног начела.

Донекле је можда парадоксално што мирољубиви Незајаз хвали брата Јована.

Брат Јован је и средство за сатиру усмјерену према калуђерима – он говори како од њих нема никакве користи. А и сам је дат и као типичан (у раблеовској слици) калуђер – јер пије, пожудан је, похлепан, али је и нетипичан – јер је активан и користан.

Побјеђују у рату, па Гаргантуа држи бесједу пораженима. Он се не свети никоме, чак брине о пораженима.

Ту се уочава и Раблеов хуманизам.

### Лик Гаргантуе

Динамичан лик, дат у развоју – његово образовање јесте једна од двије главне теме прве књиге. Његов циновски раст, и претјераност сваке врсте, можемо видјети и као начин да се уведе онеобичавање и да се свијет прикаже из једне нове перспективе. Исто важи и за Пантагруела. Поријекло таквог лика несумњиво је фолклорно, и то је дуга традиција објешењака, угурсуза.

Већ име јунака представља карактеризацију, што је типично за Раблеов роман.

У дјетињству и младости склон враголијама, Гаргантуа израста у великодушног човјека, ученог, чувара традиционалних вриједности, што се види у бесједи и поступању према пораженима („Не желећи, дакле, да се отпадим од наследне благородности својих родитеља, ја вас овде и овим ослобађам“, а даје им и тромјесечну плату), као и у томе

што за брата Јована сагради Телемску опатију. И карактер те опатије говори о Гаргантуином лику.

### Телемска опатија

Гаргантуа гради Телемску опатију за калуђера Јована као награду за учешће у рату са Чемер-Љутицом.

Та епизода различито је тумачена, као критика, тј. сатира усмјерена против манастира, и као утопија – земаљски рај, модел двора или школе за припрему за брак.

Грчко име *Thelema* („Бог влада ту“) означава да ту влада Божја воља.

То је сатиричан контраст према манастирима, за које се каже: „У верозаконима овога света све је одређено, ограничено и утврђено према сату – е, зато се објављује да овде неће бити ни часовника ни сунчаника, а сваки ће се посао обављати према потреби и према приликама“. Исмијавају се механичка правила која ограничавају човјека. „Зар није највеће лудило света да се управља према гласу звона а не по гласу здравога разума и схватања?“ (глава LII).

Мушкарци и жене су заједно, нема зидова, нема фиксираних правила, нема сиромаштва, и не очекује се да становници остану читав живот. Могу се вјенчавати, бити богати и живјети у слободи.

Јавља се број 6, па се може у њему тражити симболика, као производ мушког броја 2 и женског 3, повезан са земаљским савршенством (стварање за 6 дана). Зграда је шестоугаона, на сваком углу кула широка 60 корака у пречнику, има 6 спратова, 6 библиотека са књигама на 6 језика (грчки, латински, јеврејски, француски, тоскански и шпански) итд.

С обзиром на то да је брак дозвољен, може се поставити питање о томе да ли се ту даје образац брака. Неки, међутим, виде брак као елемент одвајања од идеје земаљског раја.

Важан је и натпис на капији (глава LIV), гдје се излаже карактер опатије, ко није добродошао, и ко јесте.

Типик у Телемској опатији има само једну одредбу: „Чини што ти се усхте“.

Телемићани су дати као добри, њима је доброта урођена. То говори о дубокој вјери у човјекову природу. Каже се, као образложење за једину одредбу: „јер људи слободни, добра рода, изображени, разговарајући се у друштву учтивом, имају од природе нагон и подстрек који их нагони увек на врлину и да оно што раде буде увек добродетелно, а порока да се клоне: то они зову чашћу“.

Опатија је духовно и племенито мјесто, што је у складу са изгледом и богатом одјећом становника, као и њиховим духовним и интелектуалним богатством.

Одбацује се аскетски идеал, и на човјекову природу гледа се са повјерењем.

У контрасту у односу на друге дјелове романа, јело и пиће у опатији имају мали значај. Они се помињу као неке од активности, напоредо са другима, као што су игре, одлазак у поље, лов. Уочљиво је и одсуство шала и карикирања.

Тема утопије – срећћемо је и касније током курса, у Сервантесовом *Дон Кихоту*, у Волтеровом *Кандиду* – важна тема у књижевности, а и у ренесанси: Томас Мор, *Утопија* (1516), Томазо Кампанела, *Град сунца* (1602), Франсис Бејкон, *Нова Атлантида* (1627).

Рабле се ослања на Томаса Мора, на кога и упућује у глави II романа *Пантагруел*, гдје јунакова мајка, Гаргантуина жена Нискокљунка, јесте ћерка краља земље Утопије.

Може се та епизода видјети и као критика утопијског мишљења, па и самог ауторитативног језика којим се нешто прописује. Томе у прилог иду и текстолошке анализе које показују да у том фрагменту доминира крут и формалан говор, са пасивима и безличним облицима, што је у супротности са оним што се представља. И та епизода показује вишезначност Раблеовог текста, отвореност за различите интерпретације (али такво читање говори и о нашој, савременој, постмодернистичкој, склоности да појаве посматрамо на тај начин).

У темељ Телемске опатије заидана је поема „Загонетка у виду пророчанства“, написана на бронзаној плочи. То је пародија неке пјесме пјесника Мелена де Сент-Желеа (Mellin de Saint-Gelais, иначе Раблеов приатељ), која је опис једне игре. Мада, неки кажу да је обрнуто, тј. да је пјесма која се приписује Сент-Желеу заправо Раблеова.

Одмах након поеме дају се супротне интерпретације, Гаргантуина и брата Јована. За Гаргантуту то је божанска истина, алегорија о прогањању хришћана у Француској. Брат Јован је тумачи као опис одланице, игре која је претеча данашњег тениса.

Неки кажу да је та двосмисленост средство којим се Рабле брани од могућих напада. Са друге стране, та загонетка заједно са „Керефекама од устук“ из главе II уоквирује књигу, што, може се рећи, наглашава вишезначност текста и тешкоће у тумачењу, јер читалац није у могућности да допре до потпуног разумијевања.

На почетку се ископава један текст, археолошки споменик, а на крају прве књиге један текст се закопава – паралелизам и композиције, нека врста оквира.

Славан и веома утицајан тумач Раблеов јесте Михаил Бахтин.

Бахтин код Раблеа уочава „адекватност и директну пропорционалност квалитативних ступњева (’вредности’) просторно-временским величинама (димензијама)“.

„То значи да све што је вредно, вредносно позитивно, мора остварити свој вредносни значај у просторно-временском значају, распростирати се што је могућно даље, постојати што је могућно дуже; све што је стварно вредносно значајно неизбежно је обдарено и снагом за такво просторно-временско ширење; а све што је вредносно негативно мало је, јадно и немоћно и мора бити потпуно уништено и неспособно да се супротстави својој пропасти“. Такође, „све што је добро расте, расте у сваком погледу и у свим правцима, оно не може да не расте јер рашћење припада његовој природи. Ружно, напротив, не расте, оно се изроди, осипа се и пропада“.

Категорија рашћења једна је од основних категорија Раблеовог свијета.

Директна пропорционалност од самог почетка нераскидиво је повезана са ликовима.

Рабле је полемичан према оностраном гледању на свијет, према симболичком и хијерархијском осмишљавању тог свијета по вертикали.

Бахтин каже да је Раблеов метод реалистичка фантастика. Суштина тог метода своди се „на разарање свих уобичајених веза, обичних суседстава ствари и идеја, и на стварање неочекиваних суседстава, неочекиваних веза, укључујући најнеочекиваније логичке (’алогизми’) и језичке везе“.

Код Раблеа је сплетено разарање старе и афирмативно грађење потпуно нове слике свијета.

У разарању се ослања на смијех који је у вези са средњовјековним жанровима, причама о објешењацима, лакрдијашима и лудима, и чији су коријени у фолклору. Раблеов смијех не само да разара традиционалне везе него и уништава идеалистичке

наслаге – открива грубо непосредно сусједство онога што људи раздвајају лицемјерном лажи.

У грађењу новог свијета ослања се на фолклор и антику.

Раздвајање традиционално повезаног и повезивање традиционално далеког и раздвојеног Рабле постиже стварајући разноврсне низове који су час паралелни, час се укрштају. Стварање низова је, по Бахтину, одлика Раблеовог метода.

Бахтин: Сви ти разноврсни низови могу се разврстати у основне групе: „1) низови људског тела у анатомском и физиолошком пресеку; 2) низови људске одеће; 3) низови јела; 4) низови пића и пијанства; 5) полни низови (сношај); 6) низови смрти; 7) низови пражњења. Сваки од ових седам низова има своју специфичну логику, сваки низ има своје доминанте. (...) Готово све теме опширног и тематски богатог Раблеовог романа провучене су кроз те низове“.

Рецимо, код Раблеа је људско тијело конкретно мјерило свијета, цјелокупна слика свијета гради се око тјелесног човјека. То је супротстављено средњовјековном свијету, „у чијој идеологији је људско тело прихватано само у знаку пролазности и уздржавања, док је у стварној животној пракси владала груба и прљава тјелесна разузданост“.

Бахтин: „Идеологија није осветљавала и није осмишљавала телесни живот, она га је порицала; зато је телесни живот, лишен речи и смисла, могао бити толико разуздан, груб, прљав и разоран за самог себе. Између речи и тела био је неизмеран понор“.

Рабле се супротставља не само средњовјековној аскетској идеологији него и средњовјековној грубој пракси.

Бахтин: Рабле „жели да врати телесности и реч и смисао, античку идеалност, и заједно с тим да врати речи и смислу њихову стварност и идеалност“.

Према Бахтину, тијело се приказује са анатомско-физиолошког ученог аспекта (не заборавимо да је Рабле био лекар), са лакрдијашко-циничног, са фантастично-гротескног (човјек као микрокосмос), и са фолклорног аспекта, при чему се ти аспекти преплићу.

Готово код свих догађаја (од рођења, преко пражњења тијела, до битака и покоља) дају се, са гротескним преувеличавањем, детаљни описи људског тијела.

То нису статички описи, него су укључени у динамику акције.

Тијело се не даје као индивидуално, већ као безлично, тијело људског рода, тијело које се рађа, живи и умире, које се поново рађа, приказано у свим процесима свога живота.

Бахтин говори о карневализацији, гдје је дат свијет окренут наглавачке. Вриједности узвишене, духовне, које су традиционално високо на љествици, и оне којје су традиционално ниске, везане за материјално и тјелесно, изокренуте су.

Начин на који се слика људско тијело јесте гротескна фантастика. Ту је очигледна хипербола.

Када је у питању низ јела и пића, готове све епизоде романа доведене су са њим у везу. Рецимо, рођење јунака, рат; и сам повод за рат су погаче, а о њима се говори као о средству против затвора – што је укрштање са низом пражњења, као и рођење Гаргануино.

Бахтин: И смрт се код Раблеа оцјењује на нови начин: она се види као нужан дио живота, после кога живот поново тријумфује и наставља се, јер се живот посматра са колективног аспекта. У средњем вијеку смрт је гранична појава између нашег



привременог свијета и вјечног живота, па се смрт види као врата у други, онострани свијет. Рабле руши хијерархијску слику свијета према којој смрт заузима доминантно мјесто, и гдје је смрт обезвређивала земаљски живот као нешто пролазно.

Код Раблеа смрт је дата у времену. То је смрт која није стварни крај, него је елемент живота, после кога живот поново тријумфује и наставља се. Смрт није централна, него се између осталог приказује и она.

Ту се и смрт приказује на лакрдијашко-гротескни начин. Дата је као нека врста „веселе смрти“. Смијех ту нема улогу да се супротстави ужасу смрти, јер тог ужаса ни нема, па ни нема контраста.

Бахтин: Сусједство смрти и смијеха, једења и пијења наћи ћемо и код других писаца у ренесанси: код Бокача, у оквиру и у појединим новелама, код Шекспира, у сцени са веселим гробарима у *Хамлету*, или са веселим и пијаним портиром у *Магбету*.

Такво сусједство поново ће се појавити у романтизму, па у симболизму. Али, ту се живот и смрт посматрају у границама затвореног индивидуалног живота, гдје је живот непоновљив, а смрт неизбјежан крај. Зато ту сусједства чине оштре контрасте.

Код Раблеа се истиче превласт материјално-тјелесног начела живота. По Бахтину, то је наслеђе народне смјеховне културе и једне шире естетичке концепције стварности, коју назива *гротескни реализам*.

У гротескном реализму материјално-тјелесна стихија је дубоко позитивно начело, и дато је као универзално и општеномерно начело.

Бахтин: „Основно својство гротескног реализма је снижавање, то јест превођења високог, духовног, идеалног, апстрактног на материјално-телесни план, на план земље и тела у њиховом нераскидивом јединству“.

Представници свијета који Рабле критикује, лицемјерни монаси, племићи, судије, адвокати, краљеви, смијешни су и осуђени на смрт, док су њима супротстављени Гаргантуа, брат Јован, касније Пантагруел, Панургије итд, као ликови неограничених људских могућности.

Гаргантуа и Пантагруел су у својој основи фолклорни краљеви и витези-цинови. Они су прије свега *људи* који могу слободно да остварују своје могућности и све потребе садржане у људској природи. Раблеов велики човјек, цин, није супротстављен другим људима, напротив, он је од истог материјала, он ради исто што и други људи (једе, пије, празни се), само у огромним количинама.

Раблеов човјек се принципијелно разликује од хероизма, као нечег изузетног. Он није велик по својим разликама од других људи него по својој човјечности, по остварењу свих људских могућности и велик је у просторно-временском свијету.

Карневализација – Бахтинов појам. Он је читаву средњовјековну и ренесансну културу везивао за карневал и смјеховни принцип који је у њему доминирао, гдје се јавља инверзија, гротескно преокретање свијета. Карневал је, по Бахтину, обредна и представљачка форма, а и језик симболичних конкретно-чулних форми. Тај језик се може транспоновати на језик књижевности и он омогућава да се изгради једна нова слика свијета. То транспонованье Бахтин назива карневализацијом.

Бахтинов допринос и утицај огроман је. Ипак, може се и његов приступ посматрати у контексту и може се размислити о његовим ограничењима.

Читав његов приступ говори и о времену у коме он ствара, гдје је стаљинизам гушио било какав дијалог, па и сами појмови дијалогичности, полифоније итд. јесу својеврстан вапај за слободом. Бахтиново тумачење истовремено је и отпор социјалистичком реализму. Тај смисао има и сам поглед на прошлост, и идеја о чувању културе, нарочито народне културе.

Стивен Гринблат каже да Раблеов смијех проблематизује доминантне структуре власти, трујимфује над страхом и забраном, руши границе које су изгледале као суштинске. Гринблат истиче и да је тај роман није наивно испољавање народног духа, већ је то дјело једног префињеног и бриљантног појединца.

Каснији истраживачи проблематизовали су и Бахтиново виђење народног духа, а и уопште виђење друштвених појава. Рецимо, он види карневал као израз несавладивог и бунтовничког народног духа, као што се јавља у бројним примјерима код Раблеа, гдје се свијет изокреће на гротескан начин и норме руше. Новије теорије не виде карневал само као побуну, него и као суптилан начин да се побуна обузда и контролише. Уз то, а и у складу са тим, карневал се посматра не као нешто што спонтано и побуњенички ствара народ, већ одређене групе које долазе из средњих слојева и које обнављају традицију која је суштински конзервативне природе.