

Rituálny smiech v ľudovej kultúre

Ritual laughter in folk culture

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2024.31.2.03

Juraj Hamar

Abstract

Laughter itself represents a physiological reaction of a person to various mechanical, or spiritual, cognitive, and intellectual stimuli. Psychology deals with emotions in the form of studying processes that accompany human laughter and which are probably related to deeper layers of the psyche. But the function of laughter in society and culture can be revealed only when we look at laughter in the context of the aesthetic category of the comic. At that moment, its archetypal, historical, social, political, artistic, aesthetic, sociological, linguistic, ethnological, and other perspectives are uncovered to us. The peak of European discourse on this issue is represented by the work of Mikhail Mikhailovich Bakhtin, François Rabelais, and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance, in which the author defined the concept of "laughter culture". Rabelais's novel *Gargantua and Pantagruel* can be considered, among other things, as a Renaissance encyclopaedia of traditional folk culture of France in the 16th century. Alongside the author's fictional creation, there are evident contemporary expressions of comedy and laughter in traditional folk culture in this work, which are still present in our domestic traditional folk culture. Ritual laughter in traditional folk culture is taboo laughter, festive laughter, liberating laughter, purifying laughter, laughter of rebirth, but above all, it is current laughter.

Keywords

laughter, myth, ritual, comic, carnival, laughter culture, M. M. Bakhtin

Kľúčové slová

smiech, mýtus, rituál, komické, karneval, smiechová kultúra, M. M. Bachtin

Acknowledgment

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA (1/0456/22) *Kontext slovenského umenia a estetiky*.

Kontakt / Contact

Prof. Mgr. Juraj Hamar, PhD., Katedra estetiky, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Gondova 2, 811 02 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: juraj.hamar@uniba.sk

ORCID  <https://orcid.org/0009-0002-0432-9703>

Ako citovať / How to cite

Hamar, J. (2024). Rituálny smiech v ľudovej kultúre. *Etnologické rozpravy*, 31(2), 29-38. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2024.31.2.03>

Smiech patrí k samozrejým súčasťam nášho každodenného života. Obyčajne ho pociťujeme ako pozitívnu emóciu sprevádzanú pocitmi radosti, šťastia, bezstarostnosti, energie a pod. Poznáme tvrdenia o liečivej sile smiechu, o jeho terapeutických schopnostiach a veríme im. Komplexnosť tejto kategórie a jej presahy k rôznym aspektom ľudského tela i duše nás hneď v úvode vedie k užšiemu vymedzeniu cieľov nášho bádania. Smiech je psycho-fyziologickou reakciou na rôzne podnety, ktorými sa zaoberá psychológia, resp. neurológia (mechanická stimulácia – šteklenie, orgazmus, návykové látky, duševné choroby a pod.). Estetika skúma smiech a smiešne ako reakciu na rôzne prejavy komického, ale v prípade estetickej kategórie katarzia¹ vstupuje aj do oblasti psychológie. V antickej estetike bola katarzia totiž výrazom estetického prežívania, najmä pri tragédii a komédii. „Aristoteles fakticky chápal katarziu ako základ pôžitku a nazdával sa, že bez nej niet nijakých účelných emócií.“ (Losev, Šestakov, 1978: 83). Sociológia sa zaoberá funkciou smiechu v spoločnosti, lingvistika pertraktuje smiech ako reakciu na jazykovú komiku, etnológia, sociálna a kultúrna antropológia má na zreteli funkcie smiechu v mytológii, ľudovej kultúre, v živých tradíciách a vo folklóre. Evolučná antropológia zasa vníma smiech v kontexte prispôsobovania sa človeka prostrediu a formám komunikácie ako kolektívny smiech a smiech, ako jeden zo spôsobov adaptácie súvisiacej so sociálnou hierarchiou a kolektívnou ochranou voči despotizmu. To všetko s ohľadom na poznatky primatológov, ktoré presahujú ľudský smiech a skúmajú aj vizuálne, akustické a emočné prejavy smiechu u primátov (Tužinská, 2020: 4-5).

Široký diapazón smiechu predstavujú u človeka aj jeho vonkajšie prejavy, ktoré sa obyčajne prejavujú akustickým prejavom, mimikou, gestikuláciou, motorikou až po enurézu.² Synonymický slovník slovenčiny uvádza celý inventár synonym k slovu smiech: rehot, chichot, chechot, hahot, chachot, smiechot, úsmev, úškrnok, úsmešok, posmešok, úšklábok, pošklábok, smiešik, smiešok, úsmech (Pisárčiková, 1995: 657). Expresívne výrazy pre smiech nájdeme aj v slovenskom slangu: ujebať sa, ušúľať sa (Hochel, 1993: 166-167).

V tejto štúdii sa zameriame na rituálny smiech v tradičnej ľudovej kultúre, najmä na jeho funkcie. Vladimír Propp vo svojej práci o komične a smiechu (Propp, 2009) poukázal na

¹ katharsis, gr. očistenie

² schopnosť udržať moč

mytologické korene rituálneho smiechu, ktoré sú spojené s niektorými archaickými obradmi. V tomto období bol podľa Proppa smiech niekedy povinný, niekedy bol zasa povinný plač. Nemuselo to súvisieť s tým, či človek prežíval smútok, alebo nie (Propp, 2009: 131). Odkazy na mytologické myslenie sú pre túto prácu dôležité, lebo poukazujú na genézu rituálneho smiechu od najstarších čias (mýty, tabu a mytologické zákazy smiechu), cez stredovek a renesanciu (smiechová kultúra, prevrátenie sveta naopak) až po súčasnosť (prechodové a iniciačné rituály, ľudová kultúra). Claude Lévi-Strauss spomína viaceré podoby zakázaného smiechu v mytologických predstavách domorodých kmeňov tropickej Ameriky od tabuizovaných zákazov smiechu, porušenie ktorých znamená smrť, cez výsmech neúspešných hrdinov až po pohrdanie smiechom a šteklením, ktoré sú dobré akurát tak pre ženy a deti (Lévi-Strauss, 2006: 123-137).

Frazer vo svojej práci o pôvode ohňa uvádza mýtus o hluchej vretenici, ktorá vo svojom tele ukrývala oheň. Mnoho vtákov sa snažilo, aby tento oheň získali. Napokon prišiel malý sokol, ktorý začal vystrájať také smiešne kúsky, že vretenica nevydržala a začala sa smiať. Tak unikol z jej vnútra oheň, ktorý sa mohol stať spoločným vlastníctvom všetkých. (Frazer, 1930: 18). Podľa Proppa existuje veľa dôkazov o tom, že kedysi ľudská myseľ nerozlišovala medzi plodnosťou zeme a plodnosťou človeka. Zem sa vnímala ako ženský organizmus a úroda sa stotožňovala s pôrodom. Falické procesie v staroveku vyvolávali všeobecný smiech a veselie. Verilo sa, že smiech ovplyvňuje úrodu a niektorí teoretici a literárni historici boli presvedčení, že pôvod komédie patrí práve k týmto typom sprievodov. Vo vzťahu k rituálnej funkcii smiechu Propp uvádza, že u niektorých národov bol smiech nevyhnutnou súčasťou počas obradov dospievania. Reprezentoval symbolické znovuzrodenie zasvätených osôb. V stredoveku bol rozšírený veľkonočný smiech. Počas veľkonočných sviatkov katolícki kňazi rozosmievali farníkov tým, že im počas bohoslužby rozprávali obscénne vtipy (Propp, 2009: 132).

Hlavnú formu žánrového synkretizmu v naratívnom umení archaickej spoločnosti predstavuje mýtus. Sémantiku tradičnej ľudovej kultúry a folklóru môžeme interpretovať len vtedy, ak vychádzame z mytologických prameňov. Napríklad: „Je nepochybné, že rozprávka vznikla z mýtu.“ (Meletinskij, 1989: 303). V tradičnej ľudovej kultúre dodnes nachádzame množstvo mytologických paralel a odkazov na archaické zdroje. Lévi-Strauss opisuje demiurga Nedamika ako prvých ľudí podroboval skúške šteklením. Tí, ktorí sa zasmiali, boli premenení na rôzne živočíchy. Tí, ktorí vydržali a nezasmiali sa, sa stali jaguarmi resp. lovcami jaguárov (Lévi-Strauss, 2006: 135). Tradičné priadky v Kozárovciach, ktoré sa obyčajne konali v zimnom období v tzv. kúdelnej izbe, navštevovali aj skupiny mládencov v maskách alebo bez nich. Súčasťou ich komických výstupov a zábavy bolo „opačovanie“³ dievčat sprevádzané predávaním smiechu, tzv. rehôtok. Chlapci si vzali do hrste chumáč konope začierneného uhoľnými sadzami a masťou (neskôr čiernym krémom na topánky) a od dievčaťa k dievčaťu, ktoré sedeli pri praslici a priadli, ich začali opačovať a štekliť, pričom sa žiadna nesmela zasmiať. Prihovárali sa im krátkym textom: „Kúpte si rehôtky od pani Dorôtky, masňie sa, slaňie sa, na vaše ústočká prilepia sa!“. Dievča, ktoré sa nezasmialo a odolalo štekleniu a opačovaniu, muselo odpovedať: „A ja sa šepcem a ja sa repcem a ja vaše rehôtky nechcem!“ Dievčaťu, ktoré sa zasmialo, chlapci začiernili líca

³ ohmatávanie

spomínaným konope.⁴ To je jeden z príkladov zábavnej funkcie smiechu v tradičnej ľudovej kultúre, ale ešte nemáme do činenia s jeho rituálnou funkciou.

Anton Heretik vo svojej práci o humore odkazuje na práce viacerých autorov, ktoré súvisia s evolučnými a neuropsychologickými aspektmi smiechu. Práve evolúciou človeka vznikli predpoklady na ritualizáciu smiechu (Heretik, 2019: 28 - 29). Samotný smiech podľa Bergsona neexistuje mimo oblasť ľudskej sféry a patrí k človeku a spoločnosti, v ktorej plní dôležitú funkciu (Bergson, 1993: 17). Každý prejav človeka, ktorý prichádza na svet, sprevádza plač. Jediný človek, ktorý sa po príchode na svet smial, bol perzský filozof, prorok a básnik Zarathuštra (Eliade, 1995: 261). Úsmev a smiech sa u detí začína objavovať až po druhom až štvrtom mesiaci (Heretik, 2019: 29).

Okrem spomínaných mytologických zákazov smiechu a s ním súvisiacim tabu sa smiech v archaickom období spája aj so symbolmi a vierou v znovuzrodenie. Náboženské predstavy o vzkriesenom božstve sú v podstate poľnohospodárske, lebo znamenajú predovšetkým znovuzrodenie prírody a nový život, ktorý prichádza po zimnom období. Súčasťou tohto obdobia boli aj divoké slávnosti, počas ktorých boli povolené všetky druhy slobôd vrátane neobmedzeného jedenia a pitia. K posledným pozostatkom prepracovanej rituality spájanej so smiechom patrili podľa Proppa aj aprílové vtipy, ktoré súviseli s prebúdzaním prírody (Propp, 2009: 132). V tomto kontexte slovné spojenie bláznivý apríl, resp. 1. apríl ako sviatok bláznov nemusí súvisieť s kalendárnym kolobehom prírody, ale so spomínanými archaickými slávnosťami, ktoré boli spájané s príchodom jari. Bachtin hovorí o tradícii veľkonočného smiechu, ktorá sa prejavovala predovšetkým v kostoloch prostredníctvom komických kázni, piesní, vtipov a anekdot. Po dlhom a stiesňujúcom období pôstu radosť z vzkriesenia sprevádzal aj tento veľkonočný smiech (Bachtin, 1975: 69).

Rituálna podoba smiechu, ktorá súvisí so znovuzrozením a prírodným prechodom medzi smrťou (zimou) a novým životom (jar a leto), má však v prostredí spodného prúdu ľudovej imaginácie (Kurth, 1947: 291)⁵ široký diapazón výrazových prostriedkov, ktoré sa uplatňovali pri rôznych, najčastejšie sviatočných udalostiach. K pochopeniu rituálneho smiechu v ľudovej kultúre zásadne prispela práca ruského literárneho vedca a kulturológa Michaila Michajloviča Bachtina (1895 – 1975) *Françoise Rabelaise a lidová kultura středověku a renesance* (1975). Bachtin problematiku smiechu poňal v nevidanej komplexnosti európskej kultúry stredoveku a renesancie, pričom sa kriticky postavil k preromantickej a romantickej koncepcii ľudovosti a folklóru, ktorá opomínala špecifickú ľudovú kultúru ulice, ako aj ľudový smiech v celom bohatstve jeho prejavov (Bachtin, 1975: 7). Základom Bachtinovej práce bol renesančný román francúzskeho spisovateľa, lekára a humanistu François Rabelaisa (1494 – 1553) *Gargantua a Pantagruel* (1979) ktorý pokojne môžeme považovať aj za prvú encyklopédiu ľudovej kultúry v Európe. Analýza prejavov smiechu v tomto rozsiahlom literárnom diele, ale aj ich široké kontexty (kultúrne, spoločenské, politické, antropologické, estetické, etnologické a ďalšie) priviedla Bachtina k pojmu smiechová kultúra, ktorý zastrešuje rôzne smiechové formy. Tie sú neoddeliteľnou súčasťou celostnej ľudovej smiechovej kultúry (Bachtin, 1975: 7).

⁴ Podľa rozprávania respondentky Eleny, nar. 1909.

⁵ Tento termín Ernsta Kurtha uprednostňujem pred zjednodušenými označeniami ako napr. „nízky štýl“, „naivná tvorba“ a pod.

Podľa Umberta Eca celá etnologická a umelecká tradícia potvrdzuje, že karneval je svet prevrátený hore nohami. Je to tzv. monde renversé,⁶ svet, „v ktorom ryby lietajú a vtáky plávajú, v ktorom líšky a králiky naháňajú lovcov, v ktorom sa biskupi správajú ako blázni a blázni sú korunovaní.“ (Eco, 1994: 98). Dá sa ale existujúci svet obrátiť hore nohami bez prechodových rituálov z tohto sveta do kvázi antisveta? Predovšetkým si musíme uvedomiť, že karnevalový svet nepredstavuje v pravom zmysle akýsi antisvet. Nie je to chaos, oproti ktorému stojí kozmos. Je to usporiadaný svet naopak! Ide o profanáciu kozmu, a nie o sakralizáciu chaosu. Navyše trvanie tejto premeny má obmedzené časové trvanie a v zmysle vnímania sakrálneho a profánneho času je čas karnevalu vratný. Z karnevalového sveta sa všetci vraciame späť, do sveta usporiadaného.

Fascinujúca je aktuálnosť a univerzálnosť Bachtinových interpretácií prejavov a foriem ľudového smiechu, ktoré nachádzame aj v našej ľudovej kultúre. Bachtin rozdelil prejavy smiechovej kultúry na tri základné formy: 1. obradové a mimetické formy (slávnosti karnevalového typu, pouličné smiechové výstupy a pod.; 2. slovesné smiechové diela vrátane ústnych a písomných paródii v národných jazykoch alebo latinčine; 3. rôzne formy a žánre pouličných rečí, ako nadávky, dušovanie, zaprisahávanie, ľudové kliatby a pod. (Bachtin, 1975: 7). Samozrejme striktné oddelenie niektorých foriem prejavov nie je možné, lebo synkretizmus ľudovej tvorby mnohé z týchto foriem presahuje k inej forme.

K slávnostiam karnevalového typu v našom prostredí patria predovšetkým fašiangy. Dodnes sú živým prejavom ľudovej smiechovej kultúry (Jágerová, 2023) vo všetkých formách (masky, piesne, karnevalové sprievody, opačovanie, jedenie, pitie, zábava, žartovné improvizované pouličné výstupy a pod.). Zaradiť k nim môžeme aj ojedinelé výkriky fašiangovníkov „Fašangi sa, trtkajme sa!“ počas fašiangových sprievodov a veselice v Kozárovciach, ktoré autor pozná z autopsie ako účastník týchto sprievodov z osemdesiatych rokov 20. storočia. Kritická poznámka k Bachtinovej časti o slávnostiach karnevalového typu smeruje k opomenutiu smiechových prejavov v tradičnej svadbe (minimálne u Slovanov). Až do druhej polovice 20. storočia sa svadby na Slovensku odohrávali v zimnom, presnejšie vo fašiangovom období. Práve smiech pri rôznych svadobných obradoch, divadelných výstupoch, tancoch a piesňach súvisel s prechodovými rituálmi, pri ktorých sa z mládenca stával muž a z dievčaťa žena, súvisel s jeho rituálnou funkciou.

So spomínanou výhradou súvisí aj Bachtinova absencia reflexie ľudových piesní, ktoré takisto reprezentujú slovesné smiechové diela vrátane ústnych a písomných paródii. Svadobné a fašiangové piesne sú plné karnevalových obrazov jedenia a pitia i obrazov groteskného tela, o ktorých hovorí Bachtin (Bachtin, 1975: 239 – 286). Odkazy na latinčinu v našom domácom repertoári nájdeme napríklad v starších zápisoch ľudových piesní u Jána Kollára v piesni *Hajnal*⁷ *svitá* a ďalších:

Hajnal svitá, již je den biely,
stávajte vel'kí i malí.
Dosti sme již dlúho spali.

⁶ svet hore nohami, fr.

⁷ z maďarčiny svitanie, zore, úsvit...

By tá koralka neskvasnela,
ktrerá včera šmakovala,
nebo cez noc darmo stála.

Protož každý, když zasvitá,
nech tak koralku privíta:
Vítaj, nostra aquavita! (Kollár, 1953: 484 – 485).

K populárnym a stále živým fašiangovým paródiám patrí tzv. pochovávanie basy v posledný deň fašiangov. V širšom európskom kontexte takéto „pochovávanie fašiangov“ opisuje James Georg Frazer (1994: 266 – 271). V princípe ide o teatrálné ukončenie karnevalu (predvečer tzv. popolcovej stredy, ktorou u kresťanov začína pôst). Obyčajne ide o obrady, ktoré parodujú pohreb, ale aj ďalšie prejavy v podobe tzv. parodie sacra, kedy sú v ľudovom prostredí parodované texty cirkevnej liturgie alebo modlitieb, s ktorými sa v našom prostredí stretávame v rámci vianočného smiechu (Bachtin, 1975: 69). Takými sú napríklad paródie na modlitbu Otče náš, alebo aj samotné prežehnávanie sa:

V meňe oca i sina,
abi nebolo teplo aňi zima!
Sláva i láva, Trenčín aj Trnava.
Noví remeň, starí remeň,
až z toho ňišť nebude,
tak poton Ameň! (Hamar, Ivanič, 2012: 112).

Očenášik maličičkí,
ako muškát drobnušťičkí.
Buc vuolička tvoja,
tu si, duša moja? (Hamar, Ivanič, 2012: 112).

Bachtin vo svojej práci uvádza príklad cirkevného hymnu Magnificat,⁸ ktorý sa spieval na melódie pouličných žartovných piesní (Bachtin, 1975: 69). Pri fašiangovom pochovávaní basy v Kozárovciach sa, naopak, žartovné texty spievali na melódie piesní, ktoré sa v obci spievajú pri rímskokatolíckych pohreboch.

Kňaz (recitív):

Evaňgelium svetího Marka, chto nemá tabáku, ňetreba mu fajka.
Umrela mi basa, už som vdovec, dal som ju pochovať do Mochoviec.
Tria mládenci kopali jamu, nemohli vikopať, visrali sa na ňu.
Ja som išiel, vikopav son, svoju milú basu pochovav son.
Zatvárajte dvere na cintoríne, lebo mi tá basa domov príde.
Ňeprídeň ti, viseren ti, mrcha si bov, ňeprídeň ti.

Kňaz (začína spievať): Basa naša milá, nadišla tvoja posledná chvíľa.
Zbor: Olóres, dolóres, naučia ťa v pekle móres.
Kňaz: Ach, ti basa naša, tancovala pri tebe všetká chasa.
Zbor: Olóres, dolóres, naučia ťa v pekle móres.

⁸ Chválospev z lat. Magnificat anima mea Dominum (Moja duša vebí Pána).

Kňaz: Čerá son ťa ňiesov na chrbťe, ňeská si už na mrcha cestě.
Čerá son ťi hladkav líčka, ňeská ťi už horí sviečka.
Zbor: Olóres, dolóres, naučia ťa v pekle móres.
Kňaz: Basa naša, basa, ostala mi už len prázdna fľaša.
Čerá som ťi chitav kolená, ňeská si už na márach vistrená.
Čerá si nám vihrávala, ňeská si už dokonala.
Zbor: Olóres, dolóres, naučia ťa v pekle móres.
Olóres, dolóres, naučia ťa v pekle móres.

Kňaz (recitatív): Rozžehnajme sa s basou, pochovajme hu s fľašou a posipme hu plevami, nech sa ona ňepokazí.

Zbor (začína spievať):

Nastala nám, ľudia, smutná hodina, už nám naša milá basa umiera.
Umiera, umiera, kde duša pôjde, takú prechlastanú Peter neprijme.
Kozárovské diovki, ňenariekajte, radšej si mládencov viacej šanujťe.
Prestaňte, mládenci, chodiť na vidiek, na vaše bolesti je aj u nás liek.
Aj vi, staré babi, od vás sa lúčim, všetkých starích dovcov vám tu poručím.
Ňeroňte tak slzi, ňeplačťe nahlas, šak tí starí dovci pojdu len za vás.
Lúčin sa aj s vami, kamaráti milí, spolu sme hrávali, spolu sme pili.
Aj vi, milí lumpi, zbohom vám dávam, liter páleného vám zaňechávam.
Kto pálenku pije, ten dlho žije a kto borovičku, ten len trošičku.
A kto slivovičku, ten len chvíľočku a kto terkeličku, na polovičku.
Hrčka sa mu spáli, gágor mu zhorí, a tak on musí ísť do čiernej zemi.
Zbohom tu spočívaj, basa premilá, aby si sa k Veľkej noci vzbudila.

Nasleduje zmena nápevu:

Už idem do šenku, piť budem pálenku,
tam budem spočívať až do pondelku.⁹

K smiechovým formám a žánrom pouličných rečí patrí podľa Bachtina aj zaprisahávanie, dušovanie a klatby (Bachtin, 1975: 7). K populárnym výstupom masiek na tradičnej svadbe v Kozárovciach patrí scéna prespanky (cigánky) s deckom, ktorá sa dožaduje u ženícha priznania otcovstva. Ten to samozrejme odmieta a v duchu ustálenej formy tohto divadelného výstupu nastáva spor, pri ktorom „zneužitá matka“ argumentuje detailmi situácie, pri ktorej mali splodiť spoločné dieťa. Ten vrcholí zaprisahávaním a klatbou na ženícha:

Prespanka:

No uš son si ťa nájšľa! Ako si ma ťi hľadávav poza bučki, poza klučki, tak son ťa aj ja nájšľa. A čil si ma nahav. Tak kceš sa so mňov porovnat alebo ňie? Keť si zle narobeš, tak si aj chovaj! Šak ozri! Na ťeba sa podobá! Ňemóžeš sa vihovárat! Tak viplatíš ma alebo vezneš? Ťedí son ťi bola pekná a čil ma uš ňekceš? Šak keť ma

⁹ Spieva sa na nápev piesne *Už vložte to telo do hrobu tmavého* (Jednotný katolícky spevník, 1990: 560).

ňekceš, obanuješ. Ja ťi zavražín¹⁰, že ťi bude žena bohačia ako ťi. Až ňeveríš, tak skús! Očítaj jej rebrá, že má o jeno viac ako ťi. A ešte tvoja žena má v koleže jabĺčka, ťi z nich máš ohrizok pot bradov. Keť ňeveríš, tak sa ozri! A keť sa ťi ešte máli, tak ťi zavražín aj druhí ráz. Že budeš studenovo pit a teplvo štat... Tak ťi zabosorujen, že keť budeš proti vetru štat, tak sa aj obaríš! A ja ňeodstúpin, zakiaľ mi ňedáš peňiaze! (Hamar, Ivanič, 2012: 124).

Akokoľvek nás téma rituálneho smiechu bude odkazovať na jeho archaické korene, mytológiu, antickú tradíciu alebo smiechovú kultúru stredoveku a renesancie, aktuálne sa vždy budeme vracáť ako ku gravitačnému jadrú k smiechu ako k reakcii na komické. Jednoducho jeho zábavnú či katarznú funkciu budeme vždy vnímať na úkor tej rituálnej. Smejeme sa kúskom, ktoré stvárajú komické postavy šibalov, bláznov, hlupáčikov, Kubov či Gašparkov, ale nie vždy si uvedomujeme ich dôležité archetypálne vlastnosti, ktoré reprezentuje archetyp trikster¹¹, o ktorom hovoril Carl Gustav Jung vo svojej práci o archetypoch a kolektívnom nevedomí (1998: 275 – 294). Postava tricksteru je synonymom kaukliara, žolíka, Gašparka, blázna... Podobne ako Žolík v kartovej hre, ktorý prevracia hodnotu kariet, táto postava dokáže prevracáť a meniť smer našej cesty, dokáže podobne ako karneval obrátiť náš svet naruby.

Celé dejiny smiechu sú nepochybne poznačené skutočnosťou, že smiech nie je intímnu záležitosťou jedinca, ale že je smiechom skupinovým. Bergson to len potvrdzuje svojím názorom, že komické neexistuje mimo oblasť ľudskej sféry (Bergson, 1993: 16). Podľa neho náš smiech je vždy smiechom nejakej skupiny a potrebuje ozvenu, aby sme sa necítili osamelí. Zároveň zdôrazňuje spoločenský význam smiechu (Bergson, 1993: 17). Ani komické neexistuje mimo oblasť ľudskej sféry. Niektorí definovali človeka ako jediného živočícha, ktorý sa vie smiať, ale rovnako by sme mohli povedať, že človek je jediný živočích, ktorý vzbudzuje smiech (Bergson, 1993: 16). Čo vzbudzuje na človeku smiech? Predovšetkým jeho telo. Smiechovú kultúru reprezentuje aj groteskná koncepcia tela (Bachtin, 1975). V tomto duchu ide o dvojdomé telo – telo rodiace, rastúce i umierajúce, telo, v zastúpení ktorého môžu konať aj jednotné telesné orgány a pod.:

Na Čiernej hore cicinka ore,
vajčurky bráná, pička poháná (Hamar, 1998: 82).

Príznačná pre grotesknú koncepciu je hyperbolizácia. Všetko, čo v predstavách o ideálnom tele z tela „vyčnieva“ (brucho, nos, uši, hrb, falus a pod.), je smiešne. Dôležitým momentom karnevalového smiechu (aj tela) je znižovanie, teda prevádzanie všetkého ideálneho, vznešeného, duchovného, sakrálneho a pod. do roviny telesnej, teda do sféry tela a zeme. Znižovanie a zhadzovanie predstavuje premenu vysokého a vznešeného na nízke a škaredé. Topograficky telo predstavuje vertikálu bytia na osi „hore-dolu“. Hore, to je nebo, dolu, to je materské lono, hrob. Znižovanie akoby kopalo telu hrob pre nové zrodenie. To znamená, že obrazy ľudského tela sú často spájané s takými aktmi, ako sú súlož, počatie, rodenie, vyprázdňovanie, umieranie... Telo preto nesmeruje k nebytiu, ku koncu svojej existencie, ale prechádza do sféry, v ktorej prebieha nové počatie, nové

¹⁰ počarujem

¹¹ podvodník, lapaj, figliar, angl.

zrodenie a nová hojnosť. Telesné lono v zmysle rodiacej zeme vždy znamená počiatok a znovuzrodenie (Bachtin, 1975: 239 – 286).

Na ilustráciu uvádzam fragmenty z niektorých ľudových piesní, ktoré reprezentujú grotesknú koncepciu tela:

A ty Kača rapavá, rapavá nesedaj si polla mna, polla mna,
lebo tvoje rapiny popadajú aj na mna, aj na mna (Hamar, 1998: 118).

Odo dverí na siahu, zav si kriví šmatľavú,
ona zájde do trňa, von sa za ňov hontľá (Hamar, 1998: 167).

Benčatová stará škulavá, kučeraví šalát predáva (Hamar, 1998: 145).

Ked si dala Cigánovi, daj aj mne,
Cigán má len jenno vajce, ja mám dve (Hamar, 1998: 125).

Ale kto z nás by chcel byť uväznený v takomto tele? Kto túži po tom, aby sa ľudia na jeho „výčnelkoch“ smiali? Podľa Bergsona je najväčším nepriateľom smiechu cit (Bergson, 1993: 16). Radi sa smežeme na druhých – na cudzích, iných, na potupených animálnych indivíduách. „Komika je vždy rasistická, platiť majú tí druhí, barbari.“ (Eco, 1994: 98). Smežeme sa druhým, a tým získavame pocit superiority. Ponižujeme ich a my sami sa stávame víťazmi. Tento smiech má rituálnu esenciu víťazstva nad porazeným. V ľudovej piesni sú to často posmešky zamerané na iných (chlapci na dievčatá, dievčatá na chlapcov, mladí na starých, starí na mladých a pod.):

Družbovie, družbovie, zlá novina na vás,
skapali pomyje, povedali na vás.
A ten prvý družba musí o tom vedieť,
lebo ho tam našli pri škopíku sedieť (Hamar, 1998: 120).

Kostolianske d'ieuki masťili si d'ierki
dubovíma, dubovíma kuorkami,
abi mali tlstie a ot ch'p'kov hustie
ako zlatá, ako zlatá borina. (Garaj, 1992: 106).

V našej kultúre je rituálny smiech dodnes aktuálny a všadeprítomný. Nemusíme hovoriť len o ľudovej kultúre, lebo napríklad rituály prechodu v kalendárnych obyčajoch alebo pri rodinných obyčajoch prešli značnou profanáciou a desakralizáciou. Napriek tomu sa radi smežeme na svadbách, na fašiangových sprievodoch a zábavách, betlehemcoch, alebo aj keď k našim deťom zavíta Mikuláš s čertami. Smežeme sa smiešnemu a neuvažujeme nad tým, že smiech môže byť zabudnutou reprezentáciou rítu a mýtu. Smiešne je telo, grimasa, smiešna je maska, smiešne sú pohyby, smiešny je jazyk, smiešny je ten, na ktorom sa smežeme. Nové vizuálne a audiovizuálne prostriedky nám prinášajú nové výrazové prostriedky pre prezentáciu a reprezentáciu komiky a smiechu. A nová doba prináša aj priestor pre nové rituály – politiku. Alebo je to len aktualizácia karnevalového sveta stredoveku a renesancie a my dúfame, že to dvojdomé telo – umierajúce a rodiace sa, podobne ako svet, ktorý odchádza zimou a znovu sa rodí jarou a letom, po fašiangových sprievodoch masiek a bláznov znovu ožije.

Referencie

- Bachtin, M. M. (1975). *Françoise Rabelaise a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha: Odeon.
- Bergson, H. (1993). *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Eco, U. (1994). Hranice komickej slobody. *Slovenská hudba*, 20, 103-124.
- Eliade, M. (1995). *Dejiny náboženských predstáv a ideí*. Bratislava: Agora.
- Frazer, J. G. (1930). *Myths of the Origin of Fire*. London: Macmillan and Co.
- Frazer, J. G. (1994). *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta.
- Garaj, B. (1992). *Gajdošské piesne z Malej Lehoty, Veľkej Lehoty a Jedľových Kostolian*. Nitra: Západoslovenské folklórne združenie.
- Hamar, J. (1998). *Komické a erotické v ľudovej piesni. K vybraným otázkam poetiky a estetiky ľudovej piesne* [Nepublikovaná dizertačná práca]. Bratislava: Ústav etnológie SAV.
- Hamar, J., Ivanič, P. (2012). *Slovenská brána. Kultúrno-historický zemepis obcí Kozárovce a Rybník*. Bratislava: Slovenské centrum pre tradičnú kultúru.
- Heretik, A. (2019). *Humor. Psychológia a psychopatológia komiky*. Bratislava: Ikar.
- Hochel, B. (1993). *Slovník slovenského slangu*. Bratislava: Hevi.
- Jágerová, M. (Ed.). (2023). *Fašiangy na Slovensku vo vidieckom prostredí – kontexty minulé a súčasné*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Jednotný katolícky spevník*. (1990). Trnava: Spolok sv. Vojtecha.
- Jung, C. G. (1998). *Archetypy a kolektívne nevedomie*. Košice: Knižná dielňa Timotej.
- Kollár, J. (1953). *Národné spievanky*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Kurth, E. (1947). *Musikpsychologie*. Bern: Krompholz & Co.
- Lévi-Strauss, C. (2006). *Mythologica. Syrové a vařené*. Praha: Argo.
- Losev, A. F., Šestakov, V. P. (1978). *Dejiny estetických kategórií*. Bratislava: Pravda.
- Meletinskij, J. M. (1989). *Poetika mýtu*. Bratislava: Pravda.
- Pisárčiková, M. (Ed.). (1995). *Synonymický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda.
- Propp, V. (2009). *On the Comic and Laughter*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Rabelaise, F. (1979). *Gargantua a Pantagruel*. Bratislava: Tatran.
- Tužinská, H. (2020). *Komunikácia, tradícia a rituál z pohľadu evolučnej antropológie*. Bratislava: Stimul.