

Groteskná koncepcia tela v ľudovej piesni

Grotesque concept of the body in folk songs

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2022.29.1.03

Juraj Hamar

Abstract

The concept of a grotesque body was brought into the history of art and aesthetics by Mikhail Mikhailovich Bakhtin in his work *François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*. The so-called carnival body represents in a broader context a literary tropic in which the idea of an ideal human anatomy stands in contrast to the carnival imagery of the body. The grotesque conception of the body in a folk song is applied against the background of the carnival and the principles represented by the undercurrent of the folk imagination. The world in which fish fly and birds swim in the water represents the world “on the contrary”. The human body is depicted in a similar way. The individual bodily organs act independently in the representation of the whole body, just as in ordinary social practice the “ideal” body acts in its unity of the whole. There is also an ambiguity of the human body present in the folk song, when a child and an old man meet in one body, the body receives and excretes, the body arises and at the same time the same body disappears. In terms of the poetics of the carnival human body in the folk song, we find a number of comic images, rich metaphor, but also expressiveness and the use of forbidden words.

Key words

M. M. Bakhtin, folk laughter, folk song, carnival culture, carnivalization, grotesque realism, comic, ugly, naturalism, reduction, the body and corporeality

Kľúčové slová

M. M. Bachtin, ľudový smiech, ľudová pieseň, karnevalová kultúra, karnevalizácia, groteskný realizmus, komické, škaredé, naturalizmus, znižovanie, telo a telesnosť

Kontakt / Contact

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

Ako citovať / How to cite

Hamar, J. (2022). Groteskná koncepcia tela v ľudovej piesni. *Etnologické rozpravy*, 29(1), 55-67. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2022.29.1.03>

Obraz ľudského tela v ľudovej piesni odráža kolektívne estetické predstavy daného spoločenstva o ideále krásy telesných proporcií, ich správnej miere a symetrii, ako aj predstavy o detailoch tela a telesných orgánov človeka (oči, ústa, nos, vlasy...). Tie sa v texte ľudovej piesne realizujú v uplatňovaní základných kategórií tradičnej estetiky v podobe binárnych sémantických opozícií (vysoké – nízke, tragické – komické, krásne – škaredé), ktoré odkazujú na mytologické symbolické klasifikácie zodpovedajúce predovšetkým vzťahom, a nie motívom (Meletinskij, 1989: 267). Antická tradícia odkazuje na ľudské telo ako na ideál krásy, ale samozrejme s ohľadom na jeho symetriu, proporcie a v neposlednom rade na harmóniu tela s dušou.

V zhode s kategóriami tradičnej estetiky môžeme pokračovať v uvažovaní o zobrazovaní ľudského tela v ľudovej piesni v dvoch elementárnych podobách: krásne telo – škaredé telo. Krásne telo reprezentujú piesne ako celok, resp. jednotlivé jeho časti, čo znamená, že predovšetkým je krásny človek ako celok (obyčajne so zameraním na konkrétneho človeka: milého, milú a pod.), ale aj časti tohto celku (oči, tvár, ústa, ruky, kolená a pod.):

Krásna Marka, krásna, by hviezdička jasná,
ešte Paľko krajší, by mesiačik jasný (Kollár, 1953: 212).

Ona je pekná, krásna,
tudilom, ludilom, ona husenki pásla (Poloczek, 1952: 51).

Kde si dievča, kde si, dievča, tú krásu nabralo, nabralo?
Kde si líčka jak ružička dostalo, dostalo?
Čierne oči, obočí, páčia sa mi tvé reči,
všecka si utešená, má milá, premilená (Kollár, 1953: 217).

Má milá, premilá, však peknie oči máš,
šťastný je to človek, čo naňho pozeráš.

Má milá, premilá, však peknie líčka máš,
šťastný je to človek, čo mu ich bozkať dáš.

Má milá, premilá, však peknie ústa máš,
šťastný je to človek, čo sa s ním shováraš.

Má milá, premilá, však bielu rúčku máš,
šťastný je to človek, ktorému ju ta dáš (Kollár, 1953: 217).

Škaredé telo reprezentuje oveľa širší diapazón ľudových predstáv o ľudskom tele konfrontovaných so spomínaným ideálom krásy. Tu už nejde len o symetriu, proporciu alebo harmóniu tela s dušou. Ide o reflexiu estetických defektov so zameraním na detail, ale aj s ohľadom na iné, napríklad morálne, spoločenské, antropologické a iné kontexty alebo

stereotypné predstavy. Ľudová imaginácia potom pracuje s takou obraznosťou ľudovej piesne, v ktorej sa uplatňujú najmä estetické kategórie škaredé a nízke.¹ Na rozdiel od uvádzaných romantických ľúbostných piesní ospevujúcich krásu ľudského tela alebo jeho častí, piesne, v ktorých sa pertraktujú obrazy škaredosti tela ako celku alebo škaredosti jeho jednotlivých častí, majú komický charakter:

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

Odo dverí na siahu, zav si kriví šmatľavú,
ona zájde do trňa, von sa za ňov hontrí'a (lokalita Jedľové Kostoľany, Hamar,
1998: 167).

Uvila karpava šlajdravému perko,
aby jej nechodil srávat pod okienko (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 121).

Benčaťová stará škuľavá,
kučeraví šalát predáva (lokalita Kozárovce, Hamar, 1998: 145).

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

V tomto ohľade estetický diskurz o kráse nemôžeme oddeliť od diskurzu o škaredosti (Adorno, 1997: 66-85).

Aristoteles v **Poetike** hovorí o podstate a vývoji komédie aj v takom slova zmysle, že komédia predstavuje „zobrazovanie ľudí horších, no nie v každom druhu špatnosti, ale len v tej stránke, ktorá spôsobuje smiech. Smiech je totiž akási chyba, zvrátenosť, ktorá však nespôsobuje ani bolesť, ani škodu...“ (Aristoteles, 2009: 17). Henri Bergson v eseji **Smiech** o povahe komického uvažuje nad otázkami, čo je to komický vzhlad človeka alebo smiešny výraz jeho tváre, resp. čím sa líši komické od škaredého (Bergson, 1993: 22). Navrhne použiť malé klamstvo, ktoré nám pomôže k tomu, aby sme jasne definovali, čo má škaredé spoločné s komickým. Podľa neho, ak škaredosť zdôrazníme a zväčšíme až k ohyzdnosti, dostaneme sa k smiešnemu. Tak dospieva k nasledujúcej definícii, podľa ktorej sa komickou môže stať každá ohyzdnosť, ktorú dokáže napodobniť každý dobre urastený človek (Bergson, 1993: 23).

Špecifickú perspektívu škaredosti a komickosti prináša groteskná koncepcia tela tak, ako ju načrtnol Bachtin v práci **Françoise Rabelaise a ľudová kultúra stredoveku a renesancie**

¹ Východiskový materiál k tejto štúdii predstavujú tri druhy prameňov: prvým je rukopisný záznam piesňového archívu Pavla Stopku z Drietomy, ktorý pochádza z rokov 1957 – 1979 (Stopka, 1957-1979, niektoré piesne sú bez uvedenia lokality). Druhým prameňom sú individuálne a kolektívne terénne výskumy Jána Blaha, Bernarda Garaja, Mariána Járeka, Milana Ruska a autora z rokov 1985 – 1990 (Kozárovce, oblasť Pohronského Inovca a Ponitrie). Tretím prameňom je výskum Viery Židekovej z rokov 1996 – 1997 (Myjava a Myjavské Kopanice, Žideková, 1997), ktorá bola v tom čase autorovou diplomantkou na Filozofickej fakulte UK v Bratislave.

(Bachtin, 1975; Rabelaise, 1979). Autor prichádza s konceptom tzv. karnevalovej² kultúry, ktorú môžeme, v kozmologickom slova zmysle, poňať ako grotesknú koncepciu sveta. V antropologickom slova zmysle potom aj ako grotesknú koncepciu ľudského tela.

Pre karnevalový svet je charakteristická zvláštna logika obrátenia sveta naruby (Bachtin, 1975: 13). Karnevalový svet nie je vo svojej totalite svetom elementárnych binárnych sémantických opozícií, ktoré súvisia s prvotnými predstavami o usporiadanosti sveta ako kozmu tak, ako ich klasifikuje Meletinskij (1989: 267). Karnevalový svet nepredstavuje akýsi antisvet. Karnevalový svet nemá binárnu sémantickú opozíciu v žiadnom inom svete. Nie je to chaos, oproti ktorému stojí kozmos, nie je to komické, oproti ktorému stojí tragické. Je to usporiadaný svet naopak! Ide o profanáciu kozmu, a nie o sakralizáciu chaosu. Profanácia kozmu smeruje jednoznačne a priamočiaro k dosiahnutiu komického efektu, ktorého výsledkom je smiech. Toto prevrátenie sveta naopak má v prostredí ľudovej imaginácie svoj „poriadok“, ktorý sa prejavuje v symbolike, metaforike, poetickej obraznosti a estetike. Telo a telesný princíp majú „kozmičský a zároveň všeludový charakter“ (Bachtin, 1973:137). Ak je tento karnevalový svet svetom obráteným naopak, potom aj telo, ktoré participuje na tomto svete, je telom naopak. „Smích vytváří svět antikultury. Svět antikultury však nestojí proti vši kultuře, nýbrž jen proti té určité, kterou stíhá výsměch. Tím připravuje základ pro novou, pravdivější kulturu. V tom tkví mocný tvořivý princip ‚smíchového světa‘“ (Lichačov, Pančenko, 1984: 7). Komické telo a jeho groteskná koncepcia v ľudovej piesni bude v tomto zmysle antitelom.

Ze všech velkých kulturních revolucí souvisejících s vítězstvím křesťanské ideologie v západní středověké civilizaci je patrně největší ta, která se týká těla. Vždyť ani antické doktríny, v nichž má duše výsadní postavení, neznají žádnou cnost, ani dobro, na nichž by tělo nemělo svůj podíl. Dogmatická prohra kategorie tělesna končí s velkým převratem v každodenním životě lidí, v jehož důsledku se z města, ve starověkých dobách výsadního centra společenského a kulturního života, vytrácí divadlo, cirkus, stadion i lázně, místa společenského a kulturního dění, která tím, či jiným způsobem tělo oslavují, nebo používají (le Goff, 1998: 114).

Na stredoveké ideály asketizmu sprevádzané zmyslovými predstavami popretia tela s cieľom zdokonaľovania duše aj za sebazničujúce fyzické utrpenie, reagoval spodný prúd ľudovej imaginácie³ presne opačne. Sú to obrazy obžerstva, opilstva, hypersexuality, brodenia sa výkalmi, ale aj obrazmi monštruózneho tela.

Bachtinov karnevalový smiech je kolektívny, navyše nadobúda pankomickú podobu. Je 1. všeludový (všeludovost', patrí k samotnej podstate karnevalu), smejú sa všetci, je to „kolektívny smiech“; 2. univerzálny, smeruje ku všetkému a ku všetkým (vrátane samotných účastníkov karnevalu), celý svet sa predstavuje ako smiešny, chápe a postihuje sa z jeho smiešnej stránky, v jeho veselej relatívnosti; 3. ambivalentný, je veselý, jasavý a zároveň posmešný, výsmešný, zavrhuje i utvrdzuje, pochováva i znovuzrodzuje (Bachtin, 1973: 125).

² Tiež smiechovej.

³ Termín Ernsta Kurtha „spodný prúd ľudovej imaginácie“ uprednostňujem pred stereotypnými označeniami, ako napr. „nízky štýl“, „naivná tvorba“ a pod. (Kurth, 1947: 291).

Umberto Eco vo vzťahu k celej etnologickej a umeleckej tradícii hovorí v zhode s Bachtinom o karnevalovom svete, ako o svete, ktorý je obrátený hore nohami. Je to 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. Vtedy sa cítime slobodní, po prvé, zo sadistických dôvodov (komické je diabolské...) a po druhé, pretože sme oslobodení od strachu, vyvierajúceho z existencie pravidla (produkovajúceho úzkosť) (Eco, 1994: 98).

Mohli by sme povedať, že Bachtinovo komické je kozmické. Podľa Bachtina aj groteskné predstavy o ľudskom tele vychádzajú z predstáv o jeho celku a o jeho hraniciach. Zjednodušene povedané, všetko, čo pri predstavách o ideálnom tele trčí von, čo vyčnieva, čo sa derie von, za hranice tela, predstavuje základy groteskna (Bachtin, 1975: 249). V tejto súvislosti však musíme poznamenať, že nejde len o antropologickú, resp. materiálnu podobu tela, ale ide o telo ako celok, teda ľudské telo s jeho fyziologickými, psychologickými, mentálnymi a inými duchovými prejavmi, ktoré sa prejavujú v obrazoch materiálne telesného princípu, ktorý Bachtin označuje ako groteskný realizmus (Bachtin, 1975: 20). Ak hovoríme o karnevalovom svete, ako o svete „naopak“, tak odkazujeme na jeho priestorovú orientáciu. Podobne potom môžeme vychádzať z priestorových a hodnotových binárnych sémantických opozícií aj pri predstavách o karnevalovom tele. Hore reprezentujú antropologické obrazy ľudského tela – hlava, ústa, oči, nos; dolu zasa brucho, zadok, pohlavné orgány. Hore to sú obrazy jedenia, pitia; dolu zasa vyprázdňovania, sexuálneho aktu a plodenia. Ľudské telo potom nachádzame najmä v obrazoch jedenia, pitia, vyprázdňovania, hygieny, sexuálnych aktov, ale aj v obrazoch nezmyselných, absurdných činností:

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 (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 120).

Pila som pálené, neopila som sa
spala som s frajerom, nespala som sa (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 127).

Najedla sa čerešien, napila sa cmaru,
viviedli ju ke tancu, osrala si sáru (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 145).

A ty ket sceš pekny byt, pekny byt, umyvaj si millom rit, millom rit,
a to pekne na bielo, na bielo, aby sa to belelo, belelo (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 119).

Jako si ma jebal na tom stodolisku,
bodaj šťastie nemal na tom kokotisku.
Jako si ma jebal, tak som ti držala,
do riti si vepchal, pička vrzerala.
Pičurienka, pička, bielym kvetom kvitne,
bude to šuhajko, kerí do nej pichne (lokalita Žitková, Hamar, 1998: 124).

Šúchala sa Á po lavici BÉ,
zadrela si CÉ do papulice (lokalita Kubrá, Hamar, 1998: 56).

Z pohľadu groteskného zobrazovania tela považuje Bachtin za najdôležitejšie orgány ústa, nos, pohlavné orgány a zadok (Bachtin, 1975: 248). Ostatné časti tela sa tak ocitli na periférii groteskného tela, čo však neznižuje ich význam a prítomnosť, najmä v komických obrazoch. Z hľadiska piesňového repertoáru obrazy grotesknej koncepcie tela nachádzame okrem tradičného fašiangového obdobia (najmä v piesňach na svadobnom veselí) aj medzi piesňami krstinovými (Elscheková, Elschek, 1982); žartovnými (Melicherčík, 1959); piesňami s labilnou príležitostnou väzbou, paródiami, piesňami na špecifické spevné príležitosti (Burlasová, 1987) a inými, napríklad pri paródiách nárekov nad mŕtvym:

Sused bl'iski, hrach na miski, čo mi dala tvoja žena, že bi som ťa oplakala, ach, Jano moj bujaví [vzdych], čože si mi nežaplatav totu d'ieru, ale nie totu, čo sa ľudia nazdávajú, ale totu, čo sa psi cez ňu prepchávajú, h, h“ (Burlasová, 1987: 70).

Topografiu groteskného tela v ľudovej piesni môžeme začať nosom. Nos predstavuje dodnes jeden z najstarších stereotypov, ktoré spájajú tvar a veľkosť ľudského nosa s veľkosťou a silou mužského pohlavného orgánu (Bachtin, 1975: 248). Bachtin tu odkazuje aj na Schneegansovo ponímanie nosa ako groteskného tela (Schneegans, 1894), ale podľa neho v groteskných obrazoch tela nos nahrádza falus (Bachtin, 1975: 248). V ľudovej piesni s karnevalovými obrazmi obyčajne nachádzame nos v súvislosti s exkrementmi, resp. orgánmi, ktorými sa telo vyprázdňuje.

A ešte ma vácej mrzí,
ket jej sopel z nosa visí,
pri mise, pri jedle, ket su tam aj knedle,
to ma mrzí, to ma mrzí (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 138).

Benčaťová stará škuľavá,
kučeraví šalát predáva.
A sople jej visia pod noson, pod noson,
púšťala Jaňíka oblokon (lokalita Kozárovce, Hamar, 1998: 145).

Háj, húski, do kapúski, háj, húski, do prosa,
trhala si z riti chlpi, dávala si do nosa (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 144).

Ústa sú v grotesknom obraze tela spojené s predstavou komického jedenia a pitia ukončených vyprázdňovaním, pričom v duchu karnevalového kolobehu sveta výkaly často znovu končia v ústach.

Najedov sa gejšoš slížov,
už mu idú prsti krížon.
Zedov gejšoš hrubvo hovno,
už mu idú prsti rovno (lokalita Jedľové Kostolany, Hamar, 1998: 164).

Uši sa objavujú v súvislosti so zobrazením veľkosti úst, alebo v spojení s výkalmi.

Nespievaj, nespievaj, bo ti to nesluší,
otváraš papulu až po samé uši.

Keď ja mám papulu, nech ta to netrápi,
keď ja mám papulu ty máš zase chrápy (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 122).

Nespievaj, nespievaj, bo ti to nesluší,
nemôžeš počúvať, naser si do uší (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 122).

Hrdlo je často spájané s potrebou pitia alkoholu.

Pesničku sme vyspievali, tu si ju aj majte,
hrdielka nám vysychajú, páleného dajte (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 118).

Oči sú spájané, v duchu frazeologizmov spojených so stereotypnou predstavou („vidieť jej to na očiach“; „trčí jej to z očí“), s túžbou po sexuálnom akte alebo s predstavami o znižovaní, teda o prevádzaní vysokého, ideálneho a duchovného do materiálneho telesného „dolu“ (Bachtin, 1975: 21).

Tej mladej neveste už sa svietá oči,
nemôže sa dočkať tej svadobnej noci (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 122).

Napokon sú to aj obrazy ktoré súvisia s celkovou škaredosťou tela.

Mala som frajera z dolneho majera,
mal on oči také, jako pol taniera.
Rapavý, škúlavý na obidve oči,
ni mu to perko odo mna nesvedčí (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 121).

Postupným smerovaním k spodnej časti tela sa stretávame so zriedkavým obrazom prs:

„Načo sa ty za mnú vláčiš, keď mi ani neopáčiš?
Ani hore, ani dole, ani ciculjenky moje“ (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 128).

Znovu sa tu potvrdzuje predstava o vertikálnosti groteskného tela (hore – dolu). Obrazy brucha majú predovšetkým funkciu priestorovej orientácie umiestnenia pohlavných orgánov alebo súvisia s tehotenstvom.

Keď ty nevieš, kde ju mám, an cvaj draj,
druhý raz ti hovno dám, hej haj juchacha,
lista pista lista pista trávička zelená.

On hu hladá za uchom ajn cvaj draj,
a ja hu mám pot bruchom háj haj juchacha,
lista pista lista pista trávička zelená (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 126).

Pička moja, pička, ty moje ímanie,
prečo si si našla pri riti bývanie?

Prečo nie na pupku alebo na brade,
ale až pri riti, pri tom veľkom smrade? (lokality Malá Lehota, Hamar, 1998: 130).

Niže pupka tam je hlbka, tam je kusek trávy
tam sa chlapci dobíjajú do nebeskej slávy (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 118).

Dala som mu malú trošku,
on mi spravil veľkú nošku (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 128).

Anka sa vydala, že bude bohatá
a ona zostala na predek hrbatá (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 122).

Prsty reprezentujú škaredosť tela, ale najčastejšie sú ich obrazy spojené s dehonestáciou a nasmerovaním k otvorom v dolnej časti tela.

Tí naši družbovié krivé prsty máte,
sebe nalievate, družiciam nedáte (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 120).

Pesničku som vyspievala, tu si hu aj majte,
štyri prsty, pátý palec do zatku si dajte! (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 118).

Nohy, resp. kolená sú najčastejšie spájané s obrazmi, ktoré topograficky vymedzujú umiestnenie pohlavných orgánov.

Kázala Anička Janičkovi,
by sa jej podíval medzi nohy.
Medzi nohy na kolená
či je ta kukučka operená (lokalita Veľká Chocholná, Hamar, 1998: 125).

Má milá, premilá, máš biele kolená,
pusti ma medzi ne, budeme rodina (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 127).

A keď som vyrostla, do rozumu prišla,
pustili mi chlapci medzi nohy sysla (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 126).

Nato som sa vydávala, abych mala gazdu,
aby mi on preorával medzi nohy brázdu (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 128).

Zadok a pohlavné orgány patria k tzv. telesnému dolu. Ich bohaté zastúpenie nájdeme aj v ľudových frazeologizmoch, nadávkach, dušovaní a kliatbach. Výrazy ako „Chod' do piče!; Bozaj ma v riť!“ a pod. sú výrazom dehonestácie a znižovania, pričom „degradujú toho, kto je ich objektom, podľa grotesknej metódy, t. j. posielajú ho na absolútne topografické telesné dno, do oblasti rodiacich a rozmnožovacích orgánov, do telesného hrobu (alebo do telesného „podsvetia“) na zničenie a znovuzrodenie“ (Bachtin, 1975: 149). V ľudovej piesni sú obrazy takejto degradácie spojené obyčajne s dehonestáciou iných.

Čo sa na mna hneváš, čo sa na mna duješ,
prečo mi sto razi zadok nevylížeš? (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 134).

Chudobné dziefčence len sa pekne držte,
brezovskí mládenci do zadku sa strčte (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 146).

Ukázali d'ed'inčanom
zadok diere, zadok diere (lokalita Jedľové Kostol'any, Hamar, 1998: 179).

Zadok sa ďalej vyskytuje pri obrazoch, ktoré topograficky určujú umiestnenie pohlavných orgánov.

Ach, mamičko, manko, prišiel ke mne Janko, šak som sa zasmála.
Mal pri riti pytlík, pri pytlíku knutlík na pôl rífa bezmála (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998:117).

Zahrajte mi chutnú, už mi vajca žútnu,
žútnu mi od riti, mosím sa ženiti (lokalita Horná Súča, Hamar, 1998:119).

Bodaj ta moj milý, bodaj ta vret hádzal,
ket si mi pri riti zahradku rozhádzal (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998:119).

Bez priameho pomenovania túto časť tela nachádzame aj v obrazoch vyprázdňovania.

Sere, prdí, ští, plota sa drží,
kvietőčki zbiera, riť si viťiera
a pritom sa paličkov podopiera (lokalita Hájske, Hamar, 1998: 173).

Zrejme najbohatšie zastúpenie groteskného tela v repertoári ľudovej piesne majú obrazy pohlavných orgánov. Poetika týchto obrazov vyniká mimoriadnou obrazotvornosťou spodného prúdu ľudovej imaginácie. Obrazy pohlavných orgánov tematicky nachádzame pri sexuálnom akte; pri autoreflexii svojej telesnosti; v spojení s jedlom alebo vyprázdňovaním; v súvislosti s hygienou alebo s estetikou vonkajšej úpravy pohlavných orgánov.

Čakaj ma mužičku na peci v kútičku,
donesem ti pičku v červeném ručníčku (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 73).

Jako si ma jebal na tom stodolisku,
bodaj sčastie nemal na tom kokotisku (lokalita Žítková, Hamar, 1998: 124).

Pičurienka moja na červeno kvitňe,
buďe to za chlapca čo i do nej pichňe (lokalita Jedľové Kostol'any, Hamar, 1998: 79).

Ket som išiel z hája na prvého mája,
vajčurky mi brnkotali, cicinka mi stála (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 72).

Veselá som, veselá, celá celučičká,
zarosla mi trním rit, rozmarynom pička (lokalita Soblahov, Hamar, 1998: 82).

Odo dverí pod pec skácav,
do smotanky konček pchávav.
Na ulicu vybehuvav,
a tan si ho oblizuvav (lokalita Jedľové Kostol'any, Hamar, 1998: 165).

Hopsa, dievča, čurillo dám ti grajcár na myllo,
čo si budeš brhliti toho čerta pri riti (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 124).

Umrela Cigánka v Segedíňe,
ňimala ničt chípkov na chudíňe.

Aj čo mala, kaďe štala,
aj to si zúbkami ostrihala (lokalita Jedľové Kostolány, Hamar, 1998: 81).

Jena mala viholenú
a tá druhá hladkú,
a tá tretia vižďobanú
až do sámho zadku (lokalita Jedľové Kostolány, Hamar, 1998: 156).

Chlapci, poviem vám, že ja holú mám.
Len Boha prosťe, ňech mi obrastie, potom vám hu dám (lokalita Jedľové Kostolány, Hamar, 1998: 152).

Samostatnú kapitolu predstavujú obrazy pohlavných orgánov, ktoré v grotesknej koncepcii tela, ktoré môže byť rozdelené na časti (Bachtin, 1975: 249) a potom jednotlivé údy a časti tela môžu v zastúpení tela konať tak, ako jeho celok.

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

Ňeboj sa ti, pička, hladu,
ved' ťa vajka vichovajú.
Konček orie, pička bráňi,
vajcia choďia po žobraní (lokalita Jedľové Kostolány, Hamar, 1998: 82).

Navarila piča piva, vajcia sa opili,
prišli domov uplakaňie, že sa s pičou pobili (lokalita Jedľové Kostolány, Hamar, 1998: 152).

Tam, kde pieseň nevyužíva priame pomenovanie pohlavných orgánov alebo sexuálneho aktu, tam sa stretávame so symbolickým pomenovaním, ktoré je výsledkom ľudovej imaginácie na základe zmyslovej skúsenosti a podobnosti so senzúálnou podobou. Pohlavné orgány v tomto zmysle zastupujú rôzne predmety (vreteno a kolovrátok, pero, nôž a osla) alebo činnosti z každodennej životnej praxe a zmyslovej skúsenosti človeka (pasenie, pílenie, žehlenie, drôtovanie, brúsenie, oranie, vymetanie komína).

Anička má kolovrátek, Janko zase vreteno,
ked to dajú dohromady, to by sa im vrtelo, to by sa im vrtelo! (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 117).

Čože je to za pisára, čo to v noci píše,
pichne pero do pičurky a len ritú kníše (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 119).

A v prostredku taká osla,
čo si chlapci nože brúsia.

Trenčín, Trnava, ruža vonavá,
nože brúsia (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 171).

Pásov koziar kozi,
koziarka kozlence,
prepásli sa g jarku,
koziar na koziarku (lokalita Jedľové Kostoľany, Hamar, 1998: 169).

Fidli, fidli, fidli, liť,
kázala si vipíliť.
A ja som jej vipílel, krivo som jej zapílel,
fidli, fidli, fidli, liť (lokalita Jedľové Kostoľany, Hamar, 1998: 151).

A tí páni od počti,
tí piglujú aj kočki.
A tí páni z úradu,
tí piglujú zezadu (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 153).

Chodí drotár po dedine, diefka nanho volala,
abi jej šiel zadrótovať dierku medzi noháma.
A on sa jej vihováral, že on nema na to drát,
ide za mnu mój kamarát, ten má takí akurát (lokalita Myjava, Hamar, 1998: 152).

Nato som sa vydávala, abych mala gazdu
aby mi on preorával medzi nohy brázdu (lokalita Mníchova Lehota, Hamar, 1998: 128).

On jej praví rexum garda undrfajer babo stůj,
dajže si ty vymetati zvonka cinka komín svůj (bez uvedenia lokality, Hamar, 1998: 125).

V duchu smiechovej karnevalovej kultúry, ktorá nám ukazuje svet „naopak“, sa v ľudovej piesni stretávame aj s účinkovaním zvierat, ktoré v grotesknom svete zastupujú konanie ľudí a tým potvrdzujú logiku tohto obráteného sveta.

Id'e zajac po pažiťi, píta si on od lasici,
lasic, lasic, daj mi z toho, daj mi z toho,
čo ťi ťečie voda z toho (lokalita Pukanec, Blaho, Járek, 1988: 22).

Povedala ľíška medveďu, medveďu,
že má vona slačiu od medu (lokalita Malá Lehota, Garaj, 1993: 42).

Grotesknú koncepciu tela v ľudovej piesni a jeho obrazy dvojdomosti nachádzame len v obmedzenej podobe v repertoári, ktorý je najčastejšie spájaný s tradičnou svadbou a fašiangovými zábavami. Navyše ide o piesne, ktoré sa spievali pri týchto príležitostiach v čase, keď bolo prítomné len dospelé publikum. S obrazmi sexuálnych aktov, pohlavných orgánov, vyprázdňovania, exkrementov alebo s ich priamym expresívnym pomenovaním som sa v inom repertoári ľudových piesní nestretol.

Bachtin nám vo svojich interpretáciách Rabelaisovho románu predostrel neuveriteľne živý (a životodarný) karnevalový svet smiechu, ktorý je takmer po päťsto rokoch prítomný aj v našich ľudových piesňach, v našich frazeologizmoch, prísloviach, porekadlách

i v samotnom jazyku. Fascinujúci je fakt, že spodný prúd ľudovej imaginácie aj prostredníctvom ľudových piesní tento karnevalový koncept groteskného tela uchoval dodnes v živých obrazoch. Ideál krásy ľudského tela sa predsa historicky mení.

Groteskná koncepcia tela na prelome stredoveku a renesancie predstavuje bizarný zlom v kontinuite vnímania tela a telesnosti od antiky až k novoveku. Najväčšia revolúcia, ktorú prináša víťazstvo kresťanskej ideológie v západnej civilizácii stredoveku sa podľa le Goffa týka tela. „Cesta k duševnímu zdokonalení vede přes utrpení těla...“ (le Goff, 1998: 115). Mravnú hodnotu tak nadobúda askéza, mučeníctvo a samotryznenie tela. Kresťanstvo umŕtvovalo a potláčalo telo, dokonca bolo k telu nepriateľské (Grebeníčková, 1997: 21).

Renesancia sa vracia k chápaniu tela v duchu antických ideálov. Telo je jednotné a krásne, najmä v spojení harmónie tela a duše. Estetická kategória kalokagatie znovu ožíva. Novovek odmieta dvojdomosť tela a sústreďuje sa na nový telesný kánon, v ktorom nič z tela nevystupuje, telo sa uzatvára a prispôsobuje etikete dobrého správania: „neklást lokty na stůl, chodiť rovně..., nevystřkovat břicho, jíst bez mlaskání, nefunět a nesupět, mít zavřená ústa...“ (Bachtin, 1975: 253). Novodobému telesnému kánonu je napríklad úplne cudzia okrem spomínanej dvojdomosti aj hyperbolizácia. Začiatok 20. storočia dokonca prináša organizované koncepcie rôznych telovýchovných hnutí smerujúcich k ideálu krásneho a harmonického človeka, ktorého výrazom je rovnováha duše a tela (Grebeníčková, 1997: 11). Takáto koncepcia jednotného tela z pohľadu estetiky a poetiky už nie je komická, ale smeruje k estetickým kategóriám krásna, kalokagatie, grácie a vznešenosti.

Referencie

- Adorno, T. W. (1997). *Estetická teorie*. Praha: Panglos.
- Aristoteles. (2009). *Poetika*. Martin: Thetis.
- Bachtin, M. M. (1973). *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Bachtin, M. M. (1975). *Françoise Rabelaise a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.
- Bergson, H. (1993). *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Blaho, J., Járek, M. (1988). *Čo je v piesni, to sa kliesni*. Myjava.
- Burlasová, S. (1987). *Ľudová pieseň na Horehroní*. Bratislava: OPUS.
- Eco, U. (1994). Hranice komickej slobody. *Slovenská hudba*, 20, 103-124.
- Elscheková, A., Elschek, O. (1982). *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Bratislava: Osvetový ústav.
- Garaj, B. (1993). *Gajdošské piesne z Malej Lehoty, Veľkej Lehoty a Jedľových Kostolian*. Nitra.
- Goff, J. le (1998). *Středověká imaginace*. Praha: Argo.
- Grebeníčková, R. (1997). *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Prostor.
- Hamar, J. (1998). *Komické a erotické v ľudovej piesni. K vybraným otázkam poetiky*

a estetiky ľudovej piesne [Nepublikovaná dizertačná práca]. Ústav etnológie SAV v Bratislave.

Kollár, J. (1953). *Národné spievanky I*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

Kurth, E. (1947). *Musikpsychologie*. Bern: Krompholz & Co.

Lichačov, D. S., Pančenko, A. M. (1984). *Smích staré Rusi*. Praha: Odeon.

Meletinskij, J. M. (1989). *Poetika mýtu*. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda.

Melicherčík, A. (1959). *Slovenský folklór: chrestomatia*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

Poloczek, F. (1952). *Slovenské ľudové piesne*. Zv. 2. Bratislava: Slovenská akadémia vied.

Rabelaise, F. (1979). *Gargantua a Pantagruel*. Bratislava: Tatran.

Schneegans, H. (1894). *Geschichte der grotesken satire*. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner.

Stopka, P. (1957 – 1979). *Svadobné piesne* (inv. č. 1330) [Súbor dát]. Archív Ústavu etnológie SAV v Bratislave.

Žideková, V. (1997). *Estetické reflexie karnevalovej kultúry v ľudovej piesni* [Nepublikovaná diplomová práca]. Univerzita Komenského v Bratislave.