

Josef Zumr

"Směšným se může stát každý kontrast bytnosti a jejího zjevu, účelu a prostředků, rozpor, kterým se zjev sám v sobě ruší a účel se ve své realizaci připravuje o svůj cíl... Vůbec se nenajde nic protichůdnějšího než věci, kterým se lidé smějí. Ke smíchu je může přimět největší plochost a nevkusnost a často se lidé smějí i tomu, co je nejdůležitější a nejhlubší, jakmile se jen na něm ukáže nějaká docela bezvýznamná stránka, která je v rozporu s jejich zvykem a každodenním nazíráním. Smích je pak výraz zálibné chytrosti, znamení, že jsou také moudří, aby poznali takový kontrast a věděli o sobě, že jsou nad něj povzneseni."

Těmito slovy charakterizuje předmět smíchu Hegel v *Estetice* /II, str. 344/. A náš klasik Josef Durdík sice stručně, ale v podobném duchu dodává: "Humor může být všechno: sloučení protiv i protivy samy, nebe a peklo, škaredost i lahoda, bídný přelud i zase p o d s t a t a světa" /*Všeobecná estetika*, str. 379/.

Oba myslitelé zdůrazňují velkou šíři sféry, v níž se vyskytuje jev zvaný smích, ba přímo její univerzalitu. Ačkoli jde o jev tak rozšířený a historicky sahající až někde k počátkům lidského rodu, nedá se říci, že by to byl jev po všech stránkách známý a vědecky objasněný. Účelem této úvahy však není pátrat po p o d s t a t ě tohoto jevu, jak se o to v minulém století pokoušel např. Herbert Spencer nebo na počátku našeho věku Henri Bergson a po nich řada dalších, a vytvářet

nějakou novou teorií smíchu. Chceme zůstat takříkajíc v "jevo-  
vé" rovině tohoto předmětu a přispět jen k charakteristice je-  
ho další varianty, které dosud nebyla věnována náležitá pozor-  
nost. Dříve je však nutné provést malou rekapitulaci.

Mezi teoretiky, kteří se zabývali smíchem, má nezanedba-  
telné postavení Anatolij Lunačarskij. Jeho přános k řešení  
této otázky nebývá příliš zdůrazňován, ačkoli se jí zabýval  
při své mnohostranné činnosti po celý život, počínaje mladist-  
vými Základy pozitivní estetiky a konče posmrtně uveřejněnou  
studií O smíchu z r. 1935, torza již nerealizované knihy Soci-  
ální úloha smíchu.

Podle Lunačarského "směšné jsou všechny drobné odchylky  
od obvyklého typu lidského zevnějšku, ovšem jenom po jistou  
mez, za níž už jsou odpudivé a ohyzdné. Směšné jsou drobné ne-  
způsoby - větší působí pobuřlivě. Směšné jsou drobné neobrat-  
nosti a nehody - větší vzbuzují soucit. Ve všech těchto přípa-  
dech jde o odpor, nelibost a soucit, jejichž růst byl přeřat  
úvahou o jejich malichernosti a které se nečekaně snadno roz-  
plynuly, dřív než mohly dosáhnout plně rozvinuté formy" /Stati  
o umění, I, Praha 1975, str. 62/. "Obecně řečeno, znamená smích  
vždycky vítězství člověka nad faktem, kterému se směje" /tam-  
též, str. 337/.

Na počátku smíchové reakce stojí tedy vždycky nějaký roz-  
por, který se smíchem překlene, který se smíchem řeší. Tento  
rozpor i reakce na něj mohou mít různou intenzitu, mohou se  
gradovat a na základě tohoto kvantitativního růstu rozlišuje  
Lunačarskij různé druhy smíchu. Hranice mezi nimi pochopitelně  
splývají, jinak tomu u kvantitativního kritéria ani nemůže být,  
ale přesto se určitá smíchová škála dá stanovit. Můžeme se o  
ni vycházejíce z Lunačarského rozborů pokusit. Vypadala by asi

takto:

1. Smích "nevinný", humoristický, lehké pousmání, často šťastné;
2. smích ironický, kousavý, při němž cítíme, že ironie ještě není úplné vítězství;
3. smích skrze slzy, který vyvolá setkání s hrozným jevem vystřídané vědomím vlastní převahy nad ním;
4. smích sarkastický, jehož cílem je úsilí dostat se do situace vítěze nad tím, co ve skutečnosti vůbec není poraženo;
5. smích satirický, který je ideovým vítězstvím bez vítězství hmotného;
6. smích neboli humor šibeniční, drastické vtápkování s lhostejným až cynickým vztahem k sobě i ke světu;
7. smích veselý, hlaholivý, ve vlastním slova smyslu komický, osvobodivý, jak ho předvádí třeba Gogol v Revizorovi;
8. smích skutečný, humor vyrovnaného člověka, který ví, jak těžký je život, a chce si od něho odpočinout.

Bylo by jistě možné uvádět další mezistupně smíchové škály a rozmnožovat ji do nekonečna jemnými odstíny. O to tu však nejde. Jak Hegelova úvodní definice, tak charakteristiky Lunačarského se zabývaly smíchem v každodenním životě a reakcí člověka na situace, do nichž ho staví všednodennost. V souvislosti s tím bylo předmětem jejich zájmu, jak jsou tyto situace zachycovány v umělecké tvorbě, popřípadě jaká je společenská funkce smíchu v dějinách i v umění. Předmětem našeho zájmu je však druh smíchu, který se od celé uvedené škály podstatně liší, totiž s m í c h m e t a f y z i c k ý , úloha smíchu při řešení základních filozofických problémů.

Tento záměr - zatím bez ohledu na historické reminiscence -

nás přivádí k mysliteli, u něhož je tato problematika explicitně exponována, k českému filozofovi Ladislavu Klímaovi /1878-1928/.

Viděli jsme, že základní situací, z níž se rodí smích, je nějaký rozpor, který se smíchem neguje, a tím řeší. Není tomu jinak ani ve filozofii. Také Ladislav Klíma stanul před tradičním rozporem filozofie, který je od klasické antiky stále znovu a znovu na nových etapách myšlenkového vývoje lidstva řešen: rozporem mezi subjektem a objektem. V jeho řešení se Klíma vydal radikální cestou, na níž měl v moderní evropské filozofii předchůdce v Berkeleyovi, Fichtovi, Schopenhauerovi a Nietzschevi, cestou absolutizace subjektu. Na rozdíl od svých předchůdců nezpochybnil jen existenci objektu jako nezávislé podstaty, ale zapochyboval i o principech logiky, podle nichž se vytváří obraz světa. Nahradil logiku metalogikou, alogicitou, vytvořil svéráznou dialektiku, v níž se vše mohlo změnit ve svůj opak, kontradikce se stávala pravdou a pravda kontradikcí a výsledkem byla představa absurdity světa. To vše proto, aby na troskách tohoto absurdního světa mohl stanout svobodný člověk: "Otrok - Pán - základní alternativa člověka; můj názor liší se ode všech tím, že činí člověka Pánem, tj. a b s o l u t n í m pánem ducha, - tož jádro metalogického ludibrionismu" /Filosofické listy Ladislava Klímy, str. 43/. Ludibrionismus nebo také ludibrismus podle Klímy znamená, že svět je h r o u suverenního já, jež je ve své všemoci totožné s bohem, odtud jeho pojem egodeismus. "Hra však nemyslitelna beze Smíchu: plaisanterií, šklebů, posměchu, šaškovin: svět je bouffonerie; poznat žert na dně každého zjevu znamená teprve uzříti jeho Boží podstatu - divina comoedia je pleonasmus, ko-

medie vyšší nad tragedií, dceru penie. Tuto stránku své filosofie zovu ludibrismus; protože slovo to značí zároveň hříčku a šaškovství" /Vteřina a věčnost, 2. vyd., str. 177-178/. Odvěký rozpor metafyziky mezi subjektem a objektem je tedy negován likvidací jeho objektivního pólu a nahrazen vítězným smíchem božského, tj. filozofova já nad chimérou absurdního světa.

Takovéto radikální řešení problému je v moderní evropské filozofii ojedinělé a můžeme je považovat za Klímův originální přínos evropského myšlení. Do jisté míry se tak splnilo Durdíkovo konstatování, že předmětem smíchu může být i "podstata světa". Klímovou beletrii - připomeňme např. torzo tzv. Velkého románu nebo drama Lidská tragikomedie - vplynula tato koncepce také do sféry umění. Metafyzický smích tak obhhatil rejstřík smíchové kultury i v této oblasti.

Jestliže jsme použili pojmu smíchová kultura, nebylo to zcela náhodné. Dá se totiž usuzovat na určitou analogii mezi Klímovým metafyzickým smíchem a smíchovou kulturou prvotních lidských společenství, zprvu "oficiální" a od středověku už jen folklórní, kdy "vedle kultů svých rázem a tónem vážných existovaly i smíchové kulty, které božstvo tupily a zesměšňovaly" /M. M. Bachtin, François Rebelais a lidová kultura středověku a renesance, str. 8/. Již zde se zřejmě objevuje osvobozující funkce "metafyzického" smíchu, i když omezená jen na sváteční okamžiky rituálních obřadů. Jistě by se dala v tomto duchu vysledovat i v novodobém umění souvislá tradice počínající Shakespearem s jeho "výsměchem celému světu" přes romantiky z počátku 19. století až po symbolisty z přelomu 19. a 20. století. A k této tradici se přiřazuje i dílo Klímovo.

Neboť Klímovi šlo v první řadě o s v o b o d u člověka, jakkoli se nám jeho řešení může zdát paradoxní. Podobně jako Schopenhauer přenesl problém svobody ze sféry "operari", ze sféry jednání, do sféry "esse", do sféry bytí, a vytvořil tak pro člověka existenciální prostor, v němž může s úsměvným metafyzickým nadhledem s v o b o d n ě žít, i když svět kolem něho je a b s u r d n í , ponechávaje si přitom možnost s l o v e m jakožto č i n e m do tohoto světa zasahovat.

x x x

Na okraj a jaksí mimo program bych ještě rád připojil poznámku o Bachtinově citované knize, na jejímž uvedení do českého literárního kontextu má neodmyslitelnou zásluhu právě náš jubilant Slávek Kolár. Je to kniha zásadního významu a moje kritická poznámka k jejímu teoretickému východisku nikterak nechce snižovat její literárněhistorickou hodnotu.

Bachtinova estetická koncepce je totiž v zajetí nehistorického, nedialektického pojetí realismu: vrchol realismu je podle Bachtina v karnevalové kultuře lidové a dál je realismus dobrý jen tehdy, když na tuto kulturu navazuje. Groteskní "realismus" romantický je už méně hodnotný /subjektivní prvek, pesimistické vyznění/ a modernismus je z hlediska karnevalové kultury už zřejmý úpadek. Pochybný je i přívlastek "lidový": Bachtin do "lidové karnevalové kultury" zahrnuje i latinskou slovesnou tvorbu, tvorbu kleriků, tedy intelektuálů, na karnevalovém veselí se podílejí i vyšší společenské vrstvy, padají společenské přehradu, jaká tedy "lidovost"? Je to kultura, do níž pronikají silné plebejské prvky, ale naprosto není výtvo-rem lidu. To by pak "lid" musel být všechno kromě nejvyšší

světské a církevní hierarchie. Jde tu spíše o symbiózu, dialektickou jednotu vážné a nevážné kultury.

Rovněž považovat optimistické vyznění jako vrchol tohoto realismu a jeho nejcennější rys a vzor pro každé další groteskno je zřejmě nedomyšlené. Jak v antice, tak ve středověku souvisel tento optimismus nikoli "s živelně materialistickým a dialektickým chápáním existence", ale s náboženským světovým názorem, pro nějž smrt byla přechodem do zaslíbeného života, do nové existence. To si Bachtin neuvědomuje a nikde se o tom nezmiňuje.

Celá jeho teoretická koncepce je silně ovlivněna lukácsovským pojetím realismu a z toho vyplývajícího nevraživého postoje vůči "modernismu". Proto také zcela nepřesvědčivě vyznívá Bachtinova polemika s Kaysrem!

Bachtinova síla je v historickém popisu lidové karnevalové kultury jako takové, nikoli v estetických zobecněních, která ze svých rozborů dělá.