

## *Vtip a náboženství. Posvátno jako mysterium ludicrum et ridiculum*

Radek Chlup\*

Teoretické spekulace o povaze náboženství se již od doby Rudolfa Otta a Émila Durkheima opírají o pojem posvátna. Pro religionistiku je tento pojem ústřední,<sup>1</sup> zároveň však o jeho přesném obsahu panují neustálé spory. Ty pramení mimo jiné právě z toho, že se v našem oboru dodnes střetává tradice ottovská a durkheimovská, z nichž každá pohlíží na posvátno z naprosto odlišné perspektivy. Ve svém článku bych rád vrhnul na problém posvátna nové světlo, a to na základě některých koncepcí, s nimiž poprvé přišli v 60. letech 20. století britští antropologové, zvláště pak Mary Douglasová a Victor Turner. Můj pohled tak bude bližší linii durkheimovské, zároveň bych se však chtěl pokusit tuto tradici oprostít od jejích reduktivních aspektů a nabídnout pojetí, které umožňuje komunikaci i s modelem fenomenologickým. Jako střední usmířující člen mi poslouží platónská negativní teologie, kterou se budu snažit nově promyslet v kontextu zmiňovaných antropologických přístupů. Ke svému metafyzickému cíli nicméně nebudu spět přímo, nýbrž rozsáhlou oklikou – prostřednictvím rozboru vtipu. Vtip a komično hrají v řadě náboženství důležitou roli,<sup>2</sup> v religionistice však zpravidla stojí spíše na okraji zájmu. Na následujících stranách se tento standardní pohled pokusím obrátit a pochopit vtip naopak jako sám klíč k povaze náboženství a posvátna. Dělán si naději,

---

\* Text byl původně prezentován jako přednáška v salónu Marie a Zdeňka Kratochvílových. Za cenné připomínky k jeho písemné verzi bych rád poděkoval svým studentkám Lucii Valentinové a Tereze Vohryzkové.

- 1 Byť bývá mnoha novějšími autory zpochybňován; takto např. britský antropolog Edward E. Evans-Pritchard konstatuje, že během svých terénních výzkumů se v podstatě nikdy nesešel se situací, kdy by mu dichotomie posvátné – profánní jakkoli pomohla v klasifikaci pozorovaných náboženských jevů (*Theories of Primitive Religion*, Oxford: Clarendon Press 1965, 65); srov. Stewart Guthrie, „The Sacred: A Sceptical View“, in: Thomas Idinopulos – Edward A. Yonan (eds.), *The Sacred and Its Scholars: Comparative Methodologies for the Study of Primary Religious Data*, Leiden: E. J. Brill 1996, 124-138. Podobná kritika však nejčastěji vychází z pozic antropologů či autorů, kteří zpochybňují samu existenci náboženství coby svébytné kategorie. Pro religionistu, který smysluplnost kategorie náboženství předpokládá již *ex definitione*, je dle mého soudu naopak pojem posvátna nepostradatelný.
- 2 „Vtipem v náboženství“ přitom nemyslím anekdoty s náboženskou tematikou, nýbrž přísně vzato pouze vtipy, které jsou součástí náboženství, tj. rituálu nebo teologie.

že tím ozřejmím některé jeho aspekty, které jsou na vážnějších náboženských fenoménech méně patrné.

### Mary Douglasová a struktura vtípu

Jelikož je analýza vtípu pouze opěrným bodem a nikoli vlastním cílem mého článku, nebudu se pokoušet o samostatnou reflexi vtípu, a budu namísto toho čerpat z některých dnes již klasických úvah na toho téma. Mým základním východiskem bude slavný článek o vtipcích britské antropoložky Mary Douglasové,<sup>3</sup> který je pro můj účel vhodný mimo jiné kvůli tomu, že se díky svému antropologickému zaměření nezabývá jen vtipem ve smyslu anekdoty, ale především ve smyslu společenské instituce. V antropologii přitahovala tradičně velkou pozornost zejména instituce „žertovných vztahů“ (*joking relationships*), v jejímž rámci jsou v primitivních společnostech někteří příbuzní povinni spolu při určitých příležitostech obřadně žertovat.<sup>4</sup> Do téže kategorie však spadá i pro nás zajímavější instituce rituálních vtipů, ať už v podobě povinného rituálního žertování<sup>5</sup> či ve formě rituálů, které samy mají formu jakéhosi metafyzického vtípu.<sup>6</sup> Pro analýzu všech těchto modů vtípu je článek Douglasové ideálním východiskem.

Mary Douglasová se sama opírá o dva starší slavné rozborů vtípu: Bergsonův esej o smíchu z roku 1899 a Freudovo pojednání *Vtip a jeho vztah k nevědomí* z roku 1905.<sup>7</sup> Oba autoři vycházejí z předpokladu, že vtip lze formálně popsat: že je mu vlastní struktura, která jej dělá vtipným. Tuto hypotetickou formu vtípu charakterizují oba podobně, byť každý ze svého úhlu. Bergson vychází ze své filosofie života, jež staví spontánní vi-

3 Mary Douglas, „Jokes“, in: ead., *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*, London – New York: Routledge 1975, 90-114; stať byla původně publikována pod názvem „The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception“, *Man* (N.S.) 3, 1968, 361-376.

4 Srov. klasické stati Alfreda R. Radcliffe-Browna, „On Joking Relationships“ a „A Further Note on Joking Relationships“, obojí in: id., *Structure and Function in Primitive Society*, London: Cohen & West 1952.

5 Nejběžnějším příkladem je povinné žertování na pohřbu nebo obscenní vtipkování mezi muži a ženami (popř. pouze mezi ženami) objevující se v celé řadě rituálů. Komično však může mít v rituálu i řadu dalších podob – např. inscenování komedií při obřadech vymítání démonů, které v prostředí Srí Lanky skvěle analyzuje Bruce Kapferer, *A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*, Providence: Berg 1991, kap. 9: „The Comedy of Gods and Demons“.

6 Ukázkou metafyzického rituálního vtípu podávám níže v sekci „Rituální vtip“.

7 Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Wien: F. Deuticke 1905. Český překlad Ludvíka Hoška *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí* (Praha: Práh 1991) obsahuje bohužel pouze třetí, teoretickou část.

talitu nad mechanickou strnulost. Jádrem skutečnosti je podle něho tvořivá vitalita ducha, která je absolutně svobodná a nespoutaná. Duch se ovšem realizuje ve hmotě, jež tíhne ke strnulosti, pasivitě a automatismu. Podstatou komična je právě protiklad mezi spontánností a mechaničností. Naším úkolem je rozvíjet svobodnou tvořivost ducha, člověk má však často tendenci zkostrnatět, propadnout stereotypům a chovat se mechanicky. Takovéto chování je nepřirozené a komično vzniká právě v případech, kdy se na pozadí něčeho živého ukáže směšnost našich stereotypů:

Ze své okřídlené lehkosti duše přenáší něco na tělo, které oživuje: nehmotnost, jež tak proniká do hmoty, je právě tím, co nazýváme půvabem. Hmota však vzdoruje a klade odpor. Přitahuje nehmotnost k sobě, ráda by ji obrátila ve svou vlastní nehybnost a zdegenerovala ji na automatismus podřízený vždy vyššímu principu. Chtěla by fixovat různé pohyby těla do stupidně staženého návyku, nechala by ztuhnout všechny výrazy do trvalé grimasy. ... Tam, kde hmota z vnějšku otupí život duše tím, že ochromí její pohyb, a zadržuje tak její půvab, vyvolává komický účinek těla.<sup>8</sup>

Bergson tento základní motiv bravurně aplikuje na nejrůznější druhy komična. Rozebírá rozličné typy tělesné komiky, kdy směšný efekt vzniká tím, že se člověk v nějakém ohledu začne podobat neživému mechanismu. Tatáž automaticnost se ale může objevovat i na duševní rovině: mechanické a strulé mohou být i lidské myšlenky, zvyky, mravní ideály. Komičnost vzniká, když jsou strulé duševní pohyby konfrontovány se životem a ukáže se jejich směšná neživost. Typickým příkladem může být situace, kdy řečník v nejpatečičtější části svého projevu kýchne nebo je sužován bolestí zubu.<sup>9</sup>

Mary Douglasová uznává, že podobné chápání vtipu se na řadu situací hodí, zároveň jí však připadá příliš jednostranné a moralizující. Bergson předpokládá, že „dobrá“ spontánnost vždy útočí na „špatnou“ mechaničnost. Je ale otázkou, zda mechaničnost musí být opravdu špatná a spontánnost dobrá, zda neexistují i případy, kdy je vztah obrácený nebo kdy o protiklad mezi živoucností a mechaničností vůbec nejde. Douglasová uvádí jako příklad standardní slovní výměnu, která u afrického kmene Bembů probíhá v rámci „žertovného vztahu“ mezi klany Ryby a Krokodýla: potká-li člen klanu Krokodýla člena klanu Ryby, je povinen s ním prohodit pár vtipných poznámek o vztahu obou totemických živočichů.

8 Henri Bergson, *Smích*, přel. Eva Majorová a Ladislav Major, Praha: Naše Vojsko 1993, 24-25.

9 *Ibid.*, 33. Jiným pěkným příkladem je historka, kterou Bergson uvádí *ibid.*, 31: „Před několika lety ztroskotal blízko Dieppe parník pro přepravu osob a pošty. Několik cestujících se s obtížemi zachránilo na člunu. Celníci, kteří jim statečně přispěchali na pomoc, se nejdříve ptali, ‚jestli mají něco k proclení‘.“

Upozorní ho například, že ryby jsou skvělou potravou pro krokodýly, načež jeho protivník mu odvěti, že krokodýli jsou díky tomu závislí na rybách. Jak Douglasová konstatuje, v takovémto případě se spíše než o protiklad živoucnosti a strnulosti jedná o „konfrontaci dvou různých forem života, kterou nelze nijak mravně hodnotit“.<sup>10</sup>

Naše autorka se proto obrací k Sigmundu Freudovi, jehož výklad vtipu je podobný, ale flexibilnější. Freud vychází z předpokladu, že vědomí neustále kontroluje veškeré naše vnímání a vytěšňuje všechny vjemy a představy, které by v nás vyvolávaly pocit nelibosti. Toto vytěšňování ovšem stojí energii. Význam vtipu spočívá v tom, že dokáže naše obranné mechanismy přelstít a s nevědomými představami nás konfrontovat, přitom tak ale činit příjemným a neškodným způsobem. Díky tomu dochází k úspoře energie – a tato ušetřená energie, kterou bychom za běžných okolností museli investovat do vytěšnění, je odvedena smíchem.<sup>11</sup> Vtip nám tak umožňuje konfrontaci s nevědomím, na okamžik nás osvobozuje od forem a zábran a nechává nás zahlédnout představy a souvislosti, které by pro nás jinak byly nesnesitelné.

Freudův přístup se v mnohém podobá Bergsonovu. V obou jde o to, že na formu útočí něco neformálního: vitalita u Bergsona a nevědomí u Freuda. Freud ovšem tento útok pojímá o něco obecněji než Bergson. Bere totiž v potaz, že nevědomá spontánnost nemusí na formu útočit přímo, ale může tak činit zprostředkovaně, skrze konfrontaci dvou různých forem. Freud takto vykládá například vtipy postavené na slovních hříčkách, jejichž základem je střetnutí dvou nesourozých představ. Ty jsou samy o sobě veskrze vážné a formální, neformální je však jejich vztah – právě v něm probleskuje spontánnost nevědomí. Jinými slovy, zatímco Bergson předpokládá, že základem vtipu je setkání formálního a vitálního (např. řečnickova kýchnutí a strnulé patetičnosti jeho projevu), Freudův přístup je opatrnější: povahu obou vzorců nechává otevřenou a soustředí se pouze na jejich *vztah*, totiž na moment útoku a převrácení rolí.

Takovýto přístup je naší autorce blízký, neboť je *strukturální*, tj. vychází z předpokladu, že význam není dán *povahou jednotlivých prvků*, nýbrž *vztahem mezi nimi*. Douglasová proto Freudův výklad vtipu plně přijímá, byť se jej snaží učinit ještě flexibilnějším tím, že jej „odpsychologizuje“. Jestliže Freudova koncepce byla zasazena do velmi specifického pojetí lidské psychiky s jejím libidem a nevědomím, Douglasová ji z tohoto psychologického aparátu vyvazuje a přenáší na abstraktnější rovinu. V jejich očích je vtip *hrou s formou* v nejobecnějším smyslu slova,

10 M. Douglas, „Jokes“..., 94.

11 S. Freud, *Vtip a jeho vztah k nevědomí*..., 157-158.

nikoli jen ve speciálním smyslu psychoanalytickém. Vtipná je každá strukturální situace, která „uvádí nesouvislé prvky do vzájemného vztahu takovým způsobem, že jeden přijímaný vzorec je zpochybněn vynořením dalšího vzorce, jenž byl v tom prvním jakýmsi způsobem ukryt“.<sup>12</sup> Výsledkem je pak *převrácení běžných vztahů*, které nám umožňuje uvědomit si, že *žádné standardní uspořádání věcí není nevyhnutelné*, že každý řád je svévolným výsekem ze všech možných typů uspořádání. „Vtip je vzrušující, neboť nás upozorňuje, že jakékoli konkrétní uspořádání zkušenosti může být svévolné a subjektivní.“<sup>13</sup> Onen osvobozující výbuch energie, který zakoušíme v okamžiku smíchu, je tak způsoben chvilkovým *osvobozením od forem*, které jinak bereme vážně.

Douglasová se nicméně nespokojuje pouze s touto obecnou charakteristikou vtipu. Coby antropoložka si totiž uvědomuje, že jakkoli lze vtipy popisovat *in abstracto*, pro jejich plné pochopení je třeba vzít v potaz i *vnímání vtipu*, které není univerzální, nýbrž se v různých kulturách a situacích liší. Čteme-li dnes Aristofanovy komedie, připadají nám některé jejich motivy stále zábavné, u jiných však nechápeme, v čem by jejich komičnost měla spočívat. Zčásti to snad je tím, že nenahlízíme dobové souvislosti a neznáme kontext (např. politický). Mnohé vtipy totiž ve skutečnosti ony dva konkurenční vzorce jen naznačují a počítají s tím, že si každý tyto narážky propojí se svou zkušeností. Někdy ovšem ani detailní rozšířování všech dobových narážek nepomáhá. Racionálně sice chápeme, co má být na daném vtipu komického, ale nesmějeme se mu. Antropologové tento problém ze svých setkání s jinými kulturami dobře znají a často jen obtížně chápou, proč „Kagurům připadá vtipné házení exkrementů na své bratrance, Lodagabům groteskní tančení na pohřbech a Dogonům zmínky o pohlavních orgánech rodičů při setkání s přítelem“.<sup>14</sup> Z podobných příkladů je zřejmé, že vtip sám o sobě ještě smích nezaručuje, že ve hře musí být i další faktory.

Douglasová si proto klade otázku, na jakém základě vtipy vnímáme. Jako odpověď nabízí prostou hypotézu, podle níž ony struktury, na jejichž konfrontaci vtip stojí, souvisejí vždy s nějakou *sociální situací*. Vtip nám připadá směšný pouze v případě, kdy naše sociální situace odpovídá typu strukturálních vztahů, na nichž daný vtip stojí:

Má hypotéza zní, že vtip je vnímán a povolen tehdy, když nabízí symbolický vzorec, který se v daném okamžiku kryje se vzorcem sociálním. Vtipy dle mého názoru vyjadřují sociální situace, v nichž se odehrávají. Vychutnání vtipu stojí vždy nutně na jednom sociálním předpokladu: společenská skupina, která vtip přijímá, musí sama

12 M. Douglas, „Jokes“..., 96.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, 97.

získat formální rysy vyprávěného vtipu. Není-li vtip přítomen v sociální struktuře, nemůže k žádnému vtipkování dojít.<sup>15</sup>

Jinými slovy, vtipu se smějeme tehdy, když se vzorce v něm konfrontované nějak dotýkají vzorců, jimiž jsou prostoupeny naše vztahy s lidmi kolem nás. Vzniká-li smích z pocitu osvobození od forem, pak je pochopitelné, že člověk tento pocit zakouší pouze tam, kde má k daným formám nějaký zásadní vztah, je jimi v běžných životních situacích spoután, a proto při jejich zrušení zakouší úlevu a radost. Vtipy jsou vždy propojeny s nezákladnějšími kategoriemi a strukturálními vztahy společnosti, v níž vznikají, a svou komickou sílu čerpají právě z toho, že se těchto kategorií týkají a dokáží upozorňovat na jejich hranice.<sup>16</sup> Tento rys vtipů bude klíčový pro jejich roli v náboženství.

### Rituální vtip

Asi nejtypičtější formu, kterou na sebe komično v náboženství bere, představují vtipy rituální. Právě od nich bude proto vhodné náš rozbor začít. Jak Douglasová upozorňuje, existence rituálních vtipů se může zdát paradoxní, neboť vtip je z jistého hlediska pravým opakem rituálu.<sup>17</sup> Abychom pochopili, v čem tato zdánlivá paradoxnost spočívá, je třeba si připomenout, jaké pojetí rituálu bylo až do poloviny 60. let 20. století v antropologii standardní.<sup>18</sup> Nejvýznamnějšími teoretiky rituálu byli po

15 *Ibid.*, 98.

16 To pochopitelně neznamená, že by směšnost vtipu byla vázána pouze na jediný sociální kontext. Vtip sice původně vzniká v reakci na konkrétní sociální situaci, jakmile však vznikne, může se od původních kontextů oprostit a propojovat se s kontexty odlišnými. Vtip totiž nereaguje na konkrétní prvky dané sociální situace, nýbrž na určité strukturální napětí v ní obsažené. Díky tomu je ve svém jádru abstraktní v podobném smyslu, v jakém jsou abstraktní náboženské symboly. Ty podle Clauda Lévi-Strausse vyjadřují nějaké obecné typy vztahů, které lze vztahovat k různým rovinám a typům lidské zkušenosti. Proto je každý symbol polyvalentní a dokáže v různých kontextech nabývat nových a nových významů. Právě tak se dle mého soudu chová i vtip. I ten může být směšný v úplně jiném sociálním prostředí, ovšem pouze za předpokladu, že lze jeho strukturu opět vztáhnout k některým formálním rysům tohoto prostředí. Příkladem jsou dějinné proměny vtipu, kdy jsou v téže anekdotě v závislosti na historických okolnostech obměňovány konkrétní prvky, základní zápletka však zůstává nezměněna. Ještě zajímavější je případ, kdy je týž vtip směšný v různých společenských kontextech, v každém však z jiných důvodů. Některé židovské vtipy lze například objevit i na muslimských webových stránkách, v jejichž čtenářích nepochybně vyvolávají jít smích z jiných důvodů než v původním židovském rámci.

17 M. Douglas, „Jokes“..., 101-102.

18 Blíže k tomuto pojetí viz můj stručný nástin v článku „Struktura a antistruktura: Pojetí rituálu Victora Turnera I“, *Religio* 13/1, 2005, 3-8.

dlouhou dobu Émile Durkheim a jeho britský žák Alfred R. Radcliffe-Brown. Oba autoři byli přesvědčeni, že rituál pomáhá artikulovat, utvrzovat a harmonizovat základní kategorie, o něž se společnost opírá. Rituál všem členům společnosti periodicky připomíná základní struktury, které je spojují dohromady a vtiskávají jejich vzájemným interakcím řád. V případě vtipu je situace opačná. I vtip artikuluje různé základní struktury, které jsou dané společnosti drahé, ale činí tak konfliktním způsobem, při němž jeden strukturální vzorec útočí na druhý a běžné souvislosti relativizuje. Jestliže rituál řád vytváří, vtip jej *ničí* a upozorňuje na jeho *hranice*.<sup>19</sup> Přesto se vtipné prvky v rituálech nápadně často objevují. Jak je to možné?

Zde si můžeme pomoci koncepcí dalšího slavného britského antropologa – Victora Turnera, který v 60. letech zásadním způsobem pojetí rituálu proměnil a dnes platí za patrně nejvlivnějšího teoretika rituálu vůbec.<sup>20</sup> Turner navázal na radcliffe-brownovské pojetí rituálu coby nástroje ochraňujícího řád, snažil se však ukázat, že tato ochrana funguje poněkud složitěji. Podle Turnera není rituál jen statickým vyjádřením všech základních kategorií, ale obsahuje i silný dynamický prvek. Aby jej dokázal charakterizovat, obrací se Turner k Arnoldu van Gennepovi, který se v rámci analýzy přechodových rituálů pokusil ukázat, že každý přechod z jedné strukturální pozice do druhé předpokládá krátký pobyt v meziprostoru, který se nachází „na pomezí“ či „na prahu“ (*limen*) staré a nové struktury.<sup>21</sup> Toto liminální pásmo stojí mimo všechny běžné kategorie, a je proto často doprovázeno symbolickým nastolením chaosu. Van Gennep svůj popis aplikoval pouze na přechodové rituály v přísném slova smyslu (tj. na rituály zajišťující přechod osoby z jednoho stavu do druhého), Turner nicméně dospěl k závěru, že podobnou strukturu mají všechny rituály hodné tohoto označení. Jádrem rituálu podle něho není artikulace struktur či základních kategorií, nýbrž jejich konfrontace s něčím, co stojí mimo ně: s antistrukturou či s chaosem, který se otevírá v liminálním území nikoho na pomezí všech struktur. Proto jsou typickou součástí rituálů různé paradoxy a převrácení běžných vztahů (nízce postavení se dostávají nahoru, vysoce postavení dolů, převracejí se sexuální role...). Pokud nějaký rituál

19 M. Douglas, „Jokes“..., 102.

20 Turnerovo pojetí rituálu podrobně rozebírám ve svém článku „Struktura a antistruktura: Pojetí rituálu Victora Turnera I-II“, *Religio* 13/1, 2005, 3-28; 13/2, 2005, 179-197. V češtině je nyní dostupná Turnerova nejslavnější práce *Průběh rituálu*, přel. Lucie Kučerová, Brno: Computer Press 2004 (angl. orig. *The Ritual Process: Structure and Antistructure*, The Lewis Henry Morgan Lectures 1966 presented at the University of Rochester, Rochester – New York – Chicago: Aldine 1969).

21 Arnold van Gennep, *Přechodové Rituály*, přel. Helena Beguivinová, Praha: Lidové Noviny 1997, 27.

pouze vyjadřuje sdílené struktury, ale s ničím antistrukturálním je nekonfrontuje, nejedná se podle Turnera přísně vzato o rituál, nýbrž o ceremonii.<sup>22</sup>

Turner při tom všem zůstává funkcionalistou a je nadále spolu s Radcliffe-Brownem přesvědčen, že rituál má za cíl chránit a posilovat základní kategorie společnosti. Snaží se nicméně ukázat, že tato ochrana se neuskutečňuje pouhým vyjadřováním a připomínáním oněch kategorií, nýbrž jejich konfrontací s něčím, co se z nich vymyká – s chaosem a s jinností. Tato konfrontace je podle Turnera nezbytná z toho důvodu, že každý systém kategorií je nějak omezený: vždy existují každodenní situace, které se z něho vymykají a zpochybňují jeho platnost. Turner klade důraz na to, že žitá skutečnost je neustále v pohybu, že je tekutá, nestabilní, proměnlivá, plná konfliktů a rozporů. Společnost se tuto tekutost neustále snaží členit a pořádat tím, že na ni pohlíží prizmatem ideálních vztahů. Všechna ideální uspořádání mají ale své meze. Musí je mít už proto, že jsou to uspořádání. Jakýkoli řád vzniká tím, že z nepřehledného počtu různých možných vzájemných vztahů mezi věcmi je vybrána jedna konfigurace na úkor ostatních. Díky tomu je každá takováto konfigurace omezená, neboť nikdy není schopna pojmut všechny možnosti. Každý lidský řád je navíc ve svém základu svévolný. Vždy představuje jen jednu variantu uspořádání věcí a musí se potýkat s jinými možnostmi.<sup>23</sup>

Podle Turnera se tak každá společnost na jednu stranu opírá o určitý sdílený systém kategorií, který vtiskává všemu dění řád a dává mu smysl, na druhou stranu se ale neustále musí potýkat s omezeností tohoto systému. Rituál má právě tu zásadní funkci, že vytváří instituční rámec, v němž k potýkání s hranicemi řádu dochází. Rituál artikuluje všechny základní kategorie dané společnosti, ale zároveň je nechává na okamžik rozplynout v liminálním chaosu, aby se z něho posléze mohly znovu zrodit – obnovené, posílené a často i nějak proměněné. V tomto smyslu rituál není jen prostorem uchovávání řádu, ale také prostorem umožňujícím změnu. Ve svém jádru totiž všechny kategorie transcenduje a otevírá prostor liminality, která stojí mimo struktury a z níž se všechny struktury rodí. Právě tento antistrukturální moment je tím aspektem rituálu, který umožňuje mezi protichůdnými kategoriemi přecházet a propojovat je. Každý řád musí být

---

22 Viz Victor Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publications 1982, 80; a můj komentář k této otázce in: R. Chlup, „Struktura a antistruktura... II“, 184-185.

23 Viz Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*, with a new preface by the author, London – New York: Routledge 2002 (1966), 117.



zakotven v chaosu a musí se s ním periodicky konfrontovat – jinak by se rozpadl.

Jakmile rituál pochopíme takto, začne existence rituálních vtipů dávat skvělý smysl. Podle výše podaného rozboru dělá vtip totéž, co rituál: konfrontuje spolu nějaké dva vzorce způsobem, jenž vede k přechodnému rozvrácení platných vztahů a hierarchií. Důsledkem je výbuch smíchu, tj. chaotické síly, která jako by za běžných okolností byla z našeho světa vytlačena, v momentě smíchu však na pár sekund získá prostor a může volně vytrysknout. Smích je osvobozující v tom, že na okamžik anuluje všechny platné vztahy, ruší všechny hierarchie a dokáže jakýmsi mystickým způsobem v jedné nerozlišené sounáležitosti propojit všechny účastníky vtipu.<sup>24</sup> Zrušení kategorií je ovšem jen chvilkové a standardní vztahy se rychle znovu obnoví. V tomto ohledu působí vtip stejně jako rituál, který také na čas běžný řád rozpouští, aby jej posléze nechal znovu vystat, často v posílené a projasněné podobě.

Krásný příklad rituálního vtipu z prostředí zambijského kmene Ndembuů uvádí Turner ve své studii *Chihamba, the White Spirit*.<sup>25</sup> Líčí v ní léčebný rituál *Čihamba* mající podobu tajného zasvěcení do kultu ducha zvaného Kavula, k němuž se pacienti obracejí o pomoc.<sup>26</sup> Rituál je velmi komplikovaný, trvá čtyři dny a obsahuje desítky symbolických úkonů. Pro nás je v tuto chvíli zajímavý jen zvláštní způsob, jímž se pacienti postupně sblíží s Kavulou. Sblížování začíná druhý den rituálu rozmlu-

24 Tento existenciální stav, při němž se lidé spolu stýkají na rovině svého společného lidství jako člověk s člověkem, nezávisle na sociálních rolích, označuje Turner jako *communitas*. Jak ukazují ve svém rozboru tohoto konceptu (R. Chlup, „Struktura a anti-struktura... I“, 22-27), jedná se o pojem v mnohém problematický. Právě vtip může být nicméně ideální ilustrací toho, co má Turner svou *communitas* na mysli. V okamžiku výbuchu smíchu opravdu dochází k tomu, že mezi posluchači vtipu se stírají socio-kulturní hranice, na okamžik společně vystupují z běžných rolí a kategorií a vytvářejí společenství konstituované na hlubším lidském základě. Smích navíc stírá i hranice v nás samotných, a ukazuje tak, že *communitas* nemusí mít jen povahu kolektivního zážitku. Zároveň smích dokonale ilustruje i bytostnou prchavost a procesualnost tohoto stavu a ukazuje, že *communitas* není než „okřídlený okamžik v letu“, který nelze nijak trvale zachytit, jak Turner pěkně praví slovy Williama Blakea (V. Turner, *Průběh rituálu...*, 130).

25 Práce byla přetištěna v Turnerově publikaci *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca – London: Cornell University Press 1975; původně byla vydána samostatně v Manchester University Press v roce 1962.

26 Kavula je bytost, s jejímž charakterizováním mají potíže i sami Ndembuové. Ti za normálních okolností vzývají pouze dva typy vyšších bytostí: duchy předků, kteří aktivně ovlivňují běh věcí, a nejvyššího boha Nzambiho, který coby klasický *deus otiosus* do chodu světa nijak nezasahuje a není předmětem kultu. Kavula při tomto členění patří do kategorie duchů předků, je však jakýmsi univerzálním duchem (Ndembuové o něm hovoří jako o „dědečkovi nás všech“), který se v jistém ohledu podobá Nzambimu. Viz V. Turner, *Revelation...*, 73-75.

vou Kavuly s pacienty. Odehrává se v chýši některého z pacientů, přičemž Kavulu hraje chraplavým hlasem rituální lékař skrytý ve vedlejší místnosti. Kavula v pacientech probouzí velkou bázeň a upozorňuje je na jejich malost a ubohost, zároveň je však neustále zesměšňuje, sprostě jim nadává a dělá oplzlé narážky. Tato pozoruhodná kombinace děsu, legrace a vulgarity je typická pro celý rituál a vrcholí třetí den. Tehdy mají pacienti s Kavulou už nejen rozmlouvat, ale na vlastní oči jej v houštínách za vesnicí spatřit v podobě konstrukce ze svázaných větví, která je pokryta bílou látkou, je ověšena řehačkami a v místě hlavy má pod látkou hmoždíř obrácený dnem vzhůru. Kavula je směrem k pacientům zpola zakryt zástěnou z větví a v opačném směru je k jeho konstrukci přivázán dlouhý provaz, za nějž mohou rituální odborníci zdálky skrytě tahat, a tím Kavulu uvádět do pohybu. Pacienti se ke Kavulovi postupně za velmi složitých okolností přibližují celý den. Když k němu v podvečer opravdu dorazí, vidí ho, jak se otrásá a chřestí, a jsou naprosto vyděšení. Kavula s nimi opět rozmlouvá a chce po nich, aby mu řekli jeho pravé mystické jméno. Oni ho neznají, za což jim sprostě nadává, chřestí čím dál víc a mluví stále chraplavěji. Nakonec tajné jméno postupně každému pacientovi některý z rituálních odborníků pošeptá, pacienti je vysloví, Kavula se upokojí a zve je k sobě blíže. Pacienti jsou ještě vyděšenější než předtím, ale to nejhorší je teprve čeká: rituální odborníci jim předají řehačky na holích a přikáží jim, aby těmito holemi Kavulu zabili. Ti pak jeden po druhém ke Kavulovi přicházejí a bijí ho do hlavy tvořené hmoždířem. Kavula se zmítá v křečích, chroptí a zuřivě chřestí, až posléze vydechne naposledy a znehybní. Pacienti na radu odborníku s hrůzou utečou, ale po chvíli se zase vrátí. Teprve tehdy přijde pravé vyvrcholení: odborníci sejmou látku a ukáže se, že pod ní jsou jen větve a hmoždíř. Odborníci se začnou řehat a ujišťují pacienty, že všechno je v pořádku. Ti pak mají hádat, co je skryto pod hmoždířem, aby se posléze ukázalo, že jde jen o bezcenné každodenní předměty (jehla, sekera, motyka, břitva, korálky). Teď už se smějí i pacienti a se zpěvem se vrací do vesnice.

Turner interpretuje *Čihambu* v intencích negativní teologie.<sup>27</sup> Smyslem rituálu je podle něho vyjádřit to, co je neuchopitelné a co překračuje všechny formy.<sup>28</sup> Řečeno jeho vlastní pozdější terminologií, *Čihamba* má zprostředkovat zkušenost liminality, zkušenost prázdné plnosti, která stojí mimo všechny kategorie, ale v níž jsou tyto kategorie ustaveny. Proto je také Kavula podle Turnera asociován s bílou barvou. Bílá je pro Ndembuy

27 Turner ovšem pravou negativní teologii neznal a pracuje jen s její odvozeninou, již nalezl v novotomismu Etienna Gilsona, ale jež byla pro tento účel mnohem méně vhodná než negativní teologie *sensu stricto*, jak ji prezentují níže.

28 V. Turner, *Revelation...*, 179-187.

barvou toho, co je ryzí, celistvé, je to barva jakéhosi čirého bytí; fráze „na bílo“ se v jejich jazyce užívá ve významu „doopravdy“.<sup>29</sup> Turner příznačně cituje Hermana Melvilla, který ve své *Bílé velrybě* hovoří o bělosti jako o tom, co je základem všech barev, všechny barvy v sobě potenciálně obsahuje, ale přitom samo žádnou barvu nemá.

Bílá je u Ndembuů zároveň barvou smíchu. Asociuje okamžik, kdy se v černé tváři zablýsknou bílé zuby, jež jsou známkou otevřenosti a zároveň plodivé síly, která skrze člověka při smíchu prýští ven.<sup>30</sup> Tento moment je pro výklad *Čihamby* důležitý, neboť ona sama má povahu jakéhosi kosmického vtipu. Hlavním prostředkem, s nímž zde rituál pracuje, je právě onen útok jednoho strukturálního vzorce na druhý, který je základním rysem vtipu a jehož výsledkem je dočasné osvobození od všech struktur. V *Čihambě* je útok proveden mimořádně důmyslně, neboť probíhá ve dvou fázích. Dominantním vzorcem je od počátku bázeň, kterou Kavula v pacientech probouzí. Ta je v první fázi podryta zabitím Kavuly, jež je razantním popřením všeho, na co se pacient do toho okamžiku spoléhal. Již tím navozuje rituál chaos, jenž však ještě není jeho vlastní pointou: ta přichází až s odhalením, že k žádnému zabití vlastně nedošlo, že si rituální odborníci z pacientů udělali legraci.

Vtip se zde stává výrazem nejhlubšího tajemství Kavulova bytí. Všimněme si ale, co je obsahem tohoto tajemství: vědomí, že nejzákladnější kategorie, na nichž náš svět stojí, jsou svévolné a omezené, že ona mocná představa o Kavulovi, kterou si pacienti při rituálu vytvořili, byla iluzorní. Kavulova existence tím pochopitelně není nijak zpochybněna, pouze získává hlubší rozměr. Rituální vtip se stává výrazem Kavulovy transcendentace a bytostné neuchopitelnosti a zároveň člověka konfrontuje s nicotou. Nikoli ovšem s nějakou bezmocnou, nihilistickou nicotou, nýbrž s nicotou, která paradoxním způsobem tvoří základ veškeré moci.<sup>31</sup>

29 *Ibid.*, 180.

30 *Ibid.*, 169.

31 V této souvislosti si coby helénista nemohu odpustit poznámku, že podobné komické motivy nacházíme i ve spojitosti s řeckými mystérii. Často v nich například funguje motiv posvátných symbolů skrytých ve skřínce či v košíku. Ty jsou v pravý čas odhaleny, přičemž se zpravidla ukáže, že jde o nějaké obyčejné předměty, často s obscénními konotacemi (srov. Kléméns Alexandrijský, *Protrepticus* 21-22). Zároveň se s mystérii často pojí vtipkování, zejména obscénní. Baubó v eleusínském mýtu rozesměje Démétér tím, že před ní odhalí své genitálie. Podobně se nám v souvislosti s mystérii Kabeirů dochovala řada výjevů na vázách, jejichž smysl není jasný, ale všechny zobrazují negroidní komické postavičky, kterak různě šaškují a skotačí. Nabízí se proto otázka, zda i v řeckých mystériích nespočívalo mystické zjevení spíše v nějakém dobrém vtipu nežli v nějakých působivých a bázní naplňujících výjevech, které si badatelé často rádi do řeckých mystérií promítají.

## Vtíp a posvátno

Rituál Čihamba může vrhnout zajímavé světlo na problematiku posvátna, která stojí tradičně ve středu pozornosti religionistů. Asi nejznámější analýzu tohoto pojmu podal Rudolf Otto, který posvátno chápe jako *mysterium tremendum et fascinans*, tj. jako zkušenost čehosi, co je tajemné a probouzí v nás bázeň a fascinaci.<sup>32</sup> Není pochyb o tom, že v řadě případů se posvátno vskutku projevuje takovýmto „démonickým“ způsobem, rozhodně však nejde o vyčerpávající popis. Posvátno může mít i další modality, přičemž jedna z těch zajímavějších souvisí právě s vtípem a komičnem. Abych ukázal, že se nejedná jen o zvláštnost afrických náboženství, přesunu se pro změnu na evropský kontinent a své příklady budu čerpat z řeckého náboženství, tentokrát nikoli z oblasti rituálu,<sup>33</sup> nýbrž teologie – neboť i teologické výpovědi mohou mít povahu vtípu.

Typickou ukázkou nám skýtá Homérova *Ílias*, jeden ze základních textů formujících řeckou koncepci božství.<sup>34</sup> Nalezneme zde řadu pasáží líčících děsivý majestát Dia či jiného božstva,<sup>35</sup> neméně častá je však opačná perspektiva, v jejímž rámci si básník brilantním způsobem dělá z bohů legraci – nejčastěji ze samotného Dia, kterého opakovaně zobrazuje při komických hádkách s Hérou.<sup>36</sup> Pro moderní badatele byl tento aspekt řeckého náboženství dlouho obtížně pochopitelný a vyvozovali z něj, že Homér

32 Rudolf Otto, *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*, přel. Jan. J. Škoda, Praha: Vyšehrad 1998. Formulace *mysterium tremendum et fascinans* je ovšem na základě Ottovy analýzy posvátna až druhotně sestavená, autor sám ji v této podobě nikde neformuluje a jednotlivé aspekty posvátna probírá zvlášť.

33 Byť i zde bychom z Řecka našli dostatek příkladů, např. v podobě tzv. *aischrologie*, tj. povinného obscénního žertování v rámci některých svátků (Thesmoforie, eleusínská mystéria aj.). Pro stručný nástin viz Walter Burkert, *Greek Religion*, Cambridge: Harvard University Press 1985, kap. 7.4: „Masks, Phallos, Aischrologia“. Apuleius pak ve *Zlatém oslu* (II 31-III 11) líčí dokonce zvláštní kult boha Smíchu v Thessalii.

34 Srov. slavné konstatování historika Hérodota (II 53, přel. Jaroslav Šonka): „Odkud jedenkaždý z bohů pochází, zda existovali všichni odedávna, a jak vypadají, to vědí Řekové takřka teprve od včerejška nebo od předvčerejška. Hésiodos a Homér žili tuším asi čtyři sta let přede mnou, ne více. A ti to byli, kdo vytvořili Řekům rodokmen bohů, dali jim přívzviska a rozdělili mezi ně jejich hodnosti a umění a naznačili jejich podoby.“ Blíže k rysům homérského pojetí božství a jeho významu z hlediska dalšího teologického vývoje viz mou stať „Pojetí božství v Recku“, in: R. Chlup (ed.), *Boží a bohové: Pojetí božství v náboženských tradicích světa*, Praha: DharmaGaia 2004, 31-57.

35 Např. když Apollón bojuje „s hroznou aigidou v ruce“ (II. XV 308) nebo když Zeus uprostřed boje zahřmí a mrští bleskem, takže bojovníci „strmuli hrůzou a bledý děs je zachvátil všechny“ (II. VIII 77).

36 Viz např. II. I 536-569 či II. XIV *passim*. Komický záměr těchto výjevů nelze, pravda, nijak prokázat, nicméně Zeus se zde dostává do natolik nedůstojných situací, že by jejich smysl bylo krajně obtížné v jiné než komické perspektivě vyložit. Básníkova dik-

už podle všeho nebere své bohy dostatečně vážně.<sup>37</sup> Srovnání s řadou jiných, veskrze zbožných pasáží u Homéra však ukazuje, že o zárodcích ateismu zde nemůže být řeči. Je navíc příznačné, že Homér zesměšňuje pouze bohy. Lidské hrdiny líčí s velkou vážností a bez důvodu o nich nikdy nevtipkuje. Zdá se proto, že komičnost je záměrná, že jde o specifickou techniku teologického diskursu. Její smysl je nepochybně týž jako v případě ndembuského kultu Kavuly: má postihnout *jinakost* bohů. Dělal si Homér z bohů legraci, činí tak právě proto, že je bere vážně a chce postihnout jejich transcendenci a vybočování z běžných kategorií.<sup>38</sup>

Komichnost se velmi dobře doplňuje s dalšími postupy, jichž mytický diskurs při mluvení o bozích užívá. Není kupříkladu náhodou, že bohové se u Homéra (a v mýtech obecně) chovají nejen směšně, ale také nemravně a násilnický. Typicky se dokonce všechny tyto prvky navzájem prolínají: směšnost bohů má často velmi drsný ráz a čerpá právě z toho, že bohové překračují základní etická pravidla. Zeus Héře při hádkách vyhrožuje krutými tresty,<sup>39</sup> ta mu pro změnu do očí lže a hraje si na pokornou manželku, ačkoli v skrytu proti němu kuje pikle, s nimiž je čtenář dobře obeznámen. Nepřístojné chování bohů bylo již v antice častým předmětem kritiky, ve skutečnosti je však přirozenou součástí mytologického jazyka. Jde o další z výrazů božské jinakosti. Představa řeckých intelektuálů, že bohové by se měli chovat mravně, měla jistě svůj smysl v rámci nových forem teologického diskursu, které v Řecku vznikaly počínaje šestým stoletím př.n.l., v mytickém žánru je však neadekvátní. Bohové sice mravní řád zakládají a jsou jeho garanty, sami nicméně stojí mimo něj. Nepředstavují ideální mravní vzory ve stylu Rychlých šípů, nýbrž naopak upozorňují na hranice všech řádů a zosobňují chaos, který se za nimi prostírá – chaos, který řád zvenčí obklopuje, a právě tím jej vymezuje a zakládá. Jak ukazují Victor Turner i Mary Douglasová, každý řád musí být zakotven v chaosu. Stejně jako podle Turnera není funkcí rituálu artikulace řádu, nýbrž jeho konfrontace s chaosem, lze totéž říci

---

ce je navíc v těchto případech velmi podobná slavné pasáži z *Odysseie* VIII 266-366, v níž Héfaistos lapi do sítě Afrodítu souložící s Areem; zde stvrzují komickou intencí sami bozi, kteří při pohledu na spoutaný pár propuknou v hurónský smích (343).

37 Tak např. Walter Leaf – Matthew A. Bayfield, *The Iliad of Homer*, London: Macmillan 1895, komentář k I 539.

38 Když jinak velmi suhopárný novoplatonik Proklos v 5. stol. n.l. alegoricky vykládá verš z Homéra „nezdolný smích vtom vybuchl z úst všem blaženým bohům“ (*Il.* I 599-600), naprosto samozřejmě dospívá k závěru, že smích je výrazem nezkrtné energie a moci, s níž bohové tvoří náš svět a pronikají do něho (Proklos, *In Platonis Rem publicam* I 126.5-128.23, ed. Kroll).

39 V *Il.* XV 18-21 Zeus např. Héře v zlosti připomíná, kterak ji onehdy zavěsil za ruce z Olympu a na nohy jí přivázal dvě kovačiny.

i o mýtu: ani ten nemá za úkol vyjadřovat ideální vztahy a struktury, nýbrž upozorňovat na jejich hranice. Poslání mýtu je v tomto ohledu stejné jako poslání vtípu: má konfrontovat formu s neformálností, ukazovat omezenost všech forem a jejich zakotvenost v něčem, co samo žádnou formu nemá. Je proto přirozené, že se bohové chovají obscénně a exemplárně páchají ty nejhorší zločiny, za které nás lidi tak tvrdě trestají.

Uvedené příklady dostatečně ukazují, že posvátno má více podob, než kolik jich popisuje Rudolf Otto. Posvátno není jen *mysterium tremendum et fascinans*, ale i *mysterium ludicrum et ridiculum*. Obě stránky se navzájem doplňují a společně poukazují na zásadní jinakost, paradoxnost a transcendenci všeho posvátného.<sup>40</sup> Ani jimi se ostatně zkušenost posvátna nemusí vyčerpávat. Jako přinejmenším třetí modalitu bychom mohli uvést moment *násilí*, které rovněž patří k nejtypičtějším součástem náboženství, ať už v podobě zvířecí oběti, aitiologických mýtů o dávných zločinech či třeba nejružnějších forem sebepoškozování.<sup>41</sup> Spojitost násilí s náboženstvím je zřejmá: jde o další účinný způsob, jak poukázat na meze lidských řádů, jak narušením integrity běžného světa otevřít prostor pro jinakost (např. zářezem do lidského těla, který naruší naše tělesné hranice a symbolicky zprostředkuje odevzdanost Jinému).<sup>42</sup> Zajímavý je z tohoto hlediska již zmiňovaný iniciační rituál Ndembuů, kde se vedle sebe vyskytují všechny tři modalitty posvátna. Když pacienti rozmlouvají s Kavulou, třesou se bázní a zažívají právě *mysterium tremendum et fascinans*. Později jej musí zabít, a zakoušejí tak moment násilí. Záhy se ale ukáže, že oba tyto typy náboženské zkušenosti byly ve skutečnosti jen předstupněm, který byl stále ještě iluzí. To právě zjevení přichází až v okamžiku odhalení bílé látky. Teprve toto „shození“ celé události, následované obecným veselím, je vrcholnou manifestací posvátna.

---

40 K témuž závěru dospívá Ingvild S. Gilhusová („Religion, Laughter and the Ludicrous“, *Religion* 21, 1991, 257-277). Autorka oproti mému popisu rází smíšenou kategorií komična jako *mysterium tremendum et ridiculum* (s. 270-271), za jeho klasický příklad má Geertzův popis divadelního představení Rangda na Bali, „ve kterém se hrozná čarodějnice Rangda utkává v rituálním souboji s roztomilou příšerou jménem Barong“ a v jejich zápase se pak soustavně mísí směšnost a děsivost (Clifford Geertz, „Náboženství jako kulturní systém“, in: id., *Interpretace kultur: Vybrané eseje*, přel. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková, Praha: Sociologické nakladatelství 2000, 132-133).

41 Jak subtilních, pod povrchem skrytých podob může násilí v náboženství nabývat, ukazuje pro oblast antického Řecka skvěle Walter Burkert, *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1983 (něm. orig. Berlin: W. de Gruyter 1972).

42 Podobně má ostatně i smích klíčový aspekt tělesného otevření se. Srov. I. S. Gilhus, „Religion, Laughter and the Ludicrous...“, 267-269.

Rituál *Čihamba* pochopitelně nabízí jen jedno z možných propojení děsivého a komického posvátna a nijak neimplikuje, že by komický modus musel být vždy děsivému nadřazený.<sup>43</sup> Mnohá náboženství s komičnem téměř nepracují a vystačí si s bázní a násilím.<sup>44</sup> Komický modus si nicméně zaslouhuje zvláštní pozornost z toho důvodu, že nám posvátno ukazuje z nezvyklého úhlu a plynou z něj zajímavé teoretické důsledky. V ottovském modelu totiž posvátno nevyhnutelně působí dojemem tajuplné síly, která je lidskému světu vnější a na něm nezávislá. Tato síla nám sice sama o sobě uniká a coby religionisté o ní nedokážeme hovořit jinak než z pozice lidské zkušenosti, ottovský popis nicméně implicitně sugeruje, že ona síla patrně nějak sama o sobě existuje, že je vůči lidskému světu transcendentní, a právě proto v nás budí úžas a bázeň. Není vyloučeno, že tomu tak opravdu je, pokud ovšem na posvátno pohlédneme z jeho komické stránky, nabízí se odlišný výklad. Na smíchu je nápadné právě to, že se navzdory své obrovské moci sám o sobě ničím být nezdá. Většina z nás se nejspíše nedomnívá, že by ho způsobovala jakákoli vnější síla, a zpravidla naopak předpokládáme, že smích vzniká přímo ze situací, které ho vyvolávají, že je jim imanentní. Podle strukturálního popisu, který jsem tu prezentoval, je projevem *hranic* našich struktur. Je výrazem toho, že jakákoli struktura je omezená a nedostatečná, že jakékoli uspořádání představuje jen arbitrární výběr ze všech možných. Smích svou sílu čerpá z toho, že nás upozorňuje na svévolnost kategorií, které jsou nám drahé a na nichž si zakládáme. V tomto smyslu je výrazem jakéhosi hypotetického chaosu, který je plností všech možností a vůči němuž se každý řád jeví jako neúplný. Člověk má potřebu vytvářet řád, ale nezbyvá mu než jej vytvářet jednostranně. Každý řád musí zvýraznit nějaké aspekty a potlačit jiné. Tím se do každého řádu vkrádá napětí, které v nestřežených okamžicích vybuchuje v podobě smíchu. Toto napětí řád ohrožuje, a proto se

43 Příkladem odlišné konstelace je např. příběh Kristova ukřižování a zmrtvýchvstání, kterému komický rozměr schází, přestože jinak je nápadně podobný Kavulově „smrti“ v *Čihambě*, jak konstatuje i sám Turner (*Revelation...*, 187-189).

44 Proč se posvátno vyjevuje v komickém modu jen v některých případech, zatímco jindy je vtip vnímán jako blasfémie, je složitá otázka, jejíž zodpovězení by přesahovalo rámec tohoto článku. Některé zajímavé podněty k tomuto problému podává (ale bohužel hlouběji nerozpracovává) I. S. Gilhusová, která ve své stati „Religion, Laughter and the Ludicrous“ systematicky popisuje různé modalities komična v náboženství a naznačuje jejich souvislost se sociálním kontextem a typy hranic v něm fungujících (viz např. 269). Sám o sobě je vtip jen neutrální strukturální operací, která na základě konfrontací dvou forem ukazuje omezenost jedné z nich a otevírá prostor pro přesah. Zda tento přesah bude interpretován nábožensky, závisí na povaze vnitřních i vnějších hranic vymezujících dané společenské prostředí. Role vtipu se v tomto ohledu podobá roli anomálií, jak o nich hovoří Mary Douglasová v *Purity and Danger*. I ty vybočují z řádu, a proto jsou někdy vnímány jako nebezpečné, jindy však jako posvátné.

často jeví jako děsivé a bázeň budící. Zároveň ale řád i živí a dodává mu vnitřní dynamiku. Liminalita rozvrací všechny struktury, ale tyto struktury z ní zároveň čerpají svou moc a vyrůstají z ní.

Takovýmto způsobem lze dospět k pojetí posvátna, které stojí uprostřed mezi teologizujícími koncepcemi, sugerujícími samostatnou existenci posvátna s velkým „P“, a různými reduktivními přístupy, pokládajícími posvátno za čistě lidský výtvor, jehož božská autorita je iluzorní. V pojetí, které jsem zde načrtl, je posvátno sice také svého druhu lidským výtvorem, ale výtvorem neřízeným a na lidech nezávislým. Posvátno je nutným vedlejším produktem každé lidské snahy vtisknout věcem řád. Každý takový řád má své hranice, na nichž se ukazuje jeho omezenost, z nichž však zároveň čerpá svou sílu. Na těchto hranicích spontánně bují různé nadpřirozené koncepty, které jsou prostředníky mezi řádem uvnitř našeho světa a potenciálním chaosem za jeho hranicemi. Ten je naprosto reálnou silou, z níž každý lidský řád vyrůstá a s níž se znovu a znovu musí konfrontovat. To ale neznamená, že by chaos sám o sobě něčím byl. Chaos je pouhou potencialitou všech ostatních, právě nerealizovaných možností a jakoukoli konkrétní podobu získává až ve vztahu k nějakému specifickému lidskému řádu, vůči němuž pak tvoří jakýsi stín. Chaos je čistou nicotou – ale nicotou, v níž je všechno zakotveno.

V tuto chvíli začíná již patrně můj výklad působit podezřele mysticky, a proto bude na místě jej ilustrovat vtípem – tentokrát muslimským:

Do malého muslimského města zavítá Nasredin, a protože je proslulý svým hlubokým mystickým vhledem, občané ho požádají, aby se s nimi o svůj vhled podělil a udělal jim v pátek kázání v nejméně významnější mešitě ve městě. V pátek se Nasredin dostaví do mešity, vystoupí na minbar a zeptá se: „Lidé, víte, o čem k vám dnes budu hovořit?“ Lidé svorně odpovídají, že nemají tušení, načez se Nasredin rozzlobí a opustí mešitu se slovy: „Je pod mou úroveň, abych promlouval k někomu, kdo nemá nejmenší představu, co mu chci říct.“ Lidé jsou poněkud zaraženi, ale usoudí, že příště už budou moudřejší, a proto pozvou Nasredina na následující pátek znovu. V pátek se Nasredin opět zeptá: „Lidé, víte, o čem k vám dnes budu hovořit?“ Lidé tentokrát svorně prohlašují, že to vědí. Na to Nasredin prohlásí: „Když to všichni víte, je zbytečné, abych vám to ještě opakoval.“ Opět odejde a lidé už jsou opravdu bezradní. Nakonec se dohodnou, že to s Nasredinem zkusí potřeť a tentokrát se rozdělí na dvě poloviny: jedni budou říkat, že to vědí, a druzí, že to nevědí. Když v pátek přijde Nasredin, položí svůj obvyklý dotaz: „Lidé, víte, o čem k vám dnes budu hovořit?“ Polovina lidí říká, že to vědí, druhá polovina, že nikoli. Na to Nasredin praví: „V tom případě nechť ta polovina, která to ví, řekne té druhé, která to neví.“<sup>45</sup>

Tento vtíp je půvabnou oslavou oné posvátné síly, o niž se vše opírá, ale která sama o sobě ničím není a při každém pokusu o vyslovení nám proklouzne mezi prsty.



Pro znalce dějin myšlení není myšlenková figura božské nicoty žádnou novinkou. Vrcholného výrazu se jí dostalo v některých indických myšlenkových systémech, objevuje se však i v evropské filosofické tradici v rámci tzv. „negativní teologie“.<sup>46</sup> Ta vznikla v pozdně antickém platonismu a k dokonalosti ji mezi 3. a 5. stol. n.l. přivedli novoplatonici, kteří v rámci snahy o neustálé zpřesňování teologického jazyka dospěli postupně k závěru, že máme-li hovořit o božství či o jakémkoli nejvyšším principu, přísně vzato tak můžeme učinit pouze negativně.<sup>47</sup> V novoplatónském pojetí je nejvyšší princip – zpravidla označovaný jako Dobro či Jedno – chápán jako absolutní plnost a jednota, po níž vše touží. Chceme-li ovšem hovořit o svrchované dokonalosti, nemůžeme o ní nic pozitivního říci. Každou výpověď ji totiž vymežíme, a tím učiníme omezenou – a tedy nedokonalou. Naprostá jednota nemůže mít žádnou hranici, protože pak by existoval rozdíl mezi ní a tím ostatním, co je vně této hranice, a tedy už by to nebyla jednota, nýbrž dualita. Novoplatonici z toho vyvodí, že o nejvyšším principu nelze nic říci. Nelze dokonce ani prohlásit, že vůbec nějaký nejvyšší princip je – neboť už i tím bychom jej příliš omezovali. Existuje-li nejvyšší princip, musí být mocnější než samo bytí, tj. musí být nebytím,<sup>48</sup> nicotou, která je potenciálně vším, ale sama o sobě ničím.<sup>49</sup> Kdykoli něco vypovídáme o božství, pak podle tohoto modelu ve skutečnosti nevypovídáme nic o božství jako takovém, nýbrž o *našich mezích tváří v tvář tomuto božství*.<sup>50</sup> Jakýkoli výrok o božském světě není než výrokem o lidském světě konfrontovaném se svými hranicemi.

Antičtí novoplatonici ovšem tento svůj geniální vhled nebyli schopni držet důsledně. Nedokázali negativní teologii rozvinout v čisté podobě, nýbrž ji soustavně kombinovali s teologií pozitivní. I Plótinos, který byl nepochybně největším negativním teologem antiky, používá negativní teologii spíše jako korektiv k pozitivním výrokům o Jednu. Po většinu času tak o Jednu hovoří, jako kdyby něčím opravdu bylo, a pouze příležitostně čtenáři připomene, že přísně vzato tomu tak není, že Jedno je svrchované

46 Blíže k negativní teologii viz např. Deirdre Carabine, *The Unknow God: Negative Theology in the Platonic Tradition: Plato to Eriugena*, Louvain: Peeters – Eerdmans 1995.

47 Důsledně formuluje tento závěr až novoplatonik Plótinos ve 3. stol. n.l. Předchozí (středoplatónští) autoři chápou ještě negativní teologii jako rovnocenný doplněk teologie pozitivní (tak např. ve 2. stol. n.l. Alkinús, *Didaskalikos* X 5-6), což je známkou toho, že ji nedomyšlejí do jejích důsledků.

48 Novoplatonik Proklos o něm v *Základech teologie* 138 příznačně hovoří jako o „nebytí, které je mocnější než bytí (*to mé on hós kreitton tú ontos*)“.

49 Plótinos opakovaně Jedno charakterizuje jako „potenci všech věcí (*dynamis tón pantón*)“.<sup>49</sup> Viz např. *Enneady* III 8.10.1, V 3.15.33, V 4.1.36 aj.

50 Srov. *ibid.* VI 9.3.49-54.

nebytí.<sup>51</sup> Novoplatonici navíc negativní teologii aplikují pouze na naprostý vrchol božského světa, ale bez obav hovoří o řadě nižších božských entit, jako jsou ideje, intelekt, duše apod. Tuto polovičitost jim lze stěží zazlívát. Antický svět stál z valné většiny ještě na tradičních náboženských představách a nebyl připraven na pravou konfrontaci s nicotou. Naše kultura se na ni oproti tomu připravuje již několik set let, a proto si teprve my můžeme dovolit dovést negativní teologii do jejích důsledků, tj. nebát se říci, že všechny výpovědi o božství jsou ve skutečnosti výpověďmi o lidském světě a jeho hranicích, nikoli však o něčem, co by existovalo za těmito hranicemi. Za hranicemi lidského světa není než nic. My o něm nedokážeme nic říci, jsme si ho však vědomi negativně, prostřednictvím našich vlastních mezí. Nic je to, co nás na tyto meze upozorňuje. Je tím, co náš svět ohraničuje a dává mu jeho integritu, ale zároveň tím, co jej ohrožuje a upozorňuje na jeho omezenost a svévolnost. Díky tomu jde o velmi mocné nic a není divu, že konfrontace s ním stojí u kořenů veškeré lidské kultury a je vnímána jako posvátná.<sup>52</sup>

V takto abstraktní formě mohou mé úvahy působit poněkud neprůhledně, jejich smysl nicméně vyvstane ve vztahu k výše podanému rozboru vtípu. Vtip nám dokonale zprostředkovává zkušenost síly, která sama o sobě ničím není a vzniká jen jako stín našich lidských kategorií a struktur, navzdory tomu má však obrovskou moc a dokáže v nás při smíchu prudce vybuchovat. Proto je také vtip ideálním rámcem, v němž lze negativní teologii přivést k dokonalosti – neboť v kontextu vtípu je konfrontace s nicotou snesitelná. Jako příklad mohu uvést autora, který má na první pohled k negativní teologii velmi daleko: satirika Lúkiána ze 2. stol. n.l., proslulého svou schopností zesměšnit naprosto cokoli. Častým terčem jeho mistrné satiry jsou právě bohové, jak lze ilustrovat následující scénkou ze spisu *Rozhovory bohů*:<sup>53</sup>

Poseidón:	Je možno, Herme, navštívit teď Dia?
Hermés:	Naprosto ne, Poseidóne!
Poseidón:	Přesto mě ohlas!
Hermés:	Neobtěžuj, povídám. Není to vhodné, právě teď ho nemůžeš vidět.
Poseidón:	To se asi miliskuje s Hérrou?
Hermés:	Ne, příčina je docela jiná.

51 Viz např. *ibid.* VI 8.14.47-50, kde Plótinos konstatuje, že přísně vzato nelze o Jednu vůbec mluvit, abychom se jej však vůbec nějak mohli dobrat, je třeba „udělat ústupek jazyku a z nouze o něm pro názornost vypovídat slovy, která přísně vzato nejsou přípustná. Ke každé výpovědi si proto domysleme ‚jakoby‘.“

52 Pro ukázkou takovéto konfrontace v kontextu současného křesťanského myšlení a teologie smrti boha viz Tomáš Halík, *Vzýván i nevzýván: Evropské přednášky k filozofii a sociologii dějin křesťanství*, Praha: Lidové noviny 2004, 104-109.

53 Rozhovor č. 12, přel. Ladislav Varcl.

Poseidón:	Rozumím, je u něho Ganymédés.
Hermés:	Ani to ne. Ale cítí se slabý.
Poseidón:	Od čehopak, Herme? To je ale hrůza!
Hermés:	Stydím se to říct – taková je to věc!
Poseidón:	Ale to nemusíš, vždyť jsem tvůj strýc.
Hermés:	Právě porodil, Poseidóne.
Poseidón:	Neříkej: že porodil? Jak to? Cožpak by nám bylo uniklo, že je napůl žena? Ale jeho břicho vůbec nenaznačovalo, že chodí s útežkem.
Hermés:	Správně! Tam totiž svůj plod neměl.
Poseidón:	Vím, porodil opět z hlavy jako Athénu. Má plodivou hlavu!
Hermés:	Ne. Plod Semelín donášel ve svém stehně.
Poseidón:	Vida ho výtečníka! Umí nám rodit ze všech částí těla!

Podobné pasáže mohou, podobně jako již předtím u Homéra, působit dojmem, že Lúkiános bohy nebere vážně. Dle mého soudu je pravda opačná.<sup>54</sup> Lúkiános ve skutečnosti nezesměšňuje bohy samotné, nýbrž všechny lidské představy o nich. V uvedené ukázce kupříkladu naráží na řadu standardních mýtů o Diovi a postupně předvádí jejich absurditu. Posluchačům tím jejich víru v Dia nijak neodnímá, ukazuje jim však, že jakékoli pozitivní výpovědi o něm jsou směšné a absurdní. Poté, co Zeus projde touto komickou očistou, jeví se jako naprosto neuchopitelný a všechny lidské představy překračující.<sup>55</sup> V tomto smyslu je Lúkiános negativním teologem, který postupuje mnohem důsledněji než Plótinos a jeho kolegové, neboť odmítá o božském světě pronést jakýkoli pozitivní výrok a naopak všechny pokusy v tomto směru znovu a znovu zesměšňuje.<sup>56</sup>

Svou důslednost si Lúkiános může dovolit právě proto, že se pohybuje v komickém diskursu. Provádět negativní teologii zcela vážně je asi vposledku nemožné, neboť člověk naprostou nicotu nesnese a nedokáže myslet. Proto se každá filosofická negativní teologie opírá o teologii pozitiv-

54 Tuto interpretaci potvrzuje mj. fakt, že Lúkiános byl populární řečník, který se živil veřejnými přednáškami. Pokud by jeho satiry byly vnímány jako bezbožné, stěží by u posluchačů uspěl, neboť ateismus byl v antice vždy výjimečný a mezi obyčejným lidem se nikdy nerozšířil. Viz P. A. Meijer, „Philosophers, Intellectuals and Religion in Hellas“, in: Henrik S. Versnel (ed.), *Faith, Hope and Worship*, Leiden: E. J. Brill 1981, 216-232.

55 Lúkiános se vlastně svou komickou technikou dostává ještě o rovinu výše než Homér. Ten se snaží jinakost bohů postihnout pouze tím, že je nechává jinak jednat: nechává je porušovat pravidla, jež jsou pro lidi závazná, a líčí je takřikajíc mimo dobro a zlo. V Homérově době byl tento mytický diskurs přirozený, Lúkiános však žije o tisíc let později a má za sebou mnohasetletou tradici filosofické kritiky mýtu. Proto jde o krok dál a zesměšňuje již i samotné mýty. Výsledek je ovšem obdobný: božský svět se ukazuje jako prostor zásadní jinakosti, kterou běžnými lidskými kategoriemi nelze popojmout.

56 Pro úplnost je třeba poznamenat, že tato důslednost platí jen v rámci Lúkiánových komických textů. V souboru jeho spisů se vedle toho dochovala i řada rétorických cvičení, která bezprostředně satirická nejsou a bohové jsou v nich někdy líčeni pozitivně (viz např. spisy *Dionýsos* či *O syrské bohyni*).

ní. Komický diskurs se bez pozitivních výpovědí dokáže obejít, neboť vtip má tu stěžejní vlastnost, že dokáže pozitivní a negativní výpověď propojit. Vtip artikuluje strukturu, ale zároveň s tím ji rozbíjí a zpochybňuje. Ukazuje strukturu v její omezenosti a svévolnosti, neustále ji „shazuje“ a otevírá prostor chaotické nicotě mimo všechny struktury. Činí tak ovšem v rámci jasně daných mezí: smích má navzdory své momentální neomezenosti vždy jen podobu prchavého záblesku, po jehož odeznění se spolehlivě navrátí původní rovnováha. Nicota tak ve vtipu pouze chvilkově probleskne, a to způsobem, který je zábavný a hravý. Proto lze setkání s ní vydržet a lze se jí oddat způsobem, jenž by v rámci vážného diskursu byl stěžejně snesitelný.<sup>57</sup> Díky tomu je právem vtip formou svrchovaně náboženskou a není divu, že jej v rozličných mýtech, rituálech či teologických výpovědích po celém světě tak často potkáváme.

#### SUMMARY

#### **Jokes and Religion: The Sacred as a *Mysterium Ludicrum et Ridiculum***

The article investigates the meaning of jokes in religion. Building up on Mary Douglas' classic analysis, it sees the essence of a joke in its ability to bring in relation disparate elements in such a way that one accepted pattern is challenged by the appearance of another, making us realize that the accepted pattern has no necessity, that any particular ordering of experience may be arbitrary and subjective. The reason why jokes often appear in religion is that here, too, we see an attempt at transcending established patterns and getting in touch with what is beyond them. For while religion and ritual help to define the categories and structural principles that a society stands upon, they also make it possible to transcend them. As Victor Turner has shown, any given social order has its limits and there are always events and situations incongruous with it, thus threatening its very existence. Religion helps to avoid this threat in that it not just establishes social orders, but also makes us glimpse their fragility and dependence on what transcends them. Religion acts not just as a supporter of order, but as an interface between order and chaos, structure and liminality. This is why it makes use of jokes, which have the same ability.

Ústav filosofie a religionistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova v Praze  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1

RADEK CHLUP

e-mail: radek.chlup@ff.cuni.cz

---

57 Srov. Freudovu výše uvedenou tezi, podle níž nám vtip umožňuje obelstít kontrolní mechanismy a na okamžik se konfrontovat s nevědomím.