

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

SALOMĖJA BANDORIŪTĖ

HOMO RIDENS: JUOKAUJANČIO ŽMOGAUS FENOMENAS
ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVOJE

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, etnologija (07H)

Vilnius, 2017

Disertacija rengta 2012–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Moksliniai vadovai:

dr. Jūratė Šlekonytė (2012–2015, humanitariniai mokslai, etnologija, 07H, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

prof. dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (2015–2017, humanitariniai mokslai, filologija 04H, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

Moksliniai konsultantai:

doc. dr. Šarūnė Trinkūnaitė (2012–2015, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, teatrologija H330, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

dr. Lina Būgienė (2015–2017, humanitariniai mokslai, etnologija, 07H, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

Šią disertaciją skiriu savo diedukui, turėjusiam geriausią pasaulyje humoro jausmą.

Turinys

IVADAS	1
01.Temos aktualumas ir naujumas	1
02.Pagrindinės tyrimo problemos	3
03.Tyrimo objektas	3
04.Tyrimo tikslas	3
05.Darbo uždaviniai	3
06.Ginamieji disertacijos teiginiai	4
07.Darbo metodologija	4
08.Tiriamoji medžiaga	4
09.Darbo struktūra	6
1.TEORINĖS TYRIMO PRIELAIIDOS	6
1.1.Humoras	7
1.2.Komizmas ir komedija	9
1.3.Juokas	11
1.4.Pajuokos taikiny	16
1.5.Humoras ir tautiškumas	16
1.6.Anekdotos	17
1.7.Homo ridens	18
1.8.Stand-up	20
2.HUMORĄ TYRINĖJANČIOS TEORIJS	24
2.1.Klasikinės humoro teorijos (neatitikimo, iškrovos, pranašumo)	31
2.2.Komunikacija ir humoras: Haroldo Dwightto Lasswello komunikacinio modelio taikymas	34

3.JUOKAUJANČIO ŽMOGAUS (<i>HOMO RIDENS</i>) TRANSLIUOJAMAS TURINYS:	
PAJUOKOS TAIKINIAI	40
3.1.XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje užrašyti anekdotai	40
3.2.Sovietmečio anekdotai	56
3.3.Šiuolaikiniai anekdotai	67
3.4.Šiuolaikinio <i>homo ridens</i> testas	75
4. KOMIKAS IR KOMIKO PUBLIKA: VYTAUTO ŠAPRANAUSKO ATVEJO TYRIMAS	79
4.1.Komikas	79
4.2.Komiko publika	81
4.3.Komiko sąveika su publika	84
4.4.Homo ridens: Vytauto Šapranausko atvejis	86
4.4.1.Vytauto Šapranausko kuriamas komiko vaizdinys	87
4.4.2.Scena	89
4.4.3.Komiko kūno kalba	90
4.4.4.Komiko intonacija ir verbalinė kalba	100
4.4.5.,,Juodai kietas, juodai geras“ pasirodymo Joniškyje įrašas	127
4.5.2012 ir 2013 m. Vytauto Šapranausko humoro pasirodymų įrašų komentarai	133
IŠVADOS	136
Literatūra	139

IVADAS

01. Temos aktualumas ir naujumas

Su juoku ir humoru žmonės susiduria kiekvieną dieną, įvairiausiose situacijose, tai reiškiniai, lydintys mus socialiniame gyvenime, namų aplinkoje ir skleidžiami per žiniasklaidą. Juokas yra įgimta žmogiška savybė, kaip teigia Henri Bergsonas, „komiškumas gali rasti tik iš to, kas yra griežtai žmogiška“ (Bergson 2014: 16). *Homo ridens* – juokaujantis žmogus – juokauja įvairiais būdais, iš to randasi įvairūs komizmo raiškos žanrai: teatro (komedija, farsas, parodija, tragikomedija, satyra, *stand-up*), literatūros ir folkloro (anekdotas, mįslė, humoristiniai posakiai, melo pasakos, komiškos dainelės ir t. t.), vizualinių menų (karikatūra, komiškos reklamos, memai ir pan.), muzikos (komiškos operos, operetės, komiškos dainos) ir t. t. Humoro tyrimų spektras yra toks platus, kad dažniausiai pasitelkiami ir tarpdisciplininiai tyrimai, įtraukiantys psichologiją, lingvistiką, mediciną, etnologiją, komunikaciją, išmaniųjų technologijų mokslo principus ir net mediciną ar matematiką. Kiekviena mokslo šaka stengiasi ištirti būtent jai aktualią mokslinę problemą, dėl to tyrimo eigoje randasi naujos teorijos ir metodai.

Istoriniuose šaltiniuose matyti, kad klausimai, kas yra humoras ir kaip jis funkcionuoja, buvo keliami visais istoriniais etapais: Antikos laikais, Viduramžiais, Renesanso laikotarpiu, šiuos klausimus mokslininkai užduoda ir šiandien. Humoro tyrimų pradžia galima laikyti 1976 metais pirmą kartą įvykusią Tarptautinę humoro ir juoko konferenciją, kurios metu įsteigta Tarptautinė humoro studijų draugija (ISHS). Šiuolaikiniai humoro tyrimai siejami su humoro psichologijos pradininkais: Jeffrey Goldsteinu ir Paulu E. McGee (1972), Antony Chapmanu ir Hugh Footu (1977); lingvisto Victorio Raskino (1985) darbais; Mahadevo L. Apte (1985) antropologiniais humoro tyrinėjimais; mokslininko Johno Morrealio (1987) filosofiniu požiūriu į humoro fenomeną (Johnas Morrealis yra pagrindinis ISHS įkūrėjas, ilgametis draugijos prezidentas bei žurnalo *International Journal of Humor Research* vyriausiasis redaktorius). Taigi, humoro tyrimų draugija (ISHS), kuriai priklauso skirtingų mokslo šakų atstovai, liudija, kad humoro ir juoko tyrimai vienija įvairių mokslų šakas, taiko jų teorijas ir tyrimų metodologiją.

Pasaulyje žinomi įvairūs humoro tyrimai: Leonardas Feinbergas (1978) ir Thomasas Veatchas (1998) domėjosi humoru kaip emocijų raiškos priemone, juos ypač domino santykis tarp juoko ir agresijos; Salvatore Attardo (1998) pasiūlė lingvistinę teoriją ir metodologiją, padedančią tyrinėti humorą kaip kalbotyros mokslo objektą; Matthijsas P. Mulderis ir Antonas Nijholtas (2002)

atskleidė pagrindinius humoro komunikacijos bruožus; Graeme Richie (2003) pritaikė kognityvinės lingvistikos metodologiją humoro tyrimuose; Rodas A. Martinas (2007) tyrė pagrindinius humoro psichologijos bruožus.

Lietuvoje humoras analizuotas dar palyginti siaurai. Humorą mokslininkai daugiausiai tyrė kaip folklorą ir gilinasi į anekdoto žanrą. Tautosakininkas Albinas Rekašius (1992), siekdamas sudaryti tautosakinį – etnografinį veikalą, iš pateikėjų rinko komiškas daineles, mįsles, skaičiuotes, anekdotus. Literatūrologas Algis Kalėda (1984) disertacijos pagrindu parengė knygą *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*, kurioje išsamiai kalbama apie komizmo raišką literatūroje, analizuojami konkretūs atvejai. Tautosakininkė Bronislava Kerbelytė kartu su kolega Povilu Krikščiūnu parengė knygą *Lietuvių liaudies anekdotai* (1994), kurioje šie kūrinėliai semantiškai suklasifikuoti, o įvardiniame straipsnyje plačiau nagrinėjami anekdotų struktūros ir semantikos ypatumai (Kerbelytė 1994: 9–25). Naujoviškų ir senųjų anekdotų santykis aptariamas šios autorės straipsnyje „Naujoviški anekdotai: santykiai su ilgaamže tradicija“ (Kerbelytė 2008). Gražina Skabeikytė-Kazlauskienė (2008) yra gvildenusi Petriuko kaip triksterio personažą anekdotuose; Laimutė Anglickienė knygoje *Kitataučių įvaizdis lietuvių folklore* (2006) išsamiai aptarė ne tik anekdotuose, bet ir kituose tautosakos žanruose pašiepiamų kitataučių įvaizdį; Ieva Lukošūtė (2012) yra parašiusi straipsnį apie kultūrinius stereotipus lietuvių pasakojamuose anekdotuose. Šios disertacijos autorė parengė magistro darbą apie šiuolaikinius anekdotų pajuokos taikinius ir jų kalbinę raišką (Bandoriūtė 2011a), taip pat paskelbė straipsnių, kuriuose nagrinėjo šiuolaikinius anekdotus apie lytis (Bandoriūtė 2011b), agresijos raišką humore (Bandoriūtė 2014), XIX a. pabaigos – XX a. vidurio lietuvių juokavimo turinį (Bandoriūtė 2015). Juoko kultūrą ir tyrimų metodologiją yra analizavusi Inga Vidugirytė (2012). 2014 m. Šiaulių universitetas išleido mokslinį periodinį leidinį *Inter-studia humanitatis* numeris, kuriame publikuoti 18 mokslininkų straipsniai, įvairiais požiūriais tyrinėjantys humorą. Taigi, Lietuvos mokslinėje erdvėje humoro tyrimai po truputį ima plėtotis.

Nors humoro tyrimų Lietuvoje yra, tačiau bendresnės, išsamesnės analizės, nagrinėjančios juokaujančio žmogaus fenomeną ir jo kaitą Lietuvoje iki šiol dar nebuvo. Šioje disertacijoje analizuojami XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdotai ir *homo ridens* – juokaujančio žmogaus fenomenas Lietuvoje, juokinančių žmonių naudojamos komunikacinės strategijos, juokų turinys (t. y. anekdotai, šmaikščios gyvenimiškos situacijos). Tai labai reikšminga, nes juokaudami žmonės

savęs nevaržo, leidžia atsiskleisti savo mąstymo stereotipams¹, iliustruoja asmeninį požiūrį įvairiais klausimais (pvz., tabu temomis). Humoro tyrimai gali padėti rasti atsakymus į įvairius visuomenę neraminančius klausimus: iš kur ir kodėl kyla patyčios mokykloje ir darbinėje aplinkoje; iš kur randasi nepakantumas kai kurioms socialinėms visuomenės grupėms; kodėl šiandieninėje visuomenėje, medijose tiek daug agresijos?

02. Pagrindinės tyrimo problemos

Tyrime siekiama išsiaiškinti, ar Lietuvoje yra susiformavusi humoro tradicija, kokie pagrindiniai jos bruožai išlieka nepakitę bėgant laikui ir kodėl. Antra problema – kas humoro tradicijoje keičiasi, kaip ir kokiais būdais.

03. Tyrimo objektas

Humoro objektai yra įdomūs dėl to, kad jų vertinimas yra subjektyvus: kas juokinga vienam žmogui, kitą gali įžeisti. Humoras keičiasi ir prisitaiko prie žmonės supančio konteksto ir jų poreikių. Šio darbo objektas – *homo ridens* Lietuvoje XIX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje. Objektui tyrinėti pasitelkiama empirinė medžiaga: XIX a. pabaigos – XX a. pradžios liaudies anekdotai (7842 senieji ir 6935 šiuolaikiniai anekdotai) ir Vytauto Šapranausko humoro pasirodymo įrašai, kurie pasirinkti dėl talentingo aktoriaus populiarumo visuomenėje, gausiausio tokių įrašų tipo peržiūrų skaičiaus (www.youtube.com) ir ilgos pasirodymų trukmės.

04. Tyrimo tikslas

Išanalizuoti humoro tradiciją Lietuvoje – pagrindinius jos bruožus ir kaitą; XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios *homo ridens* šiais aspektais: juokavimo temų, pajuokos taikinių pasirinkimo, juokavimo interakcijos tarp juokaujančio ir besijuokiančio asmens.

05. Darbo uždaviniai

Tyrimo tikslui pasiekti keliama šie uždaviniai:

1. Susikurti teorinę metodologinę prieigą, leidžiančią išsamiai analizuoti XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios humoro tradiciją, jos pagrindinius bruožus.

¹ „Stereotipai – tai atskirų tikrovės įvykių bei reiškinių grupavimo, klasifikacijos, įvertinimo ir interpretacijos procesas individo arba kolektyvo sąmonėje“ (Ryžakova, Zavjalova 2004: 17). „Visuomenės sąmonėje funkcionuojantis supaprastintas, schematizuotas, emociškai nuspalvintas kokio nors daikto, asmens, institucijos ir pan. vaizdinys, dažnai paremtas netikromis žiniomis, bet palaikomas tradicijų ir nekeičiamas“ (TŽŽ: 930).

2. Atskleisti XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdoto tradiciškumą pajuokos taikinių aspektu.

3. Įvardinti pagrindines XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdotų turinio temas, leidžiančias daryti prielaidą, kad humoras prisitaiko prie esamo laikotarpio konteksto.

4. Išnagrinėti Vytauto Šapranausko humoristinių pasirodymų struktūrą, taikant linijinio komunikacinio modelio (plg. Lasswello) strategijas bei klasikinės humoro teorijas (*neatitikimo, pranašumo, iškrovos*): išsiaiškinti, kokie žanriniai vienetai jį sudaro, kiek pasirodymo kompozicija priklauso nuo aktoriaus individualybės, meistriškumo, gebėjimo komunikuoti su savo publika.

5. Nustatyti, kas būdinga *homo ridens* – juokaujančiam žmogui – Lietuvoje: asmenybės bruožai, juokavimo turinys, humoro raiškos būdai.

06. Ginamieji disertacijos teiginiai

1. Humoro tradiciją Lietuvoje atskleidžia per skirtingus laikotarpius (nuo XIX a. pabaigos iki XXI a. pradžios) iš esmės nepakitę pajuokos taikiniai ir humoro funkcijos.

2. Humoro temos ir turinys atskleidžia humoro tradicijai būdingą nuolatinio virsmo, prisitaikymo prie *čia ir dabar* erdvėlaikio ypatybę.

3. Šiuolaikinių humoro pasirodymų atlikėjai tradiciją išlaiko, pratęsia, naudodami trumpos apimties anekdotus ir pastovius pajuokos taikinius bei temas; tradiciją keičia, komponuodami anekdotus į šiuolaikinius ilgos trukmės humoro šou.

4. Humoro interakcija yra abipusė. Adresantas, vykdydamas publikos diagnozę, tiksliai pasirenka adresatams tinkamiausias humoro temas ir taikinius.

07. Darbo metodologija

Atliekant tyrimą taikyta kiekybinė ir kokybinė turinio duomenų analizė.

Siekiant sistemiškai apibendrinti didelį anekdotų kiekį ir analitiškai išnagrinėti šiuolaikinių humoro vartotojų užpildytas anketas, pasitelkta kiekybinė turinio analizė. Anketos buvo sudarytos remiantis Willibald Ruch „3 Witz Dimensionen“ testu, kuriuo siekiama rasti atsakymą į klausimą,

koks humoras yra priimtinausias humoro adresatams (agresyvus, dviprasmiškas ir pan.). Anketoje naudojami pavyzdžiai (anekdotai ir memai) atrinkti iš internetinių humoro puslapių pagal populiarumą.

Ieškant bendrumų ir skirtumų tarp tyrinėjamų laikotarpių anekdotų ir Vytauto Šapranausko pasirodymų struktūrinių bruožų, panaudota kokybinė turinio analizė. Humoro turinio analizei naudojamos klasikinės humoro teorijos (neatitikimo, pranašumo, iškrovos), leidžiančios tiksliau sugrupuoti juokavimo turinį pagal konkrečius juokaujančio žmogaus siekiamus tikslus.

Tyrinėjant *homo ridens* komunikaciniu aspektu pasirinktas Haroldo Dwighta Lasswello komunikacijos modelis (1948), kuris yra itin tinkamas tyrinėti juokaujančio ir besijuokiančio žmogaus komunikacinį veiksmą. Pirmiausia autoriaus keliami penki klausimai (Kas? Ką sako? Koku kanalu? Kam? Kaip efektyviai?) padeda išsamiai išnagrinėti komunikacinės interakcijos adresanto (komiko) ir adresato (publikos) vaidmenis ir išskirti pagrindinius jų bruožus, taip pat ieškoma atsakymo į klausimą apie siunčiamos žinutės turinį. Be to, ši nusakoma humoro interakcija yra tarsi spiralė, t. y. ties žinutės adresatu procesas nenutrūksta – laukiama grįžtamojo ryšio adresantui. Grįžtamasis ryšys ypač ryškus komiškuose (*stand-up*) pasirodymuose, kurie yra plėtojami atsižvelgiant į publikos reakciją (juoką, tylą, triukšmavimą ir t. t.). Lasswello komunikacinis modelis buvo skirtas politinių lyderių kalbų tyrimams, taigi išvelgiama ryški paralelė tarp politiko ir juokaujančio žmogaus lyderiškų bruožų.

08. Tiriamoji medžiaga

Darbo tyrimą sudaro dvi dalys:

1) Pirmojoje dalyje tiriamas populiarių juokavimų turinys. Empirinę tyrimo medžiagą sudaro 7842 LLTI tautosakos rankraštyne saugomi *senieji* anekdotai (3979 anekdotai iš LLTI Pasakojamosios tautosakos kartotekos ir 3863 nekataloginti anekdotai iš rankraštinių tautosakos rinkinių) bei 6935 *šiulolaikiniai* anekdotai, saugomi VDU archyve. Tiriamoji medžiaga analizuojama ypatingą dėmesį skiriant kūrinėlių temoms ir pajuokos taikiniams. Šitaip atsakoma į klausimą, kokie analizuojamo laikotarpio anekdotų personažai dažniausiai tampa pajuokos taikiniais ir ką tai sako apie aptariamojo laikotarpio visuomenę.

2) Antroji tyrimo dalis skirta juokaujančio ir besijuokiančio žmogaus – *homo ridens* – tyrimui. Šioje dalyje analizuojami [www.youtube.com](http://www.youtube.com/watch?v=_Sq-_0C_3GE) esantys slapta įrašyti du Vytauto Šapranausko pasirodymai: (http://www.youtube.com/watch?v=_Sq-_0C_3GE), kurio trukmė 1 val. 13 min.,

įrašas patalpintas 2012 m. spalio mėn. 4 d., vartotojo, užsiregistravusio slapyvardžiu „Videoslaptai“ (pasirodymas peržiūrėtas daugiau nei 655 902 tūkst. kartų, turi 3 000 teigiamų ir 152 neigiamus žiūrovų įvertinimus ir 251 komentarą (2017.02. 27 duomenys); ir vartotojo „teletrys“, 2013 kovo mėn. 19 d. patalpintas įrašas, darytas Joniškyje (https://www.youtube.com/watch?v=qss_frK2A4s), pasirodymas peržiūrėtas daugiau nei 125 727 tūkst. kartų, turi 463 teigiamus ir 28 neigiamus įvertinimus, bei 6 komentarus (2017.02. 27 duomenys). Vytauto Šapranausko atvejis tyrimui pasirinktas dėl didelės apimties bei peržiūrų ir komentarų skaičiaus, kurie rodo, kad įrašas populiarus tarp www.youtube.com svetainės vartotojų, taigi yra tirtinas. Šioje darbo dalyje tyrinėjama ir komiko publika (besijuokiantys žmonės): analizuojamas įrašė užfiksuotų žiūrovų elgesys, komunikacija su aktoriumi. Besijuokiančio žmogaus tyrimą papildė autorės sudarytos anoniminės anketos duomenys (690 respondentų atsakymai), kurie padeda aiškiau apibrėžti šiuolaikinio *homo ridens* bruožus. Remiantis Willibaldo Rucho *3 Witz Dimensionen* humoro jausmo testu, sudaryta anketa, kurioje pateikiami 36 juokai (18 anekdotų ir 18 paveikslėlių), atspindintys tris klasikinės humoro teorijas (neatitikimo, pranašumo ir iškrovos). Respondentų atsakymai ir komentarai padeda atsakyti į klausimus, kokia humoro estetika vyrauja šiandieninėje Lietuvoje, ką tai sako apie asmenines *homo ridens* vertybes ir socialinius veiksnius humore.

09. Darbo struktūra

Darbą sudaro 3 dalys: darbo įvadas, teorinė dalis (1, 2 skyriai) ir empirinės medžiagos analizė (3, 4 skyriai). Teorinėje dalyje pristatomos darbe vartojamos sąvokos ir humorą tyrinėjančios teorijos: aiškinamasi, kas yra humoras, kokie esminiai jo bruožai, kokios yra pagrindinės humoro analizės teorijos, pristatomas anekdoto žanras, emocijų ir humoro ryšys, aiškinama pajuokos objekto, vadinamojo *taikinio*, sąvoka, trumpai apžvelgiama juokaujančio žmogaus tyrimų raida ir pristatomos humoro komunikacijai nagrinėti tinkamos teorijos, detaliau aprašomas Lasswello interakcijos modelis, o šios darbo dalies pabaigoje apibūdinama komiko publika. Tiriamojoje darbo dalyje išsamiai aptariami ir analizuojami XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdotai, pagrindinės jų temos ir pajuokos *taikiniai*, atliekama *homo ridens* analizė: tyrinėjamas Vytauto Šapranausko pasirodymo įrašas, komunikacija tarp jo ir publikos, publikos vaidmuo pasirodyje.

1. TEORINĖS TYRIMO PRIELAIIDOS

Kad geriau suvokti tiriamą disertacijos objektą, atskirai aptariamos svarbiausios darbe vartojamos sąvokos: humoro, komizmo ir komedijos, juoko, pajuokos taikinio, *homo ridens*, anekdoto, *stand-up*. Nuoseklus sąvokų apibūdinimas leidžia palaipsniui ir glaustai apžvelgti

juokaujančio žmogaus fenomeno istoriją, išsiaiškinti svarbiausius *homo ridens* aspektus. Šiame darbe vartojamos sąvokos ir jų turinys formuluojami apibendrinant įvairių tyrinėtojų įžvalgas.

1.1. Humoras

„Humoras ryškėja vis giliau ir giliau leidžiantis į esamo blogio visumą, kad jo ypatybes pastebėtume su pačiu šaltakraujiškiausiu abejingumu“ (Bergson 2014: 99).

Žodžio *humoras* kilmė siekia Antikos laikus, kai *humoras* buvo medicininis terminas, apibrėžiantis keturis žmogaus organizmo skysčius: gleives, tulžį, juodąją tulžį ir kraują (www.thefreedictionary.com). Pagal išskiriamų skysčių dominavimą organizme buvo nustatomas žmogaus temperamentas (gleivės – *flegma*, tulžis – *chole*, juodoji tulžis – *melanchole* ir kraujas – *sanguis*) (www.etymonline.com). Taigi, žodis *humoras* yra kildinamas iš medicininio termino, reiškusio žmogaus temperamentą, paaiškinantį nuotaikų svyravimus. Šiandien *humoras* yra siejamas tik su nuotaikingumu, reiškia gebėjimą suvokti ir pačiam kurti komiškumą (Cambridge Dictionary 2001: 323). „Humoras yra absurdiška situacija, idėja ar veiksmas, kuriame nesiderina du ar daugiau elementų; mentalinis gebėjimas pastebėti, išreikšti ir įvertinti absurdiškas idėjas, situacijas, atsitikimus ar poelgius; pastangos būti juokingam; humoras – tai viskas (situacija, poelgis, idėjos ir pan.), kas specialiai pateikiama komiškai“ (www.m-w.com). Humoras kartais randasi visiškai atsitiktinai, netikėtose vietose ir netikėtomis aplinkybėmis, tiesiog stebint aplinką, pavyzdžiui, kai tam tikro turinio, kuris neturėjo būti juokingas, percepcija sukelia juoką vien todėl, kad recipientas asocijuoja gaunamą informaciją su koku nors konkrečiu juokingu atsiminimu. Taigi humoras yra daugiasluoksnis reiškiny, o autoriai, tyrinėjantys jį, dažnai linkę pabrėžti kurį nors jo bruožą, pvz., Alisson Ross akcentuoja komiškumą, teigdama, kad „humoras yra tai, kas verčia žmogų juoktis ar šypsotis“ (Ross 1998: 1). Toks apibrėžimas paprastas ir lengvai suvokiamas, tačiau paviršutiniškas, nes šypsotis ir juoktis gali priversti ir kiti veiksniai (pvz., kutenimas). Anot lingvistų Salvatore Attardo (1994) ir Victorio Raskino (1985), „humoras, kurio tyrinėjimo pradžia aptinkama jau Antikos raštuose, yra tarpkultūrinis ir tarpdisciplininis reiškiny, būdingas visoms epochoms, tautoms ir socialiniams sluoksniams“ (Raskin 1985: 2).

Apibendrinant galima teigti, kad humoras yra universalus reiškiny, pasireiškiantis visuose socialiniuose sluoksniuose, visose kultūrose ir visais laikais. Tiesioginis humoro tyrimų sąlytis su visuomene lemia, kad šio reiškinio tyrimai vykdomi remiantis sociologija, psichologija, komunikacija, lingvistika, folkloristika. Atsižvelgiant į išskirtinį humoro fenomeno bruožą – prisitaikymą prie konteksto, reikėtų pabrėžti, kad humoro tyrimai yra galimi tik taikant

tarpdisciplinines žinias.

Visgi turint mintyje, kad „skirtingų kultūrų humoro normos skiriasi“ (Martin 2007: 1), reikia pripažinti, kad humoras kaip reiškinyss yra tiesiogiai susijęs su visuomenėje vyraujančiomis normomis, tradicijomis ir apskritai kultūra. Humorą yra tautiškumo ir tam tikrų nacionalinių bruožų atspindys, reiškiamas per kalbą. Humorą tyrinėjantys lingvistai, pvz., Attardo (1994), Raskinas (2008), kalbą suvokia kaip pagrindinę juoko produkcijos ir percepcijos priemonę, transliuojančią juoką per leksinius vienetus, taikant įvairius kontekstus.

Kadangi kalba yra pagrindinis tarpasmeninės interakcijos įrankis, komunikacijos mokslas yra neatsiejamas nuo humoro tyrimų. Johnas C. Meyeris (2000) analizavo keturias komunikacijos funkcijas, pastebimas siunčiamoje žinutėje (juokavimas vienija adresantą ir adresatą; identifikuoja juos; įgalina nukrypimą nuo visuomenėje vyraujančių standartų; leidžia juoktis iš tabu temų). Taigi, juokas yra socialus reiškinyss, kuris atsiranda tarpasmeninėje interakcijoje ir apibūdina tiek žinutės siuntėją, tiek gavėją.

Žinutės siuntėjo ir gavėjo asmenybes tyrinėja psichologai, ieškodami atsakymo į klausimus, kodėl ir kaip žmonės juokauja ir juokiasi. Psichologinio požiūrio į juokaujantį žmogų ištakos pastebimos Thomaso Hobbeso (1655) darbuose, kuriuose jis teigia, kad, pajuokiant kitą asmenį, siekiama triumfo akimirkos, leidžiančios pasijausti psichologiškai pranašesniu už pašiepiamą žmogų. Žmogaus poreikį juokauti tyrinėjo Sigmundas Freudas (1905), sugrupavęs juokus į kategorijas pagal tai, kokios juokavimo technikos juose taikomos. Be to, Freudas tvirtino, kad juokas yra glaudžiai susijęs su slaptais troškimais, t. y. malonumais. Rodas A. Martinas (2007), analizuodamas humorą, vertina jį kaip fiziologinį stimulą ir teigia, kad humoras yra pozityvus reiškinyss, tiesiogiai siejamas su malonumo emocijomis, taigi su gera savijauta.

Humorą tyrinėja matematika, išmaniųjų technologijų mokslas (kompiuteriniai humoro tyrimai, vadinamasis *computational humor*) ir gamtos mokslai, pvz., medicina (juoko tyrimai, juoko terapijos). Martinas teigia, kad „humoras išsiskynęs į žmogaus biologinius genus“ (Martin 2007: 4), tai reiškia, kad jis lydi žmogų nuo pat jo gimimo – asmeninėje ir socialinėje aplinkoje. Prigimtinį žmogaus polinkį juokauti ir juoktis pabrėžia ir psichologas Willibaldas Ruchas, primindamas 1932 m. atliktą Florence L. Goodenough tyrimą, kuris įrodė, kad juoko mechanizmai visų žmonių smegenyse yra aktyvūs nuo gimimo: juokiasi net akli ir kurti vaikai (Ruch 2008: 78). Juokas – tai antroji kūdikių vokalizacijos apraiška (po verksmo). Juoko kaip įgimto, o ne socialiai įgyjamo, įgūdžio įrodymą pateikia Nadja Reissland, Brianas Francisas, Jamesas Masonas ir Karen Lincoln (2011). Šie mokslininkai, taikydami 4D ultragarso tyrimą 24–36 savaitėms negimusiems

kūdikiams, atskleidė, kad žmogus, dar būdamas įsčiose, geba mimika reikšti verksmą ir juoką (vadinamasis *cry – face gestalt* ir *laughter – face gestalt*). Tai rodo, kad veido mimikos tiesiogiai koreliuoja su kūdikio savijauta ir sveikatos būkle (dažna verksmo mimika įspėja apie įgimtas sveikatos problemas). Taigi minėti mokslininkai įrodo, kad juokas yra įgimtas gebėjimas, kurį toliau ugdo socialinė aplinka. Akivaizdu, kad humoro tyrimai yra aktualūs, nes jie tiesiogiai susiję su žmogaus fiziologija, psichologija ir net antropologija, o prie humoro formavimo prisideda socialinė individo aplinka.

Humoro sąvokos vartojimo problemiskumą pripažįsta Oliveris Double, teigdamas, kad „teorijų kūrėjai, vartodami *humoro* terminą, aprašo skirtingus humoro žanrus ar jo apraiškas“ (Double 1991: 14). Pavyzdžiui: juokas, juokai, anekdotai, komizmas, komedija, parodija, satyra, absurdas, sarkazmas ir t. t. – kiekvienas jų gali būti aprašomas atskirai ir išsamiai. Remiantis Attardo įžvalgomis, humoro apibrėžimas apskritai yra neįmanomas, nes į jo sąvoką įeina labai daug skirtingų reiškinių. Vis dėlto tiksliausiai humorą aprašo lingvistai, psichologai ir antropologai, teigdami, kad „humoras yra visa apimanti kategorija, nusakanti bet kokią reiškinį ar objektą, gebantį sukelti juoką, pralinksminėti ar būti smagių“ (Attardo 1994: 4). Humoro apraiškas šiuolaikinėje kultūroje tyrinėjantys mokslininkai vieningai sutaria, kad humoras yra pastoviai besikeičiantis ir prie kasdieninio kultūrinio diskurso prisitaikantis reiškinys (plg. Double 1991: 13). Šiame darbe *humoro* sąvoka yra suprantama kaip *žmogaus elgesys, kuris kuria ir produkuoja juoką*, t. y. kaip apimantis visą juokavimo kontekstą.

Trumpai aptarę humoro sąvoką ir humoro tyrimų kryptis, galime patvirtinti šios sąvokos ambivalentiškumą ir sąsajas su istoriniu, geografiniu bei kultūriniu kontekstu ir pritarti tyrinėtojams, kad humoro sąvoka yra problemiška.

1.2. Komizmas ir komedija

„Komedija – tarsi tonizuojantis gaivus gėrimas; ji mus sustiprina, leidžia atsipalaiduoti, pailsėti ir lengviau pakelti įvairias kasdienybės negandas, į jas pažiūrėti po juoko akinius“ (Česnulevičiūtė 1974:110).

Komizmas yra apibrėžiamas kaip „juokingumas, žaismingumas; estetikoje – tariamų vertybių estetinė išraiška; susidaro iš prieštaravimo tarp tokių reiškinių, kurių vienas žymi tam tikrą pozityvią vertę, o kitas ją menkina“ (TŽŽ: 385). Čia vėl susiduriame su ambivalentišku reiškiniu. Komiškumas, dar vadinamas *komizmu*, aprašomas kaip „vidinė tuštybė ir menkystė, prisidengusi tariamai reikšminga išore, įvairūs nesutapimai tarp turinio ir formos, tikslo ir priemonių jo siekiant,

realybės ir vaizdinio apie ją“ (Česnulevičiūtė 1996: 96). Remiantis šia įžvalga, susidaro įspūdis, kad komizmas yra tik neigiamą konotaciją turintis reiškinys, atspindintis disharmoniją, betikslų veiksmą. Neigiamas požiūris į komizmą yra diskutuotinas, nes juk būtent komizmas yra pagrindinis veiksnys, sukeliantis juoką, leidžiantis žmogui atsipalaiduoti, pasilinksinti, be to, jis lydi žmogų kiekvieną dieną.

Komizmas yra siauresnė sąvoka už juoką ir yra daugiau apimantis už tragiškumą: „komiškumo sfera daug platesnė už tragiškumo sferą, o reiškimosi būdai – įvairesni“ (ten pat). Komizmo kaip daugiau už tragediją apimančio reiškinio sąvoką atspindi tai, kad joje vietos atsiranda ir teigiamoms, ir neigiamoms emocijoms. *Juoką* iš filosofinės perspektyvos tyrinėjęs Henri Bergsonas veikale „Juokas“ (1921) teigia, kad juokas tiesiogiai koreliuoja su komizmu ir pateikia tris šiam tyrimui svarbias įžvalgas:

1. „Komiškumas gali rasti tik iš to, kas yra griežtai žmogiška“ (Bergson 2014: 16), taigi juokiasi tik žmonės ir tik iš žmogiškų veiksmų.

2. Komiškumas yra *nejautrumo* išraiška: „atsitraukite, žiūrėkite į gyvenimą tik kaip abejingas stebėtojas: daugelis dramų virs komedija“ (ten pat: 18).

3. Juokas negali būti izoliuotas, jam reikia grupės juoktis – „juokui reikalingas aidas“ (ten pat).

Antroji įžvalga skatina kelti klausimą, kad juokas gali būti ne tik nejautrumo, bet ir agresijos apraiška, dar tiksliau – nebaustino smurto (kai juokaujant tyčiojamas iš kito asmens).

Komizmas yra tiesiogiai siejamas su *komedija* (gr. *kōmōdia* < *kōmos* – linksmas sambūris + *ōdē* – daina), žodžio kilmė nurodo į trečiąją Bergsono įžvalgą – komedija atliekama socialinėje erdvėje, t. y. sambūryje. Komedija yra aprašoma kaip „dramos žanras – scenai skiriamas kūrinys, kuriame juokingai (linksmi pašiepimai arba piktai išjuokiamai) vaizduojamos žmonių, papročių, visuomeninių santykių ydos, blogybės arba keistenybės ir kurio dinamiškas, gausių peripetijų veiksmas baigiasi pagrindiniams veikėjams sėkmingai“ ir „juokingas, žaismingas atsitikimas, juokinga situacija“ ar „apsimetinėjimas, maivymasis“ (TŽŽ: 383). Taigi, sąvoka yra plati – apima ne tik teatrinį, bet ir žmogaus kasdienio gyvenimo reiškinius. Komedijos kaip socialinio reiškinio idėją pagrindžia ir tai, kad šiam dramaturgijos žanrui rūpi „konkreto laiko aktualijos ir net nacionalinė jų specifika“ (Česnulevičiūtė 1996: 102), o tai reiškia, kad komedija taikosi prie gyvenimo aktualijų, t. y. prie žmonės supančio konteksto.

Komizmas ir komedija yra analizuojami kaip dvejopi reiškiniai – pabrėžiami neigiami bruožai

(menkavertiškumas, betikslisškumas, harmonijos disbalansas ir t. t.), pvz., „komedija domisi paplitusiais neigiamais reiškiniiais, daugelio žmonių ydomis ir trūkumais, atgyvenusiais papročiais“ (Česnulevičiūtė 1974: 109). Tačiau, remiantis įvairiomis teorinėmis įžvalgomis ir pastebėjimais iš kasdieninio gyvenimo, manytina, kad komizmas ir komedija yra teigiami, mums reikalingi reiškiniai, nes jie padeda susiburti, komunikuoti ir pažvelgti į kasdienines situacijas pro juoko prizmę.

Šiame darbe komizmas yra suprantamas kaip žmogaus arba kokio nors reiškinio prieštaringa savybė, sukelianti juoką.

1.3. Juokas

O, juokas – didelis dalykas! Žmogus nieko taip nebijo, kaip juoko. Jis neatima nei kaltojo gyvybės, nei dvarų, (...) bet sukausto jėgas, ir žmogus, bijodamas juoko, susilaiko nuo to, nuo ko nesulaikytų jokia jėga“ (Gogol 1980: 48).

Humoras nuoseklių mokslinių tyrimų objektu tapo tik XX a. pabaigoje, bet juokaujančio žmogaus fenomenas tyrėjus domino visais laikais: juoką tyrinėjantys mokslininkai pastebi, kad Platonas juoką vadino „skausmo ir malonumų mišiniu“ (Jowett 1892: 1894), o Aristotelis „Poetikoje“ suformulavo juoko sąvoką kaip specifinį žmogaus gebėjimą, pasireiškiantį bendravimo procese, pabrėždamas improvizacijos reikšmę, be to, Aristotelis sutiko su Platono mintimi, kad juokas yra savotiška paniekos forma: „Iš tikrųjų juokingumas – tai tam tikras trūkumas ir toks bjaurumas, kuris neteikia skausmo ir yra nekenksmingas“ (Dilytė 2008: 596).

Nors juokas yra fiziologinis žmogaus gebėjimas, jį lemia psichologiniai ir intelektualiniai veiksniai. Juoko apraiškos socialinėje erdvėje tyrinėtojų pastebimos nuo Antikos laikų – juokas reikėsi per religines šventes (pavyzdžiui, senovės Graikijoje per Dionizijas ir Lenajas, vaidinant komedijas ir ypač senajai komedijai, sukurtai Aristofano, būdingą specifinę dalį – *parabazę* (gr. *parabasis*), per miestų šventes (senovės Romoje buvo paplitusios *feskeninos* ir *atelanos* – parodijų dainos ir farsai, kurais išjuokdavo „visuomeninę santvarką bei privačius asmenis“ (Losevas 1973: 207). Juokas buvo svarbus pašiepiant hierarchiškai aukščiau esančius asmenis, išsakant jiems savo nuomonę miestų gatvėse ir aikštėse, t. y. didelės auditorijos akivaizdoje.

Ši socialiai angažuoto juoko tradicija tęsėsi ir Viduramžiais, tik, kaip pastebi tyrinėtojai, šiuo laikotarpiu juokas tapo dviprasmišku reiškiniu, plg.: „Bažnyčios tėvas Jonas Auksaburnis (540–604) teigė, kad Kristus niekada nesijuokė ir kad juokas vedąs prie kvailų kalbų, o nuo kvailų kalbų prie kvailų poelgių ir taip toliau – iki žmogžudystės“ (Vidugirytė 2012: 44). Juokas buvo laikomas

nuodėmė, tačiau žmonės šio prigimtinio gebėjimo neišsižadėjo ir linksminosi miestų bei miestelių aikštėse, smuklėse, šventėse. Pajuokiamas buvo ir perdėtas pamaldumas, pvz., kuriamos „išvirkščios“ maldos, kuriose buvo daug erotikos, nešvankumo: „jos padėjo tikintiesiems sumažinti tvyrančią įtampą tarp religijos nustatytų normų ir to, apie ką nekalbama“ (Epstein, Robins 2010: 12). Be to, tyčiodamiesi iš religijos žmonės savotiškai išreikšdavo savo neapykantą aukštesnei instancijai – bažnyčiai (ten pat: 19).

Michailo Bachtino *karnavalizacijos* teorija atskleidžia Viduramžių juoko sąvokos turinį. Autoriaus teigimu, karnavalizacijos teorija kilo iš Viduramžių tradicijos nedraudžiamai juoktis miestų šventėse, karnavaluose². Juokas – tai „gyvenimas atvirkščiai“, „pasaulis priešingai“ (1990: 56). Pasak Bachtino, būtent „išvirkščias“ pasaulis ir yra komiško pagrindas, kai į įprastus dalykus pažvelgiama iš netradicinės perspektyvos, – taigi, juokas yra platesnė sąvoka už komiškumą, nes juoką sukelti gali įvairūs reiškiniai, su komišku neturintys nieko bendro.

Apibendrinami Antikos ir Viduramžių kultūros reiškiniai pastebime, kad juoko kultūra buvo gyva miestų šventėse ir atliko tą pačią funkciją – visoms socialinėms grupėms suteikdavo laisvę išsakyti savo nuomonę.

Renesanso laikotarpiu, panašiai, kaip ir Viduramžiais, vieni į juoką žiūrėjo griežtai ir su nepasitikėjimu, kiti, priešingai, įžvelgė jame leistino ir tinkamo malonumo šaltinį (Vidugirytė 2012: 50). Pavyzdžiui, Walteris Gibsonas išskiria Renesanso mąstytojo Jano Roclantso mintį, kuris stiprų juoką vertino kaip „kvailumo, nestabilumo ir patiklumo ženklą“ ir pateikia Juano Luiso Viveso idėją, kad juokas yra „perdėtas jausmų protrūkis, kuris purto visą kūną“, be to, juoką vadino „prastuomenės, moterų ir vaikų konvulsija“ (Gibson 2006: 16). Juokas buvo menkinamas ir suprantamas kaip *nekilnus* reiškinys.

Aukštuomenės juokas Renesanso laikotarpiu išsamiai tyrinėtas nebuvo, tačiau juoko kultūros buvimą šiame socialiniame sluoksnyje patvirtina išlikusios humoro knygos, pvz., Baldesaro Castiglione „Dvariškio knyga“ (1528 m.), kurioje autorius „reabilituoja“ juoką, teigdamas, kad juokas yra sąlygotas žmogiškosios prigimties, – taigi jis juoko nesmerkia (Gibson 2006: 16). Šio veikalo populiarumą įrodo jo vertimai į vokiečių, anglų, prancūzų ir kt. kalbas. Renesanso laikotarpiu populiarios buvo ir anekdotų knygos, pvz., anekdotų rinkinys lotynų kalba, kurį sudarė

² Karnavalo tradicijos yra gyvos ir šiandieniniame pasaulyje: tipiškas karnavalas yra švenčiamas germaniškoje kultūroje, 48 dienos prieš šv. Velykas, antradieniais. Vokietijoje ši šventė yra vadinama „persikėlimu“ (*Umzug*) į Gavėnią. Tai valstybinė nedarbo diena, per kurią visuose miestuose ir miesteliuose vyksta triukšmingos viduramžių kostiumais vilkinčių persirengėlių eisenos, o žiūrovams yra mėtomi saldėsiai. Kaip ir Lietuvoje per Užgavėnes, tradiciškai yra valgomi riebus kepiniai.

Poggio Bracciolinio (apie 1438–52 m.) ir Johanneso Paulio vokiškų anekdotų rinkinys „Užgauliojimai ir rintumai“ (1522 m.).

Viena ryškiausių Renesanso laikotarpio figūrų – Francois Rabelais – juoką suvokė kaip „ambivalentišką reiškinį, kuris gali būti nuoširdus ir sveikas, bet kartu ir išduodantis gyvulišką ar piktavališką prigimtį“ (Bowen 2011: 35). Taigi ir Renesanso epochoje juokas buvo suprantamas kaip dvilypis reiškinys.

Atsakant į klausimą „kas yra juokas“, reikėtų pabrėžti juoko sąvokos ambivalentiškumą, kurio negatyvųjį aspektą atspindi Bergsono įžvalga, kad „juokas visų pirma yra skirtas pažeminti, jis turi sudaryti apgailėtiną žmogaus, į kurį yra nukreiptas, įspūdį. Juokas savo tikslo nepasiekia, jei būtų paženklintas atjautos ir gėrio“ (2014: 144).

Juokas gali kilti dėl labai įvairių priežasčių: dėl netikėtumo (pvz., kai žmogus paslysta ir nugriūna); įprasto mąstymo modelio neatitikimo (socialinėje erdvėje neįprastų reiškinų, pvz., keistos aprangos, keistų garsų) ir t. t., taigi galima manyti, kad juoko priežastingumui įtakos turi įvairios aplinkybės, kurios rodo šio reiškinio platų pasklidimą kasdienybėje³.

Norėdami kuo tiksliau suvokti juoką kaip reiškinį, apžvelgsime žodžio *juokas* semantiką. „Dabartiniame lietuvių kalbos žodyne“ pateikiamos trys juoko reikšmės:

1. pasitenkinimo, džiaugsmo ir pan. reiškimas tam tikrais nutrūkstamais garsais, iškvepiant orą: linksmas j., isteriškas j., j. pro ašaras.
2. išdaiga, pokštas.
3. menkniekis (DLKŽ: 271).

Taigi matyti, kad visų pirma juokas yra apibūdinamas kaip fiziologinis veiksmas, gerų emocijų - pasitenkinimo, džiaugsmo - raiškos būdas (nutrūkstamais garsais, iškvepiant orą). Pastebėtina, kad „Dabartiniame lietuvių kalbos žodyne“ atspindimas juoko sąvokos dviprasmiškumas – aprašyme yra ir neigiamą konotaciją turintis juoko apibrėžimas, t. y. isteriškas juokas, kuris sietinas su medicininio terminu, reiškiančiu „vieną neurozės formų; reiškiasi priepuoliais, įvairiais psichikos, jutimo, judėjimo, vidaus organų veiklos sutrikimais; (...) sergantį gali ištikti ir judesių, emocijų „audra“ arba visiškas sąstingis“ (TŽŽ: 426). Juokas yra siejamas su

³ Kalbant apie komediją, ji turėjusi ir potekstinę funkciją: „Didaktinis komedijos tikslas – sužadinti juoką. Publika, komedijose atpažinusi ydingo gyvenimo niekingumą, jį pasmerkia, išjuokia, juoku atsiriboja nuo bendruomenę silpninančių, skaidančių, griaušančių blogybių. Juokas yra suvokiamas kaip publikos pasižadėjimas vengti blogybių“ (Martišiūtė 2006: 95). Tad juokas yra pasitelkiamas kaip įrankis geresnei visuomenei sukurti, pateikiant publikai ne sunkiai suvokiamą, o lengvą turinį.

nekontroliuojamu emocijų raiškos protrūkiu ir jį išreiškiančiais fiziologiniais būdais.

Juoko ambivalentiškumą atspindi ir integralaus lietuvių kalbos Tezauro (aruodai.lt) rezultatai⁴. Dažniausiai juokas yra siejamas su šiais reiškiniais: garsu, pasitenkinimu, pašaipa, isterija; ašaromis, patyčiomis, komizmu, kuriozu, apgaudinėjimu, erzinimu, pokštu, šypsena. Pagal Tezauro rezultatus, žodžio „juokas“ konotacija yra lygiai tiek pat neigiama, kiek ir teigiama.

Žvelgiant dar giliau į Tezauro rezultatus, galima panagrinėti juoko, kaip garso, sąvoką, kuri lygiai taip pat yra dviprasmiška: čaižus; gardus; gražus; linksmas; pašaipus; klegantis; kleketuojantis; kva; cha; vypt; lojantis; natūralus; nesulaikomas; aidintis; erzinantis; prapliūpstantis; pasiutjuokis; piktjuokis; badantis; praplyštantis; pratrūkstantis; santūrus, sarkastiškas; skambus, skanus; skardus; smagus; sprangus; prie gėdos prikalantis; šelmiškas; žvengiantis; šiurkštus; netramdomas; tulžingas. Visi šie su juoko garsu susiję žodžiai atskleidžia lietuvių kalbos turtingumą – siekimą kuo tiksliau nusakyti žmogaus skleidžiamą garsą juokiantis arba tikslus, kurių siekia juokaujantis žmogus. Be to, turtinga kalba parodo, kad žodis „juokas“ yra ne tik labai įvairiapusiškas (jo garsas gali būti malonus, pvz., *gražus*, arba erzinantis, pvz., *lojantis*), bet ir dažnai vartojamas.

Žodžio vartojimo dažnumą parodo Dabartinės lietuvių kalbos tekstynas, kuriame žodžio „juokas“ dažnumo rezultatai pateikiami lentelėje:

Tekstyno dalis	Iš viso žodžių	Užklausa	Pavartojimo skaičius	Analizuojamų šaltinių žodžių skaičius
Grožinė literatūra	15765554	Juokas	427	741867
Negrožinė literatūra	19322341	Juokas	164	743511
Administracinė literatūra	13625715	Juokas	125	334003
Publicistika	86497837	Juokas	110	195889

⁴ Rezultatai pateikiami atlikus glaustą žodžio šaknies „juok-“, paiešką Lietuvių kalbos tezaure.

Sakytinė kalba	447396	Juokas	27	22220
Iš viso	140921288	Juokas	853	2037490

1 pav. Juokas

Apibendrinant žodžio „juokas“ paieškos rezultatus „Dabartiniame lietuvių kalbos žodyne“, Tezaure ir Tekstųne galima teigti, kad:

1. Juokas ir jo garsai yra siejami su žmogaus fiziologija (kūno dalimis: burna, liežuvis, akys, pilvas, dantys, tulžis, pilvas, *kaulelis*). Garsai duslūs (balso stygos neįtempiamos ir oras pro praskleistas balso stygas eina laisvai, jų nevirpindamas), juoko garsai siejami su oro iškvėpimu: cha, ha, chi, hi, kva ir t. t.).

2. Juokas siejamas su kūno disfunkcija, skausmu: iš juoko *plyštama, mirštama, sprogstama, virstama, raičiojamasi, leipstama* ir t. t. Manytina, kad tokie apibūdinimai pasirenkami dėl savikontrolės praradimo juokiantis, viso kūno įtampos, todėl ir vartojami veiksmazodžiai: *praplyšti, prapliupti, netverti juoku*.

3. Juokas reiškia linksmumą, pokštus, išdaigas, patyčias, erzinimą, nemandagų poelgį, kvailumą, pyktį, isteriją, taigi yra dvilypis, jame susiduria teigiami ir neigiami bruožai.

4. Juoko garsai tapatinami su gyvūnų skleidžiamais garsais: žvengimu, cypimu, kleketavimu, žviegimu ir t. t. Manytina, kad šie garsai atspindi „neigiamą“ juoko pusę, kai juokas yra laikomas menkaverte žmogaus reiškiamą emociją, arba emocijų raiška, skaudinančia aplinkinius. Ši asimiliacija kyla dėl garsų panašumo, nes žmonės juokiasi skleidžiami skirtingus garsus, panašius į gyvūnų.

Trumpai apžvelgus tyrėjų mintis apie *juoko* sąvoką ir žodžio *juokas* semantiką, atrodo, kad *juokas* – juokaujančio adresanto pagrindinė siekiamybė – yra platesnė sąvoka už komiškumą ir komediją, nes juoką, kaip fiziologinį atsaką, sukelti gali ir kitokie stimulai, pvz., smagi kompanija, kutenimas, isterijos priepuolis ir pan. Be to, galima teigti, kad vienas pagrindinių juoko bruožų buvo ir yra laisvė kalbėti apie viską, laisvė komunikuoti.

Šiame darbe *juoko* sąvoka bus vartojama plačiąja prasme – juokas kaip žmogaus skleidžiamas garsas, reiškiantis džiaugsmą, pasilinksminimo raišką, pokštą ar pašaipą, viešumoje nutylimą nuomonę, pranašumo demonstravimo būdą.

1.4. Pajuokos taikinys

Prieš aptariant *pajuokos taikinio* sąvoką, reikėtų trumpai pažvelgti į Antiką, kurioje pastebimos pirmosios pašaiptų komedijų užuomazgos su aiškiai išskiriamais pajuokos taikiniais. Pagrindinis ankstyvosios Atėnų komedijos dramaturgas Aristofanas (apie 448–380 pr. Kr.) sukūrė 11 satyrinių komedijų, kuriose komunikuojama aktualiomis temomis, kritikuojami vieši asmenys. Žymiausiose komedijose („Acharniečiai“, „Raiteliai“, „Debesys“, „Taika“, „Paukščiai“, „Varlės“) kalbama apie to meto įvykius – taikos, teisybės ir lygiateisiškumo siekimą. „Tiek Aristofanui, tiek visai ankstyvajai komedijai būdinga pavienių asmenų, to meto reiškinių, o ypač politinių srovių ir tendencijų pajuoka“ (Kumžienė, Tekorius, Trakymas 1998: 51). Aristofano komedijos veikė tarsi liaudies auklėjamoji priemonė, savotiška politinė jėga, kurios viena pagrindinių priemonių buvo neteisingai besielgiančių asmenų (vadinamų *taikiniais*) pajuokimas.

Pajuokos taikinio (angl. *target*) sąvoka apibūdina subjektą ar objektą, kuris yra pašiepiamas humoro interakcijoje. Ross visą humoro veiksmą (juokavimą ir komiškumo sukeltą juoką) aprašo kaip šaudymo procesą: juokaujantis asmuo (*homo ridens*) yra tarsi šaulys, kuris, nusitaikęs į konkretų taikinį, – šauna (t. y. pašiepia jį) (Ross 1998: 54). Tokia agresyvaus humoro paralelė su šaudymu taikliai apibūdina ir „šaulio“ pasirinkimo laisvę – iš ko juoktis, ir aprašo taikinio patiriamą emocinį skausmą, kai iš jo šaipomasi. Reikėtų pridurti, kad pajuokos taikiniai pasirenkami pagal temas ir stereotipus, kurie atspindi visuomenės požiūrį. Humoro, ypač agresyvaus, pamatas yra visuomenėje vyraujantys stereotipai, perduodami iš lūpų į lūpas, iš kartos į kartą. Toks stereotipų modelio taikymas šiuolaikinio žmogaus mąstyme sudaro opozicijas tarp „savo“ ir „kito“. Humore vyrauja lyčių, tautų, išvaizdos, kalbos, suaugusiųjų ir vaikų, socialinių klasių, religingųjų ir ateistų supriešinimas, pagrįstas stereotipinio mąstymo modeliu. Vis dėlto reikėtų pabrėžti, kad stereotipai negali būti laikomi vieninteliais humoro taikinius konstruojančiais veiksniais. Pajuokos taikiniais dažnai tampa vieši asmenys, matomi socialinėje erdvėje. Ši tendencija ypač ryški žvelgiant iš dabartinės perspektyvos, pvz., anekdotai ir memai, pajuokiantys konkrečius politikos veikėjus, tampa nebeaktualūs, kai tik atsiranda ryškesnės asmenybės ar baigiasi politikų kadencija. Remiantis Davidu Crystalu (2003: 405) tai vadinama *humoro mados* fenomenu, kuris teigia, kad visuomenėje populiarūs yra tie anekdotai ir juokai, kurie atspindi šiądieninį gyvenimą ir realijas.

1.5. Humoras ir tautiškumas

Kai kalbama apie humorą, visų pirma mintyje turima verbalinė raiška (leksinės dviprasmybės, absurdas ir pan.). Kalbą suprantame kaip „žodinę minčių reiškimo sistemą“ (DLKŽ: 277), kuri tiesiogiai siejama su priklausymu konkrečiai nacionalinei grupei, gimtinei ir tautybei. Šioje vietoje

gali kilti klausimas, kodėl skirtingų šalių (kalbų) humore yra atsikartojančių temų, struktūrų, net konkrečių naratyvų? Atsakymą į šį klausimą galima rasti brėžiant paralelę su Johannes Schmidto kalbos *bangų teorija*, kuri aiškina, kad kalbos naujovės ir panašumai persiduoda iš kalbos į kalbą tarsi į vandenį įmesto akmenėlio sukeliama ratilai, plintantys netolygiai, bet tam tikruose taškuose susijungiantys vienas su kitu (2004: 43). Kuo geografiškai artimesnės kalbos, tuo daugiau panašumų tarp jų esama, lygiai toks pat bruožas yra pastebimas ir humoro paplitime. Nacionalinio komizmo egzistavimą patvirtina Algio Kalėdos mintis, kad „skiriasi ne tik komizmo išraiškos formos, bet taip pat – jo emocionalumas, funkcionavimas ir turinys“ (Kalėda 1984: 93), būtent dėl šių priežasčių kasdienybėje vartojami terminai, skirstantys humorą pagal tautybę (pvz., angliškas, rusų humoras ir t. t.).

Humorą kaip nacionalinį reiškinį pagrindžia ir tai, kad per kalbą, juokaudami išreiškiame savo nuomonę: „plačiąja prasme juokas atlieka visuomenės nuomonės išraiškos funkciją, tenkina didesnės socialinės grupės interesus“ (Kalėda 1984: 89). Taigi, juokaudami mes bendraujame, t. y. komunikuojame tarpusavyje, o mūsų pagrindinis komunikacijos įrankis yra kalba, tiesiogiai siejanti su priklausymu konkrečiai tautai.

1.6. Anekdotos

Sprendžiant iš šiandieninio anekdotų žanro paplitimo (tiek spaudoje, tiek interneto erdvėje) šis tautosakos žanras buvo, yra ir bus populiarus: „ilgą kūrimo ir saugojimo kolektyvinėje atmintyje istoriją turintis (...) žanras“ (Kerbelytė 2011: 352). Kalbant apie anekdotų tradiciją reikėtų nepamiršti, kad „dalis skirtingų tautų tradicijose ilgai funkcionavusių anekdotų dažniausiai grupuojama ir skelbiama kartu su buitinėmis pasakomis“ (ten pat). Tokį grupavimą lemia šių žanrų siužeto panašumas: tiek buitinėse pasakose, tiek anekdotuose dažniausiai yra pasakojama / juokaujama apie kasdienės buities realijas.

Anekdotos apibrėžiamas kaip trumpo siužeto komiškas kūrinėlis, „tipiškas humoro pavyzdys“ (Crystal 2003: 404). Crystalas šį žanrą vadina „tipišku“ dėl jo ilgos gyvavimo tradicijos ir populiarumo šiuolaikinėje visuomenėje.

Dabartinės lietuvių kalbos žodynas anekdotą apibūdina kaip „trumpą, žaismingą, juokingą pasakojimą“ (DLKŽ: 13). Kaip pastebi Silvija Papaurėlytė-Klovienė, anekdotai iš dalies paremti polinkiu laikyti tam tikrų stereotipų (Papaurėlytė-Klovienė 2010: 4). Ieva Lukošūtė taip pat pabrėžia stereotipų svarbą kuriant anekdotus:

„Anekdotos – tai vienas šiais laikais gyvybingiausių, populiariausių bei įtaigiausių

pasakojamosios tautosakos žanrų, todėl anekdotai laikytini ne tik svarbiu kultūrinių stereotipų raiškos, bet ir jų formavimo bei palaikymo šaltiniu“ (Lukošiūtė 2012: 165).

Anekdotus galima vadinti „glaustais komiškais prozos kūrinėliais, kuriems įtaką daro visuomenėje nusistovėję stereotipai, humoro mada, epocha ir kultūra“ (Bandoriūtė 2011a: 4).

Taigi anekdotai – populiarus ir gyvas tautosakos žanras, kurio turinį formuoja visuomenėje įsigalėję stereotipai, atitinkamo laikotarpio realijos ir kultūra. Šioje disertacijoje tyrinėjami XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdotai grupuojami pagal chronologiją: užrašyti iki XX a. pradžios, XX a. antrosios pusės (sovietmečio) ir šiuolaikiniai (pasakojami atkūrus Nepriklausomybę).

1.7. Homo ridens

Homo ridens sąvoka suformuluota šio darbo autorės, ja apibrėžiamas juokaujantis žmogus. Lotyniška termino formuluotė akcentuoja juokaujančio asmens lygiavertiškumą socialiniame gyvenime – *homo ridens* atsiduria šalia *Homo sapiens* ir *homo ludens*.

Šiame darbe, siekiant didesnio aiškumo aprašant tyrimo metu gautus duomenis, bus vartojami šie *homo ridens* įvardijantys sinonimai: *juokaujantis žmogus*, *komikas*, *aktorius*, *atlikėjas*, *humoristas*.

Į klausimą, koks yra juokaujantis žmogus, atsako Trevoras Griffithsas:

„Tikras komikas – tai žmogus, kuris išdrįsta. Jis drįsta matyti tai, ko jo publika gėdijasi ar apie ką bijo kalbėti. Tai, ką komikas mato, yra tam tikra tiesa apie žmones, jų padėtį, apie tai, kas juos skaudina, nuvilia, kas sunku, apie tai, ko žmonės nori. Juokas panaikina įtampą, pasako, kas nutylima – tai daro bet koks juokas, bet tikro komiko juokai turi didesnę užduotį nei tik panaikinti įtampą – jie privalo išlaisvinti troškimus ir keisti situacijas“ (Griffiths 1979: 20).

Taigi geras komikas sugeba ne tik prajuokinti, bet ir išlaisvinti žmogų iš įtampos, pažvelgti į situacijas iš kitos perspektyvos. Galima teigti, kad komikas yra psichologas, pasakantis tai, ką žmonės užgniaužia savyje; visuomenės kritikas bei demokratijos, sąmoningumo įtvirtintojas, įvardijantis tai, ką žmonės linkę nutylėti. Juokas yra savotiška psichohigienos apraiška, kurią įgyvendinti padeda komikas – žmogus, drįstantis kalbėti draudžiamomis temomis ir priverčiantis žmones pažvelgti į save kritiškai. Iš pateiktos Griffithso citatos matyti, kad apibūdinant komiką yra svarbus jo ryšys su publika, t. y. komunikacija tarp juokaujančio adresanto ir jo klausančių adresatų. Komunikacija, vykstanti tarp atlikėjo ir jo publikos yra apibrėžiama kaip „pasirodymo ar spektaklio metu siunčiama žinutė, kuri yra kodų struktūra, susidedanti iš naratyvo, gestikuliacijos, muzikos ir t.

t.“ (Pavis 1998: 210). Taigi komiko aktoriaus kūno ir verbalinė kalba yra kodų kūrimo ir siuntimo įrankiai, kuriais jis naudojami visą pasirodymą.

Atlikti tyrimai rodo, kad viešų kalbų sakytojai – politikai – labai daug kuo panašūs į komikus. Geras komikas privalo būti ir geras oratorius, „geri viešųjų kalbų sakytojai ne tik „kalba“, bet ir manipuliuoja auditorija, kad sukeltų reikiamą adresatų atsaką“ (Atkinson 1989: 12). Naudojamas toks pat komunikacinis modelis publikai paveikti, t. y. sulaukti pritarimo (aplođismentų ar juoko). Be to, lyderystė yra demonstruojama labai akivaizdžiai nustatant hierarchinę sistemą tarp adresanto ir adresato: lyderis dažniausiai stovi scenoje ant pakylės atsisukęs į klausytojus – jis pozicionuoja save taip, kad į jį būtų sutelktas adresatų dėmesys.

Analizuojant juokaujančio žmogaus – homo ridens – fenomeną, reikėtų trumpai į jį pažvelgti ir iš istorinės perspektyvos.

Istorijoje minimi klajojantys aktoriai, kurie, turėdami daugiau informacijos, gebėdavo juokauti įvairiomis temomis, kartu perduodami ir aktualias žinias. Juokavo ir Viduramžiais populiarūs karalių juokdariai, kvailiai, klounai, kurie vieninteliai turėjo galimybę sakyti tai, kas buvo draudžiama bet kuriam kitam piliečiui. Raimonda Ragauskienė, analizuodama Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės juokdario paveikslą, skyrė tris jų tipus:

- 1) daugmaž apibrėžtas funkcijas turėję dvaro juokdariai;
- 2) neturėję konkrečių funkcijų ar specialios aprangos mažieji dvaro žmonės, kai kurių istorikų specifiniais juokdariais vadinami neūžaugos;
- 3) neįprasta išvaizda dvaro visuomenę linksminę egzotai, fiksuoti šaltiniuose ir vaizduojamajame mene nuo vėlyvųjų Viduramžių – juodaodžiai, arabai (maurai) ir pan. (Ragauskienė 2011: 263).

Matyti, kad dvaro juokintojai buvę keisto elgesio, dažnai ir kitoniškos išvaizdos asmenys, kurie savo „neįprastumu“ linksmindavo dvariškius. Čia galima įžvelgti besijuokiančio žmogaus dominavimą prieš *keistos* išvaizdos asmenį (fiziškai neįgalų, kitos rasės ir t. t.). Ragauskienė, kalbėdama apie juokdarį, mini dar vieną svarbų aspektą: „Tai, ką šiandien vadiname bendresniu *juokdario* terminu, per jo funkcionavimo laikotarpį Europoje vadinta įvairiais sinonimais: juokdarys ir pokštininkas, kvailys ir neūžauga, juokintojas ir klounas, arlekinas, komikas, gudruolis, žonglierius, (...) netgi demonas ir velnias. Terminų etimologija atspindėjo jo padėties ambivalentiškumą. Juokaujantis žmogus laikytas svetimu, esančiu už kultūros, skirtingų pasaulių (šio ir anapusinio, kosmoso ir chaoso) mediatoriumi“ (ten pat). Ragauskienės straipsnyje

atskleidžiama, kad dviprasmybės yra suvokiamos ne tik kaip humorą kuriančios priemonės, bet ir kaip juokaujančio asmens ambivalentiškumas. Ambivalentišką paveikslą kuria priešingų savybių – juokdario, kaip kvailos ir intelektualios asmenybės, ar fiziškai neįgalaus, bet dvasiškai sveiko žmogaus, – jungtis viename asmenyje.

Pagrindinė juokdarių funkcija dvaruose buvo sumažinti susidariusią įtampą, juokaujant socialinėmis temomis ir pasakant tai, kas paprastai nutylima. Lietuvoje pirmieji juokdariai atsiranda Vladislavo Jogailos dvare, garsėjusiame kandžiu humoru, o juokdariai buvę ne tik savi, bet ir skolinti iš kitų dvarų. Taigi, kad humoristas – įvairių gebėjimų turintis asmuo, užfiksuota jau istoriniuose šaltiniuose apie juokdarius, kurie „dažnai buvo raštingi, grojo koku nors instrumentu, išmanė istoriją, gaudėsi užsienio realijose, kaip penkis pirštus išmanė dvaro gyvenimą“ (ten pat: 267).

Juokavimas, kaip kultūrinis teatrinis žanras – komedija, Lietuvoje formotis pradeda XIX a. pabaigoje, Vilkutaičiui-Keturakiui atsiliepus į „Varpe“ 1893 m. išspausdintą skelbimą: „paskirta 100 rublių premija už parašymą originališkos komedijos ar dramos iš Lietuvos gyvenimo“ (Martišiūtė 2006: 93). Komedijoje „Amerika pirtyje“ buvo aprašyti tipiški to meto reiškiniai: ūkininkų gyvenimas, emigracija, apgavystės, anekdotiški atsitikimai, išdaigos ir t. t. Matyti, kad komedijos turinys atspindėjo margos visuomenės kasdienį gyvenimą.

Glaustai apžvelgus *homo ridens* sąvoką, galima išskirti kelis pagrindinius juokaujančio žmogaus bruožus: drąsus, artistiškas, esantis dėmesio centre ir užimantis lyderio poziciją komunikacinėje interakcijoje, intelektualus, muzikalus, geras improvizatorius, lakios vaizduotės, geros atminties, gerai valdantis kūną (plastiką, mimiką). Humoristas yra intelektualus asmuo, nors daugybė humoristinių pasirodymų šiais laikais, kaip ir anksčiau, pasižymi vulgarumu. Toks ambivalentiškas humoristo paveikslas, kurį sudaro inteligentiškumo ir vulgarumo derinys, pabrėžia humoro dviprasmiškumą, atpažįstamą ir turinyje, ir jį transliuojančiame asmenyje.

1.8. Stand-up

*Stand-up*⁵ žanras yra siejamas su *Commedia dell'arte* dėl atlikimo būdo, kuriame ypatingai daug improvizacijos⁶. *Commedia dell'arte* – tai XVI–XVII a. paplitusi italų kaukių komedija,

⁵ Reikėtų paminėti, jog niekur mūsų analizuotoje įvairiakalbėje mokslinėje literatūroje, skirtoje humoro tyrimams, pavadinimas *stand-up* nėra verčiamas, taigi jį būtų galima vadinti tarptautine sąvoka. Sąvoka *stand-up* bus vartojama originalo kalba ir šiame darbe.

⁶ Kiekvienas to paties komiko pasirodymas vyksta *čia ir dabar*, todėl yra unikalus – spontaniškas ir reikalaujantis iš juokaujančio asmens ypatingų improvizacinių sugebėjimų. Improvizacija, „lot. *improvisus* –

liaudies teatro komedijos rūšis: „jos atlikėjai improvizuodavo pagal tradicinius siužeto metmenis, vaidinimuose kartojosi tie patys veikėjai (Arlekinas, Kolombina, Pantalonė, Daktaras); būdinga bufonada⁷, liaudiškas sąmojis, tarmiška kalba“ (TŽŽ: 116). *Commedia dell'arte* buvo atliekama pagal scenarijų, tačiau kiekvienas vaidinimas būdavo vis kitoks – aktoriai improvizuodavo dialogus ir pasirodymo detales. Pats aktorius buvo viso pasirodymo *kūrėjas* ir *atlikėjas*. Improvizacijos elementas tampa pagrindiniu *Commedia dell'arte* bruožu (Trilse, Hammer, Kabel 1977: 111).

Pasak Dono Lee Fredo Nielseno, *stand-up* komedija pradėjo vystytis iš burleskos ir vodevilio tradicijų (2000: 287). Martinas Banhamas burleską apibrėžia taip: „Burleska, parodija ir satyra – šie pavadinimai dažnai vartojami kaip sinonimai norint apibūdinti pajuokos minties deformaciją. Burleska yra platesnė sąvoka nei parodija, pašaipos būdas, klasė ar žanras“ (Banham 1998: 142). Jau Homero „Iliadoje“ aptinkama daug komiškų epizodų, kurie „pasiekia burleskos laipsnį, kai taurumas vaizduojamas kaip niekingumas. Olimpo scenas Homeras beveik visuomet pateikia burleskos stiliumi“ (Losevas 1973: 22). Taigi, burleska siejama su *stand-up* komedija dėl minties raiškos panašumo.

Vodevilis (pranc. *vaudeville*) – „XV a. ir iki XVIII a. buvo kompozicija iš dainų, akrobatų pasirodymų ir monologų, o nuo XIX a. tampa lengvo turinio intrigų komedija, be jokių intelektualių pretenzijų“ (Pavis 1998: 431). *Stand-up* su vodeviliu sieja komedijos atlikimas, kuris vyksta *čia ir dabar*, jame daug improvizacijos ir atlikėjo monologų.

Tai, ką šiandien vadiname *stand-up*, susiformavo ir išpopuliarėjo Jungtinėse Amerikos Valstijose. Šis pavadinimas nurodo į komedijos atlikimo būdą – „stok ir prajuokink“ (komikas, arba vadinamasis *stand-up* atlikėjas, publiką juokina stovėdamas scenoje ar bent jau ant nedidelės pakylės, jo kalba improvizuota. Pasak Ross, *stand-up* 1990-aisiais vadintas komedijos „rokenrolu“ (angl. *the „rock and roll“ of comedy*), komikai būdavo jauni vyrai, organizuojantys pasirodymus visada labai panašiose erdvėse, panašiai publikai (Ross 1998: 99). Šiandien šis žanras siek tiek pasikeitė – jame atsirado moterų atlikėjų, pasirodymai rengiami įvairiose erdvėse (teatrų, barų salėse), be to, jie persikėlė ir į interneto (pavyzdžiui, www.youtube.com) bei televizijos erdves.

Stand-up komedijos atlikėjas yra asmuo, kuris scenoje publikai pasirodo vienas ir per mikrofoną pasakoja trumpus juokelius, anekdotus, juokingus įvykius iš kasdienybės, turėdamas pagrindinę intenciją – prajuokinti savo auditoriją (Schwarz 2010: 17). Iš šio apibrėžimo matyti, kad

nenumatytas, netikėtas: kūrinys, sukurtas per jo atlikimą, iš anksto nepasirengus“ (TŽŽ: 315).

⁷ *Bufonada* – „juokdarystė, vaidyba, pagrįsta būdingųjų personažų bruožų akcentavimu, kraštutinybių išryškinimu, pernelyg dideliu išoriniu dinamiškumu“ (TŽŽ: 116).

pasirodymo metu vyksta tiesioginė interakcija tarp komiko ir publikos, kuri šį žanrą daro išskirtinį, o pagrindinis tokių pasirodymų tikslas – prajuokinti žiūrovus.

Ross, analizuodama *stand-up*, išvelgia ypatingus komiko kalbos bruožus: „Kalba be scenarijaus, iš anksto neparengta, neformali, spontaniška. Joje vartojama daug elipsių, intarpų, retorinių klausimų, pasikartojimų, daugžodžiaujama“ (Ross 1998: 99). Remiantis Oliveriu Double, *stand-up* komediją sudaro trys esminiai dėmenys:

1. Asmenybė: atlikėjas visada stovi prieš savo publiką (kaip aktorius ar asmuo).

2. Tiesioginė komunikacija: *stand-up* visuomet susideda iš tiesioginės interakcijos tarp komiko ir jo publikos. Tai labai stiprus ryšys, kurio energija nuolat juda pirmyn ir atgal (tarp publikos ir atlikėjo). Tai tarsi pokalbis, susidedantis iš juokavimo, juoko ir – kartais – ne itin malonių reakcijų.

3. Esamasis laikas: *stand-up* vyksta čia ir dabar, pabrėžiama dabartinė atlikimo situacija. Atlikėjas pasirodymo metu privalo įtraukti auditoriją į veiksmą – užpildyti visą erdvę, tačiau koks triukšmadarys, nukritusi stiklinė ar telefono skambutis, nutraukiantys atlikėją, rodo komiko silpnumą (Double 1991: 3–5).

Į Double suformuluotą sistemą galima įtraukti ir ketvirtą *stand-up* komedijos dėmenį – juoką kaip socialinį faktorių, kuriantį žiūrovų solidarumą.

Jasonas Rutteris, kalbėdamas apie šį žanrą, pabrėžia aplinkos, kurioje paprastai vyksta tokio tipo pasirodymai, svarbą: „*Stand-up* komedija yra vieša pramoga, itin retai vykstanti namų aplinkoje, joje žiūrovas yra apsuptas svetimų žmonių kompanijos“ (Rutter 1997: 71). Kalbant apie *stand-up* kilmę daroma prielaida, kad šio žanro viešą atlikimą galima sieti su Bachtino karnavalo teorija: pajuoka, pašaipa buvo viešai demonstruojama karnavalų metu.

Stand-up pasirodymuose dažni improvizaciniai intarpai (publikos kalbinimas), kurie palaiko tiesioginį ryšį tarp publikos ir komiko, be to, jie sudaro galimybę atlikėjui pailsėti, prisiminti norimą ištransliuoti turinį bei atidžiau įvertinti publikos reakciją ir dėmesį. Neretai po tokių *improvizacinių intarpų* atlikėjas šiek tiek pakoreguoja savo repertuarą (pvz., atsimena anekdotą), atsižvelgdamas į publikos reakciją tęsia tos pačios tematikos juokus arba keičia temą. Taigi humoro komunikacijoje svarbi ne tik verbalinė kalba, svarbūs yra ir kiti parametrai: komiko intonacija, laiko apskaičiavimas, akcentų sudėliojimas, balso garsumas, tempas. Gebėjimai varijuoti savo intonacijas, reikiamoje vietoje stabtelėti ar akcentuoti svarbią vietą – visa tai padidina adresanto

galimybes išlaikyti publikos dėmesį ir sėkmingai *ištransliuoti* žinutę. Atlikėjas yra „veiksmo ir žinutės perdavėjas, kuri tiesiogiai transliuojama žiūrovams (...). Kintančiose kalbinėse tradicijose tekstas ir gestikuliacija yra įamžinami kartu“ (Pavis 1998: 370).

Stand-up komedijos pasirodymuose ypač svarbus laikas, nes tokie pasirodymai vyksta *čia ir dabar*, todėl komikas privalo turėti labai gerai išugdytą laiko nuovoką ir sugebėti tikslingai planuoti pasirodymo laiką. Be to, laikas svarbus ir žiūrovų suvokimui: „Visų pirma gyvame pasirodyme juokaujama turi būti taip, kad klausytojas turėtų pakankamai laiko siunčiama žinute susidomėti ir ją suvokti“ (Suls 1983: 54). Turint mintyje, kad dažnai siunčiamas žinutės turinys yra dviprasmiškas (pvz., kaip aptartasis homofoninių žodžių vartojimas), klausytojas privalo turėti pakankamai laiko jį suvokti, taigi pauzės tinkamose vietose palieka žiūrovui laiko suprasti, trumpai atsipūsti nuo juoko, o komikui – atsikvėpti, prisiminti ar koreguoti tolesnę pasirodymo eigą. Tokios pauzės ypač reikšmingos tuomet, kai komikas nori pradėti naują temą – tuomet pertraukėlės atskiria vieną temą nuo kitos.

Pažymėtina, kad *stand-up* komedijos apibrėžimas yra gana problemiškas. Kaip teigia Double, „*Stand-up* komediją apibrėžti yra labai sudėtinga būtent dėl jos pokyčių įvairiais istoriniais tarpsniais“ (Double 1991: 3). Apibendrinant minėtų autorių (Ross, Double, Schwarz) pastebėjimus, galima išvardyti tokius svarbiausius šiuolaikinio *stand-up* bruožus: tiesioginė komunikacija tarp atlikėjo ir publikos; juokaujančio žmogaus improvizacija; gyvai – *čia ir dabar*⁸ – vykstantis veiksmas; pagrindinis tikslas – prajuokinti publiką, nes publikos juokas reiškia pasirodymo sėkmę; *stand-up* atlikėjas privalo būti stipri asmenybė, puikiai valdyti kūno ir verbalinę kalbą, greitai reaguoti, sugebėti improvizuoti ir būti drąsus. Tam atlikėjas privalo gebėti palaikyti nuolatinę interakciją su publika, būti charizmatiškas, parinkti publikai patrauklų turinį, atspindintį vyraujančią kontekstą.

Ypač svarbu pabrėžti, kad *stand-up* žanrą formuoja ne tik atlikėjas, bet ir publika⁹, savo reakcijomis (juoku, tyla, triukšmavimu ir t. t.) gebanti paveikti pasirodymo eigą. Vis dėlto šiam žanrui svarbiausi juokaujančio žmogaus asmenybės bruožai, lemiantys sėkmingą ar nesėkmingą pasirodymo eigą, todėl galima teigti, kad *stand-up* atlikėjo (juokaujančio žmogaus) gebėjimai ir charizma, o ne pasakojamas turinys, lemia juokavimo proceso sėkmę. „Svarbiausia yra atlikimas“

⁸ Angl. *liveness* – gyvą atlikimą „kuria kūniškas aktorių ir žiūrovų buvimas drauge ir autopoetinė grįžtamojo ryšio kilpa“ (Fischer-Lichte 2013: 111–112).

⁹ Plačiau žr. skyriuje *Komiko ir komiko publikos interakcija*.

(Hermann 1914: 118), t. y. KĄ pasakoja yra kiek mažiau svarbu nei tai, KAIP pasakojama.

Šiame darbe analizuojami Vytauto Šapranausko komiškų pasirodymų atvejai yra suprantami kaip *stand-up* plačiąja prasme – šalia tipiškų *stand-up* bruožų (komiko pozicijos, veiksmo laiko, erdvės) ir *stand-up* būdingo turinio (juokingų istorijų pasakojimo improvizuojant), Vytautas Šapranauskas pasakoja anekdotus.

2. HUMORĄ TYRINĖJANČIOS TEORIJOS

Kadangi humoras yra sudėtingas reiškinys, jį tiriančių teorijų yra gana daug. Akivaizdu, kad šios teorijos susijusios (pvz., tas pats tyrimo objektas, tų pačių mokslo šakų metodų taikymas), papildo viena kitą, plėtojasi remdamosi viena kita. Siekiant kuo tiksliau suprasti humoro teorijų daromas prielaidas, aptarsime šių teorijų kontekstą ir pagrindinių humorą tyrinėjančių teorijų raidą.

Semantinę humoro teoriją (*SSTH – Script-based Semantic Theory of Humor*) Raskinas sukūrė ir pritaikė verbalinio humoro tyrimams. Remiantis ja, pagrindinis humoro tiriamasis vienetas yra *kalbiniai scenarijai* (vadinami *frames*), kurie yra suprantami kaip plati kiekvieno atskiro vartojamo leksinio vieneto (arba jų junginių) reikšmė, t. y. kiekvienas žodis atskleidžia jo vartotojo kognityvines struktūras: „Praplėtus atskirų žodžių ar sakinių reikšmes galima suvokti, kad žmogaus semantinė kompetencija yra organizuota tam tikromis grupėmis (vadinamaisiais *bunch* – pluoštais), kurias sieja panaši informacija. Taigi, kai yra galvojama, pavyzdžiui, apie automobilį, mintyje turima ir visa žinoma informacija apie šį daiktą: ratai, sėdynės, vairas, vairavimo teisės ir pan.“ (Raskin 2008: 7). Ši teorija tinka tyrinėti žmonių pokalbiams (dialogams) ar vieno konkretaus žmogaus kalbai, ieškant atsakymų į klausimus: kaip vyksta pašnekovų bendravimas, kodėl kalbėtojai renkasi vieną ar kitą žodį, kaip ir kodėl būtent taip konstruoja sakinius. *SSTH* teorija sukurta remiantis Herberto Paulo Grice pokalbių tyrimais, kuriais jis siekė atskleisti „idealios kalbos“ struktūrą: „Svarbiausias tikslas yra įsivaizduoti ir sukurti idealią kalbą naudojant tam tikras taisykles, kuriant aiškius ir teisingus sakinius (...)“ (Grice 2004: 42). Pastebėtina, kad Grice teorija yra priešinga humoro kalbai, kurioje daug dviprasmybių, įvairių kalbos „nešvarumų“ (keiksmažodžių, riktų, gramatinių klaidų ir pan.), ji net neprimena Grice „idealios kalbos“ koncepto. Be to, *SSTH* teorija yra skirta lingvistiniams klausimams tyrinėti minimaliai atkreipiant dėmesį į socialinius ir psichologinius humoro raiškos aspektus, kurie turi didelę reikšmę humoro kūrimui ir vartojimui. Kadangi *SSTH* teorija nekelia klausimų apie socialinę juokaujančių ir

besijuokiančių žmonių aplinką, o pagrindinis jos tyrimų įrankis yra kalbiniai scenarijai, tiesiogiai šiame tyrime ji nebus pasitelkiama. Tačiau *SSTH* yra svarbi humoro tyrimų kontekstui, nes ji tyrinėja žmonių kalbą ir iš jos išsivystė *Bendroji žodinio humoro teorija*.

Bendroji žodinio humoro teorija (GTVH – General Theory of Verbal Humor) yra sukurta Raskino ir Attardo, kurie teigia, kad „ši teorija turėjo tikti nagrinėti bet kokią humoro tekstą“ (Attardo 1994: 222), t. y. šios teorijos analizuojamas objektas yra komiškas tekstas plačiąja prasme – žodinis ir rašytinis. Iš esmės *GTVH* yra patobulinta *SSTH* teorija, tik platesnė – kelianti daugiau klausimų ir taip siekianti išsamesnių atsakymų. *GTVH* teoriją sudaro 6 pagrindiniai tiriamieji punktai: kalbinių scenarijų opozicijos (ieškoma kalbinių priešpriešų: tikra – netikra, logiška – nelogiška, normalu – nenormalu, realu – nerealu); loginiai mechanizmai (jungia įvairius kalbinius scenarijus juokaujant); situacija (objektai, situacijos, instrumentai, reikalingi juokaujančiam žmogui); taikinys (juokaujančiojo asmens pasirinkimas, ką pašiepti); pasakojimo strategijos (pvz., istorija, mįslė ir t. t.); kalba (visa informacija, reikalinga teksto verbalizacijai) (Attardo 1994: 222–229).

GTVH yra išsamesnė negu *SSTH* teorija, tačiau ji taip pat neįtraukia tarpasmeninio komunikacinio aspekto, kuris yra svarbus analizuojant juokaujančių ir besijuokiančių asmenų situacijas. Šiame darbe bus taikomas tik vienas *GTVH* pagrindinių tiriamųjų punktų – *pajuokos taikiniai*. Kadangi ypatingą dėmesį skirsime *pajuokos taikinių* analizei, bus aktualus *GTVH* sprendžiamas klausimas, ką ir kodėl pašiepia juokaujantis žmogus. Mėginsime išsiaiškinti, kodėl tam tikros socialinės grupės yra pasirenkamos pajuokai, ir ką tai sako apie *homo ridens*.

Lingvistinėse humoro teorijose siekiama humoro kalbą suklasifikuoti į tam tikras grupes atsižvelgiant vien į kalbinius juokaujančiojo žmogaus bruožus. *SSTH* ir *GTVH* teorijos savo struktūralizmu kiek panašios į gamtos mokslų suformuluotas teorijas, kurios siekia suklasifikuoti ir apskaičiuoti rezultatus.

Igoris Suslovas, sukūręs *Skaičiuojamąją neurologinę humoro teoriją (Computational Neuro Humor Theory)*, pasiūlė humorą tyrinėti remiantis matematika. Ši teorija „apskaičiuoja“ žmogaus humoro jausmą pagal biologinę humoro jausmo funkciją, t. y. ieškoma atsakymo į klausimą, koku greičiu smegenys sąmoningai priima humorą ir jį sieja su jau turima informacija. Suslovas teigia: „Kiekvieną dieną mes susiduriame su humoru, bet niekada nepaklausiamo, kodėl gamta mums jį apskritai davė“ (Suslov 2007: 1). Gautą informaciją Suslovas siūlo analizuoti taikant tam tikrus algoritmus, padedančius įvertinti, kokie veiksniai sukelia juoką ir kaip greitai reaguojama į

juokavimą. Šios teorijos objektas – humoras kaip reakcija į biologinį stimulą. Humorą reiškiasi įvairiai: vizualiai, akustiškai, grafiškai. Ši teorija papildo bendro humoro tyrimų poveikslą tam tikromis detalėmis ir siekia ištirti reakciją į juokavimo stimulą, tačiau remiasi biologiniais reiškiniais, nuošalyje palikdama socialinį ir psichologinį kontekstą. Be to, Suslovo išvados, kad humoro jausmą turi net beždžionės ir žiurkės, visiškai prieštarauja vienai esminių Henri Bergsono įžvalgų, kad „komiškumas gali rasti tik iš to, kas yra griežtai žmogiška“ (Bergson 2014: 16).

Į humorą kaip į fiziologinį stimulą žvelgė dar viena mokslininkų grupė, kurią subūrė Peteris McGraw ir Calenas Warrenas (2015). Jie įsteigė „humoro tyrimų laboratoriją“, kurioje, remiantis *Malonaus pažeidimo teorija* (*Benign Violation Theory*) yra atliekami humoro tyrimai.

Malonaus pažeidimo teorijos pagrindinė nuostata teigia, kad humoru gali būti vadinamas tik toks reiškinys, kuris atitinka tris dėmenis: situacija yra savaime ką nors pažeidžianti; situacija yra patraukli / įdomi; pažeidimas ir malonumas situacijoje veikia vienodai (pvz., žaisdami vaikai mušasi ir kutena vienas kitą – tai situacijos pavyzdys, atitinkantis visus tris dėmenis). Tyrimų pagrindu tampa subjektyvus žmogaus situacijos vertinimas, t. y. ką jis mano esant „malonumui“ ir „pažeidimui“. Taigi šios teorijos objektas yra tik individualūs žmonių jausmai. Panašiu aspektu humorą tyrinėja *humoro evoliucijos teorija* (Miller 2007), kuri juoką aiškina kaip psichologinį apsauginį mechanizmą.

Skaičiuojamosios neurologinės ir *Malonaus pažeidimo* humoro teorijų požiūris į juoką, kaip į stimulo sukeltą reakciją, yra parankus šios disertacijos tyrimui tiek keliant klausimą apie juokaujančio ir besijuokiančio žmogaus fiziologiją, tiek apie psichologinę būseną juoko interakcijoje.

Medikai, pasitelkę humorą, analizuoja žmogaus fiziologiją: atlieka juoko ir šypsenos, kaip reakcijų į komiškus dalykus, analizes, anatominius, vokalinius tyrimus. Tačiau vienos plačiausių humorą tyrinėjančių teorijų, kurios gilinasi į žmogaus fiziologinį ir mentalinį atsaką į juoką, yra psichologinės.

Dažniausiai psichologinės humorą tyrinėjančios teorijos gilinasi į emocijas¹⁰, į vidinį žmogaus pasaulį (atsiminimus, išgyvenimus) ir socialinę individo aplinką. Psichologai ieško ne tik

¹⁰ Neretai yra painiojamos *emocijos* ir *jausmo* sąvokos. Todėl reikėtų pateikti emocijų apibrėžimą: „Emocijos – tai sujaudinta proto būseną, susijusi su dabartine situacija. Jos atspindi dabartinį mūsų santykį su aplinka arba jas sukelia mūsų vidiniai išgyvenimai, prisiminimai“ (Tamulynaitė 2011).

atsakymo į klausimą, kodėl būna juokinga, bet ir kodėl kai kuriais atvejais juokas sukelia neigiamas emocijas. Vienas iš atvejų, kai žmogui nebūna juokinga – gelotofobija, tai fobijos rūšis (angl. *gelotophobia*) – baimė būti išjuoktam. Tyrimai rodo, kad tie žmonės, kurie neturi humoro jausmo, humorą linkę suvokti ne kaip džiaugsmą, o kaip grėsmę (Titze, Kühn 2014: 141). Taigi, humoras siejamas ne tik su teigiamomis emocijomis (pvz., džiaugsmu), bet ir su neigiamomis (pvz.: agresija, baime, godumu, panieka).

Iš psichologinių humoro teorijų – humoro ir emocijų tyrimų – šiame darbe pasitelkiama svarbi įžvalga, kad vienas iš *homo ridens* analizės objektų yra ir atskiras individas, ir individų grupė.

Analizuodami humorą psichologai pirmiausia kelia klausimą, kodėl žmogus juokauja. Taigi, ieškoma priežasčių, kurios lemia juokavimo turinio pasirinkimą (pvz., agresyvų, dviprasmių humorą).

Jau Renesanso epochoje atkreiptas dėmesys į juokaujantį asmenį – Attardo pabrėžia Hobbeso suformuluotos idėjos svarbą, kad „juokas kyla iš jaučiamo pranašumo prieš kitą objektą“ (Attardo 1994: 49). Hobbesas gilinasi į juokaujantįjį, taip pat keldamas klausimą, kodėl jis apskritai juokauja. Galima teigti, kad Hobbesas, vartodamas „staigaus triumfo“ sąvoką, humorą tiesiogiai sieja su savotiška psichohigienos apraiška, kai adresantas, pašiepdamas kitą subjektą ar objektą, patiria triumfą ir jaučia pasigėrėjimą savimi.

Hobbeso įžvalgos yra svarbios tiriant komunikacinį juokavimo procesą, kurio metu juokaujantis asmuo visuomet bus dėmesio centre, t. y. hierarchiškai pranašesnėje lyderio pozicijoje.

Žmogaus poreikį juokauti tyrinėjo ir Sigmundas Freudas. Attardo siūlo analizuojant humorą ypatingą dėmesį atkreipti į Freudą juokų grupavimą į tam tikras kategorijas. Freudas suskirstė juokus, atsižvelgdamas į tai, kokios juokavimo technikos juose taikomos, išskirdamas du galimus mechanizmus – verbalinį ir referentinį (Attardo 1994: 54). Be to, Freudas juokavimą siejo su *sapnų analizės teorija*, kuri teigia, kad juokaudamas (kaip ir sapnuodamas) žmogus atskleidžia savo slaptus troškimus, „patiria malonumą“ (Freud 1905: 120).

Freudo tyrimai yra svarbūs *iškrovos humoro teorijai*, kurios pagrindinis teiginys – juokavimas padeda žmogui išsilaikyti iš visuomenėje nustatytų normų ir standartų bei nedraudžiamai kalbėti tabu temomis, patirti katarsio efektą. Vienareikšmiškai sutikti su Freudu įžvalgomis būtų neteisinga, nes apie humorą jis dažniausiai kalba kaip apie socialinėje erdvėje neigiamai vertinamą dalyką, beveik visiškai atmesdamas *nekalto* humoro atvejus.

Humorą ir juokavimą, kaip agresijos raiškos būdą, analizavo Thomasas C. Veatchas, vadindamas humorą „emociniu skausmu, kurio neskauda“ (Veatch 1998: 3). Tai tarsi nuoroda į

juokaujančio asmens *skausmą*, kurį jis agresyviai nukreipia į pajuokos subjektą, ir pajuokos subjekto skausmą, kuris randasi tuomet, kai iš jo šaipomasi.

Prie psichologinių humoro tyrimų galima priskirti ir fenomenologo Helmuto Plessnerio (1941) studiją apie juoką, kurioje jis nesikoncentruoja tik į neigiamą juokavimo aspektą, bet pabrėžia šio reiškinių ambivalentiškumą. Juoką jis aiškina kaip žaidimą ir kaip dviprasmišką reiškinį, kuris labai artimas verksmui. Pagrindinės Plessnerio suformuluotos mintys apie juoką ir verksmą yra šios:

- Juokiasi ir verkia tik žmogus, tokia transformacija gyvūnui – neįmanoma.

• Juokas ir verksmas tiesiogiai susiję su mimika, kūno reakcijomis. Nėra perėjimo iš „vidinio“ į „išorinį“, t. y. abiem atvejais tai vienas veiksmas – tiesioginė reakcija, ne refleksas. Juokas ir verksmas – prarasta kontrolė, dezorientacija.

• Juoko sąlygos gali būti: kutenimas (neišvengiamas, nes kutenimas yra tiesioginė reakcija į refleksą), žaidimas (*das Spiel*, išvengiamas, nes galima nesutikti žaisti arba nesilaikyti *žaidimo* taisyklių), komizmas / pokštai (t. y. daugiaprasmiškumas, ambivalentiškumas), nejaukios situacijos, neviltis (dvilypiai jausmai sukelia arba juoką, arba verksmą). Verksmo sąlygos: fizinis skausmas; psichologinė būseną; liūdesys, pyktis, nusivylimas; permainos; meilė, jausmingumas, malda.

• Žmogus verkia dėl bejėgiškumo, *normalaus* gyvenimo sutrikdymo. Gyvenimą sutrikdo ne patys žmonės, o juos supanti aplinka. (Plessner 1970: 138)

Plessneris (kaip ir Bergsonas), juoko vyksmą priskiria išskirtinai žmogiškai prigimčiai ir laiko jį esant ypač artimą verksmui. Jis teigia, kad iš pažiūros visiškai skirtingi reiškiniai iš tiesų yra labai panašūs ir artimi vienas kitam savo raiškos būdu: juoktis ir verkti „pratrūkstama“ nevalingai, be to, abu šie veiksmai yra reakcijos į individo nekontroliuojamą išorinį stimulą. Plessneris juoką ir verksmą vadina *ribinėmis reakcijomis*, kurios žmogui pasireiškia staiga, nevaldomai, kartais – agresyviai, todėl yra labai viena į kitą panašios. Juoką ir verksmą kaip du artimus reiškinius įvardija ir kai kurie žodžių junginiai: *juokas pro ašaras*, *isteriškas juokas*, *piktas juokas*, *džiaugsmo ašaros* ir pan.

Taigi, žvelgiant iš psichologinės perspektyvos, galima teigti, kad į juokavimą dažnai yra žiūrima netgi kaip į tam tikrą agresijos apraiškos formą, o agresija yra „žalingiausia socialinių santykių jėga“ (Meyers 2008: 912). Agresyvaus juokavimo atvejais galima sakyti, kad adresantas psichologiškai smurtauja prieš adresatą, o psichologinis / emocinis smurtas apibūdinamas kaip

„pavojingas, visada sąmoningas, tyčinis poveikis kito žmogaus psichikai, verčiantis baimintis, kad dėl tolesnių grasinančiojo veiksmų ar neveikimo atsiras tam tikrų neigiamų padarinių“ (Adlienė ir kt. 2005: 6).

Remtis vien tik tokiu požiūriu, kad humoras yra viena iš agresijos raiškos formų, būtų netikslu, nes tokiu atveju atmestume teigiamus juoko bruožus: emocinį atsipalaidavimą, bendravimo pagyvinimą, džiaugsmo potyrį, bendruomeniškumo kūrimą. Rodas A. Martinas, analizuodamas humorą ir vertindamas jį kaip fiziologinį stimulą, tai patvirtina teigdamas, kad „humoro stimulus teigiamai veikia pozityvias emocijas“ (Martin 2007: 7). Be to, „humoras yra tiesiogiai siejamas su malonumu, gera savijauta, įvardijamas kaip *pramoga, džiaugsmas, linksmumas, žvalumas* ir *juokingumas* (ten pat).

Šioje disertacijoje laikomasi nuomonės, kad humoras yra ambivalentiškas reiškiny – tiek malonių emocijų, tiek ir agresijos raiškos būdas. Agresija ypač ryškiai matoma pajuokos taikinių atvejais, kai pajuokiama kokia nors socialinė žmonių grupė ar konkretus asmuo. Pajuokos taikinių ir agresyvaus humoro sąsaja yra svarbi šios disertacijos tyrime.

Į *homo ridens* reikėtų trumpai pažvelgti ir iš fenomenologinės antropologijos perspektyvos, nes ji gilinasi į žmogaus sąmonės turinį ir joje atsiskleidžiančių fenomenų esmę. Remiantis 2013 metų „Journal-phaenomenologie“¹¹, svarbiausi fenomenologiniai juoko tyrimai yra trys: Henri Bergsono „Juokas“ (*Das Lachen*, 1900 m.), Helmuto Plessnerio „Juokas ir verksmas“ (*Lachen und Weinen*, 1941 m.) ir Simono Critchley „Apie humorą“ (*On Humour*, 2002 m.).

Juoką kaip žaidimą savo veikale „Apie humorą“ apibrėžia Critchley (2002), o humoro funkciją jis įvardija kaip *buvimo kūnu* ir *kūno turėjimo* užpildymą, t. y. kaip simbiozę tarp metafizinio ir fizinio kūno (Critchley 2002: 1). Ši akivaizdi „simbiozė“ gali būti aiškinama labai paprastai: metafiziniu kūnu yra laikoma žinutė, kurią siunčia adresantas, o fizinio kūno raiška yra juokas garsine ir fizine išraiška. Taigi, galima teigti, kad metafizinio ir fizinio kūno raiškos ryšys yra galimas per komunikacinį procesą, kuriame viena svarbiausių žaidimo taisykių yra adresanto ir adresato kooperacija. Žaidimą kaip komunikacinį procesą įvardija ir Hansas Georgas Gadameris, teigdamas, kad visų pirma „žaidimas reikalauja žaisti kartu“ (Gadamer 1977: 34). Tai patvirtina mintį, kad juokas, suprantamas kaip žaidimo procesas, reikalauja juokaujančio– *homo ridens* – ir besijuokiančio žmogaus komunikacinės sąveikos.

¹¹ <http://www.journal-phaenomenologie.ac.at/jphhome.html>

Eugenas Finkas veikale „Žmogaus būties fenomenai“ (1979), įvardijo penkias žmogaus gyvenimo dimensijas (fenomenus), be kurių negali egzistuoti nė vienas asmuo: žmogus yra mirtingas, mylintis, dirbantis, kovojantis ir žaidžiantis. *Žaidimą* Finkas apibrėžia kaip „impulsyvų ir spontanišką veiksmą, kuris yra neatskiriamas nuo būties“ (Fink 1979: 72-78). Būtis, kaip žaidimas, pasireiškia gyvenimo galimybių matymu, t. y. gebėjimu kurti meną, išvelgti daugiaprasmiškumą, interpretuoti. Be to, Finkas žaidimą supranta kaip laiko neapibrėžtą veiksmą, kurio pagrindinis tikslas ir yra tikslo nebuvimas, t. y. svarbus yra pats žaidimo procesas – žmogus žaidžia tam, kad žaistų ir patirtų procesą kaip laimės formą, vadinamąjį „sielos opiatu“ (ten pat: 219). Čia reikėtų papildyti Finko teiginį apie tikslo nebuvimą: remiantis psichologine perspektyva, juokavimas yra būdas žmogui atsipalaiduoti, „nuleisti garą“, nesukeliant niekam fizinio pavojaus. Taigi juokavimo negalėtume vadinti betikslu. Reikia pastebėti, kad žodis *žaidimas* žmonėms paprastai asocijuojasi su *vaikiškuoju pasauliu*. Vaikų žaidimo pasaulį Kalėda vadina „juoko pasauliu“, teigdamas, kad vaikų sąmonė ypač imli: „vaikams malonumas atsiranda iš vaizduotės sukurtos žaidimų tikrovės, iš to, kad pagalys tapo žmogumi, akmenys pavirto bokštais, skudurėliai – blizgančiomis sukniomis. Žaidime vaizduotė nepripažįsta ribų“ (Kalėda 1984: 15). Finkas yra linkęs atskirti *vaikų* ir *suaugusiųjų* žaidimo pasaulius.

Juoko ir verksmo, kaip ir komedijos bei tragedijos, artimumas ypač aiškiai pastebimas humore tais atvejais, kai riba tarp juokavimo ir įžeidinėjimo ar patyčių yra labai sunkiai nustatoma. Agresyvus, sarkastiškas humoras balansuoja tarp juoko ir verksmo, jis dvilypis, nes priklausomai nuo žinutės siuntėjo ir gavėjo socialinės padeties, konteksto jis gali prajuokinti arba užgauti.

Apibendrinant fenomenologinį požiūrį į juoką ir humorą kaip į žaidimą, galima išskirti tokius pagrindinius akcentus: žaidimas yra galimybių matymas ir gebėjimas jas interpretuoti; juokas ir verksmas yra artimos ribinės žmogaus reakcijos; juoktis geba tik žmogus; kiekviename žaidime yra svarbu laikytis žaidėjų sutartų taisyklių; žaidimas yra būties malonumas. *Žaidžiantis* žmogus siekia „opiumo sielai“, t. y. būties malonumų, o viena iš malonumo formų yra juokas, tad galima teigti, kad *homo ridens* yra vienas iš *homo ludens* „veidų“.

Glaustai apžvelgus humorą tyrinėjančias teorijas galima teigti, kad pagrindiniai šių teorijų objektai yra kalba ir jos raiškos būdai (*SSTH*, *GTVH*) bei žmogaus gebėjimas suvokti, „jausti“ komiškumą (*CNTH*, *BVT*). Šiame darbe naudojami keli kiekvienos aprašytos teorijos aspektai, pvz.: *SSTH* ir *GTVH* teorijų aptariami *pajuokos taikiniai*; *Skaičiuojamosios neurologinės humoro teorijos* išvalga, kad juokas yra atsakas į adresanto sukeltą stimulą; *Malonaus pažeidimo teorijos* išvalga,

kad juokas yra vienas iš apsauginių žmogaus mechanizmų; psichologijos mokslo žvilgsnis į humorą kaip į malonumo ir agresijos raiškos būdą.

Pastebėtina, kad visos teorijos tam tikru mastu koncentruojasi ne tiek į juokavimo turinį, kiek į šio turinio „valdytoją“ – juokaujantį žmogų (*homo ridens*) ir į jo santykį su besijuokiančiaisiais. Tai leidžia daryti prielaidą, kad humoro procesas yra neatsiejamas nuo komunikacijos, tyrinėjamos juokaujantį (adresantą / siuntėją) ir besijuokiantį (adresatą / gavėją) žmogų, jų santykį ir juokavimo žinutės turinį su visu ją supančiu kontekstu.

Aptartų teorijų pagrindinių idėjų gijų galima aptikti vadinamosiose *klasikinėse humoro teorijose* (*neatitikimo, pranašumo ir iškrovos*), kurios pasitelkiamos kaip atliekamo tyrimo pagrindas.

2.1. Klasikinės humoro teorijos (neatitikimo, iškrovos, pranašumo)

Šiame tyrime kalbama apie humoro komunikacinę, kultūrinę ir socialinę reikšmę, todėl tyrimui pasitelkiamos vadinamosios *klasikinės* (Rutter 1997: 8) humoro teorijos: *neatitikimo* (angl. *Incongruity Theory*), *pranašumo* (angl. *Superiority Theory*) ir *iškrovos* (angl. *Relief Theory*). Šioje disertacijoje klasikinės humoro teorijos taikomos atliekant diachroninę anekdoto žanro analizę ir nagrinėjant Vytauto Šapranausko pasirodymų įrašus (pvz., dviprasmybes, sukeliančias juoko efektą, paaiškina *neatitikimo teorija*). Analizuoti pajuokos taikinių pasirinkimą padeda *pranašumo teorija* (pvz., kai juokaujant pašiepiamos socialiai pažeidžiamiausios žmonių grupės, šitaip netiesiogiai reiškiant savo pranašumą jų atžvilgiu), obsceniško humoro atsiradimo priežastis aiškina *iškrovos teorija* (pvz., kai juokaujama tabu temomis, patiriamas katarsio efektas).

Neatitikimo teorija teigia, kad juoką sukelia dviprasmybės, realiame pasaulyje nesuderinamų objektų deriniai, loginiai neatitikimai, absurdas ir pan. Attardo tai vadina „tikėtino ir netikėtino derme“ (Attardo 1994: 101). „Neatitikimo teorija aiškina tuos atvejus, kai du skirtingi objektai suvokiami kaip vienas konceptas, taigi turi tą pačią reikšmę“ (Mulder, Nijholt 2002: 4). *Neatitikimo teoriją* galima vadinti „nekalčiausia“ iš visų trijų, nes joje nėra vietos agresijai – juokas gimsta ten, kur žmonės tiesiog nesusikalba. Tai pagrindžia Michaelas Billingas, vadindamas ją „*džentelmenų juoko teorija*“, kurios dėmesio centre – išsilavinusių žmonių sąmojis, o ne farsinis komedijos juokas (Billing 2005: 76). Vis dėlto dviprasmiški gali būti ir agresyvūs juokavimai, ne vien džentelmeniškai sąmojai. Galima daryti prielaidą, kad juokas kyla tuomet, kai randasi dviprasmybė: dviprasmiškos žodžių ar jų junginių reikšmės, dviprasmiškos situacijos, absurdas. Tokį humorą *neatitikimo teorija* vertina kaip nepiktą, nesiekiantį įžeisti.

Padavėjas:

– Kava, arbata, alus, vynas?

– Keistas kokteilis, bet pabandysiu! (www.anekdotai.lt)¹²

Nesuderinamumo teorijos pavyzdyje – dviprasmiška situacija, paprasčiau sakant, absurdiško nesusikalbėjimo sukeliamas juokas. Tikėtina, kad dviprasmiškų anekdotų komiškumą kuria įvairios kasdieniškos nesusikalbėjimo situacijos (pvz., kai kurie anekdotai apie Petriuką), nepikta pajuoka (pvz., anekdotai apie žvėris ir pasakų būtybes) ar neteisingos, absurdiškos tikrovės interpretacijos.

Taikant nesuderinamumo teoriją dėmesys beveik neatkreipiamas į agresyvų juoką, kuriame lygiai taip pat apstu dviprasmybių. Agresyvus, farsu persmelktas humoras yra analizuojamas dviejų vadinamųjų priešiško teorijų – *pranašumo* ir *iškrovos*, – kurios papildo nesuderinamumo teoriją.

Pranašumo teorija aiškina, kad komiškumas randasi tuomet, kai žinutės adresantas juokaudamas pašiepia kitą asmenį ar socialinę grupę, šitaip aukštindamas save ir patirdamas savotišką triumfą aukos atžvilgiu. Mulderis ir Nijholtas, nagrinėdami pranašų humorą, toliau plėtoja jau aprašytas psichologų mintis, kad „humoras atskleidžia žmonių norą visą laiką konkuruoti tarpusavyje“ (Mulder, Nijholt 2001: 3). Taigi pranašumas ir kito asmens pažeminimas gali būti apibrėžiami kaip adresanto (to, kuris pašiepia kitą asmenį ar grupę) pergalė. Anot Vidugirytės, *pranašumo teorija* yra priešingybė *neatitikimo teorijai*: „Kad juoktumeisi iš nesėkmių ar trūkumų, didelio proto nereikia. Žmogus juokiasi tuomet, kai pats netikėtai atlieka sėkmingą veiksmą arba kai staiga suvokia tam tikrą kito žmogaus trūkumą, leidžiantį pajusti savo pranašumą“ (Vidugirytė 2012: 74). Norėtusi paprieštarauti tam, kad juokavimas esą nereikalauja „didelio proto“. Iš tiesų, gebėjimas taikliai pajuokauti (nesvarbu, kokia tema) yra duotas ne kiekvienam žmogui: kad pastebėtum juokingus dalykus ar sugebėtum nejuokingus paversti juokingais, reikia greitos reakcijos, pastabumo ir charizmos, padedančios tinkamai ištransliuoti juokingus pastebėjimus. Žinoma, *pranašumo* teorija tiesiogiai susijusi su tokiomis neigiamomis emocijomis ir jausmais, kaip agresija, pavydas ar baimė, bet šie jausmai nebūtinai reiškia kvailumą.

Agresyvų juokavimą galima priskirti vienai iš psichologinio smurto atmainų – tai „dažniausiai su fizine prievarta susiję įžeidžiantys žodžiai, pastabos, grasinimai, draudimai, gąsdinimai, kuriais yra siekiama asmenį įskaudinti, įbauginti, priversti suvokti priklausomybę nuo skriaudėjo“ (www.lygus.lt). Tokia *priklausomybė nuo skriaudėjo* reiškia adresanto pranašumo prieš

¹² Šioje disertacijoje pateikiamų anekdotų pavyzdžių kalba netaisyta.

skriaudžiamą asmenį demonstravimą. Kalbant apie *pranašumo* teoriją reikėtų paminėti ir dažnai agresyviame humore pastebimą tabu eskalavimą. Kaip teigia Roeckeleinas, „humore dažniausiai plėtojamos draudžiamos temos apie seksą ir agresiją“ (Roeckelein 2002: 259).

Pavyzdžiui, žemiau pateikiamame anekdote adresantai, juokaudami seksistinėmis temomis, siekia pažeminti pašiepiamą lytį, taip aukštindami savąją.

Ką gausime sukryžminę haskį ir blondinę? Arba labai kvailą šunį, arba šalčiui atsparią kalę.
(Pavyzdys iš tyrimo analizuojamo Šapranausko pasirodymo įrašo)

Anekdote komiškumas kuriamas nelauktu taikliu sugretinimu, sukeliančiu netikėtumo efektą.

Pranašumo teorija šiame darbe remiamasi tyrinėjant vadinamąjį *juodąjį humorą*.

Iškrovos teorija teigia, kad juokas kyla tuomet, kai paliečiamos tabu temos: „Adresantas, juokaudamas negalių temomis, išsilaisvina iš visuomenėje nustatytų normų (tabu) ir iš savo paties negalių“ (Attardo 2008: 115). Apie tai, kaip *iškrovos* teorija siejasi su tabu, rašo Alisson Ross, teigianti, kad „humoras griauja nustatytas normas ir taiko stereotipinį mąstymą kasdieniame gyvenime, nepaisydamas socialinės aplinkos taisyklių ir draudimų“, o tabu humore yra suprantamas kaip tai, kas „uždrausta, apie ką nekalbama“ (Ross 1998: 63). Čia autorė kalba apie stereotipinio mąstymo modelį juokavimo procese. Labai svarbi yra kita Ross mintis, kad *iškrovos* teorija aiškina humorą, nepaisantį taisyklių ir draudimų. Be to, juokavimas socialiniame gyvenime nederamomis temomis (pvz., žmonių negalios, religijos, įvairių žmogaus kūno funkcijų ir t. t.) yra nebaustinas būdas pasakyti tai, kas paprastai yra nutylima. Taigi, ši „teorija teigia, kad žmogus juokiasi, nes sąmoningai ar nesąmoningai siekia išsilaisvinti iš įtampos ir atsipalaiduoti“ (Vidugirytė 2012: 75) – vadinasi, biologinis juoko pagrindas – poreikis juoktis, kad įvyktų savotiškas „apsivalymas“ nuo neigiamų minčių ir socialinių normų nulemtų jų užgniaučimo savyje. Analizuojant anekdotus (Bandoriūtė 2011a) pastebėta, kad dažniausiai *iškrovos* teorija tinkama aptarti obsceniškus anekdotams, kuriuose pajuokiami seksualiniai santykiai, įvairios kūno funkcijos ir pan., pavyzdžiui:

Žinote, kodėl gėjai niekada nepražus per krizę? Nes jie visada suduria galą su galu...
(www.anekdotai.biz)

Pavyzdyje pateiktame anekdote komiškumas kuriamas pašiepiant homoseksualius asmenis – tai tipiškas atvejis, kuriam interpretuoti gali būti taikoma *iškrovos* humoro teorija. Reikėtų pridurti, kad anekdotas gali būti tyrinėjamas ir taikant *pranašumo* teoriją, kai pabrėžiamas heteroseksualių

juokautojų kuriamas pranašumas prieš homoseksualus, bei *neatitikimo* teoriją, nes anekdote žodis „galas“ vartojamas dviprasmiškai. Taigi čia pastebimas akivaizdus visų trijų humoro teorijų taikymo atvejis, kuris pagrindžia mintį, kad tyrinėjant humorą remtis tik viena teorija būtų neišsamu.

Paminėtina, kad obsceniškas humoras paplitęs tarp vaikų: „Vaikai jaučia didelį pasitenkinimą pasakodami nešvankius anekdotus. Humoro teoretikas Athuras Asa Bergeris, knygos *Humoro anatomija* autorius, pripažįsta, kad vaikams gali būti malonios analinės temos ir džiaugsmo teikia ne visai padorus humoras“ (Anglickienė ir kt. 2013: 90–91). Teigiama, kad šiuolaikinio folkloro medžiagoje galima įžvelgti du tokio humoro tipus: 6–9 metų vaikų juokavimuose dažniau pastebima fekalinė ir analinė tematika, o vyresnių, 10–14 metų – erotinė ir seksualinė. Tokį humorą vaikai perima iš suaugusiųjų, taigi galima konstatuoti, kad obsceniškas humoras yra būdingas ir vaikams, ir suaugusiems (ten pat).

Skaitant teorinę literatūrą, aprašančią *priešiškumo* (*iškrovos* ir *pranašumo*) teorijas, matyti, kad jos aiškina humorą kaip vieną iš agresijos raiškos būdų. Juoko forma perteikiama agresija leidžia atsipalaiduoti, t. y. sakyti tai, kas visuomenėje nepriimtina, peržengiant nustatytas ribas ir savęs nevaržant. Dažnai tokiuose juokavimuose vartojama tabu leksika (keiksmazodžiai), kuri Keele universiteto mokslininkų buvo pripažinta kaip „gydomąją galią“ turinti terapija: „Keikimasis – tai pati greičiausia emocinės iškrovos forma. Mokslininkai mano, kad kartais keiktis yra kur kas „sveikiau“ nei „keiksmazodį nuryti“. Neįvykęs „žodinis sprogimas“ virsta viską griaušančia „rankų cunamio banga“ (Stephens, Umland 2011). Pašaipus juokavimas ir keikimai yra vertinami kaip agresijos raiškos būdai, padedantys emociškai išsikrauti, patirti palengvėjimą.

Apibūdinant klasikines humoro teorijas reikėtų atkreipti dėmesį į tai, kad net dvi iš jų aprašo neigiamą adresanto (ir adresato, jei jam toks humoras priimtinas) poveikslą, t. y. adresanto siunčiamos humoro žinutės transliuojamą agresiją prieš asmenį ar grupę. Šis faktas nurodo, kad humoro siunčiamos žinutės nėra vienareikšmės, t. y. pagrindinis humoro siekis nėra tik adresato prajuokinimas – pagrindinis tikslas gali būti įskaudinti, emociškai išsikrauti.

2.1.1. Komunikacija ir humoras: Haroldo Dwighto Lasswello komunikacinio modelio taikymas

Remiantis Bergsono pastebėjimu, kad juokas yra socialinis reiškinys, ypatingą dėmesį humoro tyrimuose reikėtų skirti humoro komunikacijai. Taikant fenomenologinį požiūrį į humorą kaip į žaidimą, pastebėta tiesioginė sąsaja su komunikacija – žodžio *žaidimas* daugiaprasmiškumas ryškus anglų, vokiečių, prancūzų, italų ir rusų kalbose: *to play* (angl.); *spielen* (vok.); *jouer* (pranc.);

giocare (ital.), *уэпать* (rus.), reiškia ne tik žaisti, bet ir varžytis sporto rungtyse, vaidinti spektakliuose, muzikuoti, lošti kortomis ir pan. Tai rodo, kad *žaidimas* yra suprantamas kaip komunikacinis veiksmas, atliekamas dviejų ar daugiau asmenų, kurie laikosi konkrečių, visiems dalyviams galiojančių taisyklių. Žaidėjų pagrindiniais tikslais galima įvardinti: atsipalaidavimą ir patiriamą *žaidimo* (proceso) malonumą („sielos opiumą“) bei gaunamą galimybę užimti lyderio (nugalėtojo) poziciją. Juokavimas kaip žaidimas taip pat turi tam tikras taisykles, kurių nesilaikant jis tiesiog neįvyks: adresantas ir adresatas privalo suprasti vienas kitą (girdėti vienas kitą, neretai – ir matyti, kalbėti ta pačia kalba, išmanyti humoro turinio kontekstą). Žaidimo taisyklės nustato patys žaidėjai, o jų nesilaikantys vadinami „žaidimo griovėjais“ (*Spielverderber*, žr. Fink 1995: 13)

Juokaujančių žmonių kalba dažnai yra lyginama su lyderių kalbomis, ir į tai atkreipiamas dėmesys Haroldo Dwighto Lasswello knygoje „Valdžia ir asmenybė“ (*Power and Personality*, 1948). Joje mokslininkas aprašo politinių lyderių kalbos tikslą, kuris toks pat kaip ir juokaujančių asmenų: „nenutrūkstanti spiralinė interakcijos grandis, kurioje yra ne tik duodama (t. y. teikiama informacija), bet ir gaunama nauda“ (Lasswell 1948: 10). Naudos gavimas juokavimo interakcijoje – patraukti publikos dėmesį, jį išlaikyti ir svarbiausia – prajuokinti žiūrovą. Lasswellas teigia, kad „valdžia, dar sinonimiškai vadinama *lyderyste*, gali būti įžvelgiama bet kokioje replikoje, kuri pati savaime konstruoja santykius. Jeigu replikos ciklas yra atviras (t. y. nesulaukiama reakcijos į ją), komunikacija nutrūksta ir valdžios (galios) santykiai daugiau nebeegzistuoja“ (ten pat: 11–12). Ši autoriaus mintis galėtų tikti ir juokavimui, nes, adresantui nepasiekus numatomo komunikacijos rezultato, *replikos ciklas* nutrūksta. Tokie ciklo nutrūkimai, vadinami „nesusikalbėjimu“ ar tikslo nepasiekimu, aprašomi Claudio Shannono (1964) suformuluota *triukšmo* sąvoka.

Išskiriami du galimi *triukšmo* faktoriai – išorinis ir biologinis: „Linijiniame modelyje neišvengiamai egzistuoja *triukšmas*, galintis atsirasti bet kurioje komunikacijos fazėje. Išorinis triukšmas – tai faktoriai gavėjo išorėje, atitraukiantys jo dėmesį ir apsunkinantys supratimą, pavyzdžiui, fiziologinis triukšmas apima biologinius faktorius, apsunkinančius tikslų priėmimą“ (Markevičienė 2012: 3). Negalėjimas komunikuoti dėl įvairių išorinių ir fiziologinių trukdžių (kurtumo, pašalinio triukšmo) gali būti ir socialinio pobūdžio, kuris ypač svarbus aprašant humoro komunikaciją. Kartais siuntėjas gali nepasiekti rezultato dėl sąmoningų gavėjo veiksmų, pavyzdžiui, kai siuntėjas nori įžeisti, o gavėjas, tai žinodamas, pabrėžtinai neįsižeidžia ar bent to neparodo. Taip pat galimi socialiniai trikdžiai, t. y. kalbos nemokėjimas ar nepakankamas jos mokėjimas, adresanto ir adresato pasaulio pažinimo skirtumai, konteksto neišmanymas, amžius, lytis, socialinė padėtis, išsilavinimas, humoro jausmo turėjimas / neturėjimas – visa tai pasireiškia

dėl adresanto ir adresato informacijos iškodavimo galimybių skirtumų. Adresato nenoras bendradarbiauti su adresantu (kooperacijos nebuvimas) taip pat trikdo informacijos perdavimą. Schwarz, atsakydama į klausimą, kuriais atvejais komiko juokai neprajuokina adresato, teigia: „Kartais komikas sulaukia tik labai silpno juoko (krizenimo) arba visiškos tylos, tokie atvejai gali pasitaikyti, kai komiko juokai yra banalūs, absurdiški, visiškai nesuprantami, trivialūs ar ne taip suprasti“ (Schwarz 2012: 68). Šis *nejuokingumas* gali būti įvardijamas kaip informacijos kanalais perduodamų kodų trikdžiai, t. y. adresatų sąmoningas ir nesąmoningas siunčiamos žinutės turinio atmetimas. Remiantis komunikacijos teorijomis, analizuojant *stand-up* komedijas reikėtų kreipti dėmesį ir į sėkmingus (kai komiko siunčiama žinutė pasiekia adresatus taip, kaip planuota), ir į nesėkmingus atvejus, tiksliai įvardijant, koks galimas *triukšmas* ar informacijos kanalais perduodamų kodų nesutapimas galėjo sutrikdyti interakciją tarp komiko ir jo publikos.

Prisimenant Bostromo pastebėjimą, kad žmonių komunikacija yra tikslinga interakcija tarp dviejų ar daugiau žmonių naudojant verbalinius ir neverbalinius simbolius (Bostrom 1988: 5), reikėtų pabrėžti, jog čia įvardijama pagrindinė komunikacijos idėja: tai yra kalbiniais ir nekalbiniais komunikacijos kanalais tarp asmenų vykstantis veiksmas, kurio metu yra dalijamasi įvairia informacija. Humoras kaip socialinis reiškiny yra įmanomas tik bendraujant, ir visiškai nesvarbu, ar tai vyksta tarp dviejų ar daugiau asmenų, ar galvoje turima „Aš – Aš“ komunikacija¹³. Mulderis ir Nijholtas pastebėjo, kad „humoras dažnai pasitelkiamas norint tiesiog palaikyti pokalbį“ (Mulder, Nijholt 2002: 2), taigi juokavimo eiga pokalbyjegali būti tarpasmeninės (adresanto ir adresato) tiesioginės sąveikos procesas, arba medijomis transliuojama žinutė. Roeckeleinas teigia, kad „komunikacinę humoro teoriją reikėtų interpretuoti žvelgiant iš dviejų perspektyvų – humoras kaip tarpasmeninė komunikacija ir humoras kaip formali komunikacija, skleidžiama žiniasklaidos“ (Roeckelein 2002: 137).

Humoro komunikacija šioje disertacijoje yra tyrinėjama taikant Lasswello linijinį komunikacijos modelį. Šis komunikacijos modelis buvo pasirinktas dėl mokslininko atliktų politinių lyderių kalbų, kurių pagrindiniai bruožai ypač panašūs į komikų kalbą, tyrimų. Be to, šiame linijiniame modelyje keliami klausimai padeda išsamiai analizuoti ne tik adresantą ir adresatą, bet ir komiškos žinutės turinį bei kontekstą. „Norėdami suprasti masinės komunikacijos procesą, turime studijuoti kiekvieną šio proceso etapą“ (Fiske 1998: 48). Linijinis Lasswello

¹³ „Aš–Aš komunikacija“: adresatas, pasakodamas anekdotą, modeliuoja save ir savo įvaizdį, t. y. persitvarko pats „Aš“ (Lotman 1992: 41).

modelis kelia penkis pagrindinius klausimus, kurie pateikti lentelėje:

KAS?	KĄ SAKO?	KOKIU KANALU?	KAM?	KAIP EFEKTYVIAI?
SIUNTĖJAS (ADRESANTAS)	SIUNČIAMA ŽINUTĖ	KANALAS (Rega, klausa, lytėjimas, uoslė, skonis)	GAVĖJAS (ADRESATAS)	SIEKIAMAS EFEKTAS

2 pav. H. D. Lasswello modelis (1948)

Šie penki tyrimo objektai buvo taikyti verbalinės komunikacijos, vykstančios bet kokios medijos erdvėje, tyrimuose. Pirmasis Lasswello keliamas klausimas **Kas?** nukreiptas į žinutės siuntėją. Humoro interakcijos ir *stand-up* atvejais adresantas yra juokaujantis asmuo, atlikėjas. Adresanto poveiklio tyrimas gali padėti atsakyti į daug klausimų, pavyzdžiui, kas ir koks yra žinutės siuntėjas (pažįstamas, svetimas, vyras, moteris, kokio amžiaus ir t. t.), kodėl asmuo juokauja (lyderystės ar įvaizdžio kūrimo atvejais), kaip jis tai daro (adresanto plastika, kalbėjimo manieros ir pan.). Antrasis modelyje keliamas klausimas **Ką sako?** aprašo siunčiamą žinutę, juokavimo turinį, pavyzdžiui, pasakojamą anekdotą. Čia gali būti analizuojamas anekdoto turinys, jo pateikimo forma, arba dar smulkiau: kokios meninės priemonės naudojamos komiškumui kurti, kas pasirenkamas anekdoto taikiniu, adresanto vartojama leksika. Trečiasis modelio klausimas – **Kokiu kanalu siunčiama žinutė?** Komunikacijos atveju *kanalais* gali būti vadinamos penkios žmogaus joslės (klausa, rega, skonis, uoslė ir lytėjimas), padedančios žinutę siųsti ir priimti. Humoro komunikacijos atveju paprastai aktyvūs būna du kanalai: klausos (čia galima nagrinėti kalbos ypatybes: intonaciją, leksikos pasirinkimą, toną) ir regos (įtraukia bendrą žinutės siuntėjo vaizdą, t. y. mimiką, plastiką, aprangą, scenografiją). Kai kuriais atvejais galima išvelgti ir lytėjimo kanalą, kai komikas efektą paryškina įvairiais prisilietimais, pavyzdžiui, stumtelėjimais ar patapšnojimais per petį. Tokie atvejai gali pasitaikyti juokaujant artimame žmonių rate, bet ne *stand-up* komedijoje, nes čia adresantas yra fiziškai atsiribojęs nuo publikos – stovi ant scenos. Juokavimo komunikacijos procese, kuris vyksta artimoje aplinkoje, kai kuriais atvejais galima kalbėti ir apie ketvirtąjį

komunikacijos kanalą – uoslę. Tai tokios situacijos, kai žinutės siuntėjas (juokaujantis asmuo) skleidžia, pavyzdžiui, stiprų rūkalų ar alkoholio kvapą. Kai kuriais atvejais šis faktorius gali paveikti siunčiamos žinutės efektą, pavyzdžiui, nemalonūs kvapai gali suveikti kaip *triukšmas*, t. y. formuoti atmetimo reakciją pasakojamam turiniui. Uoslė šiame darbe tyrinėjamam *stand-up* žanrui įtakos neturi. Ketvirtasis klausimas **Kam?** atsako į klausimą, kas yra siunčiamos žinutės adresatas, t. y. gavėjas. Keliamas klausimas gali padėti sumodeliuoti žinutės gavėjo poveikslą, t. y. adresato socialiniai bruožai (amžius, lytis, išsilavinimas) daro didelę įtaką: pavyzdžiui, pasakojant anekdotą tokio pat socialinio sluoksnio ar amžiaus asmeniui, galima tikėtis, kad norimas rezultatas bus pasiektas lengviau, ir atvirkščiai – siunčiama žinutė gali visiškai nepasiekti gavėjo, kai skiriasi jų socialiniai vaidmenys. Žinoma, labai svarbus yra ir pasakojimo kontekstas, pavyzdžiui, dalykinėje aplinkoje kandžiai nejuokaujama. *Stand-up* komedijos žinutės gavėjo – adresato – poveikslas yra ypač svarbus, nes šio žanro pasirodymuose publika turi galią formuoti pasirodymo eigą: savo reakcijomis (juoku, tyla, triukšmavimu) ji tiesiogiai parodo, kas ją domina, taigi atlikėjas, pasitelkęs savo improvizacinius gebėjimus, gali prisitaikyti prie publikos poreikių. Paskutinis ir svarbiausias humoro tyrimuose keliamas klausimas – **Kokio efekto siekia?** siunčiama žinutė. Šiuo atžvilgiu analizuojamos priežastys, kodėl juokaujama ir kokio rezultato siekiama juoku. Šis klausimas humoro komunikacijoje yra pats įdomiausias ir reikalaujantis plačios interpretacijos. Į jį atsakyti galima apibendrinus visus prieš tai aptartus klausimus. Pavyzdžiui, kai adresantas pasakoja adresatui sarkastišką anekdotą, gali būti, kad jis siekia adresatą įžeisti. Ar žinutė tinkamai pasiekė adresatą, nusako jos efektas – adresatas įsižeidė ar ne. Kai kurias atvejais, kai žinutės gavėjas įtaria apie siuntėjo siekiamą neigiamą efektą, jis specialiai gali į jį nereaguoti, pavyzdžiui, nesiklausyti. Analizuojant siekiamą efektą reikėtų tyrinėti ne tik humoro / juokavimo poveikį adresatui, bet ir pačiam adresantui. Čia galima būtų paminėti lyderystės, savo įvaizdžio kūrimo strategijas ir psichologinius siuntėjo bruožus. Psichologiniai aspektai juokaujant pasireiškia taip: pavyzdžiui, adresantas, pasakodamas įžeidžiantį anekdotą, tikisi įskaudinti adresatą. Tai įvykdęs jis pasitenkina ir atsikrato neigiamų emocijų (*išsikrauna*), taigi agresyvų juokavimą būtų galima įvardyti kaip savotišką psichohigienos apraišką, kurios metu adresantas tarsi „apsivalo“ nuo neigiamų emocijų. Kalbant apie *stand-up* komedijos žanrą, komunikacijos dalyviai, pasijuokdami iš tam tikrų situacijų, juokaudami tabu temomis, atsipalaiduoja.

Lasswello linijinis komunikacinis modelis ypač tinkamas analizuojant juokavimą, nes jame pagrindinis dėmesys skiriamas komunikacijos proceso poveikiui: „Poveikis išreiškia stebimą ir matuojamą gavėjo pokytį, sukeltą atpažįstamų proceso elementų. Vieno iš šių elementų pakitimas

pakeis poveikį: mes galime pakeisti koduotoją, mes galime pakeisti pranešimą, mes galime pakeisti kanalą ir kiekvienas iš šių pokyčių sukels atitinkamą poveikio pokytį“ (Fiske 1998: 49). Taikant šiuos teiginius humoro tyrimuose, matyti, kad pasikeitus adresantui, situacija gali keistis. Tarkime, yra didelis skirtumas, ar anekdotą pasakoja profesionalus aktorius (kaip Vytautas Šapranauskas), ar artimas asmuo, su kuriuo adresatą sieja bendri atsiminimai, bendras kontekstas, ar visiškai svetimas, pirmą kartą sutiktas žmogus, į kurio drąsą juokauti per pirmą susitikimą gali būti sureaguota ir neigiamai. *Stand-up* komedijoje siunčiamos žinutės poveikiui ypač didelę reikšmę turi atlikėjo reputacija, įgūdžiai, populiarumas visuomenėje, jo tautybė ir kiti adresanto socialinį statusą formuojantys veiksniai. Taigi adresantas (komikas) formuoja savo įvaizdį, kuris tiesiogiai siejamas su Brown ir Lewinsono mandagumo strategijomis (1987). Pasak Ingos Hilbig, „mandagumas interakcijoje gali būti pasitelkiamas ne tik negatyviajam, bet ir pozityviajam adresato įvaizdžiui saugoti bei puoselėti: gali būti atsižvelgiama į adresato laisvės poreikį arba jo troškimą būti priimtam, mėgstamam“ (Hilbig 2009: 3). Remiantis mandagumo tyrimais, galima teigti, kad humoro komunikacijos procesas yra tiesiogiai susijęs su adresanto ir adresato kuriamais ir puoselėjimais įvaizdžiais, pvz., juokaujant tabu temomis rizikuojama sugriauti teigiamą savo įvaizdį. Be to, adresantui juokaujant publikai priimtinomis temomis, kuriamas solidarumo jausmas su publika, šitaip sustiprinant pozityvų įvaizdį.

Apibendrinant Lasswello komunikacinio modelio taikymą juokavimo proceso tyrimams, galima teigti, kad šis modelis ypač tinkamas *stand-up* žanrui analizuoti, nes jis kaip lygiavertis tyrimo objektus išskiria žinutės siuntėjo asmenį, siunčiamos žinutės turinį bei siunčiamos žinutės poveikį pačiam siuntėjui. Nors Lasswello schema yra vadinama linijine, šią schemą teisingiau būtų įsivaizduoti kaip begalinę spiralę, kurioje sukasi adresanto, adresato, siunčiamos žinutės informacija kartu su visomis žiniomis apie juos ir supančiu kontekstu. Lasswello modelis išsamiai analizuoja ne paviršutinę informaciją, bet visą juokavimo proceso diskursą, todėl šis komunikacijos proceso tyrimo modelis ir bus taikomas šiame darbe.

Apžvelgus humorą tyrinėjančias teorijas, pastebimas nuoseklus perėjimas nuo vienos teorijos prie kitos, perimant kai kuriuos teorijų elementus (pvz., pajuokos taikinio, juoko kaip stimulo ir reakcijos, juoko kaip agresijos raiškos sąvokas). Toks trumpas humorą tyrinėjančių teorijų „žemėlapis“ yra braižomas siekiant atskleisti jų raidą ir pagrįsti teorijų pasirinkimą šiame tyrime.

Ši apžvalga taip pat liudija, kad vienas pagrindinių humoro tyrimų bruožų yra tarpdiscipliniškumas. Humoras – sudėtingas reiškiny, kuriam įtaką daro asmeninės ir kontekstinės

aplinkybės, taigi išsamūs tyrimai galimi tik taikant kelių mokslo šakų žinias. Jasonas Rutteris, remdamasis įvairių autorių darbais apie humorą, sugrupavo septynias pagrindines mokslininkų tyrinėtąs temas: juoko ir šypsenos priežastys; humoro struktūra; humoro funkcijos; humoro poveikis žmogui; humoro reikšmė žmogaus charakteriui; istorinė humoro raida; humoro skirtumai įvairiose kultūrose (Rutter 1997: 7).

Šioje disertacijoje bus remiamasi *klasikinių humoro* teorijų (*neatitikimo, pranašumo ir iškvokos*) įžvalgomis, kurios atspindi tarpdisciplinį požiūrį į humorą ir (padeda atsakyti į klausimus apie kalbinius juokavimo aspektus, *pajuokos taikinius*, psichologinius *homo ridens* niuansus, dviprasmybes humore, t. y. *klasikinės humoro* teorijos apima visų populiarių humorą tyrinėjančių teorijų keliamus esminius klausimus), bei Lasswello linijinės komunikacijos teorija (paaiškinančia humoro interakcijos modelį, juokaujančio žmogaus – lyderio poziciją).

3. JUOKAUJANČIO ŽMOGAUS (*HOMO RIDENS*) TRANSLIUOJAMAS TURINYS: PAJUOKOS TAIKINIAI

*„Pajuokavimas yra tarsi čiurlenanti srovė, kuri staiga gali pavirsti kunkuliuojančiu geizeriu“
(Bentley 1966: 230).*

Šiame skyriuje aptariami Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyne saugomi 7842 anekdotai, surinkti nuo XIX a. pabaigos iki XX a. pabaigos ir šiuolaikiniai anekdotai, archyvuojami VDU duomenų bazėje, bei anekdotai iš populiariausių internetinių humoro puslapių. Anekdotai tiriami taikant kiekybinį ir kokybinį turinio analizės metodus, tyrimo tikslas – nustatyti, kokie skirtingų laikotarpių anekdotų personažai dažniausiai tampa pajuokos objektais (taikiniais) ir ką tai sako apie kalbamo laikotarpio visuomenę. Aprašant Lietuvos kontekste paplitusį humorą, atskleidžiamas juokaujančio žmogaus – *homo ridens* – juokų turinys, jo kilmė ir tradicija. Gauti rezultatai padeda išsamiau atskleisti humoro turinį ir jo kilmę.

3.1. XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje užrašyti anekdotai

Norint suvokti tyrinėjamo laikotarpio anekdotą, reikia tinkamai interpretuoti istorinį humoro kontekstą. Nuo XIX a. pabaigos iki XX a. vidurio užrašytų anekdotų kontekstui atskleisti

pasitelksime keletą lietuvių literatūros pavyzdžių.

1814 m. pirmajame spausdintame lietuvių poezijos rinkinyje - Antano Strazdo „Giesmės svietiškos ir šventos“ yra ironiškų, kandžių eilėraščių „Priečastis mergos“, „Pagrabas Palšio“, kuriuose pašiepiamos moterys (*mergos*)¹⁴, kitatikiai (evangelikai – *bambizai*). 1817 m. Vilniuje pradėtas leisti satyrinis savaitraštis „Gatvės žinios“, kurio tekstuose apstu ironijos, pašaipos, skirtos gydytojams, čigonams, dvaro ponams ir, ypač, ponioms, valdininkams, tinginiams (Speičytė 2016: 110–145).

XIX a. Lietuvoje bene ryškiausias satyrikas buvo Vincas Kudirka, „Varpe“ išspausdinęs satyrines apysakas „Viršininkai“ (1895), „Lietuvos tilto atsiminimai“ (1896), „Cenzūros klausimas“ (1897) ir „Vilkai“ (1898). Kudirkos satyros veikė kaip didaktinė, tautiško ugdymo priemonė. Jose pajuokiami Lietuvos gyventojus išnaudojantys dvarininkai, svetimtaučiai (lenkai, vokiečiai, žydai, rusai), pašiepiamas ribotas valdžios mąstymas, didybė, caro valdžios bukumas. Kaip kontrastą visam tam „Kudirka sukuria reformuotą valsčiaus valdymo modelį, kurio pagrindas – demokratija, viešumas, teisėtumas“ (Girdzijauskas 2001: 776). Satyrų pabaiga optimistinė – „žadanti nedorųjų pralaimėjimą“ (ten pat: 778).

XIX a. literatūros kūriniuose komiški personažai ypač spalvingi. Pavyzdžiui, Valančiaus guvusi Vincė, žvejas Janis Kuisis, mažasis Petris ar Baltrukas, Žemaitės Vingių Jonas – visi šie personažai yra komiški savo gudrumu, lėtapėdiškumu, absurdiškais veiksmais, sukeliančiais juokingas situacijas.

Strazdo, Kudirkos, Valančiaus, Keturakio, Petkevičaitės-Bitės ir Žemaitės komiškuose kūriniuose (satyroje, komedijose) pasirenkami pajuokos taikiniai dažniausiai pašiepiami dėl savo kvailumo, lėtapėdiškumo, nedorumo, paklusnumo ar tinginystės. Be to, autoriai siekė „apginti skriaudžiamuosius, iškelti taurius idealus ir tartum savaime sukūrė tokią situaciją, kai paniekos smagaly s atsisuko į tipiškus „juodus“ reiškinius ir įvairius socialinio blogio kaltininkus“ (Kalėda 1984: 50). Kudirkos satyroje aiškiai išskiriami konkretūs pajuokos taikiniai: kitataučiai, valdininkai, kunigai. Juozas Girdzijauskas pabrėžia, kad „Satyroje Kudirka išjuokė žydus, prisitaikiusius prie caro valdžios ir lupikaujančius (...) šaipomasi ir iš kunigų godumo, garbėtroškos,

¹⁴ *Ėjo merga su vidreliais upėn vandenėlio
Ir parvirto slidam lede smarkiai ant šonelio.*

*Hei, bėda, ką veiksiu, ant pamačios ką šauksiu?
Apidaužė sau šonienas, nikšterėjo koją,
Įsigijo nabagėlė viečną nepakajų* (žr. Speičytė 2016: 619).

netinkamos jų luomui, caro valdininkų savivalės, karjerizmo, kyšių ėmimo“ (2001: 779).

XX a. pirmoje pusėje sukurtose Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės, Petro Vaičiūno, Augustino Griciaus komedijose pajuokos taikiniai – moterys, gobšūs turtuoliai, pasipūtę patriotai ir politikai, menininkai: Čiurlionienės-Kymantaitės komedijoje „Pinigėliai“, 1919 m., tai godi senė Žlibinskienė; Vaičiūno komedijoje „Tuščios pastangos“, 1926 m. – jauna kaimo merga Barbora, norinti tapti miesto ponija. Atkūrus Nepriklausomybę, atsiranda nauji pajuokos taikiniai – politikai ir karjeristai (pvz., Vaičiūno kūrinuose: Jonas Dauba komedijoje „Tuščios pastangos“; valstybės išdo grobstytojas Velička „Patriotuose“, 1926 m.; gobšūs turtuoliai komedijoje „Stabai ir žmonės“, 1928 m.). Atsiranda iki tol nematytas – šiuolaikiško menininko personažas (rašytojas Žūkla – Čiurlionienės-Kymantaitės komedijoje „Vilos puošmena“, 1932 m. – rezgantis intrigas prieš Varaičio šeimą, kuri poilsiauja Palangoje). 1920 – 1925 m. buvęs populiarius improvizacijų teatras „Vilkolakis“ dažnai pajuokdavo politikus ir konkrečias to meto politines aktualijas.

Toliau atliekamame tyrime matyti, kad XIX a. pabaigos XX a. pirmosios pusės komiškuose kūrinuose išjuokiami taikiniai atsikartoja ir tuo laikotarpiu ar kiek vėliau užrašytuose anekdotuose.

Kaip teigia Kalėda, „patikimesnių nacionalinio komizmo prielaidų visų pirma reikia ieškoti liaudies kūryboje“ (Kalėda 1984: 93). XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje užrašyti anekdotai dažniausiai atspindi valstiečio kasdienybę, jo gyvenimo būdą, nes, kaip buvo įprasta tuo metu, anekdotai dažniausiai buvo renkami valstietiškoje aplinkoje, provincijoje, užrašinėjami iš vyresnio amžiaus pateikėjų.

Šioje disertacijos dalyje tyrinėjami lietuviškuose anekdotuose dažniausiai pajuokiami taikiniai, ieškoma atsakymo į klausimą, kodėl juokiamasi būtent iš jų. Atsižvelgiant į XIX a. pabaigos literatūrinį kontekstą, galima manyti, kad tuo metu anekdotų taikiniai ir situacijos veikė kaip didaktinė priemonė.

XIX a. pabaigos – XX a. vidurio anekdotuose daugiausia šaipomasi iš moterų ir svetimtaučių – apie juos kalbama beveik pusėje tirtų anekdotų. Moterys paprastai įvardijamos žeminamais epitetais *boba*, *davatka*, neretai vadinamos ir vardais: *Ona*, *Magdė*, *Gendrutė*. Dažniausi moteriški personažai anekdotuose – žmonos ir religinės fanatikės (*davatkos*), kurios vaizduojamos kaip neišprususios, kvailos, valdomos primityvių poreikių¹⁵. Kaip pažymi Ramunė Bleizgienė,

¹⁵ Plg. su vokiška formule *Kinder – Küche – Kirche*, apibrėžiančia XX a. pradžios moters gyvenimo „prioritetus“.

„žvelgiant į XIX a. pabaigos – XX a. pradžios situaciją, akivaizdu, kad viešajame gyvenime dominuoja vyrai, jie – aktyviausi visuomenės veikėjai, kultūrinių sąjūdžių dalyviai, rašytojai ir t. t. Be jokios abejonės, vyrai – tuo metu labiausiai išsilavinusi visuomenės dalis“ (Bleizgienė 2012: 48), o žemesnė moters padėtis visuomenėje savaime suponuoja atsakymą, dėl kokios priežasties buvo kuriamas kvailės stereotipas, lemiantis anekdotų apie moteris radimąsi. Jurga Miknytė teigia, kad XX a. pradžios Lietuvos šviesuolių požiūris į moterį apskritai buvo žeminantis:

„Svarbią vietą šio dešimtmečio kritikoje užima moters savicenzūra, kurios akcentuotinos ydos: neišprusimas, tuščiagarbiškumas, hedonizmas, konservatizmas, nevisuomeniškumas. XX a. pirmajame dešimtmetyje visuomenės kritikai pasipiktinę dėl moterų nereflektavimo savo vergiškos padėties visuomenėje, jie moterį išskiria kaip mažai susivokusį, menkai patriotišką, hedonistinį individą“ (Miknytė 2003).

Pasiremiant XIX a. pabaigos – XX a. pradžios vyraujančiu visuomenėje požiūriu į moterį galima teigti, kad moters vaidmuo tuometinėje Lietuvoje buvo menkavertis, o to menkavertiškumo priežastis – moterų tamsumas. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje viešojoje erdvėje reiškėsi daug moterų rašytojų, visuomenininkių (Žemaitė, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Lazdynų Pelėda, Felicija Bortkevičienė ir kt.), o 1907 m. įvyko pirmasis lietuvių moterų suvažiavimas. Tačiau šios moterys buvo veikiau išimtys, nes anekdotai atskleidžia stereotipinį bemokslės moters vaizdinį.

Pasak Kudirkos, moteris atlikusi vieną pagrindinę funkciją – gimdymo. Ji gebėjusi suteikti vaikui gyvybę, bet ne tautinę savimonę: „Buvo gadynė, kada motina gimdė lietuvius ir auklėjo lietuvius. Šiandien lietuvė gimdo tik vaikus, nes tautišką instinktą pametė, o Lietuvos reikalų nepažįsta“ (Kudirka 1894: 57–58). Toks neigiamas lietuvių šviesuolių požiūris į moterį rodo, kad tautinę savimonę ir išprusimą jie laikė kone svarbiausiomis žmogaus dorybėmis; motinos jų negalėjo įdiegti vaikams, nes ir pačios jų neturėjo. Įdomu, kad dalis Kudirkos išskiriamų moterų kategorijų figūruoja ir tiriamojo laikotarpio anekdotuose: tai Lietuvoje gyvenančios puslenkės „šlebės“¹⁶, davatkos¹⁷, „perekklės“¹⁸, emancipuotos moterys¹⁹ ir žmonos. Vytautas Kavolis teigia, kad pati pavojingiausia moterų grupė – *davatkos* (Kavolis 1994: 49). Šios moterys – tikras „moterų

¹⁶ „Ant kiekvieno žingsnio drebia vyrui į akis: tu chlope! Aš tau malonį parodžiau, tekėdama už tavęs! (Tevyniszkai varpai, *Varpas*, 1893, vas., Nr. 2, p. 17; plg. Bleizgienė 2012: 23).

¹⁷ „Nesinorėtų priskirti prie žemesniųjų sutvėrimų, o prie žmonių – lyg šlykštu“ (*ten pat*; plg. Bleizgienė 2012: 67).

¹⁸ „Minta iš savo turtų ir aukų“ – moterys gyvenančios grupėmis (Bleizgienė 2012: 68).

¹⁹ „Tik per tinginiavimo ir skaitymo erzinančių romanų pagadinta fantacija“ (Bleizgienė 2012: 69).

degradacijos rodiklis“, o jo pagrindas yra tingėjimas, paskalų skleidimas, religinio fanatizmo taikymas amoraliais tikslais ir pan. „Davatka Kudirka pasmerkia dėl jų religijos išoriškumo ir dėl medžiaginės tikėjimo eksploatacijos, kurią jis laiko „šventvagyste“ (ten pat). Dažniausiai kaip tik dėl šių ydingų bruožų davatkos buvo pašiepiamos ir tautosakoje.

Kai niekas nemato

Davatka su kavalieriumi, kada niekas nemato:

– *Kibink, kibink, sūrį gausi...*

O kad kas mato:

– *Eik šalin! Rožančių nutrauksi!* (LTR 2704/68/, užr. 1948 m.)

Davatkos personažas iliustruoja netekėjusią, savo apsimestiniu pamaldumu gerokai lenkiančią įprastas tikinčiąsias, moterį. Davatkų religinis fanatizmas dažniausiai tampa svarbiausiu pajuokos objektu, jų apsimestinis pamaldumas, kaip ir cituotame pavyzdyje, atsiskleidžia tik viešumoje, „kad kas mato“. Tarp tiriamų anekdotų rasta ir visai trumpučių pajuokavimų apie davatkas, pavyzdžiui:

Atsidūsėjimai davatkiški

„*Ak tu mana Pondie! Kai pamisliju ant smerče, tai šūds vyrs; o kai pamisliju ant vyra, tai šūds ir smertis!*“ (LMD I 902/9/ užr. 1892 m.)

Šiame 1892 m. užrašytame anekdote parodijuojama davatkos maldelė į Dievą. Maldos parodijoje vartojama tarmiška leksika – taip dažnai pasitaiko nagrinėjamoje medžiagoje. Matyti, kad anekdotų rinkėjai tekstus užrašė taip, kaip juos girdėjo. Anekdote davatka – viskuo nusivylusi ir nepatenkinta moteris (neturinti vyro ir nesulaukianti mirties), kurios malda anaip tol neprimena šventos kalbos.

Paminėtina, kad prie anekdotų apie religines fanatikes reikėtų priskirti dar vieną taikinių grupę – *kunigų gaspadines*, kurios dažniausiai pajuokiamos dėl amoralaus elgesio – kunigų viliojimo ir ištvirtavimo.

Aptartieji anekdotų pavyzdžiai atitinka kraštutinę kritinę nuomonę apie davatkas, tačiau *davatkos reiškinių* derėtų įvertinti ir iš kitos perspektyvos. Kunigas Dovydaitis 1891 m. davatkas aprašo kaip „socialiai nepriklausomas, religiniam gyvenimui atsidėjusias moteris“ (Kavolis 1994: 442). Jos buvo laisvos ir dėl to kunigo Dovydaičio smerkiamos, t. y. neturėjo nei sutuoktinio, nei šeimininko, todėl buvo „vienintelis judrios, po pasaulį (ar bent po kaimynines parapijas)

keliaujančios moters modelis Lietuvos kaime, ypač mažuose miesteliuose. Visoje istorinėje lietuvių liaudies patirtyje tai antrasis po raganos nepriklausomos moters tipas“ (ten pat : 443). Taigi religinėmis fanatikėmis vadinamos moterys turėjo didžiausią žmogaus turtą – laisvę. Galima pasvarstyti, kad viena iš priežasčių, kodėl davatkos buvo žeminamos XIX a. pabaigos visuomenėje, ir buvo jų nepriklausomybė, kuri neatitiko tuometinio standartinio socialinio moters vaidmens.

To meto visuomenės požiūrį į moterį kaip į šeimos narę puikiai atspindi Mykolo Kavolio parengta moters juridinių teisių knygelė. Joje teigiama, kad „moterystės svarbiausias tikslas yra šeima. Jai sustiprinti turi būti viena, monogaminė, nesuardoma ir nepanaikinama ideali moterystė“ (Kavolis 1930: 2). Anekdotuose apie esamas ir būsimas žmonas (*mergas*) pašaipa dažniausiai kuriama per vyro ir moters opoziciją, kuri atsiskleidžia buitinėse situacijose. Viena dažniausių tokių anekdotų temų – moters neištikimybė.

Ištikimybė

Gyveno vyras su žmona. Na, ir jie taip susitarė, kad kiekvienas turės savo maišelį ir kai tik kuris nusidės, tai įmes į maišelį po žirną.

Na, pragyveno jie gyvenimą, sulaukė senatvės ir nutarė atrišti savo maišelius. Atrišo žmonos maišelį, o ten vos keli žirneliai kamputyje. Atrišo senelio maišelį, suskaitė – net aštuoni žirniai jame. Susigraudino senelis ir kalba:

– Koks aš tau, žmonele, blogas buvau, koks neištikimas. Tu daug ištikimesnė.

O žmona vyrą ramina:

– Nesielvartauk, aš iš savo maišelio net du kartus košytės išsiviriau (LTR 4043/8/, užr. 1967 m.)

Galima teigti, kad juokiamasi iš tabu – vyro ir moters svetimavimo. Tekste pašaipa kuriama laipsniškai: vyras pasirodo buvęs neištikimas ir dėl to labai atgailauja, tačiau paaiškėja, kad jo žmonos neištikimybė kur kas didesnė – jos svetimavimo atvejai nė nesuskaičiuojami (žirnių susikaupė tiek, kad iš jų net du kartus buvo galima košytės išsivirti). Tai matyti ir iš anekdoto kalbos: nuodėmės simbolizuojantys žirniai pirmiausia vadinami mažybine forma – *žirneliais*, didesnis jų skaičius – *žirniais*, o galybė virsta *koše*. Šį atvejį interpretuoti galima dvejopai: viena vertus, anekdoto taikiniu gali būti laikomas vyras, kuris daug sykių buvo apgaudinėjamas žmonos; kita vertus, žvelgiant į tekstą iš socialinių pozicijų, tikroju anekdoto taikiniu derėtų laikyti žmoną,

nes ji parodoma kaip paleistuvė ir priesaikos laužytoja²⁰.

Žmonos, kaip ir davatkos, vaidmuo XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje yra nevienareikšmiškas. Sklaidant rankraštyno medžiagą, rastas įdomus atvirkščias pavyzdys – tyčiojamasi iš moters prigimties, bet pašaipos taikiniu tampa vyras:

Senas diedas vis juokės iš bobos, kad jai pilvas sopa – serga ant vaiko. Susirinko visos bobos, kurios sirgo ant vaiko, ir sako: „Kad tau Dievas duot tokią kvarabą, kaip mum.“ Atėjo koks žilas diedukėlis (Dievas) ir sako: „Dievas duos ir tau tokią kvarabą.“ Ir diedukui pasidarė pilvas. Jo mama sako, kad jis eina lašiniuosna, gerai valgo. Palaukus iš sopės jis raičiojasi patvory. Bobos iš jo juokiasi: jų sopuliai jam atgalios. Atėjęs žilasai diedukėlis jam sako: „Kai Dievas duoda bobom, tai jų kaulai terkši ir razeina, o tavo kaulai nerazeina, už tai tau šitaip pikta.“ Ir nuėjo Dievas, nedavęs rodos. Atskridus varnelė atsitūpė ant tvoros ir rėkia: „Kve! Kve!“ Norėjo ją pavaryt, bet ji prakapojo jam pilvą, ir išėjo vaikas. Bobos jam ir sako: „Gal daugiau nesijuoksi iš bobų, kai ant pilvo serga, nes ir tau buvo Dievas pakūtą uždavęs“ (LTR 1713/26/ užr. 1934 m.).

Anekdotų tema – fiziologinis vyro ir moters skirtingumas. Pasakojimo taikiny – bobų užkeiktas *diedas* – patiria antgamtinių jėgų atsiųstą skausmą, sukeltą fiziologiškai neįmanomos priežasties – vyro nėštumo. Šis 1934 m. užrašytas anekdotas gali būti interpretuojamas kaip moterų atsakas į nusistovėjusį neigiamą požiūrį, kurio pagrindu kuriami skaudžiai pajuokiantys, patyčias primenantys anekdotai apie jas. Moterų patiriami gimdymo skausmai tarsi reabilituoja jas dėl menamo kvailumo; čia jis neva kompensuojamas jų gebėjimu pratęsti giminę. Taigi šis atvejis interpretuotinas kaip savotiškas moterų atsikirtimas tiems, kas jas žemina.

Išanalizavus anekdotus apie moteris galima teigti, kad anekdotuose atsispindi katalikiška pasaulėžiūra, pasireiškianti nuodėmių išjuokimu. Anekdotai apie davatkas ir kunigų gaspadines moko žmogų nešventvagauti, o anekdotai apie žmonas – nepaleistuvauti ir paklusti sutuoktiniui.

Ketvirtadalį visų nagrinėtų anekdotų sudaro pasakojimai apie svetimtaučius. Juose dažniausiai pašiepiami žydai, čigonai, vokiečiai, taip pat rasta ir kitas tautas (rusus, lenkus, vengrus, estus)

²⁰ Jonas Balys, klasifikuodamas pasakojamąją tautosaką, išskyrė buitinių pasakų grupę „Kvaila žmona ir jos vyras“ (Mt. 1380–1404), kuriai priklauso ir anekdotai, kuriuose taip pat vyrauja šmaikštavimai apie žmonos neištikimybę, pavyzdžiui (siužeto santrauka): *Neištikima žmona klausia Dievo, kaip galėtų atsikratyti savo vyro; vyras, pasislėpęs už altoriaus / medžio, vietoj Dievo ją pamoko: reikia vyrą valgydinti koše su pienu, kad jis apaktų ir apkurstų; žmona taip ir daro; vyras apsimeta apakęs ir apkurtęs ir užmuša atėjusį žmonos meilužį.* (Balys 2002: 124).

pašiepiančių anekdotų, tačiau aptarsime tik sudarančią didžiausią dalį. Laimutės Anglickienės manymu, etnocentrizmas būdingas visoms tautoms, tad opozicijos tarp *savo* ir *svetimo* kūrimas žinomas visoms kultūroms, o „folkloro tyrinėtojai pastebėjo, kad turbūt niekur nacionalinis savitumas neatsiskleidžia taip gerai ir tiksliai, kaip satyroje ir humore“ (Anglickienė 2006: 120).

„Žydai Lietuvoje“ internetinio portalo teigimu, pirmieji šaltiniai apie šios tautos atstovus Lietuvoje užfiksuoti viduramžiais: „1388 m. Vytauto privilegija Brastos bendruomenei – tai pirmasis rašytinis šaltinis, minintis žydus Lietuvoje. Po metų privilegija buvo suteikta Gardine įsikūrusiems žydams“ (www.zydai.lt). Taigi žydų bendruomenės šaknys Lietuvoje yra gilios. Daugumoje anekdotų apie svetimtaučius aptinkamas vyriškosios ar moteriškosios lyties *žydas*, vadinamas *žydeliu*, *žydpalaikiu*, *žydauka*, *žyde*, *Sara*, *Joške*... „[Ž]ydas – populiariausias kitatautis veikėjas mūsų folklore <...> nuo lietuvių žydai skyrėsi beveik visais atžvilgiais: religiniu, etniniu, paprotiniu, luominiu, antropologiniu ir kalbiniu“ (Anglickienė 2006:130), todėl ir anekdotuose žydų atveju pastebima ypač ryški *mes – jie* opozicija. Manytina, kad žydų pajuokimą lėmė jų socialinė padėtis: žydas anekdotuose pašiepiamas dėl gebėjimo įsiūlyti prekę, godumo ir apsukrumo, bet ir pats žydas tampa apgaviko auka. Anekdotuose ryškėja itin būdingas kalbamojo laikotarpio lietuvių bruožas – nepakantumas turtingesniui, apsukresniui už save. Dėl „gebėjimo“ skaičiuoti ar apgauti žydai anekdotuose dažnai gauna *lupti*, esą taip juos pamoko vietiniai gyventojai.

Žydas ir urėdas

Baudžiavos laikais vienam dvarponiui labai patiko žydo duktė. Už leidimą pagulėti naktį su ja ponas žydui pažadėjo dešimt pūdų rugių. Žydas gulėti su dukteria leido, bet pačiupinėti – ne. Parjojo ponas nepatenkintas namo, papasakojo savo nuotykių urėdai ir paprašė patarimo, kaip išsisukti, kad nedavus žydui grūdų. Urėdas apsiėmė tai padaryti. Žydą jis įvedė klėtin ir parodė pilnus aruodus grūdų. Žydas paėmė saują grūdų, pauostė, ar geri. Tada urėdas pasakė, kad grūdus buvo galima imti, bet nebuvo galima uostyti. Kadangi žydas grūdus pauostė, tai urėdas jį išmetė iš svirno. Taip žydas ir pralaimėjo. (LTR 1508/122/, užr. 1957 m.)

Anekдото veikėjai – ponas, urėdas ir žydas – pastato vienas kitą į vienodai absurdiškas situacijas, iškeldami vienas kitam ypatingas sąlygas: ponui leidžiama gulėti su žydaite, bet jokių būdu negalima jos liesti, o žydui nevalia uostyti grūdų prieš juos atsiimant. Gudrų žydą pergudrauja pono paprašytas urėdas, kuris panaudoja žydo godumą prieš jį patį, neperspėdamas apie savo keliamą sąlygą: grūdų negalima uostyti. Šioje komiškoje situacijoje iškeliamas lietuvio pranašumas

žydo atžvilgiu – ponas ir urėdas yra laimėtojai, o žydas paverčiamas auka (pašaipos taikiniu). Taigi tokio tipo anekdotuose stereotipinis žydų bruožas – gudrumas – tampa įrankiu su jais susidoroti. Santykis *gudrus* – *gudresnis* dominuoja anekdotuose apie žydus. Tiesa, analizuojant šį kūrinėlį reikėtų atkreipti dėmesį ir į *pono* personažą: iš toliau aprašomų anekdotų apie aukštesnę socialinę luomą bus matyti, kad lietuviai XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje mieliai pajuokdavę turtingus žmones, taigi šioje vietoje išvelgtina savotiška gradacija: žydas blogesnis ir už poną.

Tyrinėjant anekdotus apie žydus ir ieškant atsakymo į klausimą, kodėl anekdotai, kuriuose pagrindiniu taikiniu tampa *žydo* personažas buvo populiarūs, reikia paminėti, kad žydų tauta yra ypatinga tuo, kad nebijo juoktis pati iš savęs: „Humoras yra nuolatinis ir nekintantis žydų bruožas visame pasaulyje“ (Ziv 1998: 6). Avneris Zivas, tyrinėdamas žydų humorą, teigia, kad žydai mieliai juokiasi patys iš savęs visų pirma todėl, kad geriausiai išmano juokus apie save. Taip pat daroma prielaida, kad tai galėtų būti savotiška mazochizmo forma, kuri randasi dėl pašąmoningos kaltės, „kurios priežastis yra žydų religija (...) kadangi dėl visų didžiųjų tautos kančių žydai negali pykti ant Dievo, agresija yra nukreipiama prieš save pačius“ (ten pat: 7). Apskritai žydų humorą suprantame kaip „humorą, kurį kuria patys žydai ir kuriame atsispindi ypatingi žydų gyvenimo aspektai“ (Ziv 1998: 12).

Anekdotai apie žydus, kaip ir anekdotai apie moteris, pajuokia žmogiškąsias ydas – godumą, nepatikimumą.

Romų tautos atstovai, vadinamieji čigonai, Lietuvoje gyvena daugiau nei penkis amžius. Čia jie greičiausiai atkeliavo per Gudiją maždaug XV a., o XIX a. antroje pusėje jų pradėjo atvykti ir iš Rumunijos bei Vengrijos (Žilevičius 2001: 9). Čigonai dažniausiai versdavosi pirkdami, parduodami ir mainikaudami, o jų moterys – burdamos ir prašydamos išmaldos. Ši kitataučių grupė neretai buvo siejama su antgamtinėmis jėgomis. Čigonus „kaltindavo kerėjus, laikė velnio tarnais, sakydavo juos santykiaujant su piktomis dvasiomis, raganomis, demonais“ (Anglickienė 2006: 45), o dėl klajokliško gyvenimo ir pasipelnymo būdų dažnai vadindavo apgavikais, gudrumu siekiančiais išvilioti pinigus (pvz., spėjant ateitį, vagiliaujant, kaulijant išmaldos). Štai ištrauka iš *Lietuvos Aido* 1936 m. gegužės 29 d. numerio:

„Čigono apgautas – pasikorė“

Čigonai nuo seniai garsūs arklių maineivos. Nors jie ūkininkus dažnai toje srityje apgauna, bet kartais ir ūkininkai susigundo juos apgauti. Neseniai Subačiaus valsč., Terpeikių vienk. 60 metų amžiaus ūkininkas Palčiūnas Juozas sumainė su čigonu arkliais ir manė neabejotinai

čigoną apgavęs, bet parsivedęs arklį namo, pasijuto pats apgautas. Dėl įvykio labai susijaudino: kelias dienas vaikščiojo nuliūdęs ir galų gale pasikorė (Ikamas 2012: 190).

Iš spaudoje pateiktos žinutės matyti, kad tuometėje Lietuvoje čigonai savo veiksmais formavo neigiamą stereotipinį požiūrį į save. Anglickienės pastebėjimu, „čigonas turi ir beveik visus triksterio bruožus. Besistengdamas patenkinti savo nesibaigiančius norus ir poreikius (dažnai paprasčiausiai alkį), triksteris griebiasi apgaulės, pažeisdamas paprasčiausias griežčiausias įprastos teisės ir visuomenės moralės normas („nemeluok!“, „nevok!“)“ (Anglickienė 2006: 169). Anekdotuose dažniausiai ir pašiepiami stereotipiniai neigiami čigonų būdo bruožai, taip „atsilyginant“ jiems už piktadarystes: čigonas skriaudžiamas fiziškai ar morališkai, t. y. už vagiliavimus ar melavimą jam keršijama fizinėmis bausmėmis ar apgavystėmis. Šie anekdotai gali būti interpretuojami kaip savotiškas sąskaitų suvedimo su skriaudiku atspindys.

Čigonas

Čigonas nemoka prižiūrėti bičių. Pamatė čigonas avilį ir klausinėja: „Kas čia?“ Mužikas leido pasiimti medaus, bet čigoną užpuolė bitės (LTR 2795/69/; užr. 1949 m.).

Kitas tokio pat turinio anekdotas:

Ūkininkas atrado qžuole širšuonus. Čigonas jam padėjo šieną pjauti. Sako čigonui: „Radau bites qžuole. Ar nesusemtum?“ – „Oi, mano tėvas bitininkas, ir aš bitininkas – susemsiu!“ Ūkininkas atnešęs pastatė kopėčias prie qžuolo, ir čigonas įlipo. Kai užkiršino širšuolius, kai pradėjo jį daužyti! „Tėvai, dėk kopėčias – krisiu!“ Ūkininkas buvo atitraukęs kopėčias ir po qžuolu padėjęs karvės mėšlo. Čigonas pertratėjo per šakas ir nukrito. Išdribęs kaštavoja – mislijo, kad medus, – neskanus. „Velnio bitės, – sako, – velnio medus!“ (LTR 4724/209/; užr. 1975 m.).

Galima sakyti, kad abiejuose pavyzdžiuose čigonas per savo paties polinkį meluoti tampa pašaipos taikiniu – apsimeta žinąs, kaip reikia prižiūrėti bites, nors iš tikrųjų neskiria bičių nuo širšių. Fizine bausme ir pažeminimu čigonui tarsi atlyginama už melavimą. Anekdoto taikiniu pasirinktas čigono personažas yra tipiškas humoro agresijos išraiškos pavyzdys. Viena pagrindinių humoro, ypač agresyviojo, užduočių yra bendrumo jausmo kūrimas. Tai reiškia, kad anekdotai veikia kaip jungiamoji grandis tarp tų žmonių grupių, kurios užima juokaujančio / besijuokiančio asmens poziciją. Manytina, kad anekdotuose apie čigonus norėta atskleisti savo pranašumą prieš

svetimtaučius, juose dažniausia komiškumą kurianti priemonė ir yra *taikinio* skausmas (šiuo atveju – bičių sugelto ir karvės mėšlo paragavusio *čigono*). Be to, anekdotuose apie čigonus pajuoka beveik visuomet yra kuriama neatitikimu: čigono personažas mano esąs labai gudrus, bet galiausiai pats apsikvailina.

Anekdotuose, kuriuose pajuokos taikiniu tampa čigonas, niekinamas melavimas. Melagis čigonas visuomet sulaukia bausmės (fizinės ar psichologinės) už tai, kad pažeidė aštuntąjį Dievo įsakymą – nekalbėk netiesos.

Dar viena anekdotų apie svetimtaučius grupė – anekdotai apie vokiečius. Ingridos Jakubavičienės teigimu, „pirmieji vokiečiai į Lietuvą galėjo patekti kaip belaisviai, pirkliai ir misionieriai XIII–XV a. karų su kryžiuočių ordinu metu“ (Jakubavičienė 2011: 405). 1923 m. surašymo duomenimis, net 1,4 procento Lietuvos gyventojų sudarė vokiečiai. Daugiausia jų gyveno šalies vakaruose, pietvakariuose ir Kaune (Anglickienė 2006: 45). Nors vokiečiai Lietuvoje paprastai vertėsi prekyba, *vokiečio* personažas anekdotuose iki XX a. vidurio dažniausiai aptinkamas karo kontekste ir vadinamas *Fricu*, *Hansu*, *vokiečių kareiviu* ar tiesiog *vokiečiu*. Galimas daiktas, kad tai sietina su ypač ryškiu dviejų pasaulinių karų (Pirmojo ir Antrojo) kontekstu. Vokiečiai anekdotuose vaizduojami dvejopai: kaip pasipūtę, besijaučiantys pranašesni už lietuvius arba – atvirkščiai – kvaili, purvini, apsileidę, suplyšusiais batais ir drabužiais. „Peržvelgus tautosaką, kurioje minimas vokiečiai, galime pamatyti, kad jis dažniausiai vaizduojamas kaip kvailas, nuolat apgaunamas žmogus. Tai „kvailiausias“ tautosakos kitatautis – ši tradicija yra tarptautinė“ (ten pat: 198). Tokie vienas kitam prieštaraujantys veikėjo paveikslai abiem atvejais vokiečio personažą paverčia pašaipos taikiniu žiūrint vietos gyventojų (lietuvio) akimis. Kai vokiečių kareivis yra vaizduojamas kaip elgeta – komiškumo efektas yra kuriamas žeminant veikėją, kurio uniforma iš tiesų buvo labai apgalvota ir tvarkinga²¹, taigi yra kuriama priešprieša realiam vaizdui; kai vokiečiai pučiasi prieš lietuvį, šis tiesiog parodo jam, kas namie yra šeimininkas.

Peilis ir šakutė

Kartą apsinakvojo pas žemaitį vokiečių kareivis. Tikisi, kad čia jį vaišins, meilikaus jam. O žemaitis sodina drauge su visais vakarienės. Vokiečiai pasidėjo kardą ant stalo – pagąsdins. Žemaitis atnešė mėšlalabę šakę ir padėjo šalia kardo: „Prie tokio peilio reikia nemažos šakutės“ (LTR 3077/84; užr. 1958 m.).

²¹ http://www.lexikon-derwehrmacht.de/Soldat/Bekleidung_Ausrustung.htm.

Čia pavaizduota situacija tiriamuose anekdotuose gana dažna: vokiečiai jaučiasi esant pranašesnis už lietuvi (žemaitį) ir tikisi iš jo pagarbos bei vaišių. Vokiečiui nepavyksta pagąsdinti namų šeimininko – žemaitis²² vokiečio elgesį panaudoja prieš jį patį. Prie kardo padėdamas „mėšlalatę šakę“, jis tarsi ironiškai nukenksmina kareivio keliamą grėsmę. Šiame anekdote komiškumas vėl kuriamas neatitikimais: ginklas (kardas) ir ūkio padargas (šakė) yra išoriškai panašūs į stalo įrankius. Taigi šis pavyzdys yra panašus į anksčiau aprašytus atvejus (anekdotuose apie žydus ir čigonus), kai lietuvis tampa laimėtoju, gudriai apsukdamas situaciją prieš savo auką (šiuo atveju – vokiečių kareivį). Kodėl vokiečio personažas Lietuvoje buvo populiarus, galima atsakyti Virginijaus Savukyno žodžiais: „vokiečiai (jie daugiausia ir buvo liuteronų konfesijos) tautosakoje tampa velnio sinonimu“. Tai lemia skirtingos konfesijos: vokiečiai, „neišskiriant nė (...) reformatų, buvo laikomi „pagonimis“, mokančiais burtininkauti“ (Savukynas 2012: 94–95).

Anekdotai, kuriuose pajuokiamas vokiečio personažas, ragina ir įkvepia būti kukliam, vengti tuštybės ir pasipūtimo.

Apibendrinant anekdotus, kuriuose pašaipos taikiniais pasirenkami kitataučiai (žydai, čigonai, vokiečiai ir kt.), galima teigti, kad lietuvis juose beveik visada laimi, t. y. pergudrauja kitatautį savoje aplinkoje. Taip pat reikšminga, kad pagrindiniai kitataučių bruožai anekdotuose yra nustatomi remiantis stereotipais. Pasak Anglickienės, „daugelis stereotipų paprastai skirti charakterio bruožams apibūdinti. Dažniausiai jie yra menkinantys ir atspindi ryškiausius vertinamos tautos bruožus, necharakterizuojant jos išsamiau“ (2006: 66). Dėl to anekdotuose dažniausiai ir pašiepiami tokie bruožai, kaip žydų godumas ir gudrumas, vokiečių pasipūtimas ir kvailumas, čigonų polinkis vagiliauti ir meluoti. Kaip rodo Christie Davieso tyrimas, kitataučių pajuokimas yra „palyginti nekintantis fenomenas, paremtas nusistovėjusiais etniniais tektais“ (Davies 1990: 131). Anekdotų ir kitų juokų apie kitataučius kūrimo pagrindas – visuomenėje susiformavę stereotipai, kuriuos Daviesas įvardija kaip „nekintamus etninius tekstus“. Vadinasi, galima daryti išvadą, kad anekdotai apie svetimtaučius visais laikais išlieka panašūs, skiriasi tik jų kontekstai.

Anekdotuose apie svetimtaučius, lygiai taip pat, kaip ir anekdotuose apie moteris, yra pajuokiamas netinkamas, nuodėmingas žmogaus elgesys.

Kaip rodo Lietuvių tautosakos rankraštyne sukaupiti anekdotai, XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje anekdotų taikiniais dažnai tapdavo ir aukštesnio socialinio sluoksnio atstovai (ponai,

²² Mažąją Lietuvoje ir Žemaitijoje tautosaka apie vokiečius buvo ypač paplitusi dėl jų didelės etninės grupės vakarų Lietuvoje ir politinių aplinkybių.

karaliai, kunigai, prakutę amatininkai). Humoras, pašiepiantis aukštesnius visuomenės sluoksnius, yra vadinamas „aukos kontrpuolimu, kai skriaudėjas puolamas dėl pinigų ar turimo statuso visuomenėje“ (Ross 1998: 59). Pagrindinė šių juokavimų potekstė yra aukos bandymas pakelti savo vertę sumenkinant už save pranašesnę individą, paverčiant jį pašaipos taikiniu. Daviesas tokio tipo humorą laiko savotiška konkuravimo priemone ir pasipriešinimu vyraujančiai socialinei ir politinei santvarkai (Davies 1998: 93). Ponas dažniausiai pajuokiamas dėl to, kad jis pasirodo besąs blogas žmogus. Be to, anekdotuose apie aukštesnio socialinio sluoksnio atstovus yra pastebimas ponų išvaizdos (puošnumas) ir vidinio pasaulio (sugedusi moralė) neatitikimas:

Tai daug buvo

Buvo vieno valstiečio laidotuvės. Vienas žmogus pamatė, kad užpakaly karsto eina šimtas velnių. Prie vieno velnio priėjęs, jam tarė:

– O, kad čia jūsų daug!

– Eik tu, – atsako velnias, – bet kad mes laidojom vieną dvarponį, tai mūsų bent buvo! Mes tada buvom šešios mylios, po šešis gretoji – vyras prie vyro, petys prie peties (LTR 2136/172/, užr.1939 m.).

Čia atsiskleidžia nepakantumas aukštesnio socialinio sluoksnio žmonėms: būti turtuoliu (*dvarponiu*²³), vadinasi, eiti išvien su piktosiomis antgamtinėmis jėgomis (*velniais*). Cituotame anekdote paliečiama mirties tema, į kurią liaudyje įprasta žvelgti pagarbiai. Čia, kaip matyti, tos pagarbos nėra: ponas į amžinąjį poilsį yra lydimas blogio ir nuodėmių įsikūnijimų – velnių. Tai atspindi pobaudžiavinį pono vertinimą valstiečio akimis: ponas buvo suprantamas kaip vargšų skriaudėjas, kuriam, tikėta, už visas skriaudas, būsią atlyginta po mirties (*dvarponių* į dangų nepriima, ir jie pasmerkti keliauti su velniais į pragarą). Tautosaka, grindžiama panieka aukštesnėms socialinėms klasėms, radosi dėl XIX a. pabaigoje – XX. a. pradžioje visuomenėje susidariusios padėties: „Valstiečiai nekentė savo valdytojų, grasino, kad patys bus ponai, valstybinius mokesčius rinks savo naudai. Bandydavo patys nustatyti padūmės mokesčio dydį. Reikalaudavo atimti seniūnijas iš valdytojų“ (Mulevičius 2003: 297). Tokie liaudies kūriniai atspindi visuomenės susiskaldymą ir dažną stereotipinį mąstymą. Kaip pažymi Leonas Mulevičius, „siekimas patiems tapti ponais reiškė stichišką siekimą panaikinti luominius skirtumus“ (ten pat:

²³ Pažymėtina, kad anekdotuose išjuokiami ponai dažnai būdavę svetimtaučiai (plg., „*Lenkas* yra dažnai *pono* sinonimas“ – Savukynas 2012: 213), taigi čia vėl pastebima anekdotams būdinga etnocentrizmo išraiška.

298). Valstiečiai negalėjo lavinti savimonės ir nemąstyti stereotipiškai dėl neišsimokslinimo; jiems „mokyti, ypač mokyti lietuviškai, buvo daug kliūčių. Jos atsirado dar iki tol, kai Rusijos valdžia ėmė persekioti lietuvių kalbą. Prieš valstiečių švietimą bajorija pasisakydavo XVIII a. pirmoje pusėje ir vėliau“ (ten pat: 300). Taigi anekdotus, kuriuose pajuokiamos aukštesnės visuomenės klasės, formavo radikali luominė atskirtis, kelianti visuotinę skurstančiųjų neapykantą. Tokiai didelei atskirčiai nemažą įtaką darė mokslo neprieinamumas paprastam žmogui, kas lėmė ir stereotipinio mąstymo gajumą visuomenėje.

Anekdotuose, kuriuose pajuokiamas aukštesnis socialinis luomas, jo atstovai – ponai, valdininkai, kunigai – yra pateikiami kaip nuodėmingi personažai: jie dažniausiai yra godūs ir neteisingi paprastų žmonių atžvilgiu.

Pastebėta, kad tarp tiriamų anekdotų yra gana daug obsceniškų kūrinių, kuriuose piktai pašiepiami įvairūs personažai: moterys, vyrai, kunigai, daktaros, ponai ir t. t. Tai seksualinės konotacijos, žmogaus kūno funkcijas pašiepiantys ir pasišlykštėjimą keliančių temų anekdotai (Bandoriūtė 2014: 171). Obsceniškuose anekdotuose dažniausiai juokiamasi iš *gėdingos* žmogaus kūno „veiklos“, pašaipos taikiniui pasireiškiančios netikėčiausiose vietose ir netinkamiausiu laiku. Pasak Monikos Balikienės, Edvardo Balikos ir Vytauto Navicko, rašiusių apie gėdingas kūno funkcijas, žmogaus kūno išskiriami skysčiai asocijuojami su *gėda*, kuri susijusi su pažeminimu ir reputacijos praradimu, o „už gėdos žymenų gamybą daugiausia atsakingas virškinamasis traktas, ypač abu jo galai – burna ir išangė. Kadangi iš kūno angų besirandantys produktai žmogui kelia nerimą, daugeliui iš jų (čiaudėjimas, raugėjimas, žagsėjimas, čepsėjimas, žarnyno evakuacija, laktacija, menstruacija ir t. t.) galioja kultūrinis tabu“ (Balikienė, Balika, Navickas 2013: 50). Taigi pašaipos taikiniai yra pažeminami dėl įvairių kūno funkcijų ar seksualinio elgesio nevaldymo.

Apie vieną zakristijoną

Prūsų bažnyčioj šalia didžio altoriaus buvo švento Petro stovykla, ir kaip sykis ta stovykla buvo labai panaši į tos bažnyčios zakristijoną. Taip pasitaikė, kad ėmė ir susimušė zakristijonas į tą stovylą. Tai ką jis darys? Nusirengė nuogas, atsistojo į tą vietą, kur buvo stovykla, ir stovi. Žinoma, per ilgą stovėjimą užsimanė ir šikti, tai ką gi – ir prišiko čia pat. Taip stovi stovi kelinta diena, bet sumanė pabėgti. Taip ir padarė: šoko nuo altoriaus ir išbėgo per duris. Tuo tarpu pastorius sakė pamokslą ir pamislį, kad čia tikras stebuklas. Nulipo nuo sakyklos ir nuėjo į tą vietą. Bet ten nieko nebuvo, tik zakristijono pripaškudytas. O pastorius mislį, kad

*čia stebuklas įvyko, ir tą sūdą idėjo kaip šventą į lėkštę ir, vaikščiodamas po bažnyčią, rėkia:
„Kas šito mekio paragaus, tas dangaus išganymą gaus!“ (LTR (1829); užr. 1976 m.)*

Šis anekdotas yra grotesko pavyzdys, kuriame susipina dvi tabu temos: žmogaus fiziologinių funkcijų (šiuo atveju – tuštinimosi) ir religijos. Įdomu, kad tai įkūnija pačią žodžio *tabu* reikšmę, kuri „mums skleidžiasi dviem priešingomis kryptimis. Šis žodis reiškia „šventas, pašventas“, antra vertus, „kraupus, grėsmingas, draudžiamas, nešvarus. <...> jis iš esmės pasireiškia draudimais ir ribojimais“ (Freud 2010: 70). Taigi šiame pasakojime peržengiamos visuomenės nustatytos ribos – kandžiai pajuokiamos bažnytinės relikvijos (kryžius, ostija). Tai galima paaiškinti *iškrovos humoro teorija*, t. y. „juokavimas padeda žmogui išsilaivinti iš visuomenės normų, standartų ir nedraudžiamai kalbėti tabu temomis“ (Bandoriūtė 2014: 170). Kaip jau minėta anksčiau, obsceniškas, arba skatologinis, humoras, labiausiai mėgstamas vaikų, nes jie jaučia ypač didelį pasitenkinimą pasakodami nešvankius anekdotus (žr. Anglickienė [et al.] 2013: 90–91). Vis dėlto, atsižvelgiant į aptariamų anekdotų pateikėjų amžių²⁴, galima manyti, kad obsceniškas humoras buvęs populiarus ne tik tarp vaikų (žinoma, gali būti, kad cituotą anekdotą pateikėja atsiminė iš vaikystės). Tai, kad obsceniškomis temomis juokavo ne tik vaikai, rodo ir tokių anekdotų skaičius (292) tiriamoje medžiagoje. Pateiktame anekdote *taikinia*is tampa evangelikų liuteronų bažnyčia ir jos tikintieji, kurie žeminami į religinį kontekstą įtraukiant nešvaros, žmogaus fiziologinių poreikių tematiką (pagarbos objektu tampa neva šventojo ekskrementai). Pastebėta, kad obsceniškuose anekdotuose religinis kontekstas pasirenkamas gana dažnai (112 atvejų). Virginijaus Savukyno nuomone, tai kyla iš religinės opozicijos (katalikas vs. reformatas), „tikroji“ religija priešinama „pagoniškai“ ir „demoniškai“ reformatų konfesijai (Savukynas 2012: 144). Poreikį juokauti tokiomis temomis galima paaiškinti kaip jau aptartosios *mes – jie* opozicijos kūrimą visuomenėje (visa, kas yra kitaip nei įprasta, yra blogai) ir savotišką psichohigienos apraišką. Jos metu juokaujantys ir besijuokiantys asmenys geba išsivaduoti iš socialinėje aplinkoje nustatytų normų, t. y. kalbėti tai, apie ką nekalbama (pvz., šiurkščiai juokauti šventomis temomis) ir taip atsikratyti neigiamų emocijų. Taigi šį pavyzdį galima palyginti su nagrinėtais anekdotais apie svetimtaučius, kuriuose išvelgiama *mes – jie* priešprieša. Tik šiuo atveju priešinamos ne skirtingos tautos, o tikėjimai (Romos katalikų ir evangelikų liuteronų).

²⁴ Cituoto anekdoto pateikėjai buvo 75 metai.

Išnagrinėjus didelį pluoštą Lietuvių tautosakos rankraštyne sukauptų anekdotų, galima susidaryti XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės juokaujančio žmogaus paveikslą: tai žemesnės arba žemiausios socialinės klasės atstovas (sprendžiant iš pomėgio pašiepti aukštesnių socialinių klasių atstovus), dažniausiai vyras (rodo anekdotų apie moteris gausa), nevengiantis tabu leksikos ir uždraustų temų, gana nacionalistinių pažiūrų (sprendžiant iš anekdotų apie kitataučius gausos). Vis dėlto daryti vienareikšmiškas išvadas būtų neteisinga, nes dauguma tų kūrinių yra surinkta Lietuvos provincijoje (tik maža dalis anekdotų užrašyta miestuose, kur lietuvių gyventojų buvo mažuma), be to, anekdotų kūrimo principas remiasi stereotipais, kurie nėra tikslus informacijos šaltinis. Tačiau stereotipus pakeisti labai sunku, nes, pasak psichologų, „pakitusi, teigiama nuostata sukelia padarinius, su kuriais žmogui sunku susitaikyti, stereotipu apibūdintas žmogus tampa lygus jam. Tai sukelia grėsmę ego, netenkama pranašumo, ypač jei stereotipizavimas buvo vienas iš pagrindinių pranašumo palaikymo būdų“ (Suslavičius 2006: 62). Vadinasi, galima teigti, kad kandžiai juokaujantis individas visų pirma saugo savąjį *ego*. Šią mintį galima tiesiogiai sieti su lyderystės demonstravimu, nes „lyderystės apraiška humoro interakcijoje yra akivaizdi – juokaujantis žmogus visada bus dėmesio centre, o jei ne, tai bent jau bandys jame atsidurti. Nesvarbu, juokaujama vykusiai ar nevykusiai, agresyviai ar ne, juokaujantis žmogus, be visų kitų tikslų, visada turės dar vieną – atkreipti dėmesį į save, o dėmesio sutelkimas į save jau savaime yra lyderystės demonstravimas“ (Bandoriūtė 2014: 167).

Atsakant į skyriaus pradžioje iškeltą klausimą, iš ko ir kodėl juokėsi XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje užrašytuose anekdotuose lietuviai – kokie buvo pajuokos taikiniai, galima daryti išvadą: analizuoto laikotarpio anekdotų pašaipos taikiniais dažniausiai pasirenkamos moterys, svetimtaučiai, aukštesnio socialinio sluoksnio asmenys, be to, nevengiama ir juodojo, t. y. obsceniškojo, humoro. Humoras atspindi visuomenėje vyraujančias aktualijas, o jo kūrimas remiasi stereotipinėmis nuostatomis tam tikrų žmonių grupių atžvilgiu. Skyriaus pradžioje minėtas teiginys, kad anekdotų taikiniai ir situacijos veikia kaip didaktinė priemonė, pasitvirtino. Tyrinėtuose anekdotuose aiškiai įskaitomi pamokymai, sietini su Dešimt Dievo įsakymų (*netark Dievo vardo be reikalo* – anekdotuose apie davatkas; *nepaleistuvauk* – anekdotuose apie moteris; *negeisk svetimo turto* – anekdotuose apie žydus; *nekalbėk netiesos* – anekdotuose apie čigonus) ir doro kataliko elgesio normomis – nebūk garbėtroška, tinginys.

Negalima vienareikšmiškai daryti išvados, jog XIX a. pabaigos – XX a. vidurio lietuviai buvęs nepraustaburnis, antifeministas, nacionalistas ir ateistas, tačiau daugiau nei šimtmetį besikartojančios temos ir pajuokos taikiniai atskleidžia tendenciją juoktis iš anekdotų, kurių

pagrindas yra stereotipinis mąstymas, formuojantis neigiamą požiūrį į tam tikras socialines grupes. Be to, galima teigti, kad juokas yra savotiška patyčių forma, pašiepianti žmones ir jų grupes žvelgiant iš *mes – jie* opozicinės perspektyvos.

3.2. Sovietmečio anekdotai

Remiantis atlikta Lietuvių tautosakos rankraštyno (7842 anekdotai), VDU (6935 anekdotai) archyvo medžiagos ir internetiniuose puslapiuose vis dar išnyrančių sovietinių anekdotų analize, matyti, kad sovietmečiu vieni populiariausių buvo politinės tematikos anekdotai, kuriuos galima skirstyti į dvi grupes: į sovietinę santvarką pajuokiančius ir šią santvarką palaikančius. Atsakant į klausimą, kodėl šie anekdotai šiuolaikiniam žmogui nebejuokingi, galima pacituoti tinklaraštininką Rokiškį Rabinovičių:

„Kas pasikeitė? Aišku, kontekstas. Bet vyresni tą kontekstą atsimena, o jiems neretai vis vien jau nejuokinga. Viskas lyg ir suprantama, tačiau anekdotai, kurie vertė kvatotis, tekelia blankią šypseną. Pokytis įvyko kažkur kitur, jis pakeitė ne tik mūsų požiūrį, bet ir pačią sistemą, kurioje mes interpretuojame pasaulį. Ta sistema ir yra paradigma. Ir mes dažniausiai jos pokyčio nepastebime, nes pasikeičiame patys“²⁵.

Taigi *nejuokingumą* lemia ne tik kintantis kontekstas, bet ir žmogus, kintantis kartu su juo. Žmogus ir kontekstas yra vienas nuo kito neatsiejami, vienas nuo kito priklausomi ir smarkiai veikia vienas kitą. Štai kad ir toks pavyzdys:

Kolūkio agronomas bara traktorininką:

– *Reikia arti, o tu girtas ir dar nosį nusibalnojės.*

Čia priėjo Kindziulis ir tarė:

– *Jis jau arė, tik, pasirodo, dar pašalo yra.* (Bulota 1982: 8)²⁶

Anekdotas atspindi vieną pagrindinių humoro savybių – gebėjimą perteikti gyvenimiškas situacijas. Šiuolaikinės visuomenės anekdotai apie agronomus ir traktorininkus nebejuokina, nes santvarka, lėmusi tokių personažų pasirinkimą, yra nuėjusi užmarštin. Lygiai taip pat iš šiuolaikinio folkloro yra išnykęs ir Kindziulio personažas, kuris anekdotuose atlikdavo ypatingą stebėtojo ir komentatoriaus užduotį, traukdavo anekdotų personažus per dantį, aiškindavo anekdoto kulminaciją

²⁵ [Http://rokiskis.popo.lt/](http://rokiskis.popo.lt/)

²⁶ Šis ir kiti du anekdotai cituojami iš 1982 m. Juozo Bulotos sudarytos knygos „Čia priėjo Kindziulis: humoreskos“.

ir pan. Kindziulio personažą maždaug prieš 50 metų sukūrė Vytautas Mikalauskas, o Teofilis Tilvytis jį komiškai vadindavo „filosofijos daktaru“. Tai kolektyvinės kūrybos rezultatas. Kindziulis pirmą sykį pasirodė humoro ir satyros žurnale „Šluota“, su pertraukomis leistame nuo 1934 m. iki 2004 m. Kindziulio personažas sukurtas ir populiariausias buvo sovietmečiu, taigi pagrindinės humoro temos atspindėjo to laikotarpio realijas, o pašiepiama buvo viskas, kas prieštaravo tuometinei santvarkai: girtuokliaujantys asmenys, tinginiai. Ypač įdomūs atvejai, kai pašiepiamos sovietinei santvarkai priešiškos šalys, pvz.:

– *Kodėl Bundestago rūmai apvalios formos? – paklausė viena turistė.*

Čia priėjo Kindziulis ir tarė:

– *Ar jūs kada matėte kitokios formos cirką?* (Bulota 1982: 160)

– *Japonų žemėje girti amerikiečiai kareiviai skandalus kelia, moteris prievartauja, užkabinėja praeivius...*

Čia priėjo Kindziulis ir tarė:

– *Juk jiems pasakyta: elkitės kaip namie.* (Bulota 1982: 160)

Šie pavyzdžiai atskleidžia, kaip netiesiogiai – per humoro prizmę – yra *transliuojama politinė propaganda*, formuojamas požiūris į politinei struktūrai neparankias valstybes, priešiškaite nuteikiami įvairūs socialiniai sluoksniai. Politiniai anekdotai, kaip matyti iš pateiktų pavyzdžių, dažniausiai yra kandūs priešiškos valstybės atžvilgiu: pirmajame anekdote brėžiama paralelė tarp Vokietijos parlamento (*Bundestago*) pastato formos ir cirko, šitaip menkinant Vakarų politiką; antrajame anekdote sarkastiškai teigiama, kad amerikiečių elgesys yra amoralus (kariai plėšia, smurtauja), taigi ši tauta yra kandžiai pašiepiama. Abiem atvejais humoro *gavėjui* transliuojama viena pagrindinė propagandinė žinutė – Sovietų Sąjungoje gyventi geriausia, o pajuokos taikiniais tampa priešiškos valstybės ir politinės santvarkos.

Kita sovietinę propagandą skleidžianti anekdotų grupė – *ateistiniai* anekdotai. Pasak Agnės Raščiūtės, tyrinėjusios ateistinę propagandą sovietinėje spaudoje, „religinė moralė buvo pradėta smerkti kaip antihumaniška. Tam atskleisti dažniausiai buvo naudojamos humoreskos: dvasininkų parodijos ar didaktiniai pasakojimai, esą tikintis žmogus – kvailys (...) Humoro ir satyros žurnale „Šluota“ dažniausiai tyčiojamas tiek iš tikinčiųjų, tiek iš paties tikėjimo. Šalia anekdotų ar satyrinių eilėraščių apie kvailio kreipimąsi į Dievą kartais galima rasti ir rimtų pranešimų iš Vatikano apie

vagiančius kunigus, paleistuves vienuoles“ (Raščiūtė 2017). Bet šalia tokių anekdotų rasdavosi ir atsakas jiems, pvz.:

Tarybų Sąjungoje išleido pataisytą bibliją, kurios pirmas sakinyss skambėjo taip: „Iš pradžių nebuvo nieko, tik draugas dievas vaikštinėjo Maskvos gatvėmis...“ (www.monstras.lt)

Anekdote pajuokiama sovietinė santvarka, kuri reguliuoti stengėsi viską, net religiją. Komiškumas kuriamas netiesiogiai brėžiant Dievo ir Lenino, kuris Tarybų Sąjungoje buvo visur ir viskas, paralelę.

Anekdotams, pašiepiantiems sovietinę santvarką, priskirtini Lietuvių tautosakos rankraštyne rasti anekdotai, kuriuose pajuokiama darbo liaudis (proletariatas), prekių deficitas ir sovietiniai *politiniai* „herojai“, tokie kaip Brežnevas, Gorbačiovas, Leninas, raudonarmiečiai Petka ir Čiapajevs, legendinis sovietų šnipas Štirlicas ir t. t. Šios tematikos anekdotuose taip pat pajuokiamaaaukštesnė socialinė klasė, tik senuosiuose anekdotuose pašiepiamus kunigus, turtingus amatininkus, ponus keičia kitas pajuokos taikinys – politinė valdžia, pvz.:

Brežnevas atėjo prie mauzoliejaus ir sako anūkui:

–Ir aš čia po mirties gyvensiu.

Leninas pašoko:

–Ar jums čia bendrabutis?! (Kerbelytė 2009: 223)

Čiapajevs liepė bėgti nuo baltųjų. Petka piktinasi:

–Vis bėgam ir bėgam...

–Žemė apvali: apibėgsim ir pulsime juos iš užnugario! (Kerbelytė 2009: 206)

Čiapajevs su Petka plaukia per plačią upę. Kai liko plaukti penki metrai, Petka sako:

–Pavargau. Plaukiu atgal. (Kerbelytė 2009: 488)

Pateiktuose pavyzdžiuose galima įžvelgti savotišką revanšą Kindziulio anekdotams apie užsienio politiką: pirmajame pajuokiamas politinio sovietų lyderio kvailumas ir šaipomasi iš byrančios valstybės vadovo neinformuotumo ar net bejėgiškumo, o antrajame ir trečiajame ironiškai tyčiojamosi iš rusų herojų bolševikų – Vasilijaus Čiapajevo ir Piotro Isajevo (Petkos ir Čiapajevo). „Kino filmas, kuriame Rusijos pilietinio karo divizijos vado Vasilijaus Čiapajevo sumanumo ir drąsos hiperbolizavimas derinasi su komiškais epizodais, paskatino kurti anekdotų personažo

įvaizdį. Daugelyje anekdotų Čiapajevs iš tikrųjų sumaniai slepia pralaimėjimą. Pavyzdžiui, jis joja bėgančios nuo baltųjų divizijos priešakyje ir tikina, kad žemė apvali – apjosia ir smogsia priešui iš užnugario“ (Kerbelytė 2009: 264). Hiperbolizuojama Čiapajevs ir Petkos drąsa ir neįmanomų galių jiems suteikimas gali būti tapatinamas su populiariu šiuolaikinių anekdotų veikėju – Chucku Norrisu – kuris eina vandeniu, skrenda, ypač lengvai įveikia įvairiausias kliūtis. Anekdotuose apie Petką ir Čiapajevą komiškas dažnai kuriamas pajuokiant šių personažų nelogiškus poelgius, kurie sukuria absurdiškas situacijas (kaip pvz. likus plaukti vos penkiems metrams, pavargęs Petka apsisuka atgal). Šie pavyzdžiai skiriasi nuo prieš tai aptartų anekdotų, kuriuose kalbama apie propagandos skleidimą – juose politinė santvarka yra kaip tik pajuokiama. Manytina, jog taip yra dėl to, kad šių anekdotų kūrėjai / pateikėjai buvo skirtingi: anekdotai, kuriuose liaupsinama politinė santvarka, yra paskelbti aptariamojo laikotarpio, be abejonės, cenzūruojamuose leidiniuose (pvz., „Šluotoje“), o anekdotai, pašiepiantys tuometinę valdžią, sklido iš pateikėjų lūpų, vadinamų liaudies balsu. Žinoma, negalima atmesti galimybės, kad archyvo medžiaga taip pat buvo peržiūrima ir cenzūruojama, tačiau reikia pažymėti, kad tyrinėjamoje medžiagoje anekdotų, pašiepiančių sovietinę santvarką, rasta nemažai.

Obsceniški anekdotai, kuriuose pajuokiamos žmogaus kūno funkcijos, populiarūs buvo ir sovietmečiu, pvz.:

Sovietiniai laikai. Ilga eilė prie kažko. Vienas stovi eilėje ir labai myžti užsimano. Sako už jo stovinčiam:

– Aš nubėgsiu pamyžti, tu čia man eilę palaikyk.

Tas atsako:

– Nė velnio, išeisi iš eilės ir viso gero.

– O tai ką man daryti, jei labai myžti noriu?

– Myžk į priekyje stovinčio kišenę.

O jei pajaus, kas tada bus?

– Nepajaus, tu tai nepajautei... (www.skaitykim.lt)

Pavyzdyje pateiktas anekdotas pajuokia sovietinę kasdienybę, šiuo atveju – ilgą stovėjimą parduotuvių eilėse. Ironiškas „ilga eilė prie kažko“ iliustruoja komišką situaciją, kad dažnai stovintys eilėje piliečiai net nežinodavo, ko galės nusipirkti, o stovėti vis vien stovėdavo, nes trūkdavo visko ir visada. Komiškumas kuriamas hiperbolizuojant ilgas eiles parduotuvėse – jos

tokios ilgos, kad eilėse bestovint prispiria į tualetą, o pasitraukusi iš jos – vietą prarasi. Tokia situacija apnuogina ir pašiepia sovietinę realybę – žmonės vienas kitam ne tik nedraugiški („Nė velnio, išeisi iš eilės ir viso gero“), bet dar ir nori pakenkti („Myžk į priekyje stovinčio kišenę“).

Sovietmečiu populiariu buvo tyčiotis iš svetimtaučių. Anekdotuose dažnai pajuokiamas čiukčis – „darniai bendraujantis su gamta, bet civilizacijos dalykų nepažįstantis“ (Kerbelytė 2009: 267) personažas. Komizmas šiuose anekdotuose dažniausiai kuriamas hiperbolizuojant šios šiaurės tautos atstovų kvailumą, kuris gali būti kildinamas iš jų atskirties nuo civilizacijos, atšiaurių gyvenimo sąlygų ar klajokliško gyvenimo būdo, pvz.:

Ateina čiukčis į parduotuvę ir sako:

– Ar turite spalvotų televizorių?

– Taip.

– Tada supakuokite man žalią... (VDU 1872, 25).

Eina du čiukčiai per vatą. Pa... pagalvojo, kad sniegas ir sušalo (VDU 1922, 127).

Hiperbolizuojamas modernaus gyvenimo neišmanymas, atsiskleidžiantis absurdiškose situacijose – dažniausia komizmo kūrimo priemonė anekdotuose apie čiukčius, tampančius pagrindiniais taikiniais. Absurdiškuose anekdotuose juokas sukeliamas dviprasmybėmis (pirmajame pavyzdyje pateiktame anekdote – *spalvotas televizorius* – žodžių junginio dviprasmybė; antrajame – vaizdinis – vatos ir sniego – panašumas); tai leidžia teigti, kad kuriant anekdotus apie čiukčius dažniausiai pasitelkiama neatitikimo teorija.

Anekdotuose piešiamą kvailą čiukčiaus personažą galima aiškinti istoriškai: čiukčių tauta aršiai priešinosi kolonijinei Sovietų Sąjungos politikai, taigi sovietmečiu buvo siekiama demonstruoti rusų tautos dominavimą čiukčių atžvilgiu²⁷.

Sovietmečiu populiariu buvo „armėnų radijo“ ciklo anekdotai, kuriuose juokaujama klausimų – atsakymų forma, be to, komiškas pabrėžiamas šių anekdotų pasakojimo metu parodijuojant armėnišką akcentą:

²⁷ <http://www.tv3.lt/m/naujiena/225909/evenkai-vel-sugrizta-i-taiga/3>

Armėnų radijo klausia:

- Kaip pasielgti, kad pėstieji netryptų gazonų?

- Dažniau vedžiokite ten savo šunis.

- Kodėl Vokietija pasauliui davė tiek daug žymių filosofų?

- O ar jūs vokiečių moteris matėte?

- Sakysit, kas yra diplomatija?

- Diplomacija - tai sugebėjimas maloniai ir įtikinamai kalbėti "Geras šunelis, geras", tol, kol nesurasite tinkamo plytgalio.

- Sakyskite, kokia yra sėkmingų vedybų paslaptis?

- Na, visų pirma, turi būti vyras. Tai pirma...

- O antra?

- O antra... Antra pusė irgi turi būti...

- Kas yra Brežnevo antakiai?

- Stalino ūsai, tik aukštesniam lygyje. (VDU 2147, 3-28)

Armėnų radijui užduodami įvairiausi globalūs klausimai: apie kasdienybę, vyrų ir moterų santykius, mokslinius, politinius ir t. t. Pastebėta, kad klausimai dažniausiai nebūna kvaili – kvaili arba klausiantįjį kvailinantys būna atsakymai, kurie ir sukuria dviprasmišką arba absurdišką komiško efektą. Tokie anekdotai formavosi dėl tuometinės Sovietų Sąjungos sudėties, kuriai priklausė ir Armėnijos Tarybų Socialistinė Respublika. Atsakant į klausimą, kodėl būtent armėnai pasirenkami tokių anekdotų personažais, reiktų paminėti ypatingą tuometinių anekdotų polinkį pašiepti Kaukazo tautų atstovus – gruzinus ir armėnus, kurie dažniausiai buvo išjuokiami nacionalistiniame arba tvirkinimo kontekste, pvz.:

Susitinka du gruzinai, vienas sako:

– Šiandien man bloga nuotaika, mano žmoną paėmė į armiją.

– Tai ką, tavo žmona vyras?

– Koks vyras, dar visai berniukas (www.anekdotai.xb.lt).

Manytina, kad tokiais anekdotais, kuriuose kurstoma rasinė neapykanta kitoms tautoms, pasitelkus tabu tematiką (šiuo atveju – pedofiliją), buvo siekiama įtvirtinti *mes – jie* opoziciją, šitaip aukštinant savo *nacionalistinę pranašumą* kitų atžvilgiu. Žvelgiant iš sovietmečio perspektyvos, tokius anekdotus galima interpretuoti kaip užslėptą propagandą, menkinančią kitataučius ir taip demonstruojančią savo galią. Visų anekdotų apie svetimtaučius kūrimo pagrindasyra neigiami nacionaliniai stereotipai: armėnai – tamsiaodžiai ištvirkėliai; čiuokčiai – kvailiai; žydai – godūs ir t. t.

Dar viena sovietmečiu išpopuliarėjusi anekdotų grupė - anekdotai apie svetimtaučius, kuriuose lyginami įvairių tautų atstovų poelgiai keistose situacijose, pvz. varžybose dėl karalaitės rankos ir pan. Šiuose anekdotuose beveik visada sumaniausias pasirodo lietuvis.

Karalius sako:

- Kas išbus pilyje kurioje yra dvasia „Mėlynoji Akis“ tam atiduosiu dukters ranką.

Na, anglas atsigula į lovą ir išgirsta, kad kažkas barškina į duris.

- Kas ten?

- Mėlynoji Akis.

Iš kart anglas pasislepia po lova.

Ateina ruso eilė.

Na, rusas atsigula į lovą ir išgirsta, kad kažkas barškina.

- Kas ten?

- Mėlynoji Akis.

Iš kart rusas pasislepia po lova.

Na, lietuvis, kaip visada, išgeria truputį samanės ir eina gulti. Staiga išgirsta, kad kažkas barškina.

- Kas ten?

- Mėlynoji Akis.

- Geriau pasitrauk nuo durų, nes ir antra akis tokia pat bus! (www.anekdotai.biz)

Anekdote pajuokiamas anglo ir ruso personažų bailumas – jie išsigąsta neegzistuojančios būtybės vien pabeldus į duris (jos net nematę). Lietuvis šiame anekdote parodomas kaip paprastas *mužikėlis* (išgėręs „ant drąsos“), kuris į esamą situaciją sureaguoja labai buitiskai, be jokių dviprasmiškų minčių apie nežemiškas būtybes – lietuvių personažui trukdanti miegoti būtybė yra pagądinama, kad *gaus į akį* (ir antra akis bus mėlyna). Pastebėtina, kad anekdotus, kuriuose

veikėjai yra karaliai, princesės, mistinės būtybės, galima būtų vadinti šiurpių²⁸ parodijomis: “Parodijomis, arba antišiurpėmis, išjuokiamas bailumas, pašiepiamos pačios baimės. Vaikai taip pajuokia „neišmanėlius“, tikinčius tokiais dalykais” (Anglickienė 2009: 26).

Anekdotuose, kuriuose lietuvis pasirodo esąs gudriausias ir sykiu – paprasčiausiu būdu reaguojantis į susidariusias absurdiškas situacijas, pasitaiko įvairių tautų atstovų:

Anglų, prancūzų ir lietuvių pagrobia žmogėdros. Prieina prie jų vyriausias ir sako:

- Bloga žinia yra ta, kad mes jus pagavom ir suvalgę iš jūsų odų darysim kanoją. Gera žinia ta, kad jūs galite rinktis kaip mirti.

Prancūzas sako:

- Aš renkuosi kardą.

Vadas duoda jam kardą ir šis sušukęs ' Visada mylėsiu tave, gimtoji Prancūzija ' duria sau i širdį.

Anglo eilė. Tas sako:

- Man pistoletą prašyčiau.

Vadas paduoda pistoletą ir anglas surikęs ' Dieve apsaugok karalienę ' nusišauna.

Priėjo ir lietuvis eilė. Šis ryžtingai:

- Duokit man šakutę.

Vadas nustebęs patraukia pečiais ir paduoda šakutę. Lietuvis griebia šakutę ir pradeda įvairiose vietose badyti save. Vadas sumišęs:

- O Dieve, ką tu darai?

Lietuvis toliau save badydamas:

*- Dar pažiūrėsim bl * t kokia tau kanoja išeis... (www.cha.lt)*

Šiame anekdote prancūzas ir anglas neišvengiamos mirties akivaizdoje herojiškai pasiaukoja už savo tėvynę, o lietuvis to nedaro – jis suskumba pakenkti žmogėdroms (iš lietuvis odos kanoja bus netikus, nes skylėta). Viena vertus, lietuvis sprendimas susibadyti ir sugadinti dar nepagamintą kanoją yra gudrus (galbūt personažas taip išvengs mirties, nes bus žmogėdroms nebetinkamas), kita vertus, šioje situacijoje įžvelgiamas nenoras aukotis dėl savo šalies garbės, kaip tai padarė prancūzo ir anglo personažai. Taigi, šiame anekdote pajuokos taikiniais tampa ir prancūzas su anglu (kurie

²⁸ Vaikų tautosakos žanras, “baisūs, dažniausiai mirtimi pasibaigintys pasakojimai” (Anglickienė 2009: 15).

pasiduoda be kovos), ir lietuvis (kuris neturi dėl ko aukotis).

Lietuvio sumanumas atsiskleidžia ir anekdotuose, kurių veiksmas vyksta lėktuve, pvz.:

Lėktuvu skrenda rusas, anglas ir lietuvis. Skrenda virš Anglijos, anglas išmeta šaldytuvą.

- *Kodėl išmetei šaldytuvą? - klausia lietuvis.*

- *Ai, pas mus jų ir taip pilna...*

Skrenda virš Rusijos. Rusas išmeta kepurę.

- *Kodėl taip padarei? - vėl klausia lietuvis.*

- *Pas mus jų ir taip daug.*

Skrenda virš Lietuvos. Lietuvis išmeta rusą.

- *Kodėl tu išmetei rusą??? - klausia anglas.*

- *Ai, pas mus jų ir taip pilna... (www.anekdotai.lt)*

Šio anekdoto esama daugybė variacijų – visuose juose personažai skrenda lėktuvu ir arba patys dėl kokių nors priežasčių iššoka iš jo, arba ką nors iš lėktuvo išmeta (daiktus ar žmones). Dažnai šių anekdotų personažai išmeta sovietmečiu Lietuvoje buvusius deficitinius daiktus, kurie Vakaruose buvo nesunkiai gaunami (kaip šaldytuvas šiame anekdote), neva jų ten tiek daug turima, kad galima išmesti. Lietuvis taip pat išmeta tai, ko Lietuvoje yra per daug ir kas nereikalinga, tik ne daiktą – rusą. Taigi, anekdote pajuokos taikiniu tampa rusų tautybės personažas, kurio atžvilgiu yra transliuojama neapykanta ir parodomas lietuvių požiūris į politinę priespaudą (lyginant su gyvenimu Vakarų pasaulyje). Kartu tokie anekdotai yra neformali atsvara oficialiai sovietinei propagandai, aktyviai šlovinusiai vadinamąją “tautų draugystę” Sovietų Sąjungoje ir neigusiai bet kokią galimą priešišumą tarp „broliškų tautų”.

Sovietmečiu anekdotai apie moteris taip pat buvo populiari. Įdomu tai, kad kartu su industrializacija tuo laikotarpiu vyko ir bendras gyvenimo perversmas, kai moterų – šeimos tarnaičių gretas papildė ir daug savarankiškesnės moterys: darbininkės, kolūkietės, buhalterės, žmonos (ne tik „bobos“), mokytojos ir t. t. Anot Solveigos Daugirdaitės, „tarybinė kasdienybė atrodo pilka tik iš pirmo žvilgsnio: čia egzistavo žmonės su charakteriais, pasirinkimais (nors labai ribotais), pagaliau šioje „neklasinėje“ visuomenėje būta „klasių“ (Daugirdaitė 2008: 187). Vadinasi, kartu su moterų teisėmis visuomenėje keičiasi ir moterų personažai anekdotuose, pvz.:

Pokaris. Kaimas, kolūkis.

Visame kaime – tik moterys, seniai ir vaikai.

Kartą kolūkio pirmininkas paskelbia žinią:

- Mums į kaimą atsiuntė vyrą, tik tiesa, jis be kojų... Bet gal kas gali priglausti?

- Niekas, paimsiu – ūkyje vis tiek pravers! – sako viena moteriškė.

Po poros savaitių pirmininkas vėl paskelbia žinią:

- Mums į kaimą atsiuntė vyrą, tiesa jis be rankų... Bet gal kas priglaus?

Iš kart pašoka viena moteriškė:

- Žinoma, ūkyje pravers!

Po poros savaitių pirmininkas vėl sukviečia moteris ir sako:

- Mums atsiuntė dar vieną vyrą, turi ir kojas, ir rankas, tik yra impotentas. Gal kam reikia?

Moterys pasipiktina:

- Kam jis toks, invalidas, reikalingas?!!! (www.lol.tv3.lt).

Skirtingai nei senuosiuose anekdotuose, kur pajuokos taikiniais dažniausiai tampa moterys, šiame anekdote pajuokos objektai yra du: moterys, apsimetančios, neva jas domina tik „ūkio“ darbai, ir neįgalūs vyrai – požiūris į juos kaip į sekso objektus. Kare nukentėjusius vyrus kolūkyje siūlo kaip niekam nebereikalingus, „nurašytus“ – tarsi ligotus beglobius šunis. Moterys, tuo tarpu, išmokusios ūkyje tvarkytis pačios, vyrus vertina tik dėl seksualinio patenkinimo (vyras be kojų „ūkyje“ pravers, o vyras impotentas jau vadinamas niekam nereikalingu invalidu).

Tyrinėjant sovietmečio anekdotus apie vyrus ir moteris, pastebėtas panašumas į šios tematikos senuosius anekdotus, kuriuose taip pat buvo juokaujama sekso (tabu²⁹) tema (pavyzdžiui, anekdotai apie dievobaimingomis apsimetančias davatkas).

Vyrų ir moterų santykių pašiepimas populiarus buvo ir sovietmečiu. Dažniausiai šio laikotarpio anekdotuose moterys laukia grįžtančių namo girtų vyrų arba svetimauja, pvz.:

Vyras užklupo žmoną su meilužiu.

– Nebūčiau partijos narys, sulaužyčiau tau visus šonkaulius! Nebūčiau partijos narys, išmesčiau tave per langą! – šaukia vyras.

– Šlovė TSKP! Šlovė TSKP! - kelia rankas į dangų (<http://monstras.lt/anekdota/46683-sovietiniai-juokeliai.html>).

²⁹ Sovietmečiu „sekso nebuvo“.

Anekдото situacija – klasikinė: grįžęs namo vyras randa svetimaujančią žmoną, bet, suvaržytas savo politinio statuso, negali tinkamai atsilyginti žmonos meilužiui. Komiškumas anekdote kuriamas pašiepiant sovietinę politinę santvarką ir įsipareigojimus jai, kurie yra aukščiau vyro ir moters tarpusavio santykių. Hiperbolizuotas šlovinimas partijos, kuri išgelbėjo žmoną ir jos meilužį nuo vyro smurto, sukuria absurdišką situaciją, keliančią juoką. Šio anekдото pajuokos taikinį galima interpretuoti dvejopai: viena vertus, jame pašiepiamas apgaudinėjamas vyras, kita vertus – politinė santvarka, kuri giliai įsišaknijusi žmonių gyvenimuose.

Kaip teigia Kerbelytė, „griežtos cenzūros suvaržytiems žmonėms šie anekdotai atstojo galimybę sakyti tikrą nuomonę“ (2009: 269). Humorą Lietuvoje sovietmečiu apžvelgęs Valius Venckūnas tvirtina, kad tuo laikotarpiu lietuviško humoro iš viso nebuvo: „prasidėjus sovietmečiui pro cenzūrą jau beveik neįmanoma buvo prasibrauti, ir toks reiškinys kaip lietuviškas humoras praktiškai išnyko“ (Venckūnas 2010). Tokia autoriaus nuomonė kelia klausimą: apie kokį humorą kalbame, oficialų (t. y. cenzūruotą) ar neoficialų (paplitusį tautoje kaip viena iš pasipriešinimo tuometinei santvarkai formų). Kalbant apie oficialiai publikuotą humorą, kuris buvo „prašluotas cenzūros šluota“, teiginys, kad lietuviško humoro tuometiniame kontekste nebuvo, būtų iš dalies teisingas. Kaip matyti iš pateiktų pavyzdžių, oficialiai juokaujama buvo lietuviybę neigiančiomis temomis: ateistinėmis, okupacinę santvarką liaupsinančiomis, tautinę ir neapykantą Vakarams kurstančiomis temomis. Atsižvelgiant į oficialų sovietinio humoro kontekstą Lietuvoje negalima teigti, kad oficialusis humoras atskleidžia juokaujančiojo žmogaus pasaulėžiūrą (žinoma, pasitaiko iš– visuomenės balsas, kuris juokaudamas priešinosi politinei santvarkai iš pagrindžio³⁰).

Apžvelgus pagrindinius sovietmečio humoro bruožus galima daryti išvadą, kad šiame dvilypiam laikotarpyje egzistavo du kontekstai: oficialus (cenzūruotas) ir neoficialus (pagrindinis). Teigtina, kad oficialus humoras sovietmečiu skleidė politinę propagandą (liaupsino sovietinę valdžią, santvarką, gyvenimo sąlygas). Pagrindiniuose anekdotuose, atvirkščiai nei oficialiuose, buvo šaipomasi iš sovietybės, pvz. pajuokiami politiniai veikėjai (pvz., Leninas, Stalinas, sovietmečio herojai), sovietinė santvarka (pvz., kolūkiai), sudėtingos gyvenimo sąlygos (pvz.,

³⁰ Kaip prisimena šio darbo autorės tėvai, sovietmečiu „iš rankų į rankas“, tik patikimiems klausytojams (t. y. nepritariantiems tuometiniam politiniam režimui) buvo perduodamos pasiklausyti (ir persirašyti) kasetės, kuriose buvo įrašyti Vytauto Šapranausko pasakojami *juodojo humoro* anekdotai, tarp kurių buvę ir pajuokiančių politinę santvarką. Anekdotus dažniausiai pasakodavo rusų kalba.

deficitas parduotuvėse). Taigi, svarbiausia pagrindinio humoro funkcija sovietmečiu buvo pašalinti įtampą, ir tai realizuojama kaip netiesioginis tiesos sakymas (pasipriešinimas politinei santvarkai). Kalbant apie sovietmečiu anekdotuose pasirenkamus pajuokos taikinius paminėtina, kad jie beveik nesiskiria nuo XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės taikinių: dažniausiai pašiepiamos moterys, aukštesnės socialinės klasės atstovai, svetimtaučiai. Vienintelis pastebėtas skirtumas yra šių taikinių derinimas prie vyrausio konteksto: pvz., juokiamasi jau nebe iš davatkų, o iš kolūkiečių; ne iš kunigų ar ponų, o iš politikų ir gydytojų; ne iš čigonų, o iš čiukčių.

3.3. Šiuolaikiniai anekdotai

Šiuolaikiniai anekdotai yra ne tik pasakojami vienu kitiems draugijoje, bet plinta ir interneto erdvėje. Populiarių internetinių humoro puslapių (www.cha.lt, www.anekdotai.us, www.linksmas.net, www.anekdotai.biz, www.anekdotai.org, www.anekdotai.net, www.che.lt, www.demotyvacija.lt, www.monstras.lt, www.juokeliai.lt, www.lol.lt) turinį gali pildyti ne tik jų administratoriai, bet ir patys vartotojai, siūlydami savo anekdotus, memus ir pan. Atliekant tyrimą pastebėta, kad kai kurie anekdotai kartojasi (pavyzdžiui, anekdotai, pašiepiantys sovietmetį), o kai kurie yra atkeliavę iš humoro vakarų, pasirodymų (konkrečiai kalbama apie Vytauto Šapranausko

pasirodymus, kurių dalis atsidūrė internetiniuose humoro puslapiuose³¹). Kalbant apie dažniausius šiuolaikinių anekdotų pajuokos taikinius, iš esmės galima išskirti tas pačias pagrindines grupes, kaip ir ankstesniais laikotarpiais: tai – moterys; aukštesnio socialinio sluoksnio atstovai (valdžia); svetimtaučiai; esama ir obsceniškų anekdotų. Keičiantis socialiniam ir politiniam kontekstui, keičiasi ir anekdotų turinys bei personažai. Ištyrus apie 2000 anekdotų iš internetinių humoro puslapių, nustatyta, kad dažniausiai pajuokos taikiniais tampa moterys (blondinės, uošvės, žmonos); aukštesnio socialinio luomo asmenys (politikai, gydytojai); svetimtaučiai (čiukčiai, žydai, latviai, rusai, amerikiečiai, estai); obsceniškai juokaujama daugeliu temų (Bandoriūtė 2011a). Akivaizdu, kad pajuokos taikinių tradicija tęsiama, ją papildo kintantis kontekstas ir paplitę vaikų

³¹ Prielaidą, kad pirma įvyko pasirodymai, o tik paskui anekdotai buvo paviešinti internete, šio darbo autorė daro po pokalbio su buvusiu Vytauto Šapranausko prodiuseriu, Ričardu Piniku, kuris teigė, kad Šapranauskas gebėjo pats kurti anekdotus ir nieko neieškodavo (būtent toks buvo Piniko teiginys). Jo įkvėpimas buvo pasirodymų publika ir Lietuvoje vyraujantis kontekstas – „jis išeidavo į sceną ir tiesiog juokaudavo“.

anekdotai (t. y. infantiliškų temų), arba anekdotai, kuriuose pajuokos taikiniu tampama būtent dėl infantilumo: sovietmečiu pradėję formuotis ir populiarūs buvę anekdotai apie mažą berniuką Petriuką pasakojami ir šiandien. Šių anekdotų herojus – naivus neklaužada berniukas; šį personažą Gražina Skabeikytė-Kazlauskienė siūlo interpretuoti kaip triksterį: „Anekdotus apie Petriuką pasakoja tiek suaugę, tiek vaikai. Ir nors priklausomai nuo pasakotojų amžiaus repertuaras šiek tiek skiriasi, personažo Petriuko tapatybė yra išsaugoma, nes ją lemia iš mitinio triksterio perimti bruožai“ (Skabeikytė-Kazlauskienė 2008: 144). Petriukas anekdotuose turi panašumų su Kindziuliu, kuris į visus klausimus turi atsakymus. Šiuose anekdotuose Petriuko personažas yra dvilypis – jis atrodo naivus ir kartu gudrus; vaikiškas, bet nusimanantis apie suaugusių reikalus; vienose situacijose jis tampa pajuokos taikiniu, o kitose pajuokos taikiniais paverčia kitus anekdotų veikėjus (dažniausiai – suaugusius, pavyzdžiui, mokytojus), pvz.:

Lipdė Petriukas su Onute sniego senį. Ir Petriukas sako:

– Einu namo, atnešiu morką.

Onutė sako:

– Tai atnešk dvi, nosį padarysiu (VDU 1923, 276).

Mokytoja klausia Petriuko:

– Kiek bus penki plius penki?

Petriukas sako:

– O jūs pati žinot?

Mokytoja atsako:

– Taip.

– Tai ko manęs klausiat (VDU 1930, 118).

Tyrinėtuose anekdotuose, kaip ir pirmajame pavyzdyje, Petriukas dažnai veikia kartu su draugais – Jonuku, Antanuku, Onute. Mažybinės vardų formos pabrėžia vaikišką diskursą anekdotuose. Pastebėtina, kad anekdotai, kuriuose Petriukas susiduria su mergaite, dažniausiai būna seksualinės konotacijos, juose pajuokos taikiniu tampa mergaitė (prie jos seksualiai priekabiuojama ir pan.). Tokio tipo kūrinėliuose Petriukas priartėja prie suaugusiųjų konteksto, atsiskleisdamas kaip triksteris. Petriuko ir mokytojos (mokytojas pasitaiko rečiau) susidūrimas yra dažnas anekdotų „repertuare“. Juose mokytoja tampa taikiniu: vaikas jai meluoja, išsisukinėja, traukia per dantį ir pan. Tokio tipo anekdotuose įžvelgiamos ir seksistinės idėjos – mokytojo vaidmenį dažniausiai

atlieka moteris, kuri tampa mažo berniuko pašaipos auka. Petriuko ir mokyklos personalo (mokytojų, direktoriaus ir t. t.) akistata gali būti interpretuojama kaip maištas prieš sociume nustatytas normas, taisyklių laužymas, vaikų ir suaugusių pasaulių konfliktas. Tyrinėjant anekdotus apie Petriuką reikėtų pabrėžti skirtumą tarp šios tematikos suaugusiųjų ir vaikų pasakojamų anekdotų. Pasak Skabeikytės-Kazlauskienės, „vaikų anekdotų repertuarą sudaro dvi kūrinų grupės: (1) anekdotai, paprastai pasakojami tik vaikų, ir (2) anekdotai, perimti iš suaugusiųjų. Pastarieji gali būti pateikti visiškai taip, kaip juos pasakotų suaugusieji, bet gali būti ir vaikiškai perdirbti, žvelgiant suaugusiųjų akimis – „sugadinti“. Norint perprasti visas žanro taisykles, reikia ilgesnio laiko, tad mokymosi pasakoti anekdotus laikotarpiu galima pastebėti tam tikrų vaikams būdingų anekdotų pasakojimo, kaip atlikimo, ir anekdotų tekstų kūrimo netikslumų“ (2013: 134). Taigi norint tiksliai interpretuoti anekdotus, kuriuose pagrindiniu personažu tampa Petriukas, visų pirma reikėtų išsiaiškinti, kokiam diskursui (suaugusiųjų ar vaikų) priklauso konkretūs tekstai. Bet kokiu atveju šios tematikos anekdotuose pastebimas Petriuko personažo dvilypumas gali būti interpretuojamas kaip paralelė tarp naivaus vaikų ir ciniško suaugusiųjų pasaulio, kurie atsiskleidžia šių anekdotų kontekste.

Vieni populiariausių XIX a. pabaigoje – XX a. viduryje ir sovietmečiu buvę anekdotai apie moteris pasakojami ir šiuolaikinėje Lietuvoje. Populiariausi moterų personažai šiuolaikiniuose anekdotuose yra blondinės, žmonos ir uošvės. Be to, šie anekdotai skleidžia seksistinę požiūrį į moteris (Bandoriūtė 2011a). Žinoma, lyginant su senaisiais (XIX a. pabaigos) anekdotais, moters, kaip pajuokos taikinio, paveikslas kinta: tai vartotoja (vadinamoji *barakuda*³², *blondinė*), darbuotoja (šalia *moterų* profesijų, kurios buvo populiarios sovietmečiu – pardavėjų, mokytojų, atsiranda ir *vyriškus* darbus dirbančios moterys, pavyzdžiui, policininkės), visai kitoki, nei matėme senuosiuose anekdotuose, vaidmenį atliekanti žmona ir t. t., pvz.:

Šeimoje vyras ir žmona turi lygias teises. Ypač žmona. (www.cha.lt).

Blondinė guodžiasi savo draugei:

– Man taip nesiseka... Taip nesiseka... Vos tik susipažįstu su įdomiu ir seksualiu vaikinu, paaiškėja, jog arba jis yra vedęs, arba aš ištekėjusi... (www.cha.lt).

Du pavyzdžiai atspindi skirtingas šiuolaikinių anekdotų apie moteris atmainas: pirmasis,

³² Turtingų vyrų viliojoja.

lyginant su senaisiais anekdotais, atskleidžia besikeičiantį kontekstą, t. y. nebe vyrai valdo moteris, o atvirkščiai (moters teisės yra „lygesnės“, t. y. svarbesnės negu vyro); antrajame anekdote pasirodo ypač populiarius anekdotų taikinys – blondinės personažas. „Blondinės personažas anekdotuose siejamas su kvailumu, seksualumu ir grožiu; jis atspindi visuomenėje vyraujančias seksizmo idėjas. Blondinė šiuolaikiniuose anekdotuose dažniausiai kitaip, nei įprasta visuomenėje, sprendžia įvairius kasdienius klausimus. Jos sprendimai būna absurdiški ir nelogiški“ (Bandoriūtė 2011b: 4). Anekdote pajuokiama blondinė, ypač – jos kvailumas (ji net pamiršta esanti ištekejusi). Manytina, kad šie anekdotai kilę, kaip ir anekdotai apie svetimtaučius, iš stereotipo „graži moteris – vadinasi, kvaila“.

„Remiantis seksistinio humoro tyrimais galima teigti, kad anekdotai apie blondines yra tiesiogiai susiję su agresija. Tai paaiškinti leidžia minėtos iškrovos ir pranašumo teorijos. Kathryn M. Ryan ir Jeanne Kanjorski teigia, kad seksistinis humoras sietinas su prievarta, seksu ir fiziologine bei psichine vyrų agresija. Šių mokslininkų nuomone, tokių anekdotų populiarumą paaiškina realiame pasaulyje slepiama vyrų agresija, nukreipta prieš moteris“ (Bandoriūtė 2011b: 10).

Taigi šiuolaikiniuose anekdotuose ryškėja savotiškas dvigubas moters kaip pagrindinio pajuokos taikinio paveikslas: *vyrų valdytoja* ir *kvailė*. Tai atskleidžia visuomenėje vyraujančią stereotipinę mąstymą (pvz., medijų skleidžiamą *kvailės* įvaizdį, t. y. televizijoje ir žurnaluose demonstruojamą išorinį moters grožį kaip pagrindinę jos raišką) ir besikeičiantį moters kaip vyro užgožto asmens paveikslą – t. y. nepriklausomą ir valdingą moterį. Prie valdingų moterų, su kuriomis vyrai siekia susidoroti anekdotuose, priskirtinos ir pajuokos taikiniais tampančios nepakenčiamosios uošvės:

Ateina vaikas į balkoną ir klausia tėčio:

- Tėti, kodėl ten močiutė rėkudama po kiemą bėgioja???

Tėtis užtaisinėdamas kalašnikovą:

- Kam močiutė, o kam uošvė! (www.anekdotai.biz)

Anekdotų apie uošves siužetas beveik visuomet toks pats – žento ir uošvės neapykanta vienas kitam. Vyras juose taip negali pakęsti savo sutuoktinės motinos, kad arba svajoja apie tai, kaip uošvienės nebelieka, arba pats ketina ją nugalaboti. Kaip ir pateiktame pavyzdyje, šios tematikos

anekdotuose hiperbolizuojama žento neapykanta uošvei. Pajuokos taikiniais uošvės tampa dėl įkyraus kišimosi į dukters šeimos gyvenimą, noro viską valdyti ir kontroliuoti. Taigi šiuos anekdotus galima interpretuoti kaip savotišką žento pasipriešinimą sutuoktinės motinos valdžiai. Be to, tokie siužetai galėjo susiformuoti dar sovietmečiu, kai buvo butų trūkumas ir suaugę bei šeimas sukūrę vaikai turėjo gyventi kartu su tėvais.

Prie seksistinių juokų priskiriami ir anekdotai apie homoseksualius asmenis, kuriuose pastarieji tampa pajuokos taikiniais. Kaip pastebi Gerd Roendall, Sune Innala, Marianne Carlsson, anekdotus apie gėjus ir lesbietes pasakoja heteroseksualūs asmenys, kurie bijo „kitokių“, „nenormalių“ žmonių (2015: 222). Vienas iš minėtų autorių atlikto tyrimo respondentų pastebi, kad: „kai žmonės nežino, kad tarp jų esama homoseksualų, jie labai daug juokauja šia tema. Tai skaudina“³³. Tokių juokų pavyzdžiai atspindi *pranašumo* humoro teorijos teiginius, kad juokais žeminant kokią nors socialinę grupę patiriama triumfo akimirka. Tai, kad buvimas homoseksualiui prilygsta nesėkmei, iliustruoja šis anekdotas:

Ateina vyras į barą. Barmenui:

– Šešis stikliukus degtinės.

– Oho. Kas nors atsitiko?

– Taip, sužinojau, kad mano vyresnysis brolis – gėjus.

Kitą dieną ateina į barą. Barmenui:

– Aštuonis stiklelius degtinės.

– Vėl kažkas atsitiko?

– Taip, sužinojau, kad mano jaunesnysis brolis – gėjus.

Trečią dieną ateina tas pats vyras į barą.

– Dešimt stikliukų degtinės ir dar tekilos.

– Tai ką, jūsų šeimoje niekas jau nebemyli moterų?

– Myli... Mano žmona (VDU 2176, 20).

Anekdote komiškumas kuriamas hiperbolizuojant seksualinės *mažumos* situaciją, t. y. *mažumą* paverčiant *dauguma*. Šis pavyzdys yra įdomus dėl to, kad jame galima išvelgti du pajuokos taikinius – pateikiamą tiesiogiai ir netiesiogiai. Tiesiogiai anekdote yra tyčiojamas iš vyro, kuris sužino, jog jo visa šeima yra netradicinės orientacijos; netiesioginis pajuokos taikinis – netradicinės

³³ http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J082v52n03_10.

orientacijos žmonių grupė, nes priklausymas jai yra komunikuojamas kaip didelė nesėkmė, priverčianti skandinti skausmą alkoholyje.

Anekdotai, kuriuose seksualinės mažumos atstovai tampa tiesioginiais pajuokos taikiniais, dažniausiai yra seksualinės konotacijos, neretai obsceniški ar groteskiški:

Mylisi du žydrukai. Nu ir tas, kurį myli, vis rėkia:

– Aaaaaaaa auuuu!

Tas taip kitas sako:

– Ką, skauda? – sako.

– Skauda skauda, – sako.

– Tai kentėk, būk vyras (VDU 2089, 114/164).

Tokio tipo anekdotai perteikia visuomenėje vyraujančius stereotipus ir tabu, apie kuriuos nepriimta kalbėti tiesiogiai. Juokavimas tabu temomis tarsi neutralizuoja pavojų pažeisti juokaujančių ir besijuokiančių asmenų pozityvius įvaizdžius, o frazė „Aš tik juokauju“, neleidžia adresatui užsigauti. Tokie anekdotai kaip šis gali būti interpretuojami kaip viena iš patyčių formų, menkinančių konkretų asmenį ar asmenų grupę. Anekdotai, kuriuose pajuokiami *kitokie* žmonės, konstruojami lygiai taip pat, kaip anekdotai apie svetimtaučius; abiem atvejais aiškiai įžvelgiama *mes – jie* opozicija.

Kaip ir ankstesniais aptartais laikotarpiais, šiuolaikinių anekdotų pajuokos taikiniais tampa aukštesnio socialinio statuso asmenys, šiandien dažniausiai tai būna politikai ir gydytojai. Politinės tematikos anekdotuose pajuokiami konkretūs politikos veikėjai, Seimo nariai, valdžia ir partijos, politinė santvarka, liaudis. „Anekdotų veikėjais yra tapę ir istorinės asmenybės, ir šiandieninio politinio pasaulio atstovai, kaip antai: Brežnevas, Leninas, Reiganas, Arafatas, Bin Ladenas, Chruščiovas, Gorbačiovas, Hitleris, Huseinas, Stalinas, Šrioderis, Juknevičienė, Klintonas, Lužkovas, Borisovas, Uspaskichas, Paulauskas, Prunskienė, Razma, Brazauskas, Linkevičius, Putinas, Adamkus, Kubilius, Landsbergis, Šustauskas“ (Bandoriūtė 2011a: 24). Pavyzdžiui:

Paksas žiūri į prezidentūroje pakabintą jo paveikslą. Po kiek laiko kreipiasi į jį:

– Manau, kad greitai tave nukabins.

Paveikslas netikėtai prabyla:

– Taip. Mane nukabins. O tave – pakabins ir pakars! (www.anekdotai.info).

Anekdotų taikiniu pasirenkamas Rolandas Paksas pajuokiamas politiniame apkaltos kontekste. Tai dar sykį įrodo vieną pagrindinių anekdotų bruožų – gebėjimą prisitaikyti prie aktualios visuomenės gyvenimo situacijos, paverčiant ją komiška. Politiniuose anekdotuose sutinkamos dviprasmybės ir sarkazmas, kuriuos analizuoti tinka neatitikimo ir pranašumo humoro teorijos.

Prie anekdotų apie aukštesnio socialinio statuso asmenis priskirtini ir anekdotai apie sveikatą, kuriuose pajuokiami gydytojai ir jų pacientai. Komiškumas šiuose anekdotuose yra kuriamas mediko – paciento hierarchijos pagrindu, t. y. norima pajuokti gydytojų „susireikšminimą“ arba ligonio paklusnumą gydytojui, pvz.:

Pacientas gydytojui:

– Būkite sąžiningas, daktare. Ar mano padėtis labai bloga?

Gydytojas:

– Ką reiškia bloga? Sakykime taip: jei aš jus pagydysiu, išgarsėsiu visame pasaulyje

(www.anekdotai.lt).

Sveikatos tematikos anekdotai dažniausiai priskirtini juodajam humorui – juose kalbama apie nepagydomas ligas, mirtį, t. y. juokaujama tabu temomis. Anekdote pajuokiamas ligonio bejėgiškumas – neišgydoma liga. Medikas, sakydamas „jei aš jus pagydysiu, išgarsėsiu visame pasaulyje“, sarkastiškai informuoja apie neišgydomą ligą. Šis pavyzdys iliustruoja dažniausiai pasitaikančią anekdotų apie sveikatą situaciją, pagrįsta gydytojo ir paciento hierarchija: gydytojas, esantis aukštesnėje padėtyje, leidžia sau sakyti ką ir kaip nori. Sveikatos tematikos anekdotuose dažniausiai aptinkamos tabu temos, kurioms analizuoti pritaikoma iškrovos humoro teorija, paaiškinanti, kodėl iš viso juokaujama tokiomis jautriomis temomis, kaip mirtis ar liga.

Apibendrinant šiuolaikinius anekdotus, kuriuose pajuokos taikiniais tampa aukštesnio socialinio sluoksnio asmenys, reikia paminėti, kad juose atsispindi visuomenės nepasitenkinimas valdžia (politikais) ir valdžią turinčiais asmenimis (pavyzdžiui, gydytojais), t. y. demonstruojamas savotiškas nepakantumas hierarchinei sistemai. Pajuokiant aukštesnio statuso asmenis dažniausiai naudojamos įvairiomis realiomis situacijomis (pvz., Pakso apkaltos proceso atveju), kurios paverčiamos komiškomis. Politiniuose anekdotuose komiškumas dažnai kuriamas dviprasmybėmis, absurdu ir sarkazmu, kuriuos tyrinėti tinkamos neatitikimo ir pranašumo humoro teorijos, anekdotuose apie sveikatą – obsceniškumas ir sarkazmas, kuriuos aiškiausiai aprašo iškrovos

humoro teorija. Abiem atvejais komiškas kuriamas žeminant hierarchiškai aukščiau esantį asmenį. Būtent pažeminimo procesas sukelia pasitenkinimo efektą, kurio raiška yra juokas.

Šiuolaikinėje Lietuvoje žmonės mielai juokiasi ir iš svetimtaučių. „Atlikus anekdotų apie tautas tyrimą pastebėta, kad visuose juose vyrauja stereotipinio mąstymo tendencija. Stereotipai anekdotuose suprantami kaip nekintami pasaulio suvokimo šablonai, kurių yra laikomasi nesusimąstant. Šie stereotipai dažniausiai siejami su neteisinga, blogiausias puses atskleidžiančia bendra nuomone apie tam tikrą žmonių grupę“ (Bandoriūtė 2011a: 37). Taigi šioje vietoje ir vėl matome *mes – jie* opozicijos pagrindu kuriamą komizmą. Įdomu, kad, palyginus su senuosiuose ir ypač su sovietmečio anekdotuose esančiais taikiniais, šiuolaikinių anekdotų pajuokos taikiniai yra iš esmės tokie patys. Dažniausiai pajuokiami žydai, čiuokčiai, gruzinai, amerikiečiai, rusai, o šalia jų randasi anekdotų apie latvius, estus ir pačius lietuvius. Tiesa, pastebėtina, kad patys lietuviai nelabai moka juoktis iš savęs – tokių anekdotų randama nedaug, o ir tuose, kurie yra, komiškas kuriamas per supriešinimą – opozicijos kūrimą (pvz., žemaitis pašiepia suvalkietį ir pan.). Anekdotų pajuokos taikinių tęstinumas gali būti aiškinamas dvejopai: viena vertus, tai atskleidžia savotišką juokavimo tradiciją; kita vertus – vangiai kintantį stereotipinį visuomenės mąstymą. Kodėl visuomenėje vis dar gajūs stereotipai, interpretuoti kaip nacionalistiniai tautos bruožai, galėtų paaiškinti Sauliaus Pivoro mintis, kad „liberalaus nacionalizmo ideologija ir veiklos programa būdinga daugelio mažų Rusijos, Austrijos ir Prūsijos imperijų sudėtyse buvusių (pavergtų) tautų tautiniams sąjūdžiams“ (Pivoras, 2009: 54), t. y. spaudą patyrusių tautų sąmonėje užkoduotas pasipriešinimas svetimtaučiams, kuris vis dar sąmoningai kursto stereotipinį mąstymą. Toks nesąmoningas pasipriešinimas kitų kultūrų žmonėms šiandien pastebimas anekdotų turinyje ir visuomeniniame gyvenime – šiuo metu aktuali pabėgėlių iš Rytų valstybių tema Lietuvoje atspindi neigiamą požiūrį į prieglobsčio prašytojus: 2015 m. „Spinter tyrimų“ duomenimis, „61,3 proc. visuomenės visiškai nepitaria principiniam Lietuvos sprendimui priimti pabėgėlius. Maža to, net 72,7 proc. apklaustųjų mano, kad pabėgėlių priėmimas bus nenaudingas Lietuvai. 67,6 proc. respondentų blogai vertina ir visą ES politiką pabėgėlių klausimu“.³⁴ Toks neigiamas požiūris į svetimtaučius gali būti aiškinamas dideliais kultūriniais, religiniais skirtumais ir lietuvių tautos uždarumu, baime įsileisti svetimus, kurios pagrindas – skaudi okupacinė tautos atmintis.

Aptarus populiariausias šiuolaikinių anekdotų temas ir pajuokos taikinius matyti, kad jie beveik nesiskiria nuo jau aprašytų XIX a. pab. – sovietmečio anekdotų: dažniausiai pajuokiamos moterys, svetimtaučiai, aukštesnės socialinės klasės atstovai, keičiasi tik taikinių derinimas prie

³⁴ <http://psichika.eu/blog/tyrimas-lietuviu-nuomone-apie-pabegelius-radikali/>

esamo konteksto, pvz. kolūkietės personažą keičia blondinės, čiukčiaus – latvis, sovietinių politinių veikėjų – Lietuvos seimo nariai, gydytojai. Lietuvai atgavus nepriklausomybę esame laisvi reikšti savo nuomonę ir nevaržomai juoktis iš ko norime. Nuomonės raiškos laisvę šiuolaikiniuose anekdotuose iliustruoja ir naujai atsiradę pajuokos taikiniai, kurie sovietmečiu buvo tabu – netradicinės orientacijos vyrai ir moterys. Seksualinės tematikos ir anekdotų apie homoseksualius asmenis gausa atspindi šiuolaikinio gyvenimo laisvę ir nevaržomai plintantį informacijos srautą.

3.4. Šiuolaikinio *homo ridens* testas

Tai, kad šiuolaikiniame humore didelę turinio dalį sudaro stereotipinis mąstymas ir agresijos raiška, patvirtina šio darbo autorės 2014 m. atlikta anoniminė apklausa (tiesioginė nuoroda į anketą: <http://apklausa.lt/f/lietuviu-humoro-tyrimas-ttzapcp.fullpage>), parengta remiantis Willibald Ruch „3 Witz Dimensionen“³⁵ testu, adaptuotu Lietuvos kontekstui ir disertacijos keliamiems klausimams. Parengtą testą sudarė dvi dalys, kuriose buvo 40 klausimų: pirmieji 6 padėjo nustatyti pagrindinius socialinius respondentų bruožus (amžių, lytį, išsilavinimą, tautybę, miestą, kuriame gyvena, mokamas kalbas), kiti 34 klausimai buvo sudaryti iš populiariausių humoro žanrų pavyzdžių, atrinktų pagal populiarumą (t. y. pačių interneto vartotojų vertinimus puslapiuose: www.anekdotai.lt, www.demotyvacija.lt, www.anekdotai.biz), ir atspindintys tris klasikines humoro teorijas: neatitikimo, pranašumo ir iškrovos. 50 proc. pavyzdžių sudarė tekstiniai juokai, t. y. anekdotai, pvz.:

Vėlus vakaras. Skambutis į duris. Žmona atidaro, už durų – vyras programuotojas. Girtas kaip maišas, striukė suplėšyta ir išstepliota, po akim mėlynė. Vos laikosi įsikibęs į staktą ir sako:

– Nu, ir kaip tau mano naujas skinas?

Kitą dalį pavyzdžių sudarė vizualiniai juokai (memai), pvz.:



3 pav. Memas

³⁵ <http://www.research-projects.uzh.ch/p12221.htm>

Į anketos klausimus atsakė 690 respondentų, dauguma jų 19–39 m. (42 proc.), turintys universitetinį aukštąjį išsilavinimą (80 proc.), moterys (80 proc.), kurių daugiau nei pusė (58 proc.) gyvena Vilniuje ir moka anglų (26 proc.), rusų (23 proc.) kalbas. Remiantis šiais duomenimis, matyti, kad tarp atsakiusių į anketos klausimus išskirtinai vyrauja aukštesnio socialinio sluoksnio (universitetinį išsilavinimą turinčios) jaunos moterys. Tokią tendenciją lemia labai konkretus veiksnys: patalpinus anketą į apklausų bazę *www.apklausa.lt*, nežinomas respondentas, pamatęs, kad dalį turinio sudaro seksistiniai juokeliai, kuriuose pagrindiniais taikiniais tampa moterys, pasidalijo šia apklausa feminisčių forume, ir tai padarė įtaką anketos apklausos duomenims. Anekdota ir memai, kuriuose moterys tampa pajuokos taikiniais, dažniausiai įvardyti kaip „nejuokingi“ arba net „žeidžiantys“. Iš esmės faktas, kad dauguma atsakiusių į anketos klausimus ir vertinusių pateiktus pavyzdžius pagal skalę nuo „labai juokinga“ iki „visiškai nejuokinga / žeidžia“ yra išsilavinę, t. y. aukštesnio socialinio sluoksnio atstovai (pvz., turinčių tik vidurinį išsilavinimą respondentų buvo vos 13 procentų), dauguma pavyzdžių jiems pasirodė esantys ypač nepriimtini. Juokų *atmetimo reakciją* liudija ir anketos pabaigoje rasti komentarai (kurių rašyti autorė net neprašė!): jų yra 51, iš kurių 26 neigiami. Komentatoriai daugiausia reiškė nepasitenkinimą humoro pavyzdžių turiniu, pasisakė agresyviai, kai kuriais atvejais savo žinutę tiesiogiai adresuodami anketos sudarytojai, pvz.:

Pateikti gana lėkšti ir nugyventi pokštai...

Silpni jūsų pokštai...

Lėkšti juokeliai, bandoma pritempti, kad lietuviams būdingas rasistinis humoras arba juokeliai „atmiežti“ necenzūriniais žodžiais. Iš tikrųjų nebuvo nė vieno momento, kuris būtų „Labai juokingas“...

Apstu senų (nuvalkiotų), bonalių anekdotų. Barbarizmas kalboje – nėra jokelis, liūdna, o ne juokinga. Nemanau, kad iš pateiktų pvz. galima spręsti apie žmogaus humoro jausmą. Jei jau rašoma etnologijos (!) disertacija, tai ir pvz. turėtų būti atitinkami.

Tokie komentarai atspindi bendrą humoro diskursą visuomenėje – iš paliktų atsiliepimų matyti, kad žmonės anketą pildė tikėdamiesi pasilinksinti, o radę jau girdėtus anekdotus ir

matytus memus – nusivylė. Kita dalis respondentų piktinosi humore dažnai sutinkama tabu leksika (keiksmazodžiais), gramatinėmis ir stiliaus klaidomis (paminėtina, kad kalba pavyzdžiuose buvo netaisyta). Apibendrinus anketos pabaigoje surašytus komentarus ir minėtus daugumos anketą pildžiusių asmenų socialinius bruožus, galima daryti prielaidą, kad šiuolaikiniai aukštesnės socialinės klasės atstovai (universitetinį išsilavinimą turintys, užsienio kalbas mokantys, 19–39 metų žmonės, daugiausiai – moterys) nemėgsta *juodojo* humoro, kuriame juokaujama tabu temomis, yra keiksmazodžių, t. y. tokio, koks yra populiariausias internetiniuose humoro puslapiuose. Tai reiškia, kad dažniausias internetinių humoro puslapių ir forumų vartotojas – šiuolaikinis juokaujantis žmogus – neatitinka minėtos socialinės grupės asmenų poveikio. Kalbant apie komentavimo atvejus anketos pabaigoje, reikėtų paminėti, kad „neretai daroma skirtis tarp to, kas vieša, ir „pusiau privačios“ neformalių pokalbių erdvės (komentarų). Tačiau abi plotmės – tekstai ir reakcijos į juos – egzistuoja viename komunikaciniame diskurse, yra tarpusavyje susiję“ (Auškalnienė 2006: 57). Taigi komentarai – pagrindinio teksto diskurso dalis, todėl jiems skiriamas dėmesys yra tikslingas. Pastebėta, kad komentarai, esantys anketos pabaigoje, gali būti vertinami kaip kita psichohigienos apraiška – piktinimasis nepriimtiniu anketos turiniu ir kritika jos sudarytojais. Pirminė šios anketos užduotis buvo aprašyti juokaujančio Lietuvoje gyvenančio asmens humoro turinį, tačiau kuomet anketos duomenys netikėtai tapo labai tendencingi (dėl į klausimus atsakiusių asmenų daugumos), apklausa patvirtino vieno iš netiesioginių humoro raiškos bruožų – agresijos – svarbą. Ypač daug atsako susilaukė agresyvūs juokai, kuriuose vyrauja pranašumo ir iškrovos humoras, – tai supykė apklausos respondentus. Analizuojant šios apklausos rezultatus kyla klausimas, kodėl iš viso egzistuoja toks humoras, kuris priimtinas anaipol ne visiems jo adresatams. Į tai tiksliausiai atsako Ericas Bentley, kuris teigia, kad „kiekvienas mūsų yra visų pirma žmogus – subjektas – ir tik po to mokslininkas ar džentelmenas“ (1966: 14). Bentley rašo, kad žmogaus biologinė prigimtis yra aukščiau jo įgyto išsilavinimo ar manierų, todėl poreikis agresyviai ar nešvankiai juokauti yra labiau prigimtinis, kai kurių žmonių nesąmoningai tiesiog užslėptas, nes neatitinka visuomenėje nustatytų elgesio standartų (ten pat). Kadangi žmonės yra socialūs individai, jiems rūpi savas įvaizdis, o šiurkščiai juokaujant pažeisti jį yra labai paprasta, todėl stengiamasi vengti šios rizikos.

Aptarus XIX a. pabaigos – XX a. vidurio, sovietmečio ir šiuolaikinius anekdotus, reikėtų pažymėti, kad visuomenėje populiarūs yra tie anekdotai ir juokai, kurie atspindi to meto gyvenimą ir realijas. Tai, apie ką juokavome vakar, nebūtinai bus patrauklu šiandien, todėl humoras yra nuolatinis virsmas, pats tikriausias socialinis reiškinyss – folkloras, kuris taikosi prie kasdienybės, padeda įvardyti visuomenėje vyraujančius stereotipus, išsako nuomones apie įvairius įvykius ir žmones. Humorą yra *čia* ir *dabar*, jis keičiasi kartu su savo vartotojais: nuo perdavimo iš lūpų į lūpas iki internetinių anekdotų puslapių, nuo radijo laidų iki televizijos, nuo skrajučių gatvėse iki socialinių tinklų internete.

Ištyrus pasirinktą anekdotų medžiagą, matyti, kad šiuolaikinis anekdoto *vartotojas*, kaip ir XIX a. pabaigos – XX a. vidurio ar sovietmečio, dažniausiai mėgsta pašiepti tas pačias tris socialines grupes: moteris, svetimtaučius ir aukštesnio socialinio sluoksnio asmenis (kalbama ne tik apie turtuolius, bet ir profesiją ar prestižinę išsilavinimą įgijusius asmenis, pavyzdžiui, gydytojus). Visais aptartais laikotarpiais pajuokiami taikiniai adaptuojami prie esamo konteksto (*humoro mada*), pvz., moterų personažai tampa vis labiau nepriklausomi – davatkas ir kvailes žmonas keičia profesijas įgijusios ir savo vyrus valdančios moterys; pajuokos objektais buvusius ponus, karalius keičia politikai ir gydytojai – žmonės, atsidūrę aukštesnėje padėtyje ne dėl to, kad tokį statusą paveldėjo, o dėl to, kad jo sąmoningai siekė. Pajuokos taikiniai kuria bendrumo jausmą – anekdotai tampa jungiamąja grandimi tarp tų žmonių grupių, kurios užima juokaujančio ir besijuokiančio asmens poziciją.

Pajuokos taikinių tęstinumas gali būti įvardijamas kaip juokavimo tradicija, atsiskleidžianti per žmogaus emocijų skalę juokiantis: džiaugsmą, pyktį, pasibjaurėjimą, smalsumą. Šiam teiginiui pagrįsti tinkama Bentley mintis, kad „farsas žmonėms suteikia išskirtinę galimybę malonioje prietemoje ir patogioje kėdėje patirti absoliutų pasyvumą, stebint scenoje išsipildant slapčiausius jų smurtinius ir seksualinius norus, išreikštus aukščiausiu lygmeniu ir neprisiimant už tai absoliučiai jokios atsakomybės“ (Bentley 1966: 229). Humoro funkcija yra patenkinti uždraustus norus, taigi slaptų minčių raiška, per kurią mes patiriame galią ir malonumą, gali būti vadinama „pakilimu“ (ten pat: 230). Vėl įžvelgiama paralelė tarp juoko ir žaidimo: Bentley, vertindamas juokavimo procesą kaip „suaugusiojo suvaikėjimo“ (ten pat: 231) atvejį, iš esmės aprašo žaidimą, kur mažmožiai tampa juokais, t. y. „mažiausia mintis sukelia didžiausią ekstazę“ (ten pat).

Vadinasi, sprendžiant iš atlikto senųjų (nuo XIX a. pabaigos), sovietmečio ir šiuolaikinių anekdotų tyrimo bei anoniminės šiuolaikinio humoro apklausos, juokas, kaip humoro rezultatas, gali būti prilyginamas žaidimui ir psichohigienai. Juokas išsilaisvina iš visuomenės nustatytų

normų, leidžia išsakyti socialinėje aplinkoje neteiktiną (tabu) nuomonę. Bentley teigia, kad nekaltas humoras yra mažiau patrauklus už agresyvųjį: „Nekalti juokai neturi savyje tiek jėgos. Mes jų nejaučiame taip aštriai, nes mūsų sąmonė nėra tokia jautri jiems, mūsų poreikis jiems nėra toks stiprus – mes geidžiame kažko stipresnio – mums reikia satyros, blevyzgų. Mes norime pulti ir demaskuoti“ (ten pat: 240). Taigi *negražus* humoras gali pykdyti, bet jis yra mumyse iššaknijęs, tik vieni žmonės jį išlaisvina, o kiti – ne. Apskritai humoras yra itin dviprasmiškai vertinamas reiškinys – vieni jį mėgsta ir siekia išvelgti juokingas situacijas kiekvieną dieną, kiti jį menkina teigdami, kad tai esą žema ir nerimta. Žinoma, visa tai priklauso nuo paties asmens, jo humoro jausmo, konteksto, išgyvenimų ir t. t., tačiau nuomonę apie humorą kaip apie reiškinį ir jo pirminį išpūdį, kad tai nerimtas dalykas, gali formuoti jo pateikimo būdas – „humoras eina tiesiai prie reikalo“ (ten pat: 241), t. y. jei anekdotas pajuokos taikinyje yra uošvė, be jokių užuolankų jame ir tyčiojamosi iš jos – farsas sujungia žmonių tiesmukas *laukines* mintis.

Anekdotų temų ir pajuokos taikinių tęstinumą įrodo ir tolimesnis šio darbo tyrimas, kuriame analizuojamas Vytauto Šapranausko pasirodymas – jame aktorius juokina publiką visomis šiame skyriuje aptartomis temomis, tik vienoms (taikantis prie publikos *poreikių*) skiriama daugiau dėmesio, nei kitoms.

4. KOMIKAS IR KOMIKO PUBLIKA: VYTAUTO ŠAPRANAUSKO ATVEJO TYRIMAS

„Nors Vytauto Šapranausko teatrinėje biografijoje nemažai reikšmingų vaidmenų, akivaizdu, kad tai buvo toks aktorius, kuriam turėjo būti skirti atskiri spektakliai ir rašomos pjesės“ (Šabasevičienė 2015).

4.1. Komikas

Aktorius Vytautas Šapranauskas (1958–2013), Lietuvos teatro ir kino aktorius, televizijos laidų vedėjas, humoristas. 1980 m. baigė Vilniaus konservatoriją, iki 1990 m. dirbo Rusų dramos teatre, nuo 1990 m. vaidino Vilniaus mažajame teatre. Sukūrė vaidmenis spektakliuose „Meistras ir Margarita“ (1978), „Vyšnių sodas“ (1990), „Čia nebus mirties“ (1990), „Maskaradas“ (1997), „Belaukiant Godo“ (2002), „Trys seserys“ (2005) ir kt., taip pat kūrė komiškus vaidmenis Domino

teatre, pasižymėjo kaip kino aktorius, vedė populiarias pramogines televizijos laidas³⁶, rengė humoro pasirodymus. Aktoriaus anekdotų įrašai kasetėse sovietmečiu keliavo iš rankų į rankas.



4 pav. Vytautas Šapranauskas (nuotr. iš LNDT archyvo)

Juokaujantis žmogus tyrėjus domino visais laikais. Nors juokas yra fiziologinis žmogaus gebėjimas, jį lemia įvairūs psichologiniai ir intelektualiniai veiksniai, o gebėjimą juokauti – asmens būdo bruožai. Juokaujančio asmens ambivalentiškumas yra tiesiogiai siejamas su *neatitikimo* humoro teorija, teigiančia, kad juoką sukelia dviprasmybės: realiame pasaulyje nesuderinamų dalykų harmonija, loginiai neatitikimai, absurdiškos situacijos ir pan. Gali kilti klausimas, dėl kokių priežasčių komikai buvo reikalingi žmonijai nuo neatmenamų laikų – ar tai tik vienas iš būdų rėžti teisybę į akis „neliečiamiesiems“, t. y. aukštesnio rango individams? Jei taip – gal teisybę, kaip neabejotiną teigiamybę, derėtų geriau pateikti kilniai, oriai, o ne stengiantis ką nors įžeisti, drebiančią ją į akis sumenkintą ir nemaloniai teisingą? Vis dėlto reikia pripažinti, kad teisybės sakymas yra tik priemonė (dažnai netiesioginė), sukurianti komizmą, o pagrindinės komikų užduotys – pralinksinti publiką ir sumažinti susidariusią įtampą tarp žmonių, t. y. atlikti savotišką psichohigienos, atsipalaidavimo ritualą.

Esant įtemptiems santykiams, neretai tarp žmonių pradeda formuotis agresija, kurios išraiška yra psichologinis ar fizinis smurtas. Juokas yra viena iš priemonių, padedanti žmogui atsipalaiduoti ir numalšinti norą smurtauti, agresiją reikšti netiesiogiai, t. y. įvyniotą į *nekalto juoko* popierėlį, kai, pvz., įžeidžiamo žmogų, o paskui paverčiame viską juokais, sakydami, kad tik juokaujame. Akivaizdu, kad *vynioti į* tokius *popierėlius* sugeba ne kiekvienas – kaip, tiesą sakant, ir *išvynioti*, t. y. atpažinti ir suvokti juoko esmę. Taigi galima sakyti, kad komikas padeda žmonėms atsipalaiduoti nuo įtampos ir išvengti agresijos protrūkių; tai yra intelektualas, gebantis juokauti įvairiomis temomis ir tuo pačiu metu – vulgarus žmogus, kalbantis apie „nekalbamą“. Juokavimą galima palyginti su balansavimu ant lyno: juokavimas tabu temomis yra ypač pavojingas – čia

³⁶ https://www.youtube.com/watch?v=_Sq-_0C_3GE

reikia būti labai atsargiam, kad nesukluptum ir tokiu būdu neįžeistum, taigi nesusigadintum savo įvaizdžio. Išskiriami du komikų tipai: tie, kurie iš prigimties geba juokinti, ir tie, kurie tikslingai siekia tapti gerais komikais (Bentley 1966: 232).

Komizmo kūrimo procese ypač svarbi dviprasmiškumo idėja, kurią įkūnija juokaujančio žmogaus – *homo ridens* – kuriamas dvilypis personažas. Šapranausko dvilypumas grindžiamas ir jo profesine veikla: aktorius kūrė sudėtingus vaidmenis spektakliuose, filmavosi įvairių žanrų kino juostose, linksmino žiūrovus, vesdamas populiarias, nesudėtingo turinio televizijos laidas, kurdamas komiškus personažus televizijoje ir internetinėje erdvėje. Visa tai byloja ne tik apie aktoriaus gebėjimą atlikti skirtingus vaidmenis, t. y. būti universaliu artistu, bet ir tame pačiame pasirodyme būti rimtu, inteligentišku, o sykiu – komišku ar net vulgariu. Kita vertus, šis dvilypumas dažnai organiškas: komizmas ir drama persisunkę vienas kitu. Tai verčia dar sykį susimąstyti apie fenomenologo Plessnerio sąvoką „juokas pro ašaras“, kuri atskleidžia juoko ir ašarų simbiozę (Plessner 1970: 138–142). Apie tai kalba ir pats aktorius, teigdamas, kad jam patinka „kai tame pačiame spektaklyje yra ir tragedija, ir komedija. Kai žiūrovas žiūri ir nesupranta: čia verkt ar juoktis reikia...“ (iš pokalbio su D. Šabaševičiene)³⁷.

4.2. Komiko publika

„Kalbant apie pirmąją teatro prasmę, teatras buvo socialinis žaidimas – visų žaidimas visiems. Žaidimas, kuriame visi yra dalyviai – dalyviai yra žiūrovai [...] Publika – drauge žaidžiantis veikėjas. Publika yra, galima sakyti, teatro meno kūrėja. Tiek daug dalyvių sudaro teatro šventę, kad esminis socialinis pobūdis neišnyksta. Teatras visada sukuria socialinę bendriją“ (Hermann 1981: 15–24).

Humoro (ir *stand-up*) pasirodymuose ypatingą vaidmenį atlieka publika – ji dalyvauja pasirodymuose ypač aktyviai, tai įrodo *publikos diagnozė*³⁸, galinti koreguoti pasirodymo turinį. Maxo Hermanno teatro prasmės sąvoka tinka ir humoro pasirodymams apibūdinti – publika yra „drauge žaidžiantis veikėjas“ (Hermann 1981: 15–24). Pagrindinė komiko užduotis – prajuokinti salėje sėdinčius žiūrovus. Iš tikrųjų komikas privalo savotiškai pataikauti savo publikai, siekdamas jai įtikti ir suteikti tai, ko ji atėjo – juoko. Šioje vietoje vėl susiduriame su *žaidimo* sąvoka, kuri šiuo

³⁷ <http://www.7md.lt/teatras/2013-04-26/Tragikas-su-komiko-kauke>.

³⁸ *Publikos diagnozė* plačiau aprašoma skyriuje *Komiko sąveika su publika*.

atveju yra suprantama kaip juokavimo veiksmo apibrėžimas. Publika gali būti įvairi: skiriasi žiūrovų socialinis statusas, lytis, patirtis, tautybės; būtent *publikos diagnostikos* metodas padeda prisitaikyti prie jų poreikių. Be įvairių socialinių ir asmeninių savybių, egzistuoja dar vienas faktorius – žiūrovų skaičius salėje, kuris labai svarbus komikų pasirodymuose: prie didesnio žmonių skaičiaus yra sunkiau prisitaikyti, didesnei auditorijai kalbėti, o ypač juokauti, yra sudėtingiau, tačiau didesnis žiūrovų skaičius dažnai gali būti ir sėkmės garantas. Šią mintį patvirtina ir Jasonas Rutteris, kuris atliko komiko Davido Morrisono *stand-up* pasirodymo tyrimą ir atskleidė, kad „tarp publikos dydžio ir publikos juoko egzistuoja tiesioginė koreliacija“ (Rutter 1997: 55). Rutteris aiškina šį pastebėjimą tuo, kad kuo didesnė publika – tuo ilgiau nenutyla sukliamas juokas, t. y. jis trunka ilgiau nei mažose žmonių grupėse ir pasikartoja dažniau. Taigi galima daryti prielaidą, kad *stand-up* komedijos sėkmė (t. y. juokas) priklauso nuo komiko gebėjimų atpažinti, ko publika nori, ir tinkamai pateikti siunčiamą žinutę, bei nuo publikos gausos. Idėja, kad juoko „galingumas“ ir dažnumas priklauso nuo žmonių skaičiaus, gali būti aiškinama ir taip: kuo daugiau žiūrovų, tuo didesnė tikimybė, kad tarp jų pasitaikys daugiau jukių (dažnai besijuokiančių, dėl menkos priežasties juokais pratrūkstančių) žmonių, kurie skatins likusią publikos dalį juoktis ar bent jau prunkštelėti, t. y. sukels veidrodinį efektą. Juk neveltui „savitas judraus ir judančio aktoriaus kūno medžiagiškumas tiesiogiai veikia žiūrovo kūną, „užkrečia“ jį, t. y. įaudrina ir žiūrovo kūną“ (Fischer-Lichte 2013: 133).

Remiantis Sharon Locker ir Lynn Meyers atliktu tyrimu³⁹, „*stand-up* komedijos žiūrovai, būdami vienoje erdvėje ir dalydamiesi stebimos komedijos patirtimi, pasirodymų metu jaučiasi kolektyvo dalimi“ (Locker, Meyers 2011: 181). *Stand-up* įprastai vyksta žmonių susibūrimų vietose – kavinėse, įvairiose salėse, į pasirodymus perkami bilietai, susidaro sąlygos dar vienam svarbiam aspektui – pasirodymuose žiūrovus supa nepažįstami žmonės (kiti žiūrovai) ir tai daro įtaką publikos elgesiui pasirodymo metu. Žiūrovų elgesys yra tiesiogiai veikiamas pasirodymų turinio: *stand-up* komedijos nevengia tabu temų eskalavimo, keiksmazodžių. Ross teigia: „Šio tipo komedija yra rizikinga ne tik atlikėjams, bet ir jų publikai. Juokas pasirodymų metu sukuria tiesioginį atlikėjo ir žiūrovų ryšį, aiškiai išskiriant pajuokos taikinį“ (1998: 103). Publika, kuri atsako juoku į komiko pašaipų humorą, automatiškai pritaria atlikėjo siunčiamos žinutės turiniui.

³⁹ Sharon Locker ir Lynn Meyers 2011 m. atliko *stand-up* pasirodymo tyrimą iš publikos perspektyvos. Buvo panaudoti interviu ir anketavimo metodai, kurie padėjo atsakyti į klausimą, kodėl žmonės lankosi *stand-up* pasirodymuose. Paaiškėjo, kad žiūrovai į šio žanro komediją ateina dėl patiriamo bendruomeniškumo jausmo (socializacijos) ir individualių poreikių (2011: 165-188).

Vadinasi, turinys ir supanti aplinka reguliuoja žiūrovų elgesį: sukuriamas solidarumo jausmas, kai žmogus, matydamas, kad paprastai neeskaluojamos temos sukelia juoką publikos *bendruomenėje*, atsipalaiduoja ir nevaržomai juokiasi iš tabu temų.

Atliekant tyrimus nustatyta skirtumų tarp *stand-up* komedijos žiūrovų ir žiūrovių: mokslininkai Jamesas F. Yatesas ir Robertas S. Milleris pastebėjo, kad moterys labiau atsipalaiduoja (t. y. lengviau pratrūksta juokais), kai pasirodymą stebi sėdėdamos *šalia* nepažįstamo žmogaus (pvz., teatrų salėse, kuriose kėdės įprastai yra sustatytos viena šalia kitos), o vyrai – *priešais*, t. y. matydami nepažįstamąjį (dažniausiai tokia situacija sukurama baruose ir klubuose, kuriuose *stand-up* komedijų pasirodymai stebimi sėdint prie atskirų staliukų) (1982: 561–576). Šiuos moterų ir vyrų ypatumus galima aiškinti, pasitelkiant Penelope Brown ir Stepheno C. Levinsono aptartas mandagumo strategijas (Brown, Levinson 1987), kurios gali būti tiesiogiai siejamos su įvaizdžio kūrimu. Galima teigti, kad moterys, vengdamos šalia sėdinčio žiūrovo žvilgsnio, jaučiasi ramesnės, kad išsaugos pozityvų savo įvaizdį (psichologiškai jaučiamasi saugiau, nes sėdintis šalia žmogus nemato moters veido), o vyrai savo pažiūras demonstruoja atvirai, šitaip išreikšdami vyriškumą (kuriamas vadinamasis *mačo* įvaizdis). Reikėtų pridurti, kad supančią aplinką humoro pasirodymuose formuoja ne tik publika, bet ir erdvė, kurioje jie vyksta. Jau aptartame Yateso ir Millerio tyrime matyti, kad skiriamos dvi publikos lokacijos: sėdėjimas *šalia* arba sėdėjimas *priešais*. *Stand-up* komedijos erdvės yra paprastai neįpareigojančios, leidžiančios publikai jaustis laisvai: pasirodymai dažnai rengiami įvairiose koncertų salėse, baruose, klubuose, pastaruosiuose klausytojai sėdi prie staliukų, t. y. matydami vienas kitą, neretai yra vartojamas alkoholis, kuris padeda dar labiau atsipalaiduoti. Šiuo požiūriu *stand-up* žanras tarsi pratęsia avangardinio / eksperimentinio teatro pastangas „užkariauti“ alternatyvias erdves. Tarp šio žanro komedijų reikėtų paminėti monospektaklį „Urvinis žmogus“, sukurtą 2001 m. ir vis dar populiarią visame pasaulyje. Šį spektaklį sudaro pokštų, etiudų, juokelių rinkinys, kuriame pašiepiami skirtumai tarp vyrų ir moterų. Taigi „Urvinio žmogaus“ turinys panašus į komiko pasirodymą pašiepiant mąstymo stereotipus. Kitas svarbus šio spektaklio bruožas – „Urvinis žmogus“ yra vieno aktoriaus spektaklis⁴⁰, lygiai kaip ir *stand-up* pasirodymai. Akivaizdu, kad *stand-up* daug kuopanašus į teatre ar kine rodomas komedijas⁴¹: veiksmas dažniausiai vyksta scenoje, arba bent jau

⁴⁰ Monospektaklis – vieno aktoriaus spektaklis, kuriame jis gali vaidinti kelis vaidmenis. (Pavis 1998: 217).

⁴¹ Svarbūs yra anekdotiški spektaklių elementai: antai M. Ivaškevičiaus „Išvayrime“ (2011) publika juokiasi iš pasakojimo, anekdotinių situacijų vaidinimo, veikėjų kalboje gausiai vartojamų keiksmažodžių.

gerai matomoje vietoje, įprastos dalys – įžanga, kulminacija ir atomazga – humoro pasirodymuose panašios, t. y. svarbi formos visumą palaikanti dinamika, raida nuo pradžios iki pabaigos, o potekstės perskaitymas ir interpretavimas priklauso nuo individualaus žiūrovo intelekto, konteksto išmanymo ir pan. Iš esmės galima teigti, kad tiek spektakliui, tiek *stand-up* pasirodymui pakanka kelių kėdžių publikai ir apgalvoto aktoriaus pozicionavimo erdvėje (kad aktoriaus siunčiama žinutė būtų tinkamai „ištransliuota“ – išgirsta ir pamatyta). Išskirtinis *stand-up* bruožas – atlikėjo mikrofonas. Jo reikia, nes humoro pasirodymuose publika juokiasi, garsiai komentuoja, ploja, apskritai – triukšmauja. Be mikrofono, vien balsu, komikas būtų nepajėgus *transliuoti* savo žinutės didelei publikai arba ji tiesiog nepasiektų gavėjų (šie žinutės neišgirstų). Mikrofono reikalingumą pagrindžia ir tai, kad *stand-up* komedijos atlikėjai neretai yra ne profesionalūs aktoriai ir neturi įgūdžių „perrėkti“ publiką.

Taigi, galima išvardyti kelis pagrindinius *stand-up* publikos bruožus: žiūrovai savo reakcijomis ir bendruomeniškumo jėga geba formuoti pasirodymo turinį; tarp žiūrovų skaičiaus ir pasirodymo sėkmės egzistuoja tiesioginė koreliacija – kuo daugiau žiūrovų, tuo didesnė tikimybė, kad pasirodymas vyks sklandžiai; esama akivaizdžių skirtumų tarp žiūrovių ir žiūrovų (juokdamosi moterys saugo savo įvaizdį, o vyrai demonstruoja vyriškumą). Šie išskirtiniai publikos bruožai leidžia daryti prielaidą, kad tarp adresanto ir adresato egzistuoja tiesioginė abipusė interakcija.

4.3. Komiko sąveika su publika

Juokavimas yra žmonių bendravimo dalis, t. y. interakcija tarp dviejų ar daugiau komunikacijos akto dalyvių. Šios disertacijos tyrime Vytautas Šapranauskas – *homo ridens* – yra žinutės siuntėjas (dar vadinamas *adresantu*), o jo publika – žinutės gavėjai (dar vadinami *adresatais*).

Remiantis *stand-up* publikos ir pasirodymų erdvės apibūdinimais, galima teigti, kad šio žanro pasirodymuose publika turi ypatingą reikšmę – ji tiesiogiai veikia ir formuoja pasirodymą, o tai rodo, kad tarp komiko ir jo publikos egzistuoja ryšys: „Publika ir komikas dalijasi ta pačia fizine ir psichologine erdve, o pasirodymas yra kur kas daugiau nei veiksmas „ant scenos“ – *stand-up* komedija atskleidžia publikos ir atlikėjo sankirtos taškus“ (Harbridge 2011: 121). Komiko ir jo publikos sankirtos taškais galima vadinti sėkmingą publikos ir atlikėjo interakcijos rezultata, t. y. tinkamą turinį ir kontekstą, kurie prajuokina publiką ir kuria teigiamą komiko įvaizdį. Performansuose⁴², kurie savo atlikimo būdu yra panašūs į *stand-up* komediją, Erica Fischer-Lichte

⁴² Angl. *performance* – vaidinimas; meninis veiksmas, kurį atlieka vienas asmuo publikos akivaizdoje (TŽŽ:

patvirtina aktyvų žiūrovų vaidmenį teigdama, kad „žiūrovai laikomi lygiaverčiais subjektais, savo dalyvavimu, t. y. kūnišku buvimu, suvokimu ir reakcijomis drauge kuriančiais spektaklį“ (Fischer-Lichte 2003: 52). Publikos ir komiko santykį patvirtina ir Raskinas, pasak kurio, „humoro situacijoje turi būtinai įvykti šnekos aktas, situacijos pristatymas ir atsakas juoku. Geriausias terminas, tiksliai įvardijantis šią situaciją, turėtų būti – stimulus“ (Raskin 1985: 4). Autorius aiškiai nurodo, kad humoro aktas yra komunikacinis procesas, kuriame juokavimas yra suprantamas kaip stimulus, o juokas – kaip reakcija.

Į publikos ir komiko santykį galima pažvelgti iš žaidimo perspektyvos, kai veiksmas salėje tapatinamas su savotiška žaidimo forma, kurioje atsiranda „žiūrovas autorius“ (plg. Bachtin 2002: 112), kuris kartu su komiku modeliuoja pasirodymo turinį. Atsižvelgiant į išskirtinai aktyvų publikos vaidmenį *stand-up* pasirodymuose, galima teigti, kad komiko publika turi panašumų su teatro spektaklių ir performansų publika. Fischer-Lichte teigia, kad žiūrovas yra svarbiausia spektaklių sudedamoji dalis – „pagrindinė teatro medžiaga“ (Fischer-Lichte 2013: 63). Taigi žiūrovas, galima sakyti, yra pagrindinis visų pasirodymų tikslas. Tam, kad tikslas būtų pasiektas, kiekvienu pasirodymo atveju reikia, kad susidarytų savotiška aktoriaus ir žiūrovo bendruomenė.

Išskirtinis šioje disertacijoje analizuojamo *stand-up* žanro parametras yra spontaniškumas. Ši komedija neturi scenarijaus ar nusistovėjusių pasirodymo dalių, esant gyvai (*čia ir dabar*) interakcijai su publika, atlikėjas geba kaitalioti temas, „netikėtai prisimena“ anekdotą, varijuoja kūno kalbą, šnekina žiūrovus, stebinčius jo pasirodymą, t. y. komikas geba keisti savo programą prisitaikydamas prie savo publikos – vyksta vadinamoji *publikos diagnozė*, arba *auditorijos analizė*. Šią sąvoką suformulavo Bostromas (1988: 76); tai yra būdas surinkti informaciją apie klausytojus – adresantui susidaryti publikos paveikslą:

a) atsižvelgiant į publikos reakcijas pasirodymo pradžioje, kai pasakojami įvairių tematikų trumpi juokeliai, siekiama nustatyti, kokios temos *čia ir dabar* publikai yra įdomiausios;

b) reaguojant į adresatų elgesį pasirodymo metu (juoką, tylą, triukšmavimą), esant reikalui (pvz., žiūrovai užuot juokęsi – tyli) keičiama pasirodymo eiga (temos).

Taigi komikas turi turėti ne tik humoro jausmą, gerą atmintį, bet ir gebėti reikiamu metu sustiprinti komiško efekto: „Būti komiku sudėtinga, nes negalima leisti publikai atsipalaiduoti ir netekti jos dėmesio. Praradus kontrolę, ją susigrąžinti labai sunku. Komedija iš esmės privalo *nuolat vystytis*, antraip ji taps nuobodi ir atlikėjas neteks savo publikos“ (Schwarz 2010: 99). Nuolatinis

vystymasis yra tiesiogiai susijęs su komedijos veiksmo dinamika, t. y. komiški pasirodymai turi būti dinamiški. Pasak Bentley, „komedijoje veikti reikia greitai, kad žmogaus elgesys taptų kuo mažiau žmogiškas“ (1966: 247). Tai reiškia, kad komikas siekia savotiško publikos automatizmo – klausytojus paverčiant greitai juoką produkuojančiomis *mašinomis*. Geras komikas pasirodymo metu nuolat palaiko aktyvų santykį su publika, jaučia įtampą, kuri siejama tiesiogiai su publikos ir atlikėjo santykiu, t. y. gebėjimu prajuokinti publiką ir neprarasti savo kuriamo įvaizdžio. Sėkmingi komikai yra charizmatiškos asmenybės, gebančios valdyti publiką ir prikaustyti jos dėmesį.

Šioje disertacijoje analizuojami ir lyginami du Vytauto Šapranausko pasirodymai, kuriuose aiškiai matoma interakcija tarp jo, kaip žinutės siuntėjo, ir publikos – žinutės gavėjos. Pasirodymų turinys – anekdotai ir pasakojamos gyvenimiškos situacijos⁴³, kurias aktorius paverčia komiškomis.

4.4. Homo ridens: Vytauto Šapranausko atvejis

Stand-up komedijos atlikėjas (*homo ridens*, vadinamasis *stand-up atlikėjas* arba *komikas*) yra asmuo, kuris „scenoje publikai pasirodo vienas ir per mikrofoną pasakoja trumpus juokelius, anekdotus, juokingus įvykius iš kasdienybės, turėdamas pagrindinę intenciją – prajuokinti savo auditoriją“ (Schwarz 2010: 17). Būtent ši nuolatinė interakcija tarp adresanto ir adresatų komiko vaidmenį daro ypatingą. Pasak Bentley, „tik komikai sulaukia aiškos reakcijos iš publikos, kurios turinys yra vienareikšmis ir pilnas entuziazmo – juokas. Tragedijų aktoriai tokių tiesioginių ženklų iš publikos negauna“ (1966: 232). Būtent dėl šio tiesioginio ir raiškaus komiko ir jo publikos ryšio kai kurie aktoriai ir stengiasi tapti juokinančiais, o ne virkdančiais personažais: „Komiko poreikis aplodismentams yra nuolatinis, bet jie nėra dėl jų garantuoti“ (ten pat: 233), t. y. prieš kiekvieną pasirodymą komikas nėra tikras, ar pavyks publiką prajuokinti, tad jis jaučia nuolatinę įtampą, stengdamasis adaptuotis prie publikos.

Per interviu su buvusiu Vytauto Šapranausko prodiuseriu Ričardu Piniku paaiškėjo, kad aktorius, eidamas į sceną juokinti savo adresatų, užkulisiuose niekuomet specialiai nesiruošdavo, nes niekada nežinodavo, kokia publika jo laukia: „Vytas tiesiog imdavo ir drąsiai, be jokių ypatingų ceremonijų, išeidavo į sceną“.

Nors Vytautas Šapranauskas savo komiškuose pasirodymuose daugiausiai pasakoja anekdotus, atsižvelgiant į pagrindinius aktoriaus pasirodymų bruožus, šiame darbe laikomasi nuomonės, kad jie gali būti vadinami *stand-up* plačiąja prasme, nes atitinka tris išskirtinius šio

⁴³ Gyvenimiškų situacijų pasakojimai – tai ne fiksuoti tekstai kaip anekdotai, o improvizaciniai intarpai, kurie atspindi tai, kas aktualu *čia ir dabar* (pvz., politinę šalies padėtį).

žanro dėmenis (pgl. Double 1991): atlikėjo pozicija; tarp komiko ir publikos tiesioginė komunikacija; pasirodymo vieta ir laikas (*čia ir dabar*). Taigi toliau šioje disertacijoje Vytauto Šapranausko humoro pasirodymai bus vadinami *stand-up* plačiąja prasme.

Darbe analizuojamas slapta įrašytas Vytauto Šapranausko pasirodymas iš turo „Juodai kietas, juodai geras“, kurio trukmė 1 val. 13 min. Įrašas patalpintas 2012 m. spalio 4 d. internetinėje svetainėje www.youtube.com vartotojo, užsiregistravusio slapyvardžiu „Videoslaptai“. Ši tiriamoji medžiaga pasirinkta dėl didelės apimties, peržiūrų ir komentarų skaičiaus, kuris rodo, kad įrašas populiarus tarp www.youtube.com svetainės vartotojų, todėl ir yra aktualus. Po įrašo antrašte cituojama Šapranausko turo reklama: „Rinktiniai anekdotai iš 30 metų kaupto aktorius humoro lobyno, pokalbiai apie gyvenimą – be tabu, juokas – iki ašarų ir be ribų! Šapranausko „Juodojo humoro turas“ per Lietuvą – be cenzūros. Šapranausko „Juodojo humoro turas“ tikriems anekdotų gerbėjams bus gardesnis nei juodieji ikrai, o dorovingiems šventuoliams – pavojingesnis nei juodligė“.

Norint kuo tiksliau išanalizuoti Vytauto Šapranausko *stand-up* pasirodymų struktūrą ir išskirtinius bruožus, lyginamajai analizei buvo pasirinktas antras pagal populiarumą šio „Juodojo humoro“ turo įrašas, kurio trukmė apie 1 val. 20 min., įrašas įkeltas 2013 m. kovo 19 d.

Tyrinėjamas Vytauto Šapranausko pasirodymų turas vyko Lietuvos miestuose, miesteliuose ir užsienyje – šalyse, kur didžiausia lietuvių emigrantų koncentracija (Airijoje, Anglijoje, Norvegijoje, Islandijoje). Kiek galima spręsti iš aplankyto miestų ir šalių skaičiaus, Vytautas Šapranauskas lietuviškos publikos buvo ypač mėgstamas ir laukiamas, o minėtieji įrašai internete žiūrimi iki šiol.

Disertacijoje siekiama išanalizuoti ir įvardyti pagrindinius Šapranausko pasirodymų bruožus: kuo jie ypatingi, kokios dalys juos sudaro, kaip ir koks turinys transliuojamas publikai. Be to, pasirodymų turinys siejamas su senųjų ir šiuolaikinių anekdotų taikiniais.

4.4.1. Vytauto Šapranausko kuriamas komiko vaizdinys

Pasirodymo įrašą pradedama analizuoti nuo aktorius išorės, t. y. pačios pirminės adresatui transliuojamos informacijos. Analizuojamame Vytauto Šapranausko pasirodymo įrašė (http://www.youtube.com/watch?v=_Sq-_0C_3GE, trukmė 1 val. 13 min., įrašas patalpintas 2012 m. spalio mėn. 4 d., vartotojo, užsiregistravusio slapyvardžiu „Videoslaptai“, pasirodymas peržiūrėtas daugiau nei 655 902 tūkst. kartų, turi 3 000 teigiamų ir 152 neigiamus žiūrovų įvertinimus ir 251 komentarą) aktorius aprangą pakeičia du kartus – abiem atvejais jis vilki tamsius kostiumus, pirmoje dalyje – tamsius marškinėlius, o antroje – šviesius. Taigi, nors pasirodymas yra humoristinis, aktorius atrodo solidžiai ir puošniai – su kostiumu, o tai galima suvokti kaip pagarbą

žiūrovui ir scenai. Ypatingo puošnumo suteikia ir viršutinėje švarko kišenėlėje esanti nosinaitė (vadinamoji „fantazija“), kuri antrojoje dalyje keičiama kartu su kostiumu. Pasak Samy Molcho, „labai svarbus veiksnys gali būti, jei mūsų aprangoje yra kas nors itin krentančio į akis, pavyzdžiui, koks nors aksesuaras, kuris išliktų pašnekovo atmintyje“ (Molcho 2006: 157). Vadinasi, „fantazija“ kišenėlėje yra skirta dėmesiui atkreipti, be to, toks atidumas aprangos detalėms gali būti interpretuojamas kaip aktoriaus Šapranausko estetikos suvokimas, dėmesys scenoje esančio personažo išvaizdai.

Lyginant Šapranausko įvaizdį pasirodyme su, pvz., humoro festivalio „Juokis“⁴⁴ dalyvių išvaizda, reikėtų paminėti, kad aktorius vengia spalvotos, klouniškos aprangos ar jos detalių. Toks skirtumas gali būti aiškinamas tuo, kad Šapranauskui nereikia papildomų vaizdinių stimulų, kurie publikos dėmesį nukreiptų nuo pagrindinio turinio, kuriamo aktoriaus verbaline ir kūno kalba. Dėl to jam nebūtinos papildomos priemonės, *apsaugančios* komikus tais atvejais, kai iškyla grėsmė prarasti publikos dėmesį ar nesugebėti jos prajuokinti. Žinoma, festivalio „Juokis“ turinys gerokai skiriasi nuo Šapranausko pasirodymų, festivalio dalyviai paprastai yra ne profesionalūs aktoriai, o saviveiklininkai, pasirodantys mažų miestelių scenose. Šie festivaliai labiau primena klounų pasirodymus, kurie sustiprinami vaizdinio kanalo siunčiama žinute – išvaizdos kitoniškumu (apanga, grimu): „Klounai, apsirėdę keistais kostiumais, dėvi absurdiškas kaukes, jų judesiai perdėti komiški ir neatitinkantys realybės“ (Banham 1998: 223).

Taigi Vytautas Šapranauskas nesinaudoja jokiais papildomomis vaizdinėmis priemonėmis, o į sceną žengia pasipuošęs. Tokios aprangos pasirinkimas turi dar vieną priežastį. Kaip teigia Vveinhardt ir Gresiūtė, „žmonės yra labiau linkę bendrauti su tais pašnekovais, kurie dėvi oficialią aprangą, kadangi tai parodo, kad žmogus užima aukštą padėtį visuomenėje bei yra atsakingas“ (Vveinhardt, Gresiūtė 2012: 43). Vadinasi, kostiumo scenai pasirinkimas turi ir psichologinį pagrindą – teigiamai paveikti publikos dėmesį. Didesnį visuomenės palankumą oficialios, o ne klouniškos išvaizdos asmenims paryškina ir sociume pasitaikantis psichologinis sutrikimas – kaulrofobija⁴⁵, kuri gydoma teikiant psichologinę ar psichiatrinę pagalbą. Taigi kostiumas yra savotiškai *saugesnis* sceninės aprangos variantas, kurio atmetimo rizika yra minimali.

Praėjus maždaug pusei pasirodymo laiko (apie 40 min.) aktorius persirengia; toks veiksmas tarsi atskiria pirmąją dalį nuo antros (atsižvelgiant į publikos reakciją, 39 min. girdisi žiūrovių komentaras „persirengė“, vadinasi, vaizdiniu kanalu siunčiama informacija nelieka nepastebėta).

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=DKMhRTQI97c>

⁴⁵ Klounų fobija.

Reikėtų paminėti ir tai, kad kostiumas nėra patogiausia apranga ne tik scenoje, bet ir įprastoje aplinkoje. Manytina, kad aktorius šį „nepatogumą“ kompensuoja tuo, kad nevilki marškinių, o tik paprastus medvilninius marškinėlius, kurie jam leidžia laisviau judėti. Aktorius scenoje segi laikrodį ir iš pradžių rankose laiko užrašus, maždaug nuo pasirodymo vidurio (apytikriai nuo 27 min.) užrašai į rankas imami vis rečiau – tai rodo Šapranausko įsijautimą į pasirodymą.

Taigi, atsižvelgiant į aktoriaus Šapranausko išvaizdą pasirodymo metu, galima daryti išvadą, kad aktoriui nereikia papildomų vizualinių komizmo priemonių siunčiant publikai žinutę vaizdiniu kanalu, nes visa informacija transliuojama kūno ir verbaline kalba, vengiant klouniškos atributikos. Sprendžiant iš aktoriaus pasirinktos aprangos, galima teigti, kad Šapranausko požiūris į pasirodymus buvo ypatingas: jis pasipuošdavo kostiumu ir papildomu aksesuaru – kišenine nosinaite. Tokiu būdu aktorius kūrė nebijančio viešai juokauti, inteligentiško, elegantiško, net dendiško žmogaus įvaizdį.

4.4.2. Scena

Analizuojamo pasirodymo scena yra statiška, o už aktoriaus esantis fonas – asketiškas, tamsiai mėlynas su baltais šviesuliais, kurie primena žvaigždėtą dangų. Žvaigždėto dangaus perkėlimas į sceną galėtų būti interpretuojamas kaip netiesioginė informacija, siunčiama žiūrovams: aktorius Vytautas Šapranauskas yra profesionalas, įžymybė, taigi – *žvaigždė*. Šis scenografinis sprendimas lieka antrame plane – už aktoriaus nugaros. Šapranauskas scenoje atrodo lyg apgaubtas „žvaigždėto dangaus“, jis tarsi tampa jo dalimi – viena iš žvaigždžių. Savotišką pakylėjimą, atsiskyrimą nuo publikos simbolizuoja ir tai, kad aktorius stovi aukščiau už visus – scenoje. Tokia vizualiai *transliuojama* žinutė yra savotiškas aktoriaus pranašumo prieš publiką demonstravimas, hierarchijos nustatymo ir lyderystės įtvirtinimo forma. Aktorius, stovėdamas „tarp žvaigždžių“, aukščiau už žiūrovus, yra pranašesnis už publiką: jis visiems matomas, visų girdimas (per mikrofoną), taigi jis kontroliuoja padėtį. Mikrofonas didžiąją dalį pasirodymo išlieka statiškas – aktorius jo neištraukia iš laikiklio, stengiasi labai nenutolti nuo jo, kad transliuojama verbalinė žinutė pasiektų adresatą. Tik po 1 val. 7 min. veiksmo jis mikrofoną išsitraukia, nes prireikia daugiau judėjimo laisvės (aktorius vaikšto po sceną). Mikrofonas naudojamas ne tik kaip sklandžios transliacijos įrankis – jis yra ir pasirodymo dalis: Šapranauskas dažnai laiko jį rankose, pasitaiso, pakreipia, todėl mikrofonas tampa tarsi gestikuliacijos, t. y. kūno kalbos, priemone.

Didžiąją pasirodymo dalį scenos apšvietimas išlieka nepakitęs: aktorius yra apšviestas scenos prožektoriaus, o už jo – plokščiasis šviesos šaltinis („žvaigždės“). 68-ąją pasirodymo minutę, aktoriui pasitraukus į scenos gilumą, šviesos prigesinamos – šviečia fonas, o Šapranauskas,

užsimetęs tamsų švarką, pavirsta tamsia *dème*. Toks apšvietimo pokytis susijęs su pasirodymo turiniu – komikas pasiruošia antrai pasirodymo daliai, kurioje jis kaip vieną iš vaidybos priemonių naudoja savo aprangą (juodas kostiumas ir juodi marškinėliai). Taigi verbalinė kalba yra sustiprinama kūno kalba, be to, apšvietimo pasikeitimas stimuliuoja publikos dėmesį. Apšvietimas keičiasi ir 71-ą minutę, kai aktorius praneša, kad „čia dabar pats juodžiausias bus“, – žvaigždeto dangaus fonas iš tamsiai mėlyno pasikeičia į juodą. Kalbant apie *juodąjį* humorą ir jo turinį, derėtų plačiau aptarti žodžio *juodas* semantiką⁴⁶: juoda reiškia tamsą, purvą, nuodėmę, priešingybę baltai. Kaip rodo Saulės Juzelėnienės tyrimas, kuriame ji analizavo būdvardžio *juodas* konotacijas, žodis *juodas* yra neigiamos reikšmės: susijęs su nelaime, kančia, nežinia, blogiu, kažkuo pikta, negera, mirtimi, kasdieniškumu (Juzelėnienė 2002: 38). Pasirodyme *juoda* yra pateikiama tiesmukai – rodant juodą spalvą kaip priemonę, sustiprinančią komunikaciją su publika, diktuojančią ir numatančią publikos reakciją, ją modeliuojant sąmoningai. Taigi čia apšvietimas dera su pasirodymo turiniu. Galima daryti išvadą, kad toks asketiško fono (be spalvotų komiškų piešinių, įmantrių apšvietimo sprendimų) pasirinkimas yra apgalvotas ir tikslingas: minimali scenografija neužgožia aktoriaus asmenybės, be to, ji atitinka *stand-up* pasirodymų formatą, kai svarbiausią turinį transliuoja komikas, o ne jį supančios vaizdinės priemonės.

4.4.3. Komiko kūno kalba

Neverbalinė komunikacija sudaro 60 proc. visos žmonių komunikacijos, o be gestikuliacijos gyvenimas būtų nuobodus ir statiškas (Rodgers, Hart, Miike 2002). Kūno kalba – tai būdas pristatyti save aplinkiniams, t. y. visa vizualiai *transliuojama* informacija. „Vizualiai transliuojamos / gaunamos informacijos kanalai gali būti: akių kontaktas, judesiai, pozos, elgesys, išvaizda“ (Vveinhardt, Gresiūtė 2012: 37).

„Farso teatras, komedija, yra nenatūralaus žmogaus kūno teatras [...] tai teatras, kuriame marionetėmis, tiksliau – supermarionetėmis, tampa žmonės. Tai siurrealistinio kūno teatras“ (Bentley 1966: 252). Bentley siūlo komedijų tyrimuose ypatingą dėmesį skirti aktoriaus / komiko kūno kalbai. Pabrėždamas ypatingą komikui tenkančią užduotį – reprezentuoti siurrealistinį⁴⁷,

⁴⁶ Juoda spalva – baltos priešingybė. Tai daugiausia negatyvi spalva, simbolizuojanti tamsą, liūdesį, gedulą, kančią, skausmą, nelaimę, ligą, mirtį, nuodėmę, išdavystę, piktąsias dvasias (velnius, raganas), pragarą, burtus, bet sykiu – išmintį, išsilavinimą, eleganciją bei auką: juoda – Didžiojo penktadienio spalva (www.fructusartis.lt).

⁴⁷ Žvelgiant iš siurrealistinio požiūrio taško, reikėtų paminėti Antonino Artaudo mintis apie aktoriaus kuriamą personažą, vad. *Antrininku*: „Šalia kiekvieno žmogaus pastatomas jo Antrininkas“ (Artaud 1999: 55).

absurdišką pasaulį žiūrovams, – Bentley komikus laiko ypatingų galių turinčiais aktoriais, ne vadinamosiomis režisierių marionetėmis, bet *supermarionetėmis*, gebančioms žymiai daugiau nei tragedijos aktoriai. Fischer-Lichte kūno kalbą spektaklyje vadina „aktoriaus gebėjimą fenomenaliai, jusliškai transformuotis į semiotinį kūną taip, kad taptų nauju ženklų įkūnytoju, medžiaginiu teksto reikšmių ženklu“ (Fischer-Lichte 2013: 128). Ši mintis ypač tinka apibūdinti *menamų daiktų* kūrimą scenoje – tokie atvejai *stand-up* komedijose yra ypač dažni (kadangi adresantai scenoje stovi vieni ir neturi jokių papildomų daiktų, išskyrus mikrofoną, o norėdami sustiprinti komiško efekto, objektus jie suvaidina). Schwarz teigia, kad „kūno kalba komedijoje atlieka pagrindinį vaidmenį ir perteikia esminius komedijos bruožus“ (2010: 105), taigi pasirodymo metu verbalinė kalba nėra pagrindinis faktorius, sukeliantis juoką. Juokavimas adresatams stiprų poveikį turi tuomet, kai verbalinė ir kūno kalba veikia kartu. Tokį efektą galima paaiškinti tuo, kad adresanto (juokaujančio asmens) siunčiama žinutė, naudojant verbalinį ir vizualinį kanalus, turi stipresnį poveikį žinutės gavėjams nei perduodama tik kuriuo nors vienu kanalu – interakcijoje naudojant ne vieną, o bent du informacijos perdavimo kanalus poveikis adresatui yra stipresnis.

Vytautas Šapranauskas scenoje atsiskleidžia kaip geras aktorius: plastiškas, greitai ir profesionaliai keičiantis balso intonacijas, tembrą, demonstruojantis įvairias veido mimikas. Įžengęs į sceną Šapranauskas gestikuliuoja rankomis, pasitaiso mikrofono aukštį – ruošiasi pradėti pasirodymą. Tardamas žodžius prancūziškai (*konfeti, monpasje*), jis tai daro pabrėžtinai raiškiai – taria įtempęs lūpas. Veido mimika yra „turbūt vienintelis ir pats svarbiausias neverbalinės komunikacijos elementas“ (Bostrom 1988: 162). Šapranausko pasirodymo metu veido raumenys atspindi visas pagrindines veido ekspresijas⁴⁸, taip siekiant pagrindinio tikslo – pralinksminti adresatus.

Staigus pasikeitimas įvyksta 16 sekundę – komikas atsitiktinai tarp žiūrovų pamato aktorę Aureliją Tamulytę, pasisveikina modamas ranka, linktelėdamas ir siūsdamas oro bučinį, tarsi gatvėje sutikęs seną draugę, paskui ją pristato ir publikai. Šiuo atveju labai aiškiai išvelgiama Šapranausko ir jo publikos tiesioginė interakcija, kuri yra ne atsitiktinė, o sąmoningai naudojama strategija, siekiant manipuluoti žiūrovų dėmesiu. Be to, toks gestas rodo Šapranausko atsipalaidavimą scenoje. Galima teigti, kad šiuo kolegės pasveikinimu siekiama sukurti „savų“ žmonių santykį tarp publikos ir aktoriaus, t. y. sumažinti distanciją ir šitaip palenksti publiką į savo pusę. Tokį elgesį būtų galima įvardyti kaip savotišką manipuliaciją (siekiant sutelkti dėmesį į save)

⁴⁸ 10 pagrindinių veido išraiškų: džiaugsmas, liūdesys, nuostaba, pyktis, baimė, panika, pasibjaurėjimas, susidomėjimas, ryžtingumas, sumišimas (Bostrom 1988: 163).

ir žiūrovų *diagnozės* formą, padedančią surinkti informaciją apie savo klausytojus. Tikėtina, kad vartodamas prancūzišką leksiką pasirodymo pradžioje (6 sek.), jis savotiškai nustato žiūrovų išprusimo lygį, prie kurio vėliau taikys skirtingus pasirodymo scenarijus.

Pasirodymo pradžioje Vytautas Šapranauskas pasakoja trumpus anekdotus. Galima daryti prielaidą, kad tuo metu išryškėja pasirodymo vaidybos tipas, kuriame labiausiai akcentuojama **kalba**.

Per tą laiką aktorius išlieka rimtu veidu – tokia dviprasmiška situacija (juokaujama rimtu veidu) paverčiama dar komiškesne. Rimtas veidas ypač būdingas anekdotų įžangose, vėliau – anekdoto dėstyje – aktorius pereina prie vaidybos elementų – keičia mimikas, kūno padėtį, intonacijas. Taigi anekdotai yra minimaliai suvaidinami, pvz.: 50 sek. aktorius, pasakodamas anekdotą „jeigu labai ilgai žiūrėsi atsigulus į žvaigždėtą dangų per *duršlochą*, tai galima pamatyti greitosios pagalbos gydytojo veidą“, vaidina rankoje turintis kiaurasamtį (*duršlochą*). Menami daiktai (scenoje aktoriaus sukuriama daiktai kurių nėra) ypač svarbūs improvizaciniuose performansuose ir *stand-up* komedijose, nes improvizacija yra labai dinamiška (greitai keičiamos temos), be to, kiekvieno adresato vaizduotė komedijoje sukuria papildomą komiško žinutę, ypač kai aktorius vaizdžiai ir komiškai apibūdina daiktus, apie kuriuos kalba. Vytauto Šapranausko pasirodyme menamų daiktų suvaidinama daug ir įvairių: nuo kiaurasamčio iki karsto, degtinės butelio ir klizmos.

1 min. 40 sek. nuo įrašo pradžios aktorius vėl tiesiogiai kalbina publiką, užduodamas klausimą, kuris yra kito anekdoto įžanga. Tuo metu jis plačiai gestikuoliuoja rankomis – tai gali būti suprantama kaip siunčiamo verbalinio turinio efekto sustiprinimas naudojant kūno kalbą. Pažymėtina, kad „gestikuliacija, kuri labai priklauso nuo pasirodymo ir aktoriaus sugebėjimų, humore yra ypač svarbi“ (Apte 1985: 205). Pasirodymo metu aktorius nevengia prunkštelėti, visą laiką yra varijuojama tarp dviejų situacijų: juokavimo rimtu ir juokavimo linksmu veidu – taip atsiribojama nuo vaidmens. Iš tiesų šiuolaikinis aktorius „turi ne vaidinti, o būti scenoje savimi, akcentuojant ne tiek aktoriaus virsmą personažu, kiek jo amenybės, individualios patirties, autentiškumo ir organiškumo svarbą“ (Klusaitė 2015: 123). Vytauto Šapranausko atsiribojimai nuo *homo ridens* vaidmens per pasirodymą interpretuoti kaip vienas iš komiško kūrimo metodų, kai publikai yra atskleidžiamas *Šapranausko*, o ne *Šapro* asmeninis turinio vertinimas siekiant publikos juoko. Šioje vietoje aiškiai matomas komiko dvilypumas, apie kurį su Šapranausku kalba Rytis Zemkauskas: „yra Vytautas Šapranauskas, kuriam norisi sakyti „Jūs“ ir kuris, mano supratimu, yra vienas iš įdomiausių šiuolaikinių lietuvių aktorių, ir yra Šapras, kuriam norisi sakyti

„tu“ ir kviesti dėtis prie chebros ir paprašyti: papasakok anekdotą“ (Zemkauskas 2014: 59).

Taigi veido mimikų kaita siekiama veidrodinio efekto⁴⁹, t. y. kad ir publika pralinksmėtų, matydama linksną žmogų. Nežymią šypsena po anekdoto, publikai juokiantis, būtų galima interpretuoti ir kaip aktoriaus pasitenkinimą – savotišką triumfo išraišką, kad jo siunčiama žinutė pasiekė pagrindinį tikslą – žiūrovai juokiasi. Be to, kuriamas solidarumas su publika, tarsi vaidinamas dar vienas vaidmuo – žiūrovo, kuris vertina ką tik įvykusį veiksmą. Čia reikėtų pridurti, kad aktoriaus šypsena ar juokas viso pasirodymo metu yra labai greitai sutramdomas – aktorius neleidžia publikai atsipalaiduoti, pratrūkdamas juokais.

Pasirodymas yra labai dinamiškas, jame profesionaliai išlaikoma įtampa: varijuojama anekdotų turiniu (nuo ironiškų iki groteskiškų), kūno kalba, intonacijomis, kinta apšvietimas, aktoriaus apranga. Pavyzdžiui, praėjus 6 min. 14 sek. prie aktoriaus atskrenda musės – Šapranauskas nesutrinka ir improvizuoja: nuvaiko jas keliais rankų mostais ir spiria atbula koja, tarsi išvydamas nepageidaujamą asmenį spirtų jam į pasturgalį. Šioje vietoje aiškiai matomos aktoriaus improvizacinės galimybės, staigi reakcija į netikėtą situaciją ir jos pavertimas komiška.

Pastebėtina, kad pasakojamų anekdotų turinys nėra savaime labai juokingas, bet aktorius, gebėdamas meistriškai valdyti kūno padėtis ir mimiką, kompensuoja turinio *trūkumus* tinkamais judesiais, veido išraiškomis, kūno pozomis. Pavyzdžiui, pasirodymo 7 min. 19 sek. Šapranauskas, pasakodamas anekdotą apie girtą jūreivį, meistriškai įsikūnija į personažą: pradėdamas pasakoti, aktorius „nupiešia“ jūreivio paveikslą, plastiškai rankomis ore vaizduodamas atvirkščiai uždėtą jūreivio kepurę. Demonstruodamas, kaip girtas jūreivis grįžta į laivą, Šapranauskas eina vietoje svirduliuodamas, nuo veido pūsdamas įsivaizduojamus kepurės kaspinus – *menamus daiktus*. Vaidybos efektą sustiprina ir girtos jūreivio intonacija, žvairuojančios primerktos akys. Ypač dažna anekdotų forma yra dialogas su netikėta pabaiga (vadinamuoju *nuostabos efektu*, pagal Ross 1998: 7). Tokius anekdotus aktorius pasakoja įsikūnydamas į du personažus: pasirodymo 11 min. pasakodamas anekdotą apie cukrų, aktorius suvaidina policininko ir automobilio vairuotojo dialogą, kuriame policininkas yra vaizduojamas kaip griežtas pareigūnas (užduodant klausimus „ką vežam, kur vežam?“ aktoriaus antakiai suraukti, žvilgsnis fokusuojamas iš viršaus, paklausus kaskart linktelima galva, tarsi nukertama), o vairuotojas matomas išsigandęs (visu kūnu yra šiek tiek pritūpiama, žvilgsnis fokusuojamas į viršų, akys išpučiamos, lūpos susiaurėja).

⁴⁹ Žmogaus smegenyse esančios veidrodinės neuronų sistemos ląstelės sukelia impulsą atkartoti matomus veiksmus (pvz., kai matome kitą asmenį šypsantis, neuronai, atsakingi už šypsena, suaktyvėja, todėl dažniausiai imama šypsotis nesąmoningai) (Perry 2008)

Šapranauskas kuria ir vyriškus, ir moteriškus personažus, – įrašo 11 min. 50 sek. parodijuojama moteris, kuri „jau nebeturi argumentų“: suglaudus kojas nervingai trypčiojama vietoje, suspaudžiami kumščiai, gestikuluojama rankomis nerandant žodžių, išpučiamos akys, pakeliami antakiai, išsižiojama – sukuriama aiškios, piktos moters parodija. Moteriškumo paveikslą dar labiau sustiprina 12 min. juoko atomazga, kurioje vaizduojama, kaip moteris naudojasi vyro skutimosi peiliuku: aktorius Šapranauskas, moteriškai plastiškai kraipydamasis į šonus, šiek tiek per alkūnę grakščiai sulenkta ranka vaizduoja vietas, kuriose buvo atliekama higienos procedūra.

Vyrų – moterų tema humore yra labai plati ir populiari – nuo šeimyninių anekdotų, kuriuose pajuokiama šeimos buitis, iki seksistinių juokelių, kuriuose dažniausiai pašiepiamas moters personažas. Tad galima teigti, kad tai savotiška vyriškosios lyties agresijos išraiška prieš moteriškąją lytį, tačiau sieti šios tematikos panaudojimą aktoriaus Šapranausko pasirodymo kontekste su asmeninių pažiūrų demonstravimu būtų neteisinga. Manytina, kad šiuo atveju aktorius skiria dėmesį seksistiniams juokeliams dėl jų populiarumo visuomenėje. Kalbant apie seksistinių juokavimą Šapranausko pasirodyme, reikia pridurti, kad 14 min., pasakodamas buitinių anekdotą apie vyro ir žmonos santykius, aktorius vaidyba pajuokia ne tik moterį, bet ir vyrą: rankos sukištos į kišenes, alkūnės šiek tiek pakeltos (kuriamas valdingo vyro paveikslas), aktorius gestikuluodamas parodo, kad vyras guli ant sofos išvertęs didelį pilvą ir garsiai (plačiai pravėręs burną) rėkia.

Taigi Šapranausko gebėjimų meistriškai valdyti mimiką, kūno padėtį, gestikuliaciją pagrindinė užduotis – padėti žiūrovams vizualizuoti pasakojamą turinį ir sustiprinti siunčiamos žinutės efektą. Šioje pasirodymo vietoje išryškėja vaidybos tipas, kuriame koreliuoja **kalba** ir **rodymas**. Reikėtų paminėti, kad viso pasirodymo metu akių kontaktas yra dviejų tipų: suvaidindamas vyro ir moters dialogą Šapranauskas persikūnija į personažus, todėl vaidina, kad žiūri į esantį šalia tariamą asmenį, o bendraudamas su publika akių žvilgsnį nukreipia į ją. Akių kontaktas yra „labai svarbus vizualiai gaunamos informacijos elementas“ (Vveinhardt, Gresiūtė 2012: 37:). Taigi žiūrėdamas į akis komikas akivaizdžiai demonstruoja norą komunikuoti. Galima teigti, kad aktoriaus žvilgsnis į salėje esančius žiūrovus padeda išlaikyti publikos dėmesį, savotiškai manipuluoti ja, sukurti įtampą, kuri gali būti interpretuojama kaip veidrodinio efekto panaudojimas – tiesioginis akių žvilgsnis reikalauja atsakomojo publikos žvilgsnio, vadinasi – visiško dėmesio aktoriui.

Stebint Šapranausko elgesį scenoje reikėtų atkreipti dėmesį į jo vieną ar abi rankas, įkištas į

kišenes. Paprastai rankos kišenėse pokalbio metu reiškia abejingumą⁵⁰, tačiau šiuo atveju tai yra pasirodymo dalis: viena vertus, ranka kišenėje demonstruoja Šapranausko atsipalaidavimą scenoje, t. y. patogią kūno pozą; kita vertus, ranka kišenėje yra vaidybinis elementas. Tai iliustruoja veiksmo 21 min. pasakojamas anekdotas apie suvalkietį, atėjusį pirkti karsto žmonai: Šapranauskas, persikūnijęs į suvalkiečio personažą, vieną ranką laiko kišenėje (suvalkietis žmoną palaidoti siekia kuo pigiau), t. y. suvalkiečio abejingumas žmonos mirčiai yra suvaidinamas ne tik dialogu, bet ir įsikūnijant į personažą. Šio anekdoto pasakojime gerai atsiskleidžia aktoriaus Šapranausko gebėjimas „kalbėti“ paralingvistiniais ženklais: simuliuojamame dialoge abejo suvalkiečio rankos sukištos į kišenes, o nustebeš ir paslaugus laidojimo prekių pardavėjas plačiai gestikuliuoja rankomis, rodo parduotuvėje esančias prekes (šiek tiek pritūpęs, t. y. demonstruodamas nuolankumą), aiškindamas karsto ir dirbtinių gėlių gaminimo procesą (kala, dažo, lanksto). Teigtina, kad toks paralingvistinių ženklų naudojimas pasirodyme aktoriui padeda transliuoti siunčiamą žinutę adresatams (žiūrovams) dviem kanalais: vizualiniu ir verbaliniu, sustiprindamas komiško efekto.

Analizuojant Šapranausko kūno kalbą pastebėta, kad, maždaug įpusėjus pasirodymo laikui, aktorius atsipalaiduoja – jo kairė ranka vis dažniau laikoma kišenėje, o, pvz., 27 min. jis komiškai pasikaso galvą (imituodamas beždžionės elgesį), jo verbalinė kalba sutampa su šiuo veiksmu: pradėdamas anekdotą *bloką* apie žvėris Šapranauskas pamini Ezopą ir jo pasakėčias. 27 min. aktorius pasakoja anekdotą apie du briedžius narkomanus ir ežiuką: viena ranka – kišenėje, scenoje stovi atsipalaidavęs, vaidina, kad rūko – akys kiek primerktos, veidas – rimtas; taip sukurama apsvaigusio briedžio personifikacija. Ežiuko personažas kuriamas visų pirma išskirtiniu spiegiančiu balsu – jis paploninamas, pakeičiama veido mimika (kalbėdamas ežiuko „balsu“, aktorius suglaudžia lūpas, suraukia kaktą, žvilgsnį nukreipia į viršų, neva žvelgdamas į briedį iš apačios), ežiuko mažumas suvaidinamas šiek tiek pritupiant, aktoriaus korpusas netiesus, galima sakyti, sugriuvęs, o gestikuliacija tampa nekoordinuota.

Analizuojant 28 min. anekdotą apie zuikį, vilką ir mešką galima teigti, kad Šapranauskas suvaidina monospektaklį, nes jame ypač aktyviai pasitelkiamos įvairios kūno ir verbalinės kalbos variacijos, vienam aktoriui vaidinant kelis personažus. Pasakodamas, kaip zuikis eina mišku, aktorius smagiai žingsniuoja vietoje – plačiai mojuodamas rankomis, dairydamsis, spardydamas lapų krūvą ir netyčia užkliudydamas gulintį vilką, kurį pavaizduoja susiėmusį už skaudančios

⁵⁰ <http://www.businessballs.com/body-language.htm#hands-body-language>

nugaros, suraukta kakta, išpūstom akim, į zuikį besikreipiantį piktu pakeltu tonu.



5 pav. Vilkas

Kliudęs vilką zuikio personažas pasikeičia – iš linksmo žvėrelio jis tampa išsigandusiu, atsiprašinėjančiu: aktorius suraukia kaktą, kartkartėmis susiima už veido, užsimerkia, skėsčioja rankomis, sukuria pasigailėjimo verto ir išsigandusio personažo paveikslą. Vaidindamas trečią personažą – mešką – aktorius ore parodo didelį pilvą, viena alkūne atsiremia į įsivaizduojamą kelmą: suvaidinamas personažas, pasitinkintis savimi ir atsipalaidavęs, galvos posvyris į priekį ir veido mimika (pakelti antakiai, pražiota burna) rodo, kad meškos personažas yra susidomėjęs zuikio istorija, o duodamas jam patarimus gestikuliuoja rankomis, norėdamas įtikinti žvėrelį savo erudicija nutaiso piktą veido miną (suraukia kaktą, prisimerkia, keikiantis veido mimika kupina pasišlykštėjimo).



6 pav. Meška

31 min. įvyksta dar vienas zuikio personažo pokytis – herojus bijo, bet vaidina drąsų; čia

aktorius perteikia dvi personažo emocijas vienu metu: bailumą atskleidžia tylus kalbėjimas, nedrąsus žvilgsnis (primerktos akys), trypčiojimas vietoje, o drąsą – suspaustais kumščiais, pakelta galva, surauktu veidu. 33 min. zuikio personažas dar labiau pasikeičia – atėjęs pas vilką jis jau isteriškai pyksta: akys išpūstos, kaktą stipriai suraukta, antakiai pakelti, balso tembras pasikeičia (tampa žemas, net baubiantis), stipriai įtemptos rankos ir suspausti kumščiai, trypimas koja perteikia herojaus pyktį.



7 pav. Zuikis

Taigi aktorius, pasakodamas šį anekdotą, įsikūnija į tris skirtingus personažus, kurių elgesys yra nulemtas jų stereotipinių paveikslų tautosakoje: pasakų, padavimų, dainų, anekdotų (zuikis – bailys, vilkas – agresyvus, meška – atsipalaidavusi, drąsi ir kvailoka). Apie 5 min. trunkančiame vaidinime, pasitelkus kūno ir verbalinę kalbą, personifikuojami visi trys herojai. Ypač išraiškinga čia yra kūno kalba – hiperbolizuodamas įvairias emocijas (abejingumą, baimę, pyktį) Šapranauskas meistriškai valdo įvairias mimikas ir kūno pozicijas, keičia balso tembrą, intonacijas.

Pasirodymo 47 min. aktorius keičia temą – pereina prie anekdotų apie homoseksualius asmenis, juos pasakodamas vadovaujasi stereotipais apie homoseksualus: keičia mimiką – papučia lūpas, primerkia akis, sulenkia rankas per alkūnes ir švelniai gestikuliuoja plaštakomis; kojos suglaustos, kūno korpusas kiek atsilošęs, pakinta aktoriaus balso tembras (sušvelnėja), t. y. vyriški personažai perima moteriškas manieras.



8 pav. Gėjus

Anekdotų apie homoseksualius asmenis turinys yra seksualinis, todėl vaidyboje esama nemažai seksualinį aktą vaizduojančių epizodų. Paminėtina, kad anekdotų apie homoseksualistų ir vaidyboje remiamasi hiperbolizuotais stereotipiniais vaizdiniais, kuriančiais komišką žinutę adresatams. Stereotipinės manieros, mimika, kalbos intonacija sustiprina komiško efekto, siunčiant žinutę adresatams vaizdiniu ir verbaliniu kanalais. Pasitelkdamas labai panašias kūno kalbos priemones, aktorius pereina prie kitos seksistinės temos – anekdotų apie blondines. Šioje temoje vėl kuriamas stereotipinis kvailos moters paveikslas keičiant intonaciją, tačiau tokios išraiškingos kūno kalbos, kaip anekdotuose apie homoseksualus, jau nebelieka. Tokį pokytį galima aiškinti tuo, kad anekdotuose apie blondines stipresnis yra verbaliniu kanalu siunčiamas signalas, kadangi šiuose anekdotuose vyrauja dviprasmybės ir absurdas, kuriantys komišką turinį.

Ypatingas kūno kalbos *darbas* demonstruojamas po 1 val. 04 min., kai pereinama prie paskutinio anekdotų *bloko* – obsceniškų anekdotų: Šapranauskas praneša, kad „šitos reik parodyti, nes paprasčiausiai taip nepapasakosi“. Šioje pasirodymo dalyje išryškėja trečias vaidybos tipas – vaidyba **rodant**. Aktorius vaidina prie būdos pririštą seną šunį – užsimerkęs, užmetęs vieną ant kitos rankas knarkia. Netikėtai pagadinęs orą, nustebęs prabunda ir suloja – trumpas anekdotas ne pasakojamas, o vien tik suvaidinamas, taigi beveik visas žinutės turinys yra ištransliuojamas tik vaizdiniu kanalu. Šiuo anekdotu vėl juokaujama tabu temomis – senatvės ir gėdingų kūno funkcijų. Remiantis Bentley, juoktis iš vyresnių asmenų ir senatvės yra tabu, o į klausimą, kodėl mes taip darome, jis atsako: „jaunesni yra visuomet baudžiami vyresnių [...] žmonių visuomenė yra sukurta milžiniškos bausmės pagrindu“ (Bentley 1966: 321). Taigi, juokaudami silpnesni (ir dažniausiai *jaunesni*) tarsi atsilygina savo skriaudėjams už visas patirtas bausmes.

1 val. 07 min. Šapranausko vaidinamas anekdotas apie naują kaimo felčerį, kuris daro klizmas kaimiečiams, išsiskiria garsiniu kanalu siunčiama informacija. Parodijuojamos paprastai socialiniame gyvenime gėdingomis laikomos kūno procedūros, kurios viešai nedemonstruojamos, siejamos su nemalonių pojūčių ar net skausmu (tabu). Aktorius išraiškingai įgarsina šį veiksmą (staigiais, švokščiančiais garsais).

1 val. 08 min. Šapranauskas kreipiasi į publiką – prašo paskolinti pinigų. Jis pasitraukia nuo mikrofono ir iš salėje esančios žiūrovės paima kelias monetas – čia dar kartą atsiskleidžia tiesioginė adresanto ir adresatų interakcija: „Pirmoj eilėj čia praėjo su bilietais, tai neturės – gal kas iš toliau?“, gavęs monetų aktorius vaidina kiek pakeitęs išvaizdą (žr. 6 pav.), iliustruojama situacija tualete: personažas stovi prieš vaizduojamą veidrodį, niūniuoja, pešioja plaukus iš nosies, šlapinasi.



9 pav. Šlapinantis

Su vaidinta situacija iškart sukelia žiūrovų juoką, nors komiška žinutė yra transliuojama beveik vien tik vaizdiniu kanalu, verbalinis kanalas naudojamas minimaliai. Aktorius, suvaidindamas neįgalaus asmens vonios kambaryje atliekamus veiksmus, pristato tabu temą: higienos, kūno funkcijų, lytinio organo rodymą, t. y. paliečia obscenišką humoro tematiką, tik šiuo atveju sukeliančią ne pasišlykštėjimą ar gėdą, o juoką.

Reikia pridurti, kad obsceniškų anekdotų verbalinis turinys yra minimalus ir nepagrindinis. Tais atvejais, kai Šapranauskas vaidindamas beveik nenaudoja verbalinės kalbos žinutės turiniui siųsti, matyti, kad aktoriaus vaidybos meistriškumą sudaro puikus veido mimikos, kūno padėties valdymas, veiksmų simuliacija ir gestikuliacijos galimybės. Taigi matyti, kad anekdotų turinys nebūtinai privalo būti verbalinis – Šapranausko atvejis įrodo, kad komiškas gali būti kuriamas beveik vien kūno kalba. Žinoma, tokio tipo anekdotų sėkmė (t. y. kad žinutė sėkmingai pasiektų adresatą ir savo tikslą – prajuokintų) priklauso tik nuo žinutę siunčiančio adresanto, t. y. jo

sugebėjimo valdyti kūną, mimikas, be to, tokia asmenybė privalo būti charizmatiška, sugebėti greitai reaguoti (improvizuoti) ir išlaikyti pasirodymo dinamiką.

Ištyrus Vytauto Šapranausko pasirodymo metu naudojamą kūno kalbą, galima daryti išvadą, kad vizualinis kanalas interakcijoje tarp aktoriaus ir žiūrovų turi stiprų poveikį, siekiant pagrindinio humoro komunikacijos tikslo – prajuokinti adresatą (t. y. žiūrovą). Vizualiniu kanalu siunčiami kodai – veido mimika, gestikuliacija, kūno padėtis – gali būti papildomos priemonės, siekiant sustiprinti verbalinę žinutę arba vienintelė priemonė, kurianti pasirodymo komiškumą. Paminėtina, kad, siunčiant žinutę dviem kanalais, komunikacijos tikslas yra pasiekiamas lengviau, tai matyti ir aptartame aktoriaus pasirodymo įrašė: Šapranauskas visą laiką naudoja kūno ir verbalinės kalbos simbiozę, tik kai kuriais atvejais kūno kalba yra išraiškingesnė nei verbalinė (pvz., paskutiniuose aptartuose anekdotų pavyzdžiuose).

4.4.4. Komiko intonacija ir verbalinė kalba

Tam, kad komikas pasiektų svarbiausią tikslą – tinkamai *ištransliuoti* žinutę ir prajuokintų publiką, – pagrindiniai jo įrankiai yra verbalinė ir kūno kalba.

Patrice Pavisas tvirtina, kad „aktoriaus balsas yra paskutinis žingsnelis iki pasirodymo percepcijos“ (Pavis 1998: 435). Balso aukštis, stiprumas ir *koloracija* yra įgimti ir išlavinami. Aktoriaus balsas yra kaip muzika – tiesiogiai veikia žiūrovų jausmus, t. y. „balsas yra kūno išsiplėtimas erdvėje“ (Pavis 1998: 435). Taigi komiko intonacija ir balso garsumas *stand-up* komedijose sustiprina raiškos ir komiškumo efektą: tą patį anekdotą perskaičius laikraštyje ar klausantis jį pasakojant profesionalaus atlikėjo, gali sukelti visiškai skirtingas reakcijas, nes komikas, pasitelkęs balso intonacijas, dialektus ar net svetimą kalbą, geba prajuokinti žiūrovus net ir vidutinišku anekdotu.

Svarbiausios balso intonacijos ypatybės yra balso gaida (pakėlimas ir nuleidimas), balso sutvirtinimas arba susilpninimas, kalbėjimo tempas ir tembras, pauzės, emocinis kalbos tonas, kuris atskleidžia kalbėtojo jausmus (pvz. džiaugsmą, liūdesį, pasigėrėjimą, nepasitenkinimą, pyktį ir t. t.). Egzistuoja trys balso aukščio ir stiprumo fazės: kilimas, loginis kirtis ir kritimas (Bolinger 1983: 156). Pasirodymo įrašė matyti, kad Šapranauskas naudoja visas intonacijos keitimo strategijas: balsas kyla ir leidžiasi, silpsta ir tvirtėja, naudojamos pauzės, kinta balso tempas ir tembras, balsu atskleidžiami jausmai, taigi intonacija yra, galima sakyti, viena iš aktoriaus pasirodyje naudojamų strategijų komiškai žinutei siųsti. Balso keitimas imituoja skirtingus garsus, tad balsu yra kuriama „realybės iliuzija ir įtikinėjimas išmone“ (Pavis 1998: 180). Sugebėjimas varijuoti intonacijomis yra

galimybė aktoriui įsikūnyti į vaidinamą personažą, imituojant įvairius balsus ir garsus. Pasak Schwarz, „intonacija yra labai svarbi kuriant sėkmingą pasirodymą“ (2010: 148), o tyrinėjamas atvejis įrodo, kad aktorius Šapranausko gebėjimas valdyti balsą leidžia lengviau pasiekti žinutės tikslą – prajuokinti adresatus.

Taigi intonaciją galima įvardyti kaip priemonę, esančią tarp kūno ir verbalinės kalbos, – t. y. ji kuriama kalbos padargų dėka, o transliuojama garsiniu kanalu. Be to, intonacija padeda pabrėžti kulminacines siunčiamos žinutės vietas, taip implikuodama, kurioje vietoje yra komiška dviprasmybė ar kita komiškumą kurianti priemonė, t. y. adresatams nurodoma „juokinga vieta“.

„Kalbos garsų analizė, neatkreipiant dėmesio į jų reikšmę, yra tik abstrakcija“ (Bloomfield 1933: 139), tad analizuojant kalbą daugiausia dėmesio reikia skirti transliuojamos kalbos reikšmei, kuri tiriama šiame skyriuje.

Stand-up komiko repertuarą galima suklasifikuoti į:

- Vienos eilutės juokus (pvz.: „Yra Lietuvoj tokia tradicija: padėjai pievoj dešimt litų – nusisukai – nēr dešimt litų. Ir vėjo nebuvo“⁵¹). Tokius juokus *stand-up* komikai dažniausiai naudoja pasirodymų pradžioje (įžangoje), „apšilimui“. Šie trumpi, komiški, dažniausiai vieno sakinio tekstai, yra identifikuojami kaip trumpi (vadinamieji *vienos eilutės*) anekdotai.

- Klausimus – atsakymus (pvz.: „Kaip tapti milijonieriumi? Reikia keturis tūkstančius metų dirbti Mažoj teatro budėtoju ir nieko nevalgyti.“⁵²). Šio tipo juokai yra panašūs į mįsles, tačiau užduodamas klausimas nereikalauja iš adresato (publikos) atsakymo (nors pasirodymuose dažniausiai po klausimo yra įterpiama nedidelė pauzė), nes būtent atsakymas ir sukelia juoką – jį pateikia komikas.

- Dviprasmiškus juokus (pvz.: „Tėveli, a Austrijos sostinė Viena? Ne, *bliat*, dvi!“). Tai juokai, kuriuose juokui sukelti naudojami homofoniniai žodžiai. Šio tipo dviprasmiški juokai yra populiarūs *stand-up* komedijos pasirodymuose, nes jie būdingi būtent šnekamajai kalbai.

- Formulinius juokus (pvz.: „Mama, mama, tėtis ruošiasi per langą šokt! – Ot kvailys, aš gi jam ragus įstačiau, o ne sparnus“⁵³). Schwarz šiai juokų kategorijai priskiria anekdotus, kuriuose vienas anekdoto veikėjas kreipiasi į kitą, naudodamas formulinius kreipinius, pvz., „mama, mama“,

⁵¹ Pavyzdys pateikiamas iš tyrinėjamo Vytauto Šapranausko pasirodymo įrašo: https://www.youtube.com/watch?v=_Sq-_0C_3GE

⁵² Pavyzdys iš „Šapro šou“ (<https://www.youtube.com/watch?v=IstYTzJLEKI>)

⁵³ Pavyzdys iš www.anekdotai.biz

„Padavėjau, padavėjau“ ir t. t. Šį juokų tipą galima praplėsti į grupę įtraukiant visus *stand-up* komiko pasakojamus dialogo formos anekdotus (Schwarz 2010).

Išvardytos komiškos verbalinės kalbos strategijos yra tik dalis *stand-up* komedijos atlikėjo repertuaro. Analizuojant 1 val. 13 min. trukmės Vytauto Šapranausko „Juodojo humoro turo“ įrašą pastebėta, kad pasakojamus anekdotus ir juokus galima suskirstyti į 8 tematikas: 1. Įvadą (trumpi, vienos eilutės anekdotai, skirti „apšilimui“ ir mišrių tematikų anekdotai, skirti publikos „identifikacijai“); 2. Anekdotus apie vyrus ir moteris; 3. Anekdotus apie profesijas (policiją, narkomanus, sportininkus, gydytojus); 4. Tabu temos anekdotus (apie mirtį, traumas, lytinius aktus, homoseksualius asmenis, obsceniškus); 5. Apie gyvūnus; 6. Apie emigrantus, užsieniečius; 7. Apie blondines; 8. „Rodomus“ anekdotus (apie gyvūnus ir tabu tematikos). Be to, pasirodyme apstu improvizacinių intarpų, kuriuose juokaujama gyvenimiškais situacijomis (pvz., pašiepiami konkrečių politikų veiksmai).

Pasirodymo pradžioje aktorius praneša publikai, kad dabar pasakojami anekdotai bus „apsiuostymui, keletas trumpų, kaip saulėgrąžos, kaip *monpasjė*, kaip *konfeti*, čia nieko galvot nereikia“. Tokią pasirodymo pradžią galima vadinti įvadu, arba aktoriaus susipažinimu su publika, prieš kurį Šapranauskas tarsi paaiškina savo pasirodymo struktūrą, kad bus pradedama nuo trumpų anekdotų, kurie skirti „susipažinti“ su žiūrovais (atliekama *publikos diagnozė*).

Pradedant *transliuoti* humorą, smegenys ne iš karto įjungia centrą, atsakingą už jo percepciją, todėl būtinas vadinamasis *apšilimas*, po kurio žinutės gavėjas (adresatas) lengviau priima ir iššifruoja humore slypinčias dviprasmybes bei kitas komiškumui kurti naudojamas priemones (Ruch 1992). Būtent dėl šios priežasties Šapranausko pasirodymo pradžią galima vadinti *įvadu* į humoro pasirodymą. Šioje dalyje pasakojami trumpi, *vienos eilutės*, anekdotai ir *klausimai* – *atsakymai*. Reakcija į vienos eilutės anekdotus turi būti žaibiška, jų struktūra primena trumpus lozungus ar posakius, kurie pašiepia žmonių kasdienes situacijas. Apie tai kalba ir aktorius: „Suspėjai nušokt – suspėjai. Nesuspėjai – išsitaškai ant plytelių. Gerai, važiuojam“, pagrįsdamas šio anekdotų tipo dinamiką ir sykiu perspėdamas publiką, kad jis anekdotus sakys greitai ir reikalaus iš žiūrovų lygiai tokios pat greitos reakcijos, pvz.: „Jėzus. Vakar pliaže susipažinau su merga – duomenys 90x60x90. Tai čia – tik galva.“ Prieš kitą anekdotą aktorius vėl perspėja: „Sakysiu greitai, prašysiu ir greitai reaguot“ ir padaro savotišką įvadą į anekdoto tematiką, kad šis juokas adresuojamas specialiai vyrams: „Jeigu skruzdėlė pakelia šimtą kartų už save didesnę svorį, tai kai pagalvoji, dešimt skruzdelių jau galima siųst butelio“. Vienos eilutės anekdotuose komiškumas kuriamas dažniausiai naudojant dviprasmybės strategiją (neatitikimo humoro teorija), kai komizmas

koncentruojamas į nuostabą (vadinamasis *netikėtumo elementas*), t. y. humoras randasi ten, kur vyrauja konfliktas tarp to, ko tikimasi, ir to, kas iš tiesų yra (Ross 1998: 7) arba *priešiškumo* teorijų pagrindu (iškrovos ir pranašumo humoro teorijos), kuriose komiškas kuriamas pašiepiant kitą asmenį. Tokių juokų kulminacija, kaip ir įprasta anekdoto žanrui, yra anekdoto pabaigoje.

Analizuojant trumpų anekdotų struktūrą galima remtis Ross mintimi, kad trumpi vienos eilutės *juokai* gali būti vadinami „juokavimo definicijomis ir humoro verdiktais“ (1998: 70). Reikėtų pridurti, kad Šapranausko pasirodyme pasakojami trumpi anekdotai yra mišrių temų, be to, neliečiamos tabu temos (jomis juokaujama tik vėliau). Tokia pasirodymo pradžios strategija yra paaiškinama taip: aktorius juos naudoja „tik apšilimui“, siekdamas nustatyti publikos *poreikius*, todėl pasirenkami įvairių temų anekdotai, o tabu tematika neliečiama, nenorint pasirodymo pradžioje šokiruoti žiūrovų.

Klausimų – atsakymų tipo anekdotai yra dinamiški: aktorius užduoda klausimą, padaro loginę pauzę (trumpą, vos kelių sekundžių), nors iš tiesų atsakymo į jį nereikalauja ir nelaukia. Schwarz tokio tipo juokus lygina su mįslėmis (Schwarz 2010: 72). Be to, tokiuose juokuose pastebima labai dažna formulinė struktūra, pvz.: „Kas bus sukryžiavus X ir Y?“ arba „Koks skirtumas tarp X ir Y?“ ir pan. Šapranausko pasirodyme skamba keli tokio tipo juokai, pvz.: „Kas gali užmušt žmogų vorą? – Žmogus tapkė. Šiame anekdote, kaip ir *vienos eilutės*, komiškas dažniausiai yra aiškinamas pasitelkiant dviprasmybes ir agresiją, o tai referuoja į tokių anekdotų platų temų pasirinkimą, t. y. jie gali pašiepti bet kokią kasdienę situaciją ar bet kurį asmenį.

Vytautas Šapranauskas *publikos diagnozę* atlieka pasakodamas skirtingų ilgumo ir temų anekdotus bei vertindamas publikos reakcijos laiką. Šiuo susipažinimo su žiūrovais veiksmu taip pat kuriamas ir savos aplinkos įspūdis, solidarumas, kai su žiūrovais kalbama kaip su seniai pažįstamais draugais. Pirmasis pavyzdys – jau aptartasis aktoriaus pasisveikinimas su kolege Aurelija Tamulyte, sėdinčia salėje tarp žiūrovų. Šiuo ir kitais atvejais, kai aktorius tiesiogiai kreipiasi į salėje sėdinčius žiūrovus, įžvelgiama tiesioginė aktoriaus ir žiūrovų interakcija. Vertinant šią sąveiką komunikacinio modelio požiūriu, ji yra nestandartinė, nes humoro žanras yra tarp dialogo ir monologo. Ji negali būti monologas, nes aktorius kreipiasi į salėje esančius žiūrovus, reaguoja į jų reakcijas (manyta, kad aktorius, matydamas žiūrovų reakcijas, pvz., kai uždavus klausimą yra linksima galva ar juokiamasi, identifikuoja galimus publikos atsakymus). Tokio tipo interakcija negali būti prilyginama dialogui, nes šiame akte yra aiški hierarchija (aktorius yra manipulatorius, lyderis ir pasirodymo vedėjas), o žiūrovams neleidžiama reaguoti į pateikiamus klausimus pilnavertiškai (diskutuoti, pasisakyti kiekvienam ir pan.). Vis dėlto, remiantis žodžio

dialogas reiškė, kuri kildinama iš graikiškų žodžių *Dia* „per“ ir *Logos* „žodis“ arba *Logos* senosios reikšmės „susiburti drauge“, galima teigti, kad *stand-up* yra labiau dialogas nei monologas, omenyje turint didelį žmonių skaičių, susibūrusį dėl to paties tikslo – pasijuokti. Be to, dialogo struktūra šiam žanrui yra būdingesnė ir dėl dažno aktoriaus kreipimosi į salėje esančius žiūrovus.

Komiko publikos kalbinimas pasirodymo pradžioje yra tarsi *kvietimas* solidarizuotis bendrai interakcijai, pvz.: „Žinot tą pasaką apie Pelenę? Visi žinot? Nuuu matau visi, mano kartos pagyvenę jaunuoliai praktiškai sėdi visai.“ Savaimė suprantama, kad Pelenės personažas ir pasakos turinys yra žinomas publikai, tačiau dėmesio parodymas uždavus jai klausimą atskleidžia atlikėjo norą bendradarbiauti. Čia svarbus yra ne klausimo turinys, bet pats jo uždavimas, t. y. publikos kvietimas įsijungti į bendrą veiksmą – juokauti ir juoktis. Pažymėtinas aktoriaus elgesys pasirodymo 2 min. (papasakojus anekdotą apie Pelenę ir kokainą), kai jis pakomentuoja ką tik papasakotą anekdotą, pabrėždamas pagrindinę jo mintį (komizmo kulminaciją), bet salėje yra nesijuokiančių žiūrovų (dėl to, kad jiems nejuokinga arba dėl to, kad jie anekdotą nesuprato). Tai suvokdamas Šapranauskas aiškina anekdotą esmę: „Nu sunku. Vizualiai jūs įsivaizduokit“. Toks aktoriaus elgesys gali būti laikomas bandymu „gelbėti“ anekdotą komizmą arba ironizuoti publikos reakciją. Humoro „nesėkmė“ (kai adresatui nejuokinga) gali įvykti dėl skirtingų priežasčių (kai humoras šokiruoja, yra nesuvokiamas, pasirenkamas netinkamas laikas ir vieta juokauti arba juokai per lėkšti), tačiau pagrindinis humoro nesėkmės faktorius yra jo nesuvokimas (Valverde 2009: 182). Apie pasirodymo pradžią, kaip įvadą, byloja ir Šapranausko dažnai vartojama „Nu bandom dar šitą“ – aktorius tarsi parenka anekdotus, vertindamas publikos reakciją į juos. Tokį juokų parinkimą galima būtų lyginti su savotišku kalibravimu – norint kuo tiksliau nustatyti įrenginio duomenis, kad gautas rezultatas būtų kuo geresnis. Lygiai taip pat ir su publika – atrinkinėjamos temos, komizmą kuriančios priemonės, norint kuo geriau prisitaikyti prie žiūrovų poreikių. Tai įrodo 2 min. 11 sek. Šapranausko citata: „Aš visuomet pasitikrinu, su kuo bendrauju, kad nebūtų tokia visuotina vienatvė, žinot. Kaip pagal Stanislavskį, sieną užsidedi ir vienas su savim kalbiesi.“ Šiame pasakyme atsiskleidžia aktoriaus baimė, kad neužsimigs komunikacija tarp jo ir žiūrovų arba ji bus nepilnavertė, be to, aktorius pats patvirtina faktą, kad įvairių temų ir skirtingo ilgumo anekdotai pasakojami tam, kad pasirodymas kuo tiksliau atitiktų žiūrovų poreikius. Nuo čia atsiskleidžia dar vienas svarbus aktoriaus bruožas – kalbėdamas apie Stanislavskį (mintyje turimas Konstantinas Stanislavskis ir jo aktorių meistrystės pamokos), vėliau pasakodamas Ezopo pasakėčias bei anekdotus anglų, rusų kalbomis ir vartodamas vokiškus, prancūziškus ir lotyniškus žodžius, Šapranauskas demonstruoja savo išprusimą. Manytina, kad tokia strategija gali turėti du tikslus:

atskleisti jo paties apsiskaitymą ir kartu diagnozuoti publiką, kad geriau suvoktų salėje sėdinčių žiūrovų išprusimo lygį (pagal tai komikas parenka konkrečiam pasirodymui tinkamas temas). Ši žiūrovų *tikrinimo* strategija patvirtina darbo pradžioje minėtas Double humoro pasirodymo sudedamąsias dalis: *asmenybę* (aktorius savo kūno ir verbaline kalba, t. y. sugebėjimu vaidinti, atskleidžia savo asmenybės bruožus, kuriuos nori parodyti publikai, šiuo atveju – išprusimą) ir tai, kad pasirodymas vyksta *čia ir dabar*, t. y. aktorius privalo būti dinamiškas, neprarasti publikos dėmesio, be to, svarbus ir prisitaikymas prie žiūrovų, kurie kiekvieną kartą yra kitokie (aktorius *transliuoja* pagrindinę siunčiamą žinutę (juokauja) ir taip tikrina publikos poreikius).

2 min. 23 sek. pasakojamame anekdote komiškumas kuriamas dviprasmybėmis ir absurdu:

- *Alio, labai norėčiau užsisakyti takelį.*
- *Tuoį pažiūrėsim. Žinot, šiuo metu pas mus visi takeliai užimti.*
- *Jofana, ir vėl į boulingą pataikiau...*

Dviprasmiškai vartojamas žodis *takelis* šiame anekdote kuria komiškumą – skambinantis asmuo galvoje turi narkotikus, o atsiliepęs žmogus – boulingo žaidimo takelį. Absurdiška šio anekdoto mintis, kad egzistuoja galimybė užsisakyti narkotikų telefonu, komiškumo efektą dar labiau sustiprina. Papasakojęs anekdotą Šapranauskas komentuoja žiūrovų atsaką į jį (t. y. juoką): „Yra žinovų, yra. Matau.“ Tokie komentarai analizuojamame aktoriaus pasirodyme yra dažni. Manytina, kad jų užduotis yra trejopa: aktorius tokiu būdu užmezga ryšį su publika, pabrėžia kulminacinę anekdoto vietą ir demonstruoja savo lyderystę.

Humoras yra daugialypis reiškiny, įtraukiantis idėjos atpažinimo ir suvokimo procesus, kontekstą, pasaulio žinias, emocijų raišką, kuri atsiskleidžia individų komunikacijos procesuose. Nors Vytautas Šapranauskas prie *juodojo* humoro sklandžiai pereina antroje pasirodymo dalyje (pašiepdamas vyrų ir moterų santykius), juokavimas tabu tema pastebimas ir pasirodymo pradžioje:

Skambutis į ligoninę: „Alio, gydytoją man greitai, Jėzus, duokit. Gydytojas, klausykit, čia tokia nedidelė problemėlė pas mane atsirado. Nežinau, problema a ne... Žinot, aš ką tik suvalgiau dėžutę šprotų ir užgėriau pienu. Tai man braškes dar plaut, ar jau nebereikia?“

Šiame anekdote komiškumas kuriamas paliečiant tabu tematiką – tuštinimąsi. Anekdote aktualizuojama ir gydytojo – paciento anekdotinė tematika, kuri vėliau išplėtojama. Remiantis atliktu tyrimu (Bandoriūtė 2011a), anekdotuose apie medikus dažniausiai pajuokos taikiniu tampa pacientas, parodomas kaip kvailas asmuo, ieškantis atsakymų į klausimus apie sveikatą bei kitus

gyvenimiškus dalykus. Gydytojai tokiuose pajuokavimuose vaizduojami kaip aukštesnio statuso asmenys, pašiepiantys pacientus. Šapranauskas, pasakodamas šį anekdotą, vizualiai perteikia pagrindinę jo mintį – suglaudęs kojas trypčioja vietoje, kalba su pertrūkiais, greitu tempu ir pakeltu balsu.

Schwarz tikina, kad „geriausi *stand-up* komikai humorą sukuria iš paprasčiausių kasdienių temų“ (2010: 96). Tai akivaizdu ir nagrinėjamame pasirodyme: Šapranauskas nejuokauja sudėtingomis temomis, kurioms suvokti reikėtų papildomų pasaulio žinių ar specialaus konteksto (pvz., politinėmis temomis). Jo pokštų turinys yra kasdieniškasis, galima sakyti, buitiškas ar net stereotipinis: juokaujama apie vyrų ir moterų santykius, privatų gyvenimą, profesijas, asmens higieną ir pan. Tikėtina, kad esant kitokiai publikai, Šapranauskas *transliuotų* kitokį turinį, o šiuo atveju jis patikrina publikos gebėjimą suvokti sudėtingesnes temas, tarp anekdotų minėdamas Stanislavskį, Ezopą, vartodamas svetimų kalbų leksiką. Be to, turėdamas ilgametę patirtį scenoje, aktorius puikiai pažįsta pagrindinius publikos suvokiamus kontekstus. Reikia nepamiršti, kad aktorius turi gebėti spontaniškai keisti savo programą. Jis turi atrasti tobulai tinkantį receptą *čia ir dabar* esančiai publikai, spontaniškai reaguodamas į jos siunčiamus signalus ir improvizuoti (Schwarz 2010: 98). Taigi galima teigti, kad iš pradžių Šapranausko pasirodymo turinys yra skirtas publikai pažinti ir prie jos prisitaikyti, dėl to jis labai reikšmingas tolesniam pasirodymui ir lemia jo turinį.

3 min. 42 sek. nuo pasirodymo pradžios aktorius sako: „Mes taip laipsniškai pereisime prie to, ko jūs laukiate“, žiūrovams pranešdamas, kad pasirodymo įvadas – *susipažinimas* – beveik baigtas. Žinant tolesnę pasirodymo turinio plėtrą galima teigti, kad tai, ko publika laukia, yra *sunkesnio* turinio anekdotai. Šiurkštaus, sarkastiško turinio priimtinumą patvirtina aktyvi publikos reakcija – garsus, stiprus juokas. Po Šapranausko teiginio, kad palaipsniui bus pereinama prie tokio turinio, publikai pateikiamas sarkastiškas anekdotas:

Dukrytė sako:

– *Mamyte, a aš labai durna?*

– *Labai. Aš tėvelis.*

Anekdotas trumpas, komiškumą kuria sarkastiškas vaiko pašiepimas – hiperbolizuojamas dukters kvailumas. Tekstinį turinį sustiprina aktoriaus intonacijos kaita – vaiko balsas aukštesnis, tėvo – žemesnis, anekdotas pasakojamas greitu tempu, tad ir žiūrovų reakcijos tikimasi dinamiškos.

Tokie anekdotai priskirtini tiems, kuriuose pajuokos taikiniais pasirenkami tretieji asmenys (t. y. nesantys toje aplinkoje, kurioje juokaujama). Tai juokavimo technika, kuri „reiškia priešiškus jausmus kitų žmonių atžvilgiu ir šitaip aukština juokaujantį ir besijuokiančius asmenis“ (Schwarz 2010: 157). Dar tik pasirodymo pradžia, turbūt dėl to aktorius ir pasirenka trumpą, dinamišką anekdotą, kad nevargintų žiūrovų ilgu turiniu ir patikrintų jų reakciją į sarkastiškus juokus. Po šio anekdoto seka kitas, panašaus ilgumo ir turinio, kuriame vartojama tabu leksika (keiksmazodžiai):

Žmona zyzė, zyzė, zyzė vyrui, tada vyras sako:

– Klausyk, brangioji.

– Na?

– Tu kiek iš geografijos turėjai?

– Cha! Devynis!

– Aaaa, tai jeigu nachuj pasiųsiu, nepasikeis?

Šio anekdoto tema – kasdienybė, vyro ir žmonos santykiai. Kuriamas stereotipinis moters ir vyro paveikslas: vyrą nervinanti „yzianti“ žmona ir sąmojingas, jos „yzimui“ nepasiduodantis vyras. Šio anekdoto *užduotis* yra patikrinti, ar publikai priimtinas stereotipinis vyro ir moters paveikslas anekdotuose. Be to, šiame anekdote svarbus yra tabu leksikos vartojimas. Juokaujant tabu leksika sukelia stipresnį komiško efektą: „Tabu leksika yra „stipri kalba“, „stipri“ mintyje turint stiprų poveikį“ (Ross 1998: 67). Vytautas Šapranauskas dažniausiai vartoja rusišką tabu leksiką (keiksmazodžius), be to, pavyzdyje pateiktas anekdotas padeda aktoriui *patikrinti* publiką – ar tabu leksika iš viso žiūrovams priimtina. Jis keiksmazodį *nachuj* ištaria labai raiškiai dėl dviejų priežasčių: būtent šis leksinis vienetas (kurio reikšmė šiame anekdote yra dviprasmiška, t. y. klausimu apie geografijos žinias pranešama, kad žmona siunčiama į tokio pavadinimo šalį ir tikroji reikšmė – žmona taip įkyrėjo vyrui, kad jis nebenori jos klausyti) yra kulminacinė anekdoto vieta. Publikos reakcija tobulai atitinka siekiamą rezultatą: žiūrovai juokiasi, jų juokas, lydimas plojimų, trunka apie 3 sek. Panašu, kad aktorius patenkintas savo pasirinkimu, nes po anekdoto priduria, kad „tokių bus nedaug, nors... ką gali žinoti“. Šiuo pasakymu jis išsiduoda, kad manipuliuoja publika – atsižvelgdamas į publikos reakciją Šapranauskas pasirengęs koreguoti pasirodymo eigą. Po šio anekdoto seka dar du, kuriuose keikiamasi rusiškai. Pasakojami anekdotai dinamiški, publikai nepaliekama laiko atsipalaiduoti. Tik po trijų anekdotų padaroma trumpa pertrauka, kurios metu Šapranauskas sako: „Nereikia ovacijų, geriau padėkite materialiai.“ Ironiškas aktoriaus sąmojis sukelia papildomą juoko bangą salėje ir veikia kaip perėjimas prie kitos temos. Schwarz pastebi,

kad „labai svarbu leisti publikai nurimti prieš pradėdant naują temą“ (2010: 93). Tą atlikėjas ir padaro, prieš pradėdamas pasakoti anekdotą apie estą. Šapranauskas pakalbina publiką, klausia, ar visi moka rusų kalbą. Aktorius suvokia – jei dauguma rusiškai nesupranta, komunikacija nebus sklandi. Čia ir įvyksta teminis pasirodymo lūžis – palaipsniui pereinama prie naujos temos apie vyrus ir moteris: pasakojami anekdotai apie stereotipinius vyrus (girtus jūreivius, armiją), stereotipines moteris (kvailas, neištikimas) ir stereotipines šeimos realijas. Vėl kelis kartus tiesiogiai kreipiamasi į publiką, pvz., aktorius, prieš pradėdamas pasakoti anekdotą apie rugsėjo 1-ąją, klausia publikos: „Kieno vaikai eis šiemet pirmą kartą į mokyklą?“. Iš jo reakcijos („Negausiai, negausiai. Nebus demografinio sprogo Lietuvoje“) galima suprasti, kad publika su aktoriumi bendrauja (turbūt rankas pakėlė tie, kurių vaikai pirmą kartą eis į mokyklą). Vadinasi, tiesioginė aktoriaus ir žiūrovų interakcija padeda palaikyti glaudų ryšį (aktorius rodo dėmesį publikai) ir sutelkti žiūrovų dėmesį į pasakojamą turinį.

Spontanišką pasirodymo turinio keitimą galima pamatyti 9 min. 27 sek., kai aktorius pradeda pasakoti anekdotą, tačiau staiga nutaria pasirinkti kitą: „Žinot situaciją: vyras grįžta, reiškia, iš komandiruotės... čia kas be ko... a, tokį irgi ta tema. Žinot, yra Karlsonas toks (...)“. Kadangi humoro pasirodymai yra „tam tikra komandinio darbo forma, atlikėjo ir publikos bendradarbiavimas“ (Schwarz 2010: 100), komikas visą pasirodymo laiką stengiasi rasti žiūrovams priimtina (juokingą) turinį, taikosi prie jų, leisdamas sau nukrypti nuo pasirodymo plano, t. y. spontaniškai atsimena tinkamesnį anekdotą – jį ir *transliuoja*. Kaip jau minėta pirmiau, anekdotai apie vyrus ir moteris remiasi stereotipiniais vyro ir moters paveikslais, pasirodyme vyrauja lytinio gyvenimo kontekstas – dažniausiai vyro arba žmonos neištikimybė. Prisimenant šiame darbe aptartus šiuolaikinius anekdotus akivaizdu, kad pajuokiantys vyrų ir moterų santykius buvo ir yra labai populiarūs. Temų pasirinkimas Šapranausko pasirodyme gali būti grindžiamas jau minėtu Crystallo (2003: 405) *humoro mados* fenomenu, kad visuomenėje populiarūs tie anekdotai ir juokai, kurie atspindi šiandieninį gyvenimą ir realijas. Dėmesį reikėtų atkreipti į Šapranausko komišką kreipimąsi į publiką 12-ą veiksmo minutę:

„Išvis vat, vyrai, kažkodėl, pavyzdžiui, einant į bet kokį vakarą, nu vat, pavyzdžiui, į koncertą, kodėl vat vėluojat visada į koncertą. Nepergyvenkit, mes truputėlį užtempėme koncerto pradžią, bet nepergyvenkite – baigsim mes laiku, viskas tvarkoj. Bet moters visada reikia laukt. Vyras, kaip jisai – kelnytės, marškinukai, šlipsiukas – nu davė žmona ir viskas – pasiruošęs! Gynyboj – viskas! Be to, kad neatsimins nieko vakare... a jinai, taigi viską reikia

gi: blakstienas prisiklijoooooti, susišukoooooti, majonezo sluoksnis, agurkų visokių ten... tik va, nu kaip prasideda vakaras, kai reikia eit, vat vyrai neduos man sumeluot. Pirmi žodžiai, moteris: „Aš neturiu ką apsirengti“. Teisingai? O pastebėjot, kad... visada atsakykit: „Tavo nėra ką apsirengt nebėra kur sudėt“, ir visada būsit teisūs. O pastebėjot, kad frazė „Aš neturiu ką apsirengti“, baigiasi žodžiais „Tu manęs nemyli?“

Aktorius kuria komišką žinutę – buitinės situacijos improvizaciją stereotipinėmis sustabarėjusiomis frazėmis „neturiu ką apsirengti“, „tu manęs nemyli“. Šapranauskas, vaidindamas tipinę buitinę situaciją, meistriškai valdo intonacijas: cituojant moterį balsas kyla, kalbėdamas apie grožio procedūras Šapranauskas pailgina dvibalsius (pvz., „blakstienas prisiklijoooooti“), imituoja moterišką kalbą. Pasakodamas apie vyro aprangą rodo ant savęs kelnes, marškinius, kaklaraištį („šlipsiuką“); pasakodamas apie moters grožio procedūras hiperbolizuodamas taria ne tik žodžius: *prisiklijuoti blakstienas, susišukuoti, majonezo sluoksnis, agurkų visokių*, bet ir vaidina: kalbėdamas apie blakstienas ironiškai demonstruoja jų ilgį tarsi jos būtų pusės metro. Aktoriaus kalboje dažnai kartojamas jaustukas *vat*, kurio vartojimą galima paaiškinti šnekamosios kalbos raiška, *betarpiškumo* įspūdžiui sukurti. Atrodo, kad aktorius pasakoja atsitikimą iš savo gyvenimo. Tokio tipo juokavimas humore yra vadinamas *savęs menkinimo strategija* (angl. *self-deprecation*), kuri žiūrovus emociškai priartina prie atlikėjo, sukuria savotišką „savo žmogaus“ iliuziją, leidžia atpažinti save aktoriaus kuriamame vaidmenyje. Schwarz dar priduria, kad „sėkmingai taikoma savęs menkinimo strategija padeda žiūrovams atpažinti savo silpnybes ir juoktis patiems iš savęs“ (2010: 177). Anot autorės, *savęs menkinimo* strategija tokiais atvejais, kaip Šapranausko pateiktas pavyzdys (kai juokiamasi iš stereotipinių situacijų, kuriose save atpažįsta dauguma), gali pereiti į kartu išgyvenamą pajuoką (angl. *shared ridicule*), kai žiūrovai atpažįsta savo elgesio modelį aktoriaus vaidinime. Galima teigti, kad *kartu išgyvenama pajuoka* yra sėkmingas *savęs menkinimo strategijos* taikymo rezultatas, jei vertintume šių strategijų taikymą stand-up komedijos pasirodyme. Publikai atpažinus save, pasiekama kulminacija – žiūrovas juokiasi iš savęs paties. Čia galima įžvelgti tiesioginę paralelę su jau minėtais rūmų juokdariais, kurie turėdavo teisę pasakyti valdovui nutylimus dalykus, pašiepti valdovo ydas ir taip priversti jį juoktis patį iš savęs. Tokio juoko tikslas – atsipalaiduoti, netiesiogiai pripažįstant savo klaidas ir silpnybes.

Taigi, aptarus antrosios Vytauto Šapranausko pasirodymo dalies apie vyrus ir moteris turinį, galima teigti, kad šiuose anekdotuose dažnai vartojami stereotipinio mąstymo modeliai, jie perteikiami intonacija, kūno kalba ir emocinga verbaline kalba, nevengiant tabu leksikos (keiksmazodžių), sustiprinančių komiško efekto. Naudojamos publikos diagnozės ir „savęs

atpažinimo“ strategijos aktoriui padeda patraukti publikos dėmesį, parinkti žiūrovams tinkamiausią turinį ir padeda publikai atpažinti savo elgesio modelius aktoriaus vaidinime. Komunikacinis aktoriaus ir žiūrovų procesas yra sėkmingas: žinutė, transliuojama vaizdiniu ir garsiniu kanalais, pasiekia savo tikslą – prajuokina adresatus.

Į trečiąją pasirodymo dalį Vytautas Šapranauskas pereina palaipsniui. Šioje dalyje pajuokos taikiniais tampa vyrai (narkomanai, girtuokliai, sportininkai, gydytojai, policininkai), juokiamasi iš tabu temų – ligos ir mirties. Pradėdamas pasakoti anekdotą apie sportininkus aktorius kreipiasi į publiką: „Sportininkų yra šiame tarpe?“. Salėje atsiranda sportininkas, dalyvavęs olimpiadoje: „Olimpiada? Ooo, vat ten tai *čiuju* jo“, komentuoja Šapranauskas, užmegzdamas ryšį su žiūrovais. Vėsdamas publiką prie pagrindinės anekdoto temos pasitikslina: „O jūs ne boksas, ne? Ačiū Dievui, nes, pavyzdžiui, kai boksininko paklausia, sako, „ar jum profesija yra pavojinga gyvybei?“, dešimt procentų atsako: „aaa?“, devyniasdešimt procentų klausimo nesuprato.“ Aktorius *įveda* žiūrovus į naują temą: tikrina, ar ši tema žiūrovams tinkama, kalbindamas juos ir įpindamas trumpą anekdotinę situaciją. Šapranausko kalboje vėl atsiranda jaustukas *vat* ir žargonas *čiuju*, vartojami stengiantis sudaryti „savą“ aplinką, kurioje žiūrovai jaustų bendrystę tarsi bičiulių apsuptyje. Panašų įvadą Šapranauskas formuluoja ir prieš anekdotą apie gydytojus, sakydamas: „Pereinam prie to, kas yra juodas humoras, o juodžiausi pas mus yra kas? Gydytojų yra salėj? Nedaug, bet... gal kas nors salėj rankos kelt nenori. Ai, nu jeigu nėra, tai nuo jų ir pradėsim.“ Įvade žiūrovus įspėja, kad netrukus nuskambėsiantis turinys bus sarkastiškas (*juodasis humoras*), tai gali būti suprantama kaip perspėjimas, kad anekdoto turinys bus šokiruojantis. Toks publikos *parengimas* formuoja žiūrovų nusiteikimą, iki minimumo sumažina šokiravimo efektą. Logiška, kad tikėtini dalykai žmogui yra priimtinesni, nes jis yra psichologiškai jiems pasiruošęs, taigi žiūrovų nuteikimas prieš *juodo* turinio anekdotą padeda aktoriui apsidrausti, kai tokio turinio humoras yra atmetamas. Anekdote apie gydytojus komiškumą kuria sarkazmas, paliečiamos tabu temos (mirtis ir traumos):

– *Alio? O, ačiū Dievui, turiu jum dvi naujienas: vieną blogą, kitą labai blogą. Nuo kurios pradėt?*

– *Nu nuo blogos...*

– *Jum gyvent liko aštuonios dienos.*

– *Tai kokia labai bloga?*

– *Aš jum savaitę neprisiskambinu...*

Šapranauskas, suvaidindamas pokalbį telefonu, veikėjų emocinę informaciją perteikia

intonacijos kaita: paciento balsas išsigandęs, t. y. tylus, su pertrūkiais, o gydytojas kalba dalykiškai, šaltai pranešdamas svarbią informaciją. Anekdote susiduriama su dviprasmiška situacija: užuot pranešęs, kad ligoniui liko gyventi viena diena, gydytojas pateikia šią informaciją netiesiogiai, kuri ir sukuria komiškumą anekdote. Po to pasakojamas anekdotas apie suvalkietį, perkantį karstą žmonai, jame komiškumas kuriamas pasirenkant tabu temą (mirties) ir hiperbolizuojant suvalkiečio taupumą. Neleisdamas publikai atsipalaiduoti (aktorius nedaro pauzės, o tarsi pasakoja kitą istoriją, išsirutuliojančią iš prieš tai pasakotos), Šapranauskas iš karto pradeda pasakoti patį *juodžiausią* šios dalies anekdotą apie avarijoje sunkiai sužalotą žmoną. Šiame anekdote sarkastiškai tyčiojamosi iš traumų ir mirties, be to, pašiepiamas gydytojų *juodas* humoras. Pasak Ross, juokaujant tabu temomis ypač svarbi adresanto ir adresato kooperacija, kuri lemia, ar *juodas* humoras bus priimtinas, ar atmestinas (Ross 1998: 72). Vytautas Šapranauskas *sunkiausio* turinio anekdotą pasakoja trečiosios dalies pabaigoje, be to, prie jo prieinama palaipsniui, vengiama iš pat pradžių šokiruoti adresatus:

Nusipirko kažkas iš mėgėjų Opel Ascona, sako: „Greitai važinėju, reik įsistatyt oro pagalvę“. Įsistatė oro pagalvę, klausia: „O žmonai dėsit?“. „Ne nu kam, retai jinai važinėja“. Ir Merfio dėsniš, jo? Šimtas šešiasdešimt – į betoninę sieną, tam pagalvė iššovė, biškį nosis nulėkė, a žmoną... atvažiavo gaisrinė ir visą kapsulę išpjovė su tuo embrionu ir nuvežė į ligoninę. Ir įsivaizduojat, penkiolika valandų operacija. Tas vaikšto prie operacinės: „Jėzus Marija, kodėl aš jai pagalvės neįdėjau. Jėzus Jėzus, Dieve...neduok Dieve numirs, kas indus plaus, kas kojines lopys, Jėzus Marija...“, po šešiolikos valandų, tai yra po penkiolikos, išeina chirurgas – visas kruvinas ir sako:

– Turbūt tamsta būsit tos moters vyras, kurią dabar operavom?

– Jo. Aš.

– Duok man, aš darūkysiu (paima įsivaizduojamą cigaretę iš vyro). Nu kaip, ką aš galiu pasakyti. Galvą mes jai sulopėm, gabalais sudėjom. Žinokit, šešias titanines plokšteles. Čia ateičiai sakau, jeigu kada norėsit duot į snukį, tai atsargiai, nes galit krumplius nusibalnot. Suprantat, yra pokyčių tokių, mes jai ten tą titaną oda užtempėm, viskas tvarkoj, dabar be antakių, bet, žinai, norėjom atgal tuos krapus sudėt (rodomi plaukai), tai nuo tos vietos susodinom, dabar ji pas jumis garbanota.

– Daktare, bet tai...

– Palauk, čia dar ne viskas. Reiškias, nu viskas tvarkoj, veidas įžiūrimas, pažįstamas, tai

mes ją ant skaičiaus „trys“, kateteriai pajungti, viską (rodo, kaip perkėlinėja nuo operacinio stalo), į intensyvios terapijos skyrių, į reanimaciją vežt: viens du trys – keliam, žiūrim, rankos iš paklodės va taip nusvyra (rodo nejudrias rankas). Pačiupinėju – rupūže – nu želė!

– Kuria prasme?

– Nu kaulas, abiejų rankų – visiškai sutrupinti. Kaip serpentinai.

– Tai tikriausiai gipsą įdėjot?

– Nu vot ir aš galvojau jai gipsą dėt, bet paskui galvoju, nu moteris pusantrų metų gipse (rodo ištiestas į priekį rankas). Nu nieko iš šono nesimato, a cekava, žinai. Nei šakutės, nei čerkutės nepaimsi...

– Tai ką?

– Nupjovėm abidvi rankas. Va taip, su pažastim, kad skust nereiktų.

– Tai pala, jūs norit pasakyt, kad ji dabar be be....

– Be rankų.

– Čia kaip...

– Palauk, čia dar ne viskas. Reiškias, aš čia jai taip gražiai užlopiu (rodo į pečius), gražiai, aš kryžiuku siuvinėju, tai taip gražiai padariau, viskas tvarkoj. Ant skaičiaus „trys“ jau mes ją kelt – žiūriu kojos jai taip iš po kaldros (rodo atpalaiduotas kojas). Pakeliu, žinai, medūza tokia, nevaldomų marionečių teatras.

– Tai palaukit, nejaugi?

– Jaugi.

– Tai palaukit, be...

– Be kojų dabar. Bet. Mužikas, aš turiu tave labai smarkiai nudžiugint – širdis jos labai stipri. Dar kokį metų penkiasdešimt, žinok, prateps tikrai.

Tas galvoja: „Jėzus Marija, be kojų, be rankų, tokia medinė malka su geležine galva. Jėzus Marija, basonai, smarvė, pampersai, maitinti šaukštuku, sesutes samdyt, vaistų... Jėzus Marija, smarvė namuose, Jėzus Marija, trečio darbo reikia ieškotis“. Gydytojas taip stovi ir sako:

– Gerai, muzikas, nešik miltai – pajuokavau. Numirė.

Anekdote Šapranauskas paliečia Lietuvoje aktualią žūčių avarijose problemą, kurią pristato suvaidinamas gydytojo ir avarijos kaltininko dialogas. Kalboje vartojami žodžiai ir jų junginiai žmogaus kūno dalims ir funkcijoms aprašyti (embrionas, želė, krapai, medūza, nevaldomų marionečių teatras, medinė malka, geležinė galva, basonas, smarvė, pampersai) sukelia

pasišlykštėjimą, vaizduotė piešia neestetiską vaizdą – groteskiškai pašiepiamas žmogaus neįgalumas. Dvasinio ir fizinio neįgalumo tematika humore siejama su *iškrovos* humoro teorija, teigiančia, kad juokaudamas asmuo išsilaisvina iš nustatytų normų (tabu). Vyro kalboje kartojami žodžiai *Jėzus Marija, tai pala / palaukit, o, Dieve, smarvė* sukuria išsigandusio, kalto žmogaus paveikslą, kreipimasis į Jėzų, šv. Mariją, Dievą gali būti interpretuojamas kaip maldos, atgailavimo forma. Žodis *smarvė* kartojamas du kartus, tokie pasikartojimai pabrėžia žodžio reikšmę, siekia sukelti pasibjaurėjimą galvojant apie ligoto, neįgalaus žmogaus kvapą. Vyro kartojamas *palaukit, o...* iliustruoja pasimetusio, išsigandusio žmogaus kalbą. Personazo emocinis tonas išgąstingas, kiek isteriškas, balso gaida aukšta, balsas skamba silpnai. Dialoge vairuotojo ir gydytojo kalba skiriasi: gydytojo intonacija ramesnė, jis kalba dalykiškai, tiesiai (apie žmogaus kūną kalbama kaip apie negyvą mechanizmą), kalboje jaučiamas pranašumas prieš pacientės sutuoktinį: neleidžia vairuotojui baigti klausimų, pertraukinėja jį, gydytojo kalba ilga, kurioje jis atskleidžia, kad leido sau priimti nelogiškus ir gyvybiškai svarbius sprendimus (nupjauti rankas, kojas), mediko balsas tvirtas, tempas lėtas, ramus. Šis anekdotas ilgas, o jo kulminacija – netikėta ir staigi. Ilga ir melaginga gydytojo kalba gali būti interpretuojama kaip pamokslas vairuotojui – noras pamokyti *kelių erelius*, supažindinti juos su blogiausiomis galimomis pasekmėmis. Galima teigti, kad Šapranauskas tokio groteskiško anekdoto pavyzdžiu perteikia visuomenėje opią *karo keliuose* problemą, supažindina su galimomis pasekmėmis, tad žiaurus anekdoto turinys turi ir didaktinį tikslą. Pradėdamas pasakoti anekdotą komikas praneša, kad gydytojų humoras yra pats *juodžiausias*, o šiame anekdote vienas iš motyvų yra ir žiaurus gydytojo humoro jausmas: gydytojo tikslas – išgąsdinti neatsakingą sutuoktinį, sumenkinti jį, priversti gailėtis savo poelgio.

Išanalizavus tabu temos anekdotus (mirties, protinės ir fizinės negalios), kuriuose pagrindiniais pajuokos taikiniiais dažniausiai pasirenkami vyrai, matyti, kad juose komiškumas kuriamas *priešiškumo* teorijų pagrindu. *Priešiškumo* teorijos (*pranašumo* ir *iškrovos*) aiškina galimybę *juodojo* humoro atvejais išsilaisvinti iš socialinėje erdvėje nustatytų normų ir pabrėžti savo pranašumą prieš pajuokos taikinius. Šioje pasirodymo dalyje pastebėtas adresatams siunčiamos žinutės išskirtinumas – didaktinė anekdoto paskirtis, siekiamas žinutės tikslas yra prajuokinti ir pamokyti žinutės adresatus. Pastebimas dar vienas šioje dalyje pasakojamų anekdotų išskirtinumas – Vytautas Šapranauskas, pasakodamas anekdotą apie *kelių erelį*, aktualizuoja visuomenėje egzistuojančią problemą – karą keliuose.

Pradėdamas gyvūnų tematikos anekdotus Šapranauskas juos pristato: „Gera, pereinam prie tokių, žinot, jie būna tokie, taip vadinami „Ezopo kalba“. Nu ne to Ezopo, kuris praeitais metais

šūdas užkasinėjo Palangoj, bet tas, kur rašė pasakėčias, ten „Lapė ir vynuogės“ ir taip toliau, ir panašiai“. Aktoriaus įvadas atskleidžia jo išprusimą – anekdotus apie gyvūnus jis sieja su senovės graikų pasakėčių kūrėjo Ezopo darbais, apie sovietmetį kalbant vartojama sąvoka „Ezopo kalba“ bei Lietuvoje dviprasmiškai suprantamu Ezopo⁵⁴ vardu, taip kurdamas komiškumą. Aktorius šioje dalyje pasakoja du anekdotus, kuriuose veikia gyvūnų personažai. Vien gyvūnų personifikacija ir jiems priskiriamos tam tikros charakteristikos kuria komišką žinutę, nes aktorius šioje dalyje puikiai įsikūnija į personažus. Pirmajame apie du narkomanus briedžius ir ežiuką, Šapranauskas meistriškai valdo intonaciją (ežiuko balsas silpnas, tylus, tonas paauskštintas, spiegiantis, o briedžių balsai tvirti). Anekdote briedžiai vaidinami kaip du draugai, kurie svaigindamiesi kanapių suktinuke nusprendžia pasityčioti iš ežiuko, duodami jam pabandyti narkotiko. Šapranauskas įvade mini, kad šį anekdotą jam papasakojo medžiotojai iš Labanoro, siekdamas dar labiau priartinti žiūrovus prie pasakojamo anekdoto konteksto:

Stovi du briedžiai pagiry ir rūko kasiaką. Nu, man atrodo niekam nereikia aiškint, kas yra briedis. Briedis, visi žinot, jo? Rūko kasiaką ir mato – tolumoj bėga ežiukas. Ir jis taip:

– *O, kolega, tuoj pasijuoksim. Tuoj. Dygliuotas!*

– *A?*

– *Ateik čia!*

– *Gerai... bėgu...*

Atbėga, sako:

– *Ko toks linksmas, ko čia išsišiepęs?*

– *Žolytė pimpiliuką kutena, labai juokinga.*

– *Jo? A nori normaliai pasijuokt?*

– *Norėčiau.*

– *Še, patrauk kasiaką. Ir pasakok ką jauti.*

Tas taip (rodo, kaip įtraukia dūmą).

– *Nu, ką jauti?*

– *Nieko nejaučiu.*

– *Jo? Bliacha, duok didesnį. Nu še – trauk.*

Patraukė (rodo kaip sutraukia didesnį dūmą), pelenukai nukrito.

– *Nu ką jauti?*

⁵⁴ Linas Karalius, buvęs grupės „Žas“ narys, pseudonimu Ezopas, pagarsėjęs Palangos pajūrio teršimu buitinėmis maitinimo įstaigos atliekomis.

– *Nieko nejaučiu.*

– *Bliamba, duok „Lietuvos Rytą“.*

Užlankstė, žolės užklįjavo taip gražiai ir tokią daktarišką dešrą į burną, užkūrė:

– *Trauk! Nu ką jauti?*

– *Nieka nejaučiu: nei rankyčių, nei kojyčių.*

Šapranauskas suktinę vadina žargonu (*kasiakas*), o anekdoto pradžioje ironiškai klausdamas „Nu, man atrodo niekam nereikia aiškint, kas yra briedis. Briedis, visi žinot, jo?“ pabrėžia *kasiako* reikšmę, absurdiškai teigdamas, kad žodis *briedis* gali būti labiau nesuprantamas. Šiame anekdote komiškumas yra kuriamas gyvūnų personifikacija, skirtingų komiškų intonacijų naudojimu, absurdu ir dviprasmybėmis. Pagrindine komiškumą kuriančia priemone reikėtų laikyti dviprasmiškai vartojamą „nieko nejaučiu“, kuri briedžiai supranta kaip „joki poveikį“, o iš tiesų ežiukui narkotikų poveikis toks stiprus, kad jam nutirpsta kūnelis (*rankytės* ir *kojytės*). Ežiuko kalba yra artima vaikiškai kalbai: naudojami deminutyvai (*pimpiliukas, rankytės, kojytės*), taip siekiama pabrėžti ežiuko personažo trapumą ir mažumą. Briedžių kalba panaši į paauglių, joje vartojamas žargonas (*normaliai pasijuokt, kasiakas, bliacha, bliamba*). Sprendžiant iš veikėjų kalbos, šioje anekdotinėje situacijoje susiduria skirtingi veikėjai: vyresni, didesni (briedžiai) ir naivus, mažas (ežiukas). Tikėtina, kad šiame anekdote susipina du anekdotai: pagrindinis, kurio kulminacija yra *nieko nejaučiu* dviprasmybės suvokimas, ir šalutinis, kuriame bėgančiam ežiukui *pimpiliuką* kutena žolė (šio anekdoto randama skirtingų versijų⁵⁵, kuriose pagrindiniais veikėjais tampa ežiukas arba taksų veislės šuo dėl savo trumpų kojų).

Antrame anekdote, truncančiame nuo 28:42 iki 34:43 min., kuriami trys anekdotiniai personažai: zuikis, vilkas ir meška, kurių manieros perimtos iš stereotipinių pasakėčių ir pasakų (zuikis – bailys, vilkas – agresyvus, meška – lėtapėdė). Anekdote komiškumas kuriamas gyvūnų personifikacijomis: atsižvelgiama į stereotipinius jų paveikslus (pabrėžiami jų skirtumai); vartojama tabu leksika (rusiški keiksmažodžiai *nachuj, blet*); intonacijų kaita (zuikio balsas tylus, netvirtas, keikiantis dreba, tonas paaukštintas, tempas greitas, vietomis – ypač greitas). Emocinis tonas svyruoja nuo bailaus iki isteriško (vilko balsas tvirtas, tempas lėtas, emocija – gąsdinanti, meškos balsas tvirtas, gaida žema, tempas lėčiausias iš visų trijų veikėjų, piešiantis lėto, storo personažo

⁵⁵ Pavyzdžiui: Vieną dieną ežiukas eina per mišką ir labai juokiasi, voverė jo klausia: -ežy ko juokies? Ežiukas ir sako: -žolytė pimpaliuką kutena. Kitą dieną ežiukas verkia, šaukia. Voverė jo klausia: -ežy ko verki? Ežiukas ir sako: -žolytė pimpaliuką nupjovė (www.anekdotaijums.lt).

paveikslą). Juokaujant kuriama absurdiška situacija (meška nori atrodyti gudri ir padėti zuikiui išspręsti konfliktą su vilku, bet jos pagalba padaro zuikiui dar didesnių bėdų⁵⁶). Šapranausko pasakojamuose anekdotuose apie gyvūnus svarbiausi yra patys personažai, kurių paveikslai kuriami personifikacijomis. Paralingvistiniai aspektai šioje dalyje yra stipresni dėl gana silpno anekdotų turinio, juose nėra įmantriai užslėptų kontekstų, dviprasmybių ar sarkastiško humoro. Galima teigti, kad šių anekdotų stiprybė yra aktoriaus sugebėjimas juos papasakoti / ištransliuoti, komiškai pasitelkus visas paralingvistines priemones. Absurdas, perkeltantis žmonių charakterių bruožus, atsispindinčius pasakojamuose gyvūnų dialoguose, kuria žinutės komizmą.

Apžvelgus anekdotus apie gyvūnus galima daryti išvadą, kad svarbiausias komiškumą kuriantis veiksnys – kūno kalba ir intonacija, kuri garsiniu kanalu sustiprina vaizdinį turinį. Šių anekdotų atveju stipresnis ir svarbesnis yra ne verbalinis, o vaizdinis žinutės kanalas. Reikėtų pridurti, kad anekdotuose apie gyvūnus pašiepiami yra ne jie, o tam tikros žmonių grupės, kurių bruožai yra perkeltami gyvūnams (pvz. naivuoliai – ežiukai, bailiai – zuikiai, tinginiai – meškos ir t. t.). Anekdotuose apie gyvūnus yra naudojamos *priešiškumo* teorijos (*pranašumo* ir *iškrovos*), pajuokos taikiniai pasirenkančios tam tikras žmonių grupes, ir *neatitikimo* humoro teorija – tais atvejais, kai susiduriama su dviprasmybėmis ir absurdu.

41-ą pasirodymo minutę pasakoti anekdotus užsienio kalba paskatina susidariusi situacija: po pertraukos į sceną grįžęs aktorius praneša, kad viena žiūrovių pametė mobilųjį telefoną, ironiškai cituodamas pagalbos prašymą, kad „*jinai* gyvena, žmogus, užsienyje, *jinai* sugrįžo į Lietuvą, paliko mobilų telefoną ir išėjo į bufetą – čia jau yra beprotiškas poelgis“, ir pridurdamas – „nenorėjau aš jau tokio pradėt, bet jau užvedėt“. Aktorius nukrypsta nuo pasirodymo plano (tai pabrėžia demonstratyviai numetęs savo užrašus) ir pasakoja kelis anekdotus užsienio kalba. Prieš pradėdamas aktorius pasitikslina, ar visi salėje esantys žiūrovai supranta anglų kalbą: „Reikia verst? Tai pusei nereikia, o ta pusė anos pusės pasiklaus“:

Sėdi tokia komisija, kuri išduoda „žalias kortas“ gyventi Amerikoje ir tikrina anglų kalbos žinias. Užėina tokia lietuvaitė, nu vat panašiai kaip va ten (rodo į publiką): tokios linų spalvos kasos, viskas, kukliai apsirengus, viskas tvarkoj. Su trim aukštaisiais, bet važiuoja prižiūrėt senukų, Makdonalde padavėja dirbt ir padėt savo tėvam. Ir jos klausia, reiškia, užduotis, sugalvot sakinį su žodžiais: green, pink, yellow. Ir jinai lengvai atsistoja ir sako:

– O.k., I've caught. So well, I wake up in the morning, I put my green t-shirt, I put on my

⁵⁶ Šioje vietoje galima išvelgti anekdoto turinio sąsają su posakiu „meškos paslauga“.

pink underwear and I put my yellow earrings.

– *Jėzus, koks pronounce‘as! Fantastika! Imkit žalią kortą, valgykit bananus. Pakvieskit sekančią.*

Sekanti užėina ispanė: raudona rožė dantyse, plaukai juodi garbanoti – Karmen tokia, dekolte iki apendicito, sijonas iki pidzos. Ta pati užduotis: sugalvot sakinį iš green, pink, yellow. Jinai taip atsistoja: „okej“, ir:

– *Okej. Aj...Aj..in mai houn. Houm. May, may telefonun is „greeng greeng“, I pink ap ze foun and sej: „jellou!“*

Anekdote komiškumas kuriamas anglų kalbos homofoniniais žodžiais: green – ring; pink – pick; yellow – hello. Šioje dalyje aktorius šalia humoristinės žinutės transliuoja netiesioginę užuominą apie Lietuvos vėliavos spalvas bei parodo savo išprusimą, gebėjimą juokauti užsienio kalba.

Įpusėjus pasirodymui (nuo 47 min.) Vytautas Šapranauskas grįžta prie obsceniškų ir tabu temų anekdotų, kuriuose eskaluojama lytiškumo ir homoseksualų tema. Šie anekdotai užima beveik 10 min. (nuo 47 min. iki 56 min.), juose pasiepiamas homoseksualių asmenų (vyrų) lytinis gyvenimas, taigi komiškumas kuriamas *tabu* temos pagrindu. Sprendžiant iš publikos reakcijos – šūksnių, juoko, komentarų – tokie anekdotai žiūrovams patinka, todėl jų papasakojama daugiau nei, pvz., apie gyvūnus: „Publikos reakcija juoko ir aplodismentų forma interpretuojama kaip sutikimas ir stiprina pranašumo ir jėgos ekspresiją“ (Schwarz 2010: 158). Anekdotų, kuriuose pajuokos taikiniais pasirenkami homoseksualai, turinys yra *sunkus*, t. y. juose kalbama tabu temomis, reiškiamas nepakantumas pajuokos taikinių atžvilgiu. Tokio tipo juokavimo technika padeda išreikšti agresyvius jausmus tų asmenų atžvilgiu, kurių juokaujančiųjų aplinkoje nėra (ten pat: 157). Pradedant pasakoti šiuos anekdotus nuskamba įvadas: „Tikriausiai žinot, kad normalius žmones atneša gandrai, čia tikrai *pydarus* atneša flamingai“. Vartojama tabu leksika (*pydarai*)⁵⁷, tai signalizuoja apie agresyvaus humoro transliavimą, be to, anekdote homoseksualūs ir heteroseksualūs asmenys supriešinami vartojant atitinkamą leksiką: išskiriami *normalūs žmonės* ir *pydarai*. Manytina, kad tabu leksika įvade vartojama aiškumui sudaryti – kad adresatai tiksliai suvoktų, apie ką kalbama. Vėliau tabu leksika yra vartojama vos porą kartų. Čia ypač išryškėja ambivalentiškas humoristo paveikslas: inteligentiškas, elegantiškai apsirengęs vyras tampa nepraustaburniu, viešai tabu temomis kalbančiu ir seksistiniais juokais homoseksualus

⁵⁷ Aktorius homoseksualius asmenis vadina ir *flamingais* - opozicija gandrums, kurie atneša “normalius” žmones.

įžeidinėjančiu žmogumi. Šioje dalyje vyrauja seksualinės konotacijos anekdotai, transliuojami garsiniu bei vaizdiniu kanalais, t. y. aktorius nevengia tabu leksikos ir vaidybos, imituojančios lytinį aktą. *Seksistiniu humoru* vadinami juokai, kuriuose pagrindiniais taikiniais tampa asmenys ar asmenų grupės, pašiepiant jų lytį. Tokio humoro pagrindu laikoma vyrų ir moterų opozicijos sureikšminimas ir stereotipinio mąstymo perteikimas (Crawford 2013: 1413-1430). Remiantis Crawford atliktu pokalbių strategijos tyrimu, seksistinio humoro tikslai sukonkretinami iš vyrų ir moterų perspektyvos: „Toks humoras tarp moterų kuria solidarumo jausmą, o tarp vyrų – konkurenciją“ (Crawford 2003: 1421). Šis tyrimas patvirtina anksčiau aprašyto *bendrumo jausmo* kūrimą, kai agresyvus juokavimas reiškia komiko ir auditorijos pasaulėžiūros atskleidimą (moterų juokavimo atvejais) ir iliustruoja *pranašumo* humoroteorijos teiginius (vyrų juokavimo atvejais). Apie šiuolaikinėje visuomenėje paplitusį humorą, pajuokiantį netradicinės seksualinės orientacijos asmenis, rašoma: „Kito vyro identifikavimas gėjumi yra būdas atskleisti savo heteroseksualų vyriškumą (...), tai tarsi atskirtis tarp to, kas vyriška, ir to, kas nevyriška“ (ten pat: 1423–1424). Matyti, kad juokavimo procese slypi ir tiesiogiai neperteikiama informacija, kuri siejama su juokaujančiu asmeniu. Taigi humoras nemažai atskleidžia papildomai apie jo vartotoją (juokaujantį ir klausantį asmenį, t. y. siuntėją ir gavėją). Šapranauskas, vaidindamas homoseksualus, pasitelkia specifinę intonaciją, kuri turi daug panašumų su moteriškąja: balso gaida nepastovi – kyla ir leidžiasi, balsas labai emociingas, greitas tempas. Vartojami deminutyvai ir moteriškajai kalbai būdinga leksika: *podruškė, šmutkės, žavuolis berniukas, kepurytė, skeptaitė, žvakelė, chalatukas*. Pabrėžtinai tariamos kai kurios balsės, tęsiamas s garsas, duslinami kai kurie priebalsiai. Įpusėjęs šią dalį Šapranauskas pašiepia homoseksualiems asmenims būdingą kalbos manierą: „Žinot, nu tų flamingų daugėja visose srityse. Nu jie gražūs, aišku, paukščiai, ne taip kaip mūsų karveliai, bet nu reikia žinoti ribą. Priviso jų visur. Nu pavyzdžiui, įsivaizduokit, matot jūs per televizorių – kur nori. Mados policininkas yra toks... „mielos ponios, myliu bučiuoju, negaliu“... visokie visažistai, kirpėjai, ko bepaklausi, jau kalbos maniera tokia atsiradus – tš tš.“ Šapranausko parodijuojamas garsas *tš tš* asocijuojamas su minėtų priebalsių duslinimu, kuris skamba lyg šnypštimas. Be to, čia aktorius tiesiogiai referuoja į konkretų Lietuvoje žinomą asmenį, cituodamas televizijoje dažną frazę⁵⁸. Šių anekdotų kontekstai yra keli: mados pasaulis, metro, naktinis klubas, namų aplinka – visuose vyrauja seksualinė tematika, pvz.:

Vienas iškrito iš trisdešimto aukšto, penkioliktam aukšte jį taip, op, pagauna ir sako:

⁵⁸ Parodijuojamas stilistas Mantas Petruškevičius ir jo vedama laida „Mados reidas“ (rodyta 2006–2012 m.)

- *Active or passive?* (Aktorius imituoja, kad rankomis švelniai sugauna krentantį žmogų)
- *Active.*
- *Excuse me.* (Paleidžia rankas)

Komiškumas šiame anekdote kuriamas verbaline ir kūno kalba (aktorius vaidina, kad pagauna žmogų, o paskui jį paleidžia), anekdotas sarkastiškas – jame kalbama apie homoseksualių asmenų lytinį gyvenimą, kurio reikšmė hiperbolizuojama (žmogus paleidžiamas užsimušti, nes netinkamas).

Po anekdotų apie homoseksualus aktorius laipsniškai pereina prie kitos seksistinės temos – anekdotų apie blondines, kuriuose pajuokos taikiniais tampa kvailos moterys. Kaip įvadą Šapranauskas papasakoja trumpą anekdotą:

Jūs tikriausiai žinot, kad pasaulyje yra trys dalykai, į kuriuos galima žiūrėti neatitraukiant akių: tekantis vanduo, deganti ugnis ir tai, kaip blondinė parkuojasi.

Šiuose anekdotuose komiškumas kuriamas naudojant visuomenėje susiformavusį stereotipinį požiūrį į šviesiaplaukes moteris: kvailas, gražias, hiperseksualias ir neadekvačias aplinkai. Šapranauskas priduria: „Moterys blondinės, šviesios. Jūs dažytos – nekreipkit dėmesio, čia yra ne plaukų spalva, čia yra diagnozė ir čia jau nieko nepadarysi“. Aktorius šiuo pasakymu referuoja, kad įžeisti anekdotais žiūrovių neketina, aiškina, kad tai yra ne išvaizdos, o kvailumo nulemta identifikacija. Šis pasakymas gali būti interpretuojamas kaip savotiška pasiteisinimo forma, nenoras prarasti solidarumo jausmo su žiūrovėmis. Aktorius, saugodamas savo pozityvų įvaizdį, netiesiogiai atsiprašo žiūrovių iš anksto, apsidraudžia nuo to, kad komunikaciniam procesui gali būti padaryta žala – tai šiuo atveju suprantama kaip komunikacinio proceso nutrūkimas, esant adresato atmetimo reakcijai, kuri trukdo pasiekti pagrindinį komunikacijos tikslą (publikos juoką). Šapranausko pasakojamiems anekdotams apie blondines būdingos hiperbolės, pabrėžiančios blondinių kvailumą, pvz.:

Dvi blondinės stovi ant tilto ir žiūri žemyn, viena sako:

- *Man atrodo, kad čia Neris.*
- *Nea, man atrodo, ka Nemunas.*
- *Ne nu tu durna, pasižiūrėk, pagal plotį tai Neris.*
- *Eik tu, pažiūrėk pagal srovę – Nemunas.*
- *Gera, einu aš sužinosiu.*

Nueina iki kitos pusės, po 15 minučių iš kitos pusės grįžta: sudraskytos kalgotkės, sušiaušta,

pamuštos akys.

– Jėzus Marija, kas su tavim yra? Nesužinojai, Nemunas a Neris?

– Šūdą Nemunas – Neris! Plentas Vilnius – Kaunas!

Blondinių dialoguose Šapranausko intonacija kiek pakelta imituojant moterų kalbą. Šiuose anekdotuose dažniausiai komiškas kuriamas dviprasmybėmis ir absurdu, galima teigti, kad vyrauja *neatitikimo* humoro teorija. Hiperbolizuojamas kvailumas dažniausiai ir yra paverčiamas absurdu. Atsižvelgiant į bendrą šių anekdotų kontekstą (anekdotai apie blondines yra seksistiniai, o jų pajuokos taikiniai yra specifinė socialinė žmonių grupė – jaunos, gražios moterys), *neatitikimo* teorija yra derinama su *priešiškumo* teorijomis. Ypač ryškiai šia tema yra išreiškiama *pranašumo* humoro teorija: anekdotų turinys supriešina vyrus ir moteris, demonstruojamas vyriškosios lyties pranašumas. Anekdotuose apie blondines Vytautas Šapranauskas kvailos moters vaidmenį kuria kūno (rankų gestais, mimika) ir verbaline kalba (veikėjos viena kitą vadina *durnėmis* – taip pabrėžiamas veikėjų kvailumas, ironizuojamas jų pačių požiūris į save). *Blondinių* kalboje pastebimi miestietiškos kalbos akcentai (artimi Rytų aukštaičių pratarmei, kai siaurinami dvigarsiai, redukuojamos trumposios galūnių balsės). Tarmės vartojimas, simuliuojant kvailų moterų kalbą, kuria neišsilavinusio asmens paveikslą; čia akivaizdžiai laikomasi stereotipinio požiūrio, kad išsilavinę asmenys vartoja norminę kalbą. Pašiepiant blondines, jų imituojamoje kalboje dažnai vartojamas žargonas (pvz., *kalgotkės*), kuris sustiprina kuriamą neišsilavinusio personažo paveikslą. Palaikydamas ryšį su publika Šapranauskas referuoja į šiuolaikinį Lietuvos kontekstą (tai rodo ir ankstesni pavyzdžiai su Linu Karaliumi-Ezopu, Mantu Petruškevičiumi): 1 val. 2 min. nuo įrašo pradžios Šapranauskas padaro nedidelę įžangą į pasakojamą anekdotą:

Nu, pupytėm aš jų nevedinu, nes daržovė čia yra nekalta, nu Lietuvoj gi nėra Olialia Žirniukų. Yra „gelbėtojai“ – užsisakot, tris – keturis kartus išgelbėja ir išvažiuoja, o čia: Olialia Pupyts... nu, ačiū Dievui, projektas nutrūko, gaila, tik vienam krepšininkui pasisėkė. Va. O jos, beje, atsiminiau, buvo nuvažiavę į festivalį „Slavianskij Bazar“, tai jos ten pasivadino, kad jas suprastų ten „Olialia Kroški“, išvertus – trupiniai nuo stalo. Tai vat apie tokias putytes aš sugalvojau tokią mįslę (...).

Šį aktoriaus įvadą į trumpą anekdotą – mįslę galima interpretuoti kaip savotišką nuomonės pasidalijimo formą ar paskalas. Šiuo pasakymu aktorius siekia palaikyti draugišką ryšį su publika, nes pasakymo turinys ir maniera primena draugų pokalbį, kai apkalbinėjamos Lietuvos *žvaigždės* ar pažįstami žmonės. Šio įvado tikslas – palaikyti glaudų ryšį su publika, siekiant sukurti betarpišką

aplinką. Kita vertus, šiuo pasakymu aktorius pats tampa mediatoriumi ir atskleidžia visuomenės požiūrį į konkrečius asmenis, šitaip kurdamas solidarumo jausmą su žiūrovais. Pasakymo turinys yra agresyvus: vartojama tabu leksika, pvz., homofoniniai žodžiai (*putytės* – *pupytės*); seksualinė tema; menkinimo forma (vartoja tiesioginį rusiško žodžio *kpouka* vertimą). Šioje citatoje komiškos žinutės turinys yra kuriamas dviprasmybėmis (vertimas iš rusų kalbos, homofoniniai žodžiai, netiesiogiai perteikiama seksualinė konotacija), t. y. *neatitikimo* humoro teorija; ir *pranašumo* humoro teorija (pasakymas yra seksistinis, nukreiptas prieš konkrečius asmenis, kalbama tabu tema). Klausimo – atsakymo tipo, dar vadinamas *mįsle*, anekdotas apie Olialia pupytės pratęsia siunčiamos agresyvios žinutės turinį:

Kas bus, jeigu mes sukryžminsim Sibiro laiką su Olialia putyte? Bet koku atveju gaunasi arba durnas šuo, arba šalčiui atspari kurva.

Anekdotų komiškumas aiškinamas *pranašumo* humoro teorija, reiškiančia agresiją prieš konkrečius „nesančius asmenis“ (Olialia grupės nares). Agresija reiškia tabu leksika: *putytės* (*pupytės*), *kurva*. Komiškumas kuriamas derinant *pranašumo* ir *neatitikimo* humoro teorijas, pastaroji teorija aiškina absurdo ir dviprasmybių vartojimą anekdote: absurdiškas yra keliamas klausimas apie neįmanomą veiksmą (todėl – absurdišką), o dviprasmybės – panašiai skambančių žodžių (*pupytės* – *putytės*) vartojimas. Šapranausko pasirodyme viena dviprasmybė kyla iš kitos – baigęs pasakoti šį trumpą anekdotą ir padaręs 5 sek. pertraukėlę (kurios metu leidžia publikai pasijuokti ir pailsėti nuo *interakcijos*), aktorius aiškina leksinio vieneto *kurva* reikšmę, siekdamas ne pateisinti savo pasakymą, bet sukelti dar vieną juoko bangą: „Jūs be reikalo juokiatės. *Kurva* čia yra ne keiksmazodis, čia lotyniškai reiškia „kreiva“. Šapranauskas dar kartą atsiskleidžia kaip išsilavinęs asmuo, pasakodamas istoriją iš mokyklos laikų, kaip erzindavo mokytojus. Pasirodo, aktorius sugeba juokauti ne tik anglų, rusų, vokiečių ir prancūzų kalbomis, bet ir lotyniškai: „Pasivartai lotynų kalbos žodyną, sudedi kokį sakinį, ateini ir sakai: „Tamsta mokytoja, a pasakykit, kaip iš lotynų kalbos išversti tokį vat sakinį – kurva pisco aqua bibit?“ Aktorius žodžius taria pabrėžtinai raiškiai. Čia komiškumas vėl kuriamas dviprasmybėmis, tiksliau, panašiai skambančiais žodžiais (homofoniniais), kurių skambesys asocijuojasi su tabu leksika. Juokavimas užsienio kalbomis gali būti interpretuojamas ir praktiškai: darbo pradžioje aprašytoje informacijoje apie Šapranausko „Juodojo humoro turą“ skelbiama, kad su šia programa aktorius keliavo ne tik po Lietuvą, bet ir po užsienio šalis, kuriose gyvena daug lietuvių emigrantų. Taigi pasakodamas anekdotus užsienio kalbomis, ypač anglų, Šapranauskas siekia priartėti prie užsienyje gyvenančių

lietuvių konteksto.

Šapranauskas informuoja žiūrovus apie pasirodymo pabaigą: „Žiūriu, kad aš jūsų labai neužknisčiau, pačiai pabaigai, tokių keletą rodomų. Jie yra rodomi ir juos reikia rodyti, jų paprasčiausiai taip net nepapasakosi. Nu, gal duos Dievas, tikrai šituos ir prisiminsit“. Aktorius netiesiogiai referuoja, kad pasirodymas jau eina į pabaigą, vartodamas žargoną sako „kad aš jūsų neužknisčiau“. Kelis kartus yra pakartojama informacija, kad anekdotai bus **rodomi**, vadinasi, informacija yra svarbi: aktorius nori, kad žiūrovai įdėmiai sektų jo kūno kalbą. Galima teigti, kad kūno kalba čia dominuoja ir kuria stipresnį komiško efekto siunčiamoje žinutėje. Vis dėlto reikia pridurti, kad be verbalinės kalbos komiškos žinutės sukurti būtų neįmanoma, pvz.:

Įsivaizduokit, bitė kamanė. Kamanė bitė visą dieną rinko nektarą, jau kojos užpakalinės aplipę, visos galių kelnės tokios... Jėzus, pavargus tokia, sako „prieš skrendant į avilį, o Jėzus, nutūpsiu, atsigersiu iš balutės“. Bzzz, nutūpė taip (imituoja gėrimo garsą). Prigėre: „o Jėzau, kaip gerai. Nu, skrendu“. (Šapranauskas rodo, kaip bitė stengiasi pakilti į orą): „bzzzzt, o jobtvajumat...“, „bzzzzt, o jobtvajumat...“, „bzzzzt, a chujnia – pėsčia eisiu“.

Anekdotų pasakojime reikšmingas yra intonacijos ir kūno kalbos valdymas, kuris papildo garsiniu kanalu siunčiamą žinutę. Šapranauskas, imituodamas storos ir pavargusios personifikuotos bitės monologą, kalba žemu tonu, lėtu tempu, balso gaida pažeminta, anekdotą pasakoja sunkiai ir giliai kvėpuodamas, loginis kirtis yra dedamas ant *pėsčia eisiu*, kuris ir yra komiškos žinutės kulminacija. Komiškumas yra kuriamas išraiškinga kūno kalba, tabu leksika (*jobtvajumat*, *chujnia*), intonacijos kaita, *neatitikimo* humoro teorija (absurdas atsiskleidžia vabzdžio personifikacijoje) ir *iškrovos* humoro teorija (pašiepiamas personažo fizinis trūkumas – storumas). Ypač svarbus aktoriaus kuriamas garsas (zvimbimas), kuris sukuria komiškos situacijos vaizdą.

Garsų simuliacija išraiškinga ir anekdote apie felčerį, kuris nutaria visiems kaimiečiams „profilaktines klizmas pastatyti“. Medicininė procedūra įgarsinama hiperbolizuojant: parodijuojamas švokštimas, purškimas, skysčio pritraukimas. Tokia garsų parodija vaizduoja „menamus daiktus“, kurių tikslas – tikroviškiau iliustruoti anekdotų kontekstą ir sustiprinti komiško efekto. Anekdotas apie kaimo felčerį kuriamas remiantis *pranašumo* ir *iškrovos* humoro teorijomis, jame, demonstruojant aukštesnę felčerio padėtį, žeminami kaimiečiai ir tyčiojamasi iš žmogaus fiziologijos, nemalonių pojūčių:

Įsivaizduokit, į kaimą atvažiavo naujas felčeris. Ir, kaip žinia, nauja šluota visada naujai

šluoja. Pakabino mieste skelbimą prie bažnyčios: „Sekmadienį, po rytmetinių mišių, visam kaimui bus statoma profilaktinė klizma, nuo snukio, ragų, nagų ligų. Visų dalyvavimas būtinas, visiems turėt po litą už profilaktinę klizmą.“ Pasirašo – „felčeris“. Visas kaimas susirinkęs sekmadienį po mišių:

– Jėzus, kas čia bus?

– Nežinau...nu kažkokią klizmą statys, nuo kažkokių ragų.

– Jo... a turi pakeist penkis litus?

Staiga felčerinės durys atsidaro ir išeina felčeris, toks visas: juodas guminis ploščius, juodos pirštinės tokios guminės uždėtos, ant snukio respiratorius juodas – viskas tvarkoj, ir tokia iš paskos felčeriūtė su viedru – išeina ir kažkokiu lentos gabalu skystį neaiškų maišo. Ir jisai taip sako:

– Visiems stot prie sienos!

Visi, „Jėzus Marija“ – sustojo.

– Snukiu į sieną! Bobos – sijonus į viršų! Diedai – kelnes žemyn! Pasilenkt! Rankoj laikyt po litą.

Visi sustojo, visi jau stovi – klizmą trilitrinę rankoj laiko ir iš to kibiro taip (švokščiantis pritraukimo ir suleidimo garsas, aktorius rodo, kaip klizma statoma):

– Litas.

– Litas.

– Litas.

– Neturiu (imituojama klizma ištraukiama atgal ir ta pati pastatoma šalia stovinčiam kaimiečiui).

Anekdotų veikėjų kalba simuliuojama skirtingomis intonacijomis: felčerio tonas įsakmus, kaip armijoje, balsas aukštas, tvirtas, tempas greitas, jaučiamas griežtumas, kalba skamba kaip įsakymai, o kaimiečių balsai silpni, kalba trūkinėjanti, tempas lėtas, emocinis tonas – baugštus. Šie intonacija kuriami personažų paveikslai atspindi veikėjų hierarchinę sistemą (felčeris vadovauja). Anekdotas – obsceniškas. Jame kalbama apie medicininę procedūrą, siejamą su pasišlykštėjimu, nemaloniais pojūčiais ar net skausmu. Šiuos jausmus pabrėžia felčerio išvaizdos apibūdinimas: *juodas guminis ploščius, juodos pirštinės tokios guminės uždėtos, ant snukio respiratorius juodas. Juodumas* šioje vietoje siejamas su baime (tamsa), nešvara. Felčeris, apsisaugojęs nuo galvos iki kojų nuo galimų nemalonių išskyrių, simbolizuoja visus šiuos neigiamos konotacijos reiškinius. Siekiant pabrėžti kaimiečių skriaudiko bjaurumą, jo veidas pavadinamas *snukiu* – tokiu būdu norint

sieti felčerį su veterinaru, gydančiu žmones nuo gyvuliams būdingų ligų, o ne mediku. Felčerio kalboje vartojami žodžiai (*bobos, diedai, snukiai*) kuria šiurkštaus veikėjo paveikslą. Komiškumo kulminacija kuriama *menamų daiktų* skleidžiamais garsais (klizmos pritraukimu, purškimu), kai nesusimokėjusiam kaimiečiui klizmos turinys išsiurbiamas atgal ir (negana to) „pastatoma“ šalia esančiam asmeniui. Komizmas anekdote kuriamas per pasišlykštėjimą, obscenišką humorą: tai juokai, kuriuose kalbama tabu temomis. Agresija obsceniškame humore reiškiasi per socialinėje aplinkoje paprastai neliečiamas temas, o tokia agresijos apraiška yra tyrinėjama *iškrovos* humoro teorijos metodais. Į šią juokų grupę įtraukiami ir juokai apie neįgalius asmenis, kai taikiniu tampa sergantis, fiziškai ar protiškai neįgalus žmogus. Būtent tokio turinio anekdotą Šapranauskas transliuoja 68-ą pasirodymo min. Pradėdamas jį pasakoti aktorius savotiškai teisinasi:

Aš suprantu, kad iš žmogaus nelaimės negalima juoktis, bet aš sakiau – aš negaliu išmest iš dainos žodžių. O kadangi čia rodomas, tai labai čia mes ir parodysim. Gerai, paplokit sau.

Toks aktoriaus įvadas į pasakojamą anekdotą praneša, kad jis puikiai suvokia, jog šio anekdoto turinys yra „juodas“ ir žeidžiantis, dėl to, siekdamas apsaugoti savo įvaizdį, Šapranauskas atsiprašo žiūrovų iš anksto. Tokia „pasiteisinimo“ forma (*aš negaliu išmest iš dainos žodžių*) yra jau aprašyta, kai Šapranauskas atsiprašo šviesiaplaukių žiūrovių pajuokdamas blondinės personažą. Pasakodamas paskutinį anekdotą Šapranauskas praneša, kad „nu čia jau pats juodžiausias bus, bet nieko nepadarysi“. Šis anekdotas gali būti interpretuojamas kaip aktoriaus Vytauto Šapranausko atspindys, nes jo pagrindinis herojus yra ambivalentiška asmenybė: išoriškai elegantiškas ir inteligentiškas, bet vėliau pratrūksta keiksmams.

Įsivaizduokite: troleibusų sustojimas, stovi moterys, vyrai, vaikai, laukia troleibuso. Ir prieina toks inteligentas. Toks gražus, eilutė, viskas tvarkoj, šlipsiukas, papkytė, skybėlytė ir jis taip:

– Labas vakaras, ponios. Labas vakaras, ponai. Labas vakaras, vaikai. Ponia, jūs labai gražiai atrodot, jums ta raudona rožė labai tinkanti. Ir aš? Ačiū, ačiū. Ponas, iš čia jaučiu, labai graži ambra tokia eina. Ir aš? Ačiū, ačiū. Vaikai... tikriausiai troleibuso laukiam, ar ne? Mhm. A – štai ir troleibusas atvažiuoja!

Privažiavo troleibusas, atsidaro durys:

– Taip, palaukit, palaukit, vaikai, neskubėkit, leiskit pirma išlipti. Ponia, jeigu galima jūsų ranką, padėsiu išlipti. Jėzus, jūs irgi gražiai atrodot. Na, ponas, pats išlipsit, taip? Ir jum geros dienos, ačiū, viso gero. Palaukit, vaikučiai, palaukit, leiskit suaugusiems pirma. Ponia,

galima jūsų ranką? Jėzus, kokia graži ta raudona rožė... prašom, ponias. Nu, ponas, ne ne, ponas, tik po jūsų! Aš tik po jūsų – prašau. Taip. Nu, vaikučiai – po vieną. Aha. Taip. Mergaitė, negalima su ledais! Prašau.

Sulipo ir jis paskui tik įžengė, troleibuso durys tik – tžiungžt – užsidaro, prispaudžia galvą ir pradeda važiuoti! Jis taip:

– Jobtvajumat! Blet, tu ką, achujel?! Ne nu blet, pizdec, pasižiūrėk į veidrodukus! Tu matai, ka žmogui galvą prispaudei?! Po šito, blet! Blet sustosi – picdec tau bus! Tu man, blet, po vainiku atsigulsi! Jobtvajumat, čia kaip briedis ilgai bėgsiu?! Ne, pizdec. Tu, pyzda su raudona rože, ko žiūri?! Eik, sakyk tam ožiui, kad nachuj, stabdytų! Pizdec...

(Šapranauskas rodo, kaip sustoja autobusas, atsidaro durys) jis taip įlipa. Pasitaiso šlipsą. Sako:

– Labai visų atsiprašau – buvau išsigandęs.

Anekдото kontekstas – kasdienis (troleibuso stotelė), kalba tik vienas veikėjas – inteligentas. Veikėjo paveikslas yra kuriamas intonacijomis: anekдото įžangoje ir dėstomojoje dalyje Šapranauskas kalba raiškiai ir mandagiai, balso gaida nuleista, tempas lėtas, ramus – ši priemonė padeda sukurti pozityvų veikėjo įvaizdį. Anekдото kulminacijoje, pabaigoje, intonacija keičiasi: tampa isteriška, rėksminga, balso gaida kyla, tempas greitas, emocinis tonas reiškia pyktį, isteriją, skausmą ir nemandagumą, t. y. visišką priešingybę anekдото pradžioje naudotai intonacijai. Komiškumas kuriamas taikant *neatitikimo* ir *iškrovos* humoro teorijas. *Neatitikimo* teorijos pagrindu kuriamas dviprasmiškas pagrindinio veikėjo paveikslas, naudojama intonacijų kaita, išvaizda, kalbos maniera. Tvarkingo inteligento išvaizda aprašoma deminutyvais: *eilutė, šlipsiukas, papkytė, skybėlytė*. Mažybinės formos vartojimu siekiama sukurti malonaus, iščiustyto, dirbančio žmogaus paveikslą. Kalboje vartojamais deminutyvais aprašoma inteligento kalba ir perdėtas mandagumas (veikėjas su visais stotelėje laukiančiais žmonėmis pasisveikina, pasako jiems komplimentų, praleidžia pirmus į troleibusą), o tai sustiprina ambivalentiškumo efektą, kuriamą anekдото kulminacijoje, kurioje tas pats inteligentas keikiasi. Anekдото kulminacijoje pagrindinis herojus pratrūksta – pradeda *riebiai* keiktis, vartodamas rusišką tabu leksiką. Tarp aktoriaus ir šio anekдото personažo galima įžvelgti paralelę: aktorius atrodo elegantiškai, (vilki kostiumą, pasipuošęs kišenine nosinaite), geba juokauti keliomis kalbomis ir daro ekskursus, kurie interpretuoti kaip išsilavinusio asmens bruožas – taigi yra inteligentiškas. Visas pasirodymas yra išdėstytas panašiai kaip šis anekдotas: pradžioje juokaujama lengvesniu turiniu, vėliau įtampa kyla, kol pačioje pabaigoje pažyra *juodžiausi* obsceniški anekдotai, tyčiojamasi iš neįgalių asmenų, vartojama tabu

leksika. Tikėtina, kad tokio anekdoto pasirinkimas pasirodymo pabaigoje yra savotiškas simbolis – pasirodymo atomazga, kurioje atsispindi viso pasirodymo santrauka. Pabaigoje aktoriaus kuriamas personažas mandagiai visų atsiprašo – *Labai visų atsiprašau – buvau išsigandęs* – šis gestas gali būti interpretuojamas ne tik kaip veikėjo, bet ir kaip aktoriaus atsiprašymas. Šapranauskas, siekdamas išsaugoti teigiamą įvaizdį, prieš kiekvieną sarkastišką anekdotą atsiprašydavo publikos iš anksto, o šį atvejį galima suprasti kaip atsiprašymą už viso pasirodymo metu *transliuotus* keiksnius, tabu temas, tyčiojimąsi, t. y. įvairias agresyvaus humoro formas.

Išanalizavus aktoriaus Vytauto Šapranausko pasirodyme kuriamo personažo vartojamą verbalinę kalbą, galima teigti, kad garsiniu kanalu siunčiamai žinutei labai svarbi yra intonacijų kaita, kuri ne tik pabrėžia kulminacinę anekdoto vietą, bet ir atskleidžia personažų emocijas. Dažniausiai juokaujama kasdienėmis temomis, siekiama pajuokti stereotipines situacijas, suvokiamas kiekvienam salėje. Viso pasirodymo metu aktorius analizuoja publiką, norėdamas kuo tiksliau parinkti juokus, siekdamas pagrindinio interakcijos tikslo – publikos juoko. Pasirodyme atpažįstamos visos trys humoro teorijos (*neatitikimo*, *iškrovos* ir *pranašumo*), tai rodo anekdotų skirtingumą ir gebėjimą juokauti skirtingais lygiais (nuo lengvo turinio anekdotų iki *juodojo* humoro).

Atlikus Vytauto Šapranausko pasirodymo analizę išryškėjo tam tikra struktūra: kiekvienas aktoriaus pasakojamų anekdotų tematikos skyrius turi įvadą, čia Šapranauskas pristato, kokiomis temomis bus juokaujama, pakalbina savo publiką, įtraukdamas gyvenimiškų realių. Iš pradžių aktorius labiau koncentruojasi į **kalbą** (verbalinė raiška), vėliau ima dominuoti kitoks vaidybos tipas, kuriame **kalba koreliuoja su rodymu** (verbalinė ir vizualinė raiška), o pasirodymo pabaigoje labiausiai akcentuojamas **rodymas** (vizualinė raiška). Ši įžvalga leidžia daryti prielaidą, kad pasirodymo metu ne tiek turinys darosi vis „sunkesnis“, bet ir aktoriaus meistriškumas vis labiau koncentruojamas, t. y. nuo lengvo turinio anekdotų einama juodojo humoro link ir nuo kalbos palaipsniui pereinama prie rodymo.

Tyrinėjant pasirodymo turinį pastebėta, kad jame pasirenkami tie patys pajuokos taikiniai, kurie buvo įvardyti pirmojoje šios disertacijos tyrimo dalyje, t. y. moterys, svetimtaučiai, hierarchiškai aukščiau esantys asmenys, ir atsiranda naujų taikinių – homoseksualų ir žvėrių personažai.

Lyginant Šapranausko pasirodymus su kitų lietuvių humoristų (pvz., Juozo Zavaliausko,

Artūro Orlausko, Raimundo Šilansko ar *stand-up* atlikėjų Manto Katlerio, Pauliaus Ambrazevičiaus ir kt.), kurie taip pat į savo pasirodymus sutraukdavo (ir vis dar sutraukia) pilnas sales žiūrovų, matyti, Vytautas Šapranauskas pasiūlė humoro pasirodymų žanrą, kuriame koreliuoja anekdotų pasakojimas ir *stand-up* bruožai (tiesioginė komunikacija, dialogas su žiūrovais, improvizacija ir publikos diagnozė). Aktorius, vaidindamas „mini monospektaklius“, kuria vaidmenis ir iš jų „išeina“, t. y. reaguoja kartu su žiūrovais (juokiasi, baisesi, aiškina juoko kulminacines vietas ir pan.). Pastebimas savotiškas Šapranausko elgesio scenoje bangavimas –tam tikra prasme aktorius žaidžia su publika, o kartu – ir su pačia interakcijos galimybe: tai neva solidarizuojasi, tai kone siunčia *velniop*; tai priartėja, tai nutolsta nuo publikos. Toks performatyvinio proceso dualumas yra taikomas sutelkiant publikos dėmesį, taip lengviau pasiekiamas pagrindinis komedijos tikslas – prajuokinti žiūrovus. Taigi Šapranausko ambivalentiškumas atsiskleidžia ne tik jo kuriamame vaizdinyje, bet ir performanso procese.

Tiesioginė aktoriaus ir publikos interakcija yra ne atsitiktinė, o sąmoningai naudojama strategija – tai savotiška manipuliacijos publika forma, kuri padeda komedijai nuolat vystytis, o kartu – ir analizuoti salėje esančius žiūrovus. Publikos diagnozė suteikia atlikėjui galimybę prisitaikyti prie jų poreikių, t. y. transliuoti tai, ko jie tikisi. Nors, stebint aktoriaus *stand-up* pasirodymą, iš pirmo žvilgsnio gali susidaryti įspūdis, kad Šapranauskui visiškai tas pats, ar jis apskritai kam nors įdomus. Aristokratiška laikysena ir žvilgsnis iš viršaus nustato savotišką atlikėjo ir publikos hierarchiją.

Komedija yra nuolatinis virsmas ir improvizacija, kuri taikosi prie publikos poreikių. Savaimė suprantama, kad publikos diagnozė yra viena sudėtingesnių užduočių atlikėjui, juk būdamas scenoje jis privalo ne tik parinkti tinkamas temas, bet sugebėti pateikti jas netiesiogiai ir improvizuoti.

4.4.5. „Juodai kietas, juodai geras“ pasirodymo Joniškyje įrašas

Tai, kad Vytauto Šapranausko humoro pasirodymai varijuoja, įrodo kitas to paties turo „Juodai kietas, juodai geras“ slapta darytas įrašas (įkeltas 2013.03.19) Joniškyje⁵⁹. Įrašo trukmė panaši į analizuoto pasirodymo – apie 1 val. 20 min., peržiūrėtas daugiau nei 100 tūkst. kartų, turi 400 teigiamus įvertinimus, 28 komentarus. Lyginant su aprašytu pasirodymu pastebėti keli skirtumai.

⁵⁹ https://www.youtube.com/watch?v=qss_frK2A4s

Aktoriaus įvaizdis beveik nesiskiria nuo 2012 m. įkelto pasirodymo įrašo: scena tamsi ir kukli (juodas fonas), apšvietimas – sufokusuotas į komiką, Vytautas Šapranauskas vilki tamsų kostiumą. Kadangi filmuota slapta ir iš toli – veido mimikų beveik nesimato, ir galima teigti, kad viena iš priežasčių, kodėl šis įrašas peržiūrėtas mažiau kartų nei 2012 m. darytasis, yra būtent nekokybiškai vizualiniu kanalu perduodama informacija. Joniškyje vykęs pasirodymas yra vėlesnis, nei anksčiau analizuotasis, ir jame pastebimas vienas svarbus aspektas: pirmame įrašė aktorius iš pradžių rankose laiko užrašus (į kuriuos, tiesa, beveik nežiūri), o Joniškyje vykusiame pasirodyme užrašų jis nebeturi. Manytina, kad 2012 m. įrašas darytas viename iš pirmųjų humoro pasirodymų, o 2013 m. Šapranauskas labai laisvai jaučiasi scenoje, užrašai jam nebereikalingi.

Kad aktoriaus pasirodymai turi tam tikrą, jau aptartą, struktūrą (įžangą, *publikos diagnozę*, nuoseklų temų dėstymą *juodojo* humoro link), patvirtina ir Joniškio atvejis: pradžioje vėlgi pasakojami trumpi anekdotai, kurių trukmė yra iki 1 min., įtraukiami ir keli keiksmazodžiai, sarkastiški tabu tematikos juokeliai (apie nuogumą, ekskrementus, svaiginimąsi).

7 min. 50 sek., atlikęs *publikos diagnozę*, Šapranauskas kreipiasi į publiką: „Gera, bandysim. Aš žiūriu, kad jums tokie išplėstiniai pasakojamojo turinio labiau patinka, jo?“ Čia aktorius komunikuoja su publika, tiesiogiai informuodamas apie baigtą jos identifikaciją ir nustatytus *poreikius* – didesnis dėmesys bus skiriamas ilgesniems komiškiems tekstams. Pažymėtina, kad 2012 m. įrašė *publikos diagnozei* prireikia daugiau laiko; taip gali būti dėl dviejų priežasčių: aktorius vis dar nėra *susigyvenęs* su naujo turo turiniu arba publika yra sudėtingesnė (t. y. sunkiau prajuokinama).

Peržvelgus Joniškyje vykusio pasirodymo turinį, matyti, kad temos ir pajuokos taikiniai kartojasi: juokaujama apie vyrų ir moterų santykius, sarkastiškai (sveikatos ir mirties tema), pasakojami anekdotai apie gyvūnus, blondines, homoseksualus. Kai kurie anekdotai kartojasi (11 anekdotų), bet atsiranda ir naujų. Aktoriaus improvizacinius gebėjimus atspindi kitaip pasakojami tie patys anekdotai ir tiesioginio kontakto su publika atvejai, pvz. 35-ą pasirodymo minutę Šapranauskas nori pradėti pasakoti anekdotą apie gydytojus, bet jį nutraukia telefono skambutis salėje:

„Patys didžiausi *juodojo* humoro atstovai yra gydytojai. Jie labai mėgsta iš pacientų pasijuokti... (suskamba mobilusis) *Kažkam skambina. Jūs pakalbėkit, gal užpylėt ką nors.*

Vandeniui – kaimynus. Gal pasikorė kas nors, ne? Vienas, prisimenu, prieš Naujus metus, 5 min. iki Naujų metų ir senis šaltis įvirsta į vieną pusę ir sako...“ (toliau pasakojamas anekdotas).

Šioje citatoje Šapranausko gebėjimas improvizuoti atsiskleidžia dviem aspektais: pirma, jis netiesiogiai sugėdina salėje sėdintį žiūrovą, kuris neišjungė savo mobilaus telefono skambučio garso – tą daro sarkastiškai, hiperbolizuoja skambučio reikšmę (*užpylėt kaimyną, pasikorė kas nors*); antra, netikėta situacija salėje verčia jį prisiminti sarkastišką anekdotą apie pakaruoklį, kuris pateikiamas kaip asmeninė patirtis. Tokie ekskursai neišmuša Šapranausko iš vėžių, jis geba išlaikyti pasirodymo dinamiką.

41 pasirodymo minutę – interakcijos su publika pavyzdys, kuriame vėl pasireiškia Šapranausko gebėjimas improvizuoti juokaujant visiems žinomame kontekste, šiuo atveju – pasitelkiant premjero kalbą per radiją:

„Girdėjau per radiją, intervas buvo ir man tik paskui dašuto, reiškia, žodžių prasmė, kuriuos jis pasakė. Aš net sustojau. Cituoju žodis į žodį (čia reikia, pasirodo, fantazijos turėt), cituoju: „iki krizės Lietuva stovėjo ant bedugnės krašto i tik dabar ji žengia pirmą žingsnį į priekį“ [pauzė, rankomis rodo menamą bedugnę ir žengia jos link] „Pizdec, ane? Tai čia sugalvot reikia!“

Ši ištrauka patvirtina mintį, kad kiekviename pasirodyme improvizuodamas, aktorius kasdienes gyvenimiškas situacijas paverčia komiškomis. Šios situacijos atspindi visuomenėje aktualias temas, pvz., pasvarstymai apie lietuvių emigraciją 54-ą pasirodymo minutę:

„Žinot, kuo aš ilgiau gyvenu Lietuvoj, tuo labiau pastebiu, kad gyvenimo, vis dėlto, Lietuvoj nėra, už tai dauguma nori mūsų bėgti ir – emigracija. Sako, vat, Mikutavičiaus daina „Trys milijonai“ jau nebeaktuali, o kodėl? Nu nėra mūsų trijų milijonų, bet palauk – žodžiai kokie dainoj yra: „nors mūsų pasauly tik trys milijonai“, pasauly – ne Lietuvoj! He he, Lietuvoj mūsų gali nebūt, o pasauly bus visą laik trys milijonai ir viskas. Beje, pastebėjot, kas skridot, Karmėlavos oro uoste jau kaba skelbimas: „Paskutinis išvykstantis iš Lietuvos, oro uoste užgesinkit šviesą!“ [publika beveik nesijuokia] Nepastebėjot? Nu ne, tai ne.“

Ekskursas apie lietuvių emigraciją, įpinant anekdotą apie neva Karmėlavos oro uoste kabantį

skelbimą, Šapranausko publikos beveik neprajuokina (aktorius atsako į tai: „Nu ne, tai ne“). Tokia nejuokingumo situacija gali būti aiškinama taip: Šapranausko įžanga anekdotinei situacijai apibūdinti buvo per ilga, joje trūko dinamikos; anekdotas apie skelbimą oro uoste yra jau girdėtas ir šiuo atveju nesukėlė netikėtumo efekto; arba pati emigracijos aktualija Joniškio publikai yra opi ir nejuokinga⁶⁰. Netikėtumo elementas komiškoje situacijoje būtinas, tai kulminacinė vieta, sukelianti efektą – juoką. Po sąmojo nesėkmės Šapranauskas bando taisyti padėtį vėl grįždamas prie politinės tematikos:

„Aha, dabar prisiminiau Karmėlavos oro uostą, pabandykim dar tokius politinius, už kuriuos anksčiau sodindavo, dabar žinokit – ne. Apsišikit – manęs nepasodinsit!“

Nesėkmingą juokelį apie oro uostą jis priskiria netikėtam ekskursui, privertusiam prisiminti visai kitą politinio turinio anekdotą. Šapranauskas, kalbėdamas apie politinius anekdotus, prisimena sovietmečiu vyravusią cenzūrą (*už kuriuos anksčiau sodindavo*)⁶¹, netiesiogiai supriešindamas ją su dabartine demokratine valstybe (*dabar žinokit – ne*), tarsi reabilituodamas prieš tai nuskambėjusius juokelius, kuriuose pajuokos taikiniais tampa valdžia (buvęs Ministras Pirmininkas Andrius Kubilius) ir juokaujama opiomis visuomenei temomis (krizinis laikotarpis, emigracija). Demokratinės santvarkos suteikiamą galimybę laisvai reikšti savo mintis jis užtvirtina: *Apsišikit – manęs nepasodinsit!* Joniškio įrašė matyti, kad didžiąją pasirodymo dalį užima tabu tematikos juokeliai, be to, čia žymiai dažniau nei 2012 m. įrašė skamba keiksmažodžiai (rusiški). Tabu temos ir leksika, kaip ir anksčiau aptartame įrašė, koreliuoja su išsilavinusio asmens bruožais, pavyzdžiui, 58-ą min., apibendrindamas anekdotus apie homoseksualus (tabu tema), Šapranauskas demonstruoja apsiskaitymą ir į komišką žinutę įtraukia to meto kontekstą (buvusio Seimo nario Andriaus Šedžiaus citatą):

„Nes mum vyram gi sunku labai, nes moteriai gi pastoviai reikia asistuoti kažkaip tai, pastoviai vaikščiot su ja, dovanot jai gėlių, cituot Petrarką, ten Šekspyra, Francetą Prešerną, vestis ją į teatrą, į kiną, maitinti ją restorane, gerai pačiam kvepēt, o TIEM (surinka) labai paprasta – bare kur nors susitinka, susimirksėjo ir į vyrų tūliką. Kaip Šedžiaus buvo frazė

⁶⁰ 2014 m. duomenimis gyventojų skaičius Joniškio rajone per 2009–2013 metus sumažėjo 11,4 proc. (Joniškio mieste – 10,6 proc.) ir tai beveik dvigubai daugiau nei Lietuvoje (6,7 proc.) (plg. www.etaplus.lt)

⁶¹ Čia verta vėl prisiminti aktoriaus įrašus kasetėse, slapta keliavusiose iš rankų į rankas, kuriuose buvo apstu politinę santvarką pajuokiančių anekdotų.

dabar – „ne kiekvienas, kuris eina šlapintis į vyrų tualetą, yra vyras“. Rimtu snukiu pasakė, pats nesuprato, kad genialiai pasakė“.

Šioje citatoje atsiskleidžia komiko vaizdinio dualumas: scenoje stovi inteligentiškas, netgi dendiškas keikūnas, kuris transliuoja publikai neigiamą stereotipinę pasaulėžiūrą (pajuokos taikiniais paversdamas homoseksualius asmenis, pabrėždamas jų lytinio gyvenimo reikšmę).

Taigi, lyginant 2012 ir 2013 metų Vytauto Šapranausko humoro turo pasirodymų įrašus, galima išskirti tokius pagrindinius jų bruožus:

- Abiejų pasirodymų įrašai turi aiškią struktūrą: įžangą, kurioje nustatomi publikos poreikiai, nuoseklų temų dėstymą *juodžiausio* humoro link ir pasirodymo koncentracijos stiprėjimą – kalba, rodymas ir kalba, rodymas.

- 2013 metų įrašė *publikos diagnozė* yra trumpesnė; tai gali reikšti, kad aktorius laisviau jaučiasi varijuodamas savo turo programą nei ankstesniame pasirodyme (manoma, kad viename pirmųjų, nes humoro turas prasidėjo 2012 m.).

- Pajuokos taikiniai pasirodymuose išlieka tie patys: vyrai ir moterys, gydytojai ir jų pacientai, blondinės, homoseksualai, juokaujama obsceniškais temomis (mirties, nešvaros, ligos). Kartojasi tik dalis anekdotų, o tai patvirtina aktoriaus vadybininko Ričardo Piniko žodžius, kad pasirodymai vykdavo spontaniškai, su gausybe improvizacijos.

- Tiesioginė komunikacija su publika vyksta pasitelkiant aktualų kontekstą, o tai rodo aktoriaus gebėjimą veikti scenoje *čia ir dabar*. Taigi Vytauto Šapranausko humoro pasirodymų sėkmę lemia jo gebėjimas laisvai improvizuoti, taikyti *publikos diagnozės* metodą, kuris padeda nustatyti žiūrovų poreikius konkrečioms temoms (pvz., anekdotams apie vyrų ir moterų santykius, obsceniškų temų juokavimams ir kt.). Lyginant du pasirodymų įrašus nustatytos improvizacijos apraiškos, kurios atskleidžia aktoriaus gebėjimą atpažinti publikos poreikius ir prie jų prisitaikyti, žaibiškai keisti temas ar grįžti prie tų temų, kurios sulaukė didžiausios sėkmės.

- Humoro pasirodymuose Šapranauskas atsiskleidžia kaip ambivalentiška asmenybė, kurioje susipynę teigiamo ir neigiamo personažo bruožai.

Vytautas Šapranauskas *stand-up* pasirodymuose atsiskleidžia ir kaip intelektualas, gebantis juokauti politinėmis temomis, svetimomis kalbomis, ir kartu kaip „savas bičas“, kuris juokauja buitinėmis temomis, keikiasi, t. y. drąsus ir akiplėšiškas *homo ridens*. Kiekviename pasirodyme jo įvaizdis šiek tiek kinta priklausomai nuo publikos intelektualinio lygio, kuris visada „pamatuojamas“ pasirodymo pradžioje. Keli anekdotai apie globalinį atšilimą, rinkiminę kampaniją ar įterpiant homofoninius angliškus žodelius – ir jau aišku, ko aktorui tikėtis iš publikos (ir atvirkščiai) – kiekvienas anekdotas yra įvertinamas *čia ir dabar*, o jo kategorizavimas suvokiamas kaip publikos juoko garsumas ir trukmė. Publikai, kuri nesidomi politinėmis, pasaulinėmis realijomis ir juokų apie jas nesupranta, Šaprnauskas siūlo juoktis iš buitinių situacijų – vyro ir moters santykių ar kai kurių profesijų atstovų (pvz., policininkų, medikų). Jis nevengia juokauti seksistinėmis temomis (kaip matyti nagrinėtuose įrašuose, aktoriaus niekada nesuklystama pasirinkus anekdotus apie blondines, seksualines mažumas ir pan). Kuriamas „savo“ vaidmuo apie aktorių byloja vienareikšmę informaciją – ant scenos veikiantis asmuo sugeba būti visoks, t. y. toks, kokio reikia publikai *čia ir dabar*.

Vytauto Šapranausko pasirodymus sudaro daugiausiai anekdoto žanro kūriniai, kurių pajuokos taikiniai skirtingais laikotarpiais (XIX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje) iš esmės nekito: dažniausiai pajuokiamos moterys, aukštesnio socialinio statuso asmenys, svetimtaučiai, juokaujama nešvankiomis temomis. Vis dėlto reikia pripažinti, kad aktoriaus pasirodymuose populiariausi yra tabu tematikos anekdotai, o tai atspindi dviprasmišką humoristinį Šapranausko vaidmenį – ciniškas, šiurkštus keikūnas, bet elegantiškas, geros diktijos, talentingas ir mandagus asmuo. Kaip jau buvo minėta, Šapranauskas turinį geba pateikti netiesiogiai: stebint jo pasirodymą atrodo, kad ne aktorius taikosi prie publikos, o atvirkščiai. Tačiau daug svarbiau yra tai, ką tokio personažo pasirinkimas sako apie pačią publiką, kuri reikalauja ne inteligentiškus juokelius laidančio asmens, o it vežikas besikeikiančio ir įvairias socialines grupes žeminančio žmogaus? Galima teigti, kad komikas yra *homo reflexio* – žmogaus atspindys, lyg veidrodyje atkartojantis publikos intelekto lygį, kontekstą, kuriame gyvena, poreikius ir jį dominančias sritis. Be to, juokas atlieka dvi funkcijas – pramogos ir jau minėto psichohigienos ritualo, kai žmonės leidžia sau būti tokiais, kokiais būti yra uždrausta, būtent – *homo ridens* (besijuokiančiais žmonėmis). Visuomenės nustatytos normos veikia kiekvieną mūsų tarsi Michelio Foucault tobulame kalėjime – visada esame stebimi, todėl stengiamės nepatekti į tabu zoną. Juokavimas tabu temomis ar tabu leksikos vartojimas yra rizikingas ne tik komedijos atlikėjui, bet ir jos žiūrovams: juk publika, kuri į agresyvų humorą reaguoja juoku, aiškiai pritaria atlikėjo siunčiamai žinutei.

Atsižvelgiant į anksčiau išvardytus geram komikui būdingus bruožus, Vytauto Šapranausko ambivalentiškumas *stand-up* pasirodymuose tampa tarsi savaime suprantamas. Aktorius humoro pasirodymuose atsiskleidžia kaip realiame pasaulyje nesuderinamų dalykų dermė – disbalanso harmonija. Visi tie bruožai išryškėja jo išvaizdoje, kūno ir verbalinėje kalboje. Taigi *stand-up* pasirodymuose aktorius savo kuriamo personažo – *homo ridens* – ambivalentiškumu perteikia komedijos ir dramos artumą. Dviprasmis žmogaus paveikslas publikai perteikiamas pradedant įvaizdžio kūrimu scenoje ir baigiant juokų tematikos pasirinkimu. Geras komikas turi išpildyti sunkias užduotis: pasirodymo metu palaikyti nuolatinę įtampą, t. y. neleisti žiūrovams atsipalaiduoti, o tai reiškia, kad komedija privalo nuolat vystytis; išdrįsti žmonėms į akis rėžti nemalonias tiesas; gebėti varijuoti savo kūnu, t. y. būti plastišku, sugebėti „dirbti“ savo balsu, veido mimikomis; ir, žinoma, mokėti parinkti publiką dominančias temas.

Taigi juokavimas metaforiškai yra tarsi ėjimas lynu, kurio pagrindinė užduotis yra išlaikyti pusiausvyrą tarp juoko ir ašarų. *Homo ridens* – juokaujantis žmogus – yra lyg akrobatas, rizikuojantis kiekviename žingsnyje nuslysti nuo „teisingo kelio“, siekdamas tinkamai pasirodyti publikai. Koks *homo ridens* buvo Šapranauskas? Ciniškas, bet vis tiek visų gerbiamas, kartais piktas, bet visų mylimas, kartais liūdnas, bet vis vien visiems juokingas.

4.5. 2012 ir 2013 m. Vytauto Šapranausko humoro pasirodymų įrašų komentarai

2012 ir 2013 metų Vytauto Šapranausko pasirodymai, galima sakyti, turi „dvigubą“ publiką – pirmoji yra ta, kuri fiziškai sėdi salėje ir dalyvauja tiesioginėje interakcijoje su humoristu, o antroji – už kompiuterių ekranų, įrašą stebinti auditorija, kuri komunikuoja virtualiai. Virtualiosios publikos bendravimo įrankiai yra galimybė vertinti įrašus (spaudžiant mygtuką „patinka“ arba „nepatinka“) ir reikšti savo nuomonę bei pastebėjimus komentaruose. Analizuojamų pasirodymų virtuali publika bus vadinama *komentatoriais*.

2012 metų Vytauto Šapranausko pasirodymo įrašas turi 250 komentarus, didžioji dauguma jų atsirado po aktoriaus mirties, reiškiantys užuojautą, apmaudą, kad Šapranausko nebėra gyvųjų tarpe, pvz.⁶²:

Dievui buvo liudna danguje, todėl pasiemė Šapranauską (vart. WeirD, komentaras parašytas prieš 3 m.)

⁶² Komentarų kalba netaisyta.

Žiuriu ir nesitiki kad tavęs jau nebėra, Vytautai... Mums visada liksi gyvas.. Tavo darbai ir tu pats liks įrašyti į istoriją... (vart. intoxication496, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Pastebėta, kad tarp komentatorių yra užsimezgsios diskusijos, kuriose jie pykstasi dėl aktoriaus mirties, o diskutuodami pereina ir prie religinių klausimų, pvz.:

Ir dabar visa gyvenima cia ir rasinesit sudus RIP bla bla bla, mire tai mire nieka nepadarysi o ka cia verksit, nieks nepasikeis...(vart. Electro House Freaks, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Galiu pasakyti tik tiek apie religija kad ji jau atgyvena tai buvo knyga parasyta žmonems kurie bijojo mirt bet biblija yra visiskai logiks neturintis skaitalas nes nei pasako is kur tas dievas atsirado ir pan turejo 3 sunus is kur jie dar pridare adomas ir ieva pirmieji žmones zemeje :D juokas ima tik. del to as labiau pripazystu budizma vien del to kad yra irodyta kad energija negali palikti zemes o ne kad magiskai teleportas i kazkoki dangu ar pragara :D (vart. MrGarnetski, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Biblija sako savizudziai i dangu nekeliauja. (vart. MetalMto, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Šalia 2012 m. įrašo komentarų atsiranda diskusija, kurioje dalyvauja tie patys 3–4 vartotojai, reiškiantys savo nuomonę ne tik apie Vytauto Šapranausko pasirodymo turinį, bet ir apie aktoriaus savižudybę.

Nuomonių apie patį įrašą esantį pasirodymą yra mažuma, dauguma jų – teigiamos, pvz.:

Vo cia tai talentas. Zmogus moka perteikti istorijas :D (vart. Mantas Stoncius, komentaras parašytas prieš 4 m.)

Jis juos taip gerai nupasakoja, su efektais ka sakes :D Patiko visa valanda akiu neatitraukiau.(vart. Silent moon, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Neigiamai pasirodymas vertinamas dėl prasto įrašo kokybės arba nuobodaus (jau girdėto) turinio, pvz.:

2 žmones paspaude dislike nemegsta blogos kokybes garso (vart. aisqutis same, komentaras parašytas prieš 3 metus)

Dauguma bajorių girdėti, bet Šapro pasakojimas kelia juos į kitą lygį. (vart. Audrius LTT,

komentaras parašytas prieš 3 m.)

Patebėtina, kad nėra nė vieno komentaro, kuriame būtų abejojama ar peikiama Vytauto Šapranausko vaidyba, jo gebėjimas elgtis scenoje ar komunikuoti su publika. Tai leidžia daryti prielaidą, kad keli neigiamą konotaciją turintys komentarai yra siejami tik jau su girdėtu turiniu, kuris *virtualiai publikai* tiesiog nebesukelia nuostabos.

2013 metų pasirodymo Joniškyje komentarų yra ženkliai mažiau – tik 28. Beveik visi, kaip ir ankstesnio aptartojo įrašo, – reiškiantys užuojautą, apgailestaujantys dėl aktoriaus netekties, vertinantys jį kaip profesionalą, pvz.:

Spausk like ant šio posto, jei šis žmogus Jums kiek nors patiko ir liūdite, dėl jo. :((((vart. MrDream, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Šapro nebėra, bet jo anekdotai, vaidmenys, viskas liks mūsų širdyse <3 ilsėkis ramybėje (vart. Raminta Budiene, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Puikus pasirodymas, juokeliai tikrai neprasti ir juoktis buvo galima iki valios. Gaila nesugebėjome pamatyti tikrojo Vytauto Genijaus gyvai. Bet man pabodo kai visi raso tik užuojautas. Kiek is jusu buvote teatre, kiek is jusu matete Vytauta vaidinant o n tik tupejote prie choru karu ar sok su manimi? Man anksciau Vytautas nepatiko, ir paskutiniu metu man tie jo juokeliai nelabai buvo, bet talentas, erudicija, isprusimas jam leido karaliauti. Aciu (vart. Baublys23, komentaras parašytas prieš 3 m.)

Pastebėtina, kad komentaruose beveik nevartojami diakritiniai ženklai, apstu gramatinių ir skyrybos klaidų, tai leidžia daryti prielaidą, kad komentuojantys asmenys mažai dėmesio skiria kalbos taisyklingumui – svarbiausia yra savo minčių ir nuomonės raiška, nesirūpinant formuoti teigiamą įvaizdį. Komentaruose dažnai vartojami jausmaženkliai (šypsena, juokas, liūdesys, verksmas), kurie yra tipiniai elektroninio diskurso bruožai.

Trumpa 2012 ir 2013 m. Vytauto Šapranausko pasirodymų įrašų komentarų analizė gali būti siejama su šios disertacijos autorės atliktu šiuolaikinio *homo ridens* testu, kuris atskleidė, kad juodasis humoras yra dažniau būdingas žemesnės socialinės klasės asmenims, kurie mažiau rūpinasi savo teigiamu įvaizdžiu. Tačiau vienareikšmės prielaidos, kad humorą, ypač juodąjį, mėgsta tik žemesnė socialinė klasė, daryti negalima, nes žmogaus prigimtinis poreikis išsikrauti yra svarbiau nei įgytas išsilavinimas ir manieras.

IŠVADOS

1. Pajuokos taikiniai skirtingais laikotarpiais (XIX a. pab. – XXI a. pr.) iš esmės nepakito: dažniausiai pašiepiamos moterys, politikai, aukštesnio socialinio statuso asmenys, svetimtaučiai, juokaujama nešvankiomis temomis. Toks pajuokos taikinių tęstinumas gali būti įvardijamas kaip juokavimo tradicija, atsiskleidžianti per žmogaus emocijų skalę juokiantis: džiaugsmą, pyktį, pasibjaurėjimą, smalsumą.
2. Juokas gali būti ne tik pozityvaus linksmumo, bet ir neįautrumo, agresijos apraiškos forma, dar tiksliau – nebaustino smurto (kai juokaujant tyčiojamas iš *kito* – socialiai silpnescio ir socialiai stipresnio asmens).
3. Išanalizavus *homo ridens* fenomeną XIX a. pabaigos – šiuolaikinės Lietuvos kontekste suformuluotos penkios pagrindinės humoro funkcijos:
 - *Pasilinksminimo funkcija*. Žmogui juokas asocijuojasi su linksmybe, atsipalaidavimu – žaidimo forma. Žaidimas, fenomenologiniu požiūriu, yra viena iš neatskiriamų asmens būties formų, t. y. poreikis ir gebėjimas fantazuoti, kurti ir linksmintis. Taigi, juokavimas, kaip žaidimas, turi tam tikras taisykles, kurių nesilaikant jis tiesiog neįvyks.
 - *Lyderystės demonstravimo funkcija*. Juokas yra viena iš hierarchijos nustatymo priemonių ir patyčių formų. Lyderystė atsiskleidžia *mes – jie* opozicijos raiškoje – juokaujantis žmogus, žeminantis socialiai silpnescnę visuomenės grupę (pvz., tautines mažumas) arba socialiai stipresnę visuomenės grupę (pvz., politikus, policininkus, įžymybes), patiria triumfo akimirką, leidžiančią pasijusti psichologiškai pranašesniu. Pranašumas, konkurencija ir kito asmens žeminimas (pajuokimas) gali būti apibrėžiami kaip adresanto (to, kuris pašiepia kitą asmenį ar asmenų grupę) psichologinė pergalė.
 - *Didaktikos funkcija*. Disertacijoje tikrinama idėja, kad anekdotų taikiniai ir situacijos veikė kaip didaktinė priemonė, patvirtinta. Tyrinėtuose XIX a. pabaigos anekdotuose akivaizdžiai matyti pamokymai, sietini su Dievo įsakymais, ir atpažįstamos pavyzdingo elgesio normos. Humoristiškai demonstruojami ydingo gyvenimo pavyzdžiai, kurie adresantų turi būti atpažįstami ir suvokiami kaip blogis.
 - *Psichohigienos funkcija*. Būdingiausia agresyviai humorui, kuris veikia kaip žmogaus psichologinio *apsivalymo* būdas (juokaujant tabu temomis, vartojant tabu leksiką). Humoras yra dviprasmiškas reiškiny, kuriame persipynę juokas ir verksmas, sudarantys galimybę humoro adresantui ir adresatui atsipalaiduoti.

- *Komunikacijos funkcija.* Humoro procesas yra neatsiejamas nuo komunikacijos, tyrinėjančios juokaujantį (adresantą / siuntėją – *homo ridens*) ir besijuokiantį (adresatą / gavėją) žmogų, jų santykį bei juokavimo žinutės turinį su visu ją supančiu kontekstu. Juokaujančio ir besijuokiančio žmogaus juokavimo interakcija kuria solidarumą, kitaip sakant, vienija žinutės siuntėją ir gavėją bendram tikslui – juokui. Remiantis teorinėmis įžvalgomis ir šioje disertacijoje atliktu tyrimu daroma išvada, kad komizmas ir komedija yra teigiami ir mums reikalingi reiškiniai, nes jie padeda susiburti, komunikuoti ir pažvelgti į kasdienes situacijas per juoko prizmę.

4. Atlikta XIX a. pabaigos – XXI a. pradžios anekdotų analizė atskleidžia skirtingą tyrinėtų laikotarpių anekdotų turinį. XIX a. pabaigos – XX a. pradžios anekdotai, daugiausiai rinkti Lietuvos provincijoje, pajuokia tuometinio valstiečio kasdienybę (vyrų ir moterų santykius, buitinius rūpesčius, bažnyčią); sovietinių anekdotų turinio išskirtinumas – oficialūs (skleidžiantys propagandą) ir pagrindiniai (*vox populi*) politiniai anekdotai; šiuolaikiniuose anekdotuose atsispindi nuomonės laisvė – juokaujama visur ir apie viską, nevengiama tabu tematikos. Komikui pajuokiant tuos pačius taikinius, kurie buvo aptikti atliekant archyvinius tyrimus, nustatytas skirtumas – visuose anekdotuose atpažįstami skirtingų laikotarpių kontekstai, ir tai leidžia daryti išvadą, kad humoras nuolat prisitaiko prie *čia ir dabar* laiko realijų.

5. Vytauto Šapranausko įrašai suteikia galimybę suprasti, kaip juokavimo turinys pritaikomas prie publikos lūkesčių ir adekvačiai atspindi esamą kontekstą. Jo gebėjimas laisvai improvizuoti, taikant *publikos diagnostikos* metodą, padeda nustatyti žiūrovų pageidaujamas temas ir taikinius.

6. Vytauto Šapranausko humoro pasirodymuose koreliuoja anekdotų pasakojimas, *stand-up* komedijos atlikimui būdingi bruožai (tiesioginė komunikacija, dialogas su žiūrovais, improvizacija, publikos diagnostika), leidžiantys talentingam aktoriui sukurti komišką monospektaklį.

7. Vytautas Šapranauskas pasirodymuose naudojo tą pačią kompozicijos schemą, kurioje vyrauja trys komunikaciniai žinutės siuntimo kanalai: *verbalinis* – *verbalinis ir vizualinis* – *vizualinis*. Ši schema tiesiogiai koreliuoja su turinio kaita: kuo toliau, tuo turinys tampa labiau koncentruotas – *juodesnis*, o aktorius vis laisviau jaučiasi scenoje, atsipalaidavęs jo kūnas tampa komunikacinės žinutės perdavimo pagrindiniu – vizualiniu – kanalu.

8. Komiškų pasirodymų sėkmė (t. y. žiūrovų juokas) priklauso nuo komiko sugebėjimų atpažinti, ko publika nori (*publikos diagnostika*), ir tinkamai pateikti siunčiamą žinutę, taigi humoro interakcija yra abipusė. Adresantas, vykdydamas *publikos diagnostiką* (t. y. pagal grįžtamąjį ryšį identifikuodamas publikos reakcijas: juoką, tylą, triukšmavimą), varijuoja temomis tol, kol tiksliai parenka tinkamiausias, t. y. atitinkančias adresatų poreikius.

9. Humoro pasirodymai komunikaciniu požiūriu atskleidžia adresanto lyderystę. Vytautas Šapranauskas – charizmatiška asmenybė, sugebėjusi palaikyti nuolatinę interakciją tarp savęs ir publikos, mokėjusi ne tik *suvynioti*, bet ir *išvynioti* tiesą, nebūtinai džiuginančią ir *tyrą*. Talentingas aktorius Vytautas Šapranauskas įvedė humoro standartą – aukštą kokybės kartelę, kurią ignoruoti, vertinant humorą, Lietuvos kontekste neįmanoma.

10. Apibūdinant *homo ridens* – juokaujantį žmogų – šiuolaikinėje Lietuvoje, išskiriami aspektai atskleidžia nacionalinę specifiką – juokaujama lietuvių kalba, pasitelkiant atlikimo laikui būdingą raišką (leksiką, slengą, asmenvardžius, svetimų kalbų intarpus); humoro turinys atspindi aktualias atlikimo laiko realijas; ir universalius *homo ridens* bruožus – juokaujantis žmogus pasižymi lyderio savybėmis ir geba sklandžiai komunikuoti.

Literatūra

- Aavies Christie 1990: *Ethnic Humor Around the World: a Comparative Analysis*. Bloomington: Indiana University Press.
- Adlienė Rolanda 2005: *Smurto prevencija: pasekmės ir galimybės*. Vilnius: Valsybinis psichikos sveikatos centras.
- Anglickienė Laimutė 2006: *Kitataučių įvaizdis lietuvių folklore*. Kaunas: Versus aureus.
- Anglickienė Laimutė 2009: *Šiurpės ir jų parodijos*. Tautosakos darbai, XXXVIII 2009: LLTI.
- Anglickienė Laimutė ir kiti 2013: *Šiuolaikinis moksleivių folkloras: kolektyvinė monografija*. Vilnius: Gimtasis žodis.
- Apte Mahadev 1985: *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Attardo Salvatore 1994: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Prieiga per internetą: <http://site.ebrary.com/lib/viluniv/docDetail.action?docID=10373472>.
- Atkinson Jane Monning 1989: *The Art and Politics of Wana Shamanism*. Berkeley: University of California Press.
- Auškalnienė Lina 2006: Etninis nepakantumas Lietuvos internetinėje žiniasklaidoje: komentarai internete. *Etniškumo studijos*, 2006, Nr. 1.
- Bachtin Michail 2002: *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai / ALK.
- Balikienė Monika, Balika Edvardas, Navickas Vytautas 2013: *Gėdingos kūno funkcijos: tema ir tyrimų perspektyvos*. Liaudies kultūra, Nr. 2, p. 48–56.
- Balys Jonas 2002: *Raštai*. III tomas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Bandoriūtė Salomėja 2011a: *Šiuolaikinių anekdotų tyrimas: pašaipos taikiniai ir kalbinė raiška*. Taikomosios kalbotyros studijų baigiamasis darbas. Vilniaus universitetas.
- Bandoriūtė Salomėja 2011b: Šiuolaikinių anekdotų apie lytis pašaipos taikiniai ir kalbinė raiška. *Lietuvių kalba*, Nr. 5. Prieiga per internetą: <http://www.lietuviukalba.lt/index.php?id=189>.
- Bandoriūtė Salomėja 2014: Juokas pro ašaras: humoras ir agresija. *Inter-studia humanitatis: tarpdisciplininiai juoko kultūros tyrimai*, Nr. 16, p. 163–177.
- Banham Martin 1998: *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University press.
- Bentley Eric 1966: *The Life of Drama*. London: Methuen & Co LTD.
- Bergson Henri-Louis 2014: *Juokas*. Vilnius: Vaga.
- Billig Michael 2005: *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage.
- Bleizgienė Ramunė 2012: *Moters tapatumo galimybės ir ribos Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės*

- kultūros koncepcijoje*. Lyčių studijos ir tyrimai, 2012, Nr. 10, p. 34–44.
- Bloomfield Leonard 1933: *Language*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Bolinger Dwight 1983: *Intonation and Gesture*. American Speech, vol. 58: Duke University Press.
- Bostrom Robert N. 1988: *Communicating in Public: Speaking and Listening*. Burgess Publishing Company.
- Bowen C. Barbara 2011: *Laughing with Rabelais*. Ed. J. O'Brien. In: *The Cambridge Companion to Rabelais*. London: Cambridge University Press, p. 31–42.
- Brecht Bertolt 1969: *Gatvės scena. Scenos prototipas epiniame teatre: Teatrinės minties pėdsakais*. Vilnius: Vaga.
- Brown Penelope, Levinson Stephen C. 1987: *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bulota Juozas 1982: *Čia priėjo Kindziulis: humoreskos*. Vilnius: Mintis.
- Cambridge Learner's Dictionary* 2001. Cambridge University Press.
- Chapman Antony, Foot Hungh 1977: *Humor and Laughter*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Crawford, M. 2003: *Gender and Humor in Social Context*. *Journal of Pragmatics*. 35, 1413– 1427.
- Prieiga internete: http://www.sciencedirect.com/science?_ob=MIimg&_imagekey=B6VCW-47PG9K4-11&_cdi=5965&_user=5677593&_pii=S0378216602001832&_origin=gateway&_coverDate=09%2F30%2F2003&_sk=999649990&view=c&wchp=dGLbVzWzSkzS&md5=9c635a81316fc66d8838115d7013b9ee&ie=/sdarticle.pdf
- Critchley Simon 2002: *On Humor*. New York: Routledge.
- Crystal David 2003: *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Česnulevičiūtė Petronėlė 1996: *Dramos pasaulis. Knyga mokyklai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Daugirdaitė Solveiga 2008: Tarybinė moteris kalba. *Colloquia*, Nr. 20. Prieiga internetu: http://www.ilti.lt/failai/Nr20_12_Daugirdaite.pdf.
- DLKŽ 2000: *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. Red. kolegija: S. Keinys (vyr. red.), J. Klimavičius, J. Paulauskas... [et al.]. 4-asis leid. Vilnius: Mokslo enciklopedijų leidybos institutas.
- Dilytė Dalia 2008: *Graikų literatūros chrestomatija*. Vilnius: Mintis.

- Double Oliver 1991: *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Saarlouis Universitaet.
- Feinberg Leonard 1978: *The Secret of Humor*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Ficher Lichte Erica 2013: *Perfomatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė.
- Fink Eugen 1979: *Grundphänomene des menschlichen Daseins*. 2 unveränderte Auflage. Freiburg: Alber.
- Fiske John 1998: *Įvadas į komunikacijos studijas*. Vilnius: Baltos lankos.
- Freud Sigmund 1905: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusstsein*. Leipzig – Wien: Franz Deuticke.
- Freud Sigmund 2010: *Totemas ir tabu: kai kurie sutapimai laukinių ir neurotikų psichikos gyvenime*. Vilnius: Vaga.
- Gadamer H. Georg 1977: *Grožio aktualumas*. Vilnius: Baltos lankos.
- Gibson S. Walter 2006: *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*. University of California Press.
- Girdzijauskas Juozas 2001: *Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*. Vilnius: LLTI.
- Grice Paul 2004: *Logic and Conversation*. London: Elsevier.
- Goldstein Jeffrey, McGhee Paul 1972: *The Psychology of Humor*. New York and London: Academic Press.
- Harbridge Lesley 2011: Audienceship and (Non)Laughter in the Stand-up Comedy of Steve Martin. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, Vol. 8, N 2.
- Hilbig Inga 2009: *Lietuvių ir anglų prašymų strategijos ir mandagumas*. Lietuvių kalba (www.lietuviukalba.lt) (3), 1–18 psl.
- Huizinga Johan 1949: *Homo Ludens*. Oxon: Routledge.
- Hermann Max 1914: *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Berlin: Weidmann.
- Ikamas Aleksandras 2012: *Banginis prarijo lietuvi: nepaprasti lietuvių nuotyčiai 1900–1940 metais*. Vilnius: Tyto Alba.
- Inter-studia humanitatis*. Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2004–2016.
- Jakubavičienė Ingrida 2011: *Vokiečiai lietuvis ūkyje XX a. 3–4 dešimtmečiais*. *Lituanistica*, t. 57, Nr. 4 (86), p. 405–424.
- Jowett Benjamin 1892: *The Dialogues of Plato*. Oxford University Press.
- Juzelėnienė Saulė 2002: Būdvardžio juodas konotacijos. *Kalbotyra*, t. 51(1), p. 33–39.
- Kalėda Algis 1984: *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. Vilnius: Vaga.

- Kavolis Mykolas 1930: *Bažnytinės tikybiniai mišriosios ir civilinės moterystės juridinė padėtis Lietuvoje*. Kaunas: Vytis.
- Kavolis Vytautas 1994: *Žmogus istorijoje*. Vilnius: Vaga
- Kazlauskienė-Skabeikytė Gražina 2008: Petriukas – šiuolaikinių anekdotų triksteris. *Tautosakos darbai*, t. 36, p. 143–154.
- Kerbelytė Bronislava 2008: Naujoviški anekdotai: santykiai su ilgaamžė tradicija. *Tautosakos darbai*, t. 35, p. 107–116.
- Kerbelytė Bronislava, Krikščiūnas Povilas 1994: *Lietuvių liaudies anekdotai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Klusaitė Lina 2015: *Fenomenologinio kūno strategijos teatre. Teorinė perspektyva*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
- Kumžienė Rūta, Tekorius Alfonsas, Trakymas Antanas 1998: *Antikos žodynas*. Vilnius: Alma Littera.
- Lasswell Harold D. 1948: *Power and Personality*. New Yersey: W. W. Northon and Company.
- Legkauskas Visvaldas 2010: *Socialinė psichologija*. Vilnius: Vaga.
- Lietuvių teatro istorija*. Antroji knyga 1935–1940. Atsak. red. I. Aleksaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
- Linke Angelica, Nussbaumer Marcus, Portmann Paul R. 2004: *Studienbuch Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Locker Sharon, Meyers Lynn 2011: "It's About Expecting the Unexpected": Live Stand-up Comedy from the Audiences' Perspective. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, Vol. 8, N 2.
- Lotman Jurij 2004: *Kultūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos.
- Lukošiūtė Ieva 2012: Kultūriniai stereotipai lietuvių pasakojamuose anekdotuose: žydas, čigonas, vokiečiai. *Jaunųjų mokslininkų darbai*, Nr. 1(34), p. 160–166.
- Mackay Daniel 2001: *The Fantasy Role-Playing Game: A New Performing Art*. London: McFarland & Company Inc. Publishers.
- Mannheim Karl: *Homo Ludens. A Study of Play Element in Culture*. 1949: Routledge.
- Markevičienė Aukšė 2012: *Komunikacija: samprata ir procesas*. Prieiga per internetą: http://distance.ktu.lt/marijampole/kursai_demo/Dal_soc_komunikacija/resources/documents/2937.pdf.
- Martin Rod A. 2007: *The psychology of humor: an integrative approach*. Burlington MA: Elsevier

Academic Press.

Martišiūtė Aušra 2006: *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

McGraw Peter, Warren Calen 2015: *Humor Research Lab*. Prieiga per internetą:

<http://humorresearchlab.org>.

Meyer C. John 2000: *Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication*. Prieiga per internetą: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x/full>

Miknytė Jurga 2003: *Moteryų kritika Lietuvoje XIX pab.–XX a. pr.* Klėja: studentų darbai, Nr. 8, prieiga per internetą: http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/indexf327.html?show_content_id=639.

Miller Geoffrey 2007: Sexual selection for moral virtues. *The Quarterly Review of Biology*, Vol. 82, N 2, p. 97–125.

Morreal John 1987: *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press.

Molcho Samy 2006: *ABC der Körpersprache*. München: Ariston Verlag.

Mulder Matthijs, Nijholt Anton 2002: *Humor Research: State of the Art*. Enschede: University of Twente.

Mulevičius Leonas 2003: *Kaimas ir dvaras Lietuvoje XIX amžiuje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas.

Nielsen Don L. F., Pace Alleen 2000: *Encyclopedia of 20th Century American Humor*. New York: Oryx Press.

Pavis Patrice 1996: *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto and Buffalo: Toronto University Press.

Papaurėlytė-Klovienė Silvija 2010: Kaimyninių tautų atstovai ir jų nacionalinio charakterio specifika lietuvių kalbos pasaulėvaizdyje. *Lietuvių kalba*, Nr. 4.

Perry Susan 2008: Mirror Neurons. Society for Neuroscience. Prieiga per internetą: <http://www.brainfacts.org/brain-basics/neuroanatomy/articles/2008/mirror-neurons/>

Plessner Helmut 1941: *Lachen und Weinen – eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*. Arnhem.

MacKeon Richard 1941: *The Basic Works of Aristotle*. New York: Random House.

Ragauskienė Raimonda 2011: Dvaro juokdario „institutas“ Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XIV a. pabaigoje – XVIII a. pradžioje. *Naujasis Židinys-Aidai*, Nr. 4.

- Raskin Victor 1985: *Semantic Mechanism of Humor*. Dordrecht: Academic Publishers Group.
- Raščiūtė Agnė 2017: *Ateistinė propaganda sovietinėje spaudoje: autoriai, temos ir publikacijų kaita*. Prieiga per internetą: <http://www.nzidiny.lt/453671/naujienos/akademija/ateistine-propaganda-sovietineje-spaudoje-autoriai-temos-ir-publikaciju-kaita>
- Rekašius Albinas 1992: Šiuolaikiniai anekdotai, jų tradiciškumas ir variantiškumas. *Tautosakos darbai*, t. I (VIII), p. 138–143.
- Reissland Nadja, Francis Brian, Mason James, Lincoln Karen 2011: *Do facial expressions develop before birth?* PLoS One, Vol. 6, N 8: e24081. Prieiga per internetą: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0024081>.
- Richie Graeme 2003: *Reinterpretation and Viewpoints*. Edinburg: University Press.
- Ryan Kathryn M., Kanjorski Joanne 1998: The Enjoyment of Sexist Humor, Rape Attitudes, and Relationship Aggression in College Students. *Sex Roles*, 38 (9/10), p. 743–756.
- Ryžakova Svetlana, Zavjalova Marija 2004: Lietuvių ir rusų požiūris vieną į kitus: kai kurie etnopsicholingvistinio tyrinėjimo rezultatai. *Liaudies kultūra*, Nr. 2(95).
- Roeckelein E. Jon 2002: *The Psychology of Humor*. Westport: Greenwood Press
- Rogers M. Everett., Hart B. William, Miike Yoshitaka 2002: *Edward T. Hall and The History of Intercultural Communication: The United States and Japan*. Keio Communication Review, N 24.
- Ross Alison 1998: *The Language of Humor*. London and New York: Routledge.
- Ruch Willibald, sud. Raskin Victor 2008: *The Primer of Humor Research*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Rutter Jason 1997: *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues*. Manchester: University of Salford.
- Savukynas Virginijus 2012: *Istorija ir mitologijos: tapatybės raiškos XVII–XIX amžiaus Lietuvoje*. Vilnius: Idėjos ir komunikacija.
- Shannon E. Claude, Weaver Warren 1964. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: The University of Illinois Press.
- Schwarz Jeannine 2010: *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Saarbrücken: Universität Saarlouis.
- Speičytė Brigita 2016: *Lietuvių literatūros antologija, 1795–1831: šviečiamasis klasicizmas, preromantizmas*. Vilnius; LLTI.
- Stephens Richard, Umland Claudia 2011: *Swearing as a response to pain-effect of daily swearing frequency*. The Journal of Pain 12, 12, 1274-1281.

- Suslavičius Antanas 2006: *Socialinė psichologija: specialiosios psichologijos laboratorija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Suls Jerry, Fletcher Barbara 1983: Social Comparison in the Social and Physical Sciences: An Archival Study. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 44, N 3, p. 575–580.
- Suslov Igor 2007: *Computer Model of a "Sense of Humour". I. General Algorithm*. Moscow: Lebedev Physical Institute of the USSR Academy of Sciences.
- Šabasevičienė Daiva 2015: *Dėmė tyloje. Vytauto Šapranausko teatras*. Menų faktūra. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=66257>
- Tamulynaitė Dovilė 2011: *Emocijos: turime patirti viską, kas mums duota*. Bernardinai.lt. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-03-21-dovile-tamulynaite-emocijos-turime-patirti-viska-kas-mums-duota/59866/print>.
- Trilse Cristoph, Hammer Klaus, Kabel Rolf 1977: *Theaterlexikon*. Berlin: Henschelverlag.
- TŽŽ (Tarptautinių žodžių žodynas) 2001. Vilnius: Žodynas.
- Trinkūnienė Inija 2007: Etninės kultūros išlikimo strategija šiuolaikinėje bendruomenėje: nuo tradicijos link interpretacijos. *Filosofija. Sociologija*, t. 18, Nr. 4, p. 12–22.
- Vaillant George E. 2000: Adaptive Mental Mechanisms: Their role in a positive psychology. *American Psychologist*, Vol. 55(1), p. 89–98.
- Valverde Jose A., Cabrera Marcelino 2009: ICT for Health: Social Computing. In: *Information and Communication Technologies for Active Ageing. Opportunities and Challenges for the European Union*. Ed. M. Cabrera, N. Malanowski. Amsterdam: IOS Press, p. 166–189.
- Veatch C. Thomas 1998: A Theory of Humor. *Humor, International Journal of Humor Research*, Vol. 11, N 2, p. 161–216. Prieiga per internetą: <http://www.tomveatch.com/else/humor/paper/>.
- Vveinhardt Jolita, Gresiūtė Jolita 2012: Neverbalinės komunikacijos vaidmuo darbuotojų ir klientų santykiuose. *Jaunųjų mokslininkų darbai*, Nr. 3(36), p. 37–45.
- Vidugirytė Inga 2012: *Juoko kultūra: Studijų knyga*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Zaborskaitė Vanda 1978: *Poetika ir literatūros estetika. Nuo Aristotelio iki hegelio*. Vilnius: Vaga.
- Zemkauskas Rytis 2013. *Pasivaikščiojimai*. Vilnius: Alma Littera.
- Ziv Avner 1998: *Discourse Makers Descriptions and Theory*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Žilevičius Vytautas 2001: *Keletas pastabų apie lietuvių čigonų praeitį ir kultūrą. Lietuvių čigonai: tarp praeities ir dabarties*. sud. Vytautas toleikis, Vilnius: Garnelis.
- www.thefreedictionary.com

www.m-w.com

www.lygus.lt

www.psichika.eu

www.etymonline.com

www.fructusartis.lt

<http://rokiskis.popo.lt/2011/12/21/septyni-komunizmo-stebuklai-paradigmos-pokytis-ir-prasme-is-konteksto>

<http://www.tv3.lt/m/naujiena/225909/evenkai-vel-sugrizta-i-taiga>

http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1300/J082v52n03_10

MOKSLINĖS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA

1. Bandoriūtė, Salomėja (2011). Šiuolaikinių anekdotų apie lytis pašaipos taikiniai ir kalbinė raiška. *Lietuvių kalba* 5, www.lietuviukalba.lt.
2. Bandoriūtė, Salomėja (2014). Juokas pro ašaras: humoras ir agresija. *Inter-studia humanitatis: tarpdisciplininiai juoko kultūros tyrimai*, nr. 16, p. 163–177.
3. Bandoriūtė, Salomėja (2015). Tradicinis anekdotas: iš ko juokėsi XIX a. pabaigos – XX a. vidurio lietuviai. *Tautosakos darbai*, nr. XLIX, p. 105–122.

MOKSLINĖSE KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI DISERTACIJOS TEMA

1. „Įvadas į humoro tyrimus, humoras ir komunikacija“. Pavasario šventės 2013. Vilnius, Etninės kultūros centras, 2013.03.29.
2. „Image of Estonians in Lithuanian Anecdotes“. The 16th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR). Vilnius, Vilniaus universitetas, 2013.06.25.
3. „Some Jokes were Really Good! Anonymous Informant in Humor Studies“. The 4th International Conference of Young Folklorists. Vilnius, Lietuvių kalbos ir tautosakos institutas, 2014.06.07.
4. „Homo Ridens: juokaujantis žmogus šiuolaikinėje Lietuvoje“. Prigimtinės kultūros seminaras, 2014.06.30.
5. „Šiuolaikinis lietuvių humoras: nepakantumas kitoniškumui“. Laisvasis universitetas (LUNI). Vilnius, 2015.02.19.
6. „Homo ridens: juokaujantis žmogus šiuolaikinėje Lietuvoje“. Laisvasis universitetas (LUNI). Vilnius, 2015.03.16.
7. „Aktyvus komiko publikos vaidmuo komunikacijoje“. Jaunieji humanitarai ir Kazimieras Būga. Vilnius, Lietuvos mokslų akademija, 2015.10.27.