

Šedřová, Klára

Co je humor a jak na něj nahlížet

In: Šedřová, Klára. *Humor ve škole*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 11-24

ISBN 9788021062054

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129779>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

1. Co je humor a jak na něj nahlížet

Na počátku této knihy si pochopitelně musíme položit otázku, co je to humor. Podle Bariauda (1989) jde o specifický typ zážitku vyvěrající z percepce či evokace směšné či zábavné události. Termín humor lze vztáhnout jak ke vnímání, tak k vytváření něčeho směšného. Podobně Koller (1988) prohlašuje, že humor je univerzální lidská schopnost shledávat události, okolnosti, situace či myšlenky směšnými či zábavnými. Takto pojaté definice humoru najdeme u mnoha dalších autorů, základem je přitom vždy spojnice mezi humorem a prožitkem směšnosti. Co ale znamená, že je něco směšné?

Použijeme-li etymologická vodítka, můžeme se ptát, zda je indikátorem směšnosti, a tudíž i humoru, smích. Podle Weisfelda (1993) je smích stereotypním, tedy opakujícím se a jasně rozpoznatelným projevem humoru, který je univerzální napříč lidským druhem a vyskytuje se dokonce i u druhů příbuzných, u primátů. Víme však, že se ne vždy smějeme, když prožíváme něco humorného. Můžeme se pouze usmívat, anebo se dokonce obejdeme bez úsměvu. A naopak, ne všechen smích je manifestací humoru (Bariaud, 1989). Smích a úsměv jsou mnohovýznamové a mohou vycházet z velmi rozličných emocí. Usmíváme se, když jsme spokojeni, nebo dokonce tehdy, když jsme nejistí a prožíváme úzkost. Smějeme se například ve chvíli, když se dostaví pocit úlevy.

Položením rovnítka mezi humorné a směšné se tedy mnoho neřeší. Nepřekvapí proto, že většina odborných textů věnovaných humoru je, po předložení ne zcela uspokojivě formulované definice, uvozena pasážemi věnovanými různým teoriím humoru. Těchto teorií je celá řada a lze říci, že se vždy z určitého parciálního úhlu pohledu pokoušejí vysvětlit, jak humor vzniká, co je jeho zdrojem, jak funguje, případně jaké má efekty. Snaží se vyložit jeho podstatu a de facto suplují vágní definici.

Existující teorie humoru bývají členěny do několika skupin. Berger (1987) rozlišuje mezi: 1) psychoanalytickými teoriemi, které chápou humor jako uvolnění nahromaděné psychické energie; 2) teoriemi superiority, podle nichž je humor užíván jako nástroj dominance; 3) teoriemi inkongruity, jež základ humoru spatřují v kombinaci vzájemně rozporných elementů; a 4) kognitivními teoriemi, které se zabývají mentálním zpracováním humorných zážitků. Jde o členění, které je reprezentativní a bývá s mírnými modifikacemi reprodukováno napříč odbornými monografiemi o humoru. Někteří autoři vedle psychoanalytických teorií uvádějí i teorie další, které humor chápou jako uvolnění od tenze, ačkoli postrádají psychoanalytický základ (viz např. Martin, 2007). Naopak teorie inkongruity a kognitivní teorie bývají v některých přehledech směšovány, neboť jejich východiska jsou velmi podobná.

Přestože různé typy teorií přistupují k fenoménu humoru z velmi různých pozic, dochází k tomu, že se v některých bodech stýkají a přicházejí s podobnými tvrzeními. Například Freud (1928, 1995) coby zakladatel psychoanalytické teorie humoru, stejně jako Koestler (1964), čelní figura teorie inkongruity, se shodují, že jádrem humoru jsou agresivní a hostilní pocity. To je tvrzení, které je základem teorie superiority.

Účelem této kapitoly není podat historický přehled vývoje jednotlivých teorií a porovnávat shody a rozdíly mezi nimi. Jde nám spíše o to využít poznatků nakumulovaných v rámci jednotlivých přístupů k tomu, abychom lépe porozuměli předmětu našeho zájmu. Domníváme se, že teze jednotlivých teorií jsou spolu namnoze dobře kompatibilní, a lze je tedy klást vedle sebe s cílem vytvořit komplexní charakteristiku humoru. Jako výkladové schéma přitom použijeme základní koncepty, které jsou v jednotlivých teoriích používány: humor jako zpracování něčeho inkongruentního či nesmyslného (teorie inkongruity, kognitivní teorie), humor jako výsměch či útok (teorie superiority, psychoanalytické teorie), humor jako ventil (psychoanalytické teorie). Námi prezentované teorie mají jisté omezení, a to skutečnost, že se – mnohdy implicitně – zaměřují téměř výhradně na verbální humor. Existuje však také humor neverbální, do nějž spadá například tělesná komika, směšné grimasy či kreslené vtipy.⁴ Tato oblast humoru je mnohem méně teoreticky pokrytá a v klíčových teoriích humoru v podstatě nefiguruje.

1.1 Humor jako srážka s nesmyslem

Jednou ze základních charakteristik humoru je, že obsahuje vždy nějakou inkongruitu, tedy simultánní výskyt elementů, které jsou vzájemně nekompatibilní, jejich spojení je nesmyslné, nějakým způsobem překvapivé či šokující.

Mezi klíčové autory, kteří iniciovali tento pohled na humor, patří Arthur Koestler (1964), jenž vydal monografii o kreativitě. Kreativita se podle Koestlera projevuje ve třech hlavních doménách lidského jednání: ve vědeckém výzkumu, v umění a v humoru. Všechny tyto oblasti mají společné to, že jsou založeny na *bisociaci*, tedy na paralelní koexistenci dvou významových plánů. V případě humoru platí, že efekt směšnosti je způsoben oscilací mezi dvěma významovými rámci a přepínáním mezi nimi.

Viktor Raskin (1985) popsals tentýž sémantický mechanismus za použití termínu *skript*. Skript je určitým způsobem předdefinovaný významový řetězec. Základ každého skriptu tvoří vzájemně se doplňující páry, v případě verbálního humoru jde o páry slov, která se na sebe lineárně napojují

4 Viz např. Mareš (1997).

(Attardo a kol., 2002). Na základě znalosti jazyka i sdílených kulturních obsahů si posluchač vytváří určitá očekávání ohledně toho, jak bude započatá promluva pokračovat. Například začátek věty „Princezna líbá...“ implikuje další slovo „prince“, případně „žabáka“. Podle Raskina je určitá promluva vnímána jako humorná, pokud splňuje následující podmínky: 1) je plně nebo částečně kompatibilní se dvěma různými skripty; 2) tyto dva skripty jsou v nějakém smyslu opozitní.

Tyto teze Raskin ilustruje na následujícím vtipu: „*Je doktor doma? Šeptá bronchitický pacient. „Ne, můžete dál,“ pošeptá mu jeho hezká mladá žena. Vidíme, že se zde překrývají dva skripty. Prvním skriptem je návštěva lékaře, druhým skriptem je návštěva milence. Pokud by se celý text udržel v rámci prvního skriptu, odpověď lékařovy ženy by zněla ano, pojďte dál nebo bohužel ne. Namísto toho následuje odpověď, která do rámce prvního skriptu nezapadá, a posluchač se musí vrátit a původní skript přehodnotit. Nejde ovšem o to, že by byl jeden skript nahrazen druhým, de facto zůstávají platné oba, ačkoli se vzájemně zpochybňují a vytvářejí nejednoznačnost. (I v případě, že muž ve vtipu původně přišel jako pacient za lékařem, může mít nakonec milostnou schůzku s jeho ženou. Stejně tak ovšem může dům pohoršeně opustit.) Elementem, který způsobuje překrývání obou skriptů, je v tomto vtipu šepot. Ten je totiž v lékařském skriptu příznakem nemoci, zatímco v mileneckém skriptu příznakem konspirace. Šepot tedy v tomto vtipu funguje jako přepínač mezi oběma skripty.*

Teorii skriptů později společně s Raskinem rozpracovával Samuel Attardo – pokusili se vypracovat systém umožňující klasifikovat různé vtipy podle míry jejich sémantické blízkosti či odlišnosti (Attardo, Raskin, 1991). Systém je tvořen sedmi různými kategoriemi: 1) jazyk – volba lexikálních jednotek, výslovnost, syntax; 2) narativní strategie – mikrožánr, ve kterém je promluva realizována (např. hádanka); 3) terč – objekt vtipu nebo humoru; 4) situace – popisované činnosti, místo a okolnosti děje; 5) logický mechanismus – abstraktní kostra celého vtipu (např. falešná analogie); 6) opozice skriptů – dichotomie mezi použitými skripty (např. očekávané vs. neočekávané jednání). Raskin s Attardem postulovali, že jde o hierarchický systém, v němž nejobecnější kategorii představuje opozice skriptů a nejméně obecnou jazyk. Raskin (1985) se věnoval především popisu různých typů skripčních opozic, Attardo s kolegy (2002) rozpracování a klasifikaci různých logických mechanismů přítomných ve vtipech.

Výše uvedené teorie nám ozřejmují mnohé ohledně toho, jak je humorná zpráva konstruována. Z jakých důvodů se jí však smějeme? Co se s námi děje při zpracování inkongruentních sdělení? Jerry Suls (1983) vytvořil dvoufázový model vnímání humoru. Podle tohoto modelu začátek humorného vyprávění vytvoří v posluchači nějaká očekávání ohledně toho, jaký bude jeho konec. Následně se toto očekávání buď naplní, nebo nenaplní. Pokud se naplní, není posluchač překvapen a nesměje se. Pokud se nenaplní, je překvapen, ale neznamená to, že se nutně bude smát. Nejprve

totiž musí najít pravidlo, které překvapivý konec nějak vysvětlí a učiní jej smysluplným. Pokud pravidlo nenajde, končí celý akt zmatením. Pokud jej najde, je zpráva vnímána jako humorná a končí smíchem. Dvě klíčové fáze, které tento model obsahuje, tedy jsou: 1) překvapení a 2) nalezení pravidla. Vidíme, že identifikace fáze překvapení dobře konvenuje s Raskinovým (1985) překrýváním skriptů, jmenovitě s momentem, kdy dojde k přepnutí z jednoho skriptu do druhého. K tomu, aby byl určitý výrok či incident rozpoznán jako humorný, však musí následovat fáze nalezení pravidla. Překvapení a následné překonání kontradikcí vyvolá kognitivní uspokojení doprovázené smíchem (Kirkman, 2003).

Nalezení pravidla však přitom není produktem racionální analýzy vtipu či humorné situace, děje se velmi rychle a odpovídá fenoménu vhledu. Porozumění se dostavuje v podobě aha-efektu a nepojí se s ním delší soustředěné úsilí. Kozbelt a Nishioka (2010) realizovali experiment, v němž nechávali účastníky, aby identifikovali humorný význam kartiček s kreslenými vtipy. Čím kratší byl reakční čas, tím větší byla pravděpodobnost, že účastníci vtip správně interpretují a tím více si byli svou interpretací jistí.

Pokud přistoupíme na předpoklad, že humor znamená vnesení inkongruentních elementů do komunikace, nabízí se otázka, zda použití humoru komunikační situaci nějakým způsobem mění či deformuje. Při řešení této otázky se Attardo (1994) nechal inspirovat Griceovou teorií komunikačních maxim a definoval humor jako narušení těchto maxim. Grice (in Attardo, 1994) stanovil podmínky, za nichž je konverzace mezi lidmi maximálně racionální. Je třeba předeslat, že jde o podmínky logické, zcela se zde abstrahuje od sociálně-psychologického kontextu, ve kterém se každá interpersonální komunikace nutně odehrává. Mezi tyto maximy patří: 1) maxima kvantity – mluvčí má poskytovat tolik informací, kolik je třeba, ale ne více, než je nutné; 2) maxima kvality – mluvčí má uvádět informace, o jejichž pravdivosti je přesvědčen, nemá uvádět informace, pro které nemá důkazy; 3) maxima relevance – mluvčí má uvádět informace relevantní vzhledem k tématu konverzace; 4) maxima způsobu – promluva se má vyhnout dvojznačnosti, má být jasná a systematická. Humor, tvrdí Attardo (1994), představuje narušení těchto maxim,⁵ především maximy způsobu, neboť nikdy není jednoznačný.

1.2 Humor jako útok

V humoru je přítomna určitá míra agrese, a tudíž lze humor interpretovat jako jistou formu útoku. Podle Grunera (1978) je historickým předchůdcem smíchu vítězný pokřik následující po boji a přemožení protivníka. V průběhu evoluce se střety, k nimž v mezilidském styku neustále dochá-

5 Narušení komunikačních maxim představuje i celá řada dalších komunikačních fenoménů, např. lež nebo zdvořilost.

zí, přesunuly z roviny fyzických soubojů do roviny jazyka. Humor se stal zbraní, pomocí níž můžeme někoho zesměšnit a vyjádřit svou převahu nad ním. Jde o formu útoku, byť sofistickou a odehrávající se v hravém, nereseriovém kontextu.

V této perspektivě může být humor chápán jako nástroj sociální kontroly, což je hlavní teze klasické práce Henriho Bergsona (česky 1994). Podle něj jsou smích a komično obrannou reakcí společnosti na jevy chování, které jsou antisociální povahy. Za antisociální Bergson považuje nepřizpůsobivost, či jinými slovy nedostatečnou citlivost vůči potřebám a pohnutkám jiných lidí, která se projevuje mechaničností a schematicností v chování jednotlivce. Bergson popisuje celou řadu technik, jimiž je možné vyvolat smích, přičemž jako nejobecnější vnímá zviditelnění kontrastu mezi ideálem a skutečností. Pokud vyslovíme to, co by mělo být, a předstíráme, že tomu tak je i ve skutečnosti, jde o ironii. Pokud popíšeme to, co je, a předstíráme, že věříme, že je to v pořádku, jde o humor. Humor je podle Bergsona svým způsobem vědecký, neboť je mu vlastní anatomické pozorování lidského chování. Světlo, které toto pozorování na lidské chování vrhá, je kritické, jeho cílem je ponížit osobu, která je objektem humoru, přimět ji ke studu a tím docílit změny v jejím chování. Smích je tudíž formou „sociální šikany“ (Bergson, 1994, s. 64). Jeho podmínkou je lhostejnost, potlačení soucitu s osobou, která je terčem humoru. Přesto je humor podle Bergsona sociálně užitečný, jde o využití zla z hlediska dobra (Bergson, 1994, s. 81).

Vtipy vznikají (a fungují) vždy v jistém sociálním a kulturním kontextu a zaměřují se na jevy, které v nějakém ohledu kolidují se sdílenými hodnotami. Stephenson (1951) například analyzoval americké vtipy své doby týkající se sociální stratifikace. Terčem humoru se v těchto vtipcích stávají buď lidé ze samého dna, nebo naopak z vrcholu společenské hierarchie. Pokud jsou objektem humoru chudí, jsou stereotypizováni jako líní, neambiciózní a pasivní, pokud jsou objektem humoru bohatí, je jim přičítána lakota a nedostatečná velkorysost. Lidé z bohatých rodin jsou ve vtipcích líčeni jako nezaslouženě privilegovaní, nesamostatní, beze smyslu pro reálný život a byznys. Tzv. noví boháči jsou zase vysmíváni pro vyčleňování se z komunity, vyžadování luxusu a předstírání výjimečnosti. To podle Stephensona odráží americký smysl pro rovnost, ale zároveň pro tvrdou práci, podnikavost a iniciativu. Tyto vtipy jsou vlastně, v různých variacích, inverzí amerického snu o tom, jak se lze z chudých poměrů vlastní pílí a iniciativou dopracovat solidního společenského postavení. Lze říci, že je v nich zakódován útok na lidi, kteří se americkému snu nejkřiklavěji vymykají, ať už proto, že neprojevili dost snahy, nebo proto, že byli odměněni nezaslouženě.

Fakt, že je humor nasazován v situaci, kdy jsou v sázce naše hodnoty nebo identita, reflektuje teorie sociální identity (Ferguson, Ford, 2008). Sociální identita je ta část našeho sebepojetí, která je odvozena od našeho

členství v různých sociálních skupinách. Základem pro definování sociální identity je porovnávání se se členy cizích sociálních skupin a identifikace distinktivních rysů. Základní predispozicí každého člověka je usilovat o pozitivní sociální identitu, to znamená, že porovnávání s jinými skupinami by mělo vyznívat v náš prospěch. Proto lidé iniciují hostilní, útočný humor ve chvíli, kdy cítí ohrožení své identity – například když příslušníci majority sledují s úzkostí ekonomické úspěchy etnické minority. Vtip je potom nástrojem odlišení vlastní skupiny (mluvčí spolu se sympatizujícími posluchači) od cizí skupiny (reprezentující ve vtipu objekt humoru) a je zábavný do té míry, do jaké navozuje pozitivní distinktivitu favorizující vlastní skupinu.

Je tudíž příjemné být tím, kdo se směje, ale nikoli tím, komu se ostatní smějí. Psychologové popisují fenomén tzv. gelotofobie, tedy strachu z výsměchu, jehož míra se liší jak interindividuálně, tak interkulturně (Proyer, 2009, Hřebíčková a kol., 2009).⁶ Podle Daviesové (2009) je strach z výsměchu zafixován v dětství, je to součást socializace a učení se konformitě. Strach z výsměchu odrazuje děti, a později dospělé, od těch forem chování, které jsou v dané společnosti či sociální skupině vnímány jako nežádoucí.

Humor tedy lze chápat jako akt obsahující hostilitu a agresivitu. Toto pojetí vzbuzuje nejméně dvě otázky. Zaprvé: jde skutečně vždy v humoru o útok a vyjádření nepřátelství? Zadruhé: pokud tomu tak je, čemu se vlastně smějeme?

Problém skrytý v první otázce lze ilustrovat na různých typech vtipů. Existují vtipy, které jsou velmi hostilní a zcela zjevně dehonestují členy určité sociální skupiny. Vedle toho však existují také vtipy, které se zdají postrádat jakoukoli agresivitu. Freud (1995) rozlišuje mezi vtipy tendenčními, které jsou zacíleny na určitou osobu či skupinu lidí a mají agresivní podtext, a vtipy nevinnými, jež toto zacílení postrádají. Dichotomie tohoto druhu se v literatuře o humoru objevují často; bývají rozlišovány například vtipy hostilní a nehostilní (Weinstein a kol., 2011), agresivní humor versus jiné typy humoru (Kuiper a kol., 2010).

Naproti tomu Gruner (1997) konstatuje, že veškerý humor a vtip má v určitém smyslu povahu útoku a zápasu. Argumentuje, že například pointa ve spontánním konverzačním humoru je vítězstvím a dokladem převahy toho, kdo ji vyslovil. Agresivita se projevuje nejenom v těch vtipcích a humorných situacích, v nichž je někdo zesměšněn, ale také vždy tehdy, když se tematizuje smrt, nemoc či destrukce různého typu. Podle Grunera (1997) je možné agresivní motivy vystopovat v každém humorném incidentu. V této souvislosti můžeme zmínit Wolfensteinovou (1978), která analyzovala dětský humor a zdánlivě nevinné formy, jako například slovní hříčky, rovněž klasifikovala jako akt agrese. Transformovat (překroutit) něčí jméno či jeho slova znamená v jistém smyslu narušit jeho integritu.

6 Silnější je v kolektivistických společnostech a hierarchických sociálních skupinách (Davies, 2009).

Gruner (1997) dále upřesňuje: v případě humoru nejde o reálnou, nýbrž o hravou agresi. Nejde o to reálně někoho napadnout či zranit, je to spíše ekvivalent hravé potyčky u dětí nebo zvířecích mládat. Má-li zůstat humor humorem, zachovává si formu hry. Aplikováno na život dětí školního věku je podle Millsové a Carwillové (2009) prvek hry tím, co odlišuje humorné škádlení či pokoušení mezi dětmi od šikany. Škádlení vzniká v kombinaci dvou elementů – hry a výzvy (slovy Grunera by šlo o kombinaci hry a útoku). Škádlení se odehrává v příjemné atmosféře, je provázáno pozitivními emocemi a je vnímáno jako humorné či zábavné.⁷ Může se tak stát spíše nástrojem budování sociálních pout než nástrojem konfliktu (viz kapitola 2.2).

Vrátíme-li se k výše položené otázce, proč se vlastně smějeme, jestliže humor zprostředkovává hostilní a agresivní obsahy, můžeme sáhnout po vysvětlení uváděném u Fergusona a Forda (2008), že totiž pobavení vyjadřuje radost nad porovnáním sebe sama s inferiorním předmětem humoru. Neboli, jak říká Gruner (1997), humor je srovnatelný se sportovními hrami, smějeme se díky tomu, že se cítíme jako vítězové.

1.3 Humor jako ventil

V předcházejícím oddíle jsme citovali autory, kteří humor považují v zásadě za výraz lidské agresivity. Toto stanovisko je do značné míry vlastní i Sigmundu Freudovi (česky 1995), jenž tvrdí, že většina vtipů pracuje s agresivními či sexuálními obsahy. Náš smích však není důsledkem radosti z vítězství nad protivníkem, nýbrž důsledkem slasti z realizace potlačených impulzů, kterou nám humor umožňuje. Humor je v tomto pojetí ventil pro pudy, jejichž realizace se neslučuje se společenskou morálkou. Energie, kterou bychom jinak spotřebovali na inhibici těchto pudů, se může uvolnit, a toto uvolnění se projevuje smíchem. Svě tvrzení Freud dokládá především analýzou vtipu, který se podle něj v mnohém podobá snu, neboť má podvojný charakter – určité téma (typicky hostilní či sexuální) a fasádu, která toto téma zakryje. Vtip je tudíž způsob, jak si užít něco zakázaného bez pocitu viny, který by se dostavil, kdybychom svoji agresivitu či sexualitu projevili přímo. Postupy, které se podílejí na vzniku vtipu (přesun, znázornění opakem, zhuštění nebo nepřímé znázornění), se podle Freuda shodují s postupy snové práce. Z toho Freud vyvozuje, že vtip je tvořen v nevědomí. Na tuto hypotézu ukazuje i skutečnost, že vtip nás „napadne“, rodí se náhle, současně se svým slovním vyjádřením, neboť „při tvorbě vtipu necháváme na okamžik bez povšimnutí určitý myšlenkový pochod, který se pak náhle vynoří z nevědomí jako vtip“ (Freud, 1995, s. 117). Přistoupíme-li na předpoklad, že prostřednictvím vtipů můžeme

7 Je ovšem třeba říci, že hranice mezi škádlením a šikanou je velmi křehká a že různí aktéři mohou v téže situaci prožívat různé emoce a přičítat jí rozdílný význam.

vyjádřit „zakázané“ obsahy, dokážeme vysvětlit nejen to, že se při vyprávění vtipů či vyslovení břitké pointy v konverzaci směje mluvčí, ale také to, že se smějí jeho posluchači. I oni totiž – prostřednictvím naslouchání – dávají průchod své agresivitě a sexuálními přáními.

Od vtipu Freud (1928) odlišuje humor, při němž dochází k převrácenému vnímání situace, jež by byla jinak hodnocena jako stresující a nepříjemná. Humor představuje změnu perspektivy, v jejímž důsledku se vyhneme emocím, jako jsou strach, smutek nebo hněv. Tím pádem dochází k uvolnění energie, kterou bychom jinak spotřebovali na zvládnutí těchto emocí. Humor je tudíž jedním z obranných mechanismů, chrání nás před prožíváním nepříjemných emocí. Otázka je, jak je možné prostřednictvím humoru dosáhnout změny perspektivy a radikálního přehodnocení situace. Dixon (1980) k tomu podotýká, že inherentní inkongruita a paralelní přítomnost různých významových plánů (viz kapitola 1.1) je právě tím, co skýtá potenciál pro alternativní nahlédnutí situace, v níž se člověk nachází. To, co se jeví jako hrozné, může být přehodnoceno a nahlédnuto jako směšné.

Výše uvedené Freudovy teze aplikuje Wolfensteinová (1978) na dětský humor. Děti používají humor v situacích, které vzbuzují úzkost, vinu nebo zklamání, přičemž prostřednictvím humoru transformují bolestivé do zábavného. Wolfensteinová uvádí příklad pětiletého chlapce, který zůstává jako poslední ve školce poté, co všechny ostatní děti již byly vyzvednuty a odvedeny domů. Na lítostivou otázku učitelky: „Kdo pro tebe dnes přijde? Maminka, nebo tvoje sestra Betty?“ chlapec laškovně odpovídá: „Moje maminka přijde, Betty přijde i sestra Kay přijde. Celá moje rodina. Kromě mě, protože já už tady jsem.“ Prostřednictvím vtipu chlapec odmítá účast učitelky a potlačuje tím vlastní sebelítost. Zároveň, tvrdí Wolfensteinová, se do vtipu promítá stesk po otci, který před několika měsíci zemřel, a to prostřednictvím vyjádření přání, aby přišla celá rodina. Zatímco čeká na matku či sestru, podvědomě se zabývá myšlenkou, zda nejsou rovněž mrtvé, což může evokovat jeho vlastní strach ze smrti. Jestliže říká „já jsem tady“, jde o ujištění, že je naživu (Wolfenstein, 1978).

Zdrojem dětské frustrace je podle Wolfensteinové (1978) vedle neuspokojené sexuální zvědavosti především nutnost podřizovat se moci dospělých. Proto děti ve vtipech často útočí na autoritativní figury a vysmívají se opresivní morálce, kterou reprezentují. Mnohá dětská přání mohou být uspokojena pouze imaginativně – ve snu, ve hře, v příběhu anebo právě ve vtipu. Například malý vzrůst dětí ve srovnání s dospělými vede k rozvoji kompenzačních fantazií o tom, jak děti jednou vyrostou a jejich rodiče se naopak zmenší. Řada vtipů, které si děti vyprávějí, obsahuje figuru idiota (v češtině jde například o vtipy o Pepíčkovi), přičemž tato figura na sebe bere různé handicap, především neznalost a nevzdělanost, ale také sexuální zvědavost, které by jinak děti mohly přičítat sobě samým. Jestliže se smějí vtipům o Pepíčkovi, zbavují se úzkosti, že by se ony samy mohly chovat hloupě nebo nehezky.

Jednoduše řečeno: chápeme-li humor jako ventil, jde vždy o jistý typ copingové strategie. Psychologické výzkumy opakovaně potvrdily, že lidé se smyslem pro humor lépe zvládají stres. Smích navozuje pozitivní emoce a tlumí emoce negativní, a v tomto smyslu je prospěšný pro naši duševní pohodu. Ruch (1997) realizoval experiment, v němž účastníci vystavili působení klauna a sledování komediální videonahrávky. Následně účastníci vyplňovali sebesposuzující škály indikující jejich radost a pocit štěstí. Míra, v níž se smáli v průběhu experimentu, pozitivně korelovala s tím, jak radostně a šťastně se následně cítili. Jejich nálada byla přitom měřena i před započítáním experimentu a souvislost mezi původní náladou a mírou, v níž se v průběhu experimentu smáli či usmívali, prokázána nebyla. Zdá se tedy, že smích skutečně vyvolal změnu nálady.

Podobné výsledky přinášejí výzkumy zaměřené na vztah humoru a frustrace. Ziv (1987) v jednom ze svých experimentů zadával středoškolským studentům k vyplnění inteligenční testy, přičemž jedna skupina studentů dostala jednoduchou a druhá skupina velmi složitou variantu testu. Studentům, kteří vyplňovali obtížnější verzi, bylo navíc výzkumníky sděleno, že jde o jednoduchý test, který jejich vrstevníci hravě zvládají. Po vyplnění testů dostali účastníci dotazník na měření frustrace, ve kterém skupina s obtížnou variantou testu vykazala mnohem vyšší míru frustrace. Následně byl experiment replikován na dalších skupinách studentů, avšak se zavedením nové proměnné. Po vyplnění obtížného testu studenti sledovali video a teprve poté jim byl distribuován dotazník měřící frustraci. Část studentů přitom sledovala komediální nahrávku, druhá část reportáž o turistice. Ti ze studentů, kteří měli příležitost sledovat komické video, vykazovali při měření zřetelně nižší frustraci.

Woods (1983) sledoval spontánní projevy humoru u dospívajících žáků ve škole a dospěl k tvrzení, že značná část těchto projevů má copingový charakter. Jde o způsob adaptace na každodenní problémy, který zajišťuje obranu *self* (Mead in Woods, 1983). Ve shodě s Freudem (1995) identifikoval Woods (1983) jako dominantní témata teenagerovského humoru sex a agrese, avšak tuto skutečnost vysvětluje především z vývojového hlediska s poukazem na to, že v adolescenci si žáci vytvářejí svoji identitu, přičemž nejdůležitější je v tomto věku složka genderová. Jednoduše řečeno: je nutné stát se „správným“ chlapcem či dívkou. Proto jsou násilí (coby ukazatel mužství) a sexuální atraktivita (coby ukazatel ženství) prominentními obsahy, tematizovanými ve vtipech sdílených uvnitř žákovské adolescentní kultury. Takové vtipy jsou vyprávěny především proto, aby mluvčí demonstroval svoji normalitu ve smyslu preferovaného obrazu ženství či mužství. Specifický teenagerovský humor považuje Woods (1983) za součást neformálních přechodových rituálů, neboť mnohé vtipy se dědí z generace na generaci a jsou užívány vždy kohortou žáků, která dospěla do patřičného věku.

Shrneme-li argumentaci obsaženou v tomto oddíle, humor slouží jako ventil pro obsahy, které je nepřijatelné nebo společensky obtížné přijatelné

prezentovat přímo. Radost, která humor doprovází, pochází z uspoření psychické energie, jež by jinak byla vydána na potlačení nepříjemných impulzů.

1.4 Pokus o syntetickou definici humoru

Chceme-li dospět k syntetické definici humoru, musíme vedle poznatků nakumulovaných v rámci jednotlivých teoretických přístupů (viz výše) zohlednit ještě několik důležitých aspektů. Prvním z nich je **sociální kontext humoru**. Jak uvádí Martin (2007), humor obvykle předpokládá přítomnost alespoň dvou osob. Obvykle se někomu smějeme nebo pro někoho vyprávíme vtipy. I když zažíváme něco směšného o samotě, mívá tato událost pseudosociální ráz – smějeme se například při vzpomínce na jinou osobu, při čtení zábavného textu, který napsala jiná osoba apod. V jakékoli humorné situaci lze obvykle rozlišit tvůrce humoru – např. toho, kdo vypráví vtip, příjemce humoru – toho, kdo se vtipu směje, a objekt humoru – toho, o kom vtip pojednává (Ziv, 2010).

A konečně je třeba zdůraznit to, co již bylo částečně naznačeno v předcházejících kapitolách, že totiž pro produkci i percepci humoru je podstatný **hravý rámec** (Bariaud, 1989), to znamená, že musí být vyslán signál, že to, co se říká, není myšleno vážně. Wolfensteinová (1978) uvádí, že dospělí lidé operují ve dvou různých diskurzích – seriózním a humorném. Co je vhodné a žádoucí v jednom diskurzu, je naopak nepříjemné v tom druhém. Zatímco dospělí bez potíží reagují na signály svých komunikačních partnerů a přecházejí z jednoho diskurzu do druhého, pro děti takovéto rozlišování samozřejmé není a musí se mu postupně učit.

Nelze přitom říci, že v momentě, kdy „přepneme“ do hravého rámce, mají všechna naše sdělení nulovou vážnost. Kotthoffová (2006) na základě analýzy transkriptů konverzace zahrnující humor ukázala, že v konverzaci obvykle dochází k paralelnímu zachování informativní roviny a současně pomocí signalizování přítomnosti hravého rámce snižují mluvčí svoji zodpovědnost za to, co bylo vyřčeno, a naznačují svůj odstup od tématu. Z této skutečnosti vyplývá důležitá vlastnost humoru zmiňovaná výše, totiž ambivalence. Humor nám umožňuje říci určitou věc a přitom ji zároveň popřít s odkazem na to, že sdělení se odehrálo v humorném rámci (nebylo to míněno vážně).

Nyní se můžeme pokusit definovat humor, aby byly zahrnuty jeho nejdůležitější znaky uvedené v předcházejících kapitolách:

Humor je specifický typ zážitku, který nastává v situaci paralelního výskytu dvou jevů, jež jsou normálně vnímány jako inkongruentní. Humor je založen na sociální interakci, přičemž si účastníci humorné situace vzájemně signalizují přítomnost hravého neseriózního percepčního rámce. Ambivalentní povaha humoru umožňuje vyjádřit potlačované

a společensky nepřijatelné impulzy, případně emocionálně přepólovat význam vnímané situace.

1.5 Typologie humoru

Humor chápeme jako zastřešující pojem pro celou řadu dílčích projevů. To podle Martina (2007) odpovídá současnému pojetí humoru v sociálních vědách. V minulosti byl naopak humor chápán jako jeden z typů směšnosti – např. Freud (1995) rozlišuje mezi vtípem, který je útočný, a humorem, který je spíše útěšný a laskavý. Rovněž v literární teorii je humor pojímán jako jedna z forem komična, v níž nedominovala výsměšnost, nýbrž chápavý vztah ke komickému objektu (viz např. Slovník literární teorie, 1984). V současné české pedagogice je odlišení humoru, který je chápán jako neútočný, od jiných fenoménů, jako jsou ironie, satira či jízlivost (viz např. Mareš, Krivohlavý, 1995; Mareš, 2013), patrně převládající.

V této knize se však kloníme k pojetí, které uchopuje humor jako zastřešující pojem pro řadu jevů, včetně negativních. Jedním z důvodů je skutečnost, že objektivně rozlišit útočný a neútočný humor je velmi obtížné (to, co jeden aktér chápe jako dobromyslný žert, může být pro jiného zahanbující – viz dále). Navíc víceméně akceptujeme Grunerův závěr citovaný výše, že jádrem humoru je vždy jistá – byť tlumená a latentní – útočnost (Gruner, 1997).

Přesto vnímáme problém rozlišení pozitivních a negativních forem humoru jako klíčový, neboť nastoluje důležitou otázku, kde je hranice mezi humorem a kde začíná šikanování a agrese vůči druhému člověku či skupině lidí. Jisté řešení nabízejí Kuiper a kol. (2010), kteří vytvořili typologii humoru s ohledem na obsah humorné interakce. Rozlišují humor: 1) útěšný; 2) afliativní; 3) sebesnižující; a 4) agresivní. Útěšný humor⁸ se projevuje jako tendence vnímat absurdity denního života jako zábavné. Jde o klasické přepólování emocí: to, co bychom jinak vnímali jako obtěžující či nepříjemné, se stává zdrojem našeho pobavení. Afliativní humor⁹ je takový, který záměrně produkujeme s cílem navodit příjemnou atmosféru. Jde o přátelské, neútočné vtipy, které nesledují jiný cíl než pobavit ostatní a navodit pocit skupinové harmonie. Sebesnižující humor¹⁰ spočívá v upozorňování na vlastní slabiny a chyby a jejich zesměšňování. Cílem přitom může být vyhnout se kritice od ostatních a zároveň zvýšit svoji oblíbenost tím, že necháme své partnery, aby se smáli na náš účet. Agresivní humor¹¹ spočívá v zesměšňování ostatních a jejich častování sarkastickými

8 Self-enhancing humor.

9 Affiliative humor.

10 Self-defeating humor.

11 Aggressive humor.

poznámkami, které mohou zraňovat či urážet. Kuiper a kol. (2010) předpokládají, že jednotliví lidé mají tendenci k užívání určitého typu humoru (z výše uvedené typologie), a že tudíž lze identifikovat styl humoru coby trvalejší personální charakteristiku. Útěšný a afiliativní humor přitom považují za adaptivní, humor sebesnižující a agresivní za maladaptivní. Jinými slovy: diferencují pozitivní (adaptivní) a negativní (maladaptivní) humor.

Tato snaha není nikterak ojedinělá. Cann a kol. (2009) k této problematice uvádějí, že zatímco pozitivní humor facilituje sociální vztahy a povzbuzuje pozitivní odezvu, negativní humor má za cíl prostřednictvím výsměchu posilovat dodržování skupinových norem nebo napadnout jednotlivce či skupinu. V podobném smyslu se – specificky v pedagogickém kontextu – užívá opozice vhodný a nevhodný humor,¹² přičemž jako nevhodný humor bývá chápáno urážlivé, stereotypní či snižující vtípkování učitele (viz např. Wanzer a kol., 2006).

Svým způsobem to znamená, že by humornost určité události měla být posuzována podle svých důsledků. Jeden z recenzentů této knihy, profesor Jiří Mareš, ve svém recenzním posudku uvedl pro příklad situaci, kdy studenti nasypou učiteli na podlahu bouchací kuličky a baví se tím, jak je vyučující vyveden z míry a zmateně poskakuje. Následně se psychicky zhroutí a třída strne nad vážným důsledkem svého jednání. Znalost dopadu vede k předefinování významu akce, která byla původně vnímána jako humorná.

Odlišení pozitivního a negativního humoru je ovšem poněkud komplikované, neboť různí účastníci téže situace se nemusí shodnout na tom, zda daný žert byl útočný, či měl za cíl jednoduše pobavit bez dalšího záměru. A nejen to, vzhledem k ambivalentní povaze humoru se pozitivní (afiliativní) a negativní (útočné) tendence mohou vyskytovat v témže incidentu současně.

Humor je dokonce nejednoznačný natolik, že samotná otázka, zda určitá situace je či není humorná, může generovat protichůdné odpovědi. V tomto ohledu je poučný výzkum Bippusové a kol. (2011), kteří snímali diskuse manželských a partnerských dvojic, následně účastníkům (jednotlivě) pouštěli videonahrávku a žádali je, aby identifikovali, kdy oni sami či jejich partner v debatě použili humor. Dospěli k překvapivému závěru, že pouze ve třetině případů identifikovali oba partneři týž okamžik jako humorný. To znamená, že se v běžném sociálním životě s lidmi, kteří nás obklopují, nejen nemusíme shodnout na tom, jestli určitý vtíp byl vhodný a zábavný, ale ani na tom, jestli to vůbec byl vtíp.

V empirické části této knihy výše uvedená dilemata řešíme tak, že se spoléháme na perspektivu samotných aktérů v definování toho, co je humor. Studujeme totiž jejich vyprávění o humorných událostech, a tím pádem dostáváme jasnou indikaci, že děje, které popisují, vnímají jako humorné (jinak by o nich nepsali). Humor tudíž chápeme jako jev definovaný

12 V angličtině se užívají termíny *appropriate* a *unappropriate*.

jinými charakteristikami, než je jeho předpokládaný či skutečný dopad. Pod hlavičku humoru zahrnujeme jak pozitivní, tak negativní humor. To však neznamená, že se ve vlastním zkoumání budeme kategoriím positivity a negativity vyhýbat. Pozitivní a negativní humor se pokusíme diferencovat, a to induktivně, na základě analýzy našich dat (srov. kap. 9.4).

Ačkoli je rozlišení pozitivních a negativních forem humoru běžnou součástí typologií humoru, není to pochopitelně jediné kritérium. Existují typologie, které se zaměřují spíše na některé formální znaky humorných výroků či událostí. Martin (2007) například rozlišuje: 1) vtipy, tedy předem připravené, pamětně zvládnuté humorné průpovídky; 2) spontánní konverzační humor, to znamená žerty předem neplánované, avšak záměrně vytvářené v průběhu sociální interakce – například ironie, přehánění, škádlení; 3) náhodný nezáměrný humor, tedy různá přeřeknutí, chybné úkony či nehody, které jsou vnímány jako humorné. Podstatou tohoto rozdělení je v zásadě míra plánovanosti a „prefabrikovanosti“ užívaného humoru.

Kotthoffová (2006) používá jednoduchou dichotomii, která rozlišuje mezi komickým klíčováním¹³ a pointovaným vtípem¹⁴. Pointovaný vtíp je charakteristický inkongruencí v obsahu a zahrnuje přepínání mezi významovými skripty (viz kapitola 1.1). Při komickém klíčování se odehrává nepointovaná konverzace či akce, avšak současně jsou vysílány postranní signály, jako jsou stylistické deviace, abnormální prozodie či mimika a také úsměšky či smích. Tyto signály pomáhají navodit humornou perspektivu na probíhající události či výroky, které by jinak mohly fungovat v seriózním rámci. Plánovitost v tomto rozlišení nehraje roli, pointa může být připravená předem (v případě pamětně osvojených anekdot), ale může jít také o spontánně vytvořený vtíp reagující na aktuální průběh konverzace (popichování, ironie). Stejně tak komické klíčování může být spontánní, ale může jít také o předem připravený komický výstup.

Z výše uvedeného je zřejmé, že humor lze klasifikovat podle různých hledisek. Komplexnější perspektivu nabízejí Mareš a Křivohlavý (1995), kteří konstatují, že humor lze klasifikovat: 1) podle producentů (učitel, žák, skupina žáků...); 2) podle adresátů (učitel, žák, skupina žáků...); 3) podle stupně záměrnosti (humor chtěný, zamýšlený vs. nezamýšlený, bezděčný); 4) podle míry závislosti na kontextu svého vzniku (humor přenosný a univerzálně srozumitelný vs. humor nesrozumitelný lidem mimo původní skupinu aktérů); 5) podle míry připravenosti (předem připravený, připravený rámcově, spontánní).

Vedle obecných typologií humoru citovaných výše existují některé specifičtější, zaměřené na projevy humoru v nějakém konkrétním prostředí. Pro nás jsou pochopitelně zajímavé typologie školního humoru, z nichž některé představíme v kapitole 3.

¹³ Comical keying.

¹⁴ Punch-line.

1.6 Shrnutí

V této kapitole jsme definovali humor jako specifický typ zážitku směšnosti, který vzniká v situaci vnímané inkongruence. Na základě existujících teorií jsme popsali, že humor v sobě zahrnuje jistou míru agresivity, a může být tudíž interpretován jako útok. Dále jsme uvedli, že humor může fungovat jako ventil pro pudy a impulzy, jejichž přímé vybití se neslučuje se společenskou morálkou. Humorný rámec je umožňuje projevit v neseriózní, a tudíž přijatelné formě. A konečně jsme uvedli, že existuje řada typologií humoru, které třídí humor, buď na základě různých formálních kritérií, nebo na základě míry jeho pozitivnosti (vhodnosti, prosociálnosti), což je v zásadě míra, v níž daný humorný výrok či incident potlačí svoji agresivní dimenzi.