



# Humor ve škole

Klára Šedová





OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS  
FACULTAS PHILOSOPHICA

SIPSY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 412

**muni**  
PRESS



Klára Šedřová

# HUMOR VE ŠKOLE



Masarykova univerzita  
Brno 2013

Recenzovali:

prof. PhDr. Ivo Čermák, CSc.

prof. PhDr. Jiří Mareš, CSc.

Mgr. Roman Švaříček, Ph.D.

© 2013 Klára Šedová

© 2013 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8222-9 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-6205-4 (brožovaná vazba)

ISSN 1211-3034

# Obsah

ÚVOD .....	9
1. CO JE HUMOR A JAK NA NĚJ NAHLÍŽET .....	11
1.1 Humor jako srážka s nesmyslem .....	12
1.2 Humor jako útok .....	14
1.3 Humor jako ventil .....	17
1.4 Pokus o syntetickou definici humoru .....	20
1.5 Typologie humoru .....	21
1.6 Shrnutí .....	24
2. HUMOR JAKO SOCIÁLNÍ FENOMÉN .....	25
2.1 Sociální funkce humoru .....	26
2.2 Humor, solidarita a sounáležitost .....	28
2.3 Humor a moc .....	31
2.4 Shrnutí .....	34
3. HUMOR VE ŠKOLNÍM PROSTŘEDÍ .....	37
3.1 Čemu se žáci smějí .....	37
3.2 Jak s humorem nakládají učitelé .....	42
3.3 Vztah humoru a učení .....	45
3.3.1 Empirické doklady o efektech humoru: Dotazníková šetření .....	48
3.3.2 Empirické doklady o efektech humoru: Experimentální studie .....	49
3.4 Shrnutí .....	53
4. NARATIVNÍ ANALÝZA JAKO METODA ZKOUMÁNÍ ŠKOLNÍHO HUMORU .....	55
4.1 Co je narativ .....	55
4.2 Narativ v sociálních vědách .....	57
4.3 Různé přístupy v narativní analýze .....	59
4.3.1 Tematická analýza .....	60
4.3.2 Strukturní analýza .....	61

4.4	Metodologie výzkumu školního humoru . . . . .	63
4.4.1	Cíl výzkumu a výzkumné otázky . . . . .	63
4.4.2	Design výzkumu . . . . .	63
4.4.3	Technika sběru dat . . . . .	63
4.4.4	Vzorek. . . . .	67
4.4.5	Analytický postup: tematická a strukturní analýza. . . . .	69
4.4.6	Způsob prezentace výsledků. . . . .	72
4.5	Shrnutí. . . . .	72
5.	ŽÁCI SE SMĚJÍ UČITELŮM . . . . .	73
5.1	Komický učitel . . . . .	73
5.2	Napálený učitel . . . . .	77
5.3	Vtipný učitel. . . . .	82
5.4	Shrnutí. . . . .	86
6.	SMÍCH ŽÁKOVSKÉ SKUPINY . . . . .	87
6.1	Komický žák . . . . .	87
6.2	Blbiny . . . . .	91
6.3	Shrnutí. . . . .	97
7.	SVÁTEČNÍ HUMOR . . . . .	99
7.1	Apríl! . . . . .	99
7.2	Na výletě . . . . .	104
7.3	Shrnutí. . . . .	109
8.	Čemu se smějí učitelé . . . . .	111
8.1	Hlášky . . . . .	111
8.2	Žákovské kolonizace . . . . .	116
8.3	Mé komické já . . . . .	123
8.4	Sváteční humor očima učitelů . . . . .	127
8.5	Shrnutí. . . . .	134
9.	STRUKTURNÍ NARATIVNÍ ANALÝZA A TOPOGRAFIE ŠKOLNÍHO HUMORU . . . . .	135
9.1	Orientace: konfigurace aktérů . . . . .	135
9.2	Zápletka: humorný princip a opoziční skript . . . . .	139
9.3	Výsledek: funkce . . . . .	145
9.4	Topografie školního humoru. . . . .	149
9.5	Shrnutí. . . . .	152



10. NAMÍSTO DISKUSE: HUMOR V SOCIÁLNÍM PROSTORU ŠKOLY . . . . .	153
10.1 Dětská vrstevnická kultura . . . . .	153
10.1.1 Hra jako součást dětské vrstevnické kultury a její vztah k humoru . . . . .	154
10.1.2 Témata dětské vrstevnické kultury . . . . .	155
10.2 Instituce školy a její kultura/kultury . . . . .	158
10.2.1 Kultury v kontaktu: interpretativní reprodukce . . . . .	160
10.2.2 Institucionální zdroje humoru . . . . .	161
10.2.2.1 Nuda ve škole jako zdroj humoru . . . . .	162
10.2.2.2 Moc ve škole jako zdroj humoru . . . . .	164
10.3 Humor v instituci školy: parazit, nebo symbiont? . . . . .	168
10.4 Shrnutí . . . . .	171
ZÁVĚR . . . . .	173
SUMMARY . . . . .	175
LITERATURA . . . . .	177
JMENNÝ A VĚCNÝ REJSTŘÍK . . . . .	187



## Úvod

Tato kniha je věnována fenoménu školního humoru, a to v prostředí druhého stupně základní školy. Humor představuje téma, které se neteší soustředěnému zájmu odborné pedagogické obce. Kromě několika prací Jiřího Mareše<sup>1</sup> a dílčích příspěvků některých dalších kolegů<sup>2</sup> nemáme v našem prostředí k dispozici systematictější pojednání týkající se humoru ve škole. Je to tím, že jde o jev okrajový a nedůležitý?

Okrajový sotva. Každý večírek bývalých spolužáků ze základní či střední školy je vyplněn vyprávěním řady historek, jejichž cílem je vyvolat a zpřítomnit společně prožitý čas. Drtivá většina vyprávěných příběhů má společný žánr – jde o historiky humorné, komické, směšné. Jako by škola byla estráda či zábavní park. Je jasné, že silné zastoupení humorných vzpomínek na abiturientských setkáních nemůžeme brát jako důkaz toho, že ve škole je neustále legrace. Svědčí to však o tom, že právě legrace je to, co si budeme po čase ze školy pamatovat a o čem budeme chtít hovořit se svými někdejšími druhy. Humor je tedy fenomén se značným subjektivním významem.

Je humor nedůležitý z pedagogického hlediska? Empirické doklady o tom, jak humor ovlivňuje učení, nejsou úplně jednoznačné.<sup>3</sup> Ukazují, že prostřednictvím humoru je možné pozitivně ovlivnit zapamatování určitých stimulů, avšak obvykle na úkor stimulů ostatních. To znamená, že učitel, který je nepřetržitě vtipný, nenaučí své žáky o mnoho více než ten, který zachovává stálou vážnost.

Přesto se humor vyskytuje v každé škole, ba co více, má pozoruhodně homogenní podobu. Při sledování prvorepublikových filmů Škola základ života či Cesta do hlubin študákovy duše se smějeme. A to do značné míry proto, že nám zobrazované děje silně připomínají – odmyslíme-li si dobový jazyk a realie – naše vlastní zážitky ze školy. Jak je možné, že si napříč desetiletími školní humor zachovává víceméně identickou podobu? Jak je možné, že je nedotčen změnami, které v instituci školy nastávají? Domníváme se, že musí mít pro školu život lidí v ní nějaký skrytý, ne plně uvědomovaný význam. Právě ten se pokusíme v této knize rozkrýt.

---

1 Viz Mareš, 1995/1996; Mareš, 1997; Mareš, 2000; Mareš, 2013; Mareš, Křivohlavý, 1995; Mareš, Marešová, 2003.

2 Viz Čechová, Pavelková, 1999/2000; Pupala, Kmeřko, 2000; Sedlák, 2006.

3 Shrnujeme je v jedné z kapitol této knihy.



# 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 všechny 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.<sup>4</sup> 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

---

<sup>4</sup> 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,<sup>5</sup> 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 ponížít 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 vtipech 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 vtipech 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).<sup>6</sup> 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 převa- hy 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.<sup>7</sup> 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.