

# Vtip v kontextu funkcí

Jan Josl

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, Praha

jan.josl@fhs.cuni.cz

---

## Abstract:

### The Joke in the Context of Functions

In the context of the current discussion about the ethical boundaries of humor, the study attempts to show that an approach based on Mukařovský's functional theory is not only applicable to the discussion but also competitive. In the first part of the article, the author tries to answer the question of inserting a joke into the field of functions. He understands a joke as a sign that has in its most typical version a dominant fictive-communicative function. It is precisely in the dominance of the fictive-communicative function of the joke that he sees the reason for the borderline position of the joke between art and life. The fictiveness of jokes creates, on the one hand, the impression that they have as fictitious statements greater independence from non-aesthetic norms, similar to what works of art have. On the other hand, because of the communicative moment jokes have more potential to offend us than do artifacts with a dominant aesthetic function. The second part of the study is dedicated to the relationship between the joke and the listener and attempts to describe other forms in which the semantic energy of the joke can reveal itself.

**Keywords:** joke, humor, ethics, structuralism, linguistics, Jan Mukařovský

**DOI:** <https://doi.org/10.46854/fc.2024.3r.467>

---

Vycházejí z Mukařovského, vtipu rozumím jako znaku, který se skládá na jedné straně z materiálního podkladu (přestože se v této studii primárně zaměřuji na vtip jazykový, materiálním podkladem může být i obrázek, zápis vtipu, pohybové podání apod.), na straně druhé z významu vtipu. Tento význam se konstituuje na průsečíku mezi vtipem-věcí a danou společností. Znak, jak píše Mukařovský, je fakt sociální a jeho význam je věcí kolektivního vědomí, nikoli vědomí individuálního.<sup>1</sup> Proto zjištění, že neexistuje soukro-

---

1 Srov. Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936). In: *týž, Studie I*. Ed. M. Červenka – M. Jankovič. Brno, Host 2007, s. 139.

mý jazyk, platí o to více o vtipech. Vtipy, jak zmiňují klasikové filosofie vtipu, Ted Cohen nebo Henri Bergson,<sup>2</sup> vyžadují celou řadu sdílených znalostí, postojů, vědomostí a přesvědčení, bez kterých nemůže být jejich význam dekodován. Jeden Cohenův příklad za všechny:

*According to Freud, what comes between fear and sex?*

*Fünf.*<sup>3</sup>

Je zjevné, že bez znalosti angličtiny a bez toho, abych uměl počítat německy alespoň do pěti, stejně jako bez alespoň povšechného povědomí o Freudovi a jeho teorii nemám šanci proniknout k vtipnému významu, a zpráva tedy zůstane nerozklíčována, nebo se bude jevit jako nesmyslná. Skutečnost, že odemčení významu vtipu je více či méně podmíněno, považuji za zásadní. Podmíněnost vtipu proto bude hrát důležitou roli v závěrečné části této studie, kde se obrátím k problematice hranic vtipu.

## 1.

Pokud k vtipu přistoupíme z hlediska Mukařovského studie „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“,<sup>4</sup> musíme konstatovat, že vtip jako takový se nachází na pomyslné hranici mezi uměním a životem. Na rozdíl od umění, ve kterém je estetická funkce dominantní, lze o vtipu říci, že se z hlediska Mukařovského nachází spíše blíže k řečnictví: „Lze uvést celý druh projevů jazykových umístěný na rozhraní mezi sdělením a uměním; je jím řečnictví. Vlastní cíl řečnictví, zejména jeho nejtýpějších útvarů, jako elokvence politická nebo církevní, je vliv na přesvědčení posluchačů, jehož nejnúčinnějším jazykovým prostředkem je jazyk emocionální (určený k vyjádření citů). Ježto však jazyk emocionální (...) dodává často tvárné prostředky básnictví, přesunuje se řečnictví snadno, (...) do území poezie tak daleko, že je pojímáno a hodnoceno jako umění.“<sup>5</sup>

I o vtipálkovi lze tvrdit, že je druhem řečníka, že vtip je druhem řeči v řečnickém slova smyslu. Stejně jako řečnictví využívá vtip celou řadu jazyko-

2 Srov. „Komično bychom nemohli vychutnat, kdybychom se cítili osamělí. [...] Náš smích je vždy smíchem nějaké skupiny.“ Bergson, H., *Smích*. Přel. E. Majorová – L. Major. Praha, Naše vojsko 1993, s. 17.

3 Cohen, T., *Jokes: Philosophical Thoughts on Joking Matters*. Chicago, University of Chicago Press 1999, s. 17.

4 Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, c.d., s. 81–148.

5 Srov. „Někteří lingvisté, např. Ch. Bally, ztotožňují dokonce, ovšem neprávem, jazyk básnický s emocionálním, přehlížejíce podstatný rozdíl mezi projevem samoučelným (básnictví) a sdělovacím (působení na cit).“ Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, c.d., s. 89, pozn. pod čarou.

vých figur.<sup>6</sup> A stejně tak i vtipálek a vtip se přinejmenším pokouší vzbudit ve svém publiku emoci, kterou po vzoru Noëla Carrola nazývám komickým pobavením (*comic amusement*).<sup>7</sup>

Carrollova terminologie umožňuje disociovat smích, jako vnější projev, od vnitřního stavu pobavení. To je užitečné z toho důvodu, že existují případy smíchu, které nemají s pobavením nic společného (hysterický smích, smích novorozenců a batolat, výhružný úsměv apod.), a obráceně komicky pobavení se často cítíme i tam, kde se nesmějeme. V neposlední řadě klade komické pobavení důraz na komický prožitek jako emoci, což je zásadní pro mou analogii vtipu s řečnictvím u Mukařovského. Přestože otázka, zda je či není komické pobavení emoci, ještě zcela rozhodnuta,<sup>8</sup> budu spolu s Carrollem předpokládat, že se o emoci jedná.

Právě z tohoto důvodu se domnívám, že podobné tvrzení, které Mukařovský použil o řečnictví, platí i o vtipu. Totiž, že byt' nejde o exkluzivní vymezení, v jeho nejtýpističtějších případech stojí v popředí funkce sdělovací.

## 1.1

S touto tezí vycházející z Mukařovského je ovšem možno nesouhlasit, jak činí například Felix Borecký: „Mukařovského hranice mezi uměleckým a mimo-uměleckým estetickým je příliš radikální, pomíjí možnost existence dominantně estetických jevů jakožto specifických a na umění ne zcela závislých fenoménů.“<sup>9</sup>

Podle Boreckého je příkladem takové oblasti i komika. Přestože se Borecký zaměřuje především na příklady humorné mystifikace, jaké nalzáme třeba v tvorbě Andyho Kaufmana, a nikoli na vtip, je myslím vhodné se jeho interpretaci věnovat. Podle Boreckého komično založené na mystifikaci jasně ukazuje v humoru tohoto druhu dominanci estetické funkce nad funkcí sdělovací. Tím se tedy odklání od závěrů plynoucích z Mukařovského. Důvodem je skutečnost, že i lež je možné esteticky hodnotit, tj. může v ní nabýt dominance estetická funkce. A to v případech nepřímé lži, kdy se nás lež netýká, ale byl jí vystaven někdo jiný. Právě tak je tomu např. u tzv. kanadských žertíků. Oběť, která byla oklamána, jistě radost nepocituje, ale zcela jinak

6 „Problém vtipu je v jádru podobný problému dobré metafory...“ Kolman, V., *Noc, v níž se pořádají medvědí hony na zajíce*. Praha, Argo 2020, s. 171.

7 Srov. Carroll, N., *Humor: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press 2014.

8 S tímto pojetím nesouhlasí například John Morreall (*Humor and Emotion*. In: týž (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York, Suny Press 1967, s. 212–224), či Roger Scruton (*Laughter*. In: Morreall, J. (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor*, c.d., s. 156–171).

9 Borecký, F., *Mystifikace a estetika. Příspěvek k Mukařovského strukturální estetice*. In: Borecký, F. – Fišerová, M. – Švantner, M. – Váša; O., *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů*. Praha, Togga 2011, s. 142.

tomu může být v případě obecenstva. V těchto případech mystifikace ztrácí svou sdělovací funkci (diváký nemůže oklamat) a do popředí se dostává funkce estetická.

Borecký tento proces popisuje následovně: „Nejprve se recipient zaměří na motivace autora mystifikace, (...) ohledává důvody, proč chtěl klamat, jaký to mělo účel a jaký prospěch by mu z toho mohl plynout. Když konstatuje, že dotyčnému tvůrci skutečně nešlo o nic jiného než ověřit důvěřivost svých obětí, pobavit, narušit zajetou stereotypnost, zabývá se recipient intenzitou ozvláštňení (...). Teprve jestliže ho v této chvíli ozvláštňení osloví (...), spustí se estetický zážitek mystifikace.“<sup>10</sup>

Řečeno jinými slovy, v rámci funkcionálního strukturalismu je tedy nutné, aby se z žertu či vtipu stal autonomní znak, a to jak vzhledem ke svému tvůrci, tak i vzhledem k oblasti každodenní praxe. Jde vlastně o Mukařovského verzi nezainteresovanosti.

Dále je nutné, aby estetická funkce naplnila všechny své základní role, totiž roli ozvláštňení, roli integrační a roli transcendenční.<sup>11</sup> Dominance estetické funkce jednak motivuje zaujetí kvalitou, která recipienta staví do distancované pozice, v jistém smyslu uzávorkovává náš praktický postoj. Za druhé působí jako integrační moment smyslu díla a jeho částí mezi sebou. Za třetí nás nutí překročit dílo samé, a to směrem k celku světa jeho norem a hodnot.

Domnívám se ovšem, že i v oblasti mystifikace je třeba sledovat dvojí charakteristiku. Za prvé mystifikaci, jejímž primárním účelem je pobavit. Tak je tomu právě v případě kanadských žertů. Zde – jak se domnívám – jde o snadný případ, jehož cílem je vzbudit určitý druh emoce u diváků. Celá mystifikace je vedena jednoduchým kalkulem motiv-skutek. Kanadský žert proto jistě není autonomním znakem ani vzhledem k účelům, kterým slouží, ani vůči autorovi a jeho zájmům. Estetická funkce se zde ovšem uplatňuje. Jednak ve své funkci ozvláštňení: Člověk, který uklouzne na nastražené banánové slupce, jistě zaujme naši pozornost. Za druhé pak estetická funkce jistě působí i svým momentem integračním. Je ovšem otázka, zda v případě těchto druhů mystifikace dojde k překonání prvotní fáze zaujetí kvalitou a následně ke konstituci složitějšího estetického objektu. Domnívám se, že nikoli.

Konečně v těchto případech zcela selhává transcendenční moment estetické funkce, která by nás měla vést k vykročení mimo celek vtípné situace. Většina kanadských žertů, skrytých kamer a domnívám se, že i vtípnů, končí přesně v moment, kdy začala. Nesměřují k celku světa a norem a hodnot a jen těžko je lze srovnávat s filosofií či mytologií nebo náboženstvím. Jejich

10 Tamtéž, s. 173.

11 Jankovič, M., Individuální styl a problematika „smyslu“ uměleckého literárního díla. In: týž, *Nesamozřejmost smyslu*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 52–55.

cílem bylo pobavit – a tomuto sdělení je podřízena i v nich obsažená estetická funkce.

Druhý typ mystifikace představuje např. dokument *Český sen*. V rámci této mystifikace se na kampaň na neexistující hypermarket nachytala celá řada lidí. Zde je humorný postup využit jistě složitějším způsobem. V případě žánru dokumentu, kterým *Český sen* je, je myslím ovšem nasnadě předpokládat, že smyslem není užít si jednání napálených lidí pro ně samo, ale naopak motivovat hlubší zamyšlení, sdělit konkrétní zprávu o stavu věcí.

To je viditelné i na vtipech politické satiry. Ta není čistou kontemplací, ale snaží se často podněcovat k politické akci. Příklad nejmenším alespoň ovlivnit, zda a koho budeme volit. To může být např. případ akce skupiny *Ztoho-ven*, která ukradla Standardu prezidenta republiky a nahradila ji červenými trenýrkami v reakci na jednání tehdejší garnitury Pražského hradu. Právě v tomto momentu komentáře, kritiky, protestu, kdy se vtip a možná i humor obecně propojuje s úmyslem korigovat, přesvědčovat, poukazovat na problémy, odhalovat pravý stav věcí, se vtip rovněž přibližuje řečnictví v jeho typických projevech provázených dominancí sdělovací funkce.

## 1.2

Snad by bylo možné namítnout, že dominance estetické funkce nemusí rušit sdělení, které syžetová díla mohou obsahovat. Sdělení je v těchto případech jakoby „navíc“, je bonusem k estetickému prožitku, ale není tím zásadním. Nechci zcela popřít, že jisté druhy mystifikace, případně i vtipy mohou dosáhnout dominance estetické funkce a že v takovém případě možná bude třeba je hodnotit prostřednictvím jiných norem, než jaké aplikujeme na umělecká díla. Ovšem domnívám se, že v takových případech nastupuje na straně diváka stav, kdy zábavnost v rámci uzávorkování praktického postoje, nastolení estetické distance a proces konstituce vrstevnatého estetického objektu tlumí zábavnost.

Právě emocionální účinek vtipu je tím, co – jak se pokouším ukázat – udržuje vtip v blízkosti typických druhů řečnictví. Zatímco u uměleckých děl se snažíme držet své emoce na uzdě, snažíme se, řečeno s Bulloughem, o maximální míru distance,<sup>12</sup> v případě vtipů je tomu jinak. Ať už jdeme na stand-up představení nebo si pouštíme komediální seriál, nebudeme se snažit distingo- vaně chichotat, pokud nás show skutečně pobaví. Náš postoj jako diváků je v případě komediálních show jiný než v případě setkávání s uměním. Proud energie nutné k udržení distance, jenž se spustil v prvotním zaujetí kvalitou,

12 Bullough, E., „Psychická distance“ jako faktor v umění a estetický princip. In: Zuska, V., *Estetická distance včera & postvčera*. Praha, Společnost pro estetiku AV ČR 1998.

ustává a dál již nepokračuje. Snad lze v tomto ohledu souhlasit s tou teorií humoru, která ho chápe jako uvolnění a podle které je „*smích afekt z náhlé proměny napjatého očekávání v nic*“.<sup>13</sup>

Dalším momentem, který ve vtipu nepřiznaně vstupuje do hry, ho odlišuje od čistého umění a přibližuje ho sdělení, je snaha o nastolení určitého druhu intimity. Vyprávění vtipů vytváří pocit sounáležitosti a komunity. Vtipy se tak stávají prostředkem tajného srozumění, kterému nikdo z těch, kdo nasmýšlí jako my, neporozumí.<sup>14</sup>

Domnívám se proto, že ve vtipu je v jeho nejtypičtějších případech primární funkce sdělovací – právě s ohledem na snahu o vyvolání určité emoce pobavení nebo blízkosti. Méně často má vtip podnítit nějaký druh akce nebo změnit to, jak ohledně některých věcí smýšlíme. Nepopírám, že estetická funkce hraje významnou roli a že existují vtipy a další případy humoru, které se blíží čistému umění. Ty ovšem představují méně častý jev. Snad lze tento exkurz ukončit citací z klasika teorie humoru, který lépe, okřídleněji a na menším prostoru dokázal vyjádřit to, oč jsem se na předchozích řádcích sám pokoušel: „Na jedné straně by v nás osoby skutečného života nevzbuzovaly smích, kdybychom nebyli schopni sledovat jejich kroky jako na divadle z výšky své lóže (...). Na druhé straně ani v divadle nepředstavuje radost ze smíchu čistou radost, chci říci radost čistě estetickou, absolutně nezaujatou.“<sup>15</sup>

### 1.3

Nyní se zaměřím na další specifikaci sdělovací funkce vtipu. Vtip jistě nemá povahu prostého informativního sdělení o realitě, nicméně nakolik je v něm dominantní sdělovací funkce ve smyslu záměru vzbuzení konkrétní emoce, je pro něj vztah k realitě zásadní. Mukařovský ve studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ zmiňuje hned několik podob vztahu sdělení ke skutečnosti. Kromě prosté sdělovací funkce zmiňuje ještě případy lži, mystifikace a čisté fikce.<sup>16</sup>

13 Kant., I., *Kritika soudnosti*. Přel. V. Špalek – W. Hansel. Praha, OIKOYMENH 2015.

14 Srov. “I think what you want is to reach me, and therein to verify that you understand me, at least a little, which is to exhibit that we are, at least a little, alike. This is the establishment of felt intimacy between us.” Cohen, T., *Jokes: Philosophical Thoughts on Joking Matters*, c.d., s. 29. „Náš smích je vždy smíchem nějaké skupiny. Možná jste v železničním vagonu či v hostinci slyšeli, jak si lidé vyprávějí historky, které se jim zdály tak směšné, že se od srdce smáli. Kdybyste byli v jejich společnosti, smáli byste se s nimi. Ale protože jste v jejich společnosti nebyli, do smíchu vám nebylo.“ Bergson, H., *Smích*, c.d., s. 17.

15 Bergson, H., *Smích*, c.d., s. 64.

16 Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, c.d., s. 132.

Lež představuje fikci, jejímž cílem je oklamat posluchače a změnit jeho jednání na základě nesprávné představy o skutečnosti, obvykle s ohledem na svůj prospěch. V uměleckém prostředí by šlo například o případ falza vydávaného při dražbě za originál, ale také o nepřiznaný playback při pěveckém vystoupení.<sup>17</sup> V případě mystifikace jde podle Mukařovského rovněž o snahu oklamat posluchače, ovšem bez záměru ovlivnit jeho jednání. Příkladem mohou být kouzelnické triky, rybářské historky o velikosti ulovené ryby apod. Poslední kategorii, čistou fikci, pak Mukařovský definuje následovně: „jde o projev fiktivní, avšak bez úmyslu i jen oklamat posluchače, mající za účel předestřít mu možnost skutečnosti jiné, nežli v jaké žije, utěšit, popřípadě poděsit jej neshodou vymyšlené skutečnosti s opravdovou, tedy čistá fikce.“<sup>18</sup>

I vtip předestírá fiktivní realitu, jinou skutečnost, do které jsme zváni – at už narativní formou vtipu, nebo i jen uvozovací formulí, která funguje jako *fictional disclaimer*.<sup>19</sup>

*„Klaus přijde do nebe společně s Putinem a Bushem. Sedí tam svatý Petr a ptá se:*

*„Ty jsi kdo?“*

*„Já jsem Bush, prezident USA.“*

*„Sedni si po mojí pravici! A ty?“*

*„Putin, prezident Ruska!“*

*„Dobře, sedni si po mojí levici!“*

*„A ty jsi kdo?“, ptá se svatý Petr Klause.*

*„Já jsem prezident Česka – profesor Klaus – a jak vidím, sedíš mi na stoličce!“*

Cílem není v tomto případě posluchače oklamat, aby považoval za skutečné něco, co není pravdou (např. že jsou tito lidé po smrti), ani ovlivnit jeho jednání, ale pobavit neshodou fiktivní skutečnosti s opravdovou, jak to sugeruje Mukařovského popis. Z těchto důvodů se domnívám, že můžeme v duchu Mukařovského teorie přisoudit vtipu funkci fiktivně sdělovací. A to z toho důvodu, že pouhá fiktivnost, tj. vymyšlenost, imperativ: „Představ si, jak se potká Klaus, Putin a Bush“, ještě nezakládá dostatečné opodstatnění pro dominanci estetické funkce. Předloženou fikci chcí působit emocionálně na druhé, pobavit je.

17 Borecký, F., *Playback a estetika*. Příspěvek přednesený na konferenci *Odlíšnost(i) umění*, pořádané Západočeskou univerzitou v Plzni dne 25. 5. 2022.

18 Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, c.d., s. 132.

19 Ted Cohen rozlišuje dva druhy vtipů. První představuje vtipy, které jsou vlastně krátkými narativy, druhý naopak závisí na opakování určité formule např.: „Kolik x je třeba na výměnu žárovky?“ Kde je možné za x dosazovat dle libosti. Srov. Cohen, T., *Jokes: Philosophical Thoughts on Joking Matters*, c.d, s. 1–2.

Navzdory tomu, je důležité mít na paměti, že i v případě fiktivních sdělení je vztah k realitě zásadní, byť může být dán její proměnou, negací, nebo popřením.<sup>20</sup> Autonomii znaku na realitě zakládá až dominance estetické funkce, nikoli fiktivnost sdělení.

#### 1.4

Fiktivně sdělovací charakter vtipu je zásadní i pro jeho pozici ve vztahu k jiným než estetickým normám. Jak píše Mukařovský, dominance estetické funkce v umění zakládá nezávislost uměleckých děl na mimoestetických normách a umožňuje umění ostatní společenské normy porušovat.<sup>21</sup> Zjednodušeně řečeno, právě proto, že vztah mezi estetickým znakem a realitou je uvolněn, jsme ochotni tolerovat umělcům výstřelky, které by mimo oblast umění tolerovatelné nebyly.

V případě vtipu je tomu ovšem jinak než v případě umění. Jak jsme viděli, vtipy jsou často fiktivní sdělení, ovšem bez dominance estetické funkce. V případě vtipu není estetická funkce autonomním znakem, a vliv ostatních norem je proto mnohem silnější. Právě z toho důvodu, že vtip není zcela zbaven svého vztahu ke skutečnosti a jeho dominantní funkcí je funkce sdělovací (emocionální, přesvědčovací, pobízející, korektivní, vytvářející intimní srozumění), je zcela ospravedlnitelné, díváme-li se na vtip i z hlediska norem, se kterými vstupuje do styku právě díky své sdělovací funkci.

Tento sdělovací moment může být vnímán i jako porušení určité společenské nebo morální normy, a leckdy tedy pochopen jako urážka. Právě dominance sdělovací funkce u určitých vtipů je zodpovědná za náš ambivalentní postoj k některým z nich. Na jedné straně chápeme fikční charakter vtipu – a odtud plyne intuice, že by nás vtip neměl urážet, na straně druhé cítíme díky sdělovací funkci vtipu i vazbu na realitu a silný vztah k mimoestetickým normám. Je to zřetelně patrné na vtipech, které svého času vzbudily společenské pozdvižení, i na tom, jak se naše hodnocení těchto vtipů změnilo v průběhu času.

Hezkým příkladem mohou být opět politické vtipy. Tyto jsou zábavné jen do té doby, dokud je všeobecně znám kontext konkrétních událostí a osoby, ke kterým se vtip vztahuje. Naopak v okamžiku, kdy jsou osoby nebo události, které jsou předmětem vtipu, zapomenuty, mizí i jeho satirický a kritický tón, případně se do popředí stále více dostává funkce estetická, a to až do bodu, kdy vtip přestává být vtipný (vždy je zde samozřejmě možnost, že obsah vtipu bude aktualizován kulturně historicky, nebo že publikum

20 Mukařovský, J., *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, c.d., s. 132.

21 Srov. tamtéž, s. 119.



na něm shledá vtipnými ještě jiné věci než ty, které byly aktuální v době jeho vzniku).

To může být například osud některých vtipů ze slavné *České sody*, které se přímo vztahovaly ke konkrétním událostem a osobám, které již nemusí být současnému dospívajícímu divákovi – navzdory jeho poučenosti o dějinách ČSR a ČR po roce 1989 – známy. Nebo mu i známy být mohou, ale protože se již nejedná o žitou realitu, je jeho vnímání komického potenciálu vtipu jen teoretické. Vtip u něj nebude schopen vyvolat požadovanou emocionální, kritickou či sounáležitost vyvolávající, reakci. Bude to podobné, jako když někomu vysvětlujete vtip.

Konečným příkladem je Dorého komické dílo stojící na počátku komických stripů, *Histoire Dramatique, Pittoresque et Caricaturale de la Sainte-Russie*, jehož zábavní funkce ustoupila dnes již spíše funkci teoretické a estetické.<sup>22</sup> Právě skutečnost, že se vtip může vyskytovat i ve svých atypických případech, kdy dochází k dominanci teoretické nebo estetické funkce (opět podobně jako v případě řečnictví), si vynucuje vysvětlení a bližší popis toho, jak se nám může vtip dávat, tj. popis dynamiky konstituce různých významů vtipu.

## 2.

Právě ve výše naznačeném směru chci korigovat své dosavadní pojetí vtipu. Vyjdu při tom především z Mukařovského vlastního dodatku k jeho funkcionální teorii, jež formuloval ve studii „Estetická funkce mezi ostatními“.<sup>23</sup> Zde Mukařovský zdůrazňuje nutnost přistoupit k funkcím z hlediska sebeuplatnění subjektu, a nikoli z hlediska primátu objektu. Výsledkem je možná polyfunkčnost objektů v závislosti na proměnách vztahu subjektu k nim. Můžeme dokonce hovořit o intencionalitě ve fenomenologickém slova smyslu.<sup>24</sup> Mukařovský zde rozděluje funkce podle způsobu, jakým se subjekt může vůči realitě primárně uplatňovat.

První skupinu představuje bezprostřední sebeuplatnění. Bezprostřední sebeuplatnění může být podle Mukařovského buď *praktické*, nebo *teoretické*. Při *praktickém* sebeuplatnění je v popředí objekt, skutečnost, kterou se subjekt pokouší přetvořit. Kromě řemeslné činnosti, výroby spadá do této kategorie veškeré přetváření objektivní reality, a to ve smyslu působení na celé

22 Doré, G., *Histoire pittoresque, dramatique et caricatural de la Sainte-Russie*. Paris. J.Bry Ainé 1854.

23 Mukařovský, J., Estetická funkce mezi ostatními (1942). In: týž, *Studie I*, c.d., s. 169–184.

24 „Vycházejíce z této definice [funkce je sebeuplatnění subjektu vůči vnější skutečnosti – J.J.], ptáme se pak dále – přihlížejíce ovšem, jak je při fenomenologickém rozboru přirozené, k vlastní, řekl bych ‚introspektivní‘ zkušenosti –, zda lze ‚způsoby sebeuplatnění člověka‘ vůči skutečnosti nějak beze zbytku rozlišit.“ Tamtéž, s. 177.

prostředí, tedy i na ostatní lidi a jejich emoce (přesvědčování apod.). A to buď přímo, nebo pomocí jiné skutečnosti. Nevadí proto, že se takové působení děje pomocí nástrojů, ať už jsou to nástroje v materiálním slova smyslu, nebo slova. Naopak při *teoretickém* sebeuplatnění je cílem intencionalita subjekt (nadindividuální subjektivita), který se pokouší proměnit sebe, své poznání, postoje či přesvědčení o skutečnosti. Do této kategorie spadá nejen veškeré vědecké bádání, ale třeba i prostá reflexe.<sup>25</sup>

Druhou skupinu představuje takové sebeuplatnění subjektu vůči realitě, které je zprostředkované. Skutečnost, která slouží za prostředníka, zde není nástrojem, ale znakem. Proto Mukařovský mluví o skupině funkcí *znakových*. V rámci *znakových* funkcí pak definuje funkci *symbolickou*. Při ní je opět v popředí objekt, skutečnost, na kterou znak poukazuje, a vztah mezi symbolizovanou věcí a symbolem. Například urážka znaku je urážka státu. A konečně Mukařovský konstatuje, že znaková funkce, při níž je v popředí nadindividuální společenský subjekt, je funkcí *estetickou*. Přičemž: „Subjektivnost‘ znaku estetického proti ‚objektivnosti‘ znaku symbolického je třeba vidět v něčem jiném: znak estetický nepůsobí totiž na žádnou jednotlivou skutečnost, jak činí znak symbolický, nýbrž obráží v sobě skutečnost jako celek.“<sup>26</sup>

Pojetí funkce jako sebeuplatnění subjektu má své důsledky i v oblasti vtipu. Vtip-věc konstituuje svůj význam právě s ohledem na způsob, jakým jej oživí intencionalita posluchače. To samozřejmě může ovlivnit celá řada kontextuálních faktů: kdo, kde a komu vtip říká, jak se mu podaří vtip podat, ale rovněž v jakém rozpoložení je sám posluchač, jaká je jeho obecná citlivost apod. Jde samozřejmě o podmínky empirické, které jsou proměnlivé. Mou snahou je pouze zachytit a popsat různá čtení vtipu, která mohou takové podmínky motivovat. Je totiž možné, že se subjekt vůči vtipu vymezí pouze v rámci bezprostředního způsobu a pojme jej jako nástroj prostého sdělení. Například v případě tohoto vtipu:

*Policajt začne skládat puzzle, skládá, skládá, až konečně za pól roku dokončí obrázek. Na krabici si pak přečte: Od 2-3 let. „Teda já jsem génius, složil jsem to za čtvrtinu času!“*

pojme divák vtip-věc jako jednoduché sdělení o tom, že policisté jsou hloupí. Byť se jedná o extrémní případ, právě zde se dostává do hry již zmíněná podmíněnost vtipu. V tomto případě je porozumění podmíněno obecnou kulturní obeznámeností s formulí a stereotypem vtipů o policistech. Ta ještě může

25 Srov. tamtéž.

26 Tamtéž, s. 179.

být doplněna o emocionální stránku, např. sdílenou neoblíbenosti strážců veřejného pořádku.

Bez splnění těchto podmínek je pro subjekt nemožné vztahovat se k vtipu jinak než jako k prostému sdělovacímu nástroji. Protože však význam není jev individuální, ale sociální, lze takovou přehnaně individuálně psychologickou interpretaci korigovat poukazem na zmíněné podmínky, které teprve dávají vtipu-znaku význam, kterého nabývá v kolektivním vědomí a jehož jsou ony subjektivní postoje a asociace jen doplňujícími činiteli. Je ovšem možné, že jedinec z jiné společenské skupiny nebo kultury nemá přístup k významu rozšířenému v daném kolektivním vědomí, protože do daného kolektivu nepatří. Zde právě může docházet k nedorozuměním, kdy je vtip sice rozklíčován jako zpráva v určitém jazyce, ale pouze jako zpráva sdělovací, a nikoli jako fikční sdělení.<sup>27</sup>

Domnívám se, že na stejný rozdíl mezi prostě sdělovací funkcí a funkcí fikční se zaměřuje Luvell Anderson v článku „Roasting Ethics“.<sup>28</sup> Anderson ve své analýze takzvaných „roasts“, kde komik „griluje“ své hosty, zdůrazňuje, že takovéto „grilování“ je úspěšné jen v případě, že: „je provedeno tak, že směřuje pozornost publika k podání, namísto k obsahu předvedeného.“<sup>29</sup>

Tím je naznačena stejná intuice, která vyplývá z Mukařovského funkcionálního pojetí, totiž, že sama výpověď může být v závislosti na kontextu přečtena různě. Pokud se „grilujícímu“ komikovi nepodaří přesunout pozornost diváků od obsahu na formu, pak bude z daného tvrzení pouhá urážka. Interpretace vycházející z Mukařovského se mi ovšem jeví jako subtilnější. Nezastavuje se na protikladu obsahu a formy, ale pracuje s různou úrovní, ve které může být zpráva přečtena. Selhání může být vyvoláno v tomto případě jak na straně subjektu, který nemusí disponovat podmínkami umožňujícími rozklíčování fiktivně sdělovací funkce, tak ze strany komika, který svým podáním vtipu neučinil fikčně sdělovací dimenzi zprávy přístupnou.

Za ilustrativní příklad zde může sloužit vtip Štěpána Kozuba:

*„Jede takhle po druhé světové válce autobus plný Romů a jedou se podívat do těch ghett, co se tam dělo, aby se to už v životě neopakovalo. A ten průvodčí v tom autobuse říká: ‚Tak už se blížíme. Já jdu tam jenom na tu vrátnici to říct.‘*

27 Srov. „Jeden muž, kterého se ptali, proč při kázání nepláče, když všichni ostatní roní slzy, odpověděl: ‚Já nejsem z jejich farnosti.‘ To, co si zmíněný muž myslel o slzách, by bylo stejně pravdivé o smíchu. Smích, i když ho považujeme za upřímný, v sobě skrývá tajné srozumění, řekl bych přímo spoluúčastenství s ostatními smějícími se, ať už skutečnými či pomyslnými.“ Bergson, H., *Smích*, c.d., s. 17.

28 Anderson, L., *Roasting Ethics*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 78, 2020, No. 4, s. 451–464.

29 „The presentation of material is done in a way that gets the audience to focus on the delivery, rather than on the content of what is being delivered.“ Tamtéž, s. 458.

*Vyleze ven, zatúká na tu vrátnici a tam říká: (Kozub šeptá) ‚Prosím vás, já tady mám autobus plný cikánů.‘ A ten vrátný mu říká (taky šeptem): ‚My už to tady neděláme.‘<sup>30</sup>*

Vtip selhává hned v několika a bodech. Za prvé není jasné, proč se zde mluví o ghettech. Posлуhač by očekával koncentrační tábory, Lidice, Ležáky, ale ghetta jsou matoucí. Kam tím řečník míří? Jde o chybu, nebo o záměr? Následně průvodčí v autobuse je další z nepřesností, která hromadí chyby podání. Průvodčí jezdí ve vlaku, nikoli v autobuse. A konečně jde i o tajemný dodatek „My už to tady neděláme“. Otázkou je: Co se tu nedělá? Prohlídky? Podle vtipu jde o ghetta, ne o koncentrační tábory. Matoucí způsob, jakým je vtip podán, znemožňuje interpretaci, která by jeho jednotlivé momenty propojila v překvapivý závěr. Nelze proto smysluplně očekávat, že divák takový vtip přečte ve fiktivně sdělovací poloze, protože takové čtení se jeví jako neospravedlnitelné v rámci souvztažení jednotlivých momentů. V případě takovéto podoby vtipu má čtenář k dispozici smysluplnější výklady. Může vtip buď odmítnout jako nesmysl špatně pracující s významy slov, či rekonstruovat alternativní a lepší variantu vtipu, pokud je možná, nebo vtip uchopit jako prosté sdělení. Každá z těchto možností podává jednodušší vysvětlení všech momentů vtipu než jeho fiktivní pojetí.<sup>31</sup>

Jak vidno, vtip-věc je dynamickým polem funkcí, které mohou působit proměnu významu, který se na vtip-věc bude vázat v rámci společenského vědomí. Domnívám se, že tyto funkce jsou v případě vtipu seskupeny v jistou hierarchii. Při vnímání vtipu totiž postupujeme od silně sdělovací funkce, která – pokud je nám dán potřebný kontext – se promění ve funkci fiktivně sdělovací. Distance vůči realitě obsažená ve fiktivně sdělovací funkci pak může motivovat i výraznější uplatnění estetické funkce, které může dokonce vést až k její dominanci. Pokud ve vtipu nabude dominanci estetická funkce, pak se vtip stane autonomním znakem.

Vedle samotného syžetového sdělení vtipu se může vtip, nebo jeho část, rovněž vztáhnout k celku mimoestetických hodnot daného společenství. V takovém případě jde o vtipy, u kterých nám tzv. zmrzne úsměv na tváři. A to v okamžiku, kdy proces konstituce významu vtipu dospěje do okamžiku, kdy divák vykročí za jeho fikčně sdělovací funkci. Vtip se pak stane zrcadlem hlubšího problému, který v polo-autonomní hře vtipu-znaku mimo vlastní syžetovou stránku vtipu zvýznamní i celkový kontext vědy, filosofie,

30 Bez urážky. Praha, O2 aréna, 29. 12. 2022.

31 Fila, K., Už nemáme disidenty humoru, ale jen Kozubodenty. Dostupné na: <https://medium.seznam.cz/clanek/kamil-fila-uz-nemame-disidenty-humoru-ale-jen-kozubodenty-1653>; [cit. 31. 5. 2024].

náboženství, politiky, ekonomie.<sup>32</sup> Díky tomu se mohou vtipy stát odrazem i dokumentem hodnot a společenských představ a věr určité společnosti, případně jejích problémů. To je případ vrcholných podob humoru a vtipu, které, právě z uvedených důvodů, mají často polohu tragikomickou.

Podobné odstupňování lze najít i u již zmíněného Luvella Andersona.<sup>33</sup> Anderson navrhuje rozdělení humoru dotýkajícího se rasových témat na tři kategorie. Do první skupiny rasových vtipů by náležely ty, které sice obsahují rasové a etnické stereotypy, ale jsou vedeny cílem je narušovat, přičemž lze rozumně očekávat, že publikum takové narušení neproblematicky rozpozná. Ve druhé skupině *rasově necitlivého* humoru by mělo jít o situace, kdy humor buď selhává na úrovni znalosti problematických témat na straně autora, nebo nelze rozumně očekávat, že motiv podvracení problematických stereotypů bude diváky rozpoznán. Jako poslední pak Anderson definuje skupinu *rasistického* humoru, v níž vtipy buď uráží někoho z toho důvodu, že je členem rasové nebo etnické skupiny, nebo je jejich mluvčí přímo motivován touhou ublížit.<sup>34</sup>

Andersonovo rozdělení považuji za zobecnitelné a aplikovatelné i na další oblasti citlivých společenských témat. Domnívám se totiž, že Anderson zachytil některé momenty, které jsou v dynamickém pojetí funkcionálního přístupu přirozeně přítomné, nikoli však jako pevné kategorie, ale jako momenty spektra významů a funkcí, jež disponují celou řadou možných nuancí. Zatímco *rasistická* kategorie je vtipem, který je podán ve funkci prostě sdělovací, *rasový* humor je právě ten, který je pochopen ve fikčně sdělovací poloze a má potenciál vést k reflexi celospolečenských problémů a stereotypů. Střední kategorie *rasově necitlivého* humoru pak naznačuje selhání na cestě od sdělovací k fikčně sdělovací funkci. To by byl i případ vtipu Štěpána Kozuba, u kterého nejde, z výše uvedených důvodů, smysluplně předpokládat, že publikum rozpozná snahu narušovat nějaký druh společensky škodlivých stereotypů. Kozubův vtip zaznamenává tedy neúspěch v tom, co Anderson popsal jako odvedení pozornosti od obsahu k podání.

32 Srov. „Jaká je to tedy neurčitá realita, na niž míří umělecké dílo? Je to celkový kontext zjevně takzvaných sociálních, například filosofie, politika, náboženství, hospodářství.“ Mukařovský, J., Umění jako sémiologický fakt. In: týž, *Studie I*, c.d., s. 210.

33 Anderson, L., Racist Humor. *Philosophy Compass*, 10, 2015, No. 8, s. 501–509.

34 Luvell Anderson podal lehce upravené definice všech tří kategorií v článku: Anderson, L., Why So Serious? An Inquiry on Racist Jokes. *Journal of Social Philosophy*, 2023, 54, No. 3, s. 370–384. Anderson se zde nezaměřuje přímo na stereotypy, ale hovoří o nutnosti podvracet rasové stratifikované společenské uspořádání. Podmínka podvracení je podle Andersona nutná proto, že pokud vtip neusiluje o narušení takového uspořádání, posiluje hermeneutické zdroje, které ho naopak posilují.

## Shrnutí

Ve výše předložené studii jsem se pokusil načrtnout, jak by měl podle mého názoru vypadat přístup k problematice vtipu z hlediska Mukařovského funkcionální teorie. Tento přístup dovede odpovědět na některé palčivé otázky teorie humoru. Kolektivní podmíněností významu znaku, ve shodě s Wittgensteinovou nemožností soukromých jazyků, ukazuje lichost individuálního relativismu ve významu vtipu. Relativismus ve spojení s vtipem je možný vždy jen jako relativismus určité společnosti.

Rozlišení na prosté sdělení, lež, mystifikaci a fiktivní sdělení v rámci sdělovací funkce objasňuje zvláštní postavení humoru mezi uměním a životem. Fiktivní charakter typických vtipů může být zaměněn s uvolněním od společenských norem, které je spojováno s dominancí estetické funkce, již jsme zvyklí spojovat s fikčními díly. Jde samozřejmě o omyl, který je vyvolán předpokladem, že množina fikčních děl je podmnožinou děl s dominantní estetickou funkcí. Právě většina vtipů dokládá, že tomu tak není. Skutečnost, že narativ vtipu nás uvádí do fiktivní reality, nestačí k zajištění dominance estetické funkce. Právě obvyklejší dominance sdělovací funkce u vtipu objasňuje, proč jsou vtipy, častěji než např. básně, vnímány jako urážky. Nutnost vazby fiktivně sdělovací funkce na realitu navíc dovede vysvětlit krátkou životnost vtipů, které závisí na faktickém stavu skutečnosti.

V případě vtipu je ovšem nutné docenit dynamičnost Mukařovského přístupu. Jak jsem se pokoušel ukázat, vtip je dynamickým polem funkcí, které se mohou manifestovat ve třech polohách: prostě-sdělovací, fiktivně sdělovací a estetické. Jde o teoretické abstrakce, které se k sobě mají spíše jako světelné spektrum než jako pevné neprostopupné kategorie. Osobně se domnívám, že nejtýpčtěji se vtip projevuje v oblasti fiktivně sdělovací, ovšem nevylučují ani projevy ostatní.

Konečně, výklad plynoucí z Mukařovského teorie doplněný o některé výsledky Luvella Andersona konkretizuje funkcionální přístup v rámci současné debaty i témat. A stanovuje teoretický rámec podmínek pro ověření obvyklé výmluvy: „To byl jen vtip.“ Konkrétně se toto ověření opírá o rozlišení v pohybu od prosté sdělovací funkce k funkci fiktivně sdělovací, jak bylo popsáno výše.