

lečnost, odmítající byrokratickou zkosnatělost,  
politickou distanci, byť by jí šlo o naše dobro po  
vzoru sociální demokracie.

V

Legrační společnost

Už dlouho se zdůrazňuje, jak hromadné sdělovací prostředky všechno dramtizují: ovzduší krize, nebezpečnost měst a celé země, skandály, katastrofy, srdcervoucí interview, v nichž zdánlivě objektivní informace útočí na naše city, vytvářejí „pseudoudálosti“, senzace, napětí. Méně pozornosti vyvolal jiný jev, stejně nový a svým způsobem zcela opačný, přestože se projevuje na všech úrovních každodenního života, a sice všeobecně rozšířený legrační podtón. Stále častěji se reklama, různé pořady, hesla na demonstracích i móda vyznačují humorným stylem. Komiksy jsou tak oblíbené, že když se jeden deník v San Francisku rozhodl zrušit Schulzův kreslený seriál *Peanuts*, ztratil spoustu čtenářů. I seriózní publikace se tak či onak tímto jevem nechávají ovlivnit: stačí číst titulky nebo mezititulky v denících, týdenících, nebo dokonce ve vědeckých či filozofických člancích. Akademický tón ustupuje svěžejšímu stylu plnému slovních hříček a žertovných narážek. Umění, které v tomto ohledu všechny ostatní obory předstihlo, už dávno považuje humor za jeden ze svých základních prvků: nelze totiž nevidět humorný náboj a orientaci uměleckých děl např. u Duchampa, v antiumění, u surrealistů, absurdního divadla, pop-artu atd. Tento jev se však už neomezuje jen na úmyslnou tvorbu známek humoru, a to ani v rovině hromadné produkce.

Je to jev, který ukazuje, co se nevyhnutelně, ať chceme či nechceme, stane se všemi *významy* a hodnotami od sexu po bližního, od kultury po politiku. Vznikající ne nihilismus, postmoderní nevíra, není ani ateistický, ani smrtící, nýbrž humoristický.

### Od groteskní komičnosti k „pop“ humoru

Naše doba samozřejmě nemá na komiku žádný monopol. Veselí a smích zaujímaly základní místo, které míváme příliš často tendenci podceňovat, ve všech společnostech včetně divošských, neboť etnografie ukazuje, že existují i komické kultury a mýty. Přestože si tedy vlastní způsob převládající komičnosti vyvine každá kultura, jen postmoderní společnost můžeme označit za humoristickou. Jen ona celkově vznikala procesem stírajícím doposud jasný protiklad mezi vážností a nevážností; podobně jako všechny ostatní rozpory zmizel i rozpor mezi komikou a obřadností a místo něj se objevuje celkově značně humoristické ovzduší. Jakmile vznikl stát, komičnost ve společnosti byla protikladem vážnosti obecně závazných norem, posvátnosti, státu, takže představovala jakýsi druhý svět: ve středověku svět lidového masopustu, v klasicismu svět satirické svobody subjektivního ducha. Dnes se však tato dualita pod silicím tlakem

humornosti rozpouští a humornost zasahuje všechny oblasti společenského života, i kdybychom se tomu vši silou bránili. Masopust a svátky už existují jen jako folklor. Princip společenské jinakosti, který ztělesňovaly, vymizel a dnes se nám ukazují ve světle, které samo je legrační. Vášnivé pamflety pomalu zanikly, šansoniéři už tolik netáhnou; objevil se nový styl, pohodový a neškodný, který nic nepopírá ani nic nesděluje a kterým se vyznačuje humor módy, novinářského psaní, rozhlasových her, reklamy i mnohých kreslených seriálů. Komika už zdaleka není lidovým svátkem ani svátkem duchaplnosti. Stala se všeobecným společenským příkazem, uvolněnou atmosférou, trvalým prostředím, kterému je člověk vystaven i v běžném životě.

Z tohoto pohledu lze od středověku vysledovat tři velké historické fáze komiky, z nichž každá se vyznačovala určitým převládajícím principem. Ve středověku byla lidová komická kultura hluboce spjata se svátky a veselicemi masopustního typu, které mimochodem mohly dohromady trvat až tři měsíce v roce. V této souvislosti komika vesměs spadala do kategorie „groteskního realismu“,<sup>1</sup> založené na principu *zlehčování*

1/ Michail Bachtin, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, str. 28–29. (Čes. překl. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Odeon, Praha 1975.) Bachtinova kniha je zásadní dílo o všem, co se týká dějin lidového humoru té doby. V následujícím textu jsem z této knihy hodně čerpal.

vznešenosti, moci, posvátnosti prostřednictvím přebujelých scén hmotného a tělesného života. Po dobu svátku bylo všechno vyšší, duchovní nebo dokonalé transponováno do nižší dimenze tělesnosti (jídlo, pití, trávení, pohlavní život) a parodováno. Smích byl postaven především na nejrozličnějších formách hrubosti, groteskního zlehčování náboženských rituálů a symbolů, na parodickém překrucování oficiálních kultů, na korunování šašků a jejich svrhávání z trůnu. Během masopustu byla celá hierarchie převrácena vzhůru nohama, šaška lid pomazal za krále a na konci krátkého panování ho zesměšňoval, urážel, bil; během „svátku bláznů“ si lidé zvolili maškarního opata, arcibiskupa a papeže, kteří zpívali obscénní a groteskní slova na nápěv liturgických zpěvů, z oltáře udělali stůl pro žranici a místo kadidla používali lejna. Po „mši“ nechutná parodie pokračovala, „kněží“ běhali ulicemi a házeli výkaly do přihlízejícího davu. Do kostela byl přiveden osel, na jehož počest se sloužila mše: na závěr kněz hýkal a věřící ho napodobovali. Tímto masopustním schématem se až do renesance vyznačovala jak komická literární díla (parodie náboženských dogmat a kultů), tak žerty, vtipkování, kletby a nadávky: smích vždycky souvisel se znesvěcením posvátna a s porušením oficiálně uznávaných pravidel. Celá středověká komika tedy sklouzává do grotesknosti, kterou rozhodně nesmíme směřovat s moderní paro-

dií, svým způsobem odspolečenštěnou, formální nebo „estetickou“. Komické zlehčování maškarou je jakousi *symbolikou*, v níž podmínkou nového zrození je smrt. Naprostým převrácením, kdy se všechno vznešené a důstojné ocitá v hlubinách tělesnosti, se připravuje vzkříšení, nový začátek po smrti. Středověká komika je „dvojsmyslná“, jde v ní o to šířit smrt (zlehčovat, zesměšňovat, urážet, rouhat se), čímž se vdechuje nové mládí a zahazuje obroda.<sup>1</sup>

V době klasicismu se tento způsob komičnosti lidového svátku začal rozkládat a zároveň vznikají nové žánry satirické a zábavné komické literatury, které se tradici grotesknosti stále více vzdalují. Smích zbavený legračních prvků, šaškovských hrubostí a přehnanosti svých obscénních a nechutných základů se redukuje na duchaplnost, na čistou ironii zaměřenou na typické mravy a povahy. Komika už není symbolická, nýbrž *kritická*, ať už v klasických komediích, v satíře, bajce, karikatuře, frašce nebo revui. Tím komika vstupuje do fáze odspolečenštění, zesoukromění, stává se „civilizovanou“ a nahodilou. S ochuzováním masopustního světa komika přestává být veřejná a kolektivní, mění se na subjektivní potěšení z té či oné směšné skutečnosti a člověk zůstává vně předmětu zesměšnění, na rozdíl od lidové veselice, ve které neexistuje

1/ M. Bachtin, *L'Oeuvre de François Rabelais...*, str. 30–31.

žádné rozlišení mezi herci a diváky a která se dotýká všech lidí po celou dobu svátků. Zároveň s tímto zesoukroměním smíchu dochází k jeho ukázněni: vývoj moderních forem komiky, jako vtip, ironie, sarkasmus, musíme chápat jako určité neustálé a téměř nepatrné ovládnání projevu těla, podobné v tomto ohledu disciplinárnímu drilu, o němž mluvil Foucault. V obou případech je cílem rozložit hromadné a neuspořádané shromáždění na jednotlivce, odstranit důvěrnost a komunikaci odporující hierarchii, zavést bariéry a přehrady, zkrotit všechny tělesné funkce, produkovat „poslušná těla“, jejichž reakce lze měřit a předvídat. V disciplinárních společnostech byl smích se svými výstřednostmi a bujností, kterému se nikdo nemusí učit a cvičit se v něm, zdiskreditován: v 18. století se veselý smích považuje za nepřístojný a opovržením hodný a až do 19. století je to něco nevhodného a nízkého, je to nebezpečné a hloupé, podporuje to povrchnost, ba dokonce i obscénnost. Zmechanizovanosti disciplinovaného těla odpovídá oduševnění a zniternění komiky: v obou případech jde o tutéž funkčnost, snažící se ušetřit všechny neuspořádané výdaje, a o tíž vývoj vedoucí ke zrodu moderního člověka.

Dnes jsme už překonali éru satiry a její šířivé komiky. Vždyť komu by prostřednictvím reklamy, módy, různých nových vynálezů, pořadů či kreslených seriálů nedošlo, že převažující a zce-

la nový tón komiky už není sarkastický, nýbrž bravý? Nastupující způsob humoru se zbavil negativity typické pro satirickou nebo karikující fázi. Místo výsměšného pranýřování spjatého se společností založenou na uznávaných hodnotách dnes máme humor pozitivní a nenucený, komiku teenagerů založenou na bezdůvodné a nenáročné potrhlosti. Humor v reklamě nebo v módě není proti nikomu zaměřen, nevysmívá se, nekritizuje, pouze navozuje opojné ovzduší dobré nálady a pohody bez stinných stránek. Masový humor netkví v hořkosti nebo mrzoutství: dnešní humor zdaleka nemaskuje žádný pesimismus ani není „zdvořilostí ze zoufalství“, netouží být nijak hlubokomyslný a líčí nám svět v zářivých barvách. Tradiční vážnost nebo chladnokrevnost anglického humoru („Pravý humor je vlastní autorům, kteří se tváří vážně a seriózně, ale líčí věci tak, že to vyvolává veselí a smích“ – lord Karnes) zmizely zároveň s pečlivým a nestranným popisem skutečnosti („Humorista je moralista, který se převlékl za vědce“ – Bergson). Komika je dnes plná bizarností a nadsázky, smysl pro detaily a objektivnost anglického stylu ustoupily opojení bodovými reflektory a slogany. Masový humor už nepředstírá lhostejnost a nestrannost, je vábivý, osvěžující a psychedelický, chce být výstižný, vřelý a srdečný. Stačí se o tom přesvědčit poslechem moderátorů rozhlasových pořadů „pro mladé“ (Gérard Klein): humor tam nemá

už nic společného s duchaplností, jako by to, co má určitou hloubku, mohlo pokazit ovzduší vzájemné blízkosti. Humor je nyní to, co lidi svádí a sblížuje: W. Allen se umísťuje na žebříčku svůdců v Playboyi. Lidé si tykají, nikdo už nikoho nebere vážně, všechno je „srandovní“, objevuje se žertování, které se snaží vyvarovat paternalismu, povýšenosti, klasických vtípků, jaké se rozjařeně vyprávějí ke konci hostin. Rozhlasový humor se podobně jako barvy v malbě pop-artu projevuje ve velkých plochách, v tónu evidentních pravd, v prázdné důvěrnosti, v komiksové „bublině“, čím jednodušší a zběžnější, tím lepší. I v běžném životě se vypráví mnohem méně žertovných historek, jako by personalizace každodenního života s těmito ústně šířenými formami opakovaných a kódovaných vyprávění nebyla slučitelná. V upjatějších společnostech se živá tradice opírá o vtipy zaměřené proti poměrně přesným cílům (blázni, druhé pohlaví, vládnoucí moc, některé etnické skupiny): od těchto příliš pevně stanovených osnov se teď humor vzdaluje a objevuje se spíše žertování bez jakékoli struktury, bez fackovacích panáků, prázdná legráčka bavící se sama sebou.<sup>1</sup> Humor jakožto subjektivní

1/ Prázdný humor bez struktury zasahuje i vlastní vyjádření a rozvíjí se hravou přemírou znaků: dokladem je spousta zvukomaleb, citoslovcí a vymyšlených barbarských slov, která mají hypervýstižně a komicky převádět zvuky světa. „Brumpfs“, „hupsíí“, „žbluňk“, „vrrraoum“, „humf“ – tyto označující znaky už nemají žádný smysl a k ničemu se nevztahují. Komičnost vyplývá z přehnané nezá-

a intersubjektivní svět pozbývá podstaty, neboť je zasažen všeobecně rozšířeným trendem bytostné nestálosti. I duchaplné slovíčkaření a slovní hříčky ztrácejí své kouzlo: lidé se za slovní hříčku div neomlouvají nebo si vzápětí utahují z vlastní duchaplnosti. Dnes převládající způsob humoru se totiž nesnáší s chápáním věcí a jazyka, s onou nadřazeností, jakou si přisuzuje duchaplnost. Teď se nosí levná komika „pop“, která nenaznačuje žádnou nadřazenost, žádný hierarchický odstup. Noví svůdci ve sdělovacích prostředcích jsou poznamenáni banalizací, desubstancializací, personalizací: burleskní, heroické nebo melodramatické postavy patří minulosti, teď se prosazuje otevřený, nenucený styl se smyslem pro humor. Filmy o Jamesi Bondovi a americké seriály uvádějí na scénu postavy, které se projevují toutéž uvolněnou dynamičností a mimořádnou výkonností. „Nový“ hrdina se nebere vážně, skutečnost nedramatizuje a je za všech okolností „nad věcí“. Všechna protivenství zmírňuje svým nenuceným a odvážným humorem, přestože se na něj ze všech stran zlo a nebezpečí jen hrne. Jak velí naše doba, hrdina je velice výkonný, ale do svých činů se emocionálně nevkládá. Dnes je nepřipustné brát sám sebe vážně a nikdo nemůže být svůdný, pokud není sympaták.

vislosti jazyka, z prázdnoty znaků, které se zvukově, pravopisně a typograficky navzájem trumfují. Viz P. Fesnault-Deruelle, *Récits et discours par la bande*, Hachette, 1977, str. 185–199.

Vedle masového euforického a přátelského humoru se rozvíjí také *undergroundový* způsob humoru, který je sice uvolněný, ale poněkud rozčarovaný, *hard*. „Člověk na tom musí být opravdu bledě, aby to došlo až tak daleko. Ale to je podmínka *sine qua non*; jinak byste se zbláznili, jako Iggy Pop, to jest měli byste v hlavě naprostý guláš a na rtech přiblblý uslintaný úsměv... A můžou si klidně tvrdit, že peklo je pěkné místo, kde je teplo a večer co večer koncert Gene Vincenta s Hendrixem – čím později se tam dostaneme, tím líp, ne? Chudé brlohy, jak já vás nenávidím.“ (*Libération*) Postmoderní humor nové vlny nesmíme směšovat s černým humorem: jeho tón je mrzutý, mírně provokuje, upadá do vulgárnosti, okázale dává najevo emancipaci jazyka, námětu, často i sexu. To je ta tvrdá tvář narcismu, který se zde vyžívá v estetické negaci a v metalizované každodennosti. Typickým příkladem jiného žánru humoru *hard*, tentokrát bez rozčarování, je *Mad Max II* G. Millera, kde se nerozlučně mísí krajní surovost a komika. Je to legrace založená na důmyslnosti, na hyperrealistické přehnanosti „primitivních“ vědeckofantastických zařízení. Žádné odstíny, humor tu působí silně, nezředeně, ve velkých detailech a zvláštních efektech; děsivost je překonána apoteózou hollywoodského ztvárnění krutosti.

Zároveň v běžném životě dochází k určitému ozdravení, k určité pacifikaci komiky. Pře-

vleky, které na venkově byly ještě v 19. století považovány za velmi uznávanou zábavu, už nejsou v módě, s výjimkou maškarních dětských slavností a soukromých večírků. Dříve se venkované bavili tím, že se po vesnici procházeli v převlečení za vojáka, za boháče nebo v šatech opačného pohlaví. Ani pantomima už nemá takový úspěch, přestože dříve nebývalo vzácností, zejména na svatbách, že někdo groteskně karikoval tchyně.<sup>1</sup> Nikdo se už nesměje herdám a rouhavým řečem, neslušnost se postupně všeobecně rozšířila a stala se módou, takže zevšedněla a ztratila schopnost provokovat, protože už není přestupkem. Jedině ve skecích z varieté nebo z kabaretu (Coluche) dokáže ještě neslušnost vypadat směšně, ale to nikoli tím, že by porušovala normu, nýbrž proto, že je prezentována jako zveličení a odraz běžného života. Žertovné kousky, jež bývaly v lidovém prostředí 19. století nejoblíbenějším druhem humoru a které se často vyznačovaly určitou krutostí, dnes už nenacházejí žádný ohlas: zesměšnit někoho před ostatními se dnes spíše odsuzuje než obdivuje, kdo by se tedy vymýšlel s celým scénářem, jak toho dosáhnout? Dokonce i „šprýmovné předměty“, kdysi tolik prodávané, vyšly z módy a nyní zajímají nanejvýš děti: komika dnes

1/ Théodore Zeldin, *Histoires des passions françaises*, Ed. Recherches, 1979, sv. III, str. 394.

vyžaduje víc taktosti a víc novosti. Doby, kdy se všichni smáli stále stejným žertům, minuly a humor dnes chce spontánnost a „přirozenost“.

V posledních dvou třech letech lze nicméně v ulicích nebo na středních školách pozorovat ožívování tradice masopustního úterý s maškarními průvody mládeže. Je to nový, vpravdě postmoderní jev: moderní člověk považoval přestrojování za dětinské nebo pošetilé; dnes to už neplatí, takové odmítání se dnes jeví úzkoprsé, strohé, konvenční. Postmoderní postoj nelačnický tolik po vážné emancipaci, jako po uvolněném oživení a personalizaci plných fantazie. To je pravý smysl tohoto návratu ke karnevalům: nejde vůbec o vzkříšení tradice se vším všudy, nýbrž o typicky narcistický, hyperindividualizovaný a spektakulární jev, který vede k předhánění se v maskách, tretkách, nalíčení a v nejrozličnějším vymódění. Postmoderní „slavnost“: hravý způsob další individualistické diferenciaci, který však je pozoruhodně *vážný*, uvážíme-li, kolik péče a vynalézavosti se mu věnuje.

Všechno, v čem je nějaká agresivita, pomalu ztrácí schopnost někoho rozesmát.<sup>1</sup> „Křtění“

1/ V tisku nebo v kresleném humoru (Wolinski, Reiser, Cabu, Gébé) pozorujeme opačnou tendenci, bezprecedentní vystupňování krutosti karikatur, „hloupého a zlého“ humoru, což ovšem procesem zmírňování mravů nijak neprotiřečí: krutý humor se může volně projevat tím víc, čím mírnější jsou lidské vztahy a mravy. Vulgárnost a obscénnost se znovu objevují ve formě humoru, ačkoli jinak je všeobecným krédem hygiena a o své tělo všichni neustále pečují a dbají.

nových studentů na některých vysokých školách se doposud provádí. Aby však bylo toto „přijímání“ nováčků legrační, nesmí překročit určitou mez agresivity: jinak by vypadalo jako znásilnění, na němž není nic směšného. Nezvratným procesem „zmírňování mravů“, o němž mluvil Tocqueville, se komika stává neslučitelnou s krutými radovánkami dřívějších dob: nejen že by se už nikdo nesmál pálení koček, jak bývalo zvykem v 16. století na svatého Jana,<sup>1</sup> ale ani dětem se už vůbec nelíbí trápit zvířata, což dříve dělávaly ve všech civilizacích. Komika se oduševňuje a zároveň obezřetně šetří bližního: musíme zdůraznit, že legrace na úkor druhého se nyní zavrhuje, což je společensky nový jev. Bližní přestávají být oblíbeným terčem sarkasmu, chybám a nectností druhých se smějeme mnohem méně: v 19. století a v první polovině 20. století si lidé utahovali z přátel nebo sousedů a z jejich neštěstí (například z nasazených parohů), ze všeho, v čem se odchylovali od normy. Dnes to našim bližním tolik nehrozí, a to vlastně v době, kdy, jak uvidíme, obraz bližního ztrácí svou pevnost a začíná být legrační svou ojedinělostí. Tak jako se v rovině hromadných znaků místo satiričnosti objevil hravý humor, i z každodenního života se vytrácí posměšná

1/ Norbert Elias, *La Civilisation des moeurs*, Le livre de poche „Pluriel“, str. 341.



kritika bližního. Ztrácí svou směšnost, jak to odpovídá psychologické osobnosti lačnicki po přátelské srdečnosti a mezilidské komunikaci.

Zároveň se oblíbeným terčem humoru, předmětem výsměchu a znevažování sama sebe stává naše Já, jak dokazují filmy W. Allena. Komická postava už nevychází z grotesky (B. Keaton, Ch. Chaplin, bratři Marxové), její směšnost už nepramení ani z nepřizpůsobivosti, ani z převrácené logiky, nýbrž z vlastní reflexivnosti, z nadměrného narcistického, libidinózního a tělesného sebeuvědomění. Groteskní postava neví, jak ji vnímají druzí: je směšná, aniž o tom ví nebo aniž to chce, aniž se pozoruje. Komické jsou absurdní situace, do nichž se dostává, a nevyhnutelná řada gagů, které způsobí. Naopak u narcistického humoru je Woody Allen směšný tím, jak se nepřestává rozebírat, jak pitvá vlastní směšnost, jak nastavuje sám sobě i divákovi zrcadlo svého znevažovaného Já. Předmětem humoru je tedy Ego, vlastní vědomí, a už nikoli nectnosti bližního nebo podivné situace.

Paradoxně právě s legrační společností nastává fáze, v níž je smích likvidován: poprvé zde funguje něco, čemu se daří postupně lidi připravovat o chuť se smát. Navzdory tomu, že bývalo záhodno dobře se chovat a smích byl morálně odsuzován, se okázalý, bláznivý smích a výbuchy veselí nikdy nepřestaly vyskytovat ve všech společenských třídách. V 19. století mívalo pub-

likum kabaretů ve zvyku při představení vesele na účinkující pokřikovat, hlasitě se smát, nahlas vykřikovat poznámky a vtípky. Ještě nedávno podobné ovzduší existovalo v některých lidových biografech: Fellini tuto atmosféru plnou života a více či méně obhroublého smíchu vylíčil v jedné scéně svého filmu *Roma*. Z představení J. Pujola (Pétomana) musely ošetřovatelky vynášet ženy, které opravdu div neumřely smíchy; Feydeauovy frašky vyvolávaly takové výbuchy smíchu, že herci někdy kvůli hluku v sále museli konec hry předvádět pantomimicky.<sup>1</sup> Kde to všechno je dnes, kdy se ze školních tříd vytrácí kravál, kdy ve městech utichlo dryáčnické pokřikování trhovců a šarlatánů, kdy místo kina pro celou čtvrť jsou kina kapesní, klubová, kdy reproduktory zábavních podniků přehlušují lidský hlas, kdy hudební kulisa oživuje nevtíravé ticho restaurací a supermarketů? Proč bychom si jinak tolik všimali výbuchů veselí, než proto, že jsme si pomalu odvykli slyšet spontánní smích, dřív tak častý? S tím, jak zvukové zaneřádění zasahuje celé město, smích postupně utichá a lidé umlkají. Jen děti zřejmě ještě na nějaký čas téhle podivuhodné zdrženlivosti unikly. Nezbyvá než konstatovat: nejprve vymizelo sváteční veselí, nyní pomalu mizí nemístné výbuchy smíchu. Vstoupili jsme do fáze ochuzování

1/ Th. Zeldin, *Histoires des passions françaises*, str. 399 a 408.

smíchu, která souvisí s nástupem neonarcismu. Personalizace vede ke všeobecnému nezájmu o společenské hodnoty a ke kultu seberealizace, takže se lidé uzavírají sami do sebe; způsobuje nejen odklon od veřejného života, ale i od soukromé sféry, které se zmocňují stále častější deprese a narcistické neurózy; nakonec proces personalizace vyprodukuje člověka podobného přízraku, tu nad věcí a apatického, a vzápětí zbaveného pocitu, že vůbec existuje. Nelze tedy nevidět, že masová lhostejnost, ztráta motivací, šíření existenciální prázdnoty a postupné vymírání smíchu spolu souvisejí: ve všech těchto jevech se projevuje stejná ztráta vitality, stejné vyhasínání spontánnosti, stejné umlčování emocí, stejné narcistické pohroužení do sebe. Instrukce ztrácejí emocionální náboj a smích má tendenci se zmírňovat a slábnout. Ačkoli naše společnost staví do popředí hodnoty související se vzájemnou komunikací, člověk jako takový už necítí potřebu se projevovat otevřeným smíchem, o němž lidová moudrost praví, že je tak „nakažlivý“. V narcistické společnosti se vzájemné komunikování mezi lidmi zřeklo okázalých znaků, více se zniterňuje nebo psychologizuje; ústup smíchu je jen jedním z projevů odspolečňování různých forem komunikace, projevem nenásilné postmoderní izolace. Za dnešním zeslábnutím smíchu je něco jiného než zdvořilá zdrženlivost: jsme zasaženi přímo ve své schop-

nosti se smát, podobně jako nás hédonismus zasáhl oslabením vůle. Vyvlastnění, desubstancionalizace člověka se neomezuje jen na práci, ale nyní zasahuje jeho jednotu, jeho vůli, jeho veselost. Postmoderní člověk pohroužený sám do sebe je stále neschopnější „vybuchnout“ smíchy, vystoupit sám ze sebe, pocítit nadšení, poddat se své radosti. Schopnost se smát se ztrácí, místo bezuzdného smíchu máme jen „jistý úsměv“: „krásná doba“ teprve začíná, civilizace pokračuje ve svém díle a vytváří narcistické lidstvo bez bujnosti, bez smíchu, ale přesytené známkami humoru.

### Metareklama

Povahu dnešního humoru patrně nejlépe ukazuje reklama: z reklamních filmů, billboardů a textů se pozvolna vytrácí mentorský a strohý tón a jejich styl je plný slovních hříček, narázek na slavné výroky, pastišů (Renault Fuego: „Automobil, který jezdí rychleji než jeho stín“), legračních kresbiček (panáček Michelin nebo Esso), způsobu psaní vypůjčeného z kreslených seriálů, paradoxů („Podívejte se, není nic vidět“ – reklama na průhlednou lepicí pásku), homofonie, legračního přehánění, gagů, zkrátka prázdného a lehkého humorného tónu na hony vzdáleného jízlivé ironii. „Žijte z lásky a z Gini“