

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Terezie Staroščíková, DiS.

Komicky podaný život teenagera formou deníku

Olomouc 2022

vedoucí práce: Mgr. Milan Mašát, Ph.D.

Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Komicky podaný život teenagera formou deníku“ vypracovala samostatně a výhradně s použitím zdrojů uvedených v seznamu.

V Přerově 21. dubna 2022

.....

Terezie Starošítková

Poděkování

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce panu Mgr. Milanu Mašátovi, Ph.D., za to, že se mě ujal, byl mi vždy nápomocný a pohotově reagoval na mé dotazy a prosby. Děkuji také své rodině za podporu a trpělivost.

Obsah

ÚVOD	5
1 SUE TOWNSEDOVÁ	6
1.1 Literatura pro děti a mládež.....	7
2 TEORIE KOMIKY	9
2.1 Humoristický román.....	9
2.2 Příčina komického	10
2.3 Strukturující rysy komiky	11
2.4 Oblasti komiky	11
2.5 Druhy komiky.....	13
2.6 Smích, jeho definice a společenský význam	14
3 DENÍK	16
4 TEENAGER.....	18
4.1 Dospívání z pohledu psychologie.....	18
4.2 Pisatel Tajného deníku Adrian	19
5 PROJEVY KOMIKY V TAJNÉM DENÍKU	21
5.1 Jazyková komika v Tajném deníku	21
5.2 Humor v Tajném deníku.....	23
5.3 Projevy superiority v Tajném deníku	23
5.4 Satira a ironie v Tajném deníku.....	24
5.5 Naivita v Tajném deníku	25
ZÁVĚR	27
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	28

Úvod

Kniha *Tajný deník Adriana Molea* Sue Townsendové (dále jen *Tajný deník*), předmět zájmu této bakalářské práce, náleží k literatuře pro děti a mládež. Zároveň ale představuje oblíbenou četbu nejen dětí, ale i dospělých. Mladším ročníkům je kniha blízká hlavně věkem ústřední postavy, jednoduchým podáním a v neposlední řadě svým odlehčeným a komickým charakterem.

Jako cíl předkládané práce jsme si stanovili prozkoumat komické v *Tajném deníku*. Práci členíme do čtyř kapitol. První z nich věnujeme životu a dílu Sue Townsendové, stručně se v ní dotýkáme také tématu literatury pro děti a mládež. V dalších dvou kapitolách zprostředkováváme teorii komiky a přibližujeme specifika deníkového žánru. Čtvrtá kapitola se zabývá dospíváním z pohledu psychologie a osobností hlavního hrdiny interpretovaného díla, náctiletého Adriana. V poslední kapitole se pokoušíme o zkoumání komiky v knize, zaměřujeme se zejména na oblast jazykové komiky a na projevy jednotlivých komických druhů, konkrétně humoru, ironie, satiry a naivity.

1 Sue Townsendová

Sue Townsendová je známou anglickou autorkou próz, dramát a publicistických textů. Z její tvorby čtenáře nejvíce upoutaly osobité humoristické romány podané deníkovou formou. Jejich ústřední postava Adrian Mole, v prvních dílech chlapec teenagerovského věku, se musí vypořádat s problémy, které i ve skutečném světě řeší značná část jeho vrstevníků.

V první kapitole se věnujeme životu a dílu spisovatelky Sue Townsendové. A v souvislosti s předmětem zkoumání této práce, Tajným deníkem, podáváme stručnou charakteristiku literatury pro děti mládež.

Sue Townsendová se narodila v anglickém Leicesteru 2. dubna 1946. Vyrůstala v rodině poštovního doručovatele jako nejstarší z pěti sester. Do svých osmi let neuměla číst. Matka ji to učila na knihách Richmal Cromptonové o Williamovi (Jirkovi), které se spisovatelce staly inspirací pro Adrianovu sérii. (Kellaway, 2014) První knihou, od níž se Sue nedokázala odtrhnout a již četla nepřetržitě, byla *Jana Eyrová* od Charlotte Brontëové. Na čtení knihy spisovatelka vzpomíná takto:

*I got dressed reading, walked to school reading and finished it in the cloakroom at lunchtime. It was riveting.*¹ (The Telegraph, 2014)

Spisovatelčino teenagerovské období charakterizovaly černá barva, do které chodila oděná, a kouření (Kellaway, 2014). Na průšvih si Sue zadělala, když na jedné z vyučovacích hodin tajně četla Steinbeckovy *Hrozny hněvu*, jež měla schované pod lavicí (The Telegraph, 2014). Jindy také budoucí spisovatelku propustili z práce v obchodě s oblečením za to, že si v převlékací kabině četla Wildovu *Baladu o žaláři v Readingu* (Kellaway, 2014). Sue tajně psala od 14 let a už jako 15letá zanechala školy.

V 18 letech se Townsendová provdala za dělníka, s nímž měla tři děti. Po rozvodu si vydělávala různě, pracovala na čerpací stanici nebo jako recepční. Na období materiálního nedostatku, kdy rodina postrádala otce, nezapomněla Townsendová po celý život: je známá svým levicovým smýšlením. (Kellaway, 2014) K chudobě, kterou si s dětmi prošla, říká, že cítila vinu:

*... they [dětí Townsendové] had holes in their shoes and at one point I had to send them to school wearing Wellingtons when the sun was shining.*² (The Telegraph, 2014)

¹ Překlad: Knihu jsem četla při oblékání, po cestě do školy a dočetla jsem ji v šatně o přestávce na oběd. Bylo to strhující.

² Překlad: ... ony [dětí Townsendové] měly děravé boty a jednou jsem je do školy musela poslat v holínkách, přestože svítlo slunce.

Podruhé se spisovatelka vdala za Colina Broadwaye, jenž se stal otcem jejího čtvrtého dítěte. Colin svou ženu přemluvil, aby se připojila k místní skupině spisovatelů při divadle *Phoenix* v Leicesteru. Townsendová tehdy napsala svou první divadelní hru *Womberang*, za niž získala ocenění *Thames Television Playwright Award*. V divadle si tak zajistila místo a rozhodla se zúročit texty, které měla už nějakou dobu schované a jež neměla odvahu zveřejnit dříve. Ústředního hrdinu těchto textů, chlapce Nigela, spisovatelka přejmenovala na Adriana, jelikož v Británii už existovala známá knižní postava Nigel Molesworth od Geoffreyho Willanse. Nejprve se Adrian dostal do rozhlasového vysílání, následně byl vydán román. (Kellaway, 2014) Románů o Adrianovi u nás vyšlo osm. V prvních třech knihách je hlavní hrdina teenagerem, postupně stárne a poslední díl začíná v jeho necelých 40 letech.

Kromě Adrianovy série Townsendová napsala romány, v nichž satiricky vykresluje britskou královskou rodinu: *Královna a já* (1992) a *Královna Camilla* (2006). Po vlastním oslepnutí spisovatelka diktovala synovi text své poslední knihy *Žena, která si šla lehnout a rok nevstala* (2012). Townsendová také přispívala do známých britských periodik – *Observeru*, *Sunday Times*, *Daily Mailu* nebo *Guardianu* (Kellaway, 2014).

Velkou část života spisovatelka trpěla silným diabetem a jinými závažnými onemocněními. Zkušenosti se zdravotními problémy promítla do knih. Po vlastním oslepnutí nechala přijít o zrak Adrianova přítele; po tom, co jí selhaly ledviny, potýkal se Adrian s rakovinou. Sue Townsendová zemřela v roce 2014 na následky mrtvice. (BBC, 2019)

1.1 Literatura pro děti a mládež

Život Townsendové, Adrianův příběh a dětskou literaturu pojí den 2. dubna – nejznámější literární hrdina spisovatelky totiž slaví narozeniny ve stejný den jako ona sama a mimo jiné v den, který je od roku 1967 vyhlášen jako mezinárodní den dětské knihy (na počest dánského autora pohádek, tvořícího v 19. století, Hanse Christiana Andersena).

Tajný deník patří do oblasti literatury pro děti a mládež. Literatura pro děti a mládež vznikla jako protipól k literatuře určené dospělým jedincům a taktéž se člení na oblast produkce populární a umělecké (Mocná, 2004). Jejími podstatnými rysy jsou: mladému čtenáři srozumitelná forma podání (přizpůsobená v oblastech kompozice a jazyka) a vhodně zvolené téma (Lederbuchová, 2002). Dětská literatura zahrnuje knihy, které autor adresoval přímo dětem, a díla, jež sice původně nebyla zamýšlená jako četba pro dětské čtenáře, ale ti je za svou přijali. Podle uvedeného rozlišujeme literaturu intencionální (záměrnou) a neintencionální (nezáměrnou). Vnějšími atributy intencionálních děl jsou například podtitul, edice, nakladatelství nebo uvedení věkové kategorie čtenáře (Mocná, 2004).

Podle svých slov Townsendová psala deníky „spíš pro rodiče než teenagery“ (*Hospodářské noviny*, 2014), avšak určité informace, které Tajný deník nese, napovídají, že jím autorka na mládež cílila. Již název v originále odkazuje na nízký věk hlavního hrdiny: *Secret diary of Adrian Mole aged 13 ¾*. A také první české vydání Tajného deníku z roku 1988 bylo součástí edice 13 určené jedincům teenagerovského věku. Kromě rodinného prostředí a vztahu k rodičům je v prvním díle větší prostor věnován škole a v rámci ní i šikaně. Pisatel deníku řeší typické starosti své věkové skupiny, mezi nimi první lásku nebo nedostatky ve vlastním vzhledu. V souladu s popsáním literární teoretici zařazují Tajný deník mezi díla intencionální, činí tak například autoři publikace *Umělecká literatura v procesu osobnostní a sociální výchovy* (2016).

2 Teorie komiky

V druhé kapitole se zaměřujeme na teorii komiky: podáváme přehled jejích základních pojmů, charakterizujeme humoristický román a zabýváme se příčinami komického, rysy, oblastmi a druhy komiky a také smíchem – možnou, ne však nutnou, reakcí na komické.

Pojem komika (směšnost) má původ v řečtině (komikos), z té jej převzala latina (comicus) a jejím prostřednictvím následně pronikl do evropských jazyků. Na komičnost ve smyslu vlastnosti se význam přenesl ze starší komedie. (Borecký, 2000) Autorka publikace *Úvod ke studiu literární komiky* Gejgušová (2003) uvádí, že v současnosti komiku chápeme jako stav, který může nastat, srovnáme-li ideální a skutečné. Vnímané rozdíly – nedostatky mohou vyvolat u hodnotitele pobavení.

Hodnocení směšného mnohdy závisí na národní příslušnosti vnímatele. Čech se může zasmát něčemu, čemu Japonec nikdy, a naopak. Dnes se komično objevuje v řadě žánrů, často v komedii či humoristickém románu. Literární věda rozlišuje mezi komičnem tematickým, které se dále člení na situační a charakterové, a komičnem jazykovým. (Lederbuchová, 2002)

Vedle vyjmenovaných dvou, respektive tří, komických oblastí se v rámci teorie komiky setkáváme s komickými druhy, jindy též označovanými jako formy či metody komiky. Borecký (2000) k nim řadí humor, ironii, naivitu a absurditu.

Před uvedením první podkapitoly je nutné zmínit, že autoři odborných textů, zaměřující se v nich na literární komiku, se plně neshodují na tom, co přesně je subjekt komiky. Peterka (2007) a Gejgušová (2003) chápou subjekt komiky jako hodnotitele komického a objekt jako předmět komiky. Naproti tomu Bečka (1946) rozumí subjektem osobu, která záměrně vytváří komiku, např. komediální herec, a objektem toho, kdo se stává směšným nezáměrně: je nechtěnou *obětí* směšné situace. Aby nedocházelo k nedorozumění, v práci dále pracujeme s tím, že ten, kdo komiku vnímá/hodnotí, je její vnímatel/hodnotitel.

2.1 Humoristický román

Tajný deník spadá do žánru humoristického románu. Přívlastek humoristický má v tomto případě stejný slovní základ jako jeden z hlavních komických druhů, humor, kterému se věnujeme v podkapitole *Druhy komiky*. Slovo humor pochází z latiny. Původně označovalo vlhkost nebo tekutinu a šťávy v lidském těle ovlivňující jednotlivé temperamenty; později tak byly nazývány náture, letory lidí. K významovému posunu směrem ke komickému došlo v Anglii zásluhou autora komedií Bena Jonsona. (Mocná, 2004) Dramatik využil lidských letor (humorů) při psaní komediálních her *Každý podle své letory* (1598) a *Každý mimo svou letoru*

(1599) a tím přispěl ke změně nahlížení na humor, který nabyl komického zabarvení. (Borecký, 2000)

Humoristický román je dle *Encyklopedie literárních žánrů* (2004, s. 261) „románový typ zábavným způsobem líčící komické stránky života.“ Žánr kolísá na pomezí umělecké a populární literatury. Na jedné straně je jeho podstatou zábavnost, na straně druhé mnohdy obsahuje hlubší sdělení. Humoristický román tíhne k idyle, každodennosti (časté jsou návraty do dětství), anebo satíře a grotesce. Komiku utváří mimo jiné směšné vykreslení hrdinů: spisovatelé do středu příběhu dosazují obyčejné lidi, kteří se ocitají v překvapivých, nepříjemných situacích. Z důvodu, že tento žánr staví hlavně na zábavnosti (často převažuje relaxační funkce), není literárními kritiky příliš ceněn. (Mocná, 2004)

2.2 Příčina komického

Pročteme-li se Tajným deníkem, zjistíme, že výrazného prostoru se v knize dostává komice charakterové – a s tím spojené *nepružnosti ducha*, jak o ní píše Bergson ve svých esejích (v češtině vydaných souhrnně pod názvem *Smích*). Podkapitola se zabývá makroteoriemi komiky, při čemž zvláštní prostor je věnován Bergsonovu a Bečkovu pojetí příčiny komického. Oba intelektuálové své texty psali v duchu *teorie superiority*. V této práci zaujímá superiorita/převaha důležité místo mimo jiné proto, že se projevuje v satíře, ironii a částečně v naivitě (Borecký, 2000), a také z důvodu, že v námi interpretované knize má hlavní postava jako pisatel deníku převahu nad ostatními hrdiny – čehož si ve své diplomové práci, věnované výstavbě komiky v knihách o Adrianu Moleovi, všimá Vávrová (2014).

Příčinou komiky je podle Bergsona (2012) *nepružnost těla a ducha* (fyzická neobratnost a hloupost či omezenost). Samotná příčina, jak je zde vysvětlená, však nestačí k tomu, aby nás pobavila. Svou úlohu mají další vlivy, část z nich si rozebereme. Bečka (1946) city rozděluje podle toho, jestli podporují, nebo ruší komický účinek. Soucit, láska, úcta, pocit vlastní škody, hněv či strach vnímateli brání bavit se při sledování situace, která by jinak působila komicky. Naopak existují city, jež komický účinek posilují; patří sem škodolibost nebo vědomí vlastní nadřazenosti. Škodolibost můžeme pocíťovat, vidíme-li, že člověk, ke kterému jinak nemáme žádný vztah, uklouznul na náledí a upadnul – v takovém případě je sledovaný objektem komiky. Nehoda nešťastníka nás pobavila, ačkoli její aktér to neměl v úmyslu. Nechtěná komika ve smyslu pobavení se na účet druhého častěji rozesměje mladší ročníky; starším jedincům v tom brání zkušenosti, které posilují schopnost empatie. Také proto se lidé naučili vyhledávat komiku záměrnou, jež nedělá oběti z lidí okolo nás, ale upozorňuje na společenské neduhy.

Předchozí řádky dokazují, že komika může být necitelná, někdy vychází z pocitu převahy jednoho jedince nad druhým – takový pohled je podstatou *teorie superiority*. Avšak teorií, vysvětlujících příčinu komického, existuje více, vzájemně se doplňují a souhrnně jsou nazývány makroteoriemi komiky. Vedle *teorie superiority* literatura uvádí *teorii inkongruence* a *teorii relaxace*. Teorie inkongruence představuje stanovisko, že komika vychází z nesourodosti, kontrastu a momentu překvapení. Teorie relaxace se zakládá na myšlence, že je komika projevem osvobození: úlevou od napětí. (Borecký, 2000; Gejgušová, 2003)

2.3 Strukturující rysy komiky

Výše popsané makroteorie vysvětlují vnější příčiny komického. Strukturující rysy komiky můžeme naopak charakterizovat jako vnitřní znaky komiky. Borecký (2000, 2005) vyčleňuje osm strukturujících rysů, z nichž za nejpodstatnější označuje **smysl komiky**. Dále vysvětluje, že smysl komiky nespočívá v superioritě, relaxaci ani inkongruenci, ale výhradně v komice samé. Zbylými rysy jsou podle Boreckého reduplikace (zdvojování), sociálně-kulturní kontext, svoboda, náhoda a překvapení, ludismus, pokleslost a svět komiky. **Zdvojování** souvisí s protikladností dvou pólů, se kterou se v komice běžně setkáváme. **Sociálně-kulturní kontext**, k němuž se komika vztahuje, taktéž řadíme ke strukturujícím rysům. Důležitá bývá recipientova znalost společenského kontextu. Další strukturující rys **svoboda** se projevuje v osvobození se od každodennosti, povinností či stresu. **Náhoda a překvapení** mají v komice také svou roli – opakováním vtipu už nikdy u svých posluchačů (čtenářů) nedocílíme stejného účinku, jakého jsme dosáhli napoprvé. **Ludismus** představuje hravé vyladění: podstata komiky spočívá v lidské schopnosti umět se radovat a hrát si. V neposlední řadě se v komice setkáváme s **pokleslostí** (zejména u lidové a karnevalové komiky). Poslední osmý rys v sobě zahrnuje předcházející rysy a tvoří jeden celý **svět komiky**.

2.4 Oblasti komiky

V podkapitole se nejprve zaměříme na komiku tematickou, jež se člení na situační komiku a komiku charakteru, a na ni navazujeme komikou jazyka.

Situace často se opakující v klasických komediích rozebírá Henri Bergson (2012). Dodnes jsou častým zdrojem inspirace nejen autorům komedií, ale i humoristických románů. Pobavení u čtenáře či diváka vyvolá, když se velká snaha hrdiny rovná nulovému výsledku. Smích umějí spisovatelé vyvolat i jinými prověřenými postupy. Vtipné bývá převrácení rolí hrdinů, například když dítě převezme odpovědnost rodiče nebo chytí-li se člověk do pasti, kterou sám nastražil na někoho jiného. Častým zdrojem smíchu bývají nedorozumění různé povahy.

„Situace je komická vždy, když se objevuje ve dvou absolutně časově nezávislých sledech událostí a když ji lze najednou definovat ve dvojitým, zcela odlišném smyslu.“ (Bergson, 2012, s. 100)

Aby Bergson (2012) postihl podstatu charakterové komiky, vysvětluje rozdíl mezi komediálním a tragickým hrdinou. Postřehů využíváme také my, protože jsou z našeho pohledu teoretická východiska ke komedii aplikovatelná obecně na humoristickou literaturu. Sám Bergson si často za příklady bere i postavy a situace románové, nejen komediální. Komedie pracuje s povahovými typy, které si vnímatel (čtenář či divák) připodobňuje k lidem, jež vídá každodenně okolo sebe. Naopak tragicky laděné dílo se vyznačuje jedinečností postav, vysokou mírou individuality. Komedie pozoruje vnější: inspiraci bere v jiných lidech, ztvárňuje povrchní a obecné. Tragédie vychází z nás samých, reflektuje vlastní pocity a prožitky. Obecně platí, že příliš hlubokým vykreslením postav přijde tvorba o komický potenciál (Bergson, 2012; Mocná, 2004).

Komika charakteru má podle autora *Smichu* (2012) také své konkrétnější typické znaky související s již zmíněnou *nepružností těla a ducha*. Jedním z dominantnějších rysů je nespolečenskost. Legračně působí postava izolovaná, která něčím vyčnívá a nezapadá do standardu; v klasické literatuře se například objevuje přehnaná ctnostnost hrdiny. Nejde tedy o to, že by nám přišly vtipné pouze chyby morálního charakteru. Svou klíčovou roli hraje vybočení z normy.

Tematickou komiku textu dotváří jeho jazyková stránka, na kterou se zaměříme v poslední části podkapitoly. Brouk (1941, s. 15) rozlišuje mezi jazykem, který komiku vyjadřuje, a tím, jež komiku vytváří. Jazyk, který je přímo zdrojem veselí, nikoli pouze jeho zprostředkovatelem, mnohdy nelze přeložit; klíčovou roli hrají například větná stavba či výběr slov. Přesto formu od obsahu nelze odlučovat ani tvrdit, že je forma bezobsažná. Způsob podání příběhu má schopnost zdůraznit obsah, dopad na čtenáře či diváka je o to větší. V praxi se proto často jazyk spolupodílí na vytváření směšnosti a současně figuruje jako zprostředkovatel mimojazykové komiky.

Projevy dělíme na mluvené a psané. Každá ze skupin má svá specifika. Některých psaných prostředků nemůžeme použít při ústní promluvě a naopak. Brouk (1941, s. 9–40) popisuje příklady směšného vyskytující se výhradně v písemné podobě. Jako dva základní zdroje komiky označuje nepravopisnost a zvláštní vnější úpravu. K druhému jmenovanému uvádí konkrétní příklady: podoba písma (každé písmeno různého fontu či různé velikosti), utvoření obrazců z písma atp. Mluvené i psané komiky se týká použití stylu, který není přiměřený situaci: například zakomponování knižních nebo zastaralých výrazů do běžného hovoru.

Také Gejgušová (2003) představuje možnosti využití jazykové komiky. U jmen lidí může působit směšně nesourodost křestního jména a příjmení, například Elvise Hrušková kombinuje exoticky znějící křestní jméno a tradiční české příjmení. V kontrastu mohou být také příjmení a vlastnost či povolání jedince. Vtipně zní, nese-li učitel tělesné výchovy příjmení Nemehlo nebo jmenuje-li se lékař-operatér Hrobník. Nadávky mohou vyvolat úsměv či smích v případě, že dojde k jejich inovaci. Stejně jako aktualizace nadávky působí vtipně také obměna frazeologismu: „Kdo jinému jámu kopá, nemusí být hrobníkem.“ (Gejgušová, 2003, s. 9)

Mimo jiné v sobě komický potenciál nesou homonyma. Užití homonym navodí komickou situaci v případě, že mluvčí a posluchač vyřčené slovo chápou různě, a tím vyvstane nedorozumění.

2.5 Druhy komiky

V každé z komických oblastí se projevují druhy neboli formy komiky. Borecký (2000) zmiňuje čtyři – humor, ironii, naivitu a absurditu – a připomíná, že se ve své ryzi podobě prakticky nevyskytují, většinou narazíme na jejich kombinaci. Gejgušová (2003) komických druhů vyděluje šest, Boreckého čtyři druhy rozšiřuje o satiru a groteskno.

Peterka (2007) a Žilka (1984) píšou o humoru a satíře jako o základních druzích komiky. Nejprve se tedy zaměříme na tyto dva druhy, až následně na zbylé čtyři.

Podle Gejgušové (2003) humorem myslíme druh komična, představující reakci na nedostatky, jež nevnímáme jako zásadní nebo neodpuštělné. Autor humorného se staví na stranu objektu smíchu. Žilka (1984) ve vztahu k tomuto komickému druhu zmiňuje důležitost momentu překvapení a přechodu z jedné významové roviny do druhé: nová informace pozorovateli otevře oči a ten vidí situaci, jež byla nastíněna, v jiném (komicky zabarveném) světle. Gejgušová (2003, s. 3) v souvislosti s humorem užívá spojení slov „hledání podobnosti v rozdílnosti“ (vnímatel se ve sledované situaci tzv. zhlédne). Naopak o satíře píše jako o zobrazení „rozdílnosti v podobnosti“. Sdělení obsažená v satirickém díle lze považovat za závažná. Nedostatky ve společnosti, jichž si autor všimá, se mu jeví jako odsouzeníhodné. Původce satirického sdělení se s objektem komiky neztotožňuje. Výsměšné a potupné kritice bývají vystaveny mimo jiné autority, jež nejsou hodny našeho respektu. (Gejgušová, 2003)

Za účelem výsměchu míří na druhé také další komický druh – ironie. Ta původně označovala přetvářku. Dnes ironie představuje faktický rozpor mezi myšleným a vyřčeným: Původce ironie říká opak toho, co si ve skutečnosti myslí: „Za vážností se skrývá výsměch, žert, pohrdání, za okázalou chválou ničující kritika.“ (Borecký, 2000, s. 30) Ironie má vícero podob: kromě ironie všedního dne se v literatuře setkáváme také s ironií osudu nebo ironickým

postojem autora k příběhu či postavám (Gejgušová, 2003). Výše popsané satira a ironie vycházejí z pocitu nadřazenosti a staví na sebeidentifikaci. Naopak humor je výrazem rovnosti mezi lidmi. Pojem sebeironie má tak blíže k humoru než ironii: prvotně si děláme legraci sami ze sebe, druhotně z jiných – pokud vůbec (Borecký, 2000).

Naivita představuje jednoduchost, nevědomost, nevinnost, nevzdělanost či nezkušenost. Často je proto spojována s dětským nebo naopak vysokým věkem, s ženským pohlavím nebo venkovany. (Gejgušová, 2003)

Podstata absurdity spočívá v nápadném odklonění se od běžné logiky a reality. Absurdita je „metaforou světa a společnosti, vlastní nepodstatnosti a bezmoci“ (Gejgušová, 2003, s. 7). Obsahuje v sobě stránku komickou i tragickou a k jedné z nich se přiklání. (Lederbuchová, 2002)

K absurdnímu má blízko pojem černý humor. Jedná se o druh humoru, který vzniká vyhodnocením jedné ze základních lidských hodnot jako bezcenné. Napětí mezi takovou všeobecně kladně vnímanou hodnotou – jakou je např. lidský život – a jejím zpochybněním představuje nesmyslnost a vede ke komickému účinku. Komický účinek ovšem nutně nastat nemusí, a to v případě, že vnímatel (čtenář, posluchač či divák) neshledá situaci jako absolutně nereálnou, ale připustí, že by mohla ve skutečnosti nastat. (Lederbuchová, 2002)

Groteskno někteří popisují jako *nízkou, hrubou a lascivní* komiku, avšak Bachtin vidí ve středověké groteskní umělcově orientaci na primární potřeby člověka (jídlo, vylučování, sex) projev radosti z lidského bytí (Gejgušová, 2003). Z groteskna hojně čerpá komika situační, proto je spojováno s dramatem, ve kterém je objekt směšnosti mnohdy připraven o lidskou důstojnost. Tento druh komiky je spjat s *nadsázkou, karikaturou, ztřeštěností* či *krutostí*. (Lederbuchová, 2002)

2.6 Smích, jeho definice a společenský význam

Borecký (2000, s. 28–29) definuje smích a úsměv jako „fyziologický, nikoliv nutný doprovod komiky“. Smích a úsměv představují navenek viditelnou tělesnou reakci, která odráží vnitřní pocit štěstí a veselosti. Patří také k znakům odlišujícím člověka od jiných živočišných druhů. Smích nemusí být pouze výsledkem komična, lze jej přivodit i mechanicky, například lechtáním, či chemicky, požitím drog.

Význam smíchu tkví v možnosti uvědomit si společenské neduhy a vlastní nedostatky. Ve vztahu ke krásné literatuře Bergson (2012) píše o smíchu jako o nápravě, zároveň ale také jako o formě společenské šikany. Smích nám ukazuje, co je špatně, co bychom měli změnit. Podíváme-li se na něj ovšem z jiného úhlu pohledu, je zlý a necitelný. Smějeme se, pokud

nesoucítíme, tedy sledujeme-li situaci očima nestranného pozorovatele, jehož citů se sledované dění nedotýká. Za základní podmínku komického považuje francouzský literární teoretik lhostejnost, dále zmiňuje potřebu lidí smích sdílet s jiným člověkem a upozorňuje, že se směšné objevuje pouze v lidské sféře. Krajina sama o sobě nikdy komická nebude, ale smích vyvolá zvíře, které chováním připomíná člověka.

Nakonec doplňujeme, že Bergsonovo pojetí smíchu se týká jen některých komických druhů, např. satiry a ironie. Smích, kterým reagujeme na humorné, není zlý, naopak je projevem naší schopnosti identifikovat se s nastíněným.

3 Deník

Teenagerovský věk je někdy označován jako období „nečtenářské“. Podle výsledků průzkumu Národní knihovny z roku 2017 knihy mládež často nebaví – nejsou pro ni dostatečně zajímavé. (Česká televize, 2018) Právě z tohoto důvodu existují projekty, jejichž cílem je přivést děti a mladé lidi ke čtení. Zjišťují preference mladých čtenářů a o svá zjištění se dělí s veřejností, například projekt Celé Česko čte dětem. Z výsledků jeho průzkumu, jak je prezentuje web *Idnes.cz* (2016), lze vyčíst informaci, že děti a mládež vedle fantasy literatury preferují také humor nebo deníkovou formu podání příběhu. V oblibě mají například autentický *Deník Anny Frankové* či humorně laděné *Deník malého poseroutky*, *Deník mimoňky* a Bočkovy knihy o aristokratce.

Deník definujeme jako „chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupe“ (Mocná, 2004, s. 98). Ve vztahu k deníku se používá termín kronikářská kompozice – pisatel pozoruje události, aniž ví, jak budou pokračovat v budoucnosti. Žánrový útvar se vyznačuje pasážemi reminiscenčními (vzpomínkovými) a retrospektivními (navracejícími se k minulosti).

Průvodce literárním dílem Lederbuchové (2002, s. 62–63) dělí deník na autentický, stylizovaný a beletrizovaný. **Autentický deník** je souborem zápisů určených pro osobní potřebu autora, pisatel nezamýšlí se o texty dělit s veřejností. Někdy dochází k vydání po autorově smrti – deníky, které mají vysokou dokumentární hodnotu či společenský přesah, se pak transformují v literaturu faktu. **Deník stylizovaný** je psaný za účelem zveřejnění. Spojuje v sobě faktickou a uměleckou stránku, které si v tomto případě bývají rovnocennější než u ostatních typů deníků. **Beletrizovaný deník** může být postavený na faktických nebo fiktivních záznamech, avšak umělecká stylizace narátora (vypravěče) u tohoto typu dominuje, dokumentární funkce je upozaděná.

Jiného členění, na autochtonní (primární), otevřený a fiktivní typ, užívá Mocná (2004, s. 99). Význam **deníku autochtonního** a autentického je totožný. Často se jedná o deníky spisovatelů nebo deníky s literárním potenciálem, jež nám mohou zprostředkovat silná svědectví. Známe jsou *Deník Máchův* či *Deník Anny Frankové*. **Otevřený deník** je shodně s deníkem stylizovaným autorem určený ke zveřejnění. S otevřeným deníkem, jakožto osobní výpovědí, se setkáváme v publicistice, v popředí nacházíme reflexe obecnějšího rázu dotýkající se závažných společenskovedních či politických témat. Do kategorie náleží také cestovní, válečné a literární deníky, např. Holanova *Lemuria*. **Fiktivní deník** představuje smyšlené dílo intencionálního charakteru. Stejně jako beletrizovaný deník může vycházet z fiktivních

i faktických záznamů. Hojně se ho využívá v oblasti komiky, v populární literatuře nebo v literatuře pro děti a mládež. Jeden z možných důvodů, proč se forma deníku často uplatňuje v populární a dětské literatuře, spatřujeme v častém členění textu. Spisovatelé populární literatury a literatury pro děti a mládež berou v potaz, že tvoří pro začínající čtenáře, kteří se teprve učí trávit čas s knihou, anebo (dospělé) čtenáře, kteří se četbě věnují spíše výjimečně.

Na základě informací z předchozích řádků můžeme Tajný deník označit za fiktivní či beletrizovaný: převažuje fabulace a spisovatelčino umělecké uchopení. Prostřednictvím zápisků nahlížíme do soukromí hlavního hrdiny, pisatele deníku, Adriana. Ten se s námi, čtenáři, dělí o dění prožitého dne, mimo jiné o intimní informace, které by nahlas před jinými nevyšlo, nebo kritizuje druhé bez hrozby, že mu to oni oplatí – v souvislosti s tím jsme zmiňovali již dříve *teorii superiority*. Období v životě pisatele, popisované v Tajném deníku, představuje jeden rok a tři měsíce. Jednotlivé zápisky ke dni jsou často dlouhé jen několik řádků. Záznamy dění z prožitých dnů Adrian prokládá korespondencí, seznamy různého charakteru a texty básní, které sám skládá. Struktura zápisků v knize má typický deníkový charakter, za popisem události následuje autorovo zhodnocení situace: *Otec má chřipku. Nepřekvapuje mě to, při stravě, kterou dostáváme.* (Townsendová, 1988, s. 6)

4 Teenager

V následujících dvou podkapitolách se zaměříme na dospívání z pohledu psychologie a pokusíme se o charakteristiku Adriana jako pubescentního vypravěče.

4.1 Dospívání z pohledu psychologie

Teenagerem označujeme jedince ve věku od 13 do 19 let. Slovo pochází z angličtiny, ve které jsou čísla 13–19 zakončená slovtvorným prvkem „teen“, např. fourteen (čtrnáct), sixteen (šestnáct). V českém prostředí se pojmenování teenager běžně používá i mimo stanovenou věkovou hranici: pro děti mladší 13 let nebo naopak jedince starší 19 let. Někdy je teenager chápán jako synonymní výraz k adolescentovi (Langmeier, 2006, s. 143).

V české odborné literatuře se s pojmenováním teenager setkáme zřídka. V běžné řeči používaný výraz je ve slovnících označován jako publicistický či hovorový (lze dohledat např. v *Internetové jazykové příručce*, 2008–2021). Proto si při bližší charakteristice jedinců teenagerovského věku vypomůžeme českou terminologií užívanou v oblasti vývojové psychologie. Stadium dospívání zahrnuje období jedince starého od 11 či 12 let do 20 až 22 let. Dospívání je dlouhá etapa v životě člověka, při které dochází k poměrně zásadním změnám, proto ji dále podrobněji členíme. Za základní se považuje dělení na pubescenci a adolescenci. Pubescence trvá cca od 11 do 15 let. Typické jsou pro období prvotní známky pohlavního dospívání, emoční labilita a těkavá pozornost. Adolescence pokrývá období člověka přibližně od jeho 15 do 22 let. V této vývojové fázi se setkáváme se změnami v sebepojetí a postavení jedince ve společnosti (přechod ze základní školy na učební obor či střední školu). (Langmeier, 2006, s. 142–144)

Během dospívání, kterému někteří autoři přezdírají období „bouří a krizí“, mladí pozorují své niterné stavy a řeší vnitřní konflikty. Na povrch vyplouvají negativně laděné emoce, časté je i denní snění. Postupně dochází k odpoutávání se od rodičů a budování nových, pestřejších a důležitých vztahů se stejně starými jedinci. Děti v tomto věku mají sklon vidět na rodičích přemíru chyb, naopak na své nové vzory (často z řad vrstevníků) pohlížejí nekriticky. S dospíváním bývá spojeno první zamilování, mladší děti se na druhé pohlaví dívají spíše odmítavě a nechápavě pro rozdílné vlastnosti a zájmy, během pubescence ovšem dochází ke změně. Objevuje se potřeba blízkého párového přátelství a hlubšího vnitřního souznění. První lásky jsou typické nestálostí a proměnlivostí. Převládá zvědavost a potřeba ujistit se o vlastní atraktivitě. Děti své zážitky s opačným pohlavím probírají s vrstevníky: rády při tom přehánějí a vymýšlejí si. Chlapci zvyšují své šance u dívek tím, že ukazují sílu, odvalu

a dovednost. Naopak děvčata hochy lákají na vzhled: parádí se a soupeří v oblíbenosti. (Langmeier, 2006, s. 147–155)

Dalšími podstatnými rysy dospívání jsou změny v sebepojetí a přemítání nad budoucím povoláním. Do začátku pubescence je profese pouze předmětem fantazijních myšlenek jedince, až později, okolo 11. roku, je přání podrobena sebekritické reflexi a porovnáno se skutečností. Mladý člověk hledá své místo v životě, zjišťuje, kým je a kam patří, sestavuje vlastní žebříček hodnot, přemýšlí nad duchovním světem a otázkou víry. (Langmeier, 2006, s. 159–162)

Hodnoty mladé a starší generace si už odedávna rozporují, tento konflikt se dnes ukazuje být vyostřenějším vlivem prudkého vývoje zejména v oblastech způsobu života společnosti, pozdějšího dospívání jedinců a technologického vzestupu. Starší se tak pasují do role „strážců tradice“, mladí vnímají zvyklosti svých rodičů a prarodičů jako „překážky v pokroku“. (Langmeier, 2006, s. 165)

4.2 Pisatel Tajného deníku Adrian

Adrianovy zápisky čtenáři zprostředkovávají veškeré dění knihy: mezi hlavním hrdinou (pisatelem) a ostatními postavami se tak rozevírá prostor, což je způsobené tím, že Adrian oproti ostatním postavám disponuje výhodou – do svého soukromého deníku může psát cokoli (strefovat se do jiných) bez obavy, že mu to někdo z nich vrátí. Svou roli při tvorbě komiky mají věk hlavního hrdiny, jenž se vyznačuje výraznou kritičností, a jeho přezíravý postoj, který zaujímá ke svému okolí. Kniha tak vytváří kontrast mezi světy dospívajících a dospělých. Nyní se zaměříme na Adrianovu konkrétnější charakteristiku.

Jedna z věcí, která Adriana trápí nejvíce je jeho vzhled a nezáměr dívek: *Dostal jsem jenom jedinou valentinku. Byla napsaná matčíným písmem, takže se nepočítá. [...] Dokonce i Barry Kent, kterého všichni nenávidí, dostal tři!* (Townsendová, 1988, s. 22, 24)

Časem si ale začne být blízký s atraktivní spolužačkou Pandorou, do které je už nějakou dobu platonicky zamilovaný: *Pandora a já se milujeme! Už je to jisté! Řekla to Kláře Neilsonové, ta to řekla Nigelovi a Nigel to řekl mně.* (Townsendová, 1988, s. 67)

Přestože by Adrian chtěl vyniknout a sní o vlastním úspěchu, zároveň si stejně jako jiní jeho vrstevníci není sám sebou jistý a přeje si příliš nevyčínat: *... zeptám se otce, jestli bych nemohl dostat nové kalhoty. Kalhoty do zvonu dneska moc čtrnáctiletých nenosí, a já nechci být nápadný.* (Townsendová, 1988, s. 47)

Naproti tomu někdy má o sobě Adrian až přehnaně vysoké mínění, například v souvislosti s tvorbou básní, která nedosahuje takové kvality, jak si on myslí. Ve svých deníkových

zápiscích, jak už bylo zmíněno dříve, se jako pisatel projevuje velmi kriticky. Proto se vedle komického druhu naivity s jeho osobností výrazněji pojí také ironie.

K Adrianovým nejbližším patří jeho rodiče, a proto jsou v deníku často zmiňováni. Svou matku Adrian popisuje jako emancipovanou ženu, která se stará o svůj zevnějšek a nevěnuje dostatek času péči o rodinu. Matčín přístup k péči o domácnost a rodinu komentuje Adrian slovy: *Vůbec není jako matky v televizi.* (Townsendová, 1988, s. 11) Po tom, co si matka najde milence a rodinu opouští, zůstává Adrian se svým nepraktickým a neprůbojným otcem, kterého navíc odchod manželky silně emočně zasáhne. Ani deníkové zmínky o otci nejsou o moc přívětivější: *Otec už šel do práce. Sláva!* (Townsendová, 1988, s. 10) Na začátku deníku si Adrian dokonce k rodičům poznačí: *Je tu jistá naděje, že se z mých rodičů stanou alkoholici, a tak bych se příští rok mohl dostat do dětského domova.* (Townsendová, 1988, s. 5)

5 Projevy komiky v Tajném deníku

Prostudujeme-li situační, charakterovou a jazykovou komiku, zjistíme, že k sobě mají velmi blízko: Když v Tajném deníku Adrian převezme roli dospělého v době, kdy jsou oba rodiče nemocní, dojde k prolnutí všech tří komických oblastí. Záleží totiž na tom, jak se konkrétní jedinec postaví k situaci, jež vyvstala. Celkový komický dojem pak dotváří volba slov:

Teď má chřipku matka. Znamená to, že se musím starat o oba. To už je můj osud! Celý den jsem běhal nahoru a dolů po schodech. Uvařil jsem jim pořádnou večeři: Dvě volská oka s fazolemi a krupicovou kaší z konzervy. (...) Málem jsem vypěnil, když jsem viděl, že se vůbec ničeho ani nedotkli. Tak zle jim být nemůže. (Townsendová, 1988, s. 7)

Podstata komiky úryvku spočívá mimo jiné v záměně rolí, tedy v jednom z prověřených (opakujících se) postupů, kterými spisovatelé dokážou navodit komickou situaci.

V poslední kapitole této práce zkoumáme komiku Tajného deníku. Zaměřujeme se na jazykovou komiku a projevy těch komických druhů, které jsme v knize objevili. Charakterová komika zde není zahrnuta, ale částečně se jí věnujeme v podkapitole 4.2 *Pisatel Tajného deníku Adrian*. Situační komikou se podrobněji zabývat nebudeme, protože jak zmiňuje Vávrová (2014), tato oblast je spíše předmětem zájmu divadelní vědy.

5.1 Jazyková komika v Tajném deníku

V Tajném deníku převažuje spisovnost (neutrální a hovorová lexikální vrstva). Méně často se objevují výrazy nespisovné. Někdy se setkáváme se slovy, znějícími z úst 13letého chlapce až nepatřičně. Mladý pisatel si například stěžuje, že je jeho otec *simulant* a matka *marnotratnice*. Tím, že se Adrian při psaní svého deníku uchyluje hlavně ke spisovnosti (zřejmě i z důvodu, že sám sebe považuje za intelektuála), vznikají v některých pasážích komické kontrasty. Stává se tak, když Adrian cituje své vrstevníky, kteří spisovně nemluví:

Hodlám se skamarádit s Craigem Thomasem. Je to jeden z největších třetíků. Dneska o přestávce jsem mu koupil tyčinku Mars. Předstíral jsem, že je mi špatně a nemám na ni chuť. Řekl: „Ď, Moleo.“ To je vůbec prvně, co na mě promluvil. (Townsendová, 1988, s. 25)

O svých rodičích Adrian píše jako o matce a o otci, zdobnělé maminka použije v celém deníku jedinkrát, a to, když dostane vytoužené kalhoty s úzkými nohavicemi:

Dneska jsme šli s maminkou nakupovat. Koupili jsme jí do ložnice moderní stínidlo na lampu a pro mě nové kalhoty. Jsou senzační, úplně těsné. (Townsendová, 1988, s. 51)

Zdroj komického můžeme hledat také v dopisech, které Adrianovi posílá rodina, přátelé či známí, a v Adrianových snahách umělecky tvořit. První ze svých básní uvádí Adrian slovy:

Napsal jsem báseň a trvalo mi to jen dvě minuty. Dokonce i slavným básníkům to trvá dýl.
(Townsendová, 1988, s. 10)

Dva verše básně zní:

*Pro vadné těsnění zničí se koberec,
Na nový otec se bude dřít jak blbec.*

(Townsendová, 1988, s. 10)

Komika básní staví na kombinaci jejich dětskosti (nevyzrálosti projevu) a na pisatelově absenci sebereflexe. Adrian své básně opakovaně zasílá do BBC a očekává, že budou zveřejněny. V dopisních odpovědích z BBC je začínajícímu básníkovi taktně naznačováno, že úroveň tvorby není taková, aby mohla být zveřejněna v celostátně působícím médiu. Nad radou poskytnout básně místním novinám se však Adrian ani nepozastaví.

Dopis Adrianovi od amerického chlapce Hamishe patří k těm nejvíce bohatým na jazykovou komiku. Celý je postavený na jinakosti, jež má představovat rozdíl mezi britskou a americkou angličtinou. Pro představu si z něj uvedeme tři věty: *Čau Aidy! Se vede? Doufám, že deš s Pandorou dopředu!* (Townsendová, 1988, s. 89) Adrian dopis ukáže svým blízkým, ale nikdo z nich mu neporozumí.

V některých případech Townsendová využívá vlastních jmen k dotváření komiky. Adrianova spolužačka (později jeho dívka) Pandora chce, aby se jí říkalo Skříňka. Nechápatě na její přání ve svém deníku reaguje Adrian, neznalý souvislosti mezi mytologickou postavou Pandory a skříňkou, již otevřela, čímž do světa vypustila nemoci a trápení.

V Tajném deníku se setkáváme také s kontrastem jména a rysu osobnosti tak, jak jej popisuje Gejgušová (2003). Adrianova tetička Zuzana pracuje jako dozorkyně ve vězení. K narozeninám Adrianovi pošle vypalovaný stojánek na zubní kartáček a požádá ho, aby poděkoval vězeňkyni, která jej vyrobila. Vězeňkyně paní Poolová na Adrianův děkovný dopis odpoví, že až bude mít vycházku, přijede za ním na návštěvu. Adrianovi, vyděšenému z představy, že by ho měla navštívit vězeňkyně, ale naštěstí ještě před plánovanou návštěvou zavolá tetička Zuzana o obeznámí ho se změnou situace: *...Grace Poolové zarazili vycházku, protože založila požár v dílně a zničila všechny vypalované stojánky na zubní kartáčky.* (Townsendová, 1988, s. 55) Jazykovou komiku tedy můžeme spatřovat v napětí mezi anglickým slovem pool (přeložitelným jako bazén, louže či jezírko a zároveň představujícím element vody) a nutkáním vězeňkyně Poolové zakládat oheň.

5.2 Humor v Tajném deníku

Tajný deník je bohatý na humorné situace, jež nám v dobrém slova smyslu připadají známé (Vávrová, 2014). První zvolený výňatek ze zkoumané knihy svým charakterem zřejmě zapůsobí na většinu čtenářů (děti i dospělých), kteří si po přečtení vzpomenou na své maminky a jejich připomínání: Teple se obleč! Zároveň podle nás úryvek obsahuje i moment překvapení a přechod z jedné tematické oblasti do druhé tak, jak jej nastiňuje Žilka (1987):

Nigel mi řekl, abych s ním zítra večer zašel do klubu mládeže na diskotéku. (...) Nevím, jestli půjdu, protože Nigel je o víkendech pankáč. Jeho matka mu to trpí pod podmínkou, že bude pod pankáčským tričkem nosit teplý nátělník. (Townsendová, 1988, s. 15)

Další úryvek by mohl pobavit dětské čtenáře, kteří se musejí podílet na domácích pracích. Adrianově mamince se přestane líbit, že všechny domácí práce má na starosti jenom ona, a vytvoří rozvrh, podle kterého se povinnosti rozloží mezi všechny členy domácnosti. Humorně pak vyznívají zápisky Adriana, který se v deníku zmiňuje už jenom o pracích, jež v daný den zastal, a naznačuje tak, že mu na nic jiného nezbyvá čas:

Než jsem šel roznášet noviny, umyl jsem záchod, umyvadlo a vanu. (...) Přišel jsem domů. Vyluxoval halu, obývací a jídelní kout. Oloupal brambory, nakrájel zeli, říznul se do prstu, spláchnul krev ze zeli. (...) Šel jsem vyvenčit psa, vykoupal se. Umyl vanu. Uvařil jsem tři hrnky čaje. Umyl jsem hrnky. Šel jsem spát. (Townsendová, 1988, s. 32)

Na závěr se pozastavíme u černého humoru, jehož projevy jsou v Tajném deníku výjimečné. Adrianův černý humor míří například na důchodce Berta Baxtera, a to konkrétně v době, kdy ho Adrian ještě nezná osobně (k předmětu komiky tedy nechová hlubší citový vztah):

Dneska o přestávce jsme měli schůzku Samaritánů. Rozdělili jsme si staříky. Na mě připadl jeden, co se jmenuje Bert Baxter. Je mu osmdesát devět, takže ho asi nebudu mít dlouho. (Townsendová, 1988, s. 14)

5.3 Projevy superiority v Tajném deníku

Na komice zkoumané knihy se významně podílí superiorita. Čtenáři se vyjevuje při Adrianově kritickém komentování okolního nebo v jeho naivním pohledu na svět. Konkrétně komika převahy v knize vychází:

- a) z pocitu převahy hlavního hrdiny (pisatele Adriana) nad ostatními knižními postavami;
- b) z pocitu převahy čtenáře či vedlejších knižních postav nad hlavní postavou (pisatelem);
- c) z převahy spisovatele, poukazujícího na nedostatky společnosti či chyby konkrétních jedinců (např. politiků), nad vnímání literárního díla.

Superiorita (jak už bylo zmíněno v teorii ke komice) je součástí ironie, satiry a částečně naivity. Nyní se zaměříme na tyto tři komické druhy.

5.4 Satira a ironie v Tajném deníku

Satira je některými (např. Peterkou, 2007; Žilkou, 1984) označována jako jeden ze dvou základních komických druhů, přesto ji v *Teorii komiky* (2000) mezi čtyřmi primárními komickými druhy začleněnou nenajdeme: z komických druhů, které Borecký zařazuje, je v sémantické rovině satíře nejbližší ironie. Oba komické druhy (satira a ironie) vycházejí z pocitu převahy jednoho jedince nad druhým: vyjevuje se superiorita autora nad vnímatelem literárního díla. Čapek (1986, s. 663) postihuje rozdíl mezi těmito komickými druhy následovně: „satira se nestaví nad věci, nýbrž proti věcem.“ Míjí tím, že satira proti něčemu bojuje (často proti vládnoucí moci); naproti tomu ironie se staví nad něco: vysmívá se nižšímu, slabšímu, hloupějšímu atp.

V prvním díle Townsendová kromě politiky kritizuje společnost jako takovou: obecně si dělá legraci z maloměšťáckého způsobu uvažování nebo se zaměřuje na absenci empatie mezi lidmi (sama spisovatelka po vlastních zkušenostech s chudobou s druhými soucítila). Nejprve si uvedeme příklady ironie všedního dne a ironie osudu, poté se zaměříme na kritiku společnosti, tedy projevy ironie a satiry ve zkoumaných literárních dílech.

Výskyt ironie všedního dne v Tajném deníku je spíše výjimečný. Přesto uvedeme příklad: Bert Baxter je důchodce, jemuž Adrian, který se ve škole přihlásil do kroužku Milosrdných samaritánů, chodívá pomáhat s domácností. Po tom, co si ještě ne zcela zdravý Bert vynutí svůj odchod z nemocnice, musí jej Adrian s otcem dočasně ubytovat u sebe:

Bert Baxter utekl z nemocnice. Telefonoval na Národní radu pro občanská práva a tam mu řekli, že ho musí propustit, když o to písemně požádá, tak to udělal. Je u nás, v pokoji pro hosty. Otec je štěstím bez sebe. (Townsendová, 1988, s. 73)

Ve výňatku Adrian vyjadřuje slovy opak myšleného zřejmě proto, že je u Moleových doma aktuální situace emočně vypjatá.

Dále svou pozornost zaměříme na ty sledy událostí, jež by mohly být nazvány ironií osudu. Ironii spatřujeme mimo jiné v osudu Berta Baxtera, postavy Tajného deníku. Ten nechce ani slyšet o domově důchodců, přesto právě tam najde spřízněnou duši Queenii a ve svých téměř 90 letech se s ní ožení.

Ironický postoj Townsendové se projevuje například v kritice maloměšťáckých zlovyků: Pošťák čte pohledy, které chodí Adrianovi, a navíc mu drze referuje o jejich obsahu ještě před tím, než je samotný Adrian dostane do rukou:

Cestou do školy jsem potkal našeho pošťáka. Říkal, že za mnou matka přijede v sobotu na návštěvu. (Townsendová, 1988, s. 55)

Nejdříve si Adrian našťavaně zapiše do deníku, že si na pošťáka bude stěžovat, časem ale jeho drzé chování začne brát jako běžnou věc, nad kterou se už nijak nepozastavuje. Když Pandora Adrianovi pošle pohled z dovolené v Tunisku a píše mu, že peníze odložené na dárek pro něj darovala žebrákovi, dočteme se:

To je zvláštní, že dala peníze na můj dárek nějakému špinavému, linému žebrákovi! Dokonce i náš pošťák tím byl znechucený. (Townsendová, 1988, s. 77)

Další příklady řadíme spíše k satirickému projevu. V Tajném deníku se Adrianův otec dostane do finanční tísně. Dluh vyústí až v návštěvu úředníka, který přijde Moleovým odpojit elektřinu:

V 8.30 mě vzbudilo hlasité bouchání na dveře. Byl to úředník od elektrických podniků. S ohromením jsem vyslechl, že nám jde odpojit elektřinu! (...) Řekl jsem tomu úředníkovi, že potřebujeme elektřinu k zachování životně důležitých potřeb, jako je televize a gramofon, ale on řekl, že lidé jako my vysávají naši zemi sílu. (Townsendová, 1988, s. 56–57)

Prostoru se v úryvku dostává charakterové komice. Zaprvé Adrian na nastalou situaci nazírá pohledem dítěte a v souvislosti s tím volí nevhodnou argumentaci, když úředníkovi oponuje. Zadruhé komika staví na úředníkově *nepružnosti ducha*. Ten na dětskou naivitu reaguje povrchní naučenou formulí, kterou převzal do svého užívání, aniž by se nad ní zamyslel. Nešťastná úředníková věta představuje názor části společnosti na chudé lidi, a totiž, že si všichni za svou chudobu mohou sami.

Během první poloviny 80. let v Británii prudce stoupla nezaměstnanost, což Townsendová v Tajném deníku reflektuje. Míří kritikou na tehdejší britskou vládu a její předsedkyni Margaret Thatcherovou:

Dneska ráno se musela celá škola shromáždit ve společenské místnosti. Scruton [ředitel školy] řekl, že někdo vnikl do jeho kanceláře a přimaloval Margaret Thatcherové knír a do dekoltu jí napsal „Tři milióny nezaměstnaných“. (Townsendová, 1988, s. 134)

5.5 Naivita v Tajném deníku

Naivita patří v Tajném deníku k nejvíce využívaným komickým druhům. Prostoru se jí dostává hlavně díky nízkému věku hlavního hrdiny Adriana. Někdy je spojená s literárními či neliterárními aluzemi (Vávrová, 2014). Velké množství literárních aluzí v knize je dáno zvláště tím, že hlavní hrdina pravidelně navštěvuje knihovnu a o literatuře, kterou právě čte, se zmiňuje ve svých zápiscích. Některým knihám Adrian při psaní věnuje výraznější prostor: takové pasáže

pak nesou komický potenciál, k jehož naplnění nemusí dojít v případě, že čtenáři Tajného deníku chybí znalost kontextu. Komika prvního zvoleného výňatku je postavená na Adrianově naivitě (jeho nízkém věku a s tím související nevědomostí) a na předpokladu, že čtenářovy znalosti sahají hlouběji než ty Adrianovy:

Přečetl jsem kousek z Pýchy a předsudku, ale je to hrozně staromódní. Myslím, že by Jane Austenová měla napsat něco kapku modernějšího. (Townsendová, 1988, s. 12)

Poučený čtenář ví, že Jane Austenové vyšla nejznámější díla v první polovině 19. století a že je tedy nemožné, aby napsala „něco kapku modernějšího“.

Také další projev naivity v knize nemusí čtenář objevit v případě své nevědomosti. Pandořin otec Ivan půjčí Adrianovi knihu a ten to okomentuje ve svém deníku:

... jmenuje se Filantropové v roztrhaných kalhotách. Ještě jsem se do ní nedíval, ale sbírání známek mě docela zajímá, tak ji asi začnu číst dneska večer. (Townsendová, 1988, s. 66)

V naivitě se projevuje superiorita obráceně, než jak je tomu u deníku běžné. Tuto zvláštnost podrobněji vysvětlíme na následujících řádcích. Běžně má jedinec píšící deník převahu nad lidmi, o kterých píše, neboť ti mu jeho kritiku nemohou vrátit. Naopak v případě naivity se čtenářům knihy (psané formou deníku) může vyjevit superiorita vedlejších knižních postav nad samotným pisatelem. Adrian v jedné ze situací nerozpozná, že jeho okolí žertuje. Odhalení komického momentu, vyvolaného naivitou pisatele deníku, je však opět podmíněno čtenářovou vnímavostí:

Školní orchestr byl k neposlouchání! Matka řekla: „Kdy už konečně přestanou ladit a začnou hrát?“ Řekl jsem jí, že právě hrají Mozartův koncert pro lesní roh. Načež se moje matka a otec a Pandořina matka a otec začali velice nevychovaně smát. (Townsendová, 1988, s. 120)

Naivita Adriana se v neposlední řadě projevuje v nepochopení vztahů mezi dospělými. Adrian píše o jednom ze sousedů, který mu svádí matku, jako o hodném panu Lucasovi, zatímco čtenář Tajného deníku spíše lituje Lucasovu manželku:

Pan Lucas se dneska ráno přišel zeptat, jestli matka nepotřebuje pomoci s něčím v domě. Je moc hodný. Paní Lucasová vedle myla zvenku okna. Žebřík nevypadal zrovna bezpečně. (Townsendová, 1988, s. 10)

Závěr

Jako cíl práce jsme si v úvodu stanovili prozkoumat komiku v díle *Tajný deník Adriana Molea* Sue Townsendové. První kapitola je věnovaná životu Sue Townsendové a tématu literatury pro děti a mládež. Do kapitoly jsme začlenili informace, které by spisovatelku mohly přiblížit potenciálnímu dětskému čtenáři jejích knih (zmínili jsme například patálie ve škole a v práci způsobené autorčinou láskou k beletrii). V druhé kapitole se co nejdůležitěji pokoušíme o zmapování teorie komiky: nejčastěji zde čerpáme z *Úvodu ke studiu literární komiky* (2003) Ivany Gejgušové, z *Teorie komiky* (2000) Vladimíra Boreckého a ze *Smíchu* (2012) Henriho Bergsona. Kapitola zaměřená na deník kombinuje teoretická východiska *Encyklopedie literárních žánrů* a *Průvodce literárním dílem*. Autoři jmenovaných odborných publikací používají pro tři druhy deníku jiné názvy, ale jejich obsahová náplň je totožná. V předposlední kapitole jsme svůj zájem odklonili od literatury a zabývali se dospíváním z pohledu vývojové psychologie, na něž jsme navázali charakteristikou osobnosti náctiletého pisatele Tajného deníku Adriana.

V poslední kapitole této práce se pokoušíme alespoň o částečné prozkoumání komiky v knize. Věnujeme se jazykové komice a jednotlivým komickým druhům. Zjistili jsme, že komika jazyka neplní tak výraznou funkci jako v jiných humoristických dílech, ale svou podstatnou úlohu má. Nalezli jsme například kontrast jména a rysu osobnosti, jak jej popisuje Gejgušová (2003), a zamysleli se nad komikou básní. Humor se pojí s každodenností a jeho projevy můžeme v knize najít hodně – vybrali jsme ovšem ty úryvky, které mají blízko zejména k dětskému čtenáři. Při zkoumání satiry a ironie se ukázalo, že jejich popis v teoretické části není dostačující. Proto je podkapitola 5.4 uvedena teoretickým zpřesněním a zamyšlením se nad rozdíly mezi těmito dvěma komickými druhy, které toho mají hodně společného. Vybrané úryvky jsme roztrídili podle toho, jestli u nich podle nás převažuje satira, anebo ironie. A nakonec nám zbývá zmínit naivitu, na jejíž projevy je kniha bohatá hlavně díky Adrianovu nízkému věku. Odrazili jsme se od informace z diplomové práce Vávrové (2014), že se komický druh v knize často pojí s literárními a neliterárními aluzemi. Úryvky a jejich okomentování tedy souvisí s aluzemi nebo s Adrianovým nepochopením světa dospělých. Interpretační část se mimo jiné zabývá superioritou a popisuje zvláštnost jejího fungování v rámci naivity, které jsme si povšimli.

Domníváme se, že došlo k naplnění cíle práce. Zvláštnost interpretace totiž spočívá v tom, že při zkoumání jednoho textu více lidmi, patrně každý přijde s něčím novým a jiným než ti ostatní.

Seznam použité literatury

Primární literatura

TOWNSENDOVÁ, Sue, 1988. *Tajný deník Adriana Molea*. Praha: Mladá fronta. Edice 13.

Sekundární literatura

BEČKA, Josef, 1946. Komika a humor v jazyce. In *Naše řeč*, roč. 30, č. 4–5, s. 71–78. Dostupné také z: < <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3959>>.

BERGSON, Henri, 2012. *Smích*. Praha: Naše vojsko. ISBN 978-80-206-1249-6.

BORECKÝ, Vladimír, 2000. *Teorie komiky*. Praha: Hynek. ISBN 80-86202-65-8.

BORECKÝ, Vladimír, 2005. *Imaginace, hra a komika*. 2., rozš. a opr. vyd., (v Tritonu 1.). Praha: Triton. ISBN 80-7254-503-5.

BROUK, Bohuslav, 1941. *Jazyková komika. Estetická studie*. Praha: Václav Petr.

ČAPEK, Karel, Miloš POHORSKÝ a Emanuel MACEK, 1986. *O umění a kultuře*, III. Praha: Československý spisovatel. Dostupné také z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:38bab370-81aa-11e3-a606-005056827e51>

GEJGUŠOVÁ, Ivana, 2003. *Úvod ke studiu literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7042-271-8.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ, 2006. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada. Psyché. ISBN 80-247-1284-9.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H. ISBN 80-7319-020-6.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-669-X.

PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment. ISBN 978-80-239-9284-7.

SLADOVÁ, Jana a kol., 2016. *Umělecká literatura v procesu osobnostní a sociální výchovy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-5105-3.

VÁVROVÁ, Kristýna, 2014. *Komika ve výstavbě prozaických textů „Deniky Adriana Molea“*. Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Fakulta filozofická.

ŽILKA, Tibor, 1987. *Poetický slovník*. 2., dopl. vyd. Bratislava: Tatran.

Internetové zdroje

BBC, 2019. The Secret Life of Sue Townsend: How a working class mother achieved literary stardom [online]. 29. 11. [cit. 2022-4-13]. Dostupné z:

<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/7bzlzshlYTGPqkH06n4H1p/the-secret-life-of-sue-townsend-how-a-working-class-mother-achieved-literary-stardom>

Česká televize, 2018. České děti čtou víc než v minulosti, překvapila velká studie. U mládeže však literaturu vytlačují sociální sítě [online]. 17. 1. [cit. 2022-4-14]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/2364262-ceske-deti-ctou-vic-nez-v-minulosti-prekvapila-velka-studie-u-mladeze-vsak-literaturu>

Hospodářské noviny, 2014. Nekrolog: Sue Townsendová se ústy Adriana Molea vysmála Thatcherové i Blairovi [online]. 11. 4. [cit. 2021-7-24]. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-62011030-sue-townsend-nekrolog>

Idnes.cz, 2016. Chcete mít doma čtenáře? Známe knihy, od kterých se děti neodtrhnou [online]. 12. 3. [cit. 2022-4-14]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/onadnes/vztahy/jake-knihy-bavi-deti.A160310_224910_deti_haa

Internetová jazyková příručka [online], 2008–2021. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2022-4-17]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=teenager>

KELLYWAY, Kate, 2014. Sue Townsend obituary: Comic writer who created the diaries of Adrian Mole. *The Guardian* [online]. 11. 4. [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2014/apr/11/sue-townsend-1946-2014>

The Telegraph, 2014. Sue Townsend – obituary [online]. 11. 4. [cit. 2021-7-24]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/10759737/Sue-Townsend-obituary.html>

Anotace

Jméno a příjmení:	Terezie Starošítková
Katedra nebo ústav:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Milan Mašát, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Komicky podaný život teenagera formou deníku
Název v angličtině:	A comically rendered life of a teenager in the form of a diary
Anotace práce:	<p>Předmětem této práce je prozkoumat komické v literárním díle Tajný deník Adriana Molea Sue Townsendové. Konkrétně se práce zabývá životem spisovatelky Sue Townsendové a podává teoretický vhled do literatury pro děti a mládež, literární komiky a deníkového zpracování literárního díla. Interpretační část se zaměřuje zejména na zkoumání charakterové a jazykové komiky, satiry, ironie, humoru a naivity v Tajném deníku Adriana Molea. Je při tom přihlíženo k věku hlavního hrdiny a deníkovému zpracování knihy.</p>
Klíčová slova:	Sue Townsendová, Tajný deník Adriana Molea, literatura pro děti a mládež, komika, literární teorie
Anotace v angličtině:	<p>The purpose of this thesis is to examine the comic in the literary work The Secret Diary of Adrian Mole by Sue Townsend. Specifically, the thesis covers the life of Sue Townsend and it provides theoretical insight into children's and young adult literature, literary comics and the diary treatment of literary work. The interpretative part focuses mainly on examining of character and language comic, satire, irony, humor and naivety in the The Secret Diary of Adrian Mole. The age of the protagonist and the diaristic treatment of this book are taken into account.</p>
Klíčová slova v angličtině:	Sue Townsend, The Secret Diary of Adrian Mole, literature for children and youth, comic, literary theory
Přílohy vázané v práci:	bez příloh
Rozsah práce:	30 stran
Jazyk práce:	český