

Trösterová, Zdeňka

**Jazyková podoba expresivity v dílech současných ruských  
autorek**

*Opera Slavica*. 2002, vol. 12, iss. 4, pp. 37-45

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117436>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

## JAZYKOVÁ PODOBA EXPRESIVITY V DÍLECH SOUČASNÝCH RUSKÝCH AUTOREK

Zdeňka Trösterová

Charakterizují-li slovníky v nejstručnější formulaci expresivitu jako *citový vztah mluvčího* v jejím významu vztaženém k jazyku (existuje totiž i expresivita jako biologický termín),<sup>1</sup> pak už i tato nejjednodušší definice zřetelně odkazuje k faktu, že rozhodujícím činitelem je v této oblasti mluvčí, autor jazykového textu. I on je ovšem omezen řadou faktorů, přijde na to, jaký text produkuje, v jakém prostředí, pro jakého adresáta, jakého účinku chce svým jazykovým projevem dosáhnout. Podle toho volí jak konkrétní různotvar jazyka (v našem neutrálním prostředí spisovnou nebo obecnou češtinu, v ruském prostředí кодифицированный литературный язык, русскую разговорную речь, resp. просторечие), tak jeho stylistickou variantu, na níž do značné míry závisí, zda expresivita bude záměrně eliminována či aspoň výrazně potlačena, nebo naopak co nejvíce zdůrazněna. Na první pohled je zřejmé, že expresivita se neslučuje s takovými „podjazky“, jako je jazyk odborného stylu (což se ovšem nevylučuje s citovým zaujetím autora pro danou oblast bádání, které se pak může odrazit např. v expresivní vědecké polemice) nebo stylu administrativního a naopak je vlastní určitým žánrům stylu publicistického (např. fejetonu<sup>2</sup>), stylu uměleckému a i stylu běžně mluvených projevů v určitých situacích. Tam, kde projevením exprese není „tabu“ – jako v již zmíněných stylech odborném a administrativním – je naopak jednou z podstatných jazykových funkcí a jazyk si pro ni vytvořil řadu nejrůznějších prostředků na všech jazykových rovinách, v oblasti lexikální i slovotvorné i na úrovni výstavby textu. Přistoupíme-li na obecně uznávané stanovisko, že expresivita zahrnuje dvě složky možného zaujetí postoje mluvčího – emocionální a hodnotící, pak v rovině jazykových prostředků je systematictější rozpracována sféra vyjádření emocí, zatímco sféra vyjádření hodnotících stanovisek je méně sémanticky průzračná a má složitější smyslovou strukturu (např. hodnotící sémémy jako složka významu některých slov atd.).

<sup>1</sup> Srov. např. heslo *expressivita* in: *Encyklopedický slovník*, Odeon Praha 1993. Jazykovědné slovníky jsou ovšem podrobnější, tak publikace *Русский язык. Энциклопедия*, ред. Филин, Ф. П., Москва 1979 věnuje heslu *Экспрессивность* celou stránku začínající slovy: *Экспрессивность* (от лат. *expressio* – выражение) – семантическая категория, характеризующаяся различными формами проявления экспрессивной функции языка, его способностью выражать в содержании языковых единиц многообразие эмоциональных и оценочных отношений субъекта речи (говорящего или пишущего) к тому, что происходит во внешнем или внутреннем мире человека. (Autor hesla Telija, V. N.). V podrobných akademických gramatikách jsou jazykovým jevům spojeným s expresivitou na různých jazykových úrovních věnovány desítky paragrafů, srov. např. *Русская грамматика 1, 2*, ред. Horálek, K., Praha 1979.

<sup>2</sup> Srov. Pilátová, J., *Ruský a český fejeton jako zdroj expresivního jazykového materiálu*, Informační bulletin ČAR, 14, 2000, s. 28–30.

Mějme však stále na zřeteli, že v oblasti expresivity je rozhodujícím faktorem mluvčí. V obdobných situacích ji může či nemusí dát najevo, pokud ano, může tak učinit v různé míře. Právě současná věda o jazyce se přednostně orientuje na lidský faktor, zajímá ji komunikativní kompetence, komunikativní nezdraví a jejich příčiny, zvláště u mužského a ženského řečového chování atd.<sup>3</sup> Z tohoto zorného úhlu je expresivita i jedním z aktuálních témat.

Samostatnou kapitolou je zkoumání expresivity v literárních dílech. Každý autor literárního díla se záměrně či podvědomě stylizuje do určité role, zaujímá určitý postoj ke světu a v tomto duchu tvoří. Může se tvářit, že nezáúčastněně popisuje jistý výsek skutečnosti (ovšem už ve výběru tohoto výseku je obsaženo jeho hodnotící stanovisko, a protože literatura má schopnost typizace, mohou svým celkovým vyzněním být zcela nepravdivá i díla, která zachycují jen „čistou pravdu“). Může však též naopak záměrně zdůraznit autorské ego a vystavět literární dílo převážně na svých hodnotících sudech, spjřených navíc se značnou dávkou emocionality. Tento druhý přístup se předpokládá zvláště u autorek-žen, kterým je exprese a její projevení už biologicky bližší. Neplatí to sice obecně pro všechny ženské autorky, tato tendence však existuje. V současnosti je dokonce v literatuře zastoupen jakýsi „prototyp“ autorky, která buduje své literární postavení na zdůraznění „ženského pohledu na svět“, nad který je ovšem současně jakoby povznesena, glosuje ho s vtipem a nadhledem, záměrně pracuje s faktorem, který bychom zřejmě nejvýstižněji označili jako ženskou jedovatost.

A protože materiál literatury je jazyk, musí každá z takovýchto autorek ovládat umění vyjádřit expresi, emoce, schválnosti a jedovatosti neotřelými jazykovými prostředky, představujícími bohatou škálu výrazových možností od jemné ironie po sřízavý sarkazmus, od podtextově naznačeného hodnocení, většinou negativního, po již zmíněné vychutnané jedovatosti (ехидности). Tomuto pojetí literatury nahrává i současné postmoderní rozkolísávání morálních hodnot, takže autoři, v našem případě autorky, se už nezařazují nutně na stranu dobra, popř. stírají zřetelné hranice mezi dobrem a zlem nebo odhalují deziluzi, jejíž propastnost se bez expresivity nedá vyjádřit. Tak nazve-li autorka své literární dílo *Мой любимый киллер* a *Моя любимая стерва*<sup>4</sup> (киллер – z angl. vrah, v daném případě nájemný vrah, стерва – VRČS vulg. nadávka *mrcha, potvora, bestie*), v oblasti sémantické kompatibility slov spojila nespojitelné a obsahem díla přispěla k rozkolísání ustálených pohledů na dobro a zlo, protože ukázala, že i nájemný vrah může být člověkem lidsky přitažlivým a svým způsobem i dobrým a na první pohled povrchní požívačnā *mrcha*, za normálních okolností neschopnā se o sebe postarat, je jindy inteligentní, odvážnā a lāsksy schopnā žena.

<sup>3</sup> Mnohē z těchto otázek jsou předmětem zájmu např. v publikaci *Лику языка*, ред. Гловинская, М. Я., Москва 1998.

<sup>4</sup> Полякова, Т., *Мой любимый киллер*, ЭКСМО-Пресс, Москва 2000. Kniha vyšla v sérii *Детектив глазами женщины* a nese všechny znaky ženského autorského rukopisu. Ostatně v Rusku je v současnosti detektivka do značné míry doménou ženských autorek, tak A. Marinina (právníčka, kandidátka právnických věd) si již vysloužila přezdívku „ruská Agatha Christie“, známā je rovněž T. Stepanova, také absolventka právnické fakulty. Na rozdíl od Poljakovové však tyto dvě autorky ženský úhel pohledu tak nezdržávají.

Říkává se však „nic nového pod sluncem“. Současné ruské autorky, které záměrně vytvářejí díla překypující emocemi a expresivními výrazovými prostředky, měly svou předchůdkyni, jejíž největší sláva spadala do posledního předrevolučního desetiletí minulého století. Touto módní autorkou, po níž se ve své době nazývaly parfémy a bonbony a jejíž talent nazval Kuprin *скромным чудом природы*, byla Naděžda Alexandrovna Teffi, dcera významného advokáta, později emigrantka, která zemřela ve Francii v roce 1952 (přesné datum narození není známo). A pro naši dobu je příznačné, že byla po půl století znovu objevena a její dílo se vydává a stává populární.<sup>5</sup> Opravdu stačí přečíst první věty některé z jejich povídek, aby člověk zapomněl, že text je téměř sto let starý:

Политические партии растут, как грибы под дождем. Каждый день узнаешь что-нибудь новенькое. Использованы все буквы алфавита в самых причудливых сочетаниях. (ТЭФФИ 9). Jazykově: přirovnání – *růst jak houby po dešti* – jenže opět ne běžně kompatibilní s takovou oblastí společenského dění, jako jsou politické strany; 2. os. sg. ve významu všeobecného podmětu + deminutivum adj. новый – *новенькое* dodává vyjádření ironický nádech. Přívlastek *причудливый* – daná slovní jednotka obsahuje silně hodnotící sémém: VRČS – *podivný, divný, prazvláštní, bizarní*.

Ještě jeden příklad z Teffi, příznačný pro naše téma, z povídky *Демоническая женщина*, která отличается от женщины обыкновенной прежде всего манерой одеваться. Она носит черный бархатный подрясник, цепочку на лбу, браслет на ноге, кольцо с дыркой „для цианистого кали, который ей непременно пришлют в следующий вторник.“ Atd. Nikdy její. K čemu? Má své tajemství, které nikomu neprozradí. K čemu? Píše novely a básně, ale nikomu by je nedala přečíst. K čemu? Ale když si je přečetli (!) významný literární kritik a dva spisovatelé, byli u vytržení a přemlouvají ji, aby je publikovala, odmítá. K čemu? Zde autorce posloužil kompoziční postup, *К чему?* její hrdinky dává tušit, že všechno je marnost, a tak není divu, že když ji pak jednou společnost uvidí, jak se cpe slanečkem s cibulí s tragickým výrazem a slovy Дайте мне много всего, всего, селедки, луку, я хочу есть, я хочу пошлости, скорее..., začnou si šeptat, že Не надо оставлять ее одну сегодня ночью. ... Она, наверное, застрелится этим самым цианистым кали, которое ей принесут во вторник. (ТЭФФИ 40). Jazykově je využito nonsensu, ale i méně zřejmých jazykových prostředků, jako je rozkolísanost gramatické kategorie rodu – *кали* neutrum, ale v řeči démonické dámy masculinum, protože to je ozvlášťující.

Dodejme tedy, že možnosti vyjádření expresivity na úrovni jazykových prostředků se v ruštině za posledních sto let radikálně nezměnily, ale každá generace a každý autor (autorka) preferuje vlastní postupy.

Uveďme některé z nich. Tradičně jsou v těchto souvislostech připomínány především slovní hříčky, kalambury, dále využití hyperboly a groteskního detailu, ironické užití slov, deminutiva a jiné expresivní afixace, okazionalizmy, aktualizace automatizmů a frazeologizmů, opakování, expresivní syntaktické konstrukce. Škála možností je však mnohem širší a zdaleka ještě nevyčerpáme všechny, doplníme-li vyjmenované o další postupy: užití dobové módních obrátů, reálií z reklam, pro daný text

<sup>5</sup> Srov. např. publikaci „*Надежда Теффи в Золотой серии юмора*“, Изд. Варгнус, Москва 2000. Uvedené údaje jsou z předmluvy, jejíž autorkou je I. Smolina.

nosných klíčových slov, specifických přirovnání a metafor, akompatibility slovních spojení, kontrastu, oscilace mezi vysokým a nízkým, a to ve sféře denotátu i ve sféře jazyka. Dále to může být autorská práce se „slovy-oblibenci“ a „slovy-nepřáteli“, bohaté lexikální řady (zvláště ty, v nichž některý jejich člen do celkové charakteristiky nezapadá), řetězení obrazů a to, co bychom mohli nazvat jako „jazykové obžerství“,<sup>6</sup> jazykové pokřivení obrazu světa atd.

Jazykové prostředky ovšem v textu působí komplexně. Spolu s obsahem a kompozicí vytvářejí specifický autorský rukopis, takže při jejich identifikaci (např. pro pedagogické účely, při výuce mateřskému a cizím jazykům, v kurzech tvůrčího psaní atd.) je vhodnější vycházet z delšího úryvku textu, v němž lze najít nejen různé z uvedených postupů, ale doložit i jejich vzájemné propojení a umocňování čtenářského účinku v kontextu. Pravda, někdy jsou působivé už izolované příklady. Za všechny, které nesou negativní náboj, uveďme alespoň jeden v překladu do češtiny: „Doktor si vybral potřebnou dózu. Uvnitř to cinkalo. Pinzetou vytáhl dlouhou, tenkou, odporně tenkou jehlu, *tenčí než komáří pištění...*“ (TOLSTÁ 104). Kolik konotací je za tímto přirovnáním, ve spojení s lékařským nástrojem až hrozivým, i když je současně tak přízemní.

Vzácněji je ovšem třeba pojmenovat i plus, klad, pozitivum. A tady už je možné – mluvíme přece o ruské literatuře – sáhnout i po patetickém vyjádření. Tak když se jedné z hrdinek podaří po deštivém, únavném, beznadějném dni, jednom z mnohých, zachránit neznámého výrostka (který ovšem ve tmě tak připomíná nespravedlivě odsouzeného adoptivního syna) z rukou chuligánů, je možné jedinou větou přenést vyprávění do světa vysokých idejí: *Постояла, прислушалась к своей душе: там было чисто, свежо, просторно и пахло травами, как на Троицу.* (БАСИЛЬЕВА 129). Pro Rusy – a to i pro většinu nevěřících – se totiž Trojice asociuje s nejkrásnější dobou roku, kdy je opravdu vše čisté, svěží, obzory jsou daleké a voní tráva. Jde o svatodušní svátky, slavené 50. den po Velikonocích, takže spadají-li Velikonoce např. na polovinu dubna, slaví se tyto svátky začátkem června. Přitom označení *Trojice* je jakoby lidovější než oficiální *Пятидесятница*, vyvolává víc přírodních asociací, i když je samozřejmě také církevní, protože toto pojmenování vzniklo na základě evangelního vyprávění, že v ten den se ve světě poprvé kompletně projevilo působení Nejsvětější svaté trojice sesláním Ducha svatého.

Ale již jsme se zmínili, že důležitý je kontext. A tak autorka, jako by se zalekla oné jediné patetické věty, kterou ovšem odhalila duši své hrdinky, hned spěchá „napravit to“ návratem k přízemnosti: *Маруся вспомнила, что дома, на полу под столом, накрытая крышкой, ее ждала утешная жареная картошка со шкварками и укропчиком. В сумке лежала большая атлантическая селедка, малосоленая,*

<sup>6</sup> Překladatelka Taťjana Tolsté A. Morávková to v doslovu k jejím povídkám nazvala elegantněji jako *Hostina vypravěčova*: „Složitá struktura metafor v jejich povídkách není samoučelná, ale dodává jim překvapivý podtext a sevřenost. Každá z nich je jakýsi miniromán. Realita se propletá s fantastikou a obě roviny fungují paralelně, nebo jedna nečekaně přechází v druhou. A právě sevřenost, metaforičnost, ironický i groteskní pohled řadí Tolstou k soudobé evropské próze.“ Doslov překladatelky ke knize Tolstá, T., *Fakir a jiné povídky*, Mladá fronta, Praha 1996.

жирная – Вася сунул. И пакетчик с крупными маслинами, маслины тоже Вася. Сейчас она картошечку разогреет, почистит селедку, польет ее маслом, покрошит луку и сядет ужинать. Ничего не ела сегодня. (ВАСИЛЬЕВА 129). I zde je zastoupena expresivita, někdy skrytě – jídlo není v ledničce, kterou hrdinka povídka nemá, ale na podlaze, kde je chladnější – kopr je (v souladu s ruskými zvyklostmi nazývát deminitivy jídlo, které nám chutná) *укрощиком*, brambory *картошечкой*, v tu dobu deficitní zboží (*селедка, маслины*) je vyšperkované přívlastky, aby bylo zřejmější, jaký je to poklad. A v kontrastu s předchozím textem je hrdinka zase oběma nohama na zemi a autorka odčinila hřích patosu a mistrovsky využila kontrastu.

Kontrast je vůbec často užívaným a osvědčeným postupem pro vyjádření expresivity a dosažení čtenářského efektu. V následující ukázce ovšem spolu s reáliemi sovětského Ruska, ale jazykově jde hlavně o využití kontrastu administrativního stylu (všechno se řídilo předpisy) a obyčejné lidské reakce. Hrdinka chce vyjet služebně na týden za hranice (je to pro ni po letech jediná možnost, jak se podívat do země, jejíž jazyk léta přednáší), a tak musí podle předpisu vyplnit spoustu dotazníků, což se jí vždy nedaří: – Придется, Марина Николаевна, переписать характеристику. Вы ничего не сообщили о первом браке: фио (фамилия, имя, отчество) первого мужа, год и место рождения, где работает... Отдельной строкой напечатайте: „Партком, профком и ректорат поставлены в известность о причинах развода доцента Петровой и согласны с причинами развода.“ Марина растрогалась: сама не знала, зачем, дура, развелась, а в ректорате (сотня баб) знают и согласны. (ТОЛСТАЯ, Н. 263). Možná že mladé čtenářské generaci takovýto text za nějakou dobu už mnoho neřekne. Nebudou znát reálie, těžko by se smířovali žít podle hesla „Co není dovoleno, je zakázáno“. Ale užitý autorský postup – kontrast stylů – bude aktuální a efektivní i nadále.

Ostatně časem ztratí svůj expresivní náboj nejen sovětské reálie. Detektivní povídka T. Poljakovové *Моя любимая стерва* začíná následovně: Я набрала в грудь воздуха, сделала шаг навстречу женщине и, стараясь не заикаться, скороговоркой выпалила: – Простите, можно с вами поговорить? Женщина нахмурилась, инстинктивно отступила на шаг, но, задержавшись взглядом на моем лице, сделала попытку улыбнуться и спросила: – Что у вас случилось? Вот те раз, что у меня случилось, на самом деле? Я поморгала, забыв прикрыть рот, и попыталась вспомнить, что надо говорить дальше. Безрезультатно. В голове вертелась разная чепуха – и настойчивее всех реклама колготок „Нашу любовь не разорвать“. Я продолжила тарачить глаза, а женщина нетерпеливо переминалась с ноги на ногу, в конце концов не выдержала и ткнула пальцем в значок на моей груди. Значок был большой, круглый, с огромными буквами „Хочешь похудеть? Спроси у меня...“. – Гербалайф? – обрадовалась она. – Ага, – еще больше обрадовалась я и так воодушевилась, что смогла разжать челюсти, правда, произнести что-нибудь путное не успела. – Да он мне даром не нужен, – сказала женщина. (ПОЛЯКОВА 7).

Tak tedy skončil pokus hrdinky žít se vlastní prací, podaný v ich-formě, s detailním vylíčením jejích pocitů, s využitím emocionálně zabarvených obrátů (v rolove vercelась чепуха), jazykových hříček z jazyka reklam (reklama na punčochové kalhoty „Нашу любовь не разорвать“, to přítom že se roztrhají za jedno vzetí), se

silně hovorovým Вот те раз, что у меня случилось, на самом деле? Jenže bude někdo za pár let vědět o dealerském šilení s Herbalifem? Nastoupí jiné zázračné prostředky na hubnutí, jiné poutače pozornosti než „placka“ na prsou s nápisem „Chceš zhubnout? Zeptej se mě...“. Pro nás je však daný text zajímavý i obsahem, jak globálně a stejně (a na stejné produkty) vtrhla agresivní reklama do všech zemí bývalého východního bloku.<sup>7</sup> I pro takové detaily mají ženské autorky jakoby větší cit a častěji je zachycují.

S dobovými reáliemi jsou často spojena i klíčová slova, mění se v čase např. móda, rychle zastarává, proto je u Natalie Tolsté znakem největšího opovržení кримпленовое пальто, Tat'jana Tolstá píše o pocitech při prohlížení starých fotografií: ...a на месте парника валяемся и загораем молодые мы, развалив руки, в белых атласных лифчиках хрущевского пошива, в ничему не соответствующих цветастых трусах. (ТОЛСТАЯ, Т. 29). Podprsenku хрущевского пошива jsou zvlášť delikátní. Ale jindy nejde o úsměvné ohlédnutí. Z některých situací až zamrazí: všichni šli на školní večírek. А Петрова проревела весь вечер дома – нечего надеть. В доме ни одной пары капроновых чулок. Она кричала матери: „Будь ты проклята“. (ТОЛСТАЯ, Н. 238, 239).<sup>8</sup>

Ale nejsou to jen sestry Tolsté, kdo z těchto reálií dělá klíčová slova textu. Třeba slovo пошив (vlastně v přesném překladu *šití*, zde ve smyslu šití konfekce) je vůbec u autorkे oblíbené jako charakterizační prvek většinou se zápornou konotací, danou spojením s odpovídajícím přívlastkem: Евгений стащил свою дубленку отечественного пошива... (ТОКАРЕВА 299). A nic víc nemusí autorka dodávat, hrdina je deklasován (přitom dané adjektivum by mělo vlastně mít kladnou konotaci, vždyť znamená *náš, vlastní, domácí*).

Klíčová slova nemusí být spojena jen s vnější charakteristikou. Mohou hodně napovědět i o charakteru hrdiny, jako v následujícím textu: Новая свекровь, Нина Александровна ... родилась в 1910 году и вынесла из тех предреволюционных времен выражения: душенька, голубчик, „на все воля Божия“. У нее на все воля Божия. Живут на пенсию из расчета сорок три копейки в день. Как в тюрьме. И ничего. „Не мы первые, не мы последние.“ Мужа убили на войне – „как у людей, так и у нас“. Сын спивается – „ему нужна разрядка“. Покорность судьбе. Не то что Кислючиха (první tchyně). Она в этих условиях развела бы кроликов на балконе, мясо – на базар, шкуры – государству. Нина Александровна человек непрактичный, птичка Божия. До полночи сидит на кухне газеты читает, боится в комнату войти. Молодые ложатся спать, а комната одна. Могла бы смело входить. Молодые невинно спали, лежа на боку, в одну сторону, как ложки в подарочной коробке. (ТОКАРЕВА 103).

A opět je účinek vyvolán komplexem jazykových prostředků: klíčová slova, kontrast charakteru a jednání druhé a první tchyně, moskevský byt (kvůli kterému se hrdinka rozvedla, aby dostala v Moskvě „propisku“, tj. přihlášku k pobytu), ale jedna

<sup>7</sup> Srov. Čmejrková, S., *Reklama v češtině. Čeština v reklamě*, nakl. LEDA, Praha 2000.

<sup>8</sup> Podrobněji a další příklady viz Trösterová, Z., *K specifčnosti užití jazykových prostředků v literárním díle sester Tolstých*, in: *Příspěvky k aktuálním otázkám jazykovědné rusistiky*, MÚ Brno 1999, s. 102–107.

místnost v „komunálce“, podivné manželské štěstí, když manželé leží v jednu stranu, как ложки в подарочной коробке. (Plus opět realie, i v době deficitu všeho se v Rusku vyráběly krásné soupravy čajových lžiček, mimochodem také deficitní.) Autorky-ženy mají nějak víc zažité to, čemu Rusové říkají „быт“, a „бытовые детали“ v sobě skoro vždy nesou expresivní náboj. Jejich hrdinové jednájí převážně impulzivně, což se bez emocí neobejde, a autorky jsou v jejich jazykovém ztvárnění vynalézavé, dovedou si vychutnat např. to, že navozená expektance vyzní jinak, než byl čtenář připraven.

To se běžně týká i aktualizace ustálených obrátů, rčení a přísloví: Он только что позвонил дочери, шестилетней Марише, и она сообщила, что мама поменяла замок в двери. Это значило, что он не сможет попасть в квартиру и ему негде ночевать. Родственников в Москве не было. К общим друзьям идти не хотелось. Негоже выносить сор из избы, *хотя избы не было, остался один сор.* (ТОКАРЕВА 114). Jazykový obrát založený na obraznosti je „vrácen“ k svému původnímu neobraznému smyslu, a tím je dosaženo expresivního efektu.

Ozvláštnění může do textu vnést i „nesprávný“ (ale přesto mající svou logiku, jako kolikrát v řeči dětí) gramatický tvar: Эля смотрела на Ивана во все глаза. Гении – те же люди. У них не две головы и не четыре глаза. *Нормальные люди.* (ТОКАРЕВА 119).

Ironické užití slov: Эля посоветовала Ивану открыть частный кабинет психоанализа, как на гнилом Западе. (ТОКАРЕВА 120).

Využití slovních hříček: Эля ответила, что медицина должна быть платной. Лечиться даром – это даром лечиться. (ТОКАРЕВА 121).

Práce s termíny jakoby z jiné oblasti odborné lidské činnosti – zde ekonomika, ale jindy třeba medicína atd., přitom význam slova je posunut: Оказывается, одаривать других гораздо радостнее, чем получать самому. Но для того чтобы одаривать других, надо получать самому, и Иван смирился с конвертируемыми рублями. (ТОКАРЕВА 121).

Lexikální řady (ještě efektivnější tehdy, když některý z jejich členů je nenáležitý a do expektace nezapadá): Почти у всех желание изменить свою жизнь: *работу, жену, страну, политическое устройство.* (ТОКАРЕВА 121). Через полгода Иван открыл собственный кабинет психоаналитика. Как в Швеции. Для этого понадобились четыре фактора: *желание, деньги, медицинский диплом и Эля.* (ТОКАРЕВА 122).

Postup, který bychom mohli nazvat záměrným „pokřivením obrazu světa“, v daném případě dosaženým hyperbolou: Эля искала Ивану квартиру в центре Москвы, но квартиры предлагали в новых районах, на выезде из Москвы. *Ближе к Ленинграду, чем к Патриаршим прудам.* (ТОКАРЕВА 122).

Srovnání jako prostředek k vyjádření hodnotících stanovisek: Иван смотрел на нее. *Эля была красивее Аникиевой. Женский тип тот же, но в Эле доброта. Доброта – это тоже внешность. А у Аникиевой зубы в два ряда, как у акулы.* (ТОКАРЕВА 123).

Neotřelá slovní spojení: Иван время от времени наклонялся, целовал Элю, *отпивал несколько глотков счастья.* (ТОКАРЕВА 125). Человек считается



мертвым, когда останавливается сердце. *А когда останавливается душа?* (ТОКАРЕВА 128).

Οχημόρον, protimluv, spojení významově si odporujících částí textu: *Четыре часа длились бесконечно, а пролетали в краткий миг.* (ТОКАРЕВА 125). *Все было ясно. И вместе с тем не ясно ничего.* (ТОКАРЕВА 127). Потекла неделя. *Эля умерла, но продолжала при этом есть, разговаривать, куда-то уходить и возвращаться, спрашивать свекровь: никто не звонил?* (ТОКАРЕВА 128).

Zvlášť u ženských autorek se těší oblibě *jedovatosti*, někdy znemožňující literárního hrdinu jedním slovem (srov. zmíněné *кримпленовое пальто*), jindy pracující s delším textem: Папашка был вдовец. Карла – сиротка. Эта сиротка – судя по фотографиям, была ростом под два метра, волосы коротко стрижены и зачесаны назад, как у Сталина. Занималась медитацией и умела летать – в смысле „висеть над полом“. Жили, слава Богу, врозь. Папашка в Москве. А Карла – на Западе, в загородной вилле вместе со своим любовником-наркоманом. И сама наркоманила за милую душу. Видимо, в эти моменты она и летала. (ТОКАРЕВА 132).

Ostatně někdy je obtížné zařadit jednotlivé autorské postupy. Řadu z nich jsme se pokusili identifikovat a pojmenovat. Dá se z toho vyvodit, že expresivně v literárním díle slouží skoro všechno? Ne všechno, ale mnohé. V poslední části příspěvku jsme záměrně pracovali s jednou povídkou jedné autorky (Виктория Токарева, *Хэппи энд*). Jak šly odstavce a stránky za sebou, poskytovaly velké množství jazykového materiálu spojeného s expresivitou. Nejen toho, na který jsme zvlášť upozornili. Expresivitu se totiž projevuje i na úrovni věty a textu, srov. „Реализованное в речи, в тексте предложение способно подвергаться факультативной модификации, целью которой является выражение субъективного отношения говорящего к сообщаемому содержанию предложения – или же, вернее, посредством соотнесения его с действительностью – выражение отношения к конкретным сообщаемым фактам действительности с точки зрения эмоциональной оценки. Говорящий способен передать в предложении разные оттенки положительной/отрицательной оценки, довольства/недовольства, удивления, заинтересованности/незаинтересованности в происходящем и т. п. Говорящий же особыми средствами привлекает внимание адресата, вовлекает его хотя бы мысленно в рассказываемое событие.“<sup>9</sup> A právě o to autorkám-ženám především jde, a jak jsme se snažili na textech ukázat, také se jim to dobře daří. Zvlášť té skupině autorek, která vsadila na expresivitu jako hlavní znak svého literárního díla.

### Prameny:

ВАСИЛЬЕВА, А.: *Моя Марусечка*, Знамя 1999, 4, s. 94–130 (ВАСИЛЬЕВА)

ПОЛЯКОВА, Т.: *Мой любимый киллер*, ЭКСМО-Пресс, Москва 2000 (ПОЛЯКОВА)

ТОКАРЕВА, В.: *Маша и Феликс*, АСТ, Москва 2000 (ТОКАРЕВА)

<sup>9</sup> *Русская грамматика 2*, red. Horálek, K., Academia Praha 1979, s. 875 (autorka oddílu H. Běličová-Křížková).

- ТОЛСТАЯ, Н.: *Сестры*, «Подкова», Москва 1998 (ТОЛСТАЯ, Н.)  
 ТОЛСТАЯ, Т.: *Сестры*, «Подкова», Москва 1998 (ТОЛСТАЯ, Т.)  
 ТЭФФИ, Н.: *Надежда Тэффи в «Золотой серии юмора»*, ВАРГИУС, Москва 2000  
 (ТЭФФИ)  
 TOLSTÁ, T.: *Fakír a jiné povídky*, Mladá fronta, Praha 1996 (TOLSTÁ)

### Jednání prezidia Mezinárodního komitétu slavistů v Mariboru

Když na počátku září roku 1998 končil v polském Krakově zatím poslední mezinárodní kongres (sjezd) slavistů, bylo současně již zcela oficiálně určeno místo konání dalšího (za pět let) a byl zvolen předseda Mezinárodního komitétu slavistů – z pořadatelské země. Zemí dalšího kongresu je Slovinsko a jeho hlavní město Ljubljana, předsedkyní se stala slovinská lingvistka prof. Alenka Šivic-Dular. Již o rok později se konala schůze užšího předsednictva z iniciativy Českého komitétu slavistů v Brně a v Praze (září 1999) za účasti představitelů Masarykovy univerzity a Statutárního města Brna. O rok nato se užší prezidium sešlo v Záhřebu a v prosinci 2001 opět z iniciativy Českého komitétu slavistů a na jeho návrh v slovenském Ružomberku, kde bylo hosty Slovenského komitétu slavistů. Na všech těchto zasedáních se upřesňovala organizace lublaňského kongresu a hovořilo se o činnosti Mezinárodního komitétu slavistů vůbec. Letos přípravy vrcholí zasedáním v slovinském Mariboru na počátku října 2002 a pak možná ještě těsně před kongresem v Lublani.

Kongresy se v poválečném období musely adaptovat na rozdělený svět a železnou oponu: s tím souviselo i usnesení o konání kongresů výlučně ve slovanských zemích (aby se jich mohli v podstatě bez překážek zúčastnit všichni skuteční odborníci).

Krakovský kongres v roce 1998 ukázal, že nová doba si žádá i výraznější změny organizační a metodologické: například krakovský rusista Lucjan Suchanek přišel s tzv. emigrantologií jako specificky slovanským fenoménem majícím značný komplexní kulturní význam, z české strany tu od autora těchto řádků zazněly výzvy k uplatnění sociálněvědních metod, k areálovosti a k navázání užších kontaktů s organizací ICCEES (International Council for Central and East European Studies), která se koncentruje právě spíše na sociální vědy (politologie, politická ekonomie, sociologie, filologie, historie aj.), ale v jejíž činnosti má významné místo také lingvistika, literární věda a kulturologie.

Součástí činnosti Mezinárodního komitétu slavistů je také činnost odborných komisí, které koordinuje polský lingvista Stanislaw Gajda: česká strana má předsedy v komisi slovanské stylistiky a poetiky, etymologie, paleoslavistiky a bibliografie, výrazné zástupce však také v jiných komisích.

Zmíněná zasedání Mezinárodního komitétu slavistů (MKS) připravila program a tematické zaměření lublaňského kongresu. Z jazykovědy to budou lingvogenetické, etnogenetické a historicko-filologické aspekty, kam se řadí i etymologie a paleoslavistika včetně zkoumání staroslověnštiny, areálové aspekty, strukturní a srovnávací aspekty, sociolingvistické a pragmatické aspekty, teorie stylů, teoretické a metodolo-