

Knapitsch, Maria-Stefanie

Odchylné realizace intonace v ruském filmu Kislorod a několik úvah o jejich významu

Новая русистика. 2014, vol. 7, iss. 2, pp. 69-75

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132002>

Access Date: 18. 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.

Odchylné realizace intonace v ruském filmu *Kislorod* a několik úvah o jejich významu¹

Abstract

This article deals with certain aspects of prosody involving the differences between the written and spoken text of the movie *Kislorod*. For this article, the most significant deviations from the Russian intonation constructions have been elaborated upon in order to interpret their meaning and show their possible impact on the Czech version of the movie lyrics.

Intonace a norma

Text filmu čerpá stylisticky z nejrůznějších vrstev jazyka, vyskytuje se v něm jak jazyk biblický, tak i vulgarizmy, hovorové výrazy, žargonismy a jiné. Text je úzce spjat s projevem herců, kteří jej deklamují, a tento projev koresponduje s vizuální stránkou filmu. Zvláště vztah mezi textem a projevem se nám jeví jako velmi zajímavý, a to především s ohledem na prozodické prostředky, resp. podle Jelínka [JELÍNEK 1995, 737] k tzv. prozodickým schémátům. Jsou to „jednak různé stupně **tempa** a **síly** (hlasitosti) promluvy a jejich části, jednak různá schémata **dynamická** a **intonační**, která se uplatňují při konstruování výpovědi“. Hůrková [HŮRKOVÁ 1995, 43–44] hovoří v této souvislosti o „intonačních prostředcích“, intonaci definuje jako „zvukovou modulaci promluvy“, která se realizuje nejen pohybem výšky tónu, ale i silou hlasu, tempem a kombinací těchto prostředků. Jelikož se zabývá výslovností z hlediska *normativního*, zdůrazňuje, že v oblasti zvukové realizace souvislého mluveného projevu platí pro každý jazyk určitá obecně závazná pravidla, která se netýkají jen výslovnosti hlásek a hláskových spojení, ale také členění a celkového přednesu souvislé řeči na jednotlivé promluvové úseky nebo fráze. Toto členění těsně souvisí s intonací (melodickým a dynamickým průbě-

¹ Tento článek vznikl jako výstup grantu SGS číslo: FF_2013_087.

hem řeči) a s místem větného přízvuku (intonačních center, důrazů). Členění řeči je těsně spjato s významem, se smyslem, s obsahem promluvy a současně rytmizuje mluvený projev (srov. tamtéž).

Krátký přehled o typech intonací v ruském a českém jazyce

Tento oddíl pojednává ve velmi stručné formě o typech intonací v ruském a českém jazyce a o rozdílech mezi nimi. (Pro podrobnější přehled a příklady lze doporučit mimo jiné následující zdroje: Havránek a kol. 1976, Kounová 1977, Kodzasov, Krivnova 2001, Odincova 2008. Viz použitá literatura.)

V ruském jazyce jsou popisovány typy intonací a jejich významové stránky pomocí tzv. intonačních konstrukcí, kterých je celkově sedm.

Intonační konstrukce 1 má klesavý charakter a tón se snižuje na poslední přízvukně slabice nebo na jádru výpovědi. Používá se při vyjadřování oznámení, v neutrálních odpovědích, označuje konec věty.

Intonační konstrukce 2 se odlišuje od 1 větší výškou tónu a větší razancí slovního přízvuku na jejím centru. Důraz je obvykle na tázacím slově, které se vyslovuje se zesílením a nevelkým zvýšením tónu přízvukně slabiky. Používá se při vyjádření otázky se zájmennými slovy, při smyslovém zdůraznění slov, protikladných slov v jednoduché větě nebo souvětí. V ústní hovorové řeči je větší tendence používat intonační konstrukce 2 než intonační konstrukce 1.

Intonační konstrukce 3 se používá u tázacích vět zjišťovacích (bez tázacích slov), jedná se o zvýšení tónu na přízvukně slabice slova s logickým důrazem. Používá se při vyjádření žádosti, rozkazu nebo údivu.

Intonační konstrukce 4 se používá u otázek, které začínají spojkou **a** a vyjadřují porovnání. Důraz je na slově, které toto porovnání vyjadřuje. Přízvukně slabika se vyslovuje s nasazením nižšího tónu na počátku slabiky a se zvýšením v průběhu této slabiky. Používá se v otázkách s nádechem žádosti, při vyjádření oficiálního uvítání a loučení, projevu vůle s příkazem pro zdůraznění poučení, povolení.

Intonační konstrukce 5 se používá při emocionálně zabarvené výpovědi, používá se při vyjádření projevu vůle pro posílení významu přání, lítosti, nelibosti, rozhořčení, netrpělivosti, hněvu ve větách s tázacími slovy.

Intonační konstrukce 6 se používá pro vyjádření vysokého stupně projevu příznaku ve větách se zájmennými slovy (centrum není na zájmenném slově) i bez zájmenných slov.

Intonační konstrukce 7 se používá při vyjádření popření příznaku, události, děje ve větách se zájmennými slovy (s centrem na zájmenném slově), při zdůraznění hodnocení ve větách se zájmennými slovy (centrum není na zájmenném slově), při vyjádření zesíleného záporu, potvrzení, kvalitativní charakteristiky ve větách bez zájmenných slov.

V jazyce českém je intonace podle Krčmové [KRČMOVÁ 2006, 150–152] sice součástí normy spisovného jazyka, není však zatím kodifikována. Rozlišují se následující typy realizace intonémů: 1) **kadence** (je založená na celkově klesavém průběhu tónu výpovědi od intonačního centra do konce, je typická pro citově neutrální výpovědi), 2) **antikadence** (je charakterizována vzestupem hlasu po intonačním centru, na konci může dojít k mírnému poklesu – rozlišují se proto stoupavá a stoupavě-klesavá antikadence, které jsou typické pro zjišťovací otázky) a 3) **polokadence** (je charakterizována poklesem hlasu před intonačním centrem, základní typ signalizuje nekoncové úseky výpovědi a užívá se v promluvách citově neutrálních).

Co se týče intonémů, mají ruský a český jazyk společné kadenci (melodie klesavá – intonační konstrukce 1 a 2), antikadenci (intonací konstrukce 3, 5, 6, 7 – buď stoupavá nebo stoupavě klesavá), čeština však nemá melodii klesavě stoupavou, které v ruštině odpovídá intonační konstrukce 4.

Odchylné intonační tendence ve filmu *Kislorod*

Ve filmu lze pozorovat tendenci, kterou lze nazvat „disonance mezi předpokládanou a realizovanou intonací“. Jak vyplývá z výše uvedené teoretické části o intonacích, používá se každá intonační konstrukce pro určitý typ věty, například první intonační konstrukce pro větu oznamovací nebo odpověď na otázku. Při čtení textu nahlas lze podle různých faktorů odhadnout, jaký typ intonace se vyžaduje, na základě interpunkce můžeme například vycházet z toho, že u věty zakončené otázníkem se jedná o otázku. Disonance vzniká v okamžiku, když se taková věta vyslovuje intonací jinou než typickou pro otázku, například intonací na konci klesavou, která se přiřazuje větě oznamovací. Tím, že celá tematika je mnohem komplexnější, než je zde prostor pro její vyčerpávající popis, chceme se zaměřit na dvě hlavní tendence, které jsme vyzorovali:

1) Vyskytuje se velké množství případů, kdy lze na základě interpunkce očekávat první intonační konstrukci (oznamovací věta zakončená tečkou), ale v mluveném projevu tomu tak není.

2) Intonační konstrukce 1 se vyskytuje na místech, kde by bylo možné předpokládat intonaci jinou, například u otázek nebo zvolání.

Z výše uvedeného vyplývá, že středem naší pozornosti bude melodie klesavá, která se vyskytuje v řečových úsecích, ve kterých ji nelze očekávat a naopak. Je velmi důležité zdůraznit, že zde nepůjde o nahodilé odchylky individuálního charakteru, ale jelikož se jedná o umělecký film, lze vycházet z určitého záměru.

Ad 1

Například ve větě (1) z první kompozice *Он не слышал, не убей, он взял лопату, пошел в огород и убил*. by se na konci dala očekávat intonace klesavá, herec u slova *убил* jde hlasem nahoru, a tak se jedná o intonační konstrukci 4, proto zní věta jako otázka. Slovo *убил* je posledním před delší filmovou sekvencí, která ukazuje protagonistu, jak tančí v krvavém oblečení a delší dobu nikdo nemluví. Podle našeho názoru tímto odchylná intonace dodává větě ironii, neboť zabití je vážná, dramatická záležitost a intonace zde funguje jako odlehčování.

S tím je úzce spjatá další otázka: Jak by se tato věta realizovala v jazyce českém, aby v projevu neztratila výše zmíněné vlastnosti?

V českém překladu zní věta: (2) *Neslyšel, nezabiješ, vzal lopatu, šel na zahradu a zabil*.

Navrhujeme stoupavě klesavou antikadenci, která odpovídá zjišťovací otázce.

Obdobný příklad, byť ve slabší míře, lze nalézt ve 4. kompozici.

(3) *Потому что, если взять двух собак с помоек Москвы и Серпухова, то окажется, что блохи московского пса ведут род свой, от блох кусавших собаку Гиляровского, а блохи серпуховской псины, прямые потомки блох евших безродную сучку деда Сергея, который, сам в свое время, ел этих блох, когда сдирал кожу с собаки своей, для того, чтобы и ее съесть, после того, как сообщили ему, что только так можно вылечиться от туберкулеза.*

Celkově je daná část textu pronesena s postupně stoupajícím tempem a dynamikou hlasu, který ke konci zpomaluje a vede k realizaci úseku *от туберкулеза* intonací, kterou lze nejspíše popsat jako stoupavou, s téměř nepatrným klesnutím na konci (není to však intonační konstrukce 1). Efekt je podobný jako v předchozím příkladu, tj. ironie. Vysoké tempo a dynamika hlasu mají také určitý efekt: projev působí agresivně a surově.

V českém překladu (4) *Protože když vezmeme dva psy, jednoho ze smetiště z Moskvy a druhého ze Serpuchova, moskevské blechy mají vlastní rod, jsou to potomci, kteří kousali psa od Stanislavského, a blechy serpuchovského psiska jsou přímí potomci blech, které kousaly podvráťáka dědy Sergeje, který kdysi sám jedl blechy, když stahoval z kůže svého psa, aby ho snědl, protože mu řekli, že pouze tak lze **vy**léčit tuberkulózu.*) je podtržený úsek jiný než v ruštině, opět se nabízí antikadence stoupavě klesavá.

Jistá agresivita, která v tomto případě lehce zastiňuje ironii, čiší také z následujícího příkladu (také ze 4. kompozice):

(5) *И это также верно, как и то, что главным признаком провинциальности души человеческой, является чувство **уцербности**, которое он испытывает, от того, что московские блохи не дают ему покоя своей родословной,*

и от того, что какая-то невидимая рука, заставляет его заправлять *свитер в штаны*.

Tempo řeči je opět rychlé, dynamika není tak silná. U slova *ущербности* by se dala očekávat klasická intonace signalizující nedokončenost projevu, polokadenci, herečka jde ale hlasem nahoru. Na slovo *свитер* klade silný ráz, u úseku *в штаны* jde opět hlasem nahoru, má intonaci zjišťující otázky.

V tomto případě nelze dané intonační prostředky použít pro český překlad: (6) *Je to tak jisté, jako že příznak maloměšťáctví je újma, kterou pocítuje, protože moskevské blechy mu se svým rodokmenem nedají pokoj, a nějaká neviditelná ruka ho nutí strkat si svetr do kalhot.*

Újma by se mohlo vyslovit se klesavým melodémem, tj. kadencí, *svetr do kalhot* stoupavě klesavou antikadencí a větším rázem.

Extrémním příkladem je druhá kompozice filmu, která obsahuje sedm odstavců, všechny z nichž jsou ukončené oznamovacími větami s tečkou na konci. Vyskytuje se však jenom jeden příklad, kde je konečný úsek věty realizován s intonační konstrukcí 1.

V podstatě se zde jedná o „písničku“ v „rap“ stylu, jeden odstavec, který se vyskytuje třikrát, funguje jako refrén, dynamika hlasu v průběhu značně stoupá, dochází k akceleraci tempa řeči a tak vzniká dojem, že herec káže, což koresponduje s biblickými výrazy v textu. Pokud vycházíme z toho, že odstavce se skládají ze souvětí, jejichž jednotlivé úseky jsou odděleny čárkami, tyto úseky jsou většinou realizovány intonačními konstrukcemi 5 a 6, tj. je z nich cítit intonace typická pro emocionálně zabarvené věty či výčitky. Tato skutečnost celkově vytváří melodii řeči (nejen dynamiku a tempo), která dodává projevu určitou agresivitu. To je také pozoruhodné vzhledem k obsahu textu: biblické pasáže, resp. slova biblického původu (*вождеделение, похоть* aj.), jsou vysloveny s větší dynamikou a/nebo s větším rázem. I když se v textu v podstatě popisuje zamilování protagonistů, není to projev romantický.

[731]

Ad 2

Podobné principy lze aplikovat na následující část textu. Jedná se o opačný případ – tj. intonaci klesavou na místech, kde by se dala čekat intonace stoupavá, nebo stoupavě klesavá:

(7) *И из-за танцев не слышно было, как один из них стал кричать, что: Ты че, Санек, сделал?! Ты же, жену свою изрубил почти на куски! Санек, ты че, не слышишь? Ты че натворил, ты че свихнулся, тебя че передернуло?*

Věty *Ты че, Санек, сделал?! Ты же, жену свою изрубил почти на куски! Санек, ты че, не слышишь? Ты че натворил, ты че свихнулся, тебя че передернуло?* mají společné silné emocionální zabarvení, měly by být vysloveny jako otázku/výčitku, kterým v ruštině odpovídají intonační konstrukce 4 nebo 5, tj.

měly by se vyslovit s intonací stoupavou nebo intonací stoupavě-klesavou. Celý textový úsek, z něhož byly věty vybrány, je pronesen jako jedno dlouhé souvětí s polokadencemi, díky nimž věty znějí jako oznamovací (tj. jednotlivé úseky projevu se dají přiřadit k intonační konstrukci 1), emocionální zabarvení není vůbec patrné. Kromě toho se jedná o nepřímou řeč, jejíž konec a začátek však není foneticky odlišen, věty tak „splývají“ se svým okolím. Tato disonance mezi předpokládanou a realizovanou intonací čili melodií opět vyvolává ironické odlehčení a ubere větám na jejich dramatickosti, avšak v tomto případě, poté co divák podle obsahu slov pochopí podstatu vět, dostane se k němu zadními vrátky.

V podstatě by i v tomto případě v češtině bylo možné postupovat stejným způsobem a používat polokadence a kadence na místě, kde je nelze čekat.

Podobně to vypadá i v následující části textu:

(8) *Второй раз, она поклялась небом, когда ее муж, удивительной красоты брюнет, спросил: правда ли, что ты изменяешь мне с каким-то чуханом из провинции?, и она сказала: клянусь небом, что нет.*

Pozornost je zde věnována úsekům *правда ли, что ты изменяешь мне с каким-то чуханом из провинции?*. Opět se jedná o nepřímou řeč, která intonačně splývá se svým okolím, ve slovech *правда ли* bychom nejspíš předpokládali intonační konstrukci 2, místo toho zde máme jemnou polokadenci s velmi slabou dynamikou hlasu, která se rovněž vyskytuje v dalších úsecích. Úsek *из провинции?* je realizován s intonací klesavou. V tomto případě má odchylná intonace jinou funkci než ironickou nebo odlehčovací. I když věta nemá zrovna lichotivý obsah, má jí být vyjádřena určitá ženská lehkost, něžnost a nevinnost, která by se při použití větší dynamiky a při intonačních výkyvech v melodii vytratila.

Pro českou verzi textu platí to samé jako v předchozím případě (8).

Výše popsany fenomén získá ještě větší význam, neboť se vyskytuje i případ, kdy je otázka jako součást nepřímé řeči vyslovena s intonací odpovídající normě čili intonační konstrukci 2: *Тогда он спросил у своих друзей, таких же бандитов, как и он, что вам нужно?* Paradoxem v tomto případě je, že ráz na *что вам нужно* je extrémně silný, i když otázka jako taková není obsahově emocionálně nabitá.

Závěr

Na první pohled se zdá, že se u uvedených příkladů jedná o drobnosti, které nemohou mít ani velký vliv, ani význam. Celkový dojem, jak mluvený projev působí, je ovšem ovlivněn více faktory než jen pouhou intonací. Je to komplexní souhra všech prozodických a jiných prostředků, které nám jazyk dává k dispozici. Jak ale vyplývá z výše uvedených příkladů, takový zdán-

livý detail jako intonace jednoho úseku řeči může mít velký vliv na celkové vyznění výpovědi, který je o to zajímavější, že v daném případě je pravděpodobnost výskytu náhody velmi nízká.

Obecně lze konstatovat, že odchylky a disonance v realizaci intonace slouží k vyjádření ironie a lehkosti projevu, jež ve filmu bezesporu převládají. Intonace a melodie řeči však vyvolává i vedlejší efekt: projev herců nabývá na agresivitu. Co se intonace týče, je v rámci jednotlivých vět často zastoupena intonační konstrukce 4, která se používá při výhrůzkách. Tempo řeči je obvykle vysoké, dynamika hlasu je silná a na určitých místech se všechno zase zpomaluje. Herci si ve svém projevu s těmito prostředky hrají. Za zmínku stojí také shoda obsahu textu a jeho ústní provedení. Zdá se, že i zde se vyskytují jisté disonance: jak obsahová stránka výpovědí, tak i jejich intonační realizace se podřizuje vytvoření určité atmosféry (zjednodušeně by se dalo říct „mužské“ – agresivní a ironické a „ženské“ – něžné a nevinné).

Na otázku, do jaké míry se tyto intonační faktory projevují v českém překladu, lze odpovědět jen zčásti. Značný vliv má určitě skutečnost, že intonem klesavě stoupavý, ke kterému lze v ruštině přiřadit intonační konstrukci 4, neexistuje v českém jazyce. Podle toho, jaký záměr má uvedená intonace splnit, lze vybrat jiné alternativy. Když dojde v ruském textu k realizaci intonace klesavě (intonační konstrukce 1) na místě, kde bychom podle normy čekali intonaci jinou, lze stejný prostředek se stejným efektem aplikovat v textu českém. Naopak to ovšem neplatí.

[75]

Maria-Stefanie Knapitsch

Literatura:

- HAVRÁNEK, B. a kol. (1976): *Příruční mluvnice ruštiny 1, hláskosloví a tvarosloví*. Praha.
- HŮRKOVÁ, J. (1995): *Česká výslovnostní norma*. Praha
- JELÍNEK, M. (1995): *Stylistika*. V: KARLÍK, P., NEKULA, M., RUSÍNOVÁ, Z.: *Příruční mluvnice češtiny*. Brno.
- KODZASIV, S. V., KRIVNOVA, O. F. (2001): *Обščaja fonetika*. Moskva.
- KOUNOVÁ, S. (1982): *Praktičeskoje posobije po ruskkoj fonetike*. Ostrava.
- KRČMOVÁ, M. (2006): *Úvod do fonetiky a fonologie pro bohemisty*. Ostrava.
- ODINCOVA, I. V. (2008): *Zvuki. Ritmika. Intonacija*. Moskva.
- PALKOVÁ, Z. (1994): *Fonetika a fonologie češtiny*. Praha.

