

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Angličtina pro mezikulturní komunikaci

Bakalářská práce

Nina Damová

Komentovaný překlad: Rytmičké vzorce v jazyce

*In E.O.Selkirk: Phonology and Syntax: The Relation between Sound
and Structure*

A commented translation: Rhythmic patterns in language

*In E.O.Selkirk: Phonology and Syntax: The Relation between Sound
and Structure*

Praha 2013

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D., za její přínosné poznámky a rady a za trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Bez ní bych ještě dnes bloudila ve hvozdu bezradnosti. Rovněž bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Zdeně Palkové, CSc., za pomoc s porozuměním překládaného článku.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Komentovaný překlad: Rytmické vzorce v jazyce, In E.O.Selkirk: Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 19.7.2013

.....

podpis

Klíčová slova česky: překlad, analýza textu, překladatelské problémy, překladatelské posuny, rytmické vzorce, metrická mřížka, Princip rytmického střídání

Klíčová slova anglicky: translation, translation problems, text analysis, translation shifts, rhythmic patterns, metrical grid, Principle of Rhythmic Alternation

Abstrakt česky: Předmětem této bakalářské práce je vyhotovit komentovaný překlad části kapitoly *The Rhythmic Patterns in Language*, vydané v knize americké fonetičky Elisabeth Selkirkové *Phonology and Syntax: The Relationship Between Sound and Structure*, poprvé vydané v roce 1984. Jde o text odborného charakteru pojednávající o rytmických vzorcích v angličtině a možném způsobu jejich zápisu, tzv. metrické mřížce. Komentář k překladu obsahuje překladatelskou analýzu výchozího textu podle Christiany Nordové, typologii překladatelských problémů a strategie jejich řešení a kategorizaci překladatelských posunů spolu s vysvětlením, proč k daným posunům došlo.

Abstrakt anglicky: The object of this bachelor thesis is to write a commented translation of a part of the chapter *The Rhythmic Patterns in Language*, published in *Phonology and Syntax: The Relationship Between Sound and Structure*, a book by the American phonetician Elisabeth Selkirk published in 1984. It is a text of a scientific prose on rhythmic patterns in English and their possible notation by “metrical grid”. The commentary includes the analysis of the source text according to Christiane Nord, the typology of translation problems and the strategies used for overcoming them and the categorization of the translation shifts including the reasons for these shifts.

OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. PŘELOŽENÝ TEXT.....	6
3. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA.....	24
3.1. Vnětextové faktory.....	24
3.1.1. Odesílatel.....	24
3.1.2. Adresát.....	24
3.1.3. Funkce textu.....	24
3.1.4. Médium, pragmatika místa a času.....	25
3.2. Vnitrotextové faktory.....	25
3.2.1. Téma a obsah	25
3.2.2. Presupozice.....	26
3.2.3. Kompozice, koheze a koherence.....	27
3.2.4. Styl.....	27
3.2.5. Gramatika a syntax.....	28
3.2.6. Lexikum.....	29
3.2.7. Neverbální prostředky.....	31
3.2.8. Frazologie, figury a tropy.....	31
4. METODA PŘEKLADU A VZTAH PŘEKLADU K ORIGINÁLU.....	32
5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ.....	33
5.1. Stylistická neekvivalence	33
5.2. Kulturní a časová neekvivalence.....	34
5.3. Překladatelské problémy na úrovni syntaxe a výstavby textu.....	36
5.4. Překladatelské problémy na rovině lexika a terminologie.....	38
5.5. Překlad termínů	38
5.5.1. Pojmy související s organizací rytmu.....	39
5.5.2. Pojmy související s rytmickou prominencí.....	39
5.5.3. Pojmy související s tónovou prominencí.....	40
5.5.3. Pojmy týkající se metrické mřížky.....	40
5.5.4. Překlady pravidel a další pojmy.....	41
6. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH POSUNŮ.....	42
7. ZÁVĚR.....	44
8. BIBLIOGRAFIE.....	45
9. PŘÍLOHA.....	47

1. ÚVOD

V rámci své bakalářské práce jsem přeložila část kapitoly *Rhythmic Patterns in Language*, druhé kapitoly knihy americké fonetičky Elisabeth Selkirkové *Phonology and syntax: The Relationship Between Sound and Structure*. Tato část kapitoly pojednává o rytmu angličtiny a o možném způsobu lingvistického zápisu rytmu, pomocí tzv. metrické mřížky. Jde o text vysoce odborného charakteru, kde je kladen velký důraz na přesnost a jednoznačnost informací, překladatelskou výzvou byl tedy především přesný převod informací, a tudíž i přesný převod v textu hojně se vyskytujících odborných termínů.

Text jsem si zvolila, protože mým druhým studijním oborem v rámci dvouoborového bakalářského studia je fonetika a přišlo mi profesně přínosné zabývat se ve své bakalářské práci odborným překladem v oblasti, která mi není tolik vzdálená. Navíc se v překladu snažím používat českou fonetickou terminologii, popřípadě ji doplnit, abych přispěla ke snaze některých českých fonetiků zbavit se při českém fonetickém popisu jazyků anglických termínů a nahradit je termíny českými.

Po části s přeloženým textem následuje překladatelská analýza, kde dospívám ke dvěma hlavním funkcím textu – poznávací a konativní – a charakterizují styl textu jako styl odborný a upozorňuji na další důležité prvky textu, které bylo potřeba zachovat při překladu. V typologii překladatelských problémů potom uvádím některé překladatelské problémy spojené s neekvivalencí odborného stylu v angličtině a v češtině a dalšími rozdílnostmi systému anglického a českého jazyka. Dále uvádím glosář použitých odborných pojmů a jejich překladů. Překladatelských posunů, které komentuji v závěrečné části, jsem se téměř nedopouštěla především ze dvou důvodů – za prvé předpokládaný příjemce překladu je fonetik znalý dané problematiky, a tudíž není potřeba žádných vysvětlujících vsuvek, a za druhé při překladu bylo nutné zachovat přesnost a jednoznačnost informací, a proto nebylo možné se dopouštět velkých změn. Dalšími důvody byly nízký výskyt prvků ozvláštňujících text a abstraktní téma překládaného textu.

2. PŘELOŽENÝ TEXT

Kapitola 2

Rytmické vzorce v jazyce

2.1. Obecná tvrzení

Řeč, stejně jako hudba, což je další zvuková produkce stanovená kulturou, je rytmicky uspořádaná aktivita. Stejně jako rytmická schémata různých tradic v muzice nejspíše vychází jak z obecných možností rytmické organizace, tak z kulturních konvencí výběru zvláštních prvků (z možností, které se nabízí v rámci obecně dané rytmické organizace), je tomu tak i u různých rytmických vzorců prominence, které se nachází v jazyce – odráží obecné i kulturně specifické aspekty rytmické organizace. Tvorba rytmických vzorců každého jazyka je kodifikována a lingvistický popis mluvního rytmu je tudíž popisem tohoto kódu. Platná teorie rytmické struktury v jazyce musí rozlišovat mezi zákonitostmi konkrétního jazyka a zákonitostmi obecně danými.

Jak jsme již uvedli v kapitole 1, rytmus je dán opakováním pulsů, z nichž některé se vůči ostatním jeví jako přízvuchné, čímž se vytváří vzorce na různých úrovních. Různé aspekty rytmické organizace se odráží v metrické mřížce. Pozice v mřížce jsou jednotlivé pulzy, body v (abstraktním) čase. Představa vzorců vyžaduje rozlišení mezi pulzy, čehož je docíleno tím, že jsou umístěny na různé úrovně. Sekvence rytmicky ekvivalentních pulzů jsou v mřížce zapsány jako sekvence pozic na různých úrovních mřížky. Na každé úrovni mřížky se tedy tvoří vzorce. Když tvrdíme, že řeč je rytmicky organizovaná – tedy že v lingvistickém znázornění projevu jsou slabiky zarovnané do metrické mřížky – zároveň tvrdíme, že a) v řeči jsou rozeznatelné pulsy, b) některé z těchto slabik se jeví ve vztahu k ostatním jako přízvuchné, čímž se tvoří opakující se vzorce a c) v řeči může být hierarchie přízvuchnosti slabik odpovídající vzorcům na různých úrovních metrické mřížky. Tvrdilo se, a stále se tvrdí, že všechny tyto výroky pro řeč platí.

V metrické mřížce, jak ji pojmáme my, se neodráží přesná povaha vzorců samotných. Přízvuchnou (silnou) pozici může v podstatě následovat nebo předcházet libovolný počet pozic nepřízvuchných (slabých). Domníváme se, že toto je zcela patřičné: mřížka pouze *znázorňuje* vzorce jako organizaci pulsů v abstraktním čase na různých úrovních. *Charakteristiky* těchto vzorců se docílí vysledováním principů a pravidel, kterými jsou prvky v metrické mřížce řízeny.

Zdá se, že existuje univerzální rytmický ideál, kterému odpovídá striktní střídání silných a slabých dob. Stejně jako v první kapitole se budeme držet definice Sweeta (1875-76), který toto popsal jako *Princip rytmického střídání* (*The Principle of Rhythmic Alternation*). To, že se rytmická organizace jazyka či hudby snaží tomuto ideálnímu rozložení dob přiblížit, ukazuje množství obecných tendencí, které dosvědčuje tvoření následujících rytmických vzorců: 1) binární vzorce, sled jednotek *ws* (slabá-silná) nebo *sw* (silná-slabá), na různých úrovních metrické mřížky, jsou zdaleka nejrozšířenější v obou typech projevu, 2) ternární vzorce (*wws* nebo *sww*) nejsou základní ve tvorbě vzorců na jakékoliv úrovni, spíše existují po boku binárních vzorců a vytváří jejich speciální odchylku, 3) kvartérní vzorce jednoduše neexistují, jelikož mohou být popsány jako dva binární vzorce. K tomuto Sweetovu tvrzení dospívá i Liberman (1975). I Dell (1984a) ve své práci o rytmu ve francouzštině obhájí univerzální „ideální“ rytmickou organizaci. Drží se pravidla eurytmie (*le principe d'eurythmie*), podle kterého se na ideální metrické mřížce nevyskytují dvě sousedící silné pozice a pozice se co nejvíce střídají.

Netvrdíme, že se Princip rytmického střídání (dále jen PRS) přímo účastní v lingvistickém popisu vzorců prominencí v jakémkoliv jazyce, spíše soudíme, že gramatická pravidla, která definují možná zarovnání pulzů ve větách daného jazyka do metrické mřížky, sledují přibližování se ideálnímu rozložení dob na každé úrovni mřížky. Na konci této kapitoly stanovíme naši teorii zarovnání do metrické mřížky (neboli teorii „možného rytmického zápisu“ jazyků) a ukážeme, jak je podle nás rytmický ideál přítomen v pravidlech sestavování metrické mřížky na základě textu. V bezprostředně následující části prozkoumáme důvody, proč se domnívat, že řeč je rytmicky organizovaná aktivita, která odpovídá abstraktní rytmické struktuře charakterizované zarovnáním do metrické mřížky a jejíž vzorce vykazují známky působení PRS.

2.2 Rytmická podstata řeči

Vědci zabývající se fonetikou angličtiny si delší dobu všimají, že rytmická organizace tzv. „nižších úrovní“, hraje důležitou roli v popisu řeči¹. Hlavním výstupem těchto zkoumání je, že kvantita (délka trvání) slabik ve větě závisí na rytmických vlastnostech této věty. Například D. Jones (1964:§886) uvádí:

¹ Mezi nejvýznamnější odborníky, kteří se zabývali problematikou rytmu anglické mluvené řeči, patří: Steele (1775), Sweet (1875-1876), D. Jones (1964), Classe (1939), Jassem (1949, 1952), W. Allwn (1954), Kingdon (1958a,b), Abercrombie (1964, 1967, 1968), Catford (1966, 1977), Halliday (1967a), Gimson (1970), Pike (1945), Bolinger (1965b), G. Allen (1972, 1975), Lehiste (1980 (a reference zde citované)), Thompson (1980).

Délka slabiky [v angličtině] závisí do značné míry na rytmu věty. V plynulé řeči je silná tendence klást přízvukné slabiky po sobě v pokud možno co nejshodnějších intervalech.

Notový zápis v příkladech **2.1a** a **2.1b** podle D. Jonese (1964:§888-890) ukazuje na fakt, že v příkladu **2.1a** jsou „diftongy /ei/ a /ai/ v druhé sekvenci přibližně dvakrát tak dlouhé než v první“ a že v příkladu **2.1b** je "hláska /i:/ ve slově ‚scene‘ značně delší než hláska /i:/ ve slově ‚scenery‘."

(2.1)

a. vs.

'eiti:n 'nainti:n 'twenti vs. 'eit 'nain 'ten
eighteen nineteen twenty *eight nine ten*

b. vs.

ðə 'si:n wəz 'bju:təfl vs. ðə 'si:nəri wəz 'bju:təfl
The scene was beautiful *The scenery was beautiful*

Pike (1945:34) dochází k podobnému závěru. Poukazuje na to, že časový úsek mezi přízvuknými slabikami *man* a *here* je zhruba stejný ve větě *The man is here* a *The manager's here*, s tím výsledkem, že v druhém případě se slabiky „srazí k sobě“ (vysloví se velmi rychle), aby se „vešly“.

Na základě zjištění Jonese a ostatních, položil základ pro další práci na toto téma Abercrombie (1964), který zavedl stopu (*foot*) jako jednotku analýzy (nejedná se o stopu ve smyslu metrické fonologie), pomocí níž mohou být podle něj vysvětleny rytmické vlastnosti slabik:

Na promluvu v angličtině můžeme nahlížet jako na úsek rozdělený izochronními dobami přízvukných pulsů na stopy (přibližně) shodné délky. Každá stopa začíná přízvukem a obsahuje vše, co následuje, až do dalšího přízvuku. Věta *'This is the 'house that 'Jack 'built* má proto čtyři stopy, které mohou být nejpříhodněji označeny svislými čarami:

This is the | house that | Jack | built.

Délka jedné slabiky tvoří podíl celkové délky stopy, které tato slabika náleží, a je relativní vůči délce jakékoliv jiné slabiky v dané stopě. (1964:217)

Abercrombie tedy tvrdí, že anglická promluva může být z pohledu rytmu charakterizována jako sekvence izochronních pulsů. Toto tvrzení o izochronii v anglické promluvě vzbudilo velkou debatu (shrnutí v Lehiste, 1980).² Myslíme si, že velká část této debaty a patrný nedostatek závěrečných stanovisek pramení z toho, že rytmus a izochronie základních pulzů nejsou chápány dostatečně abstraktně. Stejně jako Liberman, Lehiste a jiní i my uvažujeme psychologickou realitu rytmické organizace jak v produkci, tak v percepci řeči, bereme však na vědomí, že ideální izochronie, kterou tato organizace sleduje, nemusí být vždy patrná v jednoduše měřitelném hledisku akustického signálu.

Zarovnání věty do metrické mřížky – lingvistické znázornění rytmické struktury věty – můžeme přirovnat k notovému zápisu. Musíme si uvědomit, že ačkoliv je koncepce notového zápisu či zarovnání do metrické mřížky založena na rytmických možnostech lidského organismu (pravidla definování možných notových zápisů nebo zarovnání do metrické mřížky jsou za jedno s univerzáliemi rytmické organizace), jedná se v obou případech o abstraktní schéma. Stejný notový zápis může být interpretován různými způsoby jedním nebo více interprety, i když samozřejmě existují hranice, ve kterých se tato variace v interpretacích bude pohybovat, jestliže má být zápis stále rozpoznatelný, respektive jestliže má být daný projev považován za „realizaci“ tohoto zápisu. Musíme tedy rozlišovat zápis a jeho interpretaci. Takto rozlišujeme mezi *langue* a *parole*, či kompetencí a performancí. V oblasti lingvistických vzorců prominence takto rozlišujeme mezi zarovnáním věty do metrické mřížky a její fonetickou realizací. Když měříme izochronii, měříme pouze performanci toho, co je zapsáno, nikoliv abstraktní pojetí zápisu. Domníváme se proto, že jenom *dojem* izochronie – *dojem* rytmu – vypovídá něco o tom, jak mysl nakládá s organizací řeči v čase³. Zajímá nás právě to, jak pracuje mysl, a to je podle všeho znázorněno v zarovnání věty do metrické mřížky. Izochronie by ale v žádném případě neměla být považována za jedinou podmínku skutečně rytmického systému. Pro stanovení rytmické podoby řeči může být stejně jako izochronie důležitý pojem vzorce sestávajícího se z pravidelného střídání motivů definovaných pomocí silných a slabých pozic.

Podstatou zkoumání izochronie v angličtině je, že ne všechny slabiky jsou rytmicky

² V řadě experimentálních studií se sice nepodařilo prokázat přesnou izochronii přízvučných slabik v produkci řeči (Classe (1939), Bolinger (1965b), Uldall (1971, 1972), Lehiste (1973b, 1975a), Lea (1974)), ale většina z nich potvrdila existující tendenci k izochronii. Přítomnost izochronie v produkci promluvy zpochybnil také Thompson (1980).

³ Existuje poměrně hodně materiálu podporujícího představu psychologické reality izochronie jako percepčního jevu (např. G.Allen 1972, 1973, 1975, Lehiste 1979a, Donovan a Darwin 1979).

ekvivalentní jedna druhé, takové jsou pouze některé. A pouze některé jsou vůči sobě ve vztahu (ideální) izochronie. To znamená, že ne všechny slabiky jsou pulzy ve smyslu Coopera a Meyera. Jsou to spíše pouze „přízvučné“ slabiky stojící na počátku Abercrombieho stopy, které se shodují s pulzy či dobami v rytmické organizaci anglické promluvy. Ostatní slabiky mají ve skutečnosti poněkud variabilní realizaci v čase z části závisující na tom, kolik se jich nachází mezi hlavními pulzy. Co to znamená pro zarovnání těchto slabik do metrické mřížky? To můžeme vyzkoušet z Pikova druhého příkladu níže, kde sekvence písmen *x* reprezentuje nejnižší úroveň metrické mřížky (a vyšší úrovně nejsou zaznamenány):

(2.2)

x x

The manager's here.

Zde jsou v mřížce vyznačeny pouze slabiky, které odpovídají pulzu (*x*). O ostatních mřížka nic neříká. Mohli bychom ale také zavést ještě nižší úroveň metrické mřížky. Úroveň, na které by byly zarovnány všechny slabiky, kde by ovšem jednotlivé body neurčovaly ideálně izochronní pulzy. V takovémto případě by pulzy či doby byly znázorněny pouze na druhé úrovni a výše. Věta *The manager's here* by měla následovně zarovnání (stále neúplné ve vyšších úrovních):

(2.3)

x x

x x x x x

The manager's here

Jak se ukáže, je velmi užitečné předpokládat, že všechny slabiky promluvy jsou součástí rytmické organizace promluvy, což je také umožňuje všechny zarovnat do metrické mřížky. Tento předpoklad především umožní přímý přístup ke vzorcům slovního přízvuku, popis poměrně malých detailů v rytizování ve stopě a zápis nepatrných aspektů rytizování ve větě. Proto se dále přikloníme k druhému způsobu záznamu jazyka v metrické mřížce. Pro popis rytmu v jazyce budeme tedy v metrické mřížce rozlišovat *první úroveň metrické mřížky* (nejnižší úroveň), *druhou úroveň metrické mřížky* a libovolně velký (teoreticky nekonečný) počet dalších úrovní. Pozice na druhé úrovni a výše budeme označovat jako *doby* (*beats*). Pozice na druhé úrovni metrické mřížky budeme konkrétněji

označovat jako *hlavní doby* (*basic beats*). A pozice na první úrovni metrické mřížky budeme označovat jako *minidoby* (*demibeats*) – termínem, který odráží kvazi-pulzový charakter slabik na nejnižší úrovni.

Lze říci, že rozdíl mezi jazyky, které Pike (1945) nazval jako jazyky taktově izochronní (*stress-timed*), jako je angličtina, a jazyky slabičně izochronními (*syllable-timed*), může – a ve skutečnosti musí – být zaznamenán na úrovni hlavních dob. Ve slabičně izochronním jazyce se projevuje tendence k izochronii slabik, relativní neměnnosti délky jednotlivých slabik v promluvě, a (relativně) zde nedochází k jejich redukci (Pike 1945:35-37, Catford 1977:85-88), Abercrombie (1967:96-98). Jako příklady jazyka slabičně izochronního jsou často uváděny francouzština⁴, italština a španělština. Například v italském *il popolo* jsou slabiky vysloveny jako sled rovnoměrných dob vyslovených *staccatem*. Z pohledu metrického zarovnání je v jazycích slabičně izochronních všem slabikám v metrické mřížce přiřazena (hlavní) doba. Protože jsme určili, že hlavní doby jsou vyznačeny pouze na druhé úrovni metrické mřížky, správné zarovnání slabik do metrické mřížky pro slovo *il popolo* bude vypadat následovně:

(2.4)

x x x x
x x x x
il popolo

Fakta podporující tuto konkrétní koncepci metrické mřížky pro jazyky slabičně izochronní uvádíme v Selkirkové (1984b).

Zatím jsme tedy uvedli některé důvody, proč zavést dvě úrovně rytmické organizace v řeči – úroveň hlavních dob a nižší úroveň minidob. Právě těchto dvou úrovní se týká velká část diskuzí o izochronii v řeči.⁵ Na těchto úrovních se také nachází nejvíce důkazů o existenci rytmických vzorců – v nedávných pracích o slovním přízvuku bylo ukázáno, že v jazycích taktově izochronních se mezi „přízvučnými“ slabikami obvykle nachází jedna nebo dvě slabé „nepřízvučné“, pakliže je zde vůbec nějaký vzorec (viz Halle a Vergnaud 1979, Safir 1979, Hayes 1980). Jinými slovy, zdá se, že v rytmických vzorcích, které můžeme vysledovat v přirozené řeči, se mezi silnými dobami vyskytují nejvýše dvě slabé minidoby. Takovéto rozložení slabik zjevně nahrává naší formulaci PRS a obecně

⁴ Zastáváme názor, že francouzština není zcela slabičně izochronní, z toho důvodu, že slabiky, které obsahují šva, po zarovnání slabik na metrickou mřížku dobu nenesou. (Selkirk 1978a, Selkirk 1984b)

⁵ Většina výzkumů se zabývala izochronií přízvučných slabik (proti nepřízvučným). Odbornou diskuzi zaznamenává Lehiste (1980).

také konceptu řeči jako rytmicky organizované aktivity.

Ve studiích Catforda (1966) a Hallidaye (1967a), vydaných následně po Abercrombiem (1964), je v analýzách větného rytmu používaná jako základní, a prakticky jediná, jednotka rytmická *stopa*.⁶ Vyjádřeno v pojmech, ve kterých zde popisujeme problematiku rytmu, znamená to, že na rytmu řeči se podílí pouze dvě úrovně metrické mřížky – slabiky jsou organizovány do hlavních dob a to je vše. Kdyby toto bylo opravdu správné vyhodnocení faktů, téměř by nebylo potřeba užití komplexní hierarchie v zápisu rytmu v řeči, jakou poskytuje metrická mřížka. Nicméně, jak zde ukážeme, řeč skutečně vykazuje složitější hierarchii rytmického uspořádání. Termín *stopa*, jak ho definoval Abercrombie, je ve skutečnosti relevantní pouze na těch nižších úrovních rytmické organizace, na kterých se projevuje rozdíl mezi taktovou a slabičnou izochronií.

Jak je to se *stupni* rytmické prominence (podle Tragera a Smithe 1951 často nazývané *stupně přízvuku*) – tedy rozlišení mezi silnými a slabými dobami na různých úrovních? Zdá se, že takové rozdíly byly vypořádány, ale v zápisu rytmu se opomíjely. Například Catford připouští pro větu *John bought two books last week* (*John si minulý týden koupil dvě knihy*) kterékoli z následujících rozdělení na stopy:

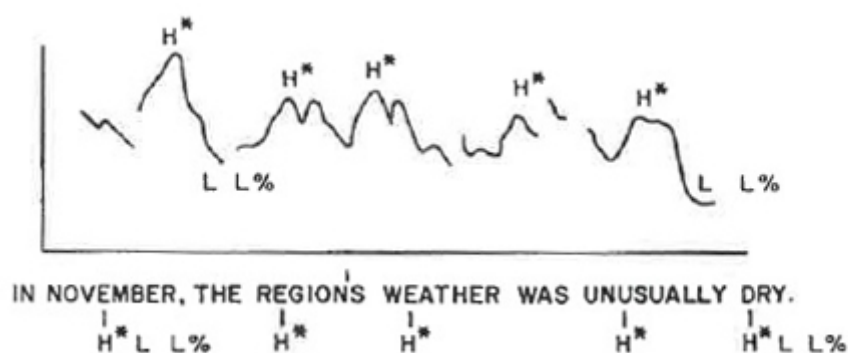
(2.5)
John | bought | two | books | last | week
John | bought two | books last | week
John bought | two books | last week
John bought two | books last week
atd...

Takto využitý pojem „stopa“ nemůže být tím, který definuje Abercrombie, protože každé jednoslabičné slovo v těchto příkladech má přízvuk, a tudíž tvoří jednu stopu samo o sobě. Svislé čáry musí být ve skutečnosti chápány jako označení vztahů silný-slabý na vyšší úrovni než je úroveň stop. Toto tvrzení se objasní v situaci 2.6, kdy jednoslabičná slova z příkladu 2.5 nahradíme víceslabičnými slovy, která se skládají z přízvučné doby následované dobou nepřízvučnou, například *Mary purchased twenty pamphlets yesterday morning*. (*Mary včera ráno koupila dvacet brožur*). Intuitivně nám přijde správné totožné

⁶ Catford (1966) a Halliday (1967a) například předpokládají následovnou hierarchii jednotek fonologické organizace promluvy, obsahující stopu: promluvový úsek, stopa, slabika, foném. Ale vzhledem k tomu, že prvky ani jedné z těchto úrovní nejsou rekurzivní, znamená jejich pojetí, že mezi slabikou a promluvovým úsekem (intonační frází) se nachází pouze jedna úroveň.

Je navíc chybné předpokládat, že stopa se jako konstitutivní jednotka fonologického zápisu nachází mezi slabikou a frází. Je dokazatelné, že intonační fráze tvoří část hierarchie, která je kvalitativně odlišná od hierarchie příslušící rytmické organizaci. Více na toto téma naleznete v sekci 1.2.

Pierrehumbertová přesvědčivě argumentuje, proč sestavovat zápis intonačních kontur jako (převážně) sekvenci různě vysokých melodických akcentů. Říká, že tyto melodické akcenty, které odpovídají hlavním slovním přízvukům, by měly být charakterizovány buď jako jednoúrovňové tóny, vysoké (H) nebo nízké (L), nebo jako binární kombinace těchto dvou tónů (viz sekce 5.3). Navíc ukazuje, že máme-li ve stejné intonační kontuře dva melodické akcenty, odpovídající dejme tomu jednomu vysokému tónu, ten vysoký tón, který se pojí s rytmiicky nejprominentější slabikou, bude mít vždy i vyšší frekvenci (když samozřejmě vypustíme projevy deklinace).⁹ Tento vztah platí nejen mezi hlavním a vedlejším melodickým akcentem, ale také, jak ukazuje graf 2.1, mezi dvěma vedlejšími melodickými akcenty s různou hodnotou prominence. V následujícím příkladu *In November, the region's weather was unusually dry* (*V prosinci bylo počasí v regionu neobvykle suché*) nese každé plnovýznamové slovo melodický akcent odpovídající vysokému tónu. Věta má „konturu klesavou“, odpovídající dvěma intonačním frázím, které jsou zde odděleny symbolem %. (Více o prvcích těchto kontur naleznete v sekci 5.3.)



Graf 2.1

Pravidlo hlavního přízvuku určí, že slovo *weather* bude prominentnější než slovo *region's*, že slovo *dry* bude prominentnější než slovo *unusually*, a že nejprominentnější element poslední fráze (zde *dry*) bude prominentnější, než kterýkoli jiný element této věty. Minimální zarovnání této věty do metrické mřížky by tedy bylo dle grafu 2.2.¹⁰ Když porovnáme tento graf s předchozím, vidíme, že odpovídají zobecnění, které Pierrehumberová navrhuje – že výška F_0 je odrazem relativní rytmičné prominence. Této otázce vztahu mezi intonací a rytmem se budeme věnovat v kapitolách 4 a 5. Prozatím se

⁹ Když zmiňujeme relativní výšku tónu melodického akcentu, držíme se teorie Pierrehumbertové, podle které musí být výška tónu počítána relativně ke (klesající) kontuře F_0 (viz Pierrehumbert 1979, 1980).

¹⁰ V následujících částech článku bude potřeba upravit některé detaily v zarovnání do metrické mřížky v grafu 2.2, nicméně relativní prominence, na niž zde poukazujeme, zůstane stejná. O Pravidle hlavního přízvuku viz kapitola 4.

pouze snažíme ukázat, že mimo intuici o rytmizování existují i důkazy o rytmické organizaci existující v podobě, kterou zde vysvětlujeme.

X

X

X X X X X X X X X X X X X X X X

In November, the region's weather was unusually dry

Graf 2.2

Liberman (1975) a Liberman a Prince (1977) našli v angličtině další důležitý důkaz toho, že existují stupně rytmické prominence, a tedy i důvod, proč vztahy mezi těmito prominencemi zaznamenávat pomocí úrovní metrické mřížky. Tvrdí, že pro správnou charakteristiku podmínek, za nichž dochází ke všudypřítomnému fenoménu *přenášení přízvuku (stress shift)*, který bývá často popisován jako „Rytmické pravidlo“, je nezbytné, aby se jednotlivé úrovně rytmické organizace rozlišovaly. Uvažujme například o umístění přízvučných prominencí při běžné výslovnosti následujících frází: ¹¹

(2.9)

Dùndèe mårmalàde (*pomerančová marmeláda*)

Wéstmínster Ábbey (*Westminster Abbey*)

(a) gòod-lòoking lifegùard (*pohlendý plavčík*)

Thírtèen mén (*třináct mužů*)

(the) thírteènth of Máy (*třináctého května*)

(the) úknòwn sóldier (*neznámý voják*)

ánaphòric réferènce (*anaforická reference*)

áchromàtic léns (*achromát*)

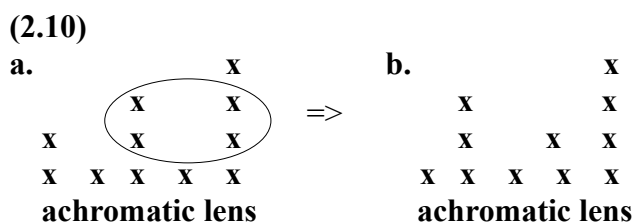
Čárka označuje „hlavní slovní přízvuk“ a zpětná čárka označuje „vedlejší slovní přízvuk“, zde ve významu silných a slabých dob. Významným faktem je, že se hlavní přízvuk v prvním slově nenachází tam, kde by byl v případě izolované výslovnosti nebo v jiném frázovém kontextu: *Dùndée, thírteen, ànaphòric, more gòodlòoking than you* atd... Hlavní přízvuk byl ve výše vypsáných případech „posunut dopředu“. Zhruba řečeno, Liberman a Prince tento jev vykládají tak, že povrchová reprezentace jako *áchromàtic léns* je zde podle pravidla přenášení přízvuku odvozena z podpovrchové reprezentace, ve které má první slovo svůj „normální“ lexikální vzorec slovního přízvuku, tedy *áchromàtic léns*. Liberman a Prince tvrdí, že pravidlo přenášení přízvuku se uplatňuje pouze tehdy, když

¹¹ Jev přenášení přízvuku probírají také D.Jones (1964:§931), Kingdon (1958:164ff), a Gimson (1970:§11.03)

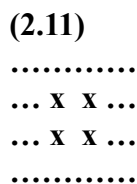
spolu v relevantním smyslu *sousedí*, dva přízvuky *stejně úrovně*, a tímto vytváří „přízvukovou srážku“. Přízvuková srážka se odstraní tím, že se první ze srážejících se přízvuků přenesse dopředu.

Přímé sousedství přízvučných slabik zcela zřejmě není nutnou podmínkou pro přenášení přízvuku, vzhledem k tomu, že se toto pravidlo uplatňuje jak ve frázích se slovy *Westminster*, *good-looking* a *anaphoric*, tak v *(the) thirteenth (of May)*, kde se mezi dvěma zjevně se srážejícími přízvučnými slabikami nachází nepřízvučná slabika. Liberman a Prince tedy ukazují, že nepřípustné sousedství musí nastávat a být znázorněno na vyšší úrovni – nemůže být vysvětleno čistě v rámci lineárního zarovnání slabik. Tato relace na vyšší úrovni samozřejmě může být zaznamenána buď metrickou mřížkou, nebo jiným záznamem přízvuku, který není striktně lineární.¹²

Předpokládejme, že „předtím“, než proběhne přenesení přízvuku, zarovnání spojení *achromatic lens* do metrické mřížky odpovídá příkladu **2.10a** a že ho přesunutí přízvuku změni na zarovnání v příkladu **2.10b**.



(Zarovnání na prvních třech úrovních v příkladu **2.10a** je určeno pravidly slovního přízvuku v angličtině a silná doba na čtvrté úrovni na slabice *lens* je výsledkem působení Pravidla hlavního přízvuku v angličtině.) Vysvětlit, proč je sled rytmických jednotek v příkladu **2.10a** zformován nedokonale, a tudíž podléhá změnám přenesení přízvuku, je pomocí metrické mřížky snadné. Následující uspořádání v metrické mřížce bude obecně považováno za nepřípustné, nezávisle na tom, na jakých úrovních nastává:



¹² Bylo navrhováno, aby se přízvuková srážka charakterizovala metrickým stromem (např. Kiparsky 1979 a Selkirk 1978c). Proč tento přístup není přínosný, ukážeme v kapitole 4.

Je to proto, že při takovémto zarovnání (tedy rytmické struktuře) nedochází ke „střídání“ v tom smyslu, že dvě silné doby nejsou odděleny dobou slabou. Toto nepřípustné zarovnání se objevuje v zápisu slova *achromatic lens* **2.10a** na zakroužkovaném místě. Ačkoliv přízvučné slabiky v příkladu **2.10a** spolu samy o sobě nesousedí, silné doby, které jsou jim v metrické mřížce přiřazeny, již ano, a to způsobuje přízvučnou srážku. Srážka zde tedy může být definována pouze na druhé metrické úrovni a vyšší. Tuto charakteristiku srážky podporuje fakt, že k přesunu přízvuku často či vůbec nedochází, když je hlavní přízvuk vzdálen a tudíž nezpůsobuje srážku. Příklady této situace si ukážeme v sekci 4.3, kde bude „Rytmické pravidlo“ angličtiny probráno detailněji.

Liberman s Princem pochopitelně upozorňují, že přesunutí přízvuku samozřejmě není jediným možným prostředkem, jak se vyhnout srážce v metrické mřížce. Stejně tak může dojít k prodloužení poslední slabiky prvního slova nebo může být mezi dvě slova umístěna pauza. Lze říci, že možnosti prodloužení nebo umístění pauzy vznikají přidáním „tichých“ dob, jejichž přítomnost je řízena syntaktickými faktory (viz sekce 4.3 a kapitola 6) a které samy o sobě zabraňují vzniku přízvučné srážky.

Z obecnějšího hlediska je ale především důležité, že nepřípustné zarovnání do metrické mřížky, o kterém mluvíme jako o „srážce“, lze charakterizovat jen v rámci dvou úrovní metrické mřížky. V konkrétně probíraných případech to je jak úroveň hlavních dob, tak úroveň o jednu vyšší, což znamená, že přízvučná srážka a následný přesun přízvuku dokazují existenci nejméně tří úrovní rytmické organizace v anglických slovech.

V dosavadním výkladu rytmické organizace v řeči s pomocí metrické mřížky jsme ukázali, že v jazyku se projevuje poměrně obecné Pravidlo rytmického střídání, který určuje vzorce střídání v mřížce. Provizorní formulace PRS je následovaná:

(2.12)

Mezi dvěma po sobě následujícími silnými dobami na metrické úrovni n se musí nacházet alespoň jedna slabá doba (ale nanejvýše dvě) na metrické úrovni n .

Povšimněme si nyní, že v příkladu **2.11** znázorňují oba dva body na nižší metrické úrovni silné doby, kterým oběma odpovídá silná doba na vyšší metrické úrovni, a protože tyto dvě silné doby spolu sousedí, takovéto rozvržení neodpovídá PRS. Zdá se, že je rozumné považovat právě PRS za princip, který je nějak určující při vypořádávání se s přízvučnou srážkou při špatném rozvržení dob v příkladu **2.10a**, a my přesně toto stanovisko zaujmeme (viz sekce 2.3). Uvědomme si, že ačkoliv PRS je vyjádřen jen na

jedné metrické úrovni (zmíněné silné a slabé doby jsou všechny na jedné úrovni), pojetí „silných“ a „slabých“ dob, o které se opírá, vyžaduje zapojení dvou metrických úrovní. Charakterizace přízvučné srážky jako rozvržení v metrické mřížce, které se neshoduje s PRS, tudíž zahrnuje více než jednu metrickou úroveň.

Z charakteristiky přízvučné srážky, kterou uvádí Liberman (1975) a Liberman a Prince (1977:312-313) nevyplývá obecný princip střídání. Namísto toho je nepřípustné zarovnání do metrické mřížky definováno přímo, a to jako rozvržení, ve kterém nejsou dvě pozice na úrovni m odděleny pozicí na nižší úrovni $m-1$. Oba tyto přístupy zdůvodňují zapojení vyšších úrovní rytmické organizace a v prozatím prozkoumaných příkladech jsou ekvivalentní. Nicméně ukážeme, že pro uznání PRS existuje důvod na výše popsaném celkem nezávislý, protože tento princip se zjevně uplatňuje za mnoha jiných okolností, kdy je pojem přízvučná srážka jednoduše irelevantní. Určení nepřípustného rozvržení při přízvučné srážce má pro nás význam z toho důvodu, že při analýze odhaluje gramatické pravidlo, které je určitým způsobem obecné a nevztahuje se pouze k probíranému problému.

Jiný typ nerytmičnosti může nastat při odvozování z fonologické reprezentace slova či věty. Tomu je, podobně jako přízvučné srážce, také poměrně často zamezeno v povrchové fonologické reprezentaci věty. Je to typ zarovnání do mřížky, v němž je příliš dlouhá sekvence slabých dob, která není přerušena silnou dobou, jak je znázorněno v příkladu 2.13.

(2.13)

```
.....
...o o o o ...
...x x x x ...
.....
```

(Symbol *o* označuje absenci silné doby v bodě, kde je *o* v mřížce umístěno.) I zde objevujeme nedodržení rytmického střídání. Abychom vyjádřili jeho odlišnosti od srážky, nazveme ho rytmickou propastí. Bude potřeba (pře)formulovat PRS tak, aby vyloučil oba typy nestřídavého uspořádání.

Existuje mnoho důkazů, že rytmická organizace řeči se propastem vyhýbá stejně jako srážkám. Všimněme si rytmické organizace frází. Například v „neutrální“ výslovnosti věty 2.14, kde je melodický akcent pouze na posledním slovu, které také nese hlavní frázový přízvuk (viz sekce 4.2.2 a 5.5), musí být určitá rytmická prominence také před

tímto závěrečným hlavním přízvukem.

(2.14)

(I know quite well that) it's organized on the model of a gallon of worms.
([Vím poměrně dobře, že] je to uspořádáno na základě modelu kupy červů.)

Zarovnání do metrické mřížky v příkladu **2.15** nenastane, změní se ve prospěch variant se střídáním, ať již do vzorce v příkladu **2.16** nebo **2.17**.¹³ (Pro zjednodušení zde nejnižší metrická úroveň odpovídá úrovni hlavního slovního přízvuku, tedy třetí metrické úrovni.)

(2.15)

```

                                     X
                                X   X   X   X
... it's organized on the model of a gallon of worms
```

(2.16)

```

                                     X
                                X   X
X   X   X   X
```

(2.17)

```

                                     X
                                X   X
X   X   X   X
```

Příklad **2.15** znázorňuje zarovnání do metrické mřížky o minimálním počtu úrovní v souladu s Pravidlem hlavního přízvuku a za přiřazení melodického akcentu poslednímu slovu (viz kapitola 4). Ale Pravidlo hlavního přízvuku a přiřazení melodických akcentů k vytvoření správného zarovnání do metrické mřížky nestačí, jestliže se přitom nějak neprojeví náležitá střídavá rytmická organizace. Ukáže se nejspíše i působení pravidla ve smyslu PRS.

Další fakta poukazující na to, že se rytmická organizace řeči vyhýbá propastem, souvisejí s vedlejším slovním přízvukem. Gramatická pravidla taktově i slabičně izochronních jazyků definují zarovnání slabik s hlavními dobami a poměrně často také vybírají tu dobu, která je z nich ve slově nejvíce prominentní (nese hlavní přízvuk).

¹³ Pierrehumbertová (1980) při výkladu této věty připouští ještě větší rozmanitost v možných zarovnáních do metrické mřížky, ale ta by podle nás byla možná buď za podmínek příznakové intonace, kdy by melodický akcent nesla také některá nepřízvučná slova, anebo tehdy, když by se na rytmizování věty podílelo prodlužování nebo vkládání pauz. Tuto interpretaci faktů obhájíme v kapitolách 4 a 5.

Například pravidla pro zarovnání hlavních dob a umístění hlavního slovního přízvuku ve slabičně izochronní italštině zarovnají slovo *generativa*, přízvuchné na předposlední slabice, do metrické mřížky následovně:

(2.18)

```

      x
x x x x x
x x x x x
generativa

```

Ale toto zarovnání, které před hlavním přízvukem obsahuje propast, realita nepotvrzuje. Místo toho se před hlavním slovním přízvukem ve vzdálenosti buď jedné či dvou slabik objeví vedlejší slovní přízvuk (Malagoli 1946, Nespor a Vogel 1979, Chierchia 1982b, Vogel a Scalise 1982), jak je znázorněno v příkladech **2.19** a **2.20**.

(2.19)

```

      x
x      x
x x x x x
x x x x x
generativa

```

(2.20)

```

      x
      x
x x x x x
x x x x x
generativa

```

Ukážeme také (v sekci 2.3 a v kapitole 3), že samotná existence střídání na nejnižších úrovních (úrovni hlavních dob a minidob) může být určitým způsobem vysvětlena působením PRS. Sekvence slabik, z nichž každé náleží pouze (slabá) minidoba na první metrické úrovni, není nic jiného než velmi dlouhá rytmická propast a řeč se jí očividně vyhýbá.

Obecně řečeno, tendence vyhnout se propastem na všech úrovních rytmické organizace je velmi silná. Aby PRS toto vyjadřoval, musíme ho předdefinovat. Ve své provizorní verzi **2.12** vylučuje případy srážky stejně jako ty propasti, kdy silné doby (nebo minidoby) ohraničují sekvenci více než dvou dob slabých. Ale existují i případy rytmické propasti, kdy příliš dlouhé sekvence slabých pozic nejsou silnými dobami ohraničeny z obou stran, viz příklady **2.15** a **2.18**. Jestliže má být nepřipustnost těchto zarovnání, kterou dokazuje povrchová fonetická reprezentace, připsána působení PRS, musí být tento princip redefinován tak, aby nevyžadoval přítomnost ohraničujících silných dob. Zkusme tedy PRS specifikovat tak, že jakoukoliv slabou dobu nebo minidobu může předcházet nanejvýše jedna další slabá pozice. To v praxi znamená, že v sekvenci se mohou nalézat

nejvýše dvě slabé pozice. V důsledku toho se vyloučí příliš dlouhé sekvence slabých dob mezi silnými dobami, či minidobami stejně jako sekvence na obou stranách takto neohrazené. Řekněme, že PRS má takovéto *opatření proti propastem*.

Nyní můžeme zkusit v PRS přeformulovat *opatření proti srážkám*, které dosud stanovuje, že mezi dvěma silnými dobami musí být alespoň jedna slabá doba či minidoba. K tomuto postulátu, který pracuje s představou ohraničujících silných dob, existuje jedna alternativa, v níž se podle všeho správně předpokládají fakta, jež původní formulace nevysvětluje. Tato alternativa spočívá jednoduše ve specifikaci, že po jedné silné době musí následovat alespoň jedna doba slabá (nebo minidoba).¹⁴ Takováto formulace postihuje, stejně jako ta první, že mezi dvěma silnými dobami bude alespoň jedna slabá pozice, nicméně na rozdíl od té první navíc stanovuje, že slabá doba (nebo minidoba) bude vždy následovat po závěrečné silné době (pojem „závěrečná“ bude definován v rámci nějaké domény – slova, fráze, atd... – a tudíž není omezen pouze na pozici na konci věty.) Prozatím tedy považujeme formulaci **2.21** za alternativu k **2.12**:

(2.21)

Princip rytmického střídání

- a) Každou silnou pozici na metrické úrovni n musí následovat alespoň jedna slabá pozice na této úrovni
- b) Každou slabou pozici na metrické úrovni n může předcházet nanejvýše jedna slabá pozice na této úrovni

Co z takovéto formulace PRS vyplývá, bude hlouběji probráno v následujících kapitolách.

Shrneme-li dosavadní zjištění, zdá se, že je řada důkazů toho, že v řeči existuje rytmická organizace a že je vhodné znázorňovat tuto rytmickou organizaci zarovnáním slabik věty do metrické mřížky. Stejně jako je tomu u notového zápisu, i zarovnání věty do mřížky reprezentuje (ideální) izochronii pulzů řeči, relativní délku jednotlivých slabik a jejich stupeň relativní prominence. Mřížka navíc umožňuje porozumět střídání v rytmických realizacích slov ve větě. To je velmi důležité. Díky metrické mřížce můžeme dospět k zobecnění, že vzorce nacházející se *na všech jejích úrovních* sledují stejný rytmický ideál (způsobem, který je ještě potřeba definovat), Princip rytmického střídání PRS, formulovaný v relaci k metrickým úrovním, „vyjadřuje“ tendenci ke střídání na

¹⁴ Z čistě logického hlediska můžeme jako další alternativu specifikovat, že alespoň jedna slabá doba musí předcházet každou dobu silnou. Nemáme žádný pádný argument pro upřednostnění jedné z těchto alternativ před druhou.

nižších úrovních stejným způsobem jako tendenci vyhnout se srážkám neboli zavést střídání na vyšších úrovních. Chápání přízvukových vzorců prostřednictvím metrické mřížky racionalizuje vlastnosti systému přízvuků mnohem precizněji než teorie metrických stromů pro přízvukové vzorce, jelikož proniká do samotné podstaty vzorců (viz sekce 1.2.2 a 4.2). Z tohoto důvodu si myslíme, že je metrická mřížka klíčem k teorii přízvukových vzorců, a že je více než příhodné, aby funkčně nahradila používané a dnes již neplodné metrické stromy.

3. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA

3.1. Vnětextové faktory

3.1.1. Odesílatel

Odesílatelem je americká fonetička, profesorka Elisabeth O. Selkirková, jejíž oblastí specializace je prozodie. Působí na universitě v Massachusetts a za své akademické působení vydala řadu publikací. Je to autorka, která zná zásady odborného textu i aktuální fonetickou diskuzi na dané téma, kterou vždy zmiňuje v relevantních úsecích. Mezi jazyky, které zkoumá do větší hloubky, patří angličtina a japonština. Její zkoumání intonace a dalších prozodických jednotek ji vedly k zavedení metrické mřížky, kterou obhajuje a objasňuje právě v kapitole zvolené pro tuto bakalářskou práci, proto autorka v textu působí přesvědčeně, což může působit sugestivně, a tedy proti objektivitě odborného textu. Zároveň ale vždy cituje jiné fonetické práce a reaguje na ně věcně a text se v důsledku toho jeví jako objektivní.

3.1.2. Adresát

Primárním adresátem jsou lingvisté působící především v oblasti fonetiky. Vzhledem k tomu, že se vědecká diskuze v oblasti fonetiky vede napříč státy, předpokládaným adresátem je mezinárodní obec. Adresát nemá angličtinu za mateřský jazyk, ale minimálně jeho pasivní znalost angličtiny, především v oblasti odborných fonetických textů, je rovna znalostem rodilého mluvčího. K textu se ale mohou dostat i lingvisté, kteří se na fonetiku nespécializují, protože kniha, ve které se nalézá tato kapitola, vyšla lingvistické antologii (viz. 3.1.4. Médium, pragmatika místa a času).

Adresát ovlivňuje komunikát svými nároky na odbornost textu. Text tudíž obsahuje přesné citace a stylistické vlastnosti odborného textu (viz 3.2.4. styl). Naopak nevyžaduje vysvětlení jednotlivých termínů či problematiky, které by bylo nezbytné pro čtenáře populárně naučného textu.

3.1.3. Funkce textu

Z typologie funkcí Jakobsona (Jakobson 1960, str. 74 – 105) zde nalezneme především funkci poznávací, autorka sděluje výsledky své práce. Autorka uvádí fakta, jejichž důvěryhodnost je podepřena citacemi z jiných fonetických prací. Další patrnou funkcí je funkce konativní, jelikož se autorka snaží prosadit metrickou mřížku jako způsob zaznamenávání prozodické struktury věty a svými poznatky v oblasti prozodie se snaží

ovlivnit fonetickou diskuzi. Autorka se opírá pouze o své zpracování ověřených faktů a o výroky jiných fonetiků – souvislosti, do kterých je klade, jsou nicméně voleny za účelem přesvědčit čtenáře.

3.1.4. Médium, pragmatika místa a času

Kapitola *Rhythmic Patterns in Language*, jejíž část je v této bakalářské práci přeložena, vyšla v knize *Phonology and Syntax*¹⁵, která tvoří desátou knihu série *Current studies in Linguistics* vydávanou vydavatelstvím MIT Press Cambridge. V rámci této série vychází práce z různých odvětví lingvistiky, které mají velmi odborný charakter. V sérii *Current studies in Linguistics* vyšly například následující tituly: *Universals in Comparative Morphology (Universálie v komparativní morfologii (pracovní překlad))*, *The Syntax of Time (Syntax času (pracovní překlad))*, *Speech Sounds and Features (Zvuky a rysy řeči (pracovní překlad))* či *Acoustic Phonetics (Akustika ve fonetice (pracovní překlad))*. Práce vyšla v roce 1986 v USA, vzhledem k nízkému projevu osobnosti autorky v textu a abstraktnímu tématu díla nejsou pro překlad místo a čas vydání příliš důležité, problém se objevil pouze v odkazech na díla, která měla v dané době teprve vyjít, a tudíž se v originálním textu nenalézal rok vydání. V překladu bylo potřeba tuto informaci dohledat (viz. 5.2. Kulturní a časová neekvivalence).

3.2. Vnitrotextové faktory

3.2.1. Téma a obsah

Název celé knihy *Phonology and Syntax* i překládané kapitoly jsou dle Levého dělení (Levý 1963, str. 140 - 145) názvy popisnými, přímo tedy vyjadřují, o čem text je. Překládaná kapitola nese název *The Rhythmic Patterns in Language* a autorka se v něm snaží zachytit rytmické vzorce v anglické promluvě. Souběžným tématem překládané části je vysvětlení způsobu zápisu této rytmické struktury pomocí tzv. metrické mřížky a obhajoba tohoto zápisu. Autorka představuje metrickou mřížku, začíná u jejích nižších úrovní a postupně odůvodňuje přidání vyšších úrovní. Kapitola má několik oddílů, jejichž názvy opět naznačují jejich obsah, ovšem již poněkud obecně, a další významové celky jsou naznačeny již jen graficky rozdělením na odstavce, poznámky pod čarou apod. V oddíle 2.1. *Generalities* autorka uvádí problematiku rytmu a upřesňuje některé termíny, které následně používá. V oddíle 2.2. *The Rhythmic Nature of Speech* se již přímo zabývá

¹⁵ Viz 8.1. Primární literatura

rytmickými jevy v angličtině, ať již jde o slovní, frázový nebo větný přízvuk, způsob organizace taktů jako izochronních jednotek či umístění přízvuku na různých úrovních metrické mřížky, a v závěru formuluje princip, kterým se řídí rytmická organizace v anglické promluvě *Princip rytmického střídání*. V dalších částech kapitoly, které již v rámci této práce překládány nejsou, je vyložena problematika mizení, přidávání či přenášení přízvuku na různých úrovních mřížky a popisují se zde další pravidla pro rytmickou strukturu v angličtině.

3.2.2. Presupozice

Jak již bylo řečeno výše, nároky textu na čtenáře jsou značné. Autorka počítá s fonetickým vzděláním příjemce komunikátu a to především v oblasti používaných termínů. Nicméně autorka někdy tyto termíny používá i ve významech, jak je specificky definují pouze někteří fonetici. Několikrát se v textu ocitá specifikace termínu slovy „*jak ho chápe...*“, ale v těchto případech tuto specifikaci vysvětluje autorka vlastními slovy či citací z díla zmíněného fonetika.

Př.: But the notion “foot” employed here **cannot be the same one defined by Abercrombie** [...] (O: 30)

Př.2: Actually, Catford 1966:612 acknowledges the existence of something like **Trager-Smith degrees of stress** [...] (O: 31)

Příklad citování z cizího díla:

[...] Abercrombie 1964 laid the foundation for further work on the topic by positing a unit of analysis, the foot (not to be confused with the foot of metrical phonology), in terms of which, he argued, the rhythmic properties of syllables may be explained:
English utterances may be considered as being divided by the izochronous beat of the stress pulse into feet of (approximately) even length. Each foot starts with a stress and contains everything that follows that stress up to, but not including, the next stress. [...] (O: 27)

Dalším nárokem na čtenáře je dobrá znalost angličtiny, v momentech, kdy autorka vykládá prozodický jev na anglických příkladech. Fonetická diskuze probíhá převážně v angličtině, ať již na konferencích či ve fonetických publikacích, a proto i můj předpokládaný příjemce, foneticky vzdělaný člověk, je znalý anglického jazyka do té míry, že není potřeba překládat příklady, ani uvádět jejich fonetickou realizaci. Přesto jsem se rozhodla za většinu příkladů uvést v závorkách český překlad čistě pro čtenářovo pohodlí. Čtenáři originálu se při čtení příkladů bezprostředně vybaví zvuková stránka i význam věty (ačkoliv ten hraje minimální roli), rozhodla jsem se toto umožnit i čtenáři překladu.

3.2.3. Kompozice, koheze a koherence

Kapitola *The Rhythmic Patterns in Language* je druhou kapitolou knihy *Phonology and Syntax* a je tedy jednou z úvodních kapitol. Celá kniha je komponována do kapitol, které jsou logicky řazeny a navazují na sebe, v překládané kapitole nalezneme odkazy na dříve zmíněné informace. Z hlediska makrostruktury samotné kapitoly jsou jednoznačně vyjádřeny souvislosti jednotlivých oddílů číslováním názvů a příkladů. Text charakterizuje silná metatextovost, především ve formě citací, autorka velmi často odkazuje na díla jiných fonetiků, půjčuje si od nich termíny i celé věty. Metatextovost je důležitým prostředkem dvou hlavních funkcí textu – poznávací a konativní. Autorka pomocí citací dosahuje přesné definice používaných pojmů a informuje čtenáře o dalších výzkumech, které v dané oblasti proběhly. Na citované výroky jiných fonetiků reaguje a využívá je tak k přesvědčování čtenáře, vytváří dojem diskuse a konečného konsensu mezi diskutujícími stranami, uznávanými fonetiky. Další formou metatextovosti textu jsou hojné poznámky pod čarou, které slouží především poznávací funkci. Obě tyto formy metatextovosti také textu dodávají charakter odborného stylu, který autorka volí za cílem získat důvěru čtenáře, a slouží tedy i funkci konativní. Návaznost jednotlivých odstavců je zajištěna kohezními prostředky a text je zcela koherentní. Mezi běžné prostředky koheze využívané v textu patří gramatická koheze (determinace, řízenost atd.), anaforická i kataforická reference deiktická, substituce proformou, spojovací výrazy, interpunkce jako prostředek suprasegmentální koheze, tematicko-rematické členění textu a lexikální koheze (v textu jsou používány odborné fonetické či lingvistické termíny a jejich kolokace). Tyto prostředky jsou kvůli komplikovanosti vět (viz. 3.2.4. Styl) velmi důležité a napomáhají větší přehlednosti v textu. V textu je vysoké zastoupení deiktických zájmen, determinantů či širší škály sekundárních předložek a častý výskyt podřadících spojek. Zvolený odborný styl potlačuje použití těch prostředků koheze, které by snižovali přesnost sdělení, je zde vysoká míra opakování termínů a jsou zde málo využívané kohezní prvky, které zajišťují variabilitu textu, jakou jsou elipsy či substituce.

Příklad opakování: The English Nuclear Stress Rule determines that weather will be **more prominent** than region's, that dry will be **more prominent** than unusually, and that the **most prominent** element of the last phrase (i.e., dry) will be **more prominent** than any other element of the sentence. (O: 33)

3.2.4. Styl

Text vykazuje známky odborného stylu, jak jej popisuje Galperin (Galperin 1981,

str. 281 - 284) – má za účel potvrdit (nebo pozměnit) hypotézu (*The Principle of Rhythmic Alternation*) a uvést nový koncept (*the metrical grid*). Používá prostředky, které zajišťují objektivitu, přesnost a potlačují emocionalitu a projevy osobnosti autorky. Prvním takovým prostředkem jsou dlouhé věty s jasně danou strukturou vedlejších a hlavních vět. Nachází se zde také specifické lingvistické a fonetické termíny, jejichž význam je jednoznačný a není závislý na kontextu (a pakliže ano, většinou v případě termínů, které jednotliví fonetici používají s lehce odlišným významem, kontext je vždy přesně doplněn). Autorčíným tvrzením nejprve předchází shrnutí zjištění ostatních fonetiků, kteří vedli výzkum na dané téma, a autorka pomocí těchto (již potvrzených) faktů dospívá k novým závěrům. Jak již bylo řečeno výše, je zde vysoké zastoupení citací a referencí na další díla, jejichž formulace má jasně daná pravidla. Hojně zastoupení zde mají také poznámky pod čarou, které mají za účel upřesnit či doplnit informace tak, aby nebyla narušena struktura či hlavní sdělení vět v hlavním textu. Další konkrétní prostředky, z nichž většina odpovídá odbornému stylu, budou popsány v dalších oddílech (viz 3.2.5 Gramatika a syntax, 3.2.6. Lexikum, 3.2.7. Neverbální prostředky, suprasegmentální prvky a 3.2.8. Frazologie, figury a tropy).

Autorka výjimečně použila v textu poněkud neformální formulaci.

Př.1: The others are in limbo, **so to speak**. (O: 29)

Př.2: [...] syllables are organized into basic beats, **and that's it**. (O: 30)

Takový stylový rys se zdá být charakteristický spíše pro anglické odborné texty a do češtiny jsem ho převáděla neutralizací. O překladu těchto pasáží se zmiňuji v oddíle 5.1. Stylistická neekvivalence.

3.2.5. Gramatika a syntax

Vzhledem k odbornému charakteru textu se autorka vždy snaží o přesné, jasné a jednoznačné sdělení. Používá souvětí, ve kterých jsou jednotlivé termíny či tvrzení upřesňovány vedlejšími větami či vsuvkami, čímž často vznikají komplikovanější a delší větné struktury vyznačující se vysokou nominalitou.

Př: She shows that the phonetic values for the tones (**i.e., pitch accents**) **composing intonational contours in English** are in part a function of the relative prominence of the **syllables with which they are associated**, where “prominence,” **for Pierrehumbert**, is **largely (though not entirely)** a matter of stress, **i.e., rhythmic prominence**. (O: 32)

K výstavbě těchto složitých větných struktur jsou v textu používány také různé prostředky kondenzace, jako jsou polovětné konstrukce, vkládání apozic či jiných vsuvek a hojně užití rozvíjejících větných členů.

Příklad polovětné konstrukce za použití gerundia: Liberman [...] have offered another important sort of evidence from English [...] **for representing these prominence relations in terms of levels on the metrical grid.** (O: 33)

Příklad polovětné konstrukce za použití participia: **Building on the insights of Jones and others,** Abercrombie 1964 laid the foundation for further work on the topic [...]. (O: 27)

Příklad polovětné konstrukce za použití infinitivu: It seems reasonable, then, **to view the PRA as in some way responsible for ruling the stress clash** [...]. (P:35)

Příklad apozice: Speech – like music, **that other culturally codified production of sound** – is a rhythmically organized activity. (O: 26)

Příklad hojného užití rozvíjejících větných členů: One **potentially very telling sort of “nonintuitive” evidence for degrees of rhythmic prominence in speech** is hinted at by Pierrehumbert 1980. (O: 32)

Dalším výrazným jevem v textu je časté užívání pasiva, jehož potřeba je buďto dána konstrukcí věty či aktuálním členěním větným, nebo – a to především – snahou o vysokou objektivitu a informativnost textu, jelikož vynechání konatele děje snižuje subjektivitu sdělení a zbavuje text nerelevantních informací.

Př: The claim being made, [...] (O:28); Proposals have been made [...] (O: 34); The vertical marks must in fact be taken as [...] (O: 30); The point is made clear when [...] (O: 30); The syllables aligned with strong beats [...] are often referred to as [...] (O: 31)

3.2.6. Lexikum

Lexikální jednotky, které jsou v textu použity, jsou dány tématem a funkcí textu, které vedou k užití prvků odborného stylu. Vyskytují se zde ve vysoké míře abstrakta, jelikož text má abstraktní zaměření a nachází se zde různé prostředky koheze, které napomáhají zaprvé přesnosti a zadruhé lepší přehlednosti komplikovanějších souvětí (viz. 3.2.3. Kompozice, koheze a koherence). Dalším charakteristickým znakem tohoto textu, který poněkud komplikuje překlad, je vysoké zastoupení dějových substantiv a adjektiv nejčastěji tvořených gerundiem, ale i substantivizace ostatních slovních druhů, či jiné prostředky kondenzace projevující se na lexikální úrovni.

Příklad substantivizace adjektiv: Like the **first**, this formulation ensures that there will be at least one **weak** between two **strong**s [...] (O: 37)

Příklad dějového substantiva a adjektiva: Pierrehumbert offers a convincing case for **representing** intonational contours as **consisting** [...] of a sequence of atomic pitch accents. (O: 32)

Jedním z nejvýraznějších lexikálních prostředků v textu jsou specifické termíny z oblasti fonetiky. Termíny jsou nejčastěji tvořeny slovy, u kterých je patrný cizí původ (*equivalence, nuclear, prominence*), ale objevují se zde i termíny tvořené slovy, které cize nepůsobí (*rhythm, pattern, stress, strong, weak*) a mimo jiné tři pro tento článek stěžejní pojmy *stress clash, stress lapse* a *stress shift* dokonce obsahují slova běžná. Překlad posledních tří jmenovaných komentuji v oddíle 5.4. Překladatelské problémy na úrovni lexika.

Dalšími prostředky objektivizace jsou „bezpečná“ slova, která autorka záměrně volí, aby nemusela formulovat absolutně. Pro uvedení názoru (svého či jiných odborníků) se autorka systematicky vyhýbá slovům *say, state, inform* a nahrazuje je slovy *believe, argue, point out, suppose, suggest, discuss*.

Př.1: In Selkirk 1978a and Selkirk (in preparation) **we have argued that** [...] (O:29)

Př.2: As Liberman and Prince **point out**, [...] stress shift is not the only means available for [...] (O: 34)

V textu se ze stejného důvodu vyskytuje velká škála hodnotících příslovcí, autorka opět místo obvyklých slov *very, extremely, really* apod. upřednostňuje slova, která působí váhavěji: *apparently, considerably, supposedly, obviously* či fráze typu *it appears that, it seems that* atd. Volba těchto výrazů je prostředkem modalit v textu.

Př.1: A sequence of syllables which is aligned only with a (weak) demibeat [...] is **obviously** avoided. (O: 37)

Př.2: **It seems that** these distinctions have been recognized, but that [...] they have been obscured. (O: 30)

Dalším prostředkem modalit v textu je volba modálních sloves, nejčastěji se v textu vyskytují slovesa *may* a *might*, která snižují jistotu výroků, což opět napomáhá objektivitě textu, autorka jejich užitím nabízí čtenáři své řešení. V částech, kde autorka již dochází ke konkrétním stanoviskům, uchyluje se k modálnímu slovesu *must*, které vyjadřuje nutnost a jistotu.

Příklady užití may a might pro vyjádření návrhu čtenáři:

We may liken the metrical grid alignment of a sentence [...] to a musical score. (O: 28)

We might call this a rhythmic lapse [...] (O: 35)

Příklad s užitím must pro vyjádření nutnosti: This alternative consists in specifying simply that at least one weak beat (or demibeat) **must** follow a strong. (O: 37)

Příklad s užitím must pro vyjádření jistoty: For example, for a normal “neutral” pronunciation of sentence [...] there **must** be a rhythmic prominence before the final main stress. (O: 35)

V textu se nenalézají jednotky hodnotící, emočně zbarvené, neformální, hovorové ani jinak příznakové, které by byly prvotně zvoleny pro estetický účel.

3.2.7. Neverbální prostředky

Neverbální prostředky hrají v textu poměrně důležitou roli, jelikož autorka využívá obrázků, především pak grafického značení k vyložení problematiky rytmu v angličtině. Jde o využití písmene x jako konstrukční jednotky metrické mřížky, svislé čáry pro oddělení rytmických jednotek či obecně užívaných znaků pro označení přízvuků. Další neverbální prostředky jako kurzíva pro označení cizích slov či citací, tučné písmo pro příklady či nadpisy a menší písmo pro poznámky pod čarou slouží k lepší orientaci v textu. Suprasegmentální prostředky jsou v textu samozřejmě zastoupeny i užitím interpunkce.

3.2.8. Frazeologie, figury a tropy

Ze široké škály figur a tropů je v textu užíváno velmi málo způsobů oživení textu. Užití těchto útvarů není motivováno snahou o estetickou hodnotu textu, ale o jeho přehlednost. Nalezneme zde vyjmenovávání, kontrast či řečnické otázky a jak již bylo zmíněno výše, v textu se ve vysoké míře opakují termíny.

Příklad vyjmenování: [...] (i) binary patterns [...] (ii) ternary patterns [...] (iii) quaternary patterns [...] (O: 26)

Příklad řečnické otázky: What does this mean for the alignment of these syllables with the metrical grid? (O: 28)

4. METODA PŘEKLADU A VZTAH PŘEKLADU K ORIGINÁLU

Hlavním cílem mého překladu je zachování dvou hlavních funkcí – poznávací a konativní. Za fiktivní komunikační situaci, v rámci které má být překlad vyhotoven, jsem si zvolila sborník foneticky nějak zásadních článků (se zaměřením na prozodii), vydaný za účelem vzdělání studentů fonetiky, ve kterém vyjde překládaná část jako samostatná kapitola. Studenti se v daném sborníku mají seznámit s autentickými odbornými články přispívajícími do fonetické diskuse, proto jsem za předpokládaného příjemce překladu zvolila nikoliv studenta fonetiky, ale foneticky již vzdělaného vědce účastnícího se mezinárodní fonetické diskuse. Vzhledem k časovému posunu mezi vznikem originálu a překladu vyvstala otázka, zdali překládat pomocí Popovičova historizujícího či modernizujícího překladu (Popovič 1975, str. 176 - 184). Vzhledem k tomu, že se česká fonetická terminologie v mnoha odvětvích stále rodí, svým překladem bych ráda přispěla k jejímu rozvinutí a ustálení již existujících překladů některých termínů. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla překládat aktualizujícím překladem, který umožňuje používat veškerou českou terminologii, která se do dnešní doby vytvořila, bez ohledu na to, zdali v době vzniku díla existovala či ne, a pokusit se tak přispět k systematizaci a ukotvení různých se českých překladů cizích fonetických termínů, které se zároveň objevily v daném článku.

5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ

V této kapitole se budu zabývat problémy, které vyvstaly při překladu, a jejich řešení budu demonstrovat na konkrétních příkladech. Pro označení stránek, na kterých se příklady nachází, používám zkratku *O*: pro originální text přiložený v příloze, kde čísla stránek odpovídají původnímu číslování stránek originálního textu, a zkratku *P*: pro překlad, kde stránky odpovídají číslování stránek této bakalářské práce.

5.1. Stylistická neekvivalence

Jak již bylo řečeno v překladatelské analýze, překládaný text je psán stylem odborným (viz. 3.2.4. Styl). Ačkoliv v anglických odborných textech se mohou vyskytovat prvky publicistického stylu, v překládaném textu jich bylo minimum. Přesto se v textu vyskytly dva výrazy, jejichž věrný překlad by v česky psaném odborném textu působil nepatřičně, a proto jsem je převedla s určitou dávkou neutralizace.

Př.1: The others are in limbo, so to speak. (O: 29)
O ostatních mřížka nic neříká (P: 10).

Př.2: [...] syllables are organized into basic beats, and that's it. (O: 30)
Slabiky jsou zarovnávané do hlavních dob a to je vše. (P: 11)

Tuto určitou estetickou ztrátu jsem kompenzovala v poslední větě, která slouží spíše konativní, než poznávací funkci, a tudíž jsem se zde mohla významově mírně odchýlit od originálu:

It is for this reason that we view the metrical grid as **crucial to** a theory of stress patterns and thereby more than worthy of supplanting **the now otiose trees in this function** (O: 38).
Z tohoto důvodu si myslíme, že je metrická mřížka **klíčem k** teorii přízvukových vzorců, a že je více než příhodné, aby funkčně nahradila používané a dnes již **neplodné metrické stromy**. (P: 22)

Dalším stylistickým rozdílem bylo použité grafické značení, které v textu zastává poměrně významnou funkci (viz 3.2.7. Neverbální prostředky). Konvence citací v originálním textu neodpovídá konvenci odkazů v češtině: odkazy originálu se nachází volně v textu, zatímco v českém textu musí být rok vydání a strany umístěny do závorčky (pakliže se samy již nenachází v závorce). Dvoutečky použité v textu jinak, než pro uvození výčtu či citace, jsem se zbavovala rozdělením vět, čárkou nebo pomlčkou. Označení příkladů pomocí čísel v závorkách jsem nahradila tučným stylem písma a vypuštěním závorek.

Př.: For **D. Jones 1964:§888-890**, the musical notation in **(2.1a)** and **(2.1b)** [...]. (O: 27).
Notový zápis v příkladech **2.1a** a **2.1b** podle **D. Jonese (1964:§888-890)** [...]. (P: 7)

Také číslování v následujícím příkladu jsem dle české konvence převedla na arabské číslice bez závorek:

[...] are attested in rhythmic patterning: (i) binary patterns [...], (ii) ternary patterns [...], (iii) quaternary patterns [...] (O: 26).
[...] tvoření následujících rytmických vzorců: 1) binární vzorce [...], 2) ternární vzorce [...], 3) kvartérní vzorce [...] (P: 7)

V textu se objevila fráze *sine qua non*. V českých textech nejsou na rozdíl od angličtiny cizojazyčné fráze tak časté, a proto jsem se rozhodla tuto frázi přeložit do češtiny na úkor (pro tento text nepříliš důležité) estetické hodnoty. Oproti tomu slova *langue* a *parole* jsem nepřekládala, jelikož tyto termíny jsou používané i v české terminologii, ze stejného důvodu jsem ovšem odstranila označení cizího původu těchto slov pomocí kurzívy.

Další stylistické rozdíly mezi anglickými a českými odbornými texty spíše vycházejí z vlastností obou jazyků nežli z charakteristiky odborného stylu a budou popsány v kapitolách níže.

5.2. Kulturní a časová neekvivalence

Vzhledem k odbornosti textu se minimálně projevovala osobnost autorky, a tudíž i její kulturní zázemí, řada překladatelských problémů na poli kulturní neekvivalence tudíž nevyvstala.

Jedna z problematických oblastí byla práce se jmény fonetiků, na které autorka v textu odkazuje. Kvůli skloňování jsem nejprve musela zjistit, zdali jde o muže či ženu, a dále jsem se musela rozhodnout, zdali ženská jména přechylovat, či ne. V česky psaných fonetických pracích se nepřechyluje, je-li daná osoba zmíněna ve zdrojích, pakliže se ale její jméno vyskytuje přímo v článku, přechyluje se. Podle tohoto trendu v českých fonetických pracích jsem při překladu s ženskými jmény pracovala. Mezi vědci se nacházely ženy dvě, sama autorka Elisabeth Selkirková a fonetička Janet Pierrehumbertová.

V překladu se vyskytují anglické pasáže, nejčastěji v příkladech, které jsem musela ponechat v originále, aby se na nich daly demonstrovat prozodické jevy anglické promluvy, pro čtenářovo pohodlí jsem nicméně v závorkách uváděla jejich české překlady. U některých obecnějších termínů jsem také nechávala jejich anglické verze v závorce za českým překladem, abych nenarušila intertextualitu s jinými fonetickými pracemi, které jsou pro příjemce překladu dostupné pouze v anglickém jazyce. Přidání těchto poznámek v závorkách občas vedlo k přítomnosti dvou závorek vedle sebe, což není vhodné. Musela jsem proto v těchto případech buď přeloženou větu reformulovat nebo převést poznámku v závorce do vedlejší věty.

Př.1: [...] Abercrombie 1964 laid the foundation for further work on the topic by positing a unit of analysis, the foot (not to be confused with the foot of metrical phonology), [...]. (O: 27).

[...] položil základ pro další práci na toto téma Abercrombie (1964), který zavedl stopu (foot) jako jednotku analýzy (nejedná se o stopu ve smyslu metrické fonologie), [...]. (P: 8)

Př.2: [...] under which the pervasive phenomenon of stress shift (often referred to as the „Rhythm Rule“) [...]. (O: 33).

[...] za kterých dochází ke všudypřítomnému fenoménu přenášení přízvuku (stress shift), který bývá často popisován jako „Rytmičké pravidlo“, [...]. (P: 15).

Časový posun mezi vydáním originálu a vyhotovením překladu se projevil v místech, kde autorka odkazuje na díla, která měla v době vydání originálu teprve vyjít. Jelikož jsem se rozhodla překládat modernizujícím překladem, musela jsem u daných odkazů rok vydání dohledat a odkazy tak „aktualizovat“.

Př.: In Selkirk 1978a and Selkirk (**in preparation**) we have argued that French is not entirely syllable-timed, [...]. (O: 29)

Zastáváme názor, že francouzština není zcela slabičně izochronní, [...]. (Selkirk 1978a, **Selkirk 1984b**) (P: 10)

Dalším mírným odchýlením od originálu bylo formátování odstavců dle soudobých českých konvencí, tedy s odražením první řádky na začátku odstavce. Autorka na začátku kapitol a po uvedení příkladu systematicky odsazení prvního řádku nepoužívá, v čemž nenalézám žádný funkční smysl. Při volbě formátování textu jsem volila ze standardní nabídky programu Microsoft Office Word 2013¹⁶.

¹⁶ Microsoft Corporation. *Microsoft Office Word 2013 [software]*. Prosinec 2012. Dostupné z: <http://www.microsoft.com>. Požadavky na systém: 1 GHz nebo rychlejší x86- nebo x64 procesor s SSE2, 1 GB RAM (32-bit); 2 GB RAM (64-bit), hard disk volných 3 GB, grafická karta DirectX10, rozlišení obrazovky 1024x576 nebo vyšší, Windows 7, Windows 8, Windows Server 2008 R2, Windows Server 2012

5.3. Překladatelské problémy na úrovni syntaxe a výstavby textu

Věty překládaného textu mají nejčastěji charakter dvou- až tříčlenného souvětí s řadou vsuvek oddělených čárkou či závorkou. Jejich informační zhuštěnost často tedy není dána komplikovanými větnými strukturami, ale spíše kondenzačními prvky angličtiny. Text je velmi bohatý na rozvíjející větné členy, polovětné vazby a vsuvky, které plní funkci vedlejších vět. Tyto těžké kondenzované části jsem v českém překladu nejčastěji převedla pomocí vedlejší věty, což vedlo k tvorbě složitějších syntaktických struktur. V některých případech šlo původní větnou strukturu zčásti zachovat změnou některých větných členů (přidáním či změnou slovního druhu) či použitím polovětné vazby s infinitivem.

Příklad převodu gerundia změnou větného členu:

English utterances may be considered as **being divided** by the isochronous beat of the stress pulse [...]. (O: 27)

Na promluvu v angličtině můžeme nahlížet jako **na úsek rozdělený** izochronními dobami přízvuchných pulsů [...]. (P: 8)

Příklad převodu gerundia na polovětnou vazbu:

Lieberman 1975 and Lieberman and Prince 1977 have offered another important sort of evidence [...] for **representing** these prominence relations [...]. (O: 33)

Lieberman (1975) a Lieberman a Prince (1977) našli v angličtině další důležitý [...] důvod, proč vztahy mezi těmito prominencemi **zaznamenávat** pomocí úrovní metrické mřížky. (P: 15)

Příklad převodu slovesa ve tvaru participia na jiný slovní druh:

Building on the insights of Jones and others, Abercrombie 1964 laid the foundation for further work on the topic [...]. (O: 27)

Na základě zjištění Jonese a ostatních, položil základ pro další práci na toto téma Abercrombie (1964) [...]. (P: 8)

Příklad rozdělení hutné nominální části obsahující přívlastek volný a apozici vedlejší větou:

Speech – like music, that other culturally codified production of sound [...]. (O: 26).

Řeč, stejně jako hudba, což **je** další zvuková produkce stanovená kulturou, [...] (P: 6)

Vzhledem k tomu, že vyšší výskyt vedlejších vět je v češtině běžný, považovala jsem ho i ve svém překladu za nepříznakový a ve většině případů nebylo nutné tato oproti originálu složitější souvětí rozdělovat na dvě věty.

Příklad neekvivalence počtu vedlejších vět:

They argue that to properly characterize the conditions under which the pervasive phenomenon of stress shift (**often referred to** as the „Rhythm Rule“) takes place crucially requires **making** a distinction in levels of rhythmic organization. (O: 33)

Tvrdí, že pro správnou charakteristiku podmínek, za nichž dochází ke všudypřítomnému fenoménu přenášení přízvuku (stress shift), který bývá často popisován jako „Rytmické pravidlo“, je nezbytné, aby se jednotlivé úrovně rytmické organizace **rozlišovaly**. (P: 15 - 16)

Dalším problémem na úrovni výstavby textu byla volba slovosledu, jelikož ten je v češtině základním prostředkem AČV a tudíž vhodným ekvivalentem jiných prostředků AČV využívaných více v angličtině, ať již jde o vytýkací vazby, použití zástupného podmětu *it* nebo *there*, užití pasiva či implicitně vyjádřené AČV.

Příklad převodu věty s vytýkací vazbou:

It is also at these levels that the most copious evidence concerning rhythmic patterning has accumulated [...]. (O: 30)

Na těchto úrovních se také nachází nejvíce důkazů o existenci rytmických vzorců (P:11)

Příklad převodu věty s zástupným podmětem:

[...] it is extremely useful to assume that [...]. (O: 29)

[...] je velmi užitečné předpokládat, že [...]. (P: 10)

Příklad převodu věty s implicitně vyjádřeným AČV:

[...], Abercrombie 1964 laid the foundation for further work on the topic by positing a unit of analysis, the foot [...]. (O: 27).

[...] položil základ pro další práci na toto téma Abercrombie (1964), který zavedl stopu (foot) jako jednotku analýzy [...]. (P: 8)

Pasivum je v originálním textu používáno nejen jako prostředek AČV, ale i pro docílení objektivní neosobnosti textu (viz. 3.2.4. Styl). V češtině pasivní forma zněla častokrát nepřírozně, a tudíž jsem místo ní volila aktivum za použití obecného podmětu *my* nebo trpný rod zvrtný.

Příklad převodu na aktivum:

It must be recognized that a musical score, or a metrical grid alignment, though grounded in its very conception by the rhythmic capacities of the human organism [...]. (O: 28)

Musíme si uvědomit, že ačkoliv je koncepce notového zápisu či zarovnání do metrické mřížky založena na rytmických možnostech lidského organismu [...] (P: 9)

Příklad převodu na trpný rod zvrtný:

[...] with the result that in the latter the syllables **are “crushed together“** (pronounced very rapidly), in order to **be “fitted in.“** (P: 27)

[...] s tím výsledkem, že v druhém případě **se slabiky „srazí k sobě“** (vysloví se velmi rychle), aby **se „vešly“**. (P: 8)

Autorka často oslovovala čtenáře. Domnívám se, že rozkazovací způsob je v textu volen kvůli své stručné formě, ale je i prostředkem konativní funkce. Pro převod jsem nejčastěji volila rozkazovací způsob v 1. osobě plurálu, abych zachovala kontakt autorky se čtenářem.

Př.: Consider the English sentence *Ábernáthy gestículáted*. (O: 31)

Vezměme si anglickou větu *Ábernáthy gestículáted* (*Abernathy zagestikuloval*). (P: 13)

5.4. Překladatelské problémy na rovině lexika a terminologie

Hlavním překladatelským problémem na rovině lexika byl překlad odborných termínů. Vzhledem k tomu, že za jeden z hlavních cílů tohoto překladu je napomoci ustálení české fonetické terminologie v rozsahu překládaného článku, konkrétnímu překladu jednotlivých termínů věnuji vlastní oddíl (viz 5.5. Překlad termínů).

V textu se objevily termíny *stress clash* a *stress lapse*, které jsou tvořeny metaforou, a tudíž bylo při překladu potřeba přenést i konotace, které dané termíny vyvolávají. Oba termíny jsou tvořeny běžnými slovy a mají u čtenáře vyvolat představu určité katastrofy. Přeložený termín by měl vyjadřovat jejich údernost, názornost a zároveň vystihnout popisovaný fonetický jev. Proto jsem pro termíny *stress clash* a *stress lapse* zvolila slova *přízvučná srážka* a *přízvučná propast*, která zachovávají invariant původních termínů. Též termín *demibeat* nemá v české fonetické terminologii protějšek. Podle zvyklostí současné fonetiky by nebyl problém termín ponechat nepřeložený, jelikož se ale v této bakalářské práci snažím posunout českou fonetickou terminologii o krok dál, z principu jsem se rozhodla termín přeložit. Zvolila jsem termín *minidoba*, který v sobě obsahuje původní strukturu a tedy i názornost anglického termínu.

Pro text je také velmi důležitá modalita, která slouží konativní funkci textu. Autorka vyjadřuje nejistotu při argumentaci, aby nepůsobila příliš rezolutně, a jistotu, když dospívá ke konkrétním zjištěním. Proto bylo potřeba pro odpovídající výrazy volit překlady se shodnou modalitou.

Př.1: Just as rhythmic schemes of the different musical traditions are a codification **presumably** reflecting both [...]. (O: 26)
Stejně jako rytmická schémata různých tradic v muzice **nejspíše** vychází jak z [...]. (P: 6)

Př.2: a. Every strong position on a metrical level n **should** be followed by at least one weak position on that level. (O: 37).
a) Každou silnou pozici na metrické úrovni n **musí** následovat alespoň jedna slabá pozice na této úrovni. (P: 21)

5.5. Překlad termínů

Jedním ze složitějších problémů této bakalářské práce byla práce s termíny a jejich překlad, jelikož bohatost anglické terminologie není srovnatelná s českou. Česká fonetická terminologie je často tvořena přejímáním pojmů ze zahraničních fonetických prací a počítačových programů. Dominance angličtiny ve fonetických publikacích snižuje potřebu českého překladu termínů a dokonce způsobuje, že v některých případech se české

překlady mohou jevit jako význam zatemňující. Snaha vytvářet a ustálit českou terminologii je nicméně ve Fonetickém ústavu FF UK velká a překlady termínů v rámci této bakalářské práce odpovídaly této snaze.

Prvním problémem bylo úplné významové uchopení termínů v originálním textu a vymezení vztahů mezi nimi. Tento krok jsem učinila za pomoci konzultace s přední odbornicí na prozodii v České republice, prof. PhDr. Zdenou Palkovou, CSc., působící ve Fonetickém ústavu FF UK. Druhým krokem byla konfrontace těchto významů s existujícími českými termíny a následná volba některého z nich, či vytvoření nového termínu vlastním překladem. Následuje glosář odborných pojmů, které se vyskytly v překládaném textu a jejich použité překlady. Pojmy jsou řazené podle relevance.

5.5.1. Pojmy související s organizací rytmu

rhythmic pattern – rytmický vzorec

patterns of prominence – vzorce prominence

patterns of stress – přízvukové vzorce

rhythmic groupings – rytmické shluky

rhythmic organization – rytmická organizace

rhythmic schemes – rytmická schémata

rhythmic structure – rytmická struktura

rhythmic system – rytmický systém

patterning – tvoření/tvorba vzorců, přítomnost vzorců (tento termín je tvořen gerundiem a jeho převod závisí na kontextu)

timing – rytmizování

foot – stopa

stress-timed language – jazyk taktově izochronní

syllable-timed language – jazyk slabičně izochronní

5.5.2. Pojmy související s rytmickou prominencí

Protože v anglicky psaných textech není rozdíl mezi pojmem *accent* a *stress* jednoznačně rozlišen (respektive toto rozlišení se u pojetí jednotlivých fonetiků liší), rozhodla jsem se překládat oba termíny výrazem *přízvuk*, dokud se autorka zabývala rytmickou prominencí. Teprve v dalších částích, ve kterých autorka pojednává o tónové prominenci, jsem pojem *stress* nadále překládala jako *přízvuk* a pojem *accent* ve významu

přízvuku tónovými prostředky, jsem překládala termínem *akcent*.

prominence - prominence

word/phrase/sentence stress – slovní/frázový/větný přízvuk

primary word stress – hlavní slovní přízvuk

secondary word stress – vedlejší slovní přízvuk

stressed syllable – přízvučná slabika

accented syllable – přízvučná slabika

strong position – silná pozice

weak position – slabá pozice

strong, weaks – slabé pozice, silné pozice

5.5.3. Pojmy související s tónovou prominencí

Řada pojmů na téma tónové prominence byla v originále převzata ze studie Pierrehumbertové a ne u všech bylo pro text zásadní snažit se o jejich přesný převod na český termín. Uvádím příklad vysvětlení pojmu namísto vytváření nového termínu v češtině:

Pierrehumbert offers a convincing case for representing intonational contours as consisting (largely) of a sequence of atomic pitch accents. (O: 32)

Pierrehumbertová přesvědčivě argumentuje, proč sestavovat zápis intonačních kontur jako (převážně) sekvenci různě vysokých melodických akcentů. (P: 14)

pitch accent – melodický akcent

nuclear pitch accent – hlavní melodický akcent

prenuclear pitch accent – vedlejší melodický akcent

5.5.3. Pojmy týkající se metrické mřížky

metrical grid – metrická mřížka

beat - doba

basic beat – hlavní doba

demibeat - minidoba

levels of metrical grid – úrovně metrické mřížky

first level of metrical grid (level of basic beats) – první úroveň metrické mřížky (úroveň hlavních dob)

second level of metrical grid (level of demibeats) – druhá úroveň metrické mřížky
(úroveň minidob)

metrical grid allingnment – zarovnění do metrické mřížky

align on the metrical grid – zarovnat do metrické mřížky

ill formed (adjacency) - nepřipustné (sousedství)

5.5.4. Překlady pravidel a další pojmy

anti-clash provision – opatření proti srážkám

anti-lapse provision – opatření proti propastem

Nuclear Stress Rule of English – Pravidlo hlavního přízvuku v angličtině

Principle of Rhythmic Alternation – Princip rytmického střídání

Rhythm Rule – Rytmičké pravidlo

stress shift rule – pravidlo přenášení přízvuku

surface representation – povrchová reprezentace

underlying representation – podpovrchová reprezentace

stress clash – přízvučná srážka

stress lapse – přízvučná propast

stress shift – přenášení přízvuku.

6. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH POSUNŮ

Jak jsem již zmínila výše, v překládaném textu se nevyskytovaly prostředky ozvláštňení textu či jiné pasáže, které by způsobovaly větší překladatelské problémy, a které by tudíž vedly k vysokému výskytu překladatelských posunů.

V překladu docházelo spíše ke konstitutivním posunům, jak je popisuje Edita Gromová (Gromová 2009, str. 56-69), které vycházely z rozdílů v gramatice a z rozdílných konvencí odborného stylu v angličtině a v češtině. Mezi posuny vycházející z gramatiky patří převádění anglických prostředků kondenzace na české protějšky, především za použití vedlejších vět, dějových substantiv a adjektiv nebo pomocí změny větných členů (viz. příklady v oddílech 5.3. Překladatelské problémy na úrovni syntaxe a výstavby textu a 5.4. Překladatelské problémy na úrovni lexika a terminologie). S přihlédnutím ke konvencím českého odborného stylu jsem v překladu redukovala míru používání pasiva tvořeného slovesem *be* a příčestím minulým, převáděla jsem ho hlavně na aktivum se všeobecným podmětem *my* a na pasivum zvrtné. Dále jsem rozkazovací způsob ve druhé osobě, který autorka používá ke kontaktu se čtenářem, převedla nejčastěji na rozkazovací způsob v první osobě množného čísla (viz. příklady v oddílu 5.1. Stylistická neekvivalence).

Z individuálních posunů se dopouštím dle typologie Levého (Levý 1998, str. 137-153) určité míry intelektualizace, konkrétně explicitace, při vkládání vysvětlujících pojmů v místech, kde autorka odkazuje na příklady nebo komentuje jednotlivé pasáže, jak ukazuje následující příklad:

[...] **in (2.1a)** „**ei, ai** are something like twice as long in the second sequence as they are in the first“ and that **in (2.1b)** „**the i: in scene** is considerably longer than **the i: in scenery**.“ (O: 27)
[...] v **příkladu 2.1a** jsou „**diftongy /ei/ a /ai/** v druhé sekvenci přibližně dvakrát tak dlouhé než v první“ a že v **příkladu (2.1b)** je „**hláska /i:/ ve slově scene** značně delší než **hláska /i:/ ve slově scenery**.“ (P:7)

Naopak jsem si mohla dovolit ve dvou případech ponechat použité anglické zkratky, v prvním případě aniž bych musela uvést původní anglické slovo, jelikož jde o zkratky mezi fonetiky obecně známé a i student fonetiky, který se dosud neseťkal s větším počtem anglicky psaných fonetických článků, se díky své znalosti angličtiny, kterou předpokládám, motivace zkratek dovtípí.

Př. 1: She argues that these pitch accents [...] are to be characterized either as one of two single level tones, **high (H)** and **low (L)**. (O: 32).

Říká, že tyto melodické akcenty [...] by měly být charakterizovány buď jako jednoúrovňové tóny, **vysoké (H)** nebo **nízké (L)**. (P: 14)

Př. 2: [...] binary patterns (successions of **ws** or **sw**), at various levels [...] (O: 26)
[...] binární vzorce, sled jednotek **ws (slabá-silná)** nebo **sw (silná-slabá)**, na různých úrovních metrické mřížky [...] (P: 7).

Ve dvou vzácných případech, kdy autorka použila poněkud neformální výrazy, jsem je převedla za použití stylistické nivelizace, jelikož tato míra expresivity nebyla pro český odborný text vhodná. Tyto konkrétní případy a kompenzace ztráty expresivity komentuji v oddíle 5.1. Stylistická neekvivalence.

Z hlediska makrostylistiky jsem se dle typologie výrazových změn v překladu, které uvádí Popovič (Popovič 1975, str. 122 – 132), z něž vychází i Gromová, užila aktualizaci, když jsem dohledala rok vydání prací, které jsou v originále označeny jako ještě nevydané (viz. 5.2. Kulturní a časová neekvivalence).

Na poli grafické stránky se dá hovořit o adaptaci v překladu, kdy jsem značení příkladů, citace a číslování, které používá autorka, nahradila formou konvenční pro české odborné texty (viz. příklady v oddíle 5.1. Stylistická neekvivalence).

7. ZÁVĚR

Výsledkem mé bakalářské práce je plně okomentovaný překlad části kapitoly *Rhythmic Patterns in Language*, textu odborného charakteru v oblasti prozodie. Demonstruji zde několik rozdílů mezi angličtinou a češtinou, ať již jde o zásady odborného stylu, gramatický systém těchto jazyků či přístup ke tvorbě odborných termínů. Mým hlavním cílem bylo vytvořit překlad, který plně využívá fond české fonetické terminologie, a napomocť tak snaze Fonetického Ústavu FF UK, tedy české fonetické obce, vytvářet překlady anglických termínů a ukotvit je v české terminologii.

Mezi již existující pojmy, které jsem na základě konzultace s FÚ FF UK pouze zvolila z více možných variant, patří například překlady termínů *stress-timed languages* a *syllable-timed languages* jako *taktově izochronní jazyky* a *slabičně izochronní jazyky*. V překladu vytvořené pojmy nové, které by mohli přesahovat potřeby textu přeloženého v této bakalářské práci, jsou například překlady dvou existujících pravidel – *Princip rytmického střídání* (*Principle of Rhythmic Alternation*), formulovaného v knize *Phonology and Syntax* (Selkirk 1984a), a *Pravidlo hlavního přízvuku v angličtině* (*Nuclear Stress Rule of English*) formulovaného v knize *The sound pattern of English* (Chomsky & Halle 1968) – nebo termín značící kvazi-pulzový charakter slabik na nejnižší úrovni *minidoba*.

Celkově šlo o velmi složitý text, což je dáno jak vysoce odborným stylem, kterým je text psán, tak jeho abstraktním zaměřením. Snažila jsem se ve své fiktivní komunikační situaci, tedy vydání fonetického sborníku, zprostředkovat studentům fonetiky překlad, který by působil autenticky a na základě kterého by si mohli udělat představu o tom, jakým způsobem probíhá mezinárodní fonetická diskuse.

8. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

SELKIRK, Elisabeth. *Phonology and syntax: The Relationship Between Sound and Structure*.

MA, USA: MIT Press Cambridge, 1986

Sekundární literatura:

CRYSTAL, D.; DAVY, D. *Investigating English Style*.

Harlow: Longman, 1969, ISBN 0-582-55011-4.

ČECHOVÁ, Marie a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*,

Praha: SPN, 2011. ISBN 978-80-7235-413-9.

ČECHOVÁ, Marie et al. *Stylistika současné češtiny*.

Praha: ISV, 1997. ISBN 80-85866-21-8.

DELL, François. *L'accentuation dans les phrases en français*,

in: F. DELL, D. HIRST and J.-R. VERGNAUD, eds., *Forme sonore du langage; structure des représentations en phonologie*, s. 65-122.

Paris: Hermann 1984.

DUŠKOVÁ, Libuše. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*.

Praha: Academia, 1988. ISBN 80-200-1413-6.

GALPERIN, Il'ja Romanovič a TODD, L. *Stylistics*.

Moscow: 3. vyd. Vysšaja škola, 1981, s. 334.

GROMOVÁ, Edita. *Uvod do translatologie*.

Nitra, 2009. ISBN: 978-80-8094-627-2.

CHOMSKY, Noam. HALLE, Morris. *The sound pattern of English*.

New York: 1968 Harper & Row.

JAKOBSON, Roman. *Poetické funkce*.

Praha: H+H, 1990. ISBN: 80-85787-83-0.

KRČMOVÁ, Marie. *Fonetika a fonologie. Zvuková stavba současné češtiny*.

Brno: 1990.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*

Praha: 3. Vyd. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*.

Brno: 1. vydání. Masarykova univerzita, 2009. ISBN 978-80-210-4973-4.

- NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*.
Amsterdam: Rodopi, 1991. ISBN 90-5183-311-3.
- PALKOVÁ, Zdena. *Fonetika a fonologie češtiny*.
Praha: 2. vyd. 1997.
- POPOVIČ, Anton. *Teória uměleckého prekladu*.
Bratislava: 2.vyd. Tatran, 1974. s. 293.
- SELKIRK, Elisabeth. *(Dis)juncture in Sentence Phonology as a Temporal Phenomenon*.
MA, USA: Univesity of Massachusetts, 1984.
- VOLÍN, Jan. *Fonetika a fonologie*.
In: CVRČEK, V. a kol., *Mluvnice současné češtiny*, s. 35-64. 2010.
Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1743-5.
- Příručky a slovníky:
- FRONEK, Josef. *Velký anglicko-český, česko-anglický slovník*.
Praha: Leda, 2007. ISBN 978-80-7335-114-4.
- Internetová jazyková příručka* [online].
Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, 2008 [cit. 2012 -01-10].
Dostupná z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>
- KARLÍK, Petr a kol.: *Příruční mluvnice češtiny*,
Brno: NLN, 1995. ISBN 978-80-7106-980.
- SYDNEY HORNBY, Albert. *Oxford advanced learner's dictionary of Current English*.
London: 2010, Oxford University Press, Incorporated. ISBN 9780194799027.

9. PŘÍLOHA