

Višnja Josipović
Filozofski fakultet, Zagreb

Intonacijsko značenje u engleskom i hrvatskom¹

U ovom radu uspoređuju se pragmatičke funkcije intonacijskih morfema engleskog i hrvatskog jezika u teorijskom okviru dvotonskoga generativnog kompozicijskog modela Pierrehumbert–Hirschberg. Pokazuje se da u hrvatskome znatno češće nego u engleskome neobičajeni intonacijski morfemi u kombinaciji s neintonacijskim sredstvima funkcioniraju kao ekvivalenti svojih obilježenih korelata.

1. Teorijske osnove

U ovom radu intonacijskom značenju u engleskom i hrvatskom jeziku pristupa se u svjetlu dvotonskoga generativnog kompozicijskog modela (u daljnjem tekstu DGK), koji je u literaturi poznat i kao Pierrehumbert–Hirschberg model. Sam DGK model intonacijske analize nastao je još 1980 (Pierrehumbert 1980), ali značenjska sastavnica modela počela se razradivati tek gotovo decenij nakon toga, te su osnove ovakvog pristupa analizi intonacijskoga značenja, na koje će se u ovom radu pozivati, sadržane u radovima Pierrehumbert i Hirschberg, 1987 (u daljnjem tekstu P&H) i Hobbs (1990).

DGK model intonacije polazi od pretpostavke da pojedine melodije izražavaju odnos između propozicionalnog sadržaja intonacijske fraze (*I*) i skupa zajedničkih uvjerenja sudionika diskursa. Budući da se intonacija poima kompozicijski, svaka od triju vrsta intonacijskih morfema na svoj način doprinosi izražavanju značenja *I*.

Melodijski akcent izražava status pojedinih elemenata u diskursu. Ton melodijskog akcenta vrši funkciju isticanja (akcentiranja) elemenata diskursa. Tip melodijskog akcenta daje pobliže informacije o tipu istaknutosti (salijencije). Ta veza između vrste tona melodijskog akcenta i vrste istaknutosti arbitrarna je i

¹ Ovaj rad zasniva se na istraživanju iz 1993., detaljnije iznesenom u Josipović (1993).

svojevrsna je pojedinim jezicima. Tako se u engleskome značenje jednotonskih melodijskih akcenata (T^*) razlikuje od značenja dvotonskih akcenata ($T+T$) u tome što prvi ističu pojedine označitelje, dok drugi ističu (diskursnu) *skal* u smislu u kojem ovaj pojam definiraju Ward i Hirschberg (1985). Radi se, naime, o skali koja povezuje dotičnog označitelja s drugim istaknutim označiteljima u skupu zajedničkih uvjerenja sudionika diskursa. Unutar tih dviju kategorija melodijskog akcenta, jednotonskih i dvotonskih, engleski jezik ima izbor između H i L tona, odnosno njihovih dvotonskih kombinacija, $T+T$.

Razlika između H^* i L^* u engleskom jeziku, prema DGK sustavu, sastoji se u tome što H^* *izražava predikaciju*, a L^* ne. To znači da se s H^* istaknuti označitelj uvodi u skup zajedničkih uvjerenja sudionika diskursa, ili se izražava pretpostavka da on tom skupu već pripada. Nasuprot H^* , melodijskim akcentom L^* označitelj se ističe bez vršenja predikacije; predikacija se, naime, traži od sugovornika. Stoga je L^* , između ostaloga, karakterističan melodijski akcent u pitanjima da/ne, te u tzv. kontradiktornim konturama:

Do prunes have feet?
 L^* $L^*H H\%$
 (P&H: 22)²

A: *Let's order the Chateaubriand for two.*

B: *I don't eat beef.*
 L^* $L^*H H\%$
 (P&H: 23)

Nasuprot L^* , H^* je karakterističan za najneobilježeniji tip deklarativnih izričaja engleskoga jezika. Ta razlika između H i L tona melodijskog akcenta može se pokazati na primjeru iste rečenice izgovorene u različitim kontekstima. P&H (ib: 23) to pokazuju na primjeru situacije kada osoba A pita osobu B što želi da joj pokloni za rođendan. Osoba B iznosi čitav popis stvari koje želi na poklon, te odgovor počinje sljedećom intonacijskom frazom: »*Well, I'd like a Pavoni...*« Hoće li se na istaknutim označiteljima nalaziti L ili H melodijski akcent ovisi o tome priopćava li osoba B prvi put svoju želju, te time vrši predikaciju, ili je njezina želja već poznata, jer ju je i ranije izražavala, te istaknuti označitelji već pripadaju skupu zajedničkih uvjerenja:

Well, I'd like a Pavoni...
 H^* $H^*L H\%$
 (P&H: 23)

Well, I'd like a Pavoni...
 L^* $L^*L H\%$
 (P&H: 23)

2 Radi se o primjerima iz navedenoga rada Pierrehumbert i Hirschberg (1987).

Među dvotonskim melodijskim akcentima (T+T), koji, kao što je objašnjeno, ističu nekakvu diskursnu skalu, jedna od bitnih distinkcija zasniva se na redosljedu sastavnih tonova. L+H akcenti razlikuju se od H+L akcenata u tome što ovi drugi ističu skalu koja *proizlazi* iz govornikova prikaza skupa zajedničkih uvjerenja. Drugim riječima, slušatelj se navodi na zaključak o vezi istaknutih označitelja s drugim označiteljima u skupu zajedničkih uvjerenja. To pokazuju sljedeća dva primjera iz korpusa P&H, gdje se daljnja značenjska diferencijacija H+L akcenata zasniva na subordinaciji prominencije između sastavnih tonova:

It's inconceivable that we'll make that connection.
 H^* $H+L^*L L\%$
 (P&H: 30)

It's inconceivable that we'll make that connection.
 H^* $H^*+L L L\%$
 (P&H: 30)

U oba slučaja, dakle, veza o kojoj se govori može se na neki način (logički ili pragmatički, izravno ili neizravno) zaključiti iz skupa zajedničkih uvjerenja sudionika diskursa. Razlika između $H+L^*$ i H^*+L akcenata sastoji se u tome što se s H^*+L (kao i sa svim ostalim melodijskim akcentima koji sadrže H^*) vrši *predikacija*, dok to s $H+L^*$ nije slučaj. Stoga se ističe kako H^*+L često u engleskome ima »pedagoški« prizvuk, a jedna od karakterističnih uporaba mu je i situacija kada slušatelj nije u stanju uočiti tu vezu (*»inference path«*) koja se ovim intonacijskim morfemom ističe, pa govornik zvuči pretenciozno ili iritirano.

$H+L^*$, dakle, također navodi na istu vrstu zaključka o logičkoj ili pragmatičkoj vezi, ali bez vršenja predikacije, te zbog svog učinka redundantnosti ima tipičnu uporabu u tzv. *ekspletivnim* izrazima, kao u sljedećem primjeru:

A: *Janet, you've crashed sweet again.*

B: *Oh darn it!*
 $H+L^*H L\%$
 (P&H: 31)

U okviru objašnjenja sustava značenja melodijskih akcenata engleskog jezika preostaje jedino još distinkcija između dvaju tipova L+H akcenta. Kao što je već rečeno, L+H akcenti ne izražavaju logičku ili pragmatičku zaključivost veze između diskursne skale na koju se pozivaju i skupa zajedničkih uvjerenja sudionika diskursa. Oni tu skalu samo ističu, bez pozivanja na njezinu logičnost ili podrazumljivost.

Kao što je ranije spomenuto, svi melodijski akcenti engleskoga jezika koji sadrže H^* koriste se za vršenje predikacije. Stoga će se dva iskaza koja se razlikuju po tome što jedan ima L^*+H a drugi $L+H^*$ razlikovati u tome što će

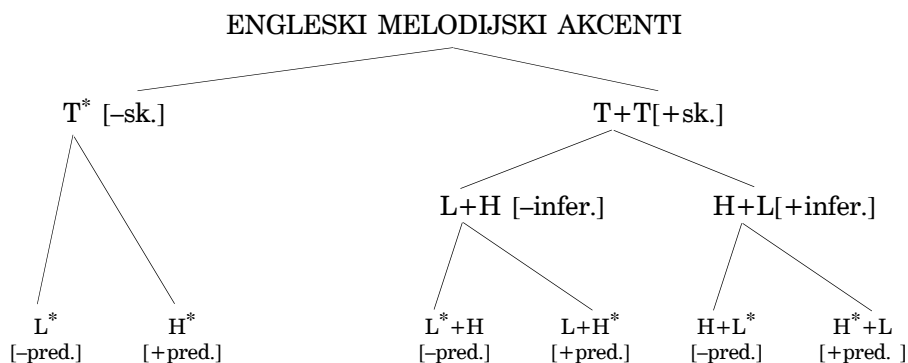
se ovim drugim vršiti predikacija, te će on tipično izražavati nekakvu kontradikciju, dok se s L^*+H neće vršiti predikacija, nego će se diskursna skala na koju se poziva dovoditi u pitanje. To se može ilustrirati sljedećim parom intonacijskih fraza:

(a) *He's a good badminton player.*
 $L+H^*$ $L H\%$

(b) *He's a good badminton player.*
 L^*+H $L H\%$
 (P&H: 25)

U slučaju (a) navedena *I* predstavlja reakciju na čuđenje sugovornika zbog činjenice da ga osoba o kojoj je riječ poziva u društvo gdje se nalaze sami dobri športaši. Ovakvom reakcijom, koristeći $L+H^*$, govornik vrši predikaciju — u skup zajedničkih uvjerenja uvodi novu diskursnu skalu, smještava dotičnu osobu u skup dobrih igrača badmintona. Intonacijska fraza navedena u primjeru (b), međutim, predstavlja reakciju na izričaj: »Alan's sutch a klutz«, te se odgovor »He's a good badminton player« interpretira kao izražavanje nesigurnosti glede evocirane diskursne skale, tj. povezanosti Alanove vještine u badmintonu i stupnja nespretnosti. Drugim riječima, ovaj se izričaj može parafrazirati kao »Alan dobro igra badminton, ali nisam siguran je li to relevantna informacija za zaključak o njegovoj spretnosti«.

Iako se Pierrehumbert i Hirschberg nigdje ne koriste nikakvom grafičkom reprezentacijom značenjskoga sustava melodijskih akcenata u obliku binarnih stabala, niti na ijednom mjestu eksplicitno upozoravaju na binarnu prirodu intonacijskoga značenja, ta mogućnost logično proizlazi iz njihovog sustava. Ona se može prikazati na sljedeći način:³



Crtež 1: Binarni prikaz engleskih melodijskih akcenata

3 Kratice »sk.«, »infer.« i »pred.« odnose se na pojmove definirane u prethodnome tekstu: diskursnu skalu, inferencu (logičko ili pragmatičko proizlaženje), te predikaciju.

Hobbs (1990) DGK model intonacijskog značenja nadopunjuje novim pojmovima i uopćenjima, čime postiže potpunu i do kraja dosljednu kompozicionalnost ovog modela. On uvodi pojam *afiksa*, te među dvotonskim akcentima razlikuje one s *prefiksom* (T+T*) i one sa *sufiksom* (T*+T).

Prema njegovoj interpretaciji, prefiksi u melodijskim akcentima općenito služe govorniku za ispravljanje ili modificiranje slušačeva shvaćanja statusa neke informacije.

Ovakvo pojednostavljenje definicije dvotonskih melodijskih akcenata koje omogućuje uvođenje pojma afiksa tek je marginalan doprinos razvoju modela. Ono što ga teorijski unapređuje jest *izoliranje značenja* pojedinih prefikasa i sufikasa. Tako prema navedenoj definiciji funkcije prefikasa govornikov stav pri označavanju nekog diskursnog elementa akcentom H+L* možemo parafrazirati kao: »Iako ti toga nisi svjestan ili ne vjeruješ, ova informacija jest nešto dato/poznato« (usp. Hobbs, op. cit: 314).

Analogno tome, s obzirom na »korektivnu« funkciju prefikasa, značenje akcenta L+H* može se parafrazirati kao: »Iako ti /možda/ misliš da ova informacija nije nova, ona to doista jest« (usp. Hobbs, ib.) Dodatna je prednost ovakvog pristupa što iz njega logički proizlazi i objašnjenje nepostojanja jednakotonskih prefiguriranih akcenata u sistemu.⁴

Hobbs (ib.) uvodi još jednu bitnu teorijsku inovaciju u vezi s pojmom sufiksa. Osim sastavnog tona složenoga melodijskog akcenta T*+T, sufiksi obuhvaćaju i frazne i granične tonove, kojima se onda može izolirati zajedničko značenje. To značenje Hobbs definira nešto šire, slobodnije od utemeljiteljica DGK teorije intonacijskog značenja. Sufiks H označava naprosto nedorečenost, otvorenost u najširem smislu riječi. Kod H sufiksa melodijskog akcenta (kao, recimo, u prethodnom primjeru — »He's a good badminton player«) to znači da dotični element diskursa zahtijeva daljnju raspravu prije nego što se postigne suglasnost o njegovu statusu u vezi sa skupom zajedničkih uvjerenja (usp. Hobbs, ib. 318).

U Hobbsovoj verziji DGK pristupa značenje L sufiksa također je definirano nešto šire nego u ranijim verzijama modela, utoliko što se ovaj L ton poima naprosto kao /-H/.

Značenje **fraznog tona**, T, proteže se na domenu međufraze, *i*. On u DGK modelu izražava stupanj povezanosti *i* kojoj pripada s međufrazom koja slijedi. Engleski jezik raspolaže s dva morfema ovoga tipa — visokim (H) i niskim (L) fraznim tonom.

H u prvobitnoj verziji DGK modela označava *i* koja sa susjednom *i* čini nekakvu cjelinu, dakle međufrazu koja nema svoju diskursnu samostalnost. Nasuprot tome, L označava međufraze koje čine relativno samostalne diskursne cjeline.

4 Pierrehumbert (1980: 123) teorijski dopušta postojanje melodijskih akcenata L+L* i H+H* u pojedinim jezicima, a za njihovu odsutnost u intonacijskom sustavu engleskoga sugerira prilično diskutabilno objašnjenje — hipotezu o nepostojanju tonskog širenja ulijevo u engleskom jeziku.

Razlika između dvaju fraznih tonova može se ilustrirati sljedećim parom izričaja iz korpusa P&H:

(a) *Do you want apple juice or orange juice?*
 $H^* \quad H \quad H^* \quad L \quad L\%$

(b) *Do you want apple juice or orange juice?*
 $H^* \quad L \quad H^* \quad L \quad L\%$

(P&H: 32)

U primjeru (a) visoki frazni ton znači da se lista označitelja namjerava prikazati kao iscrpna, budući da ovaj intonacijski morfem sugerira da označitelji *apple juice* i *orange juice* sačinjavaju nekakvu cjelinu — skup sokova koji su na raspolaganju. Nasuprot tome, L u primjeru (b) »naglašava zaseban status svakog od označitelja, te ne evocira neki veći interpretativni entitet« (P&H, op. cit: 32, prijevod VJ). Hobbs (1990) bitno ublažava ovu generalizaciju, tvrdeći da L ništa ne »naglašava«, nego naprosto funkcionira u sistemu kao /-H/.

Granični ton, T%, prenosi informaciju o intonacijskoj frazi (*I*) kao cjelini. On označava njezinu »orijentaciju«, tj. govori treba li dotičnu *I* tumačiti prvenstveno u vezi s prethodnom ili sa sljedećom *I*.

U engleskome jeziku H% se pridružuje granici *I* koju treba interpretirati s obzirom na sljedeću *I*, kojoj je dotična *I* diskursno podređena u smislu odnosa »satisfaction — precedence« Grosz i Sidner (1986), tj. u smislu hijerarhije diskursnih namjera. To znači da je diskursna namjera koja stoji iza *I* s graničnim H% podređena namjeri izraženoj u sljedećoj *I*.

Nasuprot tome, L% označava relativno nezavisan status *I* čijoj je granici pridružen, tj. označava intonacijsku frazu koja u odnosu na sljedeću *I* ima jednak, a ne podređeni status u segmentaciji diskursa.

Uloga T% može se ilustrirati na primjeru sljedećeg odsječka iz korpusa P&H:

My car manual is almost unreadable.

It's quite annoying.

$L \quad T\%$

I spent two hours figuring out how to use the jack.

$L \quad L\%$

Interpretacija ovog teksta ovisit će o tonskoj specifikaciji T%. Ako je u prvoj *I* taj ton H, »It« sljedeće *I* odnosi se na označitelja »car manual«, jer je H% u prvoj *I* naznačio da je ta *I* orijentirana prema tekstu koji slijedi. Ukoliko bi granični ton prve *I* bio L, takve anticipatorne orijentacije ne bi bilo, te bi bilo logično da fraza »it's quite annoying« ima H%, pa da se »it« odnosi na ono što je izraženo u posljednjoj *I*.

Odnos podređenosti diskursnih namjera u smislu teorije Grosz i Sidner možemo na jednostavan način ilustrirati na primjeru hrvatskoga jezika. Uzmimo,

recimo, sljedeći izričaj, izgovoren u kontekstu razgovora odrasle osobe s malim djetetom:

Ovo je zec. On ima dugačke uši.

Zamislimo da je namjera prve *I* (*Ovo je zec*) da identificira dotični entitet (zeca), a druge (*On ima dugačke uši*) da upozori na jednu bitnu osobinu zeca (dugačke uši). Ovisno o tome je li u danim okolnostima dotičnoga diskursa govorniku važnija namjera identifikacije zeca ili upozoravanja na njegove dugačke uši, prva *I* može imati silaznu ili uzlaznu melodiju. Ako je osnovni smisao diskursa da dijete nauči razlikovati pojedine životinje (npr. da razlikuje zeca od lisice), onda je diskursna namjera prve *I* nadređena namjeri druge *I*, pa u prvoj možemo očekivati silaznu melodiju. Ako se, međutim, ovaj izričaj nalazi u kontekstu diskursa u kojem je osnovna namjera upozoravanje na razlike u dimenzijama i oblicima (npr. dugačko — kratko), namjera identificiranja zeca bit će podređena namjeri upozoravanja na njegovu bitnu osobinu — da za razliku od, recimo, lisice, ima duge uši. Stoga prema ovoj teoriji, u ovom drugom slučaju u prvoj *I* trebamo očekivati visoki granični ton.

U vezi s ovom teorijom bitno je uočiti da je broj mogućih diskursnih namjera teoretski neograničen. Ograničen je, dakle, samo broj mogućih međusobnih odnosa tih namjera. Identificiranje nekog diskursnog entiteta ili upozoravanje na neku osobinu, kao u primjeru ovog »didaktičkog« razgovora s malim djetetom, samo su neke od uobičajenih diskursnih namjera.

To je razlog zbog kojeg se, kao i kod ostalih intonacijskih morfema, Hobbs (1990) i kod T% zalaže za širu, slobodniju definiciju graničnih tonova, smatrajući da H% označava diskursnu otvorenost, nedorečenost shvaćenu u širim okvirima od onih koje nudi diskursna teorija Grosz i Sidner. Isto tako, on L% poima naprosto kao /-H%, koji označava nekakvu vrlo općenitu dorečenost. Ovakvo se shvaćanje graničnih tonova u biti podudara s gledištem Bolingera (1978: 471 ff), koji uočava da silazne melodije gotovo univerzalno označavaju nekakvu općenitu, vrlo liberalno shvaćenu finalnost.

Budući da se usporedba intonacijskih sustava hrvatskog i engleskog jezika u ovom radu zasniva na DGK modelu, jedna od osnovnih pretpostavki bit će prihvaćanje gore izloženog DGK pristupa intonacijskom značenju. Pritom će se, radi izbjegavanja pregeneraliziranja, oslanjati na liberalnije definicije funkcije i značenja pojedinih intonacijskih morfema.

2. Fonološki inventar intonacijskih morfema u hrvatskome

Pri interpretaciji značenja hrvatskih intonacijskih morfema pozivat će se na inventar tih morfema hrvatskoga jezika koji je utvrđen empirijskim istraživanjem detaljno izloženim u ranije navedenom radu, Josipović (1993). Radi se o istraživanju zasnovanom na korpusu od 2032 hrvatske intonacijske fraze, koje su bile prijevodni ekvivalenti, odnosno korelati engleskih intonacijskih fraza iz originalnog DGK korpusa. Identitet pojedinih intonacijskih morfema utvrđen je

istim postupkom kojim se Pierrehumbert (1980) koristila za utvrđivanje identiteta engleskih intonacijskih morfema i koji je u istome radu i detaljno opisala.

Svim engleskim melodijskim akcentima u hrvatskim prijevodnim ekvivalentima u statistički značajnoj većini slučajeva odgovaraju konfiguracije leksičkog prozodijskog uzorka (LPU) dotičnih naglašenih riječi, koji se u teorijskim okvirima ovog modela interpretiraju kao H^* (silazni) ili H^*+H (uzlazni).⁵ LPU stoga, osim što obavlja svoju leksičku funkciju, funkcionira i kao neobilježeni melodijski akcent u hrvatskome intonacijskom sustavu. U funkciji obilježenoga intonacijskog morfema identificirana je konfiguracija L^*+H . Iako po načinu svojeg fonetskog manifestiranja i fonološkog ponašanja ovaj morfem možemo usporediti s engleskim L^*+H , on se samo u manjem broju slučajeva javlja kao intonacijski ekvivalent istoimenoga engleskog intonacijskog morfema, a češće se pojavljuje kao korelat drugih engleskih melodijskih akcenata.

Engleski prefigirani akcenti izdvajaju se od ostalih melodijskih akcenata po tome što jedini ni u kojem slučaju u hrvatskome nemaju za korelat L^*+H , već uvijek LPU.

Iz svega navedenoga proizlazi da hrvatski jezik ima znatno uži inventar intonacijskih morfema nego engleski. U usporedbi s engleskim, hrvatskome nedostaju L^* , kategorija prefigiranih akcenata, te H^*+L . Zbog arbitrarnosti izbora inventara intonacijskih morfema u pojedinim jezicima ova činjenica ne treba nimalo iznenađivati. Nema, naime razloga zašto bi neki jezik trebao imati neki intonacijski morfem koji neki drugi jezik ima. Ipak, valja naglasiti da hrvatski zbog specifičnosti svoje prozodijske prirode neke od tih fonoloških entiteta ne bi ni mogao imati, jer bi oni bili u nesuglasju s hrvatskom akcenatskom prozodijom. Tako, primjerice, prefigirani akcenti ne bi bili u skladu s temeljnim akcenatskim pravilom hrvatskoga, koje se u okviru svih novijih trendova nesegmentalne fonologije definira kao perceptivna istaknutost prvog sloga s lijeve strane prozodijske riječi koji sadrži moru s pridruženim visokim tonom (usp. Inkelas i Zec 1989). Slično tome, možemo pretpostaviti da bi postojanje H^*+L morfema u hrvatskome sustavu dovelo do preklapanja u fonetskoj realizaciji s tzv. silaznim akcentima (H^*), nakon kojih u fonetskoj provedbi slijedi melodijski pad vrlo sličan fonetskoj realizaciji engleskoga H^*+L . Nadalje, valja istaknuti da čak ni oni fonološki entiteti koji se prema kriterijima DGK sustava podudaraju u dvama jezicima nisu ekvivalenti u svojem fonetskom ostvarenju, zbog razlike u provedbenim pravilima između dvaju jezika. Tipičan je primjer takve intonacijske razlike među jezicima slučaj intonacijskoga morfema H^* u engleskom i hrvatskom. U engleskome se taj morfem fonetski ostvaruje u zadnjoj trećini sloga, te je po svojoj realizaciji sličniji hrvatskim uzlaznim akcentima, dok se H^* ton hrvatskoga jezika, koji predstavlja silazne akcente, redovito realizira u prvom dijelu sloga (usp. Lehiste i Ivić 1996).

Uzimajući u obzir sve navedene razlike u inventarima melodijskih akcenata između engleskoga i hrvatskog jezika, možemo reći da se u ovoj skupini in-

5 Razlika između tzv. dugih i kratkih hrvatskih akcenata ne interpretira se kao funkcija tonske konfiguracije, nego se svodi na razliku između jednomornih i dvomornih slogova, kojima ove tonske konfiguracije mogu biti pridružene.

tonacijskih morfema dva promatrana jezika jako razlikuju. Te se razlike odnose i na opseg inventara i na njihovu fonetsku realizaciju.

Glede *nemelodijskih intonacijskih morfema*, fraznih i graničnih tonova, situacija je mnogo jednostavnija. U hrvatskome je, naime, ranije spomenutim postupkom utvrđen inventar ovih morfema analogan engleskome inventaru. Drugim riječima, i za frazne i za granične tonove, hrvatski kao i engleski ima izbor između H i L tona. Kompletni inventari intonacijskih morfema engleskoga i hrvatskoga prikazani su u sljedećoj tablici:

	ENGLESKI	HRVATSKI
melodijski akcent	H*	H*
	L*	
	H+L*	H* + H
	L+H*	
	H*+L	L* + H
	L*+H	
frazni ton	H	H
	L	L
granični ton	H%	H%
	L%	L%

Tablica 1: Intonacijski inventari u engleskom i hrvatskom

3. Interpretacija intonacijskog značenja

U vezi s usporedbom intonacijskog značenja u dvama jezicima postavljaju se dva ključna pitanja. Prvo, kako se hrvatski intonacijski morfemi razlikuju po svojoj pragmatičkoj funkciji od svojih istoimenih engleskih korelata? Drugo, kako hrvatski izražava ona intonacijska značenja koja engleski izražava melodijskim akcentima koje hrvatski nema?

Razmotrimo najprije kako se hrvatski *melodijski akcenti* razlikuju od engleskih po svojoj pragmatičkoj funkciji. Prisjetimo se da je intonacijska funkcija melodijskih akcenata kao kategorije isticanje pojedinih elemenata diskursa. Navedenim empirijskim istraživanjem, Josipović (1993) utvrđeno je da u većini slučajeva u hrvatskome tu funkciju obnašaju prozodijske konfiguracije koje se na osnovi svoga fonološko-fonetskog identiteta mogu poistovjetiti s LPU.

Uočeno je da se kao alternativni intonacijski morfem obilježenome L*+H javlja LPU popraćen s jednim ili više neintonacijskih sredstava: pragmatičkim česticama, posebnim obilježjima kvalitete glasa, ritmičkim obilježjima, posebnim tipom zamjenica, gestama i mimikom. Ovaj odnos alternacije utvrđen je ne samo unutar pojedinih kategorija promatranih primjera (npr. kod intonacijskih fraza koje predstavljaju hrvatske prijevodne ekvivalente za engleske *I* koje sadrže L*) nego i u čitanju istih *I* od strane različitih govornika, pa čak i u različitim čitanjima iste *I* kod istoga govornika.

(e) H*+L

Let's nominate C for the Tasmanian job.

H*+L H*+L H*+L H*+L H*+L L L%

Pošaljimo *mi* C na Tasmaniju.

H*+H H* H* H* L L %

(+karakt. »konspiracijska« mimika; gestikulacija; obilježja glasa — suspendirana fonacija)

(f) L*+H

Dennis is cute.

L*+H H+L L L%

Pa, evo, *Denis* je zgodan.

H* H* L L%

(+ karakteristična mimika)

Razmotrimo sada *nemelodijske tonove*, T i T%. Budući da je u hrvatskome identificirani inventar ovih morfema identičan engleskome, na ovom mjestu preostaje da se provjeri obnašaju li isti tonovi u dvama jezicima i iste pragmatičke funkcije. Stoga će se u tekstu koji slijedi na primjeru različitih intonacijskih varijanti jedne hrvatske I pokazati kako su DGK definicije značenja pojedinih nemelodijskih tonova primjenjive i na hrvatski jezik. Prije iznošenja tih primjera, podsjetimo se ukratko da frazni tonovi izražavaju diskursnu samostalnost (L), odnosno nesamostalnost (H) dotične fraze, dok granični tonovi izražavaju diskursnu dorečenost (L%), odnosno otvorenost (H%) intonacijske fraze.

Ukoliko ovakav sustav analize nemelodijskih tonova funkcionira i u hrvatskom, morali bismo pokazati da su ove definicije primjenjive na sve četiri teoretske kombinacije tonova. Te će se četiri kombinacije radi veće preglednosti spominjati i razmatrati pod brojevima označenim u sljedećoj tablici:

	L%	H%
L	1	2
H	3	4

Tablica 2: Četiri moguće kombinacije nemelodijskih tonova

Kao primjer će poslužiti intonacijska fraza »*kako se zovete*« izgovorena u kontekstu dijaloga sveučilišnog profesora i studenta:

VARIJANTA 1:

Zamislimo da se radi o situaciji kada ovo pitanje profesor upućuje studentu prije usmenog ispita, da bi mogao ispuniti studentovu prijavnicu:

Kako se zovete?
L L%

Ovim pitanjem počinje diskurs. Pitanje se, dakle, ni na što ne nadovezuje: funkcionira kao samostalna diskursna cjelina, te u skladu s DGK interpretacijom nosi frazni ton L. Budući da profesor traži ovu informaciju samo zato da

bi popunio prijavnicu i nema nikakvu namjeru dalje poticati razgovor o studentovim osobnim podacima, granični je ton ove intonacijske fraze L%.

VARIJANTA 2:

Zamislimo sada da diskurs započinje ovim istim pitanjem izrečenim u drugačijoj situaciji: Za vrijeme lingvističkog predavanja profesor objašnjava neki princip hipokorističke tvorbe u hrvatskome. Odluči taj princip ilustrirati primjerom imena jednog od studenata. Prekida predavanje i obraća se najbližem studentu pitanjem:

Kako se zovete?
L H%

Diskursna samostalnost ovog pitanja kao i u prethodnom slučaju izražena je niskim fraznim tonom. Ovdje, međutim, za razliku od varijante 1, visoki granični ton govori da diskurs na temu »ime studenta XY« tek počinje. Ova je *I*, drugim riječima, diskursno nedorečena.

VARIJANTA 3:

Konfiguracija H L% (koja predstavlja fonološki kontekst za uzlazno koračanje), manifestira se kao završni plato. Po fonetskom opisu odgovara Škarićevoj »silazno–uzlaznoj« jezgri, distribucijski ograničenoj na »kraj nezavršene intonacijske jedinice« (Škarić 1991: 311). Ovu konfiguraciju možemo smjestiti u sljedeći kontekst:

U situaciji kao u varijanti 1, profesor je najprije postavio ovo pitanje i dobio odgovor: »Marković«. Za ispravno popunjavanje prijavnice, međutim, nije dovoljno samo prezime, nego treba i osobno ime. On stoga ponovo pita:

Kako se zovete?
H ↗L%

Visoki frazni ton odražava činjenicu da se ova *I* nadovezuje na dio diskursa u kojemu se govorilo o studentovu prezimenu. Niski granični ton, dosljedno logici DGK sustava, može se objasniti diskursnom zatvorenošću *I*, koja ni u ovom slučaju ne nagovještava nastavak razgovora o studentovim osobnim podacima. Drugim riječima, ovim se pitanjem zaključuje razgovor o studentovu imenu.

Odgovarajuću »silazno–uzlaznu« jezgru Škarić (1991: 311) na prilično impresionistički način značenjski određuje kao konturu koja »diskursu daje pripovjedni ton učene jednostavnosti«. Takav sustav intonacijske analize, međutim, ne omogućuje raščlanjenje, a onda ni logičko objašnjenje navedenoga značenja.

VARIJANTA 4:

Konfiguracija 4 zamisliva je u sljedećem kontekstu: student za vrijeme lingvističkoga ispita govori o tvorbi hipokoristika i u tom kontekstu, radi ilustracije usputno spomene svoje ime, koje profesoru zvuči jako egzotično, čak nevjerojatno. Profesor stoga načas prekida studenta i začuđeno upita:

Kako se zovete?
H H%

Ova je *I*, dakle, reakcija na nešto što je upravo izrečeno i ta je njezina diskursna nesamostalnost izražena visokim fraznim tonom. Razumljivo je da se u ovakvoj situaciji očekuje razvoj diskursa o temi studentova imena, pri čemu će profesionalno deformirani profesor davati komentare o podrijetlu i etimologiji imena i sl. Stoga je diskursna otvorenost ove *I* izražena graničnom tonom H%, što ovoj konfiguraciji daje visokouzlaznu melodijsku konfiguraciju.

Ova četiri primjera, dakle, pokazuju kako je DGK sustav analize intonacijskog značenja primjenjiv i na hrvatske nemelodijske tonove. Preostaje, međutim, da se objasni utvrđena razlika između engleskog i hrvatskog glede učestalosti pojedinih tonova. Hrvatski više koristi niske nemelodijske tonove od engleskoga, što navodi na pretpostavku da i kod ove skupine intonacijskih morfema hrvatski ima mogućnost alternativnog izražavanja intonacijskog značenja izraženog engleskim tonovima H i H%, kombinacijom neutralnijih, neobilježenih tonova L i L% s nekim drugim pragmatičkim sredstvima. I doista, ako bolje razmotrimo varijante 2, 3 i 4 navedenoga primjera »*kako se zovete*«, koje sadrže po jedan ili dva visoka nemelodijska tona, lako možemo naći alternativne mogućnosti ostvarivanja istih pragmatičkih ciljeva uz uporabu najneobilježenije tonske konfiguracije, L i L%:

2. *Kako se vi zovete?*
3. *A kako se zovete?*
4. *Kako se to zovete?* (+karakteristična mimika)

Svakako treba naglasiti da se upozoravanjem na ovu razliku između dvaju jezika nipošto ne tvrdi da engleski nema ovakvih mogućnosti alternativnog korištenja intonacijskih i neintonacijskih sredstava izražavanja značenja. Naprotiv, valja upozoriti na primjer novozelandskog engleskog, u kojem, kako pokazuje Britain (1992), kao pragmatičke alternative visokouzlaznoj konturi (dakle, H H%) funkcioniraju izrazi »eh« i »you know«. Empirijsko istraživanje Josipović (1993), međutim, sugerira da u uspoređivanim korpusima hrvatski za takvim alternativama znatno više poseže.

4. Zaključak

Značenjski najneobilježeniji engleski melodijski akcent, H*, u hrvatskome ima svoj pragmatički korelat u leksičkome prozodijskom uzorku (H* ili H*+H). Ostalim melodijskim akcentima engleskoga u hrvatskom bi odgovarao ili obi-

lježeni hrvatski intonacijski morfem L*+H, ili leksički prozodijski uzorak u kombinaciji s čitavom skalom alternativnih sredstava. Kao takva alternativna sredstva u hrvatskome funkcioniraju emfatičke zamjenice: pragmatički izrazi kao »pa«, »evo« i »eto«; ritmičko duljenje; povećanje intonacijskog raspona; te čitav niz paralingvističkih sredstava, kao što su obilježja glasa, geste i mimika.

Glede nemelodijskih intonacijskih morfema, u dvama jezicima utvrđen je isti dvotonski inventar tonova. U hrvatskome se pokazuje primjenjivim isti DGK sustav analize intonacijskog značenja za ovu skupinu morfema. Bitno je, međutim, da engleski pokazuje širu uporabu visokih nemelodijskih tonova u usporedbi s hrvatskim. Odnos H i L nemelodijskih tonova u dvama jezicima navodi na zaključak da hrvatski više od engleskoga rabi alternativna pragmatička sredstva izražavanja značenja H i H%.

Značenjska je implikacija navedenoga da u hrvatskome znatno češće nego u engleskome neobilježeni intonacijski morfemi (kod melodijskih akcenata LPU, a kod nemelodijskih niski tonovi) u kombinaciji s neintonacijskim sredstvima funkcioniraju kao ekvivalenti svojih obilježenih korelata.

Literatura

- Babić, S., D. Brozović, M. Moguš, S. Pavešić, I. Škarić i S. Težak (1991), *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: HAZU. Globus, nakladni zavod.
- Bolinger, D. (1978), »Intonation across languages«. U: Greenberg, J. H., ur. (1978), 471–524.
- Britain, D (1992), »Linguistic change in intonation: the use of high rising terminals in New Zealand English.« *Language Variation and Change* 4: 77–104.
- Cohen, R., J. Morgan i M. Pollock, ur. (1990), *Intentions in Communication*. Cambridge: MIT Press.
- Greenberg, J. H., ur. (1978), *Universals of Human Language, Vol. II: Phonology*. Stanford University Press.
- Grosz, B. i C. L. Sidner (1986): »Attention, intentions and the structure of discourse«, *Computational Linguistics*, Vol. 12, No. 3, 175–204.
- Hobbs, J. R. (1990), »The Pierrehumbert–Hirschberg theory of intonational meaning made simple«. U: Cohen, R. et al. (1990), 313–323.
- Inkelas, S. i D. Zec (1988), »Serbo–Croatian pitch accent: the interaction of tone, stress, and intonation«. *Language*, Vol. 64, No. 2, 227–248.
- Josipović, V. (1993), *Suprasegmentalne osnove stranog akcenta: nesuglasje prozodijskih sustava hrvatskog i engleskog jezika*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu.
- Pierrehumbert, J. B. (1980), *The Phonology and Phonetics of English Intonation*. Doktorska disertacija. MIT.
- Pierrehumbert, J. B. i J. Hirschberg (1987), *The Meaning of Intonation Contours in the Interpretation of Discourse*. AT&T Bell Laboratories Technical Memorandum.
- Škarić, I. (1991), »Fonetika hrvatskoga književnog jezika«. U: Babić, S. et al. (1991), 281–372.

Intonational Meaning in English and Croatian

This paper offers a comparison of the pragmatic functions of intonational morphemes of English and Croatian within the theoretical framework of the bitonal generative compositional model Pierrehumbert–Hirschberg. It is shown that it is more common for Croatian than for English to use unmarked intonational means as equivalents of their marked correlates.