

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Česká filologie

Magisterská diplomová práce

Verbální agrese v reality show

Verbal aggression in reality show

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph. D.

Olomouc 2020

Lenka Čechmánková

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 7. května 2020

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. Jindřišce Svobodové, Ph. D. za vstřícnost, cenné rady a věcné připomínky.

Obsah

Úvod	5
1. Reality show	8
1. 1 Žánr reality show	8
1. 2 Reality show <i>Česko Slovenská SuperStar 2018</i>	9
2. Komunikace v mediálním diskurzu	11
2. 1 Základní rysy mediální komunikace	12
2. 2 Konverzacionalizace	13
2. 3 Konstrukce identity v mediálním dialogu	13
3. Zdvořilost a nezdvořilost	15
3.1 Kooperační princip	15
3.1.1 Konverzační maximy	15
3.2 Zdvořilostní princip	16
3.2.1 Zdvořilostní maximy	16
3.3 Zdvořilost	18
3.4 Nezdvořilost	22
4. Komunikační situace v pořadu <i>Česko Slovenská SuperStar</i>	27
5. Analýza projevů verbální agrese v pořadu <i>Česko Slovenská SuperStar</i>	29
5.1 Seznam užitých transkripčních značek	30
5.2 Pavol Habera	32
5.2.1 Identita autoritativního porotce	32
5.2.2 Identita vtipného popravčího	36
5.2.3 Přímá nezdvořilost	36
5.2.4 Pozitivní nezdvořilost	38
5.2.4.1 Hyperbola	39
5.2.4.1 Přirovnání	40
5.2.5 Negativní nezdvořilost	41

5.2.6 Sarkasmus, falešná zdvořilost	42
5.2.7 Odepřená zdvořilost	45
5.3 Ben Cristovao	47
5.3.1 Identita přívětivého porotce	47
5.4 Katarína Knechtová	52
5.4.1 Přímá nezdvořilost	52
5.4.2 Pozitivní nezdvořilost	53
5.4.3 Sarkasmus, falešná zdvořilost	54
5.5 Matěj Ruppert	56
5.5.1 Identita baviče	56
5.5.2 Pozitivní nezdvořilost	57
5.5.3 Negativní nezdvořilost	58
6. Interpretace výsledků analýzy verbální agrese v pořadu <i>Česko Slovenská SuperStar</i>	59
7. Závěr	62

Úvod

Žánr televizní reality show se stále těší velké popularitě, a to i po mnoha letech, kdy se na českých televizních obrazovkách objevuje. Různé varianty tohoto žánru je možno nalézt na mnoha televizních kanálech. Jedním z těchto subžánrů je také talentová reality show, která formou soutěže nabízí mladým lidem možnost vyhrát velkou peněžní částku a také získat titul nové české nebo slovenské hvězdy. Nejčastější formou talentových soutěží jsou především pěvecké soutěže, jejichž reprezentanty u nás v minulých letech byly například pořady *Česko hledá SuperStar*, které po několika sériích převzalo podobu *Česko Slovenská SuperStar*, *X Factor*, *Hlas Česko Slovenska* nebo také soutěže, ve kterých mohou účastníci předvést své taneční nadání či jiný druh dovednosti, sem spadá například soutěž *Česko Slovensko má talent*.

Tyto soutěže poskytují lidem příležitost, aby ukázali své nadání a díky své snaze překonali velké množství soupeřů a stali se celebritami, které získají peněžní odměnu a dostanou možnost vydat hudební desku. Jejich kompetenci či nekompetenci stát se novou hvězdou na poli české a slovenské hudební scény posuzuje panel odborníků z branže, kteří v první polovině pořadu rozhodují o postupu soutěžících do dalších kol. Soutěžící, kteří usilují o postup v soutěži, jsou tedy vystaveni otevřené kritice ze strany těchto porotců, a proto je tento typ mediálního diskurzu typický tím, že se v něm objevuje nezdvořilost, útoky na tvář soutěžících, v krajním případě dokonce snaha ho ponížit či zesměšnit. Tyto negativní útoky na komunikačního partnera jsou očekávány a dokonce vyžadovány, neboť se jedná o tzv. *confrontainment*, tedy konfrontace, která slouží pro pobavení diváků u televizních obrazovek.

V předkládané práci se budeme zabývat pátou řadou talentové pěvecké soutěže *Česko Slovenská SuperStar*, která byla vysílána na českých a slovenských televizních obrazovkách v roce 2018. Zaměříme se především na řečové jednání, které má za cíl zaútočit na tvář komunikačního partnera (tedy na projevy verbální agrese), které se v daném typu mediálního diskurzu objevují, a pokusíme se je analyzovat a klasifikovat a také ukázat, jak je tato komunikační strategie spojena s identitou porotců a s jejich sociálním postavením.

Nejprve vymezíme povahu žánru reality show, popíšeme specifika analyzovaného pořadu a také rysy mediální komunikace obecně. Další část prozkoumá oblast nezdvořilosti v komunikaci a v jejím rámci vymezí verbální agresi. Další část bude

samotnou analýzou vymezeného jazykového materiálu a popis komunikačních strategií, které jsou využívány v dané komunikační situaci.

1. Reality show

1.1 Žánr reality show

Reality show je televizní žánr, který je postavený na zobrazování reálných situací, jejichž reálnost je ovšem do jisté míry konstruovaná a simulovaná. Tento žánr navazuje na dokumentární tradici a jeho velká popularita v posledních desetiletích vzrůstá díky nízkým produkčním nákladům, velkému úspěchu u diváků a také díky formátu, který je snadné přejmout a aplikovat v jiných zemích.¹

Atraktivita pro publikum spočívá v zobrazování každodenních témat a situací, se kterými se divák může snadno identifikovat. Hrdiny těchto pořadů mohou být celebrity ale také obyčejní lidé, neherci, kteří jsou umístěni do předpřipravené situace (společný dům, opuštěný ostrov) ale neřídí se připraveným scénářem. Zobrazované situace by měly být primárně dramatické a jejich funkcí je bavit publikum. Tento typ mediálního produktu má v divákovi také vyvolat emoce, snaží se ho přimět soucítit se soutěžícím a fandit mu při postupu soutěží.

V rámci žánru reality show se rozlišuje několik subžánrů. Kromě talentových soutěží rozlišujeme také subžánr partnerské reality show, která ve svém výsledku dá vzniknout partnerské dvojici. Z českých reality show by do této kategorie bylo možné zařadit například pořad *Farmář hledá ženu*. Jiným typem je subžánr tzv. docusoap², ve kterém se snoubí zaměření na vztahy mezi lidmi v prostředí, které je typické vypjatými situacemi a ve kterých často vznikají silné emoce (nemocnice, letiště). Jiným typem reality show je takový, jehož reprezentanty jsou například pořady *Big Brother*, nebo *Vyvolení*. Zde se jedná o situaci, kdy je jistý počet lidí umístěn na omezené časové období do konkrétního prostředí, které je vymezeno určitými podmínkami a omezeními a je sledován způsob, jakým se tito lidé vyrovnávají s danými podmínkami a jak se vyvíjejí jejich vzájemné vztahy. Tyto pořady se řadí mezi reality show typu soutěžních sociálních experimentů. Reality show typu makeover spočívá v tom, že u jednotlivce nebo skupiny lidí dojde k výrazné změně k lepšímu v rámci vzhledu, životního stylu, váhy nebo bydlení za pomoci zkušených odborníků. Do kategorie reality show zařazuje J. Korda³ také

¹ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 206.

² KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 55.

³ Tamtéž, s. 56.

zábavné pořady, které jsou založeny na sledování lidí a jejich reakcí skrytou kamerou, jejichž účastníci jsou uvedeni do situace, kdy jsou cíleně vylekáni či napáleni.

Soutěž *Česko Slovenská Superstar* pak spadá do kategorie talentových pěveckých soutěží a v další kapitole se budeme věnovat specifickým rysům tohoto pořadu.

1. 2 Reality show *Česko Slovenská SuperStar 2018*

Česko Slovenská SuperStar je hudební reality show, jejímž cílem je najít novou hvězdu české a slovenské popové scény. Tato práce se zabývá pátou řadou této soutěže, odvysílanou na české televizní stanici TV Nova a na slovenské televizní stanici TV Markíza od 24. února 2018 do 10. června 2018. Tato pěvecká soutěž je v České republice a na Slovensku vysílána od roku 2009 a je výsledkem sloučení oddělených projektů *Česko hledá SuperStar* a *Slovensko hledá SuperStar*, jejichž tři ročníky byly odvysílány mezi lety 2004 a 2006.

Tato soutěž je založena na britské verzi s názvem *Pop Idol*, za kterou stojí producent Simon Fuller a která byla v Británii poprvé vysílána v roce 2001. O rok později byl formát prodán americké televizní stanici FOX a byl vysílán pod názvem *American Idol*. Soutěž se zde těšila velké popularitě a brzy se rozšířila po celém světě ve formě národních adaptací této soutěže.

Soutěžící prochází vícestupňovým castingem, kde jsou hodnoceni nejprve porotou složenou z producentů soutěže. Ti, kteří projdou dále, jsou pozváni na další casting, kde jsou již hodnoceni porotou složenou z odborníků z hudební branže či zpěváků nebo zpěvaček. Tyto castings jsou natáčeny kamerami a jsou z nich poté sestříhány úvodní díly sezóny. Porota je složena ze čtyř porotců, a jelikož se jedná o spolupráci české a slovenské strany jsou v ní dva představitelé z každé země. V páté řadě šlo o Pavola Haberu, Bena Cristovaa, Katarínu Knechtovou a Matěje Rupperta. Dříve se ve funkci porotců objevili například zpěvačka Marta Jandová, zpěvák a hudební skladatel Ondřej Hejma, zpěvačka Dara Rolins, herečka a textařka Gabriela Osvaldová, zpěvačky Ewa Farna a Helena Zet'ová, hudební skladatel Ondřej Soukup a zpěváci Klára Vytisková a Rytmus. Porota rozhoduje o postupu soutěžících až do semifinále, kdy již rozhodují diváci svými hlasy, které zasílají prostřednictvím SMS zprávy.

Významnou úlohu v soutěži hraje také moderátorská dvojice, která je také složena z českého a slovenského představitele. V páté řadě byli moderátory Leoš Mareš, který již moderoval první a druhou sezonu této soutěže, a poprvé se v této roli objevila Jasmina Alagićová. Moderátoři se v soutěži objevili až od semifinálových kol.

Prvních šest dílů sezony tvoří castingové díly, ve kterých jsou soutěžící poprvé hodnoceni před porotou. Jelikož je množství soutěžících obrovské, nemohou se do sestříhaného dílu dostat castingy všech, a proto se jejich výběr řídí určitými kritérii. Soutěžící, jejichž castingy diváci ve výsledném dílu uvidí, by bylo možné rozdělit na tři skupiny. První skupinu soutěžících tvoří ti, kteří mohou poskytnout divákům tzv. „hluboký lidský příběh“⁴, který diváka zasáhne a přiměje ho se soutěžícím soucítit, proto se v této skupině soutěžících objevují ti, kdo prožili například ztrátu blízkého člověka, potýkají se s těžkými životními podmínkami, chudobou nebo tělesným hendikepem. V další skupině jsou soutěžící, představení jako mladí nadějní hudebníci, kteří si přišli změnit život a jejich cílem je splnit si sen a konečně prorazit ve světě showbyznysu. Tito soutěžící v divákovi vzbuzují potřebu jim fandit a podporovat je, jsou pro diváky atraktivní také z toho důvodu, že mohou pozorovat, jak se z obyčejného člověka stává celebrita. Poslední skupinu soutěžících tvoří takoví, u kterých jejich vlastní sebe prezentace a ambice stojí ve výrazném kontrastu s úrovní jejich vystoupení před porotou a následným hodnocením, jež vytváří zábavný a pro diváky velmi atraktivní prvek.

Tyto osobní informace o soutěžících jsou divákovi představeny formou medailonků, které běží před samotným vystoupením soutěžícího. V medailoncích vystupuje jednak soutěžící, který sdělí základní informace o sobě, hovoří o svých zálibách a ambicích, vystupují v nich např. příbuzní a přátelé soutěžících, kteří poskytují informace týkající se soutěžícího a vyjadřují mu podporu. V medailoncích je využívána technika tzv. voiceoveru, kdy je slyšet mluvené slovo, zatímco na obrazovce běží klipy, které ukazují soutěžícího v domácím prostředí či na oblíbených místech. Tyto záběry jsou pořízeny tak, že televizní štáb navštíví soutěžícího v místě jeho bydliště, ale jsou využívány také záběry tzv. domácího videa, tedy záběry, které soutěžící pořídil sám.

Po castingových následuje několik dílů, které nesou název Super výběr, v těchto dílech soutěžící zpívají písně, které jsou jim přiděleny, ti, kteří tímto výběrem projdou pokračují do nazvané Dlouhá cesta. V této části mají soutěžící rozhovor s jedním

⁴ Termín hluboký lidský příběh (nebo také HLP) je obvykle využíván ve zpravodajství a označuje srdceryvný lidský příběh, který diváka či čtenáře zasáhne a přiměje ho soucítit s člověkem, kterého se tento příběh týká.

z porotců a během něj se dozví, zda postupují nebo nepostupují. V semifinále zpívají zvlášť dívky a chlapci ve dvou po sobě jdoucích večerech. Po semifinále následuje několik finálových večerů, každý se nese v duchu nějakého tématu, podle kterého jsou vybírány písně. I ve finále diváci rozhodují o postupu soutěžících pomocí SMS hlasování, porota má však možnost využít tzv. divokou kartu, která jim umožňuje vrátit vyřazeného soutěžícího zpět do hry.

2. Komunikace v mediálním diskurzu

V této kapitole se pokusíme popsat, jakými rysy se vyznačuje mediální komunikace. Přestože do oblasti mediální komunikace spadá televizní i rozhlasové vysílání a internetová komunikace, vzhledem k zaměření práce se omezíme pouze na komunikaci v televizním vysílání.

2.1 Základní rysy mediální komunikace

Nejvýznamnějším rysem analyzovaných komunikačních situací je jejich veřejnost. Z veřejnosti tohoto komunikátu vyplývají různé další rysy. Veřejné projevy jsou ve velké většině předem připravené, mluvčí se velmi často řídí předpřipravenými scénáři a komunikát je před vysíláním upraven. I přes to existují pořady, ve kterých se mluvčí mohou projevovat spontánně, do této kategorie by se daly zařadit jisté diskusní pořady, zábavné televizní show, talk show, reality show apod., kde se objevují hosté, kteří nejsou školenými mluvčími. I jejich spontaneita je však omezena, a to již pouhým vědomím, že jsou snímáni kamerami a že jejich projev sleduje veřejnost.

Dalším rysem mediálního komunikátu je převaha monologičnosti, to je dáno tím, že skutečným příjemcem mediálního sdělení je velmi široké publikum, které se nachází u obrazovek, a způsob, jak s ním navázat kontakt je do jisté míry omezený (např. formou telefonátů do televizního studia či zasílání dotazů prostřednictvím internetu). Přestože monolog převažuje nad dialogem, podíl dialogu v televizních pořadech vzrůstá, protože „snaha dialogizovat veřejné, zejména mediální projevy posiluje současnou obecnou tendenci ke stírání hranice mezi veřejnou a neveřejnou sférou komunikace.“⁵ Výsledným příjemcem dialogu, který je veden mezi mluvčími v mediálním komunikátu, je však stále divák u obrazovek.

Mediální komunikace je oficiální, a proto se v ní zpravidla užívá spisovný jazyk, přestože ani toto neplatí úplně, ani mediální komunikace se neobejde bez pronikání nespisovného jazyka. I toto je příznak výše zmíněné tendence stírání hranic mezi veřejnou a neveřejnou sférou komunikace. Typickým znakem mediální komunikace je také její institucionální rámec, protože médium, v rámci kterého vzniká komunikace nebo veřejný

⁵ HAVLÍK, Martin, Petr KADERKA a Olga MÜLLEROVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Editor Světlá ČMEJRKOVÁ, editor Jana HOFFMANNOVÁ. Praha: Academia, 2011, s. 70.

projev, je institucí. Základem veřejné a oficiální mediální komunikace je formálnost, je zde typické dodržování jistých pravidel a norem. Stejně jako ve všech předchozích případech i v této oblasti nemusí být formálnost naprosto striktně dodržována a to například u dialogických projevů, především v případě zábavných rozhovorů, zábavných pořadů a soutěží, kde jsou mluvčí mnohem uvolněnější a nenucenější a kde je naopak neformálnost vítána.

2. 2 Konverzacionalizace

Již bylo zmíněno, že do mediální komunikace pronikají tendence, které stírají hranice mezi veřejnou a neveřejnou komunikací, jako je nárůst dialogičnosti, užívání nespisovného jazyka, spontánnost a sklon k neformálnosti. Pro tyto tendence se používá pojem demokratizace jazyka, jehož dalším projevem je tzv. konverzacionalizace⁶ jazyka. Konverzacionalizace se projevuje především dvěma způsoby. Již bylo řečeno, že možnost navázat kontakt s širokým publikem je v případě televizního vysílání značně omezená, přesto média ve snaze diváka vtáhnout do děje oslovují diváky a snaží se vytvořit iluzi osobního kontaktu, což jsou postupy, které jsou obvykle využívány ve sféře reklamního marketingu.

Druhým způsobem, jak se konverzacionalizace v médiích projevuje, je nárůst dialogičnosti ve veřejných médiích a to jak ve zpravodajství, tak v publicistických a zábavných pořadech. Dialog je součástí mnoha televizních pořadů formou interview, politických debat, diskusí zaměřených na životní styl a na odborná témata. Takový způsob komunikace je pro diváky přitažlivý, protože navozuje pocit bezprostřednosti, důvěrnosti a familiárnosti a zmenšují pocit distance média a jeho publika.

2. 3 Konstrukce identity v mediálním dialogu

Jak v soukromém tak ve veřejném mediálním dialogu jsou konstruovány identity jeho účastníků. Tím, že se mluvčí zapojí do interakce vzniká jeho identita *já*, tím, že je svým komunikačním partnerem oslovován vzniká jeho identita *ty*. Pokud účastníci komunikace hovoří o třetích osobách, které se samotné komunikace neúčastní, vzniká také identita *oni*. V mediální komunikaci mají mluvčí zájem na tom, aby prezentovali takový obraz sebe sama, jaký v dané situaci potřebují. Čmejrková rovněž poznamenává

⁶ HAVLÍK, Martin, Petr KADERKA a Olga MÜLLEROVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Editor Světlá ČMEJRKOVÁ, editor Jana HOFFMANNOVÁ. Praha: Academia, 2011, s. 280.

že „prezentace jejich identit ovšem opět není výrazem homogenního já (*self*), nýbrž vyplývá z diskurzních praktik uplatněných v dané interakci. Navíc se na jejím utváření podílejí omezení daná institucionálním rámcem mediálních žánrů, jejichž normy se navrstvují na normy přirozeného dialogu.“⁷ Vzhledem k tomu, že příjemci mediálních dialogů jsou především diváci, jejich přítomnost je zahrnuta v promluvách moderátora užíváním zájmen a přímým oslovováním diváků při zahajování a ukončování mediální relace. Zájmena hrají důležitou roli ve vymezení identity samotných mluvčích. Ve veřejném mediálním projevu je obvyklé, že si mluvčí navzájem vykájí, pokud je tomu jinak a mluvčí si navzájem tykají, obvykle divákovi poskytnou vysvětlení, proč tomu tak je. Nejenom zájmeny však mluvčí konstruuje identitu svého komunikačního partnera, v dané komunikační situaci umísťuje svého komunikačního partnera do jisté pozice například oslovením, rozhoduje také to, zda ho oslovuje křestním jménem či příjmením. Tímto způsobem umístí adresáta své výpovědi do určité pozice, například rovnocenného komunikačního partnera, odborníka, názorového odpůrce, objekt obdivu, kritiky či zesměšnění. V dialogu se však role adresáta a mluvčího střídají, adresát se tedy stává i mluvčím a vůči roli, kterou mu přidělil jeho komunikační partner, se může bránit či se proti ní ohradit. Tímto způsobem spolu svým řečovým jednáním komunikační partneři vyjednávají navzájem své identity a snaží se obhájit svůj vlastní obraz, který chtějí prezentovat.

⁷Tamtéž, s. 254.

3. Zdvořilost a nezdvořilost

3.1 Kooperační princip

Během komunikačního aktu každý z jeho účastníků předpokládá, že to, co se snaží ostatní říct, má nějaký smysl a že je to pro danou konverzaci podstatné. Tento předpoklad Herbert Paul Grice označil za tzv. kooperační princip a jeho přesná formulace zní: „Make your conversational contribution such as is required at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or the direction of the talk exchange in which you are engaged.“⁸ Kooperační princip je základním kamenem smysluplné komunikace. Jestliže mluvčí svým řečovým jednáním vybočuje z mezí kooperačního principu, smysl jeho výpovědi je nejasný a neodpovídá tomu, co se od něj v dané situaci očekává, pak hovoříme o nekooperativnosti a adresát může dát mluvčímu najevo, že jeho výpovědi nerozumí či nechápe smysl jeho řečového jednání, a přinutit mluvčího k tomu, aby své jednání objasnil.

3.1.1 Konverzační maximy

Od kooperačního principu Grice odvodil čtyři konverzační maximy:

1. kvality – tvůj příspěvek k rozhovoru má být pravdivý, a proto zejména:
 - a. neříkej nic, o čem víš, že to není pravda;
 - b. neříkej nic, pro co nemáš dostatek důkazů;
2. kvantity
 - a. tvůj příspěvek k rozhovoru má být natolik informativní, jak je nutné pro daný rozhovor;
 - b. neposkytuj víc informací, než je vyžadováno;
3. relevance – buď relevantní (mluv k věci);
4. způsobu – mluv jasně, a zejména:
 - a. vyhni se nejasnosti vyjádření;
 - b. vyhni se dvojznačností;
 - c. vyhni se (zbytečné) mnohomluvností;

⁸ GRICE, H. P.: *Logic and Conversation in Syntax and Semantics Vol. 3 speech acts*, New York: Academic Press, 1975, s. 45.

d. uspořádej svou promluvu⁹

Konverzační maximy jsou logické zákony komunikace, jejichž dodržování by mělo vést k racionální a úspěšné komunikaci, v reálné komunikaci jsou ovšem tyto maximy velmi často porušovány. Důsledkem jejich nedodržování je vznik komunikační implikatury, která se vztahuje k mluvčímu a v adresátovi vyvolává proces inference, tedy mentální proces, pomocí kterého se adresát dobírá skutečného smyslu výpovědi. Jestliže je například adresát osloven kolemjdoucím na ulici s výrokem *Hledám místní knihovnu*, pak si takovou větu, která porušuje maximu relevance, jistě vyloží jako otázku a následně mluvčímu poskytne instrukce, kterým směrem se má vydat, aby knihovnu našel.

3.2 Zdvořilostní princip

Kooperační princip však podle Geoffreyho Leech nevyšvětluje, proč lidé tak často porušují konverzační maximy nebo se vyjadřují nepřímě. Pokud se například na schůzku v kavárně dostaví jeden z účastníků se zpožděním, zeptá se adresáta, zda nečekal dlouho a dostane se mu odpovědi *Jen chvíli*. (přestože dotyčný čekal déle, než by mu bylo líbo) je tím porušena maxima kvality, adresát záměrně situaci podhodnocuje, protože chce dát najevo, že mu čekání nevadilo. Vysvětlením je podle Leech snaha o zachování zdvořilosti a proto formuloval zdvořilostní princip: “Minimize the expression of impolite beliefs. Maximize the expression of polite beliefs.”¹⁰ Toto pravidlo podle Leech stojí na stejné úrovni jako kooperační princip, ale také jej klade nad něj, snaha zdvořilostí mezi komunikačními partnery vytvořit harmonii, aby mezi nimi vznikla příznivá půda pro vzájemnou kooperaci. Kdyby například osoba z příkladu uvedeného výše dala upřímně najevo své podráždění kvůli dlouhému čekání, pak by to mohlo negativně ovlivnit průběh schůzky a také účel, za kterým daná schůzka vlastně vznikla.

3.2.1 Zdvořilostní maximy

Stejně jako Grice definoval Leech několik zdvořilostních maxim, založených na maximalizačních a minimalizačních strategiích.

⁹ GRICE, H. P.: *Logic and Conversation in Syntax and Semantics Vol. 3 speech acts*, New York: Academic Press, 1975, s. 46.

¹⁰ LEECH, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983, s. 81.

1. maxima taktu
 - a. minimalizuj náklady pro druhého;
 - b. maximalizuj prospěch pro druhého;
2. maxima velkorysosti
 - a. minimalizuj svůj prospěch;
 - b. maximalizuj svoje náklady;
3. maxima souhlasu
 - a. minimalizuj nechválení druhého;
 - b. maximalizuj schvalování/chválu druhého;
4. maxima skromnosti
 - a. minimalizuj sebechválu;
 - b. maximalizuj neschvalování sebe samého;
5. maxima shody
 - a. minimalizuj neshodu mezi sebou a druhým;
 - b. maximalizuj shodu mezi sebou a druhým;
6. maxima souladu
 - a. minimalizuj nesoulad mezi sebou a druhým;
 - b. maximalizuj soulad mezi sebou a druhým.¹¹

Hirschová podotýká, že na rozdíl od Griceových konverzačních maxim, které nejsou návodné, Leechovy maximy jsou návodné v tom smyslu, že je mluvčí může aplikovat záměrně¹². Příliš důsledné nebo přehnané dodržování zdvořilostních maxim by ovšem mohlo vést k opačnému účinku a v konverzaci působit nepatříčně. Pokud by například komunikační partner až příliš vycházel vstříc druhému účastníkovi konverzace a ve všem s ním souhlasil, mohlo by to působit, jako že se svému komunikačnímu partnerovi vnucuje, a přílišné shazování sebe sama na adresáta může zapůsobit dojmem neupřímnosti.

¹¹ LEECH, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983, s. 132.

¹² HIRSCHOVÁ, Milada. Nezdvěřilost jako pragmalingvistický fenomén. *Linguistica Brunensia*. 2010, **58**(1–2), s. 274.

3.3 Zdvořilost

Slovník spisovného jazyka českého definuje zdvořilost jako: „způsob chování a jednání uznávaný v urč. společnosti jako slušný, ohleduplný, uctivý“.¹³ Tento způsob chování je ovlivňován kulturou dané společnosti, není tedy ve všech společnostech stejný a je proměnlivý v čase. Přestože samotné jazykové prostředky nejsou samy o sobě zdvořilé, některé z nich se ve zdvořilé konverzaci využívají častěji než jiné, například modální slovesa, částice nebo deminutiva. Mluvčí užívá zdvořilost s ohledem na interpersonální vztahy, danou komunikační situaci a také na cíl komunikačního aktu. Takto může zdvořilost využívat k ovlivňování svého komunikačního partnera a k dosažení svých cílů. Normy a pravidla slušného chování ve společnosti bývají nejčastěji formulovány v nejrůznějších příručkách společenské etikety. Zdvořilost z lingvistického hlediska představuje „soubor řečových strategií, způsob užívání jazyka, které jako svůj hlavní cíl mají nejen bezproblémovou komunikaci [...], ale zejména seberealizaci a sebeobranu komunikujícího individua v interakci s jinými komunikanty.“¹⁴

Neznámější teorií zdvořilosti je teorie Brownové a Levinsona. Je založena na pojmu tváře, který pochází ze sociální psychologie. Brownová s Levinsonem se inspirovali konceptem tváře, jak jej definoval Erving Goffman: „The term *face* may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact.”¹⁵ Goffman nevnímá tvář jako něco statického, co je pevně připoutáno k mluvčímu, ale jako dynamickou hodnotu, která vzniká v proudu interakce, přičemž každá jednotlivá interakce dává vzniknout nové tváři.

Na rozdíl od Goffmana však Brownová s Levinsonem rozdělují tvář na dva komponenty: tvář negativní a pozitivní. Negativní tvář definují jako: “the want of every competent adult member that his actions are unimpeded by others,”¹⁶ Negativní tvář tedy představuje touhu mít svoji svobodnou vůli v konání neovlivněnou. Mezi jednání, které

¹³ Zdvořilost. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. [cit. 2019-10-18]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=zdvo%C5%99ilost&sti=117514&where=hesla&hsubstr=no>.

¹⁴HIRSCHOVÁ, Milada. *Pragmatika v češtině*. Vyd. 2., V Karolinu 1., dopl. V Praze: Karolinum, 2013, s. 229.

¹⁵ GOFFMAN, E. On Face Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction. In Goffman, E., *Interaction Rituals*, 1967, s. 5.

¹⁶ BROWN, Penelope a Stephen C. LEVINSON. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, s. 62.

ohrožuje negativní tvář, zařazují příkazy, požadavky, návrhy, rady, připomenutí, výhrůžky, varování či výzvy, tedy takové jednání, které hrozí, že ovlivní činnost v budoucnosti.

Pozitivní tvář, definovaná jako “the want of every member that his wants be desirable to at least some others,”¹⁷ představuje touhu mluvčího, aby jeho pozitivní aspekty (zájmy, tužby, vlastnosti, schopnosti apod.) byly ostatními oceňovány nebo schvalovány. Jednání, které ohrožuje adresátovu pozitivní tvář, vyjadřuje, že mluvčí nemá obavy o to, zda zraní adresátovu city a že ho nezajímají jeho zájmy či touhy. Takové jednání se obvykle projevuje jako nesouhlas, kritika, zesměšňování, urážky poukazování na adresátovy chyby, nedostatky, obecně vyjádření negativních emocí vůči adresátovi.

Při konverzaci je v zájmu všech účastníků komunikace tzv. zachovat tvář a to jak svou, tak také druhých. V běžné komunikaci se považuje respektování negativní tváře druhého za samozřejmost a snahu prezentovat svoji pozitivní tvář má každý komunikant. K dosažení svých komunikačních cílů užívají mluvčí komunikační strategii, kterou vybírají na základě několika sociálních faktorů, mezi které patří moc, sociální distance a sociální status. V běžné komunikaci se však zřídka lze vyhnout ohrožení tváře jak pozitivní tak negativní.

Za zdvořilost tedy Brownová s Levinsonem považují mluvní akty, které kompenzují efekt jednání ohrožující tvář nebo dávají adresátovi najevo, že ohrožení tváře není záměrné či že mluvčí bere ohled na adresátovy touhy a svobody. Tyto mluvní akty Brownová s Levinsonem rozdělují do čtyř kategorií:

1. Přímé jednání;
2. pozitivní zdvořilost;
3. negativní zdvořilost;
4. nepřímé vyjadřování.

Strategii přímého jednání mluvčí zvolí, pokud je dosažení jeho komunikačního záměru daleko důležitější než zachování tváře adresáta. Existují různé druhy užití přímého jednání v závislosti na okolnostech a v závislosti na tom, jaký záměr mluvčí má. V případech naléhavé potřeby by snaha kompenzovat ohrožení tváře komunikačního partnera mohla snížit naléhavost komunikátu, mezi takové situace řadíme upozornění na nebezpečí nebo volání o pomoc: *Pozor! Pomoc!*

¹⁷ Tamtéž.

Pokud chce mluvčí přitáhnout pozornost adresáta a zdůraznit důležitost svého sdělení, pak toho docílí užitím imperativu např. *Poslyš, mám nápad, Podívej, nejdůležitější je...* Imperativ také využije v případě omluv nebo žádostí např. *Promiň, Odpusť, Nezapomeň je pozdravovat*. Přímé jednání užije mluvčí také v situaci, kdy spolu mluvčí a příjemce spolupracují, pak jsou ohledy na poškození tváře nadbytečné: *Podej mi šroubovák. Pojď mi pomoci*. nebo také v případech kdy postavení mluvčího je vyšší než adresáta a tím pádem se nebojí, že jeho vlastní tvář bude poškozena. Dalším příkladem, kdy se užívá přímého jednání, může být varování adresáta např. *Pozor, máte zapnutá světla*, nebo udílení rady *Zavaž si tkaničku*. Přímého jednání využije také hostitel u přivítání návštěvy u sebe doma nebo rozloučení s návštěvou *Pojď dál. Posadte se. Nabídněte si. Přijďte zase. Nenechte se zdržovat*.

Pozitivní zdvořilost je kompenzace směřovaná vůči adresátově pozitivní tváři, touha vyjádřit, že pozitivní tvář, kterou adresát prezentuje (jeho myšlenky, vlastnosti, věci a schopnosti) jsou oceněny, například tím, že některé z těchto aspektů mluvčí sdílí. Tento způsob komunikace je typický pro blízké vztahy mezi příbuznými, partnery nebo kamarády. Tento aspekt blízkosti se přenáší také do komunikace mezi cizími lidmi, kteří touto strategií chtějí vyjádřit vzájemnou podobnost a tím projevit snahu se tomu druhému přiblížit. Brownová s Levinsonem sepsali patnáct různých strategií, z nichž uvádíme několik příkladů.

Jednou z prvních strategií pozitivní zdvořilosti je všímání si adresátových potřeb, zájmů či změn např. *Ty sis ošříbala vlasy! Nechceš se najíst?* Pokud se adresát dostane do trapné situace, pak je lépe na ni upozornit spíše vtipem, tím dá mluvčí najevo, že ho daná situace neuvádí do rozpaků. Také přehánění je nástroj, který může mluvčí využít, např. při udílení komplimentů. Za projev pozitivní zdvořilosti Brownová s Levinsonem považují také užití určitého dialektu, slangu apod., což navodí mezi účastníky komunikace pocit blízkosti a náležitosti do určité skupiny. Mezi strategie pozitivní zdvořilosti zařazují také společenské lži, které mluvčí vysloví, jestliže nechce projevit nesouhlas, ale je přinucen vyjádřit svůj názor. Záměrné vyhledávání témat, ve kterých se mluvčí s adresátem shodují je také strategie pozitivní zdvořilosti, protože tímto je uspokojena adresátova touha mít pravdu.

Negativní zdvořilost je kompenzace směřovaná na adresátovu negativní tvář: jeho touha mít svou svobodu konání nedotčenou. Účelem negativní zdvořilosti je minimalizovat dopad konkrétní újmy, kterou ohrožení tváře způsobilo. Užitím nepřímých konvencionalizovaných vyjádření, které mají v kontextu jednoznačný význam, mluvčí komunikuje svoji snahu zachovat adresátovu negativní tvář. Za základní prostředek v nepřímé komunikaci jsou považovány tzv. hedges, díky nimž se mluvčí do jisté míry

distancuje od ilokučního smyslu své výpovědi. Dalším způsobem jak zmírnit ohrožení tváře, pokud mluvčí po adresátovi něco žádá, je vyjádřit předpoklad, že adresát není schopen vykonat činnost, která je po něm vyžadována, např. *Asi bys neměl chvilku čas? Nemáš u sebe náhodou nabýječku na mobil?* Také vyjádření, které se snaží zmírnit rozsah ohrožení tváře, např. *Můžu si půjčit kousek papíru?* Výrazy *půjčit* a *kousek* slouží právě tomuto účelu. Přestože je užito sloveso *půjčit*, je jasné, že mluvčí papír vracet nebude. Stejně tak slovo *kousek*, přestože se pravděpodobně jedná o celý arch papíru. Mluvčí může vyjádřit vědomí toho, že prosba by mohla adresáta obtěžovat tím, že se předem omluví, *Omlouvám se, že vyrušuji, ale...*

Nepřímý komunikační akt se vyznačuje tím, že nelze jednoznačně určit jeho komunikační úmysl, tímto způsobem mluvčí dává prostor pro několik možných interpretací. Mluvčí se vyjadřuje záměrně nejasně, neúplně, ironicky nebo pokládá řečnickou otázku, v takových výpovědích se obvykle nachází nějaký spouštěč, který u adresáta aktivuje proces inference, tímto spouštěčem bývá obvykle porušení některé z konverzačních maxim (jedné či více najednou) a záleží na adresátovi, jak si výpověď mluvčího vyloží.

Jestliže mluvčí pronese výpověď, která se nezdá být zcela k věci, adresát v inferenčním procesu snaží dobrat významu, proč je tato výpověď relevantní, například když mluvčí řekne: *Je tady dusno*, míní tím naznačit, že je třeba otevřít okno. Také například výpovědi obsahující vodítka založená na asociaci nebo společné zkušenosti mezi mluvčím a adresátem, například pokud mluvčí řekne svému spolubydlícímu: *Už zase mě bolí hlava*, pro adresáta je to signál, že by mu měl přinést prášek proti bolesti, protože mu ho poskytl již minule. Mluvčí může adresáta vybudit k inferenci také tím, že se vyjádří mírněji, než jak odpovídá skutečnosti, nebo naopak přeháněním *Nikdy si po sobě neuklízíš!* Je možné porušit maximu kvantity použitím tautologie např: *Co jsem řekla, to jsem řekla!* ve smyslu *Trvám na tom*. Nebo také za použití kontradikce, řečnické otázky, ironie nebo metafory, při kterých dochází k porušení maximy kvality. Maxima způsobu může být porušena tím, že mluvčí se vyjádří záměrně nejasně nebo velmi obecně, tato nejasnost se může týkat například kritiky a toho, kdo nebo co je předmětem kritiky, např. *Vypadá to, že si tady někdo dal pořádně do nosu.*¹⁸ K současnému porušení maximy kvantity a maximy způsobu dochází u výpovědí neúplných, kdy si adresát musí zbytek výpovědi doplnit sám pomocí inference.

¹⁸ BROWN, Penelope a Stephen C. LEVINSON. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, s. 226.

Teorie Brownové a Levinsona byla kriticky vnímána mnohými lingvisty, například Locherová a Watts v jedné ze svých statí¹⁹ uvádí, že teorie zdvořilosti Brownové a Levinsona je spíše teorií ohrožení tváře. Tvrdí, že zdvořilost tvoří pouze malou část tzv. *relational work*²⁰ což je pojem nadřazený zdvořilosti a nezdvořilosti a odkazuje k vyjednávání pozice v interpersonálních vztazích. Locherová s Wattsem navazují na Goffmanovu teorii tváře a uvádějí, že jakákoli interpersonální komunikace je součástí vyjednávání tváře mluvčího, což zahrnuje jak zdvořilé komunikáty, tak nezdvořilé, agresivní nebo direktivní. Proto se Locherová s Wattsem rozhodli pracovat s pojmem relational work, který oba pojmy, zdvořilost i nezdvořilost, zastřešuje. Ve statí navazují na Goffmanův koncept tváře, podle kterého je tvář konstrukt, který vzniká v každé jednotlivé interakci s adresátem, tímto způsobem může mít jeden mluvčí větší množství tváří, které jsou určeny komunikační situací. Locherová s Wattsem proto pohlízejí na řečové jednání, které je podle Brownové a Levinsona považováno za zdvořilé spíše na jednání, které je pro danou situaci vhodné (politic) vzhledem ke komunikační situaci a tváři, která se u mluvčího v dané situaci konstruuje. Jestliže host přeruší svoji výpověď, aby umožnil hostitelce nabídnout společnosti kávu, pak se pouze chová adekvátně k situaci a k rolím, které on a další účastníci komunikace zauímají.

Locherová a Watts prezentují názor, že žádná lingvistická forma není inherentně zdvořilá a zdůrazňují nutnost nahlížet na každou situaci v kontextu. Zároveň zdůrazňují, že interpretace toho, co je zdvořilé a co ne, je vztažena k vnímání každé osoby a může se tedy u každého lišit.

3.4 Nezdvořilost

Jak už poznamenali Locherová s Wattsem, budování mezilidských vztahů není omezeno pouze na harmonické a vždy kooperativní kontakty mezi účastníky komunikace, nezbytnou součástí tvoří také situace, kdy dojde ke konfliktu a komunikanti se nesnaží o to vést bezproblémovou komunikaci. Této oblasti se však věnovalo mnohem méně pozornosti než teoriím zdvořilosti, soustavně se nezdvořilostí zabývá je Jonathan Culpeper.

¹⁹ LOCHER, Miriam A. a Richard J. WATTS. Politeness theory and relational work. *Journal of Politeness Research*. 1(1), 9–33.

²⁰ Hirschová tento termín překládá jako vztahový mechanismus.

Na otázku, zda je nezdvořilost některým lingvistickým formám inherentní, odpovídá tím, že existuje jen velmi málo mluvních aktů, které se za inherentně nezdvořilé dají považovat. Na rozdíl od Leech, podle kterého se mezi inherentně zdvořilé akty počítají nabídky či pozvání a za inherentně nezdvořilé výhrůžky či kritika, Culpeper mezi inherentně nezdvořilá vyjádření zařazuje např. ta, která upozorňují na adresátovo sociálně nepřijatelné chování. I přesto, že takové vyjádření může užít některých strategií ke kompenzaci ohrožení adresátovy tváře, pouhý fakt, že na jeho chování bylo upozorněno Culpeper chápe jako projev nezdvořilosti.

Na základě kategorií zdvořilosti Brownové a Levinsona vymezuje Culpeper několik kategorií nezdvořilosti²¹:

1. přímá nezdvořilost,
2. pozitivní nezdvořilost,
3. negativní nezdvořilost,
4. sarkasmus, falešná zdvořilost,
5. odepřená zdvořilost.

Přímá nezdvořilost je ohrožení adresátovy tváře přímým a jednoznačným způsobem. Pozitivní nezdvořilost je strategie, která je zaměřena na napadení adresátovy pozitivní tváře, toho může mluvčí docílit tím, že ho bude ingorovat, bude lhostejný k jeho potřebám či zájmům, otevřeně se od něj během konverzace distancuje, aktivně vyhledává konflikt nebo volí téma, o němž ví, že je pro adresáta nepříjemné či citlivé.

Negativní nezdvořilost cílí na adresátovu negativní tvář skrze zastrašování, ponižování, zesměšňování nebo asociování adresáta s něčím negativním. Sarkasmus či falešná zdvořilost je strategie, která využívá strategií zdvořilosti, dává však najevo, že vyjádřená zdvořilost není upřímná. Poslední kategorií je odepřená zdvořilost tedy neposkytnutí zdvořilosti v situaci, kdy se to očekává, např. pokud mluvčí obdrží od adresáta dar a neprojí svůj vděk či neprojeví dostatek vděku vzhledem k hodnotě daru.

Culpeper však zdůrazňuje že pro skutečné zhodnocení, zda se jedná o nezdvořilost, je nutno posuzovat daný komunikát v kontextu situace.

Nezdvořilost podle něj není doprovodné ohrožení tváře, které vznikne jako vedlejší účinek řečového jednání, které nemá v úmyslu zaútočit na tvář adresáta. Nezdvořilost nemůže být neúmyslná, za nezdvořilost se tedy nemůže pokládat případ,

²¹ CULPEPER J.: Towards an anatomy of impoliteness in *Journal of Pragmatics*, Volume 25, Issue 3, 1996, s. 356.

kdy mluvčí pronese výrok, který si adresát vyloží jako urážlivý, přestože záměr mluvčího takový nebyl. Ani přátelské žertování, které může být zdánlivě nezdvořilé a dokonce obsahovat vulgarismy, se za nezdvořilost nepovažuje, neboť nezdvořilost je pouze povrchová, ve skutečnosti takové výroky nemají v úmyslu druhého zranit.

Svoji definici nezdvořilosti Culpeper formuluje takto:

„Impoliteness comes about when: (1) speaker communicates faceattack intentionally, or (2) the hearer perceives and/or constructs behavior as intentionally face-attacking, or combination of (1) or (2).“²²

Obecně se předpokládá, že každý účastník komunikace usiluje o to, aby daná interakce měla harmonický průběh a to především proto, že je v zájmu každého zachovat tvář svou i komunikačního partnera. Jestliže totiž mluvčí zaútočí na tvář druhého, ohrožuje svou vlastní tvář. Pokud se mluvčí projeví nezdvořile vůči svému komunikačnímu partnerovi, pak stěží může očekávat, že jeho chování bude okolí schvalovat. Existují však situace, kdy se mluvčí o ohrožení svojí nemusí obávat, například vyšší sociální postavení a moc mluvčího mu dává vůči adresátovi výhodu, v takové situaci si může dovolit projevit se nezdvořile vůči komunikačnímu partnerovi, protože adresátova tvář je v porovnání s mluvčím daleko zranitelnější.

Existují diskurzy, ve kterých mluvčí mohou svého komunikačního partnera kritizovat naprosto otevřeně a nemusí se obávat, že tím poškodí vlastní pozitivní tvář. Takovéto diskurzy jsou typické tím, že mluvčí, který se k takovému chování uchýlí, je ve specifické roli, přidělené mu institucí. Obvykle bývá v nadřazené pozici a daná komunikační situace mu to umožňuje, nebo se to od něj očekává, například během vojenského, sportovního nebo policejního výcviku. Takové chování se předpokládá také v reality show, kde je očekávané, protože kritické hodnocení je součástí podstaty daného formátu.

Hirschová poukazuje na to, že posouzení, zda je komunikát zdvořilý či nezdvořilý, závisí na adresátovi, zároveň zdůrazňuje, že pro určení výpovědi jakožto nezdvořilé je zásadní popsání komunikační situace a prozkoumání sociálních rolí a vztahů mezi účastníky komunikace.

²²CULPEPER, J.: Impoliteness and entertainment in the television quiz show: *The Weakest Link* in *Journal of Politeness Research* 1 (2005), s. 38.

Jestliže si například učitel během vyučování všimne, že žák žvýká, a řekne *Svačtinu máš jíst o přestávce*, a dostane se mu odpovědi *Já žvýkám žvýkačku*, pak se to považuje za drzost, neboť napomenutí mělo žáka přimět k tomu, aby činnosti zanechal, ten mu však svou odpovědí dal najevo, že nadřazené postavení učitele nerespektuje a nehodlá dodržovat obecně stanovené normy.

Ironie je typická svým rozparem mezi skutečným smyslem výpovědi a doslovným významem, kdy formálně se jedná o výpověď zdvořilou, ale skutečný význam je nezdvořilý, tento význam je však adresátovi zřejmý, protože je výpověď otevřeně neupřímná.

Za hrubý komunikát se pokládá takový výpověď, v němž je užito vulgární lexikum, nebo jímž se mluvčí snaží adresáta ponížít nebo urazit. Mezi hrubé výpovědi však Hirschová řadí i ty, které neužívají vulgární výrazivo, ale jsou výrazně negativně hodnotící nebo bezohledné vůči komunikačnímu partnerovi. Na druhou stranu např. komunikát, který obsahuje vulgární výrazy, nutně nezdvořilý být nemusí. Takové případy se nejčastěji objevují například v mluvě teenagerů mezi sebou, pokud se navzájem oslovují hrubými výrazy, které však spíše než nadávku značí přátelský vztah mezi komunikanty.

Agrese je chování, které záměrně ubližuje druhému, poškozují ho, omezuje nebo naopak ho k něčemu nutí, zatímco agresivita je sklon člověka k útočnému jednání vůči druhému, tento sklon je v každém jedinci, ale záleží na tom, jak se každý rozhodne s tímto potenciálem naložit a zda se uchýlí k agresivnímu aktu. Jako verbální agrese se tedy označuje takové řečové jednání, které má za cíl záměrně napadnout tvář komunikačního partnera, přičemž toto řečové jednání nutně nemusí obsahovat vulgární výrazivo. Mluvčí se tímto chováním snaží adresáta urazit nebo k něčemu donutit.²³ Od verbální agrese odlišujeme verbální agresivitu, což je tendence člověka k užívání agresivního jazyka.²⁴ K verbální agresi obvykle mluvčí využívá pozitivní nezdvořilost, tedy útok na adresátovu pozitivní tvář, ale donucení adresáta k nějaké činnosti docílí užitím negativní nezdvořilosti.

Obvykle se vydělují tři typy reakcí na nezdvořilost. Adresát může na nezdvořilý komunikát reagovat tak, že mluvčího upozorní na to, že odmítá takové chování akceptovat, což si obvykle od mluvčího vyžaduje omluvu nebo jiný druh kompenzace. Adresát také může s mluvčím vstoupit do konfliktu, když na nezdvořilost zareaguje také nezdvořilostí, to znamená, že komunikační jednání svého partnera akceptuje a chápe ho

²³ HIRSCHOVÁ, Milada: Nezdvořilost jako pragmalingvistický fenomén in *Linguistica Brunensia*. 2010, 58(1–2), s. 279.

²⁴ HAMILTON, Mark. A.: Verbal aggression: Understanding the Psychological Antecedents and Social Consequences in *Journal of Language and Social Psychology*, 31(1), s. 6.

jako urážku. Třetí způsob, jak reagovat na nezdvořilost, je takové jednání přijmout a uposlechnout, tedy nereagovat nijak; taková reakce je typická pro prostředí, kde je nezdvořilé jednání očekáváno a obecně akceptováno, jak už bylo uvedeno mezi takový diskurz se počítá prostředí armády, policejního výcviku nebo mediální diskurz reality show.

4. Komunikační situace v pořadu *Česko Slovenská SuperStar*

V předchozí kapitole se o reality show typu SuperStar hovořilo jako o diskurzu, ve kterém je nezdvořilost očekávána. Talentové soutěže jsou založeny na postupném vyřazování soutěžících z velkého počtu účastníků na základě jejich schopnosti zpívat. V tomto procesu hraje důležitou roli porota odborníků, která rozhoduje, kteří soutěžící se dostanou do dalšího kola. To se mění v semifinálových kolech, kdy se tato role přesouvá na diváky, ti o postupu soutěžících hlasují pomocí zasílání sms zpráv s číslem, které mají soutěžící v každém kole přiděleno. Každý porotce vyjádří svůj názor na pěvecký výkon jednotlivých soutěžících, a jestliže jej nehodnotí jako dostatečně dobrý pro postup do dalšího kola, musí vyjádřit svoji negativní kritiku; zde se vytváří prostor pro nezdvořilost. Vzniká zde konflikt mezi tím, jak prezentuje svoji tvář soutěžící, tedy jako nadějného zpěváka, a tím jak jeho zpěv hodnotí porota, tento konflikt pak funguje jako zábavní prvek pro diváky (jedná se o tzv. *confrontainment*).

Atraktivita konfliktu podle Culpepera spočívá v tom, že samotná konfliktní situace je vzrušující kvůli svému potenciálu přerůst v násilí, přestože k tomu nikdy nedojde. Diváckou pozornost také přitahuje zobrazování lidské slabosti, která vzbuzuje jisté voyeuristické potěšení. V tom také hraje určitou roli to, že diváky, zatímco jsou v bezpečí a nemusí čelit konfliktu, těší pozorování někoho, kdo je v horší situaci, než jsou oni sami, zatímco jsou v bezpečí.

Prostor, ve kterém obvykle k nezdvořilosti dochází je prostor castingu, kterým si projdou všichni soutěžící. Castingy mají danou pevnou strukturu, nejdříve proběhne úvodní rozhovor mezi porotci a soutěžícím, který se představí a porotci mu následně kladou otázky, které mohou být založeny také na informacích uvedených v přihlašovacím formuláři soutěžícího. Tento proces slouží především k tomu, aby se diváci se soutěžícím seznámili. Následně je vyzván, aby předvedl svůj pěvecký výkon a poté se přikračuje k hodnocení. Odborníci z hudební branže se zde ocitají v sociální roli porotce, kterou jim propůjčuje instituce této soutěže, hodnocení výkonů soutěžících je chování, které se od nich očekává, i když se jedná o negativní kritiku; jejich status odborníka jim umožňuje pronášet deifinitivní závěry a rozhodovat o tom, kdo postoupí do dalšího kola. Celý konkurz probíhá ve studiu, snímají ho kamery, porotci sedí za pultem, který tvoří mezi

nimi a soutěžícím fyzickou bariéru²⁵, jež posiluje již existující sociální odstup mezi porotci a soutěžícími. Význam této bariéry vyvstane především v situacích, kdy je překonána, tedy když porotce opustí své místo za pultem a připojí se k soutěžícímu. Nejčastěji za účelem podat mu psychickou podporu, jestliže je soutěžící příliš nervózní nebo ho přemohou emoce. Např.

(Soutěžící je před porotou viditelně nervózní, Katarína Knechtová se k němu připojuje drží ho za ruku)

KK: také malé psychologické okienko, skus teraz naozaj serioznej zatvorit' oči, premysli si ktorú píseň budeš spievať, chyt' ma za ruku a predstav si že stojíš na pódiu a všade sú ľudia pred tebou budú ľudia ktorí ťa milujú a chcú ťa počuť, fakt si to skus predstaviť toto sú tu len nejaké kapustné hlavy otvoríš oči a budeš za dítat někde za nich a zkusí to raz zaspievať a keď otvoríš oči budeš sa dítat presne tým smerom, okej? keď budeš redy tak začni já sa ťa budem celý čas držať, okej?

V těchto chvílích ustupuje sociální role porotce do pozadí a místo, které značí jejich nadřazené postavení opouštějí, aby ukázali svoji lidskost. Na druhou stranu může být tento prvek využit také ke komickému zpestření, například Matěj Ruppert se připojil k soutěžící za účelem předvést svoji pružnost a ukázat že zvládá gymnastický prvek, když se hovořilo o tom, že soutěžící v minulosti dělala karate. Na tom, za jakým účelem se porotci rozhodnout připojit k soutěžícímu, se podílí jednak situace, jejich osobnostní rysy a také identita, kterou se snaží pro sebe v rámci soutěže konstruovat.

Identita je podle Blivitchové, Bous-Franchové a Lorenzo-Dusové úzce spojena s konceptem tváře, podle jejich teorie je nositelem tváře nikoli individuální osobnost, ale právě identita. Existuje také spojení mezi identitou a nezdvořilostí, na základě analýzy, kterou provedli na materiálu získaném nejen z britského Pop Idolu, ale také americké verze této soutěže American Idol a franšízy X Factor, která ve Spojeném království v roce 2004 nahradila Pop Idol. Jejich studie se zaměřila na to, jakým způsobem Simon Cowell, známý kvůli svému krutému hodnocení účastníků soutěže, konstruuje v rámci soutěže svoji identitu.

²⁵ Hlavsová, J.: Konflikt jako forma kontaktu. *Slovo a Slovesnost* 52, 1991, s. 260.

5. Analýza projevů verbální agrese v pořadu *Česko Slovenská SuperStar*

Tato část bude zaměřena na kvalitativní analýzu projevů verbální agrese v získaném jazykovém materiálu. Při rozpoznání projevů verbální agrese je rozhodující úmysl, „agresivní je primárně intence, verbalizace je až sekundární“²⁶. Pro kategorizaci těchto projevů využijeme strategie nezdvořilosti Jonathana Culpepera, budeme brát ohledy na pozitivní a negativní tvář soutěžících, budeme sledovat, jak dochází k porušování Leechových zdvořilostních maxim a bude také věnována pozornost identitě porotců, především tomu, jakým způsobem využívají nezdvořilost a verbální agresi ke konstrukci vlastní identity v rámci této soutěže. Rozhodující pro určení nezdvořilosti je také popis komunikační situace a sociální role a vztahy mezi komunikanty.

²⁶ HIRSCHOVÁ, Milada: Nezdvořilost jako pragmalingvistický fenomén in *Linguistica Brunensia*. 2010, 58(1–2), s. 279.

5.1 Seznam užitých transkripčních značek

Analýza bude provedena na jazykovém materiálu, který byl získán přepisem šestnácti dílů páté sezony pořadu Česko Slovenská SuperStar, která byla vysílána od 24. února 2018 do 10. června 2018 na české televizní stanici TV Nova a její sesterské stanici na Slovensku TV Markíza. Prvních šest epizod této soutěže, tzv. castingové díly měly stopáž kolem 90 minut, dalších pět epizod (tři epizody Super výběru a dvě semifinálové epizody) mají stopáž v průměru 120 minut, pět finálových epizod společně s poslední superfinálovou mají kolem 210 minut. Jednotlivé díly byly po omezenou dobu umístěny na stránkách online televize Nova Plus, v současné době však již nejsou dostupné.

Při přepisu byly zaznamenány pouze zvukové charakteristiky důležité pro potřeby pragmalinguistické analýzy, není proto proveden fonetický transkript. Přepis zachycuje nespisovné výrazy (krásnej – krásný, úpe – úplně, týdlectý – téhleté apod.), anglická jména a názvy jsou zapsány ve své zvukové podobě. Jelikož velmi často docházelo k situaci, kdy dva či více mluvčích současně mluví, byly překrývající se repliky (tzv. overlapping) zvýrazněny špičatými závorkami a pro přehlednost umístěny pod sebe. Hrubé výrazy byly ponechány, vulgární výrazy, které byly v postprodukcí tzv. vypípany jsou zapsány tak, jak je uvedeno níže.

(smích)	komentář přepisovatele
!	zvolání
?	otázková intonace
/	krátká pauza
//	dlouhá pauza
...	nedokončená výpověď
(***)	vypípané slovo
<>	překrývání replik
:	prodloužená výslovnost
@	hezitační zvuk
()	nesrozumitelné slovo či místo
<u>ne</u>	vysloveno s důrazem
,	polokadence
.	klesavá intonace
[...]	vynechaná část textu
BC	Ben Cristovao

PH	Pavol Habera
KK	Katarína Knechtová
MR	Matěj Ruppert

5.2 Pavol Habera

Pavol Habera, také známý jako Paľo Habera, je slovenský zpěvák a skladatel, který se proslavil v kapele Team, v roce 1991 se stal držitelem Zlatého Slavíka. Na hudební scéně se pohybuje od roku 1988 a je znám díky svému působení jako porotce v talentových soutěžích Česko Slovensko hledá Superstar. Poprvé se role porotce zhostil v roce 2004 ve slovenské verzi této soutěže Slovensko hľadá Superstar, poté nastoupil do sloučené české a slovenské verze této soutěže Česko Slovenská Superstar, kde se jako jediný z porotců zúčastnil všech pěti sezón. Během svého působení si vybudoval pověst přísného a nelítostného kritika, který si nebere servítky, jestliže nepovažuje pěvecký projev soutěžícího za dostatečně dobrý. V úvodu páté sezóny jsou představení aktuální porotci, Paľo Habera je označen za *nejpřísnějšího a nejzkušenějšího porotce ze všech* a někteří ze soutěžících, když vyjadřují obavu z jeho hodnocení, např.

(Soutěžící Barbora Blažková (BB) odpovídá na dotaz, jak se cítí, předtím než předstoupí před porotu)

BB: v tuble chvíli jsem docela nervózní, bojím se že mi vypadne text a: hlavně pana habery protože sem slyšela že je docela drsnej na všechny, tak toho se bojím (stříh)

Habera vystupuje jako předseda poroty, své hodnocení vyjadřuje nejčastěji buď jako první nebo jako poslední, vyzývá ostatní porotce, aby přistoupili k hlasování. Tato pozice je pravděpodobně dána tím, že se jako jediný porotce účastnil všech předchozích sezón této soutěže, ale také tím, že jako nejstarší z nich má nejvíce zkušeností. Svoje postavení autoritativního porotce upevňuje svými vlastními prohlášeními (*já som ten posledný, ktorý púšťa; moc často to nehorím, ale ešte nie*) ale také tím, že svůj názor považuje za jediný správný, při názorovém střetu není ochoten akceptovat názor ostatních porotců.

5.2.1 Identita *autoritativního porotce*²⁷

Podle Blivitchové, Bous-Frančové a Lorenzo-Dusové, si porotce užitím nezdvořilosti a poškozujících strategií buduje vlastní identitu; jednou z nich je identita *autoritativního porotce*. Stejně řečové jednání bylo zaznamenáno také u Pavla Habery, analýza se nejprve zaměří na to, jakým způsobem si pomocí nezdvořilosti konstruuje identitu

²⁷ The authoritative judge; BLIVITCH, BOUS-FRANCH a LORENZO-DUS: *Identity and impoliteness: The expert in the talent how Idol in Journal of Politeness Research* 2013, 9 (1), s. 106.

autoritativního porotce při sporu s komunikačními partnery, kteří vůči němu nejsou v podřízeném postavení.

Následující konverzaci předcházelo vystoupení soutěžící, jejíž výkon zbytek poroty ohodnotila pozitivně zatímco Palo Habera jako jediný její zpěv označil za *velmi průměrný* a tedy nevhodný k postupu do dalšího kola. Takto se dostává do sporu s ostatními, kteří si stojí za svým rozhodnutím ji poslat dál:

(Soutěžící Barbora Blažková odešla ze studia poté co porota rozhodla, že postupuje do dalšího kola)

PH: *tu prejde kadekto cez túto súťaž ty kokos, tu prejde hocikto / a je vám jasné že skončí v ďalšom kole táto baba*

KK: *bej <ale ako>*

PH: *<tak potom> na čo ju púšťáme keď máme bab jak (***) a nemáme chalanov*

BC: *není to jasný podle mě*

PH: *kadejaký priemerný človek / kam som sa to dostal do (***) (stříh)*

Palo Habera vyjadřuje své rozhořčení nad tím, že postoupila do dalšího kola soutěžící, která nebyla dostatečně dobrá, toto podráždění poté způsobuje, že skáče do řeči své kolegyni Kataríně Knechtové, o jeho vypjatých emocích svědčí také užití vulgárních výrazů. Odbornost svého názoru a zároveň kritiku úsudku svých kolegů zdůrazňuje výrokem *tu prejde kadekto cez túto súťaž ty kokos, tu prejde hocikto*, čímž poukazuje na úroveň nároků svých kolegů, které jsou podle jeho názoru nižší než ty jeho. Výrokem *kam som sa to dostal do (***)* se vyčleňuje ze skupiny porotců jako jediný, kdo dokáže situaci zhodnotit adekvátně, názory svých kolegů, ačkoli mají v soutěži stejnou váhu jako ten jeho, neuznává a odmítá. Habera tímto porušuje Leechovu maximu shody. Spor pokračuje i po vystoupení další soutěžící, Palo Habera se snaží prosadit svůj názor na základě porovnání vystoupení této soutěžící se soutěžící předchozí:

(Soutěžící Andrea Hauer zpívá píseň Valerie od Amy Winehouse, Palo Habera ji zastavuje)

PH: *okej stačí mi (obrací se na ostatní porotce) tak pred chvíľou sme pustili úplne zdochnutého koňa, teraz si to porovnajme // toto je pre mňa alespoň nějaký náznak že čo sa bude diať v ďalšom kole súťaže (obrací se na soutěžící) hovorím teraz som v podstate nasraný že čo prišlo pred chvíľou vieš*

AH: *aha*

PH: *bola tu speváčka ktorá si sadla tam sedela tam a vôbec nič z nej nešlo akurát akurát tak spievala niečo spievala, z teba ide živelosť z teba ide všetko, máš hlas ktorý je obrovský aj keď je tam veľa zatiaľ neduhov a takých záležitostí, oveľa viacej sa mi páčiš aj typovo pre túto súťaž ako niektorí ľudia ktorí prešli a bolo by podľa mňa veľmi nespravodlivé keby si ty neprešla a uvidíme uvidíme čo sa bude ďalej diať vieš, podľa mňa máš takú istú šancu jak kopec vecí ktoré sa zatiaľ dostali ďalej*

KK: kolega závisí od toho aké máš preference pretože tieto dve speváčky je <podľa mňa>
 BC: <úplne jiny>
 KK: absolutný nezmysel pretože toto je úplne iné spievanie úplne <iný hlas úplne iná osobnosť>
 PH: <jasné lebo táto baba> vie spievať
 KK: tá baba vedela spievať tiež
 PH: nevedela
 KK: akurát má <úplne>
 BC: <úplne> jinej hlas to byl
 KK: a úplne inaký človek prostě vykašleme sa na to, mně sa tvoje spievanie teraz páčí ale trošku bobujem zase s tým s tým
 твоjím prejavom, takým skoro by som povedala až divadelným, čo mi trošku vadí ale na druhej strane ako máš máš tu
 energiu a ten taký (***) v tom blase, ktorý sa mi veľmi páčí takže...
 AH: děkuju
 MR: já teda s tvym projevem vůbec nebojuju protože: si přesně podle mě dala to co která ta písnička potřebovala, si
 fantastická zpěvačka podle mě
 AH: děkuju moc
 BC: já si nemyslím že máš pravdu v tom že by ta:bleta zpěvačka byla o tolik lepší co se hlasu týče, tam tam měla daleko
 podle mě hezčí barvu hlasu, mně se třeba tvoje barva hlasu zas tolik nelíbí ale zazpíváš nádherně nahlas silně, máš krásnej
 výraz takže úpe něco jinýho a i tak se mi to líbilo to vystoupení
 PH: ben, nesar ma
 BC: já tě nebudu srát, já tě neseru já ti říkám že <že to prostě:>
 KK: <já súhlasím já súhlasím>
 BC: mně se její mě se hlas tý před sebou líbil daleko víc ale u tebe se mi líbí zase víc to jakým způsobem to prodáváš, jak
 jakou sílu máš v tom blase a t d takže, každěj pes jiná ves
 PH: áno alebo nie
 BC: ano
 MR: ano
 KK: ano
 PH: ano máš štyrikrát, vidíme sa
 MR: máš štyrikrát ano postupuješ
 AH: děkuju

Palo Habera znovu vznášá svůj argument, který posiluje tím, že porovnává dvě soutěžící, aby podpořil svůj dřívější názor, přirovnává pasivitu předchozí soutěžící ke *zdechnutému koni*, přestože ostatní porotci vyjadřují svůj nesouhlas, stojí si za svým, on ale jejich názory neakceptuje. Katarína Knechtová reaguje oslovením *kolego*, čímž zdůrazňuje nejen své rovnocenné postavení v porotě, ale také jako odborníka v oboru, poté zdůrazňuje neporovnatelnost pěveckých výkonů obou soutěžících pro jejich velkou rozdílnost, Habera její argument neakceptuje a svůj odmítavý názor vyjadřuje tím, že prohlašuje, že předchozí zpěvačka neuměla zpívat, což následně znovu popírá rozhodným *nevedela*. Když svůj nesouhlas vyjadřuje porotce Ben Cristovao, podporující argument Kataríny

Knechtové, Habera prosazuje svoji autoritativnost otevřeně výhrůžným výrokem *Ben, neser ma*, který dle Culpeperovy teorie nezdvořilosti spadá do kategorie negativní nezdvořilosti, neboť varuje druhého před pokračováním v konání jeho činnosti, jinak budou následovat negativní dopady, v tomto případě to, že bude Habera na Cristovaa naštvaný. Tento výrok je doplněn položením ruky na rameno Bena Cristovaa, ruka je v lokti napnutá a dlaň spočívá blízko krku. Toto gesto jednak klade důraz na výhrůžku a je také znakem dominance či autority. Habera se tímto snaží zabránit, aby Cristovao vyjádřil svůj názor. Ben Cristovao je viditelně v rozpacích, když Haberovi odpovídá nedívá se na něj, ale jelikož je mezi nimi v této situaci jako mezi porotci rovnocenný vztah, není ochoten nechat se zastrašit a ohrazuje se proti Haberovu jednání (*já tě nebudu srát, já tě neseru*).

Spor pokračuje i po odchodu další soutěžící:

MR: *tableta zpěvačka byla úplně jiné level než ta zpěvačka předtím*

BC: *ale blasově? ano okej okej a co se týče barry blasu*

PH: *to predtým bola tretia divízia okresný prebor, toto bola prvá liga, nie extraliga ale prvá liga*

MR: *ano*

BC: *co se týče tobo jak ten blas mně zněl a jak se mně líbil, mně se ten blas předtím líbil daleko víc, sory pavle, je to tak*

PH: *tak s ňou natoč něco*

BC: *he? ale vo to přeče nejde já se bavim vo tom jakej blas se mi líbil víc*

PH: *okej a natoč a natočil bys s*

BC: *a natáčel tak si natoč něco s tou poslední proč bys s ní něco natáčel?*

PH: *no jasné že keby som chcel*

BC: *tak pod' do tobo*

KK: *<já by som radšej natáčala> s tou prvou pravdu povediac*

PH: *<já nechcem nic natáčet>*

BC: *no tak vidíš, tak co mě do tobo cpeš, já ti říkám že se mi líbil ten blas předtím*

PH: *pod'me robit' ďalej (stříh)*

Habera znovu vznáší svůj argument, který dokládá přirovnáním výkonu předchozí zpěvačky k nižší fotbalové soutěži (*to predtým bola tretia divízia okresný prebor, toto bola prvá liga, nie extraliga ale prvá liga*) poté co Cristovao vyjádří svůj názor s úmyslem tuto debatu definitivně uzavřít (*sory pavle, je to tak*) Habera zvolí jinou komunikační strategii a rozhodne se vznést výzvu, kterou znovu dává najevo svou autoritu odborníka, Ben Cristovao mu v následující replikách naznačuje, že odmítá na jeho výzvu přistoupit, neakceptuje jeho řečové jednání, tímto si vyjednává své postavení rovnocenného komunikačního partnera a obrací Haberovu výzvu proti němu samotnému (*tak pod' do tobo*), načež Habera přiznává, že není ochoten svou vlastní výzvu přijmout, ta ve výsledku tedy vyznívá naprázdno.

5.2.2 Identita vtípného popravčího²⁸

Tato kategorie je “specifically characterized by the pouring of scorn on contestants and their ridiculing through verbally witty remarks or *verbal fireworks*.”²⁹ Identita vtípného popravčího je tedy budována pomocí slovního humoru namířeného proti soutěžícímu za účelem ho ponižít či zesměšnit. Tuto strategii ilustruje například následující ukázka:

(Soutěžící Emilian Horváth vystoupil se dvěma písněmi, které doprovodil tancem, porotci během jeho vystoupení stěží zadržovali smích)

PH: *emilko počúvaj, toto bolo jedno z tych najsmiešnejších vystúpení ktoré som doteraz videl. podľa mňa ty by si mal spievať zásadne len cez víkend / pretože keď to dáš pres pracovný deň niekde tak pracovná morálka tobo konkrétneho bodu v ktorom by si sa nachádzal by bola nulová ešte dlhú dobu, / to by sa všetci rebotali strašne dlho a (***) by urobili a takto by naše krajiny dost trpely.*

Habera důvtipně navazuje na prohlášení soutěžícího, že často vystupuje jako zpěvák na zábavách ve své rodné obci Šoporňa, a je mezi místními obyvateli proto velmi populární. Habera soutěžícímu navrhuje omezenou dobu, kdy by měl provozovat svá vystoupení (*ty by si mal spievať zásadne len cez víkend*), tímto se snaží omezit svobodu soutěžícího v rozhodování, a proto se jedná o negativní nezdvořilost. Poté prostřednictvím nadsázky popisuje vážný negativní efekt, jaký by mohl mít zpěv na posluchače (*pretože keď to dáš pres pracovný deň niekde tak pracovná morálka tobo konkrétneho bodu v ktorom by si sa nachádzal by bola nulová ešte dlhú dobu, to by sa všetci rebotali strašne dlho a hovno by urobili a takto by naše krajiny dost trpely.*) a tímto zavrhuje ambice soutěžícího na to stát se úspěšnou popovou hvězdou. Tímto způsobem nejenže zesměšňuje schopnost soutěžícího zpívat a ničí jeho image oblíbeného zpěváka, ale také vytváří komickou situaci pro pobavení diváků a tímto si buduje svoji identitu vtípného popravčího.

5.2.3 Přímá nezdvořilost

Ohrožení tváře je provedeno přímým a jednoznačným způsobem, mluvčí se nesnaží skrýt svůj úmysl zaútočit na svého komunikačního partnera, a to v situaci, kdy na

²⁸ The verbally witty executioner. BLIVITCH, BOUS-FRANCH a LORENZO-DUS: *Identity and impoliteness: The expert in the talent how Idol in Journal of Politeness Research* 2013, 9 (1), s. 111.

²⁹ Tamtéž.

jeho tváři záleží. Culpeper tuto podmínku vysvětluje pomocí strategie přímé zdvořilosti Brownové a Levinsona³⁰, jejich strategie přímé zdvořilosti je založena na premise, že při mimořádné události, stavu nebezpečí, obavy o ohrožení tváře komunikačního partnera jdou stranou, zvolání *Pozor!*, kterým má mluvčí v úmyslu varovat adresáta před rizikem tedy není nezdvořilostí, protože je daleko důležitější zabránit ohrožení adresáta než zabránit ohrožení adresátovy tváře. Přímá nezdvořilost na druhou stranu označuje přímé jednání, které má za cíl zaútočit na adresátovu tvář v situaci, kdy žádné nebezpečí nehrozí a na tváři adresáta záleží.

Verbální agresi je možné zařadit do této Culpeperovy strategie, protože u verbální agrese je důležitý především úmysl zaútočit na tvář komunikačního partnera:

(Soutěžící Matěj Beránek (MB) o sobě uvedl, že studuje na pražské ČVUT na katedře kybernetiky a robotiky, jeho vystoupení však portoce očividně zaskočilo a otevřeně vyjadřují své udivení nad tak špatným úsudkem zjevně inteligentního člověka, který nedokáže rozpoznat, že jeho zpěv je naprosto nevhodný pro soutěž typu SuperStar)

PH: *počívaj už keď si prišiel tak v твоjich očiach je niečo také ne úplne bežné, kludně já som tú chvíľku si rozmýšľal tak nad tým okej vytiabne tento človek po dvoch minútach zo zradu zo vrečka revolver a odpráskne nás všetkých alebo nie? (soutěžící se otáčí zády, aby ukázal že žádnou zbraň nemá)*

PH: *to by bolo jasné že by ťa sem asi nepustili s tým. ale v očiach to máš.*

MB: *takže takový krejzý trošku.*

PH: *keby len trošku.*

MB: *takže bodně.*

PH: *keď si začal spievať tak to bolo miestami, vlastne ono to nebolo ani smiešne ono to bolo dost tragické lebo zistiť že človek v dvadsať dvojke môže byť až takto mimo také dost pre mňa také divné zistenie, také smutné ono- já som sa tým vôbec nebanil já som ťa vlastne ľutoval že že tu predvádzať takéto veci ktoré s normálnou inteligenciou spieváčkou nemajú vôbec nič spoločné.*

Habera nejdříve imperativem *počívaj* navozuje se soutěžícím kontakt, následně opisem vyjadřuje svůj názor, že duševní zdraví soutěžícího není zcela v pořádku (*už keď si prišiel tak v твоjich očiach je niečo také ne úplne bežné*), tímto způsobem přímo útočí na tvář soutěžícího, závažnost tohoto útoku je naznačena tím, že Habera vyjadřuje domněnku, že soutěžící je natolik mentálně nestabilní, že by byl schopen porotce zabít. Soutěžící na to reaguje otázkou, kterou se ujistí uje, zda si Haberovo vyjádření vyložil správně (*takže takový krejzý trošku*) za pomoci anglického výrazu *crazy* tedy *šílený*, zároveň užitím příslovce *trošku* se snaží zmírnit míru ohrožení vlastní tváře. Na toto Habera reaguje slovy *keby len trošku*,

³⁰ CULPEPER J.: Towards an anatomy of impoliteness in *Journal of Pragmatics*, Volume 25, Issue 3, 1996, s. 356.

čímž pokus soutěžícího o zmírnění ohrožení tváře nejenom hatí, ale ještě jej zintenzivňuje. V další replice Habera nahlíží na celou situaci s nadhledem a spíše než na její zábavnost upozorňuje na tragédii toho, jak moc může být někdo vytržený z reality, navíc ve věku, kdy by jako dospělý člověk měl mít schopnost adekvátně zhodnotit úroveň svého zpěvu (*ono to bolo dost tragicke lebo zistit' že človek v dvadsať dvojke môže byť až takto mimo*). Tímto Habera porušuje nejen zdvořilostní maximu taktu, ale také velkorysosti. Nejenže se chová verbálně agresivně k soutěžícímu tým, že ho označuje za blázna, napadá ho také tým, že zcela otevřeně zpochybňuje jeho schopnost zdravého úsudku, soutěžící toto chování přijímá, nijak se nesnaží se obhájit a vstoupit s Haberou do konfliktu.

5.2.4 Pozitivní nezdvořilost

Pozitivní nezdvořilost je strategie, která zaměřuje svůj útok na pozitivní tvář adresáta, tedy na jeho tužby, vlastnosti, zájmy a dovednosti, o kterých adresát chce, aby byly oceněny. Mezi strategie pozitivní nezdvořilosti Culpeper zařazuje ignorování druhého, distancování se (například zatajením, že se s danou osobou známe, odmítnutím si k druhému přisednout), neprojevit zájem, starost či soucit, užití nesprávných nebo nevhodných identifikačních značek (oslovování blízkého člověka jeho příjmením nebo naopak neznámého důvěrným označením), záměrné užití slangu nebo žargonu, který druhému není známý; zvolení tématu, o kterém je známo, že je druhému nepříjemné, záměrně druhého uvádět do rozpaků, užívat v jeho přítomnosti vulgárních výrazů nebo jeho samotného označovat hanlivými výrazy. Útok na adresátovu pozitivní tvář dokumentuje následující ukázka.

(Soutěžící Stanislava Klaudie Orečková již odpovídala svoji píseň a porota přikročila k hodnocení, shodují se na tom, že pěvecký projev není dostatečně dobrý na to, aby soutěžící postoupila do dalšího kola, porotci Rupert, Cristovao i Knechtová již vyjádřili své hodnocení, jako poslední se vyjadřuje Habera)

PH: a ja sa zariadim na začiatok pohrebného sprievodu / stanke, bolo to veľmi katastrofické, celé tvoje vystúpenie, veľmi špatné, divím sa že si vybrala vôbec niekedy nejakú speváčku súť až, asi tá úroveň na tej súťaži mosela byť úplne úplne že level minus sto päťdesiat deväť decibelov všecko, @ áno alebo nie

Habera v této ukázce navazuje na negativní hodnocení svých kolegů, metafora pohřebního průvodu naznačuje, že ani jeho hodnocení nebude kladné a nepřinese

soutěžící potěšující zprávu. Poté explicitně vyjadřuje své negativní hodnocení (*velmi špatně*) ale také volí příznakové, vyjádření *velmi katastrofické*, které s sebou nese negativní konotace, neboť se jedná o výraz, který se obvykle používá pro událost s tragickými následky, aby vyjádřil, jak moc je dle jeho názoru vystoupení špatné. Soutěžící o sobě v úvodu uvedla, že byla vítězkou několika pěveckých soutěží, touto informací měla v úmyslu podpořit svoji pozitivní tvář zpěvačky, Habera nejenže útočí přímo na tuto pozitivní tvář, také zpochybňuje aspekty, pomocí kterých si soutěžící tuto tvář buduje a upozorňuje na velmi nízkou úroveň soutěží, kterých se soutěžící účastnila. K tomu využívá komického efektu, vytvořeného na základě užití jednotky pro měření hladiny intenzity zvuku (*level minus sto päťdesiat devät' decibelov*). Tímto si opět upevňuje svoji pozici odborníka a zároveň si buduje identitu autoritativního porotce.

5.2.4.1 Hyperbola

Mluvčí hyperbolou porušuje maximu kvality, neboť svou promluvou vykresluje situaci zvětšenou optikou a ne tak, jak se ve skutečnosti věci mají. Velmi častou strategií, ke které se Habera při útoku na pozitivní tvář soutěžícího uchyluje, je záměrné zveličování s úmyslem prohloubit míru ohrožení tváře, ale také vytvořit komický efekt, hyperbola slouží jako nástroj slovního humoru.³¹To dokumentuje následující příklad:

PH: veľa obyvateľov nemá ľahký život v tejto republike, ani na slovensku ani v čechách, je veľa veľa takých i keby si prebavoril i keby si prebavoril týmto spôsobom na nich z obrazovky tak polovica z nich siabne po tabletkách všetkých ktoré majú doma, druhá polovina sa rovnou pôjde utopiť do vane.

Habera zveličuje potenciálně negativní efekt, který by mohl zpěv soutěžícího mít na posluchače. Vykresluje zpěv soutěžícího jako natolik špatný, že by jeho poslech mohl být pro diváky, kteří jsou už tak v těžké životní situaci (*veľa obyvateľov nemá ľahký život v tejto republike, ani na slovensku ani v čechách*) dostatečným důvodem pro spáchání sebevraždy (*polovica z nich siabne po tabletkách všetkých ktoré majú doma, druhá polovina sa rovnou pôjde utopiť do vane*). Takto činí zcela úmyslně s cílem zaútočit na adresátovu pozitivní tvář. Jeho jednání je jednak zdrojem pro pobavení diváka a jednak slouží pro budování Haberovy identity vtipného popravčího. Soutěžící, který se vůči Haberovi nachází v nižším společenském postavení, tyto útoky na svoji osobu přijímá a nereaguje na ně protiútokem. Užití hyperboly s cílem zaútočit na tvář soutěžící lze vidět také v následující ukázce:

³¹ BEČKA, Josef V.: Komika a humor v jazyce, Naše řeč, 1946, 30 (6–7), s. 115.

(Soutěžící Josef Kořínek (JK) odzpíval svoji píseň a porota přistupuje k hodnocení)

PH: *čo si ty myslíš o tom či jak si sa dneska prezentoval, jak si odspieval, žkus sa tak zhodnotit.*

JK: *no: tak ten podprůměr.*

PH: *hmm a napriek tomu si to riskol, že si sem išiel?*

JK: *hmm hm (přikyvuje)*

PH: *proč?*

JK: *@ sem takovej riskantní typ*

KK: *si riskantní typ.*

PH: *(smích) ale ty nejsi len riskantní typ že riskuješ so sebou ty riskuješ aj s náma, čo keby ma porazilo? / zobral by si si to na triko, človeče?*

Habera zde místo poskytnutí svého hodnocení vyzývá soutěžícího, aby ohodnotil sám sebe. Soutěžící tuší, že tato otázka naznačuje, že jeho zpěv nebyl příliš dobrý, proto aby zůstal v souladu s Haberou, hodnotí sám sebe jako *podprůměr*. Dodržování Leechovy maximy souladu je jediným vysvětlením tohoto řečového jednání, protože kdyby soutěžící považoval skutečně svůj zpěv za podprůměrný, stěží by se přihlásil do pěvecké soutěže, která nabízí šanci stát se superstar. Habera mu jeho názor nevyvrací a požaduje vysvětlení, proč se tedy do soutěže přihlásil. Prohlášení soutěžícího, že je *riskantní typ* lze považovat za pokus o záchranu své pozitivní tváře, neboť riskantní čin je takový, který přestože přináší nebezpečí neúspěchu, vyžaduje notnou dávku odvahy a mít odvalu je považováno za kladnou vlastnost. Habera je poté schopen obrátit toto prohlášení proti soutěžícími a s pomocí nadsázky (*ty riskuješ aj s náma, čo keby ma porazilo?*) za využití frazému *porazit někoho* ve významu *co kdyby mě to zabilo*, útočí na pozitivní tvář soutěžícího. Tímto útokem porušuje Leechovu maximu taktu, neboť se nesnaží maximalizovat zisk adresáta a maximu souhlasu, jelikož neminimalizuje nechválení druhého, tato maxima je ovšem porušena ve všech nalezených příkladech, neboť ve všech dochází k vyjádření negativní kritiky soutěžících. Tímto způsobem dosahuje komického efektu, který pobaví publikum, tato strategie tedy velmi dobře slouží jeho snaze vybudovat si identitu vtipného popravčího.

5.2.4.1 Přirovnání

Stejně jako hyperbola i přirovnání může být v určitém kontextu nástrojem slovního humoru a takto poté využito k útoku na tvář adresáta. To dokumentuje například následující ukázka:

(před porotou je soutěžící Peter Budík)

PH: *dobre pet'ko, ono to chvíľami znie ako zvolávanie indiánských kmenov na poradu (Stržih)*

V této ukázce Habera využívá k napadení pozitivní tváře soutěžícího přirovnání ke *svolávání indiánských kmenů na poradu*, toto přirovnání v tomto kontextu působí jako útok na pozitivní tvář soutěžícího. Stejně jako v předchozích případech si tímto Habera buduje identitu vtípného popravčího, který má schopnost pomocí svého důvtipu efektivně zhatit naděje soutěžícího na to stát se novou hvězdou české a slovenské populární hudební scény.

5.2.5 Negativní nezdvořilost

Negativní nezdvořilost je strategie, která útočí na negativní tvář komunikačního partnera. Mezi takové strategie Culpeper zařazuje například zastrašování, povyšování se nad druhého, opovrhování druhým, ponižování druhého (např. pomocí deminutiv), vstupování do adresátova osobního prostoru ať už doslovně, tedy se k němu fyzicky přiblížit do takové míry, která je mu nepříjemná, nebo pomyslně, například vyžadovat po něm intimní informace (aniž by jejich vztah byl natolik důvěrný, aby na to měl právo) vystavovat na odiv dluh či závazek adresáta vůči mluvčímu, explicitně asociovat druhého s něčím negativním. Asociaci adresáta s něčím negativním dokumentuje následující ukázka:

(Poté co Habera soutěžící Zdeňka Kroupu přerušil nejprve, aby odložil kytaru a zpíval bez ní, podruhé, kdy mu poradil, aby si při zpěvu luskal prsty, aby mu to pomohlo s rytmem ho zastavuje již potřetí, aby naopak přestal luskat a dupat si nohou do rytmu, protože mu to očividně nepomáhá, pokaždé soutěžící poslušně uposlechně)

PH(*znovu přerušuje soutěžícího*): *(smích) sory nelu- neluskaj si ani si ne ani si nedup / spievaj*

(soutěžící pokračuje ve zpěvu)

KK: *po:zor!*

KK: *po<hov>*

PH: *<poh>ov, ty blábo dvadsať štyri ročný s- školáčik*

KK: *fakt nějak(...) šest' rokov*

PH: *normálne ty vyzeráš už enom stačí aby si si žmolil ty nohavice takto v rukách vieš a; šak si chlap (***)*

BC: *a dvacet čtyři let kámo dvacet čtyři let ty už nemůžješ (...) takže, to nejde*

KK: *já si v tejto chvíli pripadám ako väčší chlap ako: / a-*

PH: *ako chlap*

KK: ako ako chlap no, a navyše ja nemam pocit že ty máš rytmus ako co to je: pre mňa / veľmi smutné zistenie práve v tejto chvíli tak

PH: to ináč je dost katastrofálny večer v tomto prípade pre teba pretože, dozvieš sa že nie si dobrý muzikant, že nevieš spievať a ešte aj nie si chlap

BC: kedyž ťe niekdo nechá na chvíľku s s tou hudbou jakoby o samotě tak se dějou šleňy věci s celým tvým tělem a: @ ale porád bych neřikal že nejses chlap

MR: seš chlap

Na poslušnost, s jakou soutěžící reaguje na instrukce porotce Habery reaguje Katarína Knechtová poznámkou *po:zor!*, která odkazuje k prostředí armády, kde voják musí poslušně a pohotově uposlechnout rozkazy svých nadřízených, tato poznámka nemá v úmyslu soutěžícího napadnout nebo ponížit, spíše vyvolat komický efekt, Habera navazuje na její repliku, jeho replika se ovšem již dá považovat za útok na soutěžícího negativní tvář, Habera se jej snaží zesměšnit užitím oxymorónu (*dvadsať štyri ročný s-školačik*), který upozorňuje na nápadnou dětinskost soutěžícího, přestože se jedná již o dospělého člověka. Nositelem zesměšnění je tady především deminutivum *školaček*, obraz malého dítěte dokresluje svou následující replikou (*normálně ty vyzeráš už enom stačí aby si si žmolil ty nohavice takto v rukách vieš a: šak si chlap (***)*), ve které popisuje typicky dětský projev nervozity, který nepatří mezi atributy muže. Ponižování Culpeper považuje za projev negativní nezdvořilosti, tedy útok na negativní tvář adresáta, Haberovo ponížení soutěžícího tvrzením, že se chová jako malé dítě, se dá považovat za zviditelnění něčeho, co soutěžící nechce, aby bylo o něm vyneseno na světlo. Zatímco Katarína Knechtová se staví na stranu Pala Habery a společně s ním se baví na účet soutěžícího s tvrzením, že ona sama si připadá více jako muž než soutěžící, Ben Cristovao společně s Matějem Ruppertem toto řečové chování vnímají jako zesměšnění soutěžícího, a naopak se staví na jeho obranu, on samotný pouze přihlíží a nepokouší se sám o svoji obhajobu. Přijímá své nižší postavení vůči porotcům a jejich hodnocení pasivně přijímá a po rozhodnutí poroty o jeho nepostoupení do dalšího kola soutěže s poděkováním odchází.

5.2.6 Sarkasmus, falešná zdvořilost

Sarkasmus je podle Nekuly blízky ironii, účelem sarkasmu je otevřeně napadnout adresáta³², Culpeper sarkasmus řadí jako čtvrtou kategorii spolu s falešnou zdvořilostí mezi svých pět kategorií nezdvořilosti, podle něj zde dochází k využití zdvořilostních

³² NEKULA, M. Pragmalingvistická interpretace ironie. In *Slovo a Slovesnost* 51, 1990, s. 99.

strategií k přímému útoku na tvář adresáta. Takový příklad můžeme najít v následujícím úryvku:

(Porota hodnotí výkon soutěžící Michaely Rotterové (MR1), která o sobě uvedla, že pracuje jako herečka, porota se shoduje v názoru, že tato profese velmi ovlivňuje její výkon a ten proto působí příliš divadelně)

PH: *miška, keby som chcel natočiť teraz hneď z fleku devéďčko takzvané naučné pre deti, ktoré sa chcú stat' @ spevákmi pop mjúzík, tak si prvá / ktorej volám že či by mi to nepomohla urobiť a: chcel bysom si ťa nafilmovať, bysom jim ukázal čo sa vlastne nemá robiť. všetko, čo si urobila nemá nič spoločné zo súčasnou modernou pop mjúzík, celá prezentácia, je to teatrálna, je to s s staré, spôsob spievania je strašne rozvíbrované veci nevkusné, frážovanie @ za hranou, presne odsazuješ tam, každá fráza kde je odsadená tam kde sa nemá, celý je to jeden veľký afekt a na tebe by tí ľudia presne videli keby som im povedal, pozrite sa toto je zle toto je zle toto je zle, celkom slušne by si na tom mohla zaraobiť si myslím*

MR: *dobře. fajn.*

PH: *takže?*

MR1: *ne.*

KK: *za mňa nie.*

BC: *za mě ne.*

PH: *to by som bol blázon keby dal áno.*

MR1: *děkuju.*

Habera oslovuje soutěžící křestním jménem, oslovení kromě navázání kontaktu s komunikačním partnerem slouží také k usměrnění konkrétního komunikačního kontaktu, vyjadřuje “vzniklou sociální míru distance, moci, respektu a na druhé straně vztah soudržnosti mezi mluvčím a oslovovaným partnerem v komunikačním aktu”³³ Oslovování křestním jménem je typické v partnerských vztazích a obecně mezi blízkými lidmi a je tedy znakem důvěry, přátelství a také neformálnosti. V soutěži je běžné, že porotci soutěžícím tykají, je to dáno jejich vyšším sociálním postavením a také věkovým rozdílem, který je mezi porotci a soutěžícími. Věkové omezení pro vstoupení do soutěže je stanoveno na čtrnáct až dvacet osm let³⁴, tuto hranici převyšuje i nejmladší z porotců Ben Cristovao. Soutěžící naopak porotcům standardně vykají jako společensky výše postaveným dospělým osobám, výjimku tvoří ovšem právě zmíněný Ben Cristovao, kterému minimálně jedna soutěžící tykala, když ho žádala o společnou fotku, jiný soutěžící zase projevil nejistotu, jak Cristovaa adresovat, poté so Cristovaa oslovil tykáním se omluvil a následně ho oslovoval uctivějším “vy”. Příčinou tohoto zmatení je to, že Ben

³³ KNEŘOVÁ, Magdalena: Ke způsobům oslovování v mluvených projevech in Naše řeč 78 (1), 1995, s. 36.

³⁴ Přesto se v soutěži objevili lidé, jejichž věk horní věkovou hranici přesahoval, v těchto případech se nelze domnívat, že tito lidé skrze věkové síto tzv. proklouzli bez povšimnutí, spíše jako, že byli propuštěni dál úmyslně, aby se jejich příliš vysoký věk poté stal prvkem k pobavení ve chvíli, kdy je porota kvůli jejich věku konfrontovala.

Cristovao je mnoha soutěžícím blízký nejen věkem, ale také jeho předchozí zkušeností jako soutěžícího.

Oslovení zde užitá Habera, hypokoristikum *Miška*, zdůrazňuje jeho nadřazenou pozici, asymetrický sociální vztah mezi ním a soutěžící daný sociální distancí ale také věkovým rozdílem, a také předesílá jeho negativní kritiku. Poté vyjádří svou kritiku, nejprve konstatuje, že by si pro spolupráci na natáčení výukového videa pro děti vybral právě danou soutěžící, ovšem ze špatných důvodů, tedy aby na ní mohl ilustrovat čemu všemu by se při zpěvu měli diváci hypotetického videa vyvarovat. Ve své další replice podkládá své negativní hodnocení argumenty, vypočítává všechny aspekty zpěvu soutěžící, které podle něj nebyly správně, tímto opět dává najevo svou identitu autoritativního porotce a tím své právo udělovat hodnocení (*celá prezentácia, je to teatrálna, je to s s staré, spôsob spievania je strašne rozvibrovane veci nevkusné, frážovanie @ za branou, presne odsazuješ tam, každá fraza kde je odsadená tam kde sa nemá, celý je to jeden veľký afekt*) své hodnocení uzavírá sarkastickou poznámkou (*celkom slušne by si na tom mohla zarobit' si myslím*). V tomto konkrétním případě Habera používá Brownové a Levinsonovy strategie pozitivní zdvořilosti, konkrétně se jedná o strategii ocenění druhého, Habera zde zdánlivě chválí dovednost soutěžící, která je natolik dobrá, že by jí mohla přinést značný zisk, kdyby se rozhodla ji zpeněžit, jelikož však naznačuje, že by vydělala na tom jak špatně zpívá, ji zcela úmyslně zesměšňuje a napadá její pozitivní tvář nadějně zpěvačky. Porušuje Leechovy maximy zdvořilosti, především maximu taktu a velkorysosti. Soutěžící je toto hodnocení viditelně nepříjemné, ale na projevenou verbální agresi nereaguje, kritiku bez jakýchkoli námitek přijímá, jelikož je v nižším sociálním postavení a respektuje hodnocení odborníka. Své pocity má příležitost vyjádřit po skončení castingu, když je požádána o vyjádření na kameru reaguje takto: *no: jako katastrofa, to jsem jako nečekala vůbec, jakože ne že bych si o sobě myslela něco jako super, ale ... no tak jako Palo byl jako opravdu dost nepřijemnej.*

V následující ukázce znovu nacházíme příklad, jak může být sarkasmus projevem verbální agrese:

PH: *dominik ty si taký poctivý spevák, ty si si dal záležat' na tom aby každý tón byl fakt poctivo zlý / nepozeraj tak na mňa lebo sa zblázním / takže*

MR: *za mě ne*

KK: *nie*

BC: *ne*

PH: *štyrikrát / POctivé nie, ďakujeme že si tu bol*

BC: *ďakujeme moc*

KK: *ahoj*

MR: *ahoj*

(soutěžící odchází)

Zde se znovu setkáváme s příkladem, ve kterém je využito strategie pozitivní zdvořilosti se záměrem zaútočit na adresátovu pozitivní tvář. Habera nejprve soutěžícímu uděluje kompliment (*dominik ty si taký poctivý spevák*), tento kompliment následně však obrací proti soutěžícímu a explicitně vyjadřuje svoji negativní kritiku jeho zpěvu (*ty si si dal záležat na tom aby každý tón byl fakt poctivo zlý*). Soutěžící je očividně tato kritika velmi nepříjemná, upírá na Habera přímý pohled, Habera si tento pohled vykládá správně, chápe že soutěžící je naštvaný, proto se proti tomu vzápětí ohradí (*nepozeraj tak na mňa lebo sa zblázním*) toto je projev negativní nezvořilosti, užitím imperativu se snaží omezit adresátovu svobodnou vůli v tom, co bude dělat, i když se jedná o takovou maličkost jako je výraz tváře. Rozčilení dává soutěžící najevo také tím, že po obdržení negativního hodnocení a oznámení finálního rozhodnutí porotců, že nepostupuje do dalšího kola, beze slova odchází, přestože je zcela běžné, že soutěžící, i když nejsou pozitivně ohodnoceni a propuštěni do dalšího kola, za poskytnuté odborné hodnocení poděkují.

5.2.7 Odepřená zdvořilost

Poslední Culpeperovou strategií je odepřená zdvořilost objevuje se tehdy, kdy je taková zdvořilost očekávána, ale očekávání nejsou naplněna. Jako příklad Culpeper uvádí nepoděkování při přijímání daru, kdy tato strategie vyvolá dojem lhostejnosti ke snaze, která byla při vybírání vhodného daru vynaložena, nebo k penězům, které byly k pořízení daru vynaloženy, jestliže se jedná o zvláště hodnotný dar. Dále by se do této kategorie dalo zařadit nepoděkování za poskytnutou pomoc nebo půjčku, kdy na adresáta urážlivě působí projevená netečnost vůči jeho vynaložené námaze. Absence poděkování se může jevit tak, že mluvčí považuje poskytnutou službu za samozřejmost, kterou ve skutečnosti není. Vynechání pozdravu či rozloučení při úvodních nebo závěrečných zdvořilostních formulích může adresát vnímat jako projev neúcty k druhému člověku; jestliže tak mluvčí neučiní úmyslně, může tím dávat adresátovi najevo svůj antagonistický postoj vůči němu. Ve zkoumaném materiálu nebyl tento druh nezdvořilosti ze strany porotců zaznamenán, prostor se k němu nabízí především na castinzích, při úvodních formulích, kdy soutěžící předstupuje před porotu a při závěrečných formulích, kdy po vyslechnutí rozhodnutí poroty odchází. Porotci však tyto běžné zdvořilostní rituály dodržují, k nezdvořilosti v tomto případě zpravidla dochází ze strany soutěžících, kteří (obvykle pobouření

negativním hodnocením porotců) opouštějí prostor studia bez rozloučení s porotci, přestože od nich se jim ho dostane.

5.3 Ben Cristovao

Ben Cristovao je sólový zpěvák, který v porotě soutěže zasedá poprvé, v roce 2009 se ovšem zúčastnil jako soutěžící a ve finále se umístil na sedmém místě. Na základě toho byl schopen vybudovat si kariéru v hudební branži.

5.3.1 Identita přívětivého porotce

U toho porotce nebyly zaznamenány případy úmyslného napadení tváře komunikačního partnera, naopak Cristovaova komunikační strategie se vyznačuje snahou minimalizovat ohrožení tváře soutěžícího:

(Soutěžící Tamila Khodjaeva (TK) odzpívala a porota hodnotí její vystoupení)

BC: *óká tak já začnu, podle mě to teda bylo ee ta první písnička byla oukej, ta druhá písnička byla strašná, ten tvůj blas není není špatnej, vypadáš jako příjemná ženská dokážu si tě představit v dalším kole (Palo Habera se směje)*

KK: *pozri ehm ja ja možem ja chlapani oni k tebe nebudú úprimný pretože si skutočne nádberná a oni sú teraz úplně v (***) z toho oni majú zastreť hlavy nevieš si predstaviť čo sa deje pod tým stolom, ale spievanie bola katastrofa*

BC: *nebyla to katastrofa*

TK: *bylo nebo nebylo*

BC: *nebyla to katastrofa*

KK: *bola. bola.*

BC: *nebyla to katastrofa*

Přestože ve svém hodnocení označí druhou odzpívanou píseň za *strašnou*, což představuje hrozbu pro pozitivní tvář soutěžící, ve svém hodnocení dodržuje maximum taktu i maximum souhlasu a jeho celkové hodnocení tak vyznívá pozitivně. Když poté Katarína Knechtová označí zpěv soutěžící za *katastrofu*, čímž velmi poškozují její tvář, Ben Cristovao se staví do opozice a vyjádřením svém nesouhlasu se snaží zmírnit negativní efekt, který hodnocení Kataríny Knechtové mělo. Podobnou situaci ilustruje i následující úryvek:

(Před porotou je soutěžící Emilian Horváth (EH))

BC: *chlape, ty si sem přišel tys jako by to vyzkoušet nějak nebo jenom jakoby něco předvést nebo máš máš ambice na to to tady třeba vybrát, mě jenom zajímá kde sme teďka vubec, co se děje*

EH: *ano určitě plánujem niečo s tým robiť, vybrúť to celé je to môj sen prostě spievať na veľkom pódiu pro veľa ľudí, vsaďe svetlá a zabávať ich*

BC: *zabávať to jo ale mě spíš zajímá kdo tě sem kdo tě sem přibhlásil kámo, jesi ses přibhlásil sám nebo tě někdo*

RH: *přibhlásil som sa sám*

BC: *a řekl už si někdy už si někdy někomu zpíval takle a ukazovals jim co...*

EH: ano, v šoporně spievam pravidelne, máme takú akože dajču sa to volá a je tam všade, celá dedina mi fandí, všetci takže

BC: celá dedina ti fandí

EH: ano

BC: já tím pádem bych rád řekl dědině že že sem / zklamanej že tak že tě pošlou jako takle semhle

KK: já by som na trojom miestě eště popracovala na sebe, tancovala, spievala, všetko, keď to tých ľudí baví, keď sa těšia keď vystúpiš na pódium tak to rob ďalej, akonáhle to zistíš že to nemá zmysel tak to nerob, ale: rozhodne si bol najživší tanečník aký tu bol, to bez debaty

PH: emilko počúvaj, toto bolo jedno z tych najsmiešnejších vystúpení ktoré som doteraz viděl. podľa mňa ty by si mal spievať zásadne let cez víkend, pretože keď to dáš pres pracovný deň niekde tak pracovná morálka toho konkrétneho bodu v ktorom by si sa nachádzal by bola nulová ešte dlhú dobu, to by sa všetci rehotali strašně dlho a hovno by urobili a takto by naše krajiny dost trpely

BC: tohleto není podle mě soutěže do který by si měl s tímhle tím co tady předvádíš @ chodit, tohle to je: , tohleto je jedinej druh zábavy kteréj tady vytváříš a není to dobrý kámo

Jedná se o situaci, která byla již analyzována výše (viz 5.1.4.2. *Identita vtipného popravčího*), zatímco Pa'lo Habera ve svém hodnocení soutěžícího zesměšňuje a tím velmi poškozuje jeho tvář, Ben Cristovao naopak vyjadřuje zklamání nad přístupem údajných fanoušků soutěžícího Emiliána Horvátha (*já tím pádem bych rád řekl dědině že že sem / zklamanej že tak že tě pošlou jako takle semhle*) tímto přesunuje odpovědnost za přítomnost soutěžícího v soutěži na ně, opět dodržuje Leechovy maximy taktu a dohody a tímto zmírňuje poškození tváře soutěžícího.

Ve druhém díle Cristovao během castingů zamířil mezi soutěžící, aby je svými slovy povzbudil *byl sem tam stejně jako vy te'ka tady tak sem teděl stál vechno já a a říkal sem si pane bože já neumim nic ale to je jedno ted' seš tady tak alespoň i prostě dej sakra to nejvíc co máš a- zkusim to předat těm lidem*. Ben Cristovao svoji identitu přívětivého porotce staví především na faktu, že se soutěži sám účastnil, jeho komunikační strategie se od toho odvíjí. Vystupuje jako někdo, kdo má pro situaci soutěžících pochopení, dokáže se vžít do jejich pocitů, protože si to samé prožil také.

V úvodu soutěže také zmiňuje, že bude porotcem, který se vždy snaží dát soutěžícím šanci, být *“člověk, který se snaží lidem v soutěži dát co nevíc naděje a vidět i za určitý nedostatky”*. O tom svědčí také následující ukázka:

(Soutěžící Peter Kulich (PK) zabil své vystoupení ukázkou beatboxu a jódlování, které se porotě líbilo, jeho zpěv ovšem hodnotili spíše negativně)

KK: *d'aku<jem pe>kně*

BC: *<děkujem>*

KK (*ke Benu Cristovaovi*): *ty si sa tak zasnival že normálně mam / pocit že by si mal mat' slovo, jako čo sa dělo teraz v tvojej hlave, to ma fak <zaujima>*

BC: *<no já sem> se snažil pochopit co se děje v my hlavě já sem tam bylo tolik podnětů tam bylo dycky takový to, ale možná, ou šit, ale co- , au, tohle bylo docela, jaj, tohleto se mi tam jako dělo a: @ první věc kterou tady řešíme docela často je je, nebo já řeším je je zabarování přibarování toho blasu, který sem tam zase slyšel, podle mės tam měl obrovskej brambor @ americkéj kteréj byl ještě větší než američani maj možná*

MR: *to vypadá jako když se pokoušiš zpívat jako americkéj kántry zpěvák (napodobuje country zpěv), strašně často si byl falešnej*

KK: *@ nevyšlo ti úplně dnes @ velmi veľa afektor, to ladenie, to sú veci ktoré bobužial ten spevák a muzikant vo mne, tam je prostě stopka, velká*

BC: *u mě ta stopka není tak není tak velká, já sem tam viděl pár supe super momentů super výrazů*

PH: *keď si začal jódl bitbox super těšil som sa že budeme fajn tento človek začne ešte aj spievať dobre, bude to veľmi rýchle a bude to veľmi jednoznačné, těším sa z toho že tu je nejaký chalan z zo žiliny, ktorý nám to všetkým ukáže, najhoršie bola džon ledžend (John Legend) ktorá je nádherná pesnička, občas to vyzeralo že to s že to taká opilecká verzia tej pesničky, fakt*

PK: *@ som si istý že to viem lepšie*

PH: *no ale si to neukázal a to akože sme t'a chceli sme z teba niečo dostať ale my nie sme vlastně dobročinný ústav, v tomto prípade už len ti môžeme povedať už ako to vlastně dopadne, takže?*

PK: *nemôžem už asi nič iné zabráť, že?*

MR: *já vim že to možná*

PH: *ne, ne: už jako ne*

MR: *bude to zbytečný ale já ti dám ano*

PK: *d'akujem*

PH: *katka*

KK: *peter, nie*

PH: *ben*

BC: *podle mě to není tak zbytečný to moje ano*

PH: *já dávám nie / je to dva dva teraz nám povedz koho z tých cedčiek si si vybral*

PK: *katku*

BC: *katku, tak děkujeme chlape*

MR: *nepostupuješ*

PH: *vidíš to, vlastný t'a potopili*

BC: *tak tak*

PK: *d'akujem*

Přestože v úvodu svého vystoupení porotce soutěžící potěšil svým beatboxem a jódlováním, jeho zpěv měl podle jejich názoru příliš nedostatků (*podle mäs tam měl obrovskej brambor @ americkej ktorej byl ještě větší než američani maj možná; strašně často si byl falešnej; velmi vela afektov; občas to vyzeralo že to s že to také opilecká verzia tej pesničky*) na to, aby soutěžící mohl postoupit do dalšího kola. Zatímco Paľo Habera i Katarína Knechtová kvůli těmto nedostatkům rozhodují o nepostupu soutěžícího (*akože sme t'a chceli sme z teba niečo dostať ale my nie sme vlastně dobročinný ústav; tam je prostě stopka, veľká*), Ben Cristovao se snaží dodržet zdvořilostní maximum taktu, maximalizovat chválení druhého (*u mě ta stopka není tak není tak veľká, já sem tam viděl pár supe super momentů super výrazů*), tedy vyzdvihnout spíše přednosti zpěvu soutěžícího.

(Soutěžící Nikola Pavelková (NP) při svém vystoupení vždy zazpívala pouhý úryvek z každé písně, kterou měla připravenou, porota nad tím projevuje údiv a pobavení)

PH: *(smích) čo sa budeme zdržovat'*

MR: *dobrý, krásny*

PH: *a teraz kristínu pri oltári*

(soutěžící zpívá)

PH: *super, vieš čo je dobré? že nikola stihla za tu dobu čo ostatný <s je>dnou <pesničkou>*

BC: <jo> <všetchny>

PH: *ona dala v podstatě celý repertoár*

MR: *a<no>*

KK: *<an>o*

PH: *a ten koncert nebol dlhý to je strašně dobre poznanie*

KK: *a ešte navyše každú pieseň spievala iná speváčka, úplně iná osobnosť ale problém je v tom že každú pieseň spievala zle / každú*

NP: *jo?*

KK: *hmm (příkvyuje)*

PH: *nikolka všetko podstatně bolo povedané, teraz sa dozvieš či postupuješ alebo nie*

MR: *<ne>*

NP: *<prosim?>*

MR: *ne ne*

KK: *nikolka nie*

BC: *já ti dám symbolické ano protože: mám radost že si tu*

PH: *šak to je super, já ti dávám nie, takže nepostupuješ, ďakujeme*

KK: *ďakujeme*

PH: *ahoj*

BC: *měj se bezky (stříb)*

Porota shodně považuje pěvecký projev za špatný a její zkrácené verze písni Palo Habera dokonce ironicky zesměšňuje (*super, vieš čo je dobré? že nikola stihla za tu dobu čo ostatný s jednou pesničkou; a ten koncert nebol dlhý to je strašně dobre poznanie*), k němu se přidává také Katarína Knechtová (*a ešte navyše každú pieseň spievala iná speváčka, úplně iná osobnosť*). Jejich verbálně agresivní komunikační způsob výrazně poškozuje její pozitivní tvář, tedy tvář zpěvačky. Ben Cristovao projeví snahu kompenzovat toto poškození tváře (já ti dám symbolické ano protože: mám radost že si tu), přestože svůj názor na její zpívání přímo nevyjádřil, jeho výrok implikuje, že jí uděluje ano ne za její zpěv, nýbrž z radosti že přišla.

Zatímco u Pavla Habery analýza prokázala, že verbální agrese je důležitou komunikační strategií, díky níž si buduje svoji identitu, u Bena Cristovaa je je významnou komunikační strategií záměrná minimalizace verbální agrese či zcela vyhýbání se verbální agresí. Díky jeho snaze minimalizovat ohrožení tváře komunikačního partnera, kompenzovat újmu, kterou soutěžící utrpěl kvůli verbálně agresivnímu jednání ostatních porotců a cílenému dodržování zdvořilostních maxim, především maximy taktu a souladu si buduje identitu přívětivého porotce, který se vždy snaží vidět pozitiva na účastnících soutěže a podpořit je, přestože jejich pěvecké schopnosti nejsou dokonalé.

5.4 Katarína Knechtová

Katarína Knechtová je slovenská zpěvačka, známá především díky svému dlouholetému působení ve skupině *Peňa*, je jedinou ženou v porotě páté sezony a jako porotkyně v této soutěži působila poprvé. U této porotkyně nebyla identifikována snaha o to, vybudovat si v soutěži specifickou identitu, která by byla jednoduše vyčlenitelná od jejích kolegů, úmyslné útoky na tvář adresáta s cílem ji poškodit jsou u této porotkyně nejsou časté, přesto to se tomuto verbálnímu jednání nevyhýbá, u Kataríny Knechtové byly nalezeny následující projevy verbální agrese.

5.4.1 Přímá nezdvořilost

Soutěžící Tomáš Křížka zpívá před porotou během Super výběru.

KK: ty si presný prototyp speváka ktorý nemá cit a obávam sa že asi nebudeš dobrý ani v posteli keď takto spievaš. ďakujem

(soutěžící přikyvuje a odchází)

PH: povedal mu niekto že vypadáva?

KK: (smích) nie on išiel sám

PH: tak vypadávaš

V citované ukázce Katarína Knechtová překročila rámec svých povinností, tedy hodnotit zpěv soutěžícího, a svoji kritiku vztáhla také na velmi intimní oblast osobního života adresáta. Protože cílem soutěže je najít novou superstar, což v sobě zahrnuje nejen výborné pěvecké schopnosti, ale také další atributy, jako je například vzhled, styl oblékání, způsob sebezprezentace a schopnost komunikovat s publikem, předmětem kritiky se stávají také tyto charakteristiky soutěžícího. Lze však jednoznačně říci, že osobní život soutěžícího mezi takové charakteristiky nepatří. Tímto otevřeným útokem porušuje maximu taktu a zcela úmyslně ohrožuje jeho tvář. Soutěžící toto hodnocení přijímá pasivně, nijak se proti takovému útoku neohrazuje, okamžitě však opouští své místo před porotou, aniž si vyslechl finální rozhodnutí o jeho postupu či nepostupu, z této reakce je očividné, že pro něj byl výrok Kataríny Knechtové značně nepříjemný.

5.4.2 Pozitivní nezdvořilost

V citované ukázce vystupuje soutěžící Christián Dergounov (CD), který přišel do soutěže předvést svoji vlastní hip hopovou tvorbu, v medailonku si budoval tvář umělce, který se sám naučil tvořit hudbu a který s na účast v soutěži dlouho připravoval. Na žádost poroty ovšem odmítl zpívat, protože se věnuje pouze rapu.

BC: *Počkej moment já omlouvám se ale tím pádem teda já- na to aby si mi řekl že seš přesvědčený o svým repu to zas nebylo takový ty si nedal dobře slova ani, tys to kámo...*

CD: *nemyslím to tak že @ nemyslím to tak myslím to tak že nechcem aby niekto robil niečo za mňa, chcem si to spraviť sám, musím sa to naučiť sám*

BC: *jasně*

CD: *vieš aj ty si sa věci sám naučil robiť*

BC: *přesně tak*

CD: *a presně o tom to je: o tom to je že načerpám nějaké zkušenosti na naučím sa nové věci a potom to viem nejak ináč po- nějak ináč použiť, že nechcem nějaký <(...)>*

PH: *<ano ale> on bol ale on bol předtým v sít'ažj a mosel spievať aj*

CD: *no↑*

PH: *ale spievať*

CD: *no↑*

PH: *čiže on bol ochotný spie<vať>*

CD: *<to sa> nebudám to sa já nebudám*

PH: *toto je speváčka sít'až a my sme tady speváčka sít'až, veď já som ti dal otázku či budeš spievať*

BC: *<to je okej>*

CD: *<já som vám> na to odpovedal že nie, že nebudem robiť niečo čo neviem*

PH: *takže nebudeš spievať*

CD: *nie*

KK: *ty nie si reper, ty si pacient / stačí díle*

Je viditelné, že se jedná o emočně vypjatou situaci, a to jak ze strany poroty, která je rozhořčena faktem, že soutěžící v pěvecké soutěži odmítá zpívat, tak ze strany soutěžícího, který je zaskočen tím, že beze zpěvu není možné, aby postoupil do dalšího kola. Katarína Knechtová svou výpovědí *ty nie si reper, ty si pacient / stačí díle* útočí přímo na jeho pozitivní tvář, neboť soutěžící se prezentuje jako hudebník, který si zakládá na originalitě a schopnosti samostatně tvořit vlastní rapovou muziku. Knechtová tuto jeho tvář neakceptuje a přímo ji popírá, další část jejího výroku (*ty si pacient*) navíc zpochybňuje jeho duševní zdraví. Svou výpověď zakončuje důrazným *stačí díle*, které svědčí o jejím rozhořčení. Takovéto verbální jednání svědčí o tom, že mluvčí se nezdráhá ohrozit tvář komunikačního partnera, nicméně v tomto případě se jedná o spontánní reakci na velmi

nestandardní situaci (uchazeč soutěže odmítá zpívat) a nejedná o konzistentní součást její komunikační strategie.

5.4.3 Sarkasmus, falešná zdvořilost

Soutěžící Nikola Pavelková (NP) při svém vystoupení vždy zazpívala pouhý úryvek z každé písně, kterou měla připravenou, porota nad tím projevuje údiv a pobavení.

PH: *(smích) čo sa budeme zdržovať*

MR: *dobrý, krásny*

PH: *a teraz keristínu pri oltári*

(soutěžící zpívá)

PH: *super, nieš čo je dobré? že nikola stihla za tu dobu čo ostatný <s je>dnou <pesničkou>*

BC

<jo>

<všetchny>

PH: *ona dala v podstatě celý repertoár*

MR: *a<no>*

KK: *<an>o*

PH: *a ten koncert nebol dlhý to je strašně dobre poznanie*

KK: *a ešte navyše každú pieseň spievala iná speváčka, úplně iná osobnosť ale problém je v tom že každú pieseň spievala zle / každú*

NP: *jo?*

KK: *hmm (přikyvuje)*

PH: *nikolka všetko podstatné bolo povedané, teraz sa dozvieš či postupuješ alebo nie*

MR: *<ne>*

NP: *<prosim?>*

MR: *ne ne*

KK: *nikolka nie*

BC: *já ti dám symbolické ano protože: mám radost že si tu*

PH: *šak to je super, já ti dávám nie, takže nepostupuješ, ďakujeme*

KK: *ďakujeme*

PH: *aboj*

BC: *měj se hezky (stříh)*

V citované ukázce, kterou jsme analyzovali již z hlediska komunikační strategie Bena Cristovaa, Katarína Knechtová užívá pozitivní zdvořilosti k tomu, aby zaútočila na tvář soutěžící. Nejprve jí uděluje kompliment (*a ešte navyše každú pieseň spievala iná speváčka, úplně iná osobnosť*), který zdánlivě chválí její schopnosti dodat svému pěveckému vystoupení diverzitu, vzápětí však explicitně vyjadřuje negativní kritiku (*ale problém je v tom že každú pieseň spievala zle / každú*). Její replika přímo navazuje na repliku Paľa Habery (*a ten koncert*

nebol dlhý to je strašně dobre poznanie), jež je také projevem sarkasmu, a která byla impulsem k projevu verbální agrese u Kataríny Knechtové, což svědčí o tom, že tento projev vznikl jako reakce na verbální jednání jejího kolegy, a ne jako strategie, kterou si buduje svoji identitu v soutěži.

V analyzovaném materiálu nebyly u této mluvčí nalezeny projevy negativní zdvořilosti či odepřené zdvořilosti. Z analýzy těchto příkladů vyplývá, že verbální agresi Katarína Knechtová nepožívá často, netvoří tedy významnou složku její komunikační strategie, přesto se takovému řečovému jednání zcela nevyhýbá, takových případech je verbální agrese spontánní reakcí na vystoupení soutěžícího, projev údivu či zaskočení.

5.5 Matěj Ruppert

Matěj Ruppert je český zpěvák, členem poroty *Česko Slovenské SuperStar* se stal na základě svých dlouholetých zkušeností v čele popové skupiny *Monkey Business*. Jako člen poroty v této talentové soutěži působil poprvé.

5.5.1 Identita baviče

Matěj Ruppert je v první epizodě soutěže je označen za *fenomenálního šoumena* a je zřejmé, že takovou identitu si v rámci soutěže snaží vybudovat. Ze všech porotců nejčastěji opouští své místo za pultem a připojuje se k soutěžícím, nachází si k tomu nejrůznější důvody např. aby porovnal svoji výšku s vysokými dívkami, prokázal svoji ohebnost či taneční dovednosti. Často předstírá, že komunikuje s cizinci v jejich jazyce, aniž by měl jakoukoli znalost tohoto jazyka či imituje známé osobnosti. Jeho snaha pobavit se projevuje také v jeho řečovém jednání:

(Soutěžící Veronika Žampová zpívá píseň od americké popové zpěvačky Christiny Aguilery)

MR: *veroniko, topák bjútijl, úsměv bjútijl, symptaičnost bjútijl, zpěv nebjútijl*

PH: *viš čo je škoda ty si spievala na kastingu @ s gitarou / že?*

VŽ: *ukulele*

PH: *alebo s ukulele a bolo to veľmi príjemné preto si vlasné aj tu teraz si naložila kristina faking agilera ktorá je úplne že mega a my sa teraz snažíme ju nejak to je t- t- také také zlé karaoke že až, nechápem to absolutne keby si zostala vo svojej pesníkárskej polohe tak kludne preplávaš touto súťažou možno že veľmi daleko / zkerútka takticky zlý krok veľmi*

MR: *ano, chris- kristina akiler se stal zřejmě tvým kilerem (míněno killer)*

KK: *dnes na tuto súťaž na superstár (keroutí hlavou) asi nie*

PH: *čiže tým pádom chceme povedať že končíš*

MR: *nepostupuješ*

PH: *ďakujeme (strih)*

Soutěžící si během Super výběru vybrala píseň od zpěva Christiny Aguilery, která je známá svým výrazným hlasem, Paľo Habera vyjadřuje svůj názor, že to byla nesprávná volba písně, která se nehodí pro hlas soutěžící. Matěj Ruppert využívá fonetické podobnosti zpěvaččina příjmení a anglického výrazu *killer* (zabiják), aby tím vtipně vyjádřil fakt, že těžká píseň této zpěvačky záhy ukončila účast uchazečky v soutěži. Slovní hříčky Matěj Ruppert ve svém řečovém jednání s cílem dosáhnout humorného účinku užívá často.

Snaha vtípně okomentovat vystoupení soutěžícího ilustruje také následující ukázka. Soutěžící Alexey Kleptsin (AK), který pochází z Ruska, na požádání poroty zpívá původní ruskou píseň. Matěj Ruppert během jeho vystoupení salutuje.

KK: tak zpívali kozáci niekedy nie?

AK: ano

KK: super, ja to milujem

MR: ted sem v tym hlase úplne cítil ruskou ofenzívu // a: úplne ty si dúkaš toho že: úplne rudá armáda bez problému prostě dobyla berlín protože stačilo kdyby tam postavili tebe před tankovou divízu, kdyby si začal zpívat a normálně bys smet tři tankový divíze

KK: (smích) počkaj on sa on sa ozval a ja som sa hned vzdala

MR: ja sem ja sem začal salutovat okamžite

Matěj Ruppert přirovnává sílu hlasu k síle armády a připisuje mu schopnost porazit několik tankových jednotek. Toto řečové jednání ovšem nemá za cíl zaútočit na tvář soutěžícího, mluvčí se tímto popisem snaží pobavit, na jeho repliku navazuje Katarína Knechtová a rozvíjí jeho vtip a soutěžící na tento komentář reaguje smíchem. Tvář soutěžícího tedy tímto nebyla ohrožena.

5.5.2 Pozitivní nezdvořilost

K projevu pozitivní nezdvořilosti došlo například v následující ukázce. Soutěžící Michal Tvrďý během Super výběru zpívá píseň tzv. chraplákem.

MR: michale // michale @ ja sem vlastne celou dobu co si zpíval přemejšlel vo tom že dojdu vypnout pojistky, protože todle bylo hadně špatný

V citované ukázce Matěj Ruppert porušuje maximy taktu a souladu a přímou nezdvořilostí ohrožuje adresátovu pozitivní tvář, explicitně vyjadřuje své negativní hodnocení zpěvu soutěžícího (*todle bylo hadně špatný*), zvláště ohrožující je pak způsob, jakým Ruppert popisuje negativní efekt, který na něj měl zpěv soutěžícího (*ja sem vlastne celou dobu co si zpíval přemejšlel vo tom že dojdu vypnout pojistky*). Ruppert zde jedná zcela bez ohledu na tvář soutěžícího, cíleně a vědomě jeho tvář napadá. Soutěžící se proti tomuto jednání nijak nebrání a pasivně ho přijímá.

5.5.3 Negativní nezdvořilost

Projev negativní zdvořilosti byl zaznamenán v následující ukázce. Soutěžící Sofia Uherová odpovídá na dotaz Paľa Habery, že bude zpívat píseň barbadoské zpěvačky Rihanny *FourFiveSeconds*.

PH: *ribaňa, mám to rád*

MR: *zkus ribannu (míněna fiktivní postava z děl Karla Maye)*

(soutěžící zpívá)

PH: *toto je ono?*

BC *(zastavuje soutěžící): děkujem moc / tam není vůbec žiadnej rytmus já sem se ti snažil trochu alespoň pomáhat jesi se chytneš do...*

BC: *(...) fakt to nejde*

MR: *mně to spíš připomínalo piraňu než ribaňu*

KK: *já absolutně netuším čo mám povedat'*

PH: *já já to mám presně tak isté, není o čom, vobec nemam akú šancu hodnotit tvoj spiev lebo nebol / tets it (míněno that's it)*

V této ukázce Matěj Ruppert asociuje zpěv soutěžící s *piraňou*, jedná se o dravou rybu, jejíž obraz je obecně negativní, protože se živí čerstvým masem a může být pro člověka potenciálně nebezpečná. Tato asociace vyznívá tedy velmi negativně a představuje pro soutěžící závažné ohrožení tváře, Ruppert tato jedná úmyslně, vědomě tedy porušuje maximu taktu a shody. Tuto asociaci ovšem činí na základě fonetické podobnosti slova *piraňa* se zkomolenou podobou jména zpěvačky Rihanny, kterou původně tímto způsobem vyslovil Pavol Habera. Toto svědčí o Ruppertově oblibě užívat slovní hříčky, v citované ukázce se jedná o slova *ribanna – ribaňa – piraňa*, jejichž užití má humorný účinek, který je založen pouze na zvukové blízkosti těchto slov.

Projevy verbální agrese byly u tohoto porotce velmi sporadické, nebyla zaznamenána přímá nezdvořilost, sarkasmus a odepřená zdvořilost. Matěj Ruppert přináší do soutěže svůj smysl pro humor a komiku, snahu odlehčit situaci a pobavit.

6. Interpretace výsledků analýzy verbální agrese v pořadu *Česko Slovenská SuperStar*

Z výše provedené analýzy vyplývá, že velkou roli v projevech verbální agrese hraje sociální asymetrie mezi porotci a soutěžícími. Tato sociální asymetrie je daná sociální rolí, kterou zaujímají porotci v soutěži, fungují zde jako odborníci, zatímco soutěžící jsou zde v postavení laiků, kteří očekávají, že budou hodnoceni. Ve zkoumaných projevech nezdvořilosti se projevuje fakt, že obě dvě strany tohoto vztahu své role respektují a chovají se podle nich. Přestože si soutěžící vyslechnou hodnocení, které se jim nelíbí a nesouhlasí s ním, toto hodnocení bez námitek přijímají, tím potvrzují svoji podřízenou pozici a názor odborníka otevřeně nezpochybňují. Role porotce, ve které se nachází Pavol Habera, mu umožňuje projevovat nezdvořilost otevřeným způsobem. Lidé se obvykle v běžné mezilidské komunikaci otevřeným útokům na tvář komunikačního partnera vyhýbají, protože takové jednání ohrožuje jejich vlastní tvář. Nezdvořilost vůči druhým vrhá špatné světlo na mluvčího, proto se lidé, jestliže už se nezdvořilosti chtějí dopustit, uchylují k nepřímým způsobům projevení nezdvořilosti. To však Habera nemá zapotřebí, status odborníka a sociální role porotce mu umožňují útočit na tvář soutěžících, aniž by tím ohrožoval tvář vlastní. Naopak analýza prokázala že nezdvořilost dokáže využít ve svůj prospěch a to při budování vlastní identity v rámci soutěže.

Byly zaznamenány dva typy identit, které si Habera v rámci soutěže buduje. První z nich je identita autoritativního porotce. Při interakci se svými kolegy si Habera tuto identitu vyjednával neústupným prosazováním svého názoru, odmítáním jejich názorů, upozorňováním na nízké nároky svých kolegů nebo dokonce zastrahováním. Při jednání se soutěžícími Habera zdůrazňuje svoji pozici odborníka, který je vůči nim v nadřazené pozici, k tomu využívá oslovení křestním jménem, velmi často hypokoristikem. Touto strategií zdůrazňuje subordinované postavení komunikačního partnera a upozorňuje také na jejich nízký věk a nezkušenost, vzhledem k tomu, že soutěžící se pohybují ve věkovém rozpětí od čtrnácti do osmadvaceti let a do soutěže mohou vstoupit pouze takoví uchazeči, kteří nemají žádné profesionální pěvecké zkušenosti (kontrakt s nahrávacím studiem popř. již vydané album).

Svoji druhou identitu, tedy identitu vtípného popravčího, si buduje na verbální agresi namířené proti soutěžícím. Při ní využívá komického efektu, založeného nejčastěji na nadsázce či přirovnání, Habera záměrně zveličuje negativní efekt zpěvu soutěžících na porotu, popř. na okolí soutěžících, nebo jejich zpěv přirovnává k něčemu negativnímu. Zde hojně využívá své vlastní originality a schopnosti nalézt kreativní způsob, jak soutěžícího zesměšnit a zmařit jeho naděje na to stát se hvězdou české a slovenské hudební scény. Takové situace jsou zdrojem pobavení pro diváka. Jako zdroj pobavení zde funguje také vzniklá konfliktní situace. Konflikt vzniká jednak mezi tím, jak sám sebe vidí soutěžící, tedy jako nadějnou popovou hvězdu, a tím jaké jsou ve skutečnosti jeho pěvecké schopnosti. Druhý konflikt vzniká mezi soutěžícím a porotcem, který staví soutěžícího na pevnou zem, uvádí ho do tvrdé reality a nevybíravým způsobem mu dává najevo, že nemá šanci stát se budoucí hvězdou československé hudební scény. Sledování takových situací je pro diváky atraktivní nejen pro to, že v nich pozorování lidské slabosti vzbuzuje potěšení, ale také to, že vzniklé konfliktní situaci nemusí sami čelit, ale jsou v bezpečí doma u obrazovky.

V rámci poroty Habera vystupuje jako předseda, který moderuje průběh hlasování, jako jediný si mezi svými kolegy užívá verbální agrese k budování výše uvedených identit.

Projevy verbální agrese byly rozříděny podle Culpeperových strategií nezdvořilosti, v jazykovém materiálu byly rozpoznány čtyři z pěti jeho strategií. První z nich je přímá nezdvořilost, ve které se jedná o přímý útok na tvář komunikačního partnera, k této strategii se Habera uchyluje velmi často, jelikož se nemusí obávat o ohrožení vlastní tváře, nezdráhá se nezakrytě ohrožovat tvář soutěžících, kromě jejich zpěvu se zaměřuje také na jiné vlastnosti soutěžícího. V rámci soutěže je pochopitelné, že soutěžící, kteří se přihlásili, by měli prokázat, že mají vlastnosti a osobnostní rysy, které jsou vhodnými atributy budoucí „superstar“. Je tedy nasnadě, že nejenom jejich pěvecké schopnosti se mohou stát předmětem kritiky.

Další strategií, která byla v materiálu rozpoznána je pozitivní nezdvořilost, kde se jedná o útok na adresátovu pozitivní tvář, zde se jedná především o útok na pozitivní tvář soutěžících jako zpěváků. Tuto strategii Habera využívá velmi často, právě zde se nejčastěji projeví jeho strategie útočit na tvář soutěžících pomocí hyperboly a přirovnání. Další strategií, kterou Habera využívá je sarkasmus, zde se jedná o zneužití strategií pozitivní zdvořilosti Brownové a Levinsona k útoku na adresáta, Habera tak může rovněž demonstrovat svůj důvtip a také tato strategie slouží k pobavení diváka. Další Culpeperovou strategií jejíž příklad byl v analyzovaném materiálu objeven je negativní

nezdvořilost, kterou mluvčí útočí na negativní tvář adresáta, kterou Habera také užíval k zesměšnění soutěžících.

Poslední z Culpeperových strategií nezdvořilosti je odepřená zdvořilost, tento druh nezdvořilosti v analyzovaném materiálu nebyl nalezen, neboť se jedná o situaci, kdy je zdvořilost ze strany mluvčího očekávána, ale nedojde k ní, porotci v takových situacích včetně Habery však vždy dodržovali tento proces, k nezdvořilosti docházelo výhradně při vyslovování hodnocení.

U Bena Cristovaa byla identifikována snaha vybudovat si identitu přívětivého porotce, na rozdíl od Pavola Habery se jeho řečové jednání vyznačuje snahou vyhýbat se útokům na tvář soutěžících. Při hodnocení se snaží dodržovat zdvořilostní maximy, především maximu taktu i maximu souhlasu. Jestliže vyjadřuje negativní kritiku, snaží se minimalizovat ohrožení tváře soutěžícího. Jestliže tvář soutěžících přesto utrpí újmu, Cristovao se snaží nabídnout kompenzaci, aby poškození tváře zmírnil, a to i přes to, že není tím, kdo tuto újmu způsobil.

Ve srovnání s oběma předchozími porotci u Kataríny Knechtové nebyla určena žádná identita, kterou by si snažila vybudovat. V jejím řečovém jednání byly identifikovány tři z pěti nezdvořilostních strategií, a to přímá nezdvořilost, pozitivní nezdvořilost a sarkasmus. Přestože se však verbální agresi Katarína Knechtová zcela nevyhýbá, není tato komunikační strategie v jejím řečovém jednání dominantní.

Matěje Rupperta, stejně jako u Kataríny Knechtové, se verbální agresi cíleně nevyhýbá, ani netvoří stěžejní složku jeho komunikační strategie. Ruppert si soutěži buduje identitu baviče, pro kterou verbální agrese není klíčovým řečovým jednáním.

7. Závěr

Tato práce si vytyčila cíl popsat projevy verbální agrese v páté sezóně talentové soutěže *Česko Slovenská SuperStar*, která byla vysílána v roce 2018, tyto projevy klasifikovat a provést jejich analýzu. Při práci s autentickými příklady jsme sledovali, jakou roli hraje sociální postavení porotce a jeho vztah k soutěžícím, jakým způsobem je nezdvořilost spojena s identitou porotců a jaké strategie jsou k verbálním útokům na soutěžící využívány.

V první kapitole se táto práce věnovala charakteristice televizních pořadů, které spadají do kategorie reality show, poté specifikovala rysy talentové soutěže *Česko Slovenská SuperStar*, tato kapitola byla rovněž věnována komunikaci v médiích tomu, jakým způsobem se v posledních letech tato komunikace proměňovala, tedy její postupná konverzacionalizace, spění k většímu nárůstu projevů neprofesionálních mluvčích, nárůst dialogu a bezprostřednosti, přičemž všechny tyto rysy se projevují v pořadu *Česko Slovenská SuperStar*. Tato kapitola se zabývala také tím, jaksi mluvčí konstruují svou identitu v rámci mediálního dialogu, jak je především ovlivněna rámcem mediálního žánru, ve kterém se mluvčí vyskytuje.

Ve druhé kapitole jsme se zaměřili na teorii zdvořilosti a nezdvořilosti, nejprve jsme popsali Griceův kooperační princip a konverzační maximy, tedy logické zákony komunikace, jejichž dodržování by mělo vést k maximálně úspěšné komunikaci. Na kooperační princip navázal Leech svým zdvořilostním principem, který se zaměřuje spíše na snahu mluvčího projevit vůči komunikačnímu partnerovi zdvořilost, což způsobuje nepřímé vyjadřování. Od zdvořilostního principu Leech odvozuje zdvořilostní maximy, které mluvčí může v komunikaci využívat záměrně na rozdíl od konverzačních maxim.

Dále se v kapitole zabýváme teorií zdvořilosti Brownové a Levinsona, kteří tuto teorii postavili na konceptu tváře, který poprvé představil Erving Goffman. Brownová s Levinsonem předložili klasifikaci nezdvořilosti založenou na dualitě tváře a rozlišují čtyři strategie zdvořilosti. Teorií Brownové a Levinsona se inspiroval Jonathan Culpeper, který se věnuje dlouhodobě nezdvořilost, a vytvořil vlastní klasifikaci strategií nezdvořilosti. Přímá nezdvořilost představuje útok na adresátovu tvář, aniž by se mluvčí snažil jakýmkoli způsobem svůj úmysl poškodit adresátovu tvář zakrýt. Za pozitivní nezdvořilost se považuje útok na adresátovu pozitivní tvář, tedy ty vlastnosti, touhy, dovednosti, o kterých adresát chce, aby byly okolím uznávány a oceňovány, zatímco negativní nezdvořilost je takové řečové jednání, které útočí na negativní tvář komunikačního partnera, mezi takové

jednání se zařazuje zastrašování, zesměšňování nebo asociace adresáta s něčím negativním. Jako další kategorii Culpeper vyčlenil sarkasmus nebo také falešnou zdvořilost, podle které mluvčí využívá strategie pozitivní zdvořilosti a využívá je k útoku proti němu. Jako poslední definoval Culpeper strategii odepřené zdvořilosti, ke které dochází, když se očekávané zdvořilé chování mluvčího nedostaví, takové chování poté může vést k tomu, že se adresát kvůli této absenci zdvořilosti urazí. V rámci této kapitoly bylo také objasněno, čím se vyznačuje verbální agrese, že se jedná o zcela úmyslný útok na komunikačního partnera, přičemž toto řečové jednání se nevyznačuje užitím specifického výraziva jako je např. hrubé výrazy nebo vulgarismy, nýbrž klíčovým aspektem verbální agrese je úmysl.

Poté jsme se věnovali komunikační situaci, neboť její popis pomáhá lépe porozumět řečovému jednání účastníků komunikace. Provedená analýza prokázala u Pavola Habery výskyt čtyř z pěti strategií definovaných Culpeperem, bylo také zjištěno že Habera si pomocí nezdvořilosti vyjednává svoji identitu autoritativního porotce a vtipného popravčího, tímto si je schopen vybudovat pověst porotce, který je mezi soutěžícími velmi obávaný. K útoku na soutěžící využívá nejčastěji pozitivní nezdvořilost, útočí na jejich pozitivní tvář zpěváka, upozorňuje na jejich nedostatky, snaží se je zesměšnit, k tomu také využívá sarkasmu, kdy předstírá, že uděluje soutěžícímu pochvalu, kterou následně obrací proti němu. Habera je vůči soutěžícím ve vyšším sociálním postavení, soutěžícím stejně jako ostatní porotci tyká a často je oslovuje křestním jménem. Soutěžící často přijímají negativní kritiku a útok na svoji osobu pasivně, jejich emoce lze vyčíst z jejich mimiky, verbálně se však proti Haberově řečovému jednání neohrazují a respektují tak názor odborníka.

V řečovém jednání Bena Cristovaa je naopak významná absence verbální agrese. Cristovao je jediným z porotců, který se v minulosti zúčastnil jako soutěžící, tato zkušenost je motivací pro jeho komunikační strategii, vyhýbáním se útokům na tvář soutěžících, snahou kompenzovat již vzniklou újmu a dodržováním zdvořilostních maxim si Cristovao buduje identitu porotce, který se snaží vidět pozitiva a je ochoten omluvit nedostatky, jestliže vidí, že soutěžící má potenciál.

Katarína Knechtová, stejně jako Matěj Ruppert jsou porotci v jejichž řečovém jednání verbální agrese nehraje významnou roli, přestože u nich byly projevy agrese nalezeny. Katarína Knechtová je nepřilíš vyhraněná porotkyně, u které nebyla nalezena určitá identita, kterou by měla v úmyslu si vybudovat, zatímco Matěj Ruppert je komikem poroty, který se snaží soutěžící hodnotit vtipně, být tím, kdo pobaví své kolegy i soutěžící, ale především diváky.

Seznam literatury

BEČKA, Josef V.: Komika a humor v jazyce, *Naše řeč*, 1946, 30 (6–7).

BLIVITCH, BOUS-FRANCH a LORENZO-DUS: *Identity and impoliteness: The expert in the talent how Idol*. In *Journal of Politeness Research* 2013, 9 (1).

BROWN, Penelope a Stephen C. LEVINSON. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

CULPEPER J.: Towards an anatomy of impoliteness in *Journal of Pragmatics*, Volume 25, Issue 3, 1996, s. 349–367.

CULPEPER, J.: Impoliteness and entertainment in the television quiz show: *The Weakest Link* in *Journal of Politeness Research* 1 (2005), s. 35–72.

ČMEJRKOVÁ, S. - HOFFMANNOVÁ, J.: *Jazyk, média, politika*. Praha 2003.

DORUĽA, Ján et al. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 3., dopl. a preprac. vyd. Bratislava: Veda, 1997.

GOFFMAN, E. On Face Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction. In Goffman, E., *Interaction Rituals*, 1967.

GRICE, H. P.: *Logic and Conversation in Syntax and Semantics Vol. 3 speech acts*, New York: Academic Press, 1975.

HAMILTON, Mark. A.: Verbal aggression: Understanding the Psychological Antecedents and Social Consequences in *Journal of Language and Social Psychology*, 31(1), s. 5–12.

HAVLÍK, Martin, Petr KADERKA a Olga MÜLLEROVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Editor Světa ČMEJRKOVÁ, editor Jana HOFFMANNOVÁ. Praha: Academia, 2011.

HIRSCHOVÁ, Milada a SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Komunikační strategie v jednom typu mediálního diskursu: (televizní talk show)*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

HIRSCHOVÁ, Milada. Nezdvořilost jako pragmalingvistický fenomén. *Linguistica Brunensia*. 2010, 58(1–2), s. 273–285.

HIRSCHOVÁ, Milada. *Pragmatika v češtině*. Vyd. 2., V Karolinu 1., dopl. V Praze: Karolinum, 2013.

HLAVSOVÁ, J.: Konflikt jako forma kontaktu. *Slovo a Slovesnost* 52, 1991, s. 256–263.

HOFFMANNOVÁ, J. - Müllerová, O.: *Kapitoly o dialogu*. Praha 1994.

KADERKA, P.; SVOBODOVÁ, Z.: Jak přepisovat audiovizuální záznam rozhovoru? Manuál pro přepisovatele televizních diskusních pořadů. In: Jazykovědné aktuality 43. Praha 2006.

KNEŘOVÁ, Magdalena: Ke způsobům oslovování v mluvených projevech. In Naše řeč 78 (1), 1995.

Kol. autorů: Slovník spisovné češtiny. Praha 1998.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

KOŘENSKÝ, Jan et al. *Komplexní analýza komunikačního procesu a textu: učební text pro výběrové semináře filologických oborů*. Vyd. 3. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1999.

LEECH, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983.

LOCHER, Miriam A. a Richard J. WATTS. Politeness theory and relational work. *Journal of Politeness Research*. 1(1), 9–33.

NEKULA, M. Pragmalingvistická interpretace ironie. In: Slovo a slovesnost 51, 1990.

NEKULA, M.: Signalizování ironie. In: Slovo a slovesnost 52. Praha 1991.

SVOBODOVÁ J. Ohrožení tváře jako prostředek verbální agrese. In: Studia Slavica. 2018.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004.

Elektronické zdroje

<https://novaplus.nova.cz/porad/superstar-2018>

Zdvořilost. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. [cit. 2019-10-18]. Dostupné z: <https://sujc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=zdvo%C5%99ilost&sti=117514&where=hesla&hsubstr=no>.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Lenka Čechmánková
Název katedry a fakulty:	Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Název diplomové práce:	Verbální agrese v reality show
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph. D.
Počet znaků:	119 071
Použitá literatura:	27
Klíčová slova:	verbální agrese – reality show – zdvořilost – nezdvořilost – Česko Slovenská SuperStar – pozitivní tvář – negativní tvář
Key words:	verbal aggression – reality show – politeness – impoliteness – positive face – negative face

Tato diplomová práce se zaměřuje na projevy verbální agrese v páté řadě talentové soutěže Česko Slovenská SuperStar. Jejím cílem je analyzovat jakým způsobem porotci útočí na tvář komunikačního partnera, klasifikovat tyto projevy a popsat, jak toto řečové jednání souvisí se sociálním postavením porotců a jak si tímto budují svoji identitu. K analýze a ke klasifikaci projevů verbální agrese využijeme zdvořilostní maximy Goeffreyho Leech, teorii zdvořilosti a koncept tváře Brownové a Levinsona a Jonathanem Culpeperem popsané strategie nezdvořilosti.

This thesis focuses on the way in which the verbal aggression is used in the fifth season of the talent show Česko Slovenská SuperStar. The goal of this thesis is to analyze how judges attack the face of their communication partner, clasiffy the results and describe in what way is the use of verbal aggression related to the social position of the judges a how they use it to build their identity. To analyze the material this thesis uses politeness maxims by Goffrey Leech, politeness theory and the concept of face by Bown and Levinson and impoliteness theory by Jonathan Culpeper.