

Prozódia és udvariatlanság az „X-faktor” interakcióiban

„Nem az a baj, amit mondasz, hanem az, ahogy mondod” – hallható gyakran egy konfliktusos interakcióban a sértett beszédpartnertől (Culpeper, 2011b: 57). A magyar nyelvhasználatban (is) számos olyan metapragmatikai szófordulat konvencionálódott, amely az adott szituációban nem megfelelőnek, durvának, bántónak vagy provokatívnak bélyegzett hangnem vagy beszédstílus valamilyen formáját igyekszik megragadni. Ilyenek például a *kemény hangnemben beszél, felemeli a hangját, nem megfelelő hangot üt meg, Kikérem magamnak ezt a hangnemet!* kifejezések, amelyek mindegyikéből jól érződik a kontextusban elvártak nem megfelelő – negatív attitűdöt közvetítő – prozódiaira vagy más néven: a szupraszegmentális eszközökre való utalás. A jelen dolgozat célja – az „X-faktor” című énekes-tehetségkutató negyedik évadának társalgási interakcióit felhasználva – annak bemutatása, hogy a prozódia a kontextussal interakcióba lépve miként képes a verbális üzenetet alátámasztva, felváltva vagy éppen módosítva attitűdbeli jelentést közvetíteni a beszédpartner felé, ezzel erősítve vagy enyhítve a megnyilatkozás offenzív mértékét.

1. A prozodiáról¹

A beszédészlelés során a vokális csatornán keresztül egyidejűleg két akusztikai információt kell a beszédpartnernek feldolgoznia: a *szegmentális hangszerkezetet*, amelynek legkisebb egységei a hangkapcsolatokká, szótagokká és hangsorokká szerveződő beszédhangok, illetőleg az erre „ráépülő” *szupraszegmentális szerkezetet*, vagyis a prozodiát, amely a beszéddallamot, a hangsúlyt, a hangerőt, az artikulációs és beszédtempót, a beszédritmust, a hangszínezetet, valamint a beszédszünetet (hallgatást, csendet) foglalja magában. A beszédprodukción során a szegmentális és a szupraszegmentális szerkezetet a közlő egy időben, illetve ugyanazon beszédszerveivel hozza létre, ahogy a beszédpercepcióban is egyidejűleg dolgozzuk fel a komplex hangjelet. A funkciójukban azonban jelentős különbségek figyelhetők meg. A szegmentális szerkezet ugyanis a nyelvi információt tartalmazó akusztikai jelsorozatokat (fonémák) azonosításáért és megfeleltetéséért felelős, míg a több beszédhangon átívelő prozódia főleg értelmi és érzelmi tagoló funkciót tölt be, vagyis egyfelől közreműködik a megnyilatkozások grammatikai szerkezetének kialakításában, másfelől hozzájárul az adott közlésfolyamat szemantikai és pragmatikai funkcióinak kiteljesítéséhez (Gósy, 2004; Markó, 2005).

A prozódiai elemekkel kifejezhető tehát a nyelvileg megformált és helyes artikulációval kimondott hangsorok mögötti üzenet, illetve a gondolati tartalmak egymáshoz viszonyított súlya és értéke oly módon, hogy a beszédpartner megérthesse a megnyilatkozás által közölni kívánt üzenetet, valamint érzékelje a közlő beszédhelyzetre vonatkozó attitűdjeit (Elekfi & Wacha, 2003). A jelen dolgozat – Gósy Mária (2004) és Markó Alexandra (2005) munkáját követve és azt kiegészítve (lásd Culpeper, 2011b) – a következő elemeket sorolja a prozódia összetevői közé:

¹ A *prozódia* és a *szupraszegmentális hangszerkezet* terminusok a magyarban szinonimaként használatosak, azonban sem a hazai, sem a nemzetközi szakirodalomban nincs konszenzus arra vonatkozóan, hogy pontosan milyen alkotóelemek sorolhatók a prozódiai eszközök közé, az eltérő összetevők pedig különböző megnevezéseket eredményeznek (Gósy 2004; Markó 2005). A jelen dolgozat Markó Alexandra (2005) disszertációját követve a beszéddallamot, a hangsúlyt, a hangerőt, az artikulációs és beszédtempót, a beszédritmust, a hangszínezetet és a beszédszünetet (a hallgatást, a csendet) sorolja a prozódia alkotóelemei közé. És bár a prozódia, valamint a szupraszegmentális eszközök kifejezést a magyar szakirodalomban bevett gyakorlathoz hasonlóan e tanulmány is szinonimaként használja, a pragmatikai terminológiát követve a prozódia terminust részesíti előnyben.

- 1) *Intonáció*: a hangmagasság változásait értjük rajta, amely a folyamatos beszédben a zöngé frekvenciájának változása következtében nyilvánul meg oly módon, hogy bizonyos részei (más részekhez viszonyítva) alacsonyabban, illetve magasabban „szólnak”. Az intonáció tehát az alapfrekvencia és az alaphangmagasság „folyamatos és célzott változtatásának eredménye” (Gósy, 2004: 187). A beszéddallam tartalmazza a hangterjedelmet, a hanglejtés változásának irányát (eső–emelkedő, emelkedő–eső, szinttartó), illetve a hanglejtés változásának meredekségét (Culpeper, 2011b).
- 2) *Hangsúly*: „...a fonetikában egy szótagnak a környezetéhez képest egyfajta kiemelkedését jelenti.” Megnövelhető például a hangsúlyos szótag (a) intenzitása (nyomatéki hangsúly), (b) hangmagassága (dallamhangsúly) és a hangsúlyos szótag magánhangzójának (c) időtartama. A hangsúly elsődleges funkciója a kiemelés, illetve „a kontraszt biztosítása a szó és/vagy a mondat szintjén” (Gósy, 2004: 198). Egy adott hangsúlycsoport legfontosabb hangsúlyos szótagjai általában hangosabbak, hosszabbak és a hangmagasságuk is nagyobb (Culpeper, 2011b).
- 3) *Hangerő*: egyén- és kontextusfüggő, hiszen az adott nyelvi környezet meghatározhatja azt a hangerőt, amelyen „illik” beszélni. Pragmatikai szempontból különösen az érzelmek kifejezésében játszik szerepet, hiszen az ijedség, a düh vagy a felháborodás számos kultúrában korrelálhat a megnövekedett hangerővel, míg a bánat vagy a szomorúság közvetítésére a halk hangerő a jellemző (Gósy, 2004).
- 4) *Artikulációs és beszédtempó*: az artikulációs tempó az „artikuláció tiszta idejére eső nyelvi jelek számára” vonatkozik, amikor a beszédszüneteket, illetve a megakadásokat nem vesszük figyelembe, a beszédtempó pedig az „időegységekre eső nyelvi jelek számát jelenti”, amelybe a szünetek és a megakadások is beletartozhatnak. Mindkettő esetében igen nagy egyéni különbségek figyelhetők meg a beszédprodukciónak szempontjából; az egyéni adottságok mellett meghatározó lehet az életkor, a beszédhelyzet vagy az aktuális téma is (Gósy 2004: 203–204).
- 5) *Beszéddritmus*: olyan perceptuális jelenség, amely a beszéd legalább két vagy annál több tényezőjének rendszerszerű ismétlődése eredményeképp jön létre. Két meghatározó tényezője a periodikusság és az ismétlődő szerkezet (Gósy, 2004).
- 6) *Néma és kitöltött szünet (hezitálás), hallgatás, csend*: Markó amellettt érvel, hogy a spontán beszédre fókuszálva érdemes külön kategóriaként kezelni a *hallgatást*, amelyet a beszédjel „két társalgási egység közötti kimaradásaként” határoz meg. Érdemes említést tenni továbbá az interakciós helyzetek során gyakran előforduló *csendről*, amely alatt a társalgást „megelőző és annak lezárását követő jelhiányt” érti, bár e három kategória nem feltétlenül különül el egymástól (Markó, 2005: 28).
- 7) *Hangszínezet*: Markó érvelését elfogadva célszerű különválasztani az egyén (általános) hangszínezetét – amely magában foglalja a beszélő azonosítására szolgáló fiziológiai hangjellemzők sajátos összességét – a közlés (aktuális) hangszínezetétől, hiszen az egyének képesek megváltoztatni, illetve variálni azt bizonyos célokkal, ezzel kommunikációs jelentést csatolva mondanivalójukhoz. Markó példaként az iróniát vagy a gúnyt említi, amely egy percepciók tesztben a legnagyobb arányban (86 %) dekódolt attitűdkomponens volt annak ellenére, hogy azonosításukat „szinte semmilyen más szupraszegmentális eszköz nem támogatja” (Markó, 2005: 29–30).

Fontos hangsúlyozni, hogy bár hét külön-külön is tárgyalható elemet tartalmaz a felsorolás, a prozódia „az akusztikus jelenségek összessége”, hiszen az elemek nem csupán kölcsönösen összefüggnek egymással, hanem néhány esetben egy adott attribútum másik elem részét is képezheti, megkülönböztetésük tehát pusztán analitikus (Culpeper, 2011b: 60). A szupraszegmentumokból felépülő prozódia összegezve tehát a beszédprodukciónak folyamat által létrehozott komplex beszédjel azon vetületeként definiálható, „amely az idő, a frekvencia és az intenzitásváltozás folyamatváltozásaiként írható le, és amelynek észlelése kizárólag állandó viszonyításban lehetséges” (Markó, 2005: 21).

Egy megnyilatkozás udvariatsági fokának megítélése során különösen fontos hangsúlyozni az „állandó viszonyítás” szükségességét, vagyis tudatában kell lennünk annak, hogy az adott üzenetet kísérő vokális jelenségek csupán a maguk relativitásában értelmezhetők. Amikor tehát a prozódiai eszközöket vizsgáljuk, az elemző/befogadó intuitív megítélése is fontos a tekintetben, hogy mely akusztikus jelzéseknek tulajdonít jelentőséget. Hiszen például annak megítélése, hogy mit tekintünk magas vagy mély hangszínezetnek vagy éppen gyors és lassú beszédtempónak, minden esetben függ attól, hogy mi számít megszokottnak az adott beszélő szempontjából (például férfi–nő, fiatal–idős) (Culpeper, 2011b). Egy adott üzenetet kísérő prozódiai jelzések tehát relatívak az adott lokális kontextushoz képest, vagyis a beszélői megnyilvánulások többi részéhez vagy az azokat közvetlenül megelőző megnyilatkozáshoz

viszonyítva, de akár relatívak lehetnek a globális (általános) kontextushoz képest is, vagyis abból a szempontból, hogy mi a megszokott egy adott beszédtevékenység vagy esemény tekintetében (például felemelt hang, amikor egy tömeget szólít meg az ember) (Culpeper, 2011b). Általánosságban mondhatjuk, hogy a lokális hangmagasság-változásoknak leginkább grammatikai vagy diskurzusszintű funkciójuk van (például erősíteni a mondathangsúlyt vagy témaváltás), míg az olyan hangmagasság-változások, amelyek egy egész megnyilatkozást vagy egy adott közlés egész sorát befolyásolják, paralingvisztikai információt fejeznek ki (Culpeper et al., 2003).

A prozódia azonban éppen a színteződése és viszonylagossága miatt válik kulcsfontosságúvá a pragmatikai inferencia vizsgálatában, illetve a kommunikációban betöltött szerepét tekintve. Mint ahogy Dan Sperber és Deirdre Wilson (1986/1995) relevanciaelmélete is magyarázza: a kontextus azon aspektusa a legrelevánsabb a befogadó számára, amely a prozódiával együtt a legnagyobb kognitív hatást eredményezi (ilyen például az új információ) a lehető legkisebb műveleti erőfeszítéssel (idézi Culpeper, 2011b).

2. A prozódia és az udvariatlanság kapcsolata

Hogy az udvariatlanság megértéséhez és felismeréséhez milyen kulcsfontosságú adalékként szolgálnak a prozódiai jelzések, leginkább az írott csatorna korlátait vizsgáló kutatások bizonyítják. Az értelmezést biztosító kommunikatív források relatíve alacsony száma ugyanis növel(het)i a félreértések előfordulásának gyakoriságát, illetve annak az esélyét, hogy akarunkon kívül is megsértünk valakit. Justin Kruger (2005) humorra és gúnyra irányuló vizsgálatai szerint például azon alanyok 75 százaléka értelmezte sikeresen az adott megnyilatkozásokat, akik amellet, hogy olvasták, hallgatták is a kijelentéseket, viszont az alanyok csupán 50 százaléka tudta helyesen interpretálni azokat az üzeneteket, amelyeknél kizárólag a prozódia nélküli írott csatorna állt rendelkezésre (idézi Culpeper, 2011b). A Fónagy Iván–Magdics Klára-szerzőpáros megjegyzi, hogy írott szövegben gyakran a nem idézett részleteket is idézőjellel látjuk el, amely szerintük a „nem létező gúnyjelet” igyekszik pótolni (Fónagy & Magdics, 1967: 222). A prozódia jellegzetes „emelkedő–ereszkedő” (Fónagy & Magdics, 1967: 222) intonációjával a beszédpartner ugyanis érzékeltetheti mondanivalójának őszintétlenségét, az írott csatorna eszközkészlete azonban ennél jóval szűkösebb. (A mai internetes kommunikációban ezt a hiányt az emotikonok pótolják.)

2.1. A prozódia mint attitűdkomponens

Annak ellenére, hogy a kommunikációra irányuló kutatások már többször bizonyították a vokális csatorna meghatározó szerepét, miszerint képes megszüntetni egy adott üzenet többértelműségét, valamint képes erősebbé tenni egy üzenet tartalmi mondanivalóját, az udvariassággal/udvariatlansággal kapcsolatos kurrens szakirodalom mindeddig kevés figyelmet szentelt a szupraszegmentális eszközök – illetve a nem verbális jelzések (mimika, testtartás stb.) – (meta)pragmatikai szerepének (Culpeper, 2011a). Egy kivétel ez alól Horst Arndt és Richard Wayne Janney (1987), akik az udvariasságot olyan érzelmi támogatásként határozzák meg, amely multimodálisan – tehát verbális, vokális és kinezikus jegyeken keresztül egyszerre – van közvetítve, és ezen eszközök révén válik jelentéssel bíróvá, azaz a beszédpartner számára értelmezhetővé (idézi Culpeper, 2011a; 2011b). Szerintük nem maguk a prozódiai hatások fontosak a személyközi kommunikáció interakcióiban, hanem azok eloszlása és intenzitása az akusztikus szólamhoz (*acoustic bass line*) képest (idézi Culpeper, 2011a). A verbális, prozódiai és kinezikai jelzések tehát egymással kölcsönhatásba lépve hozzák létre az adott kontextusban megfelelő relevanciával bíró jelentést, illetőleg bármelyik csatorna hiánya módosíthatja vagy akár teljesen meg is változtathatja az együttesen konstruált üzenet értelmét.

Felismerték azt is, hogy főként a váratlan (*unexpected*), vagyis jelöltnek tekinthető prozódiai jelzések eredményezhetnek különböző attitűdbeli interpretációkat. Az attitűd által jelölt intonációs kontúrok szerintük azok, amelyeket „egyértelműen nem szintaktikai megfontolások motiválnak” (Arndt & Janney [1987: 273–4] idézi Culpeper, 2011a: 147), vagyis nem az adott megnyilatkozás grammatikai szerkezetének világossá tétele vezérli a közlő prozódiai választásait. Egy kijelentő mondat esetében például az eső intonációs kontúr a jellemző, és így egy emelkedő

hangsúly attitűd által jelöltnek tekinthető, azaz eltérést mutat a kontextusban elvárt normához képest. Ezek alapján a következőket határozzák meg a prozódiai jelzések pragmatikai funkcióira vonatkozóan:

- 1) *emelkedő hangmagasság*: kijelentés, felszólítás vagy kiegészítendő kérdés esetén jelöltnek tekinthető;
- 2) *eső hangmagasság*: bármely kérdés esetén jelöltnek tekinthető;
- 3) *eső–emelkedő hangmagasság*: vegyes kontúrként az attitűd szempontjából mindenképp relevánsnak tekinthető, függetlenül a megnyilatkozás típusától;
- 4) *a hangmagasság és a megnyilatkozás típusának összes többi kombinációja*: egy úgynevezett „normális” megnyilatkozás nyelvtanilag csak abban az esetben tekinthető attitűd szempontjából relevánsnak, ha azt az egyéb (verbális és nem verbális) jelzésekkel vagy jelzéskombinációkkal összefüggésben vizsgáljuk.

Elképzelésük szerint az első három kategória kontrasztív mintázattal jár, amely központi szerepet tölt be az érzelmek kommunikálásában, és ezáltal képes felülírni egy adott megnyilatkozás tartalmi mondanivalóját, ahogyan az például a szarkazmus esetében történik (idézi Culpeper, 2011a; 2011b). A szarkazmus ugyanis olyan udvariassági stratégiák használatával fejezi ki az udvariatlanságot, amelyek nyilvánvalóan nem őszinték (Culpeper, 2005), így csupán a megnyilatkozást kísérő prozódia jelöltsége segíti a beszédpartnert az üzenet interpretálásában. Ahogy Fónagy és Magdics (1967) is megjegyzi, a „gúny”, vagyis a szarkazmus „olyan erősen kirajzolja a hang útját – olyan nagy az ereszkedő rész intenzitása –, hogy szükségszerűen felfigyelünk rá” (idézi Culpeper, 2005: 61). Ezért érzékeljük például – helyesen – offenzívnek, ha egy közeli ismerősünk a „Köszönöm, hogy a barátom voltál ebben a nehéz helyzetben” megnyilatkozással zár le egy konfliktusos szituációt oly módon, hogy a hangsúlyt a *köszönöm*, illetőleg a *barátom* szó első szótagjára helyezi, mondanivalójának további részét pedig erősen eső intonációval ejti ki. A kontradikció oka ugyanis, hogy annak célja és szándéka valahogy „távol esik” a szavak által hordozott konvencionális jelentéstől. Annak ellenére tehát, hogy a szavak önmagukban nem hordoznak semmilyen udvariatlan elemet, sőt a megnyilatkozás még udvariassági formulát is tartalmaz („köszönöm”), adott kontextusban könnyen kiérezhető a tartalom mögötti szarkasztikus hangvétel, amelynek segítségével a befogadó arra következtethet, hogy barátja megnyilvánulása inkább volt szemrehányás, mint valódi köszönetnyilvánítás.

A negyedik kategóriára Arndt és Janney mint „redundáns mintázatra” utal, amelyben a prozódia – ellentétben a kontrasztos mintázatokkal – felerősíti a verbális üzenetek jelentőségét (idézi Culpeper, 2011a: 147), vagyis az adott megnyilatkozásban maga a szóbeli üzenet biztosítja a legrelevánsabb interpretációt az egyéb – akár egymással összeférhetetlen – nem verbális eszközökkel szemben. Ahogy Markó is megjegyzi, ha a közlő szándéka „a szegmentális szerkezet tulajdonképpen jelentésében manifesztálódik, akkor a szupraszegmentális szerkezet szerepe már nem annyira releváns, a neutrálistól való eltérések nem ütköznek ki oly mértékben” (Markó, 2000: 77). Ha például a piros lámpánál az autónk összekoccan az előttünk haladó járművel, majd a sofőr válaszul autójából kipattanva, megnövekedett hangerővel különböző obszcén és/vagy tabuszavakat vág a fejünkhöz, akkor biztosra vehetjük, hogy a verbális csatornáját kísérő nem verbális (prozódiai és kinezikus) jelzések csupán a szóbeli üzenet alátámasztását és kiegészítését szolgálják, nem pedig kétértelműséget idéznek elő. Amíg tehát az előző példában a prozódia – más nem verbális jelzésekkel együttesen – megszünteti az üzenet többértelműségét, az utóbbi esetben egyszerűen csak növeli annak az esélyét, hogy a befogadó sikeresen dekódolja az üzenetet, a jelen esetben tehát azt, hogy az előttünk haladó gépjármű sofőrje nem díjazta „apró” figyelmetlenségünket.

A *redundancia* kifejezés félreérthetősége miatt Jonathan Culpeper inkább az *összeillő (matching)* terminust javasolja, míg Arndt és Janney *kontrasztív mintázatok* kifejezését az össze nem illő (*mismatching*) fogalommal cseréli fel (Culpeper, 2011a: 147–148). Megjegyezi továbbá, hogy az attitűd általi jelöltség a prozódia és a verbális üzenet össze(nem)illése esetében nem csupán szintaktikai jellemzők függvénye, mint ahogy azt Arndt és Janney állítja. Azt ugyanis minden esetben a kontextus, illetőleg a beszédpartnerek közötti viszony (is) befolyásolja, hogy a közlő prozódiai választása közvetít-e valamilyen – az attitűd szempontjából releváns – többletinformációt a befogadó felé.

2.2. A prozódia és az utánczás

Ahogy arra már Erving Goffman (1974: 539) rámutatott, az utánczás (*mimicry*) mindig magában foglalja az adott személy „eredeti akcentusának és gesztikulációs viselkedésének” imitációját. Ha azonban valaki „túlságosan alaposan” másolja le a beszédpartnere egyedi viselkedési sajátosságait, például igyekszik követni annak minden egyes prozódiai jellemzőjét, akkor maga az utánczó „gyanússá válhat” szándékát illetően (Culpeper, 2005: 56). Az effajta viselkedés ugyanis jellemzően azt a célt szolgálja, hogy az utánczott személyt mások előtt neveltség tárgyává tegyék a rá jellemző viselkedési sajátosságok felnagyított vagy eltúlzott másolásával. Az utánczás tehát mindig nagymértékű torzítást, vagyis az adott beszédpartner karikírozását jelenti, amelynek célja a partner arculatának „kikezdése”.²

Az utánczás felismerése nyilvánvalóan következtetési folyamatot igényel a befogadó(k) részéről (Culpeper, 2005). Culpeper (2005) a célpont viselkedésének másolását Sperber és Wilson (1986) visszhangszerű irónia (*echoic irony*) fogalmával hozza összefüggésbe, amelynek definícióját némileg módosítva a következőképp írja le az utánczás felismerését igénylő következtetési folyamatot. Első lépésként fel kell ismerni az adott viselkedést mint visszhangot, másodsorban azonosítani kell a forrást a visszhangozott viselkedéssel, harmadszor ki kell következtetni, hogy a forrásviselkedés arra a beszélőre jellemző, aki kezdeményezte azt, negyedszer pedig azt is észre kell venni, hogy a beszélő attitűdje a visszhangozott viselkedés visszautasítása vagy helytelenítése (Culpeper, 2005). Azáltal tehát, hogy felismerhető a megnyilatkozás által visszhangozott attitűd, egyúttal a közlő (utánczó) attitűdjének jellege is kikövetkeztethető.

Culpeper (2005) szerint a prozódiai eszközök szerepe kulcsfontosságú az utánczás kivitelezésében, hiszen a forrás viselkedésének másolása – az egyéb nem verbális jellegzetességek mellett – elsősorban oly módon valósul meg, hogy az utánczó megkísérli visszaadni az utánczott személy prozódiajának abszolút, lehető legtokéletesebb összeállítását. Az abszolút összeállítás néhány esete azonban magában foglalja a torzítást – például amikor egy természetes módon mély hangszínezetű beszélő próbál egy olyan személyt utánozni, akinek sokkal magasabb a természetes hangszínezete, és így fejhagyon (*falsetto voice*) kezd el beszélni (Couper & Kuhlent [1996: 389] idézi Culpeper, 2005: 57). A partner utánczása sok esetben csekély kapcsolattal rendelkezik a forrásszemély valós viselkedésével, a „másolás” tehát úgy is működik, hogy a befogadó a célszemélyhez egy viselkedést arra való tekintet nélkül társít, hogy az mennyire nyilvánvaló vagy valós (Culpeper, 2005). A fentiek alapján Culpeper (2005) szerint az utánczás a következőket foglalja magában:

- 1) *Visszhang*: Egy viselkedés produkálása vagy felismerése nem csupán visszhangként, hanem a visszhangozott viselkedés torzításaként.
- 2) *Visszhangozott viselkedés*: Tipikusan a kezdeményező személy sajátos jellemvonásainak mint visszhangozott viselkedésnek a beazonosítása (vagy a célszemélynek való tulajdonítása).
- 3) *A visszhangzó*: Annak felismerése, hogy a visszhang produkálójának attitűdje valamiféleképpen neveltség tárgya a felé a személy felé, aki a visszhangozott viselkedés forrásaként azonosítható (vagy annak tulajdonítják).

Az utánczás tehát az udvariatlanság egyik „jól bevált” eszköze, amelynek segítségével – az adott beszédpartner egy bizonyos tulajdonságára ráirányítva a figyelmet – az utánczó könnyedén gúny tárgyává teheti viselkedése célpontját. Megfigyelhető továbbá – ahogy az elemzés során is látni fogjuk –, hogy az effajta karikírozás sok esetben nem kifejezetten magának az utánczott személynek szól, sokkal inkább az utánczó viselkedését megfigyelő „közönségnek”, amelyet szórakoztat(hat) a valósággal nem feltétlenül kapcsolatban álló sajátos prozódiai és/vagy gesztikulációs jellemzők „másolása”.

² A goffmani eredetű *face* terminus technikus magyar megfelelőjeként számos hazai kutató a *homlokzat* (lásd Síklaki, 2008) vagy az *arc* (lásd Szili, 2007) megnevezést részesíti előnyben, azonban a jelen tanulmányban – Nemesi Attila László (2004) érvelését követve – az *arculat* kifejezést használom a *face* magyar megnevezéseként, hiszen a *homlokzat* egy másik goffmani fogalom, a *front* megfelelőjeként is használatos, az *arc* pedig túl konkrét ahhoz, hogy érzékeltesse a Goffman (1955) koncepciója által kifejezett többértékűséget.

3. Szórakoztató udvariatlanság az „X-faktor”-ban

A brit licencszerződésen alapuló „X-faktor” elsődleges célja, hogy lehetőséget biztosítson az ismeretlenségből kiemelkedni vágyó előadóknak zenei tehetségük – vagy éppen tehetségtelenségük – bemutatására. A címben szereplő „X-faktor” – Simon Cowell, a műsor megálmodója szerint – arra a „meghatározatlan valamire” utal, ami valakit sztárrá tesz. A versenyzőknek tehát nem elég pusztán az énektudásukat bizonyítani: az előadásmód, a színpadi jelenlét, a személyiség, a külső megjelenés és az eladhatóság teljes összhangja szükségeltetik ahhoz, hogy valaki a mezőny élére emelkedve megnyerje a zenei karriert „biztosító” lemezszerződést, illetőleg a „sztárság” életszínvonalához hozzátartozó magas pénznyereményt.

A tehetségkeresés „rögös útja” azonban egy olyan színpadi csatatéren zajlik, ahol a közönség szórakoztatása érdekében a produkciók mellett nagy hangsúlyt kap az arculatok szimbolikus sértése is, amely az effajta televíziós showműsorokban verbális agresszió, azaz udvariatlanság formájában nyilvánul meg. Az offenzív viselkedés szórakoztató eszközként való felfogása látszólag ellentmondásosnak tűnik, hiszen a társadalmi normák és konvenciók mentén a közhiedelem alapvetően negatívan viszonyul az effajta viselkedéshez. Culpeper (2005, 2011a) szerint azonban az udvariatlanságot nem csupán a beszélőpartnernek címezhetjük közvetlenül, hanem az azt „véletlenül” meghalló közönségnek is, méghozzá oly módon, hogy az szórakoztassa őket. Az „X-faktor”-ban kemény kritika formájában megjelenő – jellemzően kreatívan megfogalmazott – offenzív megnyilatkozások tehát nem kizárólagosan a showműsor résztvevőinek szólnak, hanem a stúdió nézőterén vagy a televízió előtt helyet foglaló nézőközönségnek is, akik a fenyegetettség érzése nélkül lehetnek részesei a versenyzők „harcának” (Culpeper, 2011; bővebben magyarul lásd Tóth, 2013).

3.1. Prozódia és udvariatlanság az „X-faktor” megnyilatkozásaiban

A jelen dolgozatban elemzett offenzív megnyilatkozásokat kísérő szupraszegmentális eszközök értelmezéséhez a Praat nevű – 5.3.70. verziójú – fonetikai elemző szoftvert (Boersma & Weenink, 2014) alkalmazom, amelynek segítségével viszonylag objektív, könnyen értelmezhető vizuális „pillanatképekkel” szemléltetem az adott megnyilvánulásokkal együtt járó prozódiai jellemzőket. A Praat által készített ábra három szintből áll: a legfelső a légnyomás intenzitását reprezentálja, amely egy adott szótag relatív hangerejét, illetőleg időtartamát jelzi. A középső szint a hangmagasság változásait mutatja (hertzben), ezzel jelezve a megnyilatkozás intonációjának, vagyis beszéddallamának kontúráját. A legalsó szinten maga a vizsgált megnyilatkozás látható, azonban – ahogy Culpeper (2011a) is megjegyzi – arról nem szabad megfeledkezni, hogy az ábra által megjelenített reprezentációk és a szavak jelentései között nincs közvetlen kapcsolat.

Mindazonáltal az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a pragmatikai elemzés szempontjából kulcsfontosságú a kontextus szerepe, azonban az effajta műszerek a situációs tényezőkről nem adnak számot. Az ábrákon ugyanis tűnhet például szokatlanul magasnak egy adott hangmagasság, míg valójában ez a tulajdonság általánosan jellemző valaki hangjára (globális vagy általános kontextus), éppen ezért a jelen dolgozat példái a situáció részletes bemutatásával szerepelnek. További korlátja a Praatnak, hogy jellemzően csak „tiszta” felvételeket tud kezelni, és bár az „X-faktor” műsorai egy zárt stúdióban voltak rögzítve, a gyakori háttérzene, illetve a közönség hangos nevetése sok esetben használhatatlanná teszi a felvételt.

3.1.1. A prozódia redundáns mintázatai

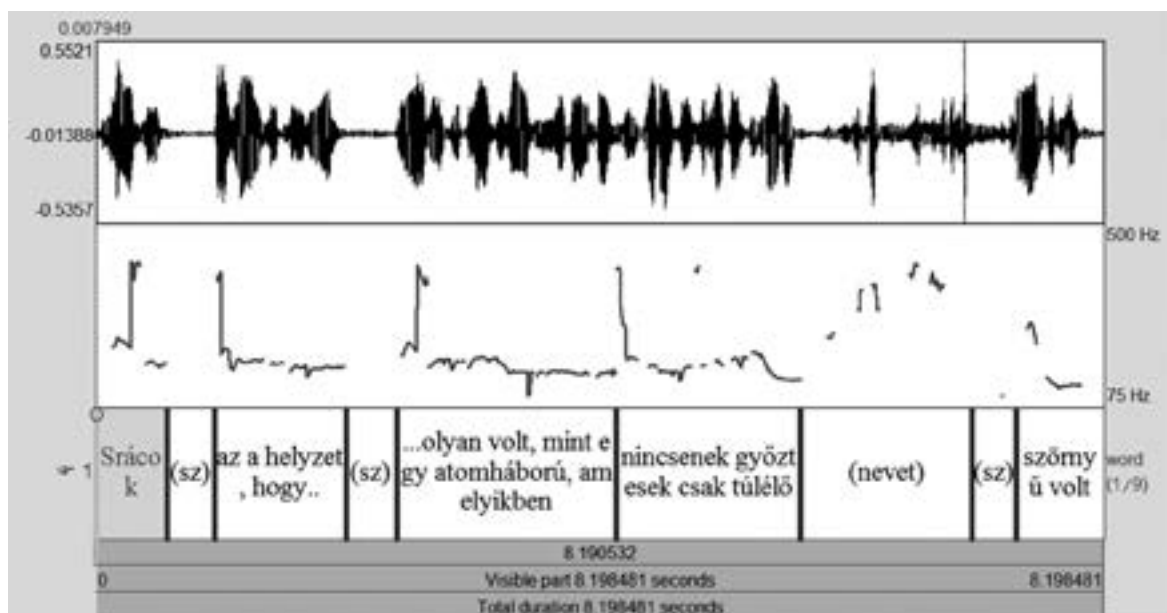
A következő rész a mentorok produkciókra adott bírálatain keresztül azt hivatott bemutatni, hogy az Arndt és Janney (1987) által redundáns mintázatnak nevezett prozódia miként „működik közre” a verbális üzenetek alátámasztásában vagy felerősítésében. A példák ismertetik tehát, hogy a prozódiai jellemzők által közvetített attitűd miként áll összhangban a megnyilatkozás konvencionális jelentésével, illetve bemutatnak egy olyan esetet is, amelyben az összeállítás kizárólag a kontextusnak köszönhetően következtethető ki.

Egy zenekar színvonalasnak semmiképp sem nevezhető előadása után Geszti Péter a következő kommentárral kezdi meg a produkció értékelését: „Srácok, az a helyzet, hogy olyan volt, mint egy atomháború, amelyikben nincsenek győztesek, csak túlélők. Szörnyű volt” (lásd az 1. ábrát). Az adott megnyilatkozásnak már a tartalmi mondanivalója is egyértelműen felszínre hozza a zsűritag negatív attitűdjét, tehát a prozódiai eszközök – illetőleg a mentor egyéb nem

verbális kommunikációja – csak felerősíteni képes az adott kontextusban a legrelevánsabb interpretációt biztosító szóbeli üzenetet, amelyet az Arndt–Janney-szerzőpáros redundáns (összeillő) mintázatként határoz meg.

1. ábra

„Srácok, az a helyzet, hogy olyan volt, mint egy atomháború, amelyikben nincsenek győztesek, csak túlélők. Szörnyű volt.”



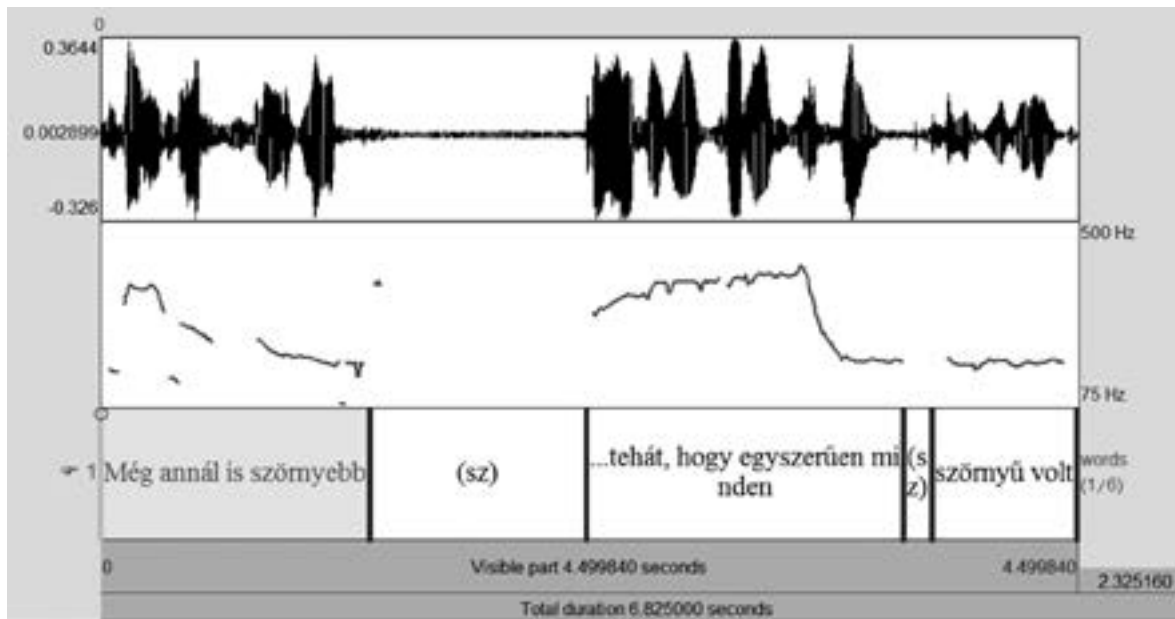
A fenti ábrát szemügyre véve látható, hogy az egész megnyilatkozásra jellemző a beszélő intonációjának ritmikusan ismétlődő hanglejtésváltozása, hiszen minden hanglejtési egységben felfedezhető az emelkedő–eső kontúr meredek váltakozása, amely az attitűd szempontjából mindenképp relevánsnak tekinthető, hiszen nyilvánvalóan nem a grammatikai szerkezet világossá tétele vezérli a közlő prozódiai választásait. Minden mondat egységet ugyanis jellemzően egy magas szintről indít, ezt követően azonban egy éles süllyedéssel vált egy viszonylag monoton alaphangmagasságra. Érdekes továbbá, hogy a közlő – szünetekkel és megakadásokkal együtt – alig több mint 8 másodperc alatt 44 szótagot ejt ki, ami alapvetően gyors beszédtempónak tekinthető, viszont nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ez a tulajdonság egyébként is jellemző az adott beszélő beszédtempójára. Ami viszont számunkra releváns, az az, hogy a zenekar barátságosnak tekinthető megszólítását („Srácok”) követően a megnyilatkozás normájához – vagyis jellemző beszédtempójához – képest hosszú szünetet tart, amely egyértelműen pragmatikai funkciót tölt be, a hosszú hezitálásból ugyanis arra lehet következtetni, hogy nem találja a szavakat a látott produkcióra, vagy egyszerűen hatásszünetet tart a „kreatívan” megfogalmazott – konvencionális udvariatlanságnak minősülő – negatív értékelés előtt. A mentor a megnyilatkozása végén egy újabb szünetet tart, amelyet egy erőltetett nevetéssel old fel, majd pedig így folytatja: „Szörnyű volt.” Az akusztikai vizualizáción jól látható, hogy a megnyilvánulás utolsó egysége az azt megelőző (emelkedő–eső) hanglejtési kontúrokhoz viszonyítva egy jóval alacsonyabb esési szintről indul, majd az egész megnyilatkozásra jellemző átlagos alaphangmagasság normájánál mélyebben fejezi be, ezzel mintegy jelezve, hogy nincs több mondanivalója a produkcióra vonatkozóan. A megnyilatkozás utolsó egysége bizonyul tehát a legudvariatlanabbnak mind a prozódia, mind az elsődleges üzenet szempontjából, amire a stúdió közönségének hangos felnevetéséből is lehet következtetni.

A produkciót értékelő következő mentor Tóth Gabi, aki az előtte megszólaló zsűritag utolsó szavaiba „belekapaszkodva” a következőket mondja: „Még annál is szörnyebb [...] tehát, hogy egyszerűen minden szörnyű volt” (lásd a 2. ábrát). A fenti példát redundáns (összeillő) mintázat jellemzi, hiszen a mentor negatív attitűdje egyértelmű a megnyilatkozás tartalmából, amit a jelölt prozódia is alátámaszt, sőt megerősít. A megnyilatkozás első egységénél ugyanis egy meredeken emelkedő–eső–emelkedő hangmagasság-változás figyelhető meg, amely során a mentor a dallamhangsúlyt az „annál is” szótag közepére helyezve nyomatékosítja mondanivalóját. A hosszan kitartott szünet esetében itt szintén a mondanivaló hatását

igyekszik fokozni, amelyet a közlő általános normájához viszonyítva magasabb hangtartományból induló – folyamatosan emelkedő – egység követ. Ezt követően azonban a „minden” szó közepénél egy meredek intonációs eséssel vált a megnyilatkozás normájánál jóval alacsonyabb hangmagassági szintre. Egy rövid szünet után a mély kontúrt megtartva monoton hangsúllyal ismétli az előző zsúritag zárószavait.

2. ábra

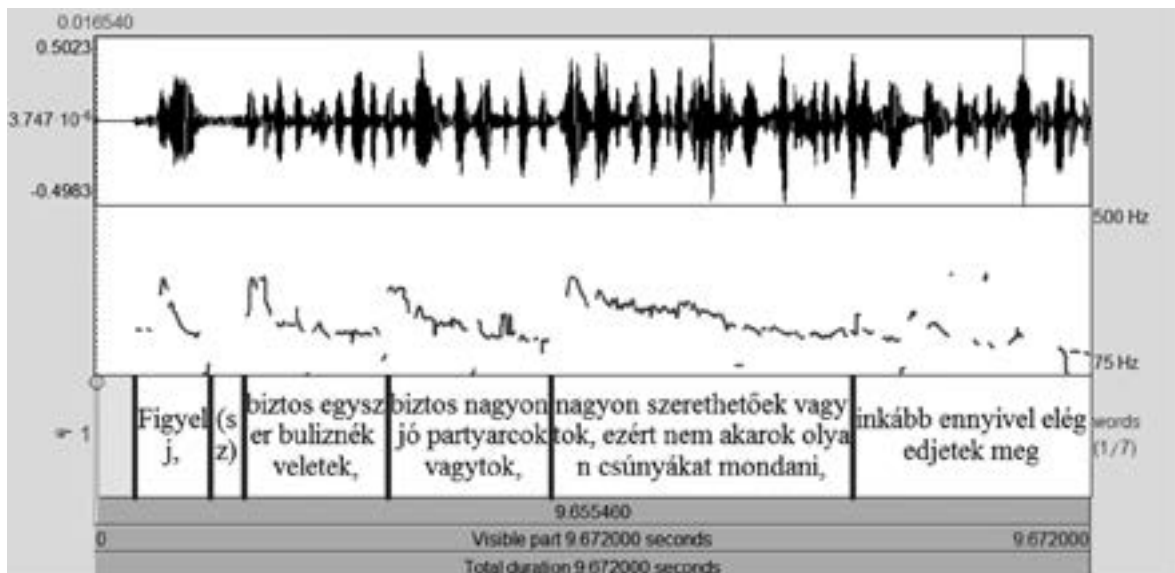
„Annál is szörnyebb [...] tehát, hogy egyszerűen minden szörnyű volt.”



Ezt követően így folytatja az értékelést: „Figyelj, biztos egyszer buliznék veletek, biztos nagyon nagy partyarcok vagytok. Nagyon szerethetőek vagytok, ezért nem akarok nagyon csúnyákat mondani, inkább ennyivel elégedjétek meg” (lásd a 3. ábrát).

3. ábra

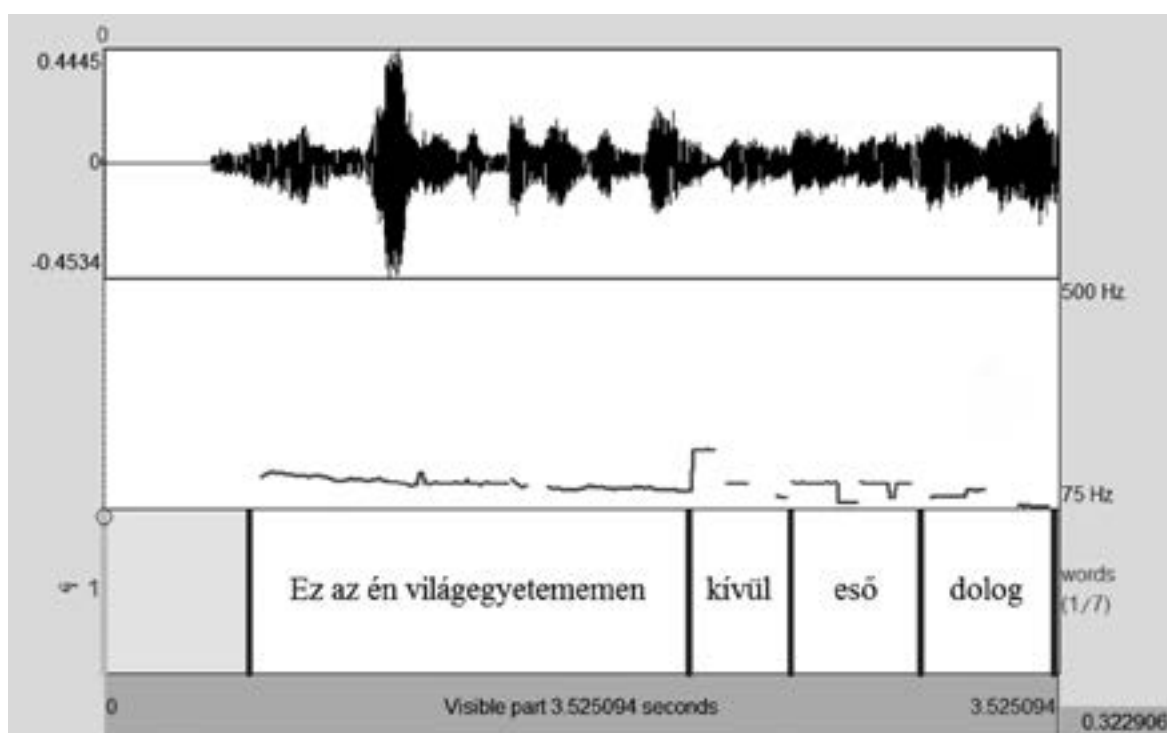
„Figyelj, biztos egyszer buliznék veletek, biztos nagyon nagy partyarcok vagytok. Nagyon szerethetőek vagytok, ezért nem akarok nagyon csúnyákat mondani, inkább ennyivel elégedjétek meg.”



A 3. ábrán látható, hogy az előző megnyilatkozásához képest rendkívül gyors beszédtempóra vált a mentor, továbbá megfigyelhető a grammatikai, illetve a lexikai struktúrák ismétlése mellett a prozódiai eszközök (emelkedő–eső) ismétlődése is. A megnyilatkozás utolsó egysége („elégedjetek meg ennyivel”) pragmatikai szempontból azért is érdekes, mert – ahogyan az ábrán is látható – a szótagokat egymástól elválasztva ejti ki mondanivalóját, méghozzá úgy, hogy minden egységet külön-külön hangsúlyoz, ezzel nyomatékosítva a szavak által hordozott üzenetet. A tartalom és a prozódia közötti kapcsolat szempontjából mindenképp figyelmet érdemel, hogy bár a megnyilatkozás alapvetően negatív üzenetet közvetít, megfigyelhető benne az enyhítő szándék is, amely a jelen esetben egyértelműen – a brown-levinsoni értelemben – arculatvédő funkciót tölt be. A záró egység szakaszos prozódija azonban az enyhítéseket semlegesítve fenntartja a megnyilatkozás offenzív erejét.

Tóth Gabi értékelésének végeztével Alföldi Róbert a következő megnyilatkozást intézi a színpadon álló zenekarhoz: „Ez az én világegyetememen kívül eső dolog” (lásd a 4. ábrát). A korábbi értékelésekhez hasonlóan az adott zsűritag megnyilatkozásának prozódija szintén redundáns (összeillő) mintázattal bír, azonban ebben a situációban az összeillést nem a szavak által hordozott konvencionális jelentés és a prozódia kapcsolata teremti meg – mint a fenti két esetben –, hanem a megnyilatkozás szó szerinti jelentése és a kontextus „összeillesztése” is szükségeltetik ahhoz, hogy a befogadó megfelelően interpretálja a szándékolt üzenetet.

4. ábra
„Ez az én világegyetememen kívül eső dolog.”



A jelen esetben ugyanis egy – grice-i (1975) értelemben vett – partikularizált társalgási implikatúrával van dolgunk, amely az első minőségi maximát, illetőleg az első módmaximát kihasználva kerüli ki az explicit megfogalmazást, így kizárólag a kontextus ismeretében vonható le adekvát következtetés, a prozódia jelöltsége tehát a leginkább a megnyilatkozás implikatív jellegével van összeilleszben. A mentor láthatóan jóval „homályosabb” kritikát fogalmaz meg a produkcióval kapcsolatban, mint a korábbi zsűritagok, hiszen a megnyilatkozás önmagában nem hordoz semmilyen udvariatlan üzenetet, annak offenzív értékét tehát kizárólag a metaforikus kijelentést kísérő jelölt prozódia és a kontextus közötti összhang hozza felszínre. A 4. ábrát nézve láthatjuk, hogy az egész megnyilatkozást monoton – és rendkívül mély – prozódia jellemzi, az intonáció csupán két esetben emelkedik, először az „én”-re, másodsor pedig a „kívül” szó első szótagjára helyezve a dallamhangsúlyt. A megnyilatkozásra továbbá monotonitás és lassú ütem a

jellemző, ami fokozza az implikátúra hatásosságát, vagyis prozódiaja nem csak jelölt, hanem jelölő is (Culpeper, 2011b) abban az értelemben, hogy egyúttal azt is kifejezi, miként viszonyul az adott produkcióhoz (untatta, nem élvezte stb.).

A szituáció teljességéhez az is hozzátartozik, hogy Alföldi kritikája előtt – miután a többi zsűritagtól „megkapta a szót” – a stúdióban halk zene készítette elő a mentor bírálását, majd rövid véleménynyilvánítását követően a közönség hangos üdvrivalgásban és tapsban tört ki. A nézőkre gyakorolt hatásból az következik, hogy az utolsó bíráló implikációs udvariatsági formuláját tartották a leginkább udvariatságnak. Ugyanakkor az is jól látható, hogy a mentorok effajta offenzív megnyilvánulásai leginkább a nézők szórakoztatását szolgálják a vetélkedő – egyik – showelemeként, vagyis azok elsősorban nem a személyek ellen irányulnak, hiszen egzakt kritikát a produkcióra vonatkozóan nem fogalmaznak meg (vö. Culpeper, 2005).

3.1.2. A prozódia kontrasztív mintázatai

A soron következő szituációkban bemutatjuk, hogyan működik a verbális üzenetet kísérő kontrasztív (össze nem illő) prozódiai mintázat adott kontextusban. Az alábbi példa kiváló bizonyítéka annak, hogy az impliciten kifejezésre jutott offenzív viselkedés a kontextussal „összeforrvá” sokkal inkább képes megsérteni a befogadó arculatigényeit, mint az egyértelműen kifejezésre juttatott konvencionális udvariatság (ahogy az előző alpontban is láthattuk a 4. ábrán). Miután egy nő felsétál a színpadra, a mentorok megpróbálnak szóba elegyedni vele, azonban a versenyző láthatólag zavarban van, ezért csak nagyon nehezen akar válaszolni a zsűri kérdéseire. A bírák azonban tovább faggatják (a kiemelt rész képezi a vizsgálat tárgyát):

Tóth Gabi: – Mióta énekelsz?

Előadó: – Hát nem régóta.

Tóth Gabi: – Az mit jelent?

Előadó: – Hát nemrég kezdtem.

Alföldi Róbert: – De mikor.

Tóth Gabi: – És most mit fogsz énekelni?

Előadó: – Mariay Careytől a *Without you*.

Szikora Róbert: – Júj, kicsim, az nagyon nehéz...

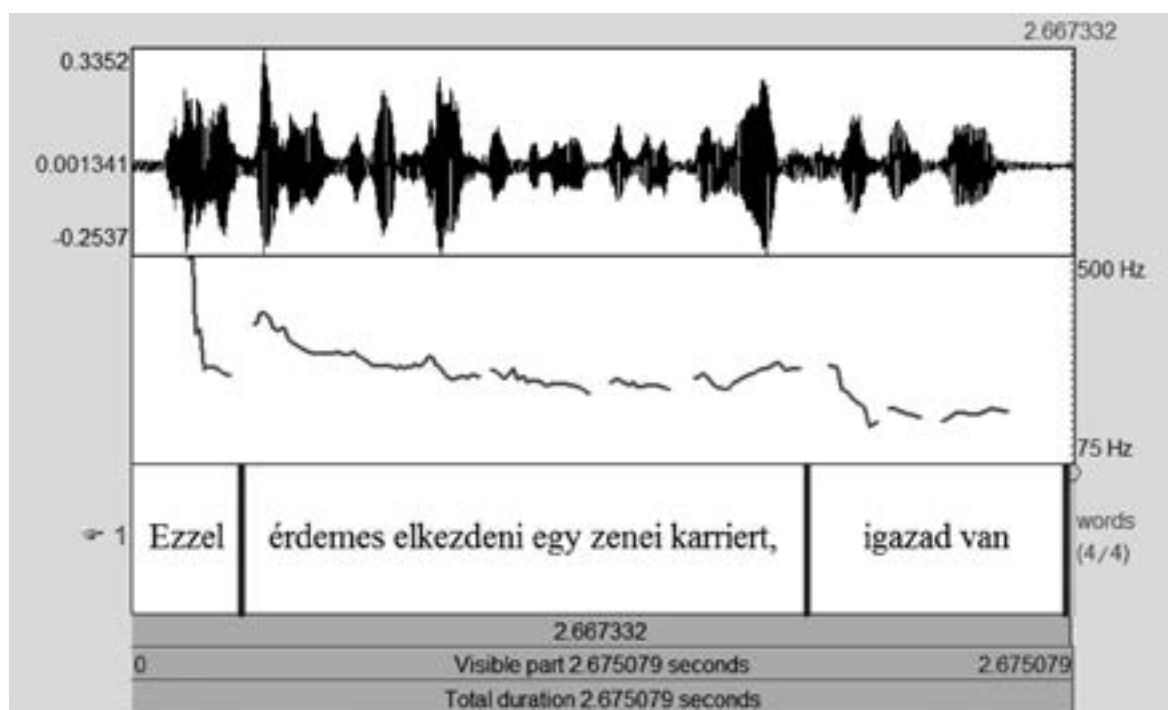
Tóth Gabi: – *Ezzel érdemes elkezdni egy zenei karriert, igazad van.*

Tóth Gabi társalgást lezáró megnyilatkozása (lásd az 5. ábrát) esetében a prozódiai kíséret nélkül is megállapítható, hogy kontradikció áll fenn a kimondott szavak által hordozott konvencionális jelentés és az adott kontextusban relevanciával bíró értelmezés között (hiszen egy „nehéz dalról” van szó). A kontrasztív mintázat továbbá összeütközésben áll Grice (1975) első minőségi maximájával is, hiszen nyilvánvalóan épp az ellenkezőjét implikálja annak, mint amit állít.

Megállapítható tehát a megnyilatkozás szarkasztikus hangvétele, hiszen annak konvencionális jelentése nyilvánvalóan nem őszinte. A prozódia tehát felülírja a megnyilatkozás explicit mondanivalóját, ezzel segítve hozzá a hallgatót a releváns üzenet interpretálásához. Érdemes külön figyelmet szentelni a megnyilatkozást lezáró támogató („igazad van”) szavak kontextuális jelentésének, hiszen a brown–levinsoni értelemben (1978, 1987) az adott beszédaktus egyértelműen udvariasnak minősül, a jelen esetben azonban a hangsúlyozáson kívül éppen az utolsó szavak teremtik meg – az adott kontextusban – a szarkazmust. Az 5. ábrán megfigyelhető továbbá, hogy egy rendkívül emelt hangmagassági tartományból indul a megnyilatkozás, a nyomatéki hangsúlyt az „ezzel” szóra helyezve, utána azonban hirtelen vált egy sokkal mélyebb hangmagassági szintre, amely attitűd szempontjából jelöltnek tekinthető. Fónagy és Magdics (1967: 221) megjegyzi ugyanis, hogy a „gúny”, vagyis a szarkazmus „az erősen nyomatékos és megnyújtott kiemelt szótag emelkedő, majd ereszkedő hanglejtésében összpontosul”, továbbá a dinamika is „ezzel párhuzamosan fokozódik, majd csökken”. (1967: 221). Az 5. ábrán látható, hogy az intonációs kontúr hasonlít egy lefelé menő lépcsőre – amelyet Culpeper (2005) a szarkazmus egyik legjellemzőbb tulajdonságának tart –, azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy eredményezhet hasonló intonációs kontúrú más érzelem is. A szarkasztikus megnyilvánulás által közvetíteni kívánt adekvát üzenet tehát csak a kontextus ismeretében értelmezhető.

5. ábra

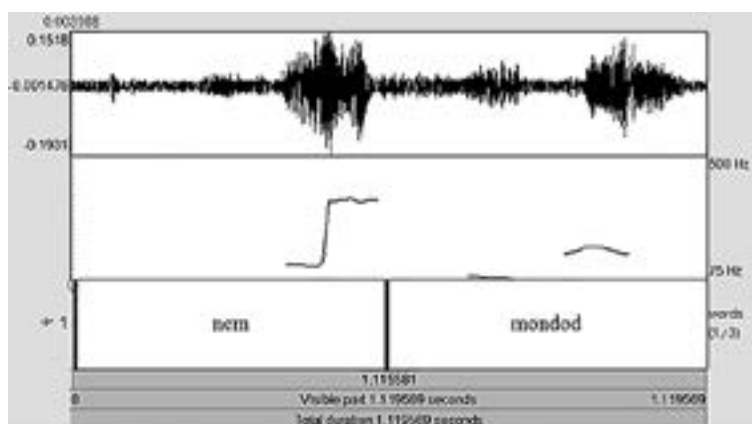
„Ezzel érdemes elkezdni egy zenei karriert, igazad van.”



A következő példában a prozódia kontrasztív mintázatát egy olyan társalgási helyzetben figyelhetjük meg, amelyben egy szarkasztikus attitűddel töltött társalgási divatfrázison keresztül megy végbe az udvariatlan üzenet. Geszti egy általa „lehanglónak” tartott produkció után a következőt mondja: „egy ilyen csajra egy zenekart alapítanék”. Alföldi rövid szünet után a következőkkel hozza felszínre egyet nem értését: „Nem mondog!” (lásd a 6. ábrát). Erre a „megkérdőjelezett” zsűritag annyit válaszol, hogy: „De... abszolút.” A „Nem mondog!” közkedvelt szófordulatnak számít, amely kontextustól eltérően más-más jelentéseket képes előhívni. Jelenthet például rácsodálkozó visszakérdezést, amely körülbelül a „Nahát!”, „Valóban?” kíváncsi érdeklődéssel ekvivalens, azonban a hétköznapi társalgási helyzetekben egyre elterjedtebb az ironikus („Nem mondog! – hiszen mindenki tudja”, lásd Nemesi, 2010; 2011), vagy inkább az őszintétlen szarkasztikus attitűddel feltöltött megjelenési formája, amely nagyjából annyit tesz: „Ugye, nem gondolod komolyan?!” Alföldi megnyilvánulásában az utóbbira láthatunk példát, amely nem csupán egyet nem értését közvetíti a partner felé, hanem a megnyilatkozás tartalmával kapcsolatos megvető, elutasító attitűdjét is (amelyet az arcmimikája még inkább megerősít), ezzel mintegy implikálva mentortársa felé, hogy „csapnivaló zenei producer”, ha ekképpen viselkedik.

Anélkül, hogy látnánk az akusztikai vizualizációt, megállapítható, hogy a jelen kontextusban a „Nem mondog!” szófordulat egy negatív attitűdöt tartalmazó kijelentő kérdés, amely megerősítésre vár (vö. Culpeper, 2005), továbbá az is nyilvánvaló, hogy a megnyilatkozás kontrasztív mintázattal bír, hiszen – ahogy Arndt és Janney (1987) érvel – az eső hangmagasság bármely kérdés esetén jelöltnek tekinthető. Mivel tehát kérdésszerű van szó, emelkedő intonációra számíthatunk, azonban a 6. ábrán látható, hogy éppen az ellenkezőjéről van szó. Fónagy és Magdics (1963) megjegyzi, hogy a szarkasztikus hangvételre jellemző a hangsúlyos szótagok alacsony szintre csúszása, illetve a „hangsúlyos szótagok megnyújtása és a visszatartott tempó” (idézi Culpeper, 2005: 61). Az ábra szerint a mentor megnyilatkozásának időtartama kicsivel több, mint egy másodperc, ami egy három szótagból álló közlésnél mindenképp lassú beszédtempónak tekinthető (vö. Alföldi Róbert fenti akusztikai vizualizációival). Culpeper (2005) a „The Weakest Link” című vetélkedő kapcsán szintén vizsgálta a „kizsákmányoló” modoráról híressé vált műsorvezető, Anne Robinson azonos megnyilatkozását („you don’t”), amely érdekes módon – a nyelvi különbség ellenére – nagyon hasonló prozódiai képet mutatott.

6. ábra
„Nem mondd!”

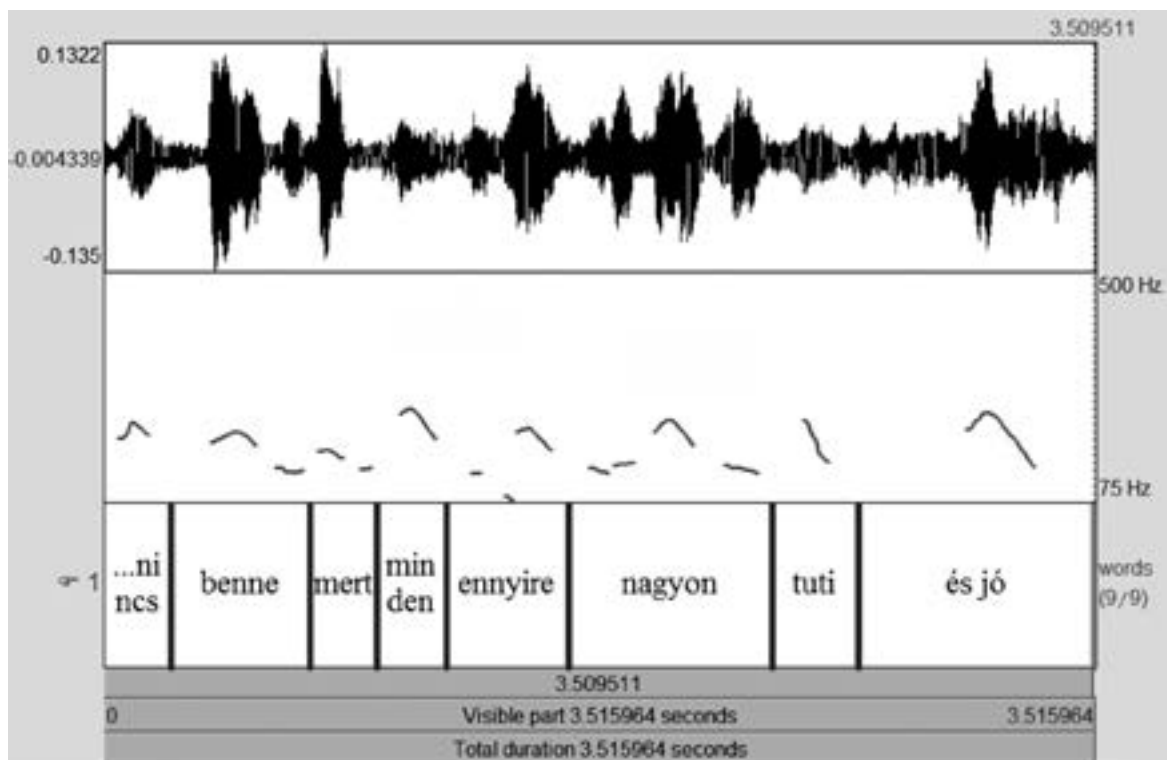


A fentiek alapján tehát egyrészt megállapítható, hogy a kontrasztív prozódiai mintázat az implikációs, azaz nem nyíltan kifejezett udvariatlansági formulákat támogatja, amelyek esetében a hangnem – a kontextussal szoros összhangban – segíti a közlőt a megnyilatkozás adekvát interpretálásában. Másrészt az effajta prozódiai mintázatok további jellemzője, hogy – egyéb kinezikai csatornákkal együttműködve – udvariatlanabb hatást eredményeznek, mint a redundáns – azaz a konvencionális jelentést támogató – mintázatok, vagyis annak ellenére, hogy az interperszonális elveket érvényesítve (vö. Nemesi, 2013) indirekt módon közvetítik az offenzív szándékot, az arculati igények sokkal inkább kockán forognak, mint a konvencionális udvariatlanság és a redundáns prozódia esetében.

3.1.3. Az utánpótlás mint az udvariatlanság eszköze

A következő példa ismerteti, hogy az utánpótlást az udvariatlanság eszközeként felhasználva a prozódiai jellemzők másolása miként teszi neveltség tárgyává az adott célszemélyt a közönség előtt. Egy erőltetett mozdulatokat és betanult elemeket tartalmazó gyenge produkciót követően Alföldi ingerülten a következő szavakkal illeti a látottakat (a kiemelt rész képezi a vizsgálatunk tárgyát): „Az, hogy egy természetes épkézláb gesztus *nincs benne, mert minden ennyire nagyon tuti és jó*. Ettől meg kell zavarodni. Mert ilyen nincs az életben, se színpadon, sehol” (lásd a 7. ábrát). A megnyilatkozásból egyértelműen kitűnik a zsúritag elutasító attitűdje, ezt azonban nem csupán a mondanivalójának tartalmával közvetíti a célpont felé, hanem annak sajátos viselkedési és prozódiai tulajdonságait másolva, sőt nagymértékben felnagyítva teszi őt neveltségessé a közönség előtt. A 7. ábrán jól látható, hogy egy ritmikusan ismétlődő emelkedő–eső–emelkedő intonációs kontúr jellemzi az elemzett egységet, amely minden egyes szó első szótagján felemelkedik, majd meredek esést mutat. Érdekes továbbá, hogy bár a megnyilatkozás nem tartalmaz megakadást vagy szünetet, a hangmagasság ilyen gyors ütemű váltakozása a szakaszosság érzetét kelti az egyébként folyamatos közlésben, amellyel a férfi túlzottan aktív, „ugráló” színpadi mozgását utánozza. A másolt viselkedés forrása könnyen kikövetkeztethető az adott kontextusban – amelyre a közönség hangos nevetése a bizonyíték –, annak ellenére, hogy az utánpótlás csekély kapcsolattal rendelkezik a forrásszemély valós viselkedési sajátosságaival. És bár a mentor minimálisan a férfi gesztikulációs jegyeit is másolja apró mozdulatok formájában, az utánpótlást elsősorban a prozódijának ritmikusan ismétlődő váltakozásaival és a szótagok elejének hangsúlyozásával teszi kikövetkeztethetővé a hallgató(k) számára (vö. a túlzás [hiperbola] retorikai alakzattal, lásd Nemesi, 2009).

7. ábra
 „...nincs benne, mert minden ennyire nagyon tuti és jó”



A megnyilatkozást kísérő prozodiáról megállapítható továbbá, hogy redundáns (összeillő) mintázat jellemzi, hiszen a szupraszegmentális eszközökkel kifejezésre juttatott „gúnyolódó” szándék teljes összhangban áll a beszélő mondanivalójával.

Az utánzásnak tehát láthatóan egy sajátos jegye a ritmikusan ismétlődő prozódiai jellemzők váltakozása, valamint megfigyelhető a közlés lokális normájához viszonyított gyors beszédtempó is. A visszhangozott viselkedés karikírozásában továbbá fontos az egyéni hangszínezet „másolása” is (vö. Markó, 2005: 29), azonban ez a legtöbbször csekély kapcsolatban áll az utánzott személyre valóban jellemző prozódiai sajátosságokkal.

4. Összegzés

Az X-faktor társalgási interakción keresztül látható tehát, hogy a prozódiai jellemzők olyan kommunikatív forrásnak tekinthetők, amelyek – a nyelvi formákra vonatkozó konvencionális jelentéseket felrúgva – a vokális csatornán keresztül a beszélő mondanivalójával párhuzamosan attitűdbeli vagy affektív tartalmú jelentéseket is közvetítenek, ezzel implicit többletbe juttatva a beszédpartnert a megnyilatkozás valódi szándékát és célját illetően. A prozódia szerepe tehát különösen nagy jelentőséggel bír a sokszor felszín alatt meghúzódó udvariatlan üzenetek azonosítása és interpretálása során, hiszen a beszédpartner számos esetben nem azon sértődik meg, hogy *mit* mondtak neki, hanem azon, *hogyan* mondta a közlő az adott üzenetet (Culpeper et al., 2003).

Irodalom

- Arndt, Horst & Richard Wayne Janney (1987): *Intergrammar: Toward an Integrative Model of Verbal, Prosodic and Kinesic Choices in Speech*. Berlin: De Gruyter.
- Brown, Penelope & Stephen Levinson (1978): Universals in language usage: politeness phenomena. In: Esther N. Goody (ed.): *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 56–289. [Magyarul: Univerzálák a nyelvhasználatban: az udvariasság jelenségei. In: Síklaki István (szerk.): *Szöbéli Befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Budapest: Typotex, 2008, 37–118. o.]
- Brown, Penelope & Stephen Levinson (1987): *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, Jonathan (2005): Impoliteness and entertainment in the television quiz show: TheWeakest Link. *Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture*, vol. 1, no. 1, pp. 35–72.
- Culpeper, Jonathan (2011a): *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, Jonathan (2011b): "It's not what he said, it's how he said it!": Prosody and impoliteness. In: Members of the Linguistic Politeness Research Group (ed.): *Discursive Approaches to Politeness*. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 57–83.
- Culpeper, Jonathan & Derek Bousfield & Anne Wichmann (2003): Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosody aspects. *Journal of Pragmatics*, vol. 35, pp. 1545–1579.
- Elekfi László & Wacha Imre (2003): *Az értelmes beszéd hangzása. Mondatfonetika – kitekintéssel a szövegfonetikára*. Budapest: Szemimpex Kiadó.
- Fónagy Iván & Magdics Klára (1963): Emotional patterns in intonation and music. *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, vol. 16, pp. 293–326.
- Fónagy Iván & Magdics Klára (1967): *A magyar beszéd dallama*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Goffman, Erving (1955): On face-work. *Psychiatry*, vol. 18, pp. 213–231. [Magyarul: A homlokzatról. In: Síklaki István szerk., *Szöbéli befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Budapest: Typotex, 2008, 11–36. o.]
- Gósy Mária (2004): *Fonetika, a beszéd tudománya*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Grice, H. Paul (1975): Logic and conversation. In: Peter Cole & Jerry L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, pp. 41–58. [Magyarul: A társalgás logikája. In: Pléh Csaba & Síklaki István & Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*. Budapest: Osiris, 1997, 213–227. o.]
- Kruger, Justin & Nicholas Epley & Jason Parker & Zhi-Wen Ng (2005): Egocentrism over e-mail: Can we communicate as well as we think? *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 89, no. 6, pp. 925–936.
- Markó Alexandra (2000): Beszédaktus-elmélet és intonáció. Megjegyzések az intonációnak a kommunikációban betöltött szerepéhez. In: Bolla Kálmán (szerk.): *10. egyetemi anyanyelvi napok*. Egyetemi Fonetikai Füzetek 27. Budapest: ELTE Fonetikai Tanszék. 77–88. o.
- Markó Alexandra (2005): *A spontán beszéd néhány szupraszegmentális jellegzetessége. Monologikus és dialogikus szövegek összevetése, valamint a hűmmögés vizsgálata*. PhD-értekezés. ELTE, Budapest.
- Nemesi Attila László (2004): Udvariasság és racionalitás a nyelvhasználatban. In: Ivaskó Livia (szerk.): *A kommunikáció útjai*. Budapest: Gondolat & MTA–ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 157–179. o.
- Nemesi Attila László (2009): *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Budapest: Loisir Könyvkiadó.
- Nemesi Attila László (2010): Médiamustra. *Édes Anyanyelvünk*, 32. évf., 2. sz., 4. o.
- Nemesi Attila László (2011): Benyomáskeltési stratégiák, énmegjelenítési taktikák. In: uő, *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció. Hét tanulmány*. Budapest: Loisir Könyvkiadó, 87–124. o.
- Nemesi Attila László (2013): A pragmatika mint kommunikációtudomány. *Magyar Nyelv*, 109. évf., 2. sz., 177–184. o.
- Szili Katalin (2007): Az udvariasság pragmatikája. *Magyar Nyelvőr*, 131. évf., 1 sz., 1–17. o.
- Tóth Loretta (2013): Hogyan szórakoztat az udvariatlanság? Az offenzív viselkedés megjelenése a Magyar Televízió kvízműsoraiban. *Médiakutató*, tavasz, 7–17. o.

Tóth Loretta diplomáját 2014-ben szerezte a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának kommunikáció és média-szakán. Fő érdeklődési és kutatási területe az udvariasság és az udvariatlanság jelenségének szociopragmatikai, illetőleg kommunikációtudományi keretben való értelmezése. Legutóbbi írása a *Médiakutató*-ban: „Hogyan szórakoztat az udvariatlanság? Az offenzív viselkedés megjelenése a Magyar Televízió kvízműsoraiban” (2013. tavasz).