

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Titulní strany časopisu Reflex a konstrukce hyperreality

Diplomová práce

Autor práce: Ondřej Krutilek

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Jan Podzimek

Rok obhajoby: 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ... 30. 7. 2018

Ondřej Krutilek

Bibliografický záznam

KOVANDA, Karel. *Přímá volba prezidenta České republiky*. Praha, 2017. 97 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Politologie. Katedra Politologie. Vedoucí diplomové práce Prof. Jan Novák, CSc.

KRUTILEK, Ondřej. *Titulní strany časopisu Reflex a konstrukce hyperrelaity*. Praha, 2018. 72 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jan Podzimek.

Rozsah práce: 137 179 znaků včetně mezer

Anotace

Tato diplomová práce se snaží popsat, jak se formuje hyperrealita prostřednictvím masmediální produkce. Práce je založena na teorii hyperreality podle Jeana Baudrillarda a popisuje, jak se význam mění od reality prvního řádu až po realitu řádu čtvrtého. Klíčovou roli v tomto procesu hrají takzvaná simulakra, která jsou důležitou součástí teorie hyperreality. Jako hlavní výzkumný materiál byl zvolen časopis *Reflex*, respektive jeho titulní strany. Toto médium je součástí tuzemské mediální kultury od začátku 90. let a za tu dobu zanechalo významnou stopu v místní mediální tradici. Jeho titulní strany si v posledních letech vyvinuly specifický jazyk, který se vyznačuje manipulováním s obrazem. Jako metoda pro popsání zkoumaného fenoménu byla zvolena sémiotická analýza, která je velmi vhodná pro vykládání významů. Práce je rozdělena do čtyř hlavních částí. První část představuje základní teorie a hlavní koncepty důležité pro pochopení vztahu hyperreality a médií. Druhá část detailně popisuje metody, které byly použity pro provedení analýz. Tyto analýzy jsou publikovány ve třetí části. Čtvrtá část je syntézou nejpodstatnějších nálezů výzkumu s cílem nabídnout hlubší pochopení fenoménu hyperreality.

Annotation

This thesis is trying to describe how is hyperreality formed in the mass media production. Based on Jean Baudrillard's theory of hyperreality this study describes the way, how is the meaning transformed from the reality of the first level to the reality of fourth level. Key role is played by simulacra, which are the very important part of hyperreality theory. As the main material for analysis was chosen the *Reflex* magazine, more precisely its front pages. This medium became a part of local media culture since early 90. and after all those years left an important trace in the media tradition. Its front pages developed in last few years specific language, which is typical by use of picture manipulation. As a method for description of this phenomena was chosen semiotics analysis, which is very suitable for systematic explanation of meanings. This work is divided in four main parts. First part presents basic theories and main concepts important for understanding of hyperreality and media relationship. Second part describes in details methods which were used for further analysis. Those analysis are published in third part. Fourth part is meant to be a synthesis of

main research conclusions and hopefully propose a deeper understanding of hyperreality concept itself.

Klíčová slova

Hyperrealita, simulakra, sémiotika, sémiotická analýza, simulace, Jean Baudrillard, Reflex, titulní strana

Keywords

Hyperreality, simulacra, semiotics, semiotological analysis, simulation, Jean Baudrillard, Reflex, front page

Title

Front Pages of Reflex Magazine and Construction of Hyperreality

Poděkování

Rád bych poděkoval Mgr. Janu Podzimkovi za dobré odborné rady a nedocenitelnou pomoc při vzniku této práce a také Mgr. Janovi Vašků za jazykovou korekturu a Štěpánovi Krutilkovi za pomoc se sazbou.

Obsah

Úvod.....	3
1. Teoretická část.....	4
1.1. Co je to realita a jak je vytvářena.....	4
1.2. Hyperrealita v současné kultuře.....	6
1.3. Simulakrum, znak bez referentu.....	8
1.4. Simulace.....	10
1.5. <i>Reflex</i> , historie a současnost.....	12
1.6. Titulní strana, funkce a manipulace obrazem.....	14
1.7. Tavicí kotel postmoderní společnosti.....	16
1.8. Média a pseudoudálosti.....	17
2. Metodologická kapitola.....	19
2.1. Základní teoretické přístupy a vymezení metody.....	19
2.2. Konkrétní postup při formování analýz.....	20
2.3. Pochopení pointy.....	21
2.4. Výzkumný soubor.....	21
3. Analýzy titulních stran.....	22
3.1. Vydání ze 6. ledna 2017.....	22
3.2. Vydání z 12. ledna 2017.....	25
3.3. Vydání z 19. ledna 2017.....	28
3.4. Vydání z 26. ledna 2017.....	31
3.5. Vydání z 2. února 2017.....	33
3.6. Vydání z 9. února 2017.....	35
3.7. Vydání ze 16. února 2017.....	38

3.8. Vydání z 24. února 2017.....	41
3.9. Vydání z 2. března 2017.....	44
3.10. Vydání z 9. března 2017.....	47
3.11. Vydání ze 16. března 2017.....	50
3.12. Vydání z 23. března 2017.....	53
3.13. Vydání ze 30. března 2017.....	56
4. Interpretační část.....	58
4.1. Jeden význam posílí, jiný zmizí. Projevy hyperreality na titulních stranách.....	58
4.2. Objekty vhodné pro simulaci.....	60
4.3. Životnost hyperreality.....	62
4.4. Role <i>Reflexu</i> při vytváření hyperreality.....	63
4.5. Text a obraz při vytváření pointy.....	65
Závěr.....	66
Summary.....	67

Úvod

Ve středu pozornosti této práce stojí realita. Na první pohled by se mohlo zdát, že není nic přirozenějšího a snazšího na pochopení. Realita nás obklopuje a je přirozeným podkladem pro každý náš životní zážitek. Celá věc je ale o něco složitější.

Hlavním pojmem, kterým se bude práce zabývat, je fenomén popsáný jako hyperrealita, a to především v podání významného francouzského myslitele Jeana Baudrillarda. Teorie, která se k hyperrealitě váže, předpokládá, že existuje realita prvního stupně, tedy realita, kterou bychom mohli považovat za „základní“ – tento stav ale nemusí být zdaleka trvalý. Přidáváním nových významů do reality prvního řádu společnost vytváří nový konstrukt, který Baudrillard popisuje jako hyperrealitu. Tato hyperrealita postupně přebírá roli reality, kterou veřejnost vnímá jako přirozenou. Hyperrealita ale zároveň podle Baudrillarda k realitě prvního řádu nemá žádný vztah.

V tomto řetězci přirozeně hrají roli také média. Není to nic překvapivého, v moderním demokratickém systému je distribuce zpráv jedním ze zásadních mechanismů pro fungování společnosti. Jen málokterý fenomén tedy média mine. Z hlediska teorie hyperreality ale vyvstává otázka: Jakou realitu nám vlastně média prezentují? Mohou se podílet také na konstruování hyperreality?

Pro zodpovězení této základní otázky byl vybrán velice specifický materiál. Analýze budou podrobeny titulní strany časopisu *Reflex*, který provázel tuzemskou společnost bez přerušení po celou polistopadovou éru. Titulní strany tohoto časopisu představují specifický žánr. *Reflex* rád a často pracuje s kolážemi, které na titulní straně vytvářejí nové, často humorné významy. Tento postup není příliš obvyklý a v takto výrazné míře ho používá v tuzemském mediálním prostředí pouze *Reflex*. Nejrůznější fotomontáže a vytváření koláží se stalo nedílnou součástí identity magazínu. Předpokladem je, že tento způsob zobrazování bude nasycený přidanými významy. Z hlediska koncepce hyperreality je právě významová přesycenost prvkem, který napomáhá k jejímu vytváření.

Samotná práce bude rozdělená do tří základních kapitol. Teoretická část se bude zabývat především hyperrealitou a koncepcemi Jeana Baudrillarda. Je přirozené, že se jedná o velmi široké téma, z velkého spektra zkoumání reality tak byly do práce zařazeny jen ty nejdůležitější pojmy, které téma myšlenkově ukotvují a vytvářejí pevný základ pro následující analýzy. Samotná hyperrealita a s ní spojené základní pojmy jako simulakrum a simulace zde budou dány do vztahu s

postmodernismem, teorií sociální konstrukce reality a dalšími klíčovými pojmy, které se vztahují jak k realitě, tak k médiím. Druhou částí budou samotné analýzy titulních stran, které se zaměří skrze sémiotickou analýzu na popsání vztahu především novinářské práce, obrazové složky a textové složky titulních stran. Tyto závěry budou vztaženy ke koncepci hyperreality. Třetí část se pokusí získané poznatky logicky srovnat a sjednotit do závěrů, které zvýrazní nejpodstatnější prvky analýz ve zkoumaném období.

Hyperrealita jako koncept v sobě nese značný kritický podtext. Mohlo by se zdát, že je jakousi uměle vytvořenou lží, která příjemce máte a vytváří falešnou iluzi světa. Cílem práce ale není kritika novinářské práce a podstaty mediálních obsahů. Cílem je přinést systematický popis toho, jaká je podstata vybrané mediální produkce, a pomocí trpělivých analýz spíše nabídnout způsob, jak takové obsahy číst. Domnívám se, že o mediální produkci jako takové nelze říci, jestli je dobrá, nebo špatná. To, co může být problematické, je především její nesprávné chápání. Pokud bude hyperrealita správně posuzována a vnímána jako to, co skutečně je, tedy pouze významově přesycená alternativa k realitě prvního stupně, může být zajímavou a poučnou klíčovou dírkou, která nabídne společnosti nový náhled, jak má přemýšlet sama nad sebou. Pokud bude hyperrealita nepochopena, případně vykládána jako předkladatel autentické pravdy, stává se nebezpečnou a do společnosti může vnášet zmatení, nedorozumění a chaos. Skrze práci se tak budu snažit především nabídnout cestu, jak hyperrealitu odhalovat a vnímat.

1. Teoretická část

1.1. Co je to realita a jak je vytvářena

Ve středu této práce budou stát základní fenomény: člověk ve vztahu k realitě. Člověk bude vnímán jako nedílná součást společnosti a světa, ve kterém žije. Jako jedno z koleček reality. A zde je také potřeba popsat jeho vztah k realitě samotné. Pozitivistický přístup ve smyslu jasně daných pravidel pro všechna individua má své limity. Pro práci je překážkou především jeho omezený potenciál ve vztahu k otázce, jak lidé svět vnímají, jak vypadá jejich osobní svět a jak tato svá východiska zpětně reflektují do žité reality neboli reality každodenního života (Berger a Luckmann 1999, s. 27). Koncepce bude počítat s principem, podle kterého má realita několik stupňů. Realita prvního stupně, která se dá chápat jako realita základní, je ovšem i zde vztažena k člověku. Bude vnímána jako primární nezprostředkovaná skutečnost. Jde o moment, kdy divák skutečně vidí například horu Fudži v Japonsku a prožívá tak autentický přímý kontakt s hmotnou realitou. Nevytváří si představu

na základě fotografie, malby nebo třeba vyprávění. Další úrovně reality budou od autentického zážitku vždy více a více vzdáleny, posuzovatelem bude ale nakonec vždy výhradně divák.

Člověk a realita nás tedy budou zajímat především ve významu sociologickém. Když Thomasův teorém říká, že „pokud je nějaká situace definovaná lidmi jako reálná, stává se reálnou ve svých důsledcích [...]“ (Thomas a Thomas 1928, s. 572), vyjadřuje tím paradoxní situaci. Realita je pro člověka výchozím prostředím, na jehož pozadí žije svůj život. Zároveň se ale na vytváření této reality podílí tím, že něco za reálné uzná. Realita už tedy není pevně daným zákonem. Stává spíše plastickou a tvárnou jako plastelína. Může se měnit a přetvářet, může být dokonce vědomě, případně nevědomě konstruována.

Protože je realita do určité míry podřízena naší vlastní vůli, minimálně v tom smyslu, že my rozhodujeme o tom, co je a co není reálné, vyplývá z toho také skutečnost, že realita není jen jedna, ale že jich je celá řada a že jsme dokonce schopni se mezi těmito realitami pohybovat, žít jich několik (Berger a Luckmann 1999, s. 27). Jiná je pro nás realita rodiny, jiná je realita v práci, jiná je realita snu. Tyto reality pak částečně vytváříme my – tím, že vstupujeme do sociálních interakcí, zapojujeme fantazii, jednáme. Stejně tak se do našich realit promítá chování ostatních a v širším slova smyslu také kultura.

Společnost, ve které žijeme, se potom zásadně liší od jiných společností především svou velikostí. Pokud si představíme zapomenutý kmen domorodců v Amazonském deštném pralese, můžeme předpokládat, že vzhledem k mnohem menší společnosti bude také množství tvůrců jejích realit menší. V našem kulturním rámci ale do procesu tvorby vstupují nejen samotní jednotlivci, ale také celé organizace. Na tom, jak vidíme svět, se kromě konkrétních osob podílí také média, sociální sítě, státní aparát, ekonomická struktura, populární kultura a celá řada dalších prvků. Právě média budou sice pro práci nejzásadnějším zdrojem. Z kontextu je ale zřejmé, že ani ona nemohou být vyčleněna jako samostatný stavební kámen. I média jsou přirozeně recipročně ovlivňována jinými aktéry. I zde jde o organizace, ale také samostatné jedince, kteří se na mediální tvorbě podílejí ať už jako novináři, nebo jako zdroje informací.

Jako primární realita je v tomto kontextu tedy chápána realita sociálně konstruovaná (Berger a Luckmann). Předpokladem je, že i takto konstruovaná realita má různé vrstvy a úrovně, které je možné analytickým přístupem oddělit a popsat tak mechanismus, jímž je vytvářena. I zde totiž existuje linie času a určité jevy mají příčinu a následek. Vzhledem k tomu, že se práce zabývá

vztahem žité reality a reality vytvořené pro konkrétní téma mediální produkci, jeví se tento konstruktivistický přístup pro analýzu mediální produkce titulních stran jako nejvhodnější.

1.2. Hyperrealita v současné kultuře

Vzhledem k tomu, že realita není chápána jako jednotný celek, ocitáme se v ošemetné situaci. Reality jsou různé a do jejich budování vstupují také aktéři. Z toho vyplývá jednoduchý závěr. Kromě toho, že mohou být reality různě vnímány, existuje mezi nimi také hierarchie. Reality mohou být přetvářeny jinými realitami, a to způsobem, který může původní realitu zcela zničit.

Koncepci k pochopení takového fenoménu nabízí francouzský teoretik Pierre Baudrillard. V jeho kritickém pojetí je totiž původní realita neustále vyprazdňována. Realita se objevuje v nových kontextech, a tím se také posouvá její význam. Následky jsou radikální. Finální realita, přestože vznikla přetvářením reality původní, už touto realitou není. Její podstata se změnila natolik, že už ji nemůžeme vnímat jako realitu. Tím vzniká úplně nová forma, kterou Baudrillard považuje za hyperrealitu.

Důležitým prvkem, který vytváření hyperreality umožňuje, je systém médií a způsob, jakým je realita reprezentována. Realita se postupně objevuje několikrát a pokaždé v jiné formě. Prochází postupně několika stadii a v každém nabírá nové významy. Tím se postupně vytrácí její původní význam. Nakonec je realita prvního řádu zcela přehlušena.

Uvedme například pohádku o Jeníčkovi a Mařence. Můžeme předpokládat, že příběh má předobraz v tragické historické události, kterou už zřejmě nedokážeme nikdy detailně odvodit. Příběh nicméně přetrval v lidové tradici, až ho sepsáním v knize „zakonzervovali“ bratři Grimmové. V roce 2013 se objevil v kinech snímek s názvem *Jeníček a Mařenka: Lovci čarodějnic*.

Vidíme zde průřez různými médii od reality přes orální tradici a psanou podobu až po filmové zpracování. Paralelně s tím se také ale mění významy od původní, dnes už neznámé události až po fantasy akční film, kde jsou místo dětí dva dospělí. Navíc jsou to skvěle vycvičení profesionální zabijáci nadpřirozených bytostí.

Nové významy se jednoduše přidávají při každém jednotlivém zobrazení reality v novém médiu. Ve výsledku už jsou tedy vnímány pouze tyto nahromaděné významy, původní význam se zcela vytrácí. To, co realitu původně jenom interpretovalo, se najednou dostává do zcela nové role. Interpretace se totiž sama stává novou formou reality, hyperrealitou. Tady se projevuje hlavní

paradox celého systému. Realita je už nepotřebná a zapomenutá, jediné, co dokážeme posuzovat jako reálné, je nově vzniklá hyperrealita. Hyperrealita se tím pádem stala reálnější než realita samotná.

Jean Baudrillard pro lepší pochopení problému sestavil čtyřstupňový řetězec, jak k takové změně dochází. V jeho teorii má realita čtyři na sebe navazující řády. V realitě prvního řádu znak přímo zrcadlí realitu. Je jejím věrným obrazem. Znak ale může být obohacen o další významy, a tím se přesouvá do reality druhého řádu. Pozměněný znak v realitě druhého řádu úspěšně maskuje realitu prvního řádu. Proces přechází do reality třetího řádu přidáním nových významů a kontextů. Zde na sebe znak nabírá novou roli. To, že se odklání od reality prvního řádu, by u tak složité konstrukce mohlo začít být pro diváka zřejmé. Znak se tedy v této nové roli snaží především maskovat skutečnost, že realita prvního řádu zde již v podstatě zcela chybí. Jeho nová funkce maskuje absenci reality. Proces je uzavřen realitou čtvrtého řádu. Informacemi přesycený znak se zcela odpoutává od reality. Realita čtvrtého řádu je hyperrealitou. (Baudrillard 2001, s. 163) Z tohoto řetězce ještě výrazněji vyplývá, že aby mohla hyperrealita vzniknout, musí být realita reprodukována. Nové významy se nejsnadněji přidávají, když realita prochází výraznou fyzickou přeměnou. Když se například samostatné fotografie mění na titulní fotografii v novinách. Aby mohla hyperrealita vzniknout, musí pro proces existovat vhodné kulturní prostředí.

Středem této práce jsou především titulní strany, které se projevují jako významný distributor hyperreálného. Zajímají nás především fotografie a způsob, jakým jsou ve finální fázi prezentovány na titulních stranách. Základní předpoklad je, že za každou fotografií stojí realita prvního řádu. Samotný snímek je realitou řádu druhého. Maskuje realitu prvního řádu, – sice se jí velmi podá, je ale pouhým otiskem, samotnou realitou prvního řádu není a být nemůže. Kdyby byl snímek samostatně masově rozšířen, stal by se realitou řádu třetího. Maskoval by realitu ve smyslu, že by se sám stal důležitým objektem s malým vztahem k realitě prvního řádu. V případě titulní strany ale cesta snímku na tomto místě nekončí. Na titulní straně je totiž doplněn dalšími významy. Mohou to být titulky, kolážové úpravy, ale i jen samotná podstata, že se objeví v masovém médiu, které už samo o sobě nese vlastní význam, jako je politické zaměření periodika nebo serióznost.

Současná společnost vychází fenoménu hyperreality v řadě věcí vstříc, a to především díky masovosti kulturní produkce. Díky technologickým inovacím a nebývalé velikosti publika se také rozšířily možnosti distribuce kulturních produktů. Transformování různých realit se tím pádem významně usnadnilo a fenomén hyperreality je o to dominantnější. Tradice, ze které budu v této práci vycházet, stojí především na pozicích sémiotiky. Přední odborníci jako například Umberto

Eco nebo právě Jean Baudrillard se k fenoménu hyperreality staví spíše kriticky. Z pohledu vědy o znacích se totiž skutečně celý proces jeví jako něco, co původní znaky napadá a ničí. Hyperrealita v tomto směru není ničím lepším než velmi přesvědčivou nepravdou, která nás vlastně vzdaluje od původních významů a stává se tak překážkou v poznání.

Na druhé straně jsme ale zmínili, že hyperrealita je do značné míry spojená s technologickým vývojem, který umožňuje její šíření mezi masovým publikem. Díky rychlému vývoji digitálních technologií se tak pojem dostává i za hranice sémiotiky. Prosazuje se především v moderní kybernetice, kde je definován jako: „Technologický potenciál propojit virtuální realitu (VR), fyzickou realitou (PR) a umělou inteligencí (AI) s lidskou inteligencí (HI) způsobem, který působí jednotně a umožňuje interakci.“ (Tiffin a Nobuyoshi 2001, s. 4 [překlad O. K.]

Tento přístup nenavazuje na sémiotickou tradici pojmu, přesto taková definice stojí za okomentování. Ve své podstatě se neodchyluje od Baudrillarda, i zde se vytváří nová forma reality založená na principu nápodoby – s výsledkem, který bude od reality prvního řádu velmi nesnadné odlišit. Právě tato vlastnost je však chápána jako ryzí pozitivum a spíše než maskování reality jako nová autenticita. Nové technologie nabízejí podle všeho ještě důraznější nástroje na posouvání významů než jen převedení sterého příběhu na filmové plátno. Dá se tedy předpokládat, že nás čeká budoucnost zaplněná hyperrealitou ještě více než kdykoliv v minulosti.

1.3. Simulakrum, znak bez referentu

Pojem simulakrum zavedl do moderní filozofie francouzský teoretik Gilles Deleuze. Ve své práci nazvané *Différence et répétition* za sebou řadí jednotlivé filosofické pojmy napříč historií od antiky až po moderní filosofie. Řetězce, které nejsou ani tak tvrzeními, jako spíše hesly oddělenými pomlčkami, pak uzavírá právě pojmem simulakrum. (Deleuze 1994, s. 19) Nenacházíme zde tedy přímou definici, je nám ale představována podstata simulakra. Projevuje se jako tmel, univerzální systém nápodoby, který se prolíná moderním myšlením. Simulakrum ale není jen samotným prostým opakováním. Pokaždé, když je do řetězce přidán nový význam, nejde o to, že by se původní význam pouze posunul. Změna je daleko radikálnější. S každým posunutím významu totiž vzniká význam úplně nový. A právě tento princip řetězení a měnění významu je skutečnou podstatou simulaker.

Pro zkoumání hyperreality jsou simulakra důležitým fenoménem. Zmiňovali jsme již, jak se reality dokážou různě transformovat a jak mohou měnit významy v různých médiích. Postupují při tom od

reality prvního řádu až po hyperrealitu. Princip nápodoby je tedy v tomto případě nezbytnou součástí vytváření hyperreality. Tentokrát nás ale bude zajímat, jakou funkci v tomto konceptu vykonává znak jakožto důležitý sémiotický fenomén.

Pokud se navrátíme do reality prvního řádu, budeme mít nějaký přirozený referent, tedy objekt, který existuje v mimojazykových systémech, a k němu, pokud referent rozpoznáme, přirozeně připojíme znak. Pokud si nyní vybavíme transformaci skrze čtyři řády reality, vzniká zajímavá situace. Referent zůstává stále stejný, můžeme ho vnímat jako uzamčený v realitě prvního řádu. Pro jeho znak ale stejné pravidlo neplatí. Ten skrze čtyři řády reality samostatně cestuje, a tím se přirozeně odpoutává od svého referentu. Ve čtvrtém řádu, tedy v řádu hyperreality se znak od svého referentu nakonec odpoutává úplně. V tomto okamžiku ale také přestává být znakem, znak bez referentu totiž vlastně nemůže plnit svoji funkci, nemá co pojmenovávat. Baudrillard proto navrhuje pro takový prvek název simulakrum (Baudrillard 2001, s. 163), označení znak je totiž v prostředí hyperreality zavádějící. Baudrillard je v tomto směru velmi radikální a referent považuje za zcela usmrcený. V jeho pojetí je tedy simulakrum skutečně zcela bez referentu. Takto radikální přístup by ale velmi omezil možnosti samotné analýzy. Baudrillardovu tezi je tedy potřeba spíše chápat tak, že původní referent je skutečně uzamčen v realitě prvního řádu, v dalších fázích ale vznikají referenty nové, které jsou již infikované transformováním reality. Tyto nové referenty se pak stávají odrazovými můstkem pro další posouvání významů a odpoutávání znaku od svého původního, pravého referentu.

I když by se mohlo zdát, že simulakra jsou ve svém důsledku vlastně popřením skutečnosti, podle Baudrillarda je jejich vztah ke skutečnosti jiný. Simulakrum není „v opozici ke skutečnosti, ale hraje se skutečností.“ (Baudrillard 2001, s. 128) Existence simulakra je sice možná pouze v prostředí hyperreality, nedá se ale říci, že by neexistovalo, proto tedy ani nemůže být protikladem skutečnosti. Součástí podstaty simulaker totiž zůstává, že ačkoliv svůj referent v důsledku posouvání na škále řádů realit ztratila, je to právě referent, který umožnil jejich existenci. Bez referentu, znaku a reality prvního stupně by totiž simulakrum nikdy vzniknout nemohlo.

Pro lepší pochopení problematiky stojí za zmínku případ, který zaujal Umberta Eca a jež popisuje ve své esejisticky laděné práci *Travels in Hyperreality* (Eco 1990). Autor se zde zabývá konkrétními projevy hyperreality a simulaker v populární kultuře. Eco je jakýmsi turistou po hyperreálných atrakcích ve Spojených státech amerických. Středem jeho zájmu se stávají muzea voskových figurín, zoologické zahrady a zábavní parky. V losangeleském muzeu Palace of Living Arts si všimá zajímavého exponátu. Voskové figuríny Mony Lisy a Leonarda da Vinci jsou naaranžovány při

malování slavného obrazu *La Gioconda*. Eca toto dílo fascinuje. Realita prvního stupně, tedy moment, při kterém slavný renesanční umělec na počátku šestnáctého století svou modelku maloval, je sama o sobě zcela nedosažitelná. V tomto případě je ale absence rafinovaně překryta hyperreálnou náhradou z vosku. Tato náhrada je zcela reálná, s podstatou události, kterou se snaží zobrazovat, přesto nemá nic společného. Filosofii Palace of Living Arts podle Eca není: „Nabízíme vám reprodukci, takže budete toužit po originálu [...]“ (Eco 1990, s. 19), ale spíše: „Nabízíme vám reprodukci, takže už po originálu toužit nemusíte.“ (Eco 1990, s. 19) To je výstižný popis toho, jak hyperrealita na diváka působí, podívejme se ale na muzejní exponát detailněji z perspektivy referentu a znaku.

V realitě prvního stupně existoval Leonardo da Vinci a jeho modelka Mona Lisa. Pro diváka, který by byl svědkem takové scény, by se znak přímo vztahoval k referentu, tedy ke scéně malování. Divák by zároveň pozoroval Da Vinciho, jak svým štětcem maluje tuto realitu na topolovou desku. Da Vinci tím vytvořil realitu druhého řádu. Otiskl na plátno rysy své modelky, zároveň ale promítl do obrazu také své schopnosti a představy, tím obraz obohatil, zároveň ho ale také vzdálil realitě prvního stupně. Další skok v realitě zaznamenalo dílo až na začátku 20. století. Obraz byl tehdy ukraden z pařížského Louvru (iDNES.cz 2011). Díky této senzaci se noviny začaly plnit reprodukcemi obrazu. Reprodukce samy o sobě nenesly žádné zásadní sdělení, byly v podstatě jen ilustrací, umožnili ale také, že obraz se stal součástí populární kultury. V této chvíli se znak opět posunul dál od původního referentu živé dýchající modelky, obraz byl najednou důležitější než to, co na něm je. Původní referent se najednou začíná rozpíjet, znak se od něj odpoutává a hledá si náhradní referent, aby toto oslabení vzájemného vztahu přerýl. Tímto novým referentem se stává v očích veřejnosti obraz sám. Motiv obrazu byl najednou všeobecně známým, snadno dostupným, přišel o svou jedinečnost, rozšířil se ale v nespočetném množství kopií. Původní živá modelka se stala najednou zcela nepodstatnou. Znak tak díky obrovskému množství klonů úspěšně zamaskoval chybějící vztah k realitě prvního řádu. Tím, že se rozšířilo povědomí o obrazu, se otevřela také brána do světa hyperreality. Zinscenovaná scéna v Palace of Living Arts za pomoci figurín je už čistou fikcí a znak se k původnímu referentu nijak nevztahuje. Prošel několika stadii, kde byl plněn stále novými významy, a teď už vztah k původnímu referentu nemá, stal se simulakrem.

1.4. Simulace

Popsali jsme tedy již vztah, jaký má hyperrealita k realitě, a způsob, jakým se v mění funkce znaku a díky kterému se znak stává simulakrem zcela odtrženým o svého původního referentu. Proces, který takový posun umožňuje, se nazývá simulace.

Obecně můžeme simulaci vnímat jako vytváření modelu (Cambridge Dictionary 2018). Takový model je pro člověka velice výhodný. Umožňuje totiž vyzkoušet si situaci ve virtuálním prostředí a zjistit, jaká jsou její případná rizika. Pokud se s takovou situací potom člověk setká ve skutečném (nesimulovaném) světě, bude na ni už lépe připraven. Simulace tedy snižuje nebezpečí v žité realitě.

Taková úvaha nám o simulaci říká dvě základní skutečnosti. Za prvé simulace je jakousi alternativou k žité realitě a je úzce spojená s procesem učení. Za druhé to, co se stane v simulaci, má vliv na žitou realitu jenom ve smyslu ponaučení, neměla by ji ale přímo ovlivnit. Taková simulace je tedy ve svém jádru velice prospěšná. Její základní variantou je hra. Hra, ať už jde o hru na dětském hřišti, nebo sofistikovanou šachovou partii, je vždy simulovaným prostorem a jako taková je neškodná. Problém nastane, když simulace do reálného světa začne přesahovat. Rozbité koleno většinou hru ukončí, hráči se dostali mimo pravidla. Hazardní hraní, kde se hraje o skutečné peníze, začíná být problémem, protože přesahuje do sféry majetku, přestává být simulací a začíná být žitou realitou.

Zdravá varianta simulace je tedy přímo závislá na skutečnosti, že jsou si všichni aktéři vědomi, že se o simulaci jedná. Co se ale stane v případě, že je simulace příliš dokonalá? V okamžiku, kdy už aktér není schopen odlišit realitu simulovanou od reality žité? Bude se jednat stále o simulaci, tentokrát už je to ale simulace patologická, nebezpečná. Právě takovou simulací se zabývá Jean Baudrillard ve své práci *Simulacra and simulation*.

Aby byl vztah simulace k realitě zcela zřejmý, staví ji Baudrillard do kontrastu s reprezentací:

„Reprezentace vychází z principu ekvivalence znaku a skutečnosti (i když je tato ekvivalence jen utopií, jde zde o základní předpoklad). Simulace ovšem vychází ze skutečnosti, že vztah ekvivalence je pouze utopií, vychází z radikálního potírání znaku jako hodnoty, znak se naopak obrací proti referentu a stává se jeho rozsudkem smrti.“ (Baudrillard 1994, s. 3. [překlad O. K.]) Jinými slovy, simulace v tomto pojetí není pouhou nápodobou a ani se o to nesnaží. Simulace si ze své podstaty hraje se znak a tímto způsobem ho odpoutává od jeho referentu. Pokud se simulace stane dokonalou, mění se její funkce. Nevede už k napodobení svého reálného základu, tedy žité reality. Je to právě simulace, která odsouvá znak od referentu, a tím umožňuje jeho naprosté odcizení se a vznik simulakra. Tím se zároveň oslabuje vztah k žité realitě, až nakonec vznikne realita nová, tedy hyperrealita.

Celý proces je přirovnán k člověku, který simuluje chorobu. (Baudrillard 1994, s. 3.) Pokud je simulace dostatečně přesvědčivá, může se stát, že se u „nemocného“ začnou projevovat fyzické projevy choroby. Stává se pak takový člověk skutečně nemocným? Nemůže být zdravý a nemocný zároveň. Tento příklad, jakkoliv může být z medicínského hlediska sporný, ukazuje na paradoxní podstatu simulace, které překročí rámec hry. V tu chvíli se totiž stává nebezpečnou a začne ubírat vliv referentu. Vztah k žité realitě přestává být zřejmý.

Opět se dostáváme k výrazné roli technologií. Příklad naznačuje, že simulace není výhradní záležitostí kyberprostoru, i když je na ní kyberprostor v podstatě založen. Technologie ale přesto hrají významnou roli. Umožňují totiž snadné šíření simulace mezi širokou veřejnost. Simulovaná choroba představuje nebezpečí pouze pro jednoho aktéra. Větší problém nastává, když začne být simulována například událost v médiích. Může jít o záměrně deformované zprávy, jako jsou například fake news nebo hoaxy. Nebezpečné mohou být ale i daleko menší zásahy do reality v podobě pseudoudálostí, kterými se bude práce ještě zabývat a které mimo jiné mohou zvýznamňovat málo významné jevy, a tím negativně ovlivňovat veřejné mínění. Poté co realita prvního řádu projde sítí čtyř stadií reality, začne se masově šířit veřejností. Nejen díky internetu, ale také díky masové produkci zpravodajství a masové kultury tak může nakonec hyperrealita velmi snadno a rychle zasáhnout podstatnou část společnosti.

1.5. Reflex, historie a současnost

Časopis *Reflex* patří k nejvýraznějším českým magazínovým titulům polistopadové éry. Po obsahové stránce není snadné ho zařadit. Pokud ho budeme posuzovat na pravolevém spektru, časopis byl vždy vnímán jako pravicový titul. Dělení na konzervativní a liberální média není v našich končinách tak běžné jako například ve Spojených státech amerických. V případě *Reflexu* se nedá jeho orientace jednoznačně určit a od svého vzniku osciluje spíše na úrovni názorového příklonu redakce k jednotlivým tématům. V současné době se v politické rovině staví časopis kriticky k nejvýraznějším politickým aktérům Andreji Babišovi a prezidentu Miloši Zemanovi, tím se blíží pozici městských liberálů, zároveň ale spíše přebírá rétoriku konzervativců ve vztahu k migraci a Evropské unii. Celkově se dá charakterizovat jako magazín společenský s výraznými politickými prvky. Pojetí titulní stran *Reflexu* se vymyká obvyklé mediální produkci především častým využíváním fotomontáží, proto byl právě tento materiál vybrán pro analýzy diplomové práce.

První číslo týdeníku vyšlo 3. dubna 1990 v nákladu 200 tisíc výtisků pod vedení šéfredaktora Petra Hájka. Velkou roli tehdy hrála podpora Občanského fóra prostřednictvím významné postavy Petra Uhla (Pečinka 2005, s. 59). Už od začátku se časopis dokázal vyprofilovat na českém trhu originálními tématy a také neotřelým vizuální zpracováním; za zmínku stojí, že na původní vizuální stránce a logu se podílel Aleš Najbrt (Pečinka 2005, s. 59), dnes uznávaný grafik a zakladatel Studia Najbrt. V současnosti je vedoucím grafikem časopisu Michal Kořán. Na fotografické stránce se podílela řada významných českých fotografů. Z nedávné doby stojí za zmínku například Jan Šibík, v současné době po této stránce *Reflex* nejvíce ovlivňuje fotografka Nguyen Phuong Thao.

Časopis několikrát změnil svou vlastnickou strukturu. Nejprve byl spíše formálně vlastněn Grafoprintem, později jeho vlastnictví přešlo na redakci a šéfredaktora Petra Hájka. Ve zmateném období kolem roku 1992 byl chvíli časopis uložen v Mediaholdingu, až ho nakonec koupil Ringier, který se vlivem fúze později přejmenoval na Ringier Axel Springer (Kuklík 2014). Dnes vydavatelství vlastní vlivní čeští podnikatelé Daniel Křetínský, Patrik Tkáč a Roman Korbačka v rámci jejich mediálního domu Czech News Center (CNC 2018).

Co se týče zásahu na mediálním trhu, je v tuzemských podmínkách v kategorii společensky laděných týdeníků vlivným médiem minimálně ve srovnání počtu výtisků. Podle posledních dat společnosti Audit Bureau of Circulations (ABC) z února 2018 se jeho tištěný náklad (TN) pravidelně pohybuje mezi 60 a 70 tisíci výtisky, podobná čísla vykazuje také jeho prodej (PN) (ABCCR 2018). Mezi přímou konkurencí zaujímá vzhledem k nákladu významné postavení Týden (TN 45–50 tisíc), Instinkt (TN 50–55 tisíc) a Respekt (TN 45 tisíc, ABCCR 2018). Nedá se ovšem říci, že by *Reflex* ovládal český časopisecký trh.

Titulní strany hrály a hrají ve vytváření image časopisu *Reflex* vždy významnou roli. Postupem času si vybudovaly specifickou estetiku. Časté je využívání koláží, které parodují jednotlivé události, především ale karikují významné osobnosti veřejného života. Do českého novinářského prostředí se nejvýrazněji zapsala titulní strana z února 2009, na které je v současnosti bývalý poslanec a hejtman David Rath zobrazen jako Adolf Hitler (*Reflex* 2009). Titulní strana vzbudila veřejnou diskusi ohledně novinářské etiky a skončila u soudu. David Rath žádal po časopise omluvu, nakonec ale u městského soudu neuspěl (Bartosz 2018).

1.6. Titulní strana, funkce a manipulace obrazem

V mediální produkci zaujímají titulní strany specifické místo. Plní totiž několik funkcí a prolíná se skrze ně několik tipů práce. V kontextu zkoumání jsou pro nás důležité především titulní strany časopisecké produkce, přestože z hlediska funkce by se dala podstata titulních stran vztáhnout na daleko širší soubor od přebalu knihy až po webové stránky.

Jaké jsou tedy funkce, které titulní strany vydělují do samostatné kategorie? Titulní strana má zjednodušeně řečeno informovat o obsahu média a přitáhnout pozornost potencionálního čtenáře. Vytváří tak první kontakt a určuje, co je nejdůležitějším tématem vydání jak pro samotné médium, tak v důsledku pro jeho čtenáře (Kress a Van Leeuwen 1996, s. 229.) Kombinuje se zde tedy funkce informativní s funkcí reklamní. V případě magazínů a novin, vzhledem k rychlosti jejich produkce a faktu, že si svými titulními stranami musejí vydobýt vítězné postavení mezi ostatními periodickými tituly, se navíc důležitost titulních stran zvyšuje. Novináři a grafici tak často musejí hledat kompromisy. Na jedné straně je prodej, který vyžaduje zpravidla co nejmotivnější a nejkontroverznější sdělení, aby vydání nebylo možné přehlédnout. Na straně druhé se ale tato tendence střetává s pravidly novinářské práce a etiky. Pro média by z čistě pragmatického hlediska nebylo výhodné, kdyby kvůli jednorázovému zvýšení prodeje ohrozila svoji důvěryhodnost a v přímém důsledku také legitimitu.

Specifikum nespočívá jenom ve funkci samotné, ale také v kombinaci specifických kódů. Pro pochopení titulních stran je nutné vnímat je jako konzistentní celek. Míchá se zde tedy kód obrazový – nejčastěji se jedná o fotografii, ilustraci a koláž – a kód textový v podobě výrazných palcových titulků, které často komunikují s obrazem. Některé bývají přímo klíčem ke čtení obrazu, jiné se k němu nemusejí přímo vztahovat a uvádějí pouze texty ukryté uvnitř vydání.

U magazínů se navíc obraz na titulní straně v drtivé většině případů těší specifické exkluzivitě. Není zvykem, aby časopisecká produkce nasazovala na titulní stranu dva různé obrazy. Významy by se rušily a otupovaly by nezbytnou razanci sdělení. Veřejnost pak tuto exkluzivní pozici citlivě vnímá a obrazovou manipulaci, která překročí nevyřčené hranice, rychle podrobuje kritice.

Takový problém zažil například v minulosti časopis National Geographic. Na své titulní straně z února 1982 provedl obrazovou manipulaci, která se zdá být na první pohled banální. Na fotografii pyramid jednoduše přiblížil dvě stavby blíže k sobě tak, aby celková kompozice snímku vypadala lépe. Rozhodnutí nakonec dramaticky ovlivnilo reputaci časopisu. Tehdejší ředitel fotografické sekce Tom Kennedy ho označil za chybu, která se už nebude v časopise nikdy opakovat (Altered

Images 2018). Událost byla citlivá především z technologického hlediska. Do popředí se pomalu dostávala digitální fotografie a její jednoduché zpracování. Manipulace a nejrůznější fotomontáže byly přirozeně ve fotografii přítomné už dávno. Jednoduchost, kterou ale přinesla digitální platforma, začala u veřejnosti vzbuzovat nervozitu. Fred Ritchin později ve vztahu k novým digitálním technologiím pro New York Times napsal: „Musíme se spolehnout na tvůrce obrazů, nikoliv na obraz samotný.“ (Ritchin 1984) Vysvětloval tím, že technologie budou brzy natolik vyspělé, že nebude v silách diváka rozpoznat, jestli se jedná o fikci, nebo o přímou reprezentaci reality (Ritchin 1984).

Ještě větší rozruch způsobil časopis TIME v červnu roku 1994, když referoval o případu známého amerického fotbalisty a herce O. J. Simpsona. Časopis byl kritizován, přestože použil na svou titulní stranu stejnou fotografii jako konkurenční Newsweek, avšak na titulní straně byla pleť Simpsona prostřednictvím postprodukčních zásahů výrazně tmavší. Část veřejnosti interpretovala takový přístup jako rasistický. Autor titulní strany se později vyjádřil k události slovy: „[...] Využil jsem svůj styl, který se dlouho vyvíjel, abych dodal obrazu dramatický výraz. [...] Doufal jsem, že mu tím posílím jeho vizuální vliv, aby přitáhl čtenářův zrak, když procházel kolem novinového stánku.“ (Selwyn-Holmes 2013) Svým vyjádřením dokládá, jak výrazný tlak působí i v tak prestižních a tradičních magazínech, jako je TIME.

Podobné situace se objevovaly a průběžně objevují i v současnosti. Slova Freda Ritchina se naplnila v tom smyslu, že jsme stále více odkázáni na zodpovědnost konkrétního média a na naše vlastní kritické myšlení, když posuzujeme fotografickou produkci. Jako ilustraci je možné uvést například případ z Prostějova z roku 2013, kdy web Prostějovský deník změnil hlavu na fotografii získané z čínského stránky The Offside. Hlava rozzuřeného čínského fotbalového fanouška byla vyměněna za hlavu Roma s cílem ilustrovat článek o údajném agresivním chování příslušníků této menšiny (iDNES.CZ 2013).

Spektrum manipulace je tedy zjevně různé. Dotýká se jak zavedených institucí, tak i méně profesionálních redakcí. Právě profesionalita novinářů a tlak veřejnosti zůstává stále hlavním pilířem ochrany objektivitě fotografie. Je také nutné zmínit, že je podstatný rozdíl mezi manipulací, která se snaží čtenáře zmást, a manipulací, která je na první pohled rozpoznatelná jako podvrh. Tento mechanismus dnes používají již zmiňované časopisy jako TIME, Newsweek nebo německý Der Spiegel. V našich podmínkách se s podobným přístupem prosadil časopis *Reflex*. Právě nejrůznější fotokoláže a absurdní montáže tohoto typu jsou hlavním studijním materiálem této práce.

1.7. Tavicí kotel postmoderní společnosti

Hyperrealita je záležitostí společnosti a to, jak se tvoří a jakými způsoby se ve společnosti projevuje, je úzce spojeno s masovým publikem. Zjednodušeně řečeno, pokud se rozhodnete žít v horách bez používání moderních komunikačních technologií, hyperrealita se vás nijak nedotkne. Z toho zároveň vyplývá, že hyperrealita není fenoménem, který byl ve vývoji lidstva přítomný od jeho počátku. Naopak se jedná o projev současné kultury. Baudrillard sice popisuje tendence, které začínaly živit simulakra už v minulosti a byly spojené především se zobrazováním náboženských výjevů (Baudrillard 1994, s. 5.), o hyperrealitě se dá ale hovořit až v souvislosti s masovým šířením kultury v postmoderním světě.

Nejde samozřejmě přesně historicky určit etapu postmoderny, dá se ale říci, že zhruba od 60. let 20. století začíná veřejnost procházet výraznou transformací. V důsledku ekonomických a kulturních změn postupně lidé docházejí k závěru, že ve světě, kde se naplno prosazuje konzumní způsob života, jsou již některé dřívější zvyklosti a způsoby uvažování nedostačující. S obrovským rozmachem tržního kapitalismu začíná modernistické vnímání světa brzy ztrácet dech. Společnost a kultura se vyvíjí rychleji než kdykoliv v minulosti a jednotlivé kategorie vědění se už nedají jednoduše rozdělit do jasných škatulek, jak to bylo typické pro modernu. Společnost se stala obrovským tavicím kotlem, kde se najednou všechno dalo kombinovat se vším, čímž vznikalo nové umění, kultura, věda a myšlení.

Samotnou masovost tedy nelze a priori chápat jako negativní projev konzumní společnosti, ale spíš jako přirozenou součást vývoje. Dochází k mísení „vysokého“ a „nízkého“ a zde se nové vnímání projevuje obzvlášť razantně. Cílem je najednou pochopit svět v jeho celistvosti. Nejednodušovat ho na samoučelné oddělené kategorie, ale naopak prozkoumat, jak se dá propojit plechovka od polévky a umělecká tvorba, vážná hudba se zvukem elektrických kytar nebo třeba turecký kebab a mexická tortilla.

Ve vztahu k modernitě tak postmoderna není ani tolik reakcí, jako spíše korekcí předchozí etapy. „Postmodernismus lze v mnoha ohledech považovat za pokračování a radikalizaci poznávací skepse a krize reprezentace, které přinesla moderna. Na druhou stranu označuje zlom a odvrát od elitářského chápání umění a pojetí vědění, které bylo typické pro modernu.“ (Nuning, Trávníček a Holý 2006, s. 621–622) píše se v *Lexikonu teorie literatury a kultury*. Zmiňovaný zlom je důležitý, protože se dá chápat jako demokratizace myšlení a jako jeho celková emancipace. Důsledkem ale také je, že původní, jasně dané pojmy se začínají rozplývat.

Elity už v tradičním slova smyslu nemají v koncepci nového vnímání nárok vnucovat laické veřejnosti svá dogmata na základě všeobecného konsenzu, že jsou elitami. To, co na jedné straně umožňuje extrémně dynamický vývoj myšlení, na straně druhé diskredituje tradiční dohodnuté pravdy. Každý má právo na svůj přístup, autentický světonázor, samostatný výklad světa, osobní realitu, kterou konfrontuje s ostatními a společně ji pak korigují. Tohoto rysu si všímá i Jean-François Lyotard, když říká, že: „Objekty a myšlenky, které mají svůj původ ve vědeckém poznání a v kapitalistické ekonomii, přinášejí s sebou i jedno z pravidel, jimž jsou podrobeny v samotné své možnosti, pravidlo, že neexistuje žádná realita, pokud není stvrzena konsensem partnerů o příslušných poznacích a závazcích.“ (Lyotard 1993, s. 23) Ambiciózní myšlenková reforma, která je pro některé fantastickou příležitostí, je ale zároveň pro jiné nepřehledným zmatkem.

To je také důvod, proč masová kultura v naší společnosti hraje tak dominantní roli. Zastupuje totiž všeobecnou společnou realitu, se kterou se dá snadno ztotožnit. Každý ji zná a pro veřejnost je to silný sjednocující element. Právě skrze masovou kulturu se ale také prodírá na veřejnost hyperrealita, která dusí realitu prvního stupně.

1.8. Média a pseudoudálosti

Z hlediska zkoumání hyperreality je masová kultura skvělým zdrojem studijního materiálu v celé své šíři. Ať už jde o zábavní parky, které s oblibou analyzoval Umberto Eco, populární hudbu, nebo filmovou produkci, ve všech těchto projevech masové kultury se dá hyperrealita popsat a analyzovat. Centrem našeho zájmu bude ovšem novinářská mediální produkce, slovo média bude v následující části chápáno právě v tomto smyslu. Tato média jsou navíc specifická tím, že se snaží realitu zprostředkovávat publiku, zároveň se ale jako jiná masová média mohou podílet na produkování a distribuování hyperreality.

System se totiž nepohybuje na jednoduché ose od reality prvního stupně ke čtenáři. Vstupují do něj další procesy umožněné fenoménem, kterému říkáme mediální logika.

Jak se média v průběhu modernity stávala stále masovějšími, samotné mediální instituce se průběžně proměňovaly směrem k větší profesionalitě, která pomohla ukotvit specifický systém postupů a návyků označovaný právě jako mediální logika (Altheide a Snow 1979, s. 9–12.). S profesionalitou vzrůstala postupně prestiž médií, média začala se stávat stále vlivnějším elementem veřejné sféry. Konzumace zpráv se pomalu proměňovala v běžnou denní rutinu. Spolu s tím se také teoretici začali zabývat otázkou, jak vlivná média jsou, a v této fázi zkoumání je všeobecně

považovali za velmi vlivná. Instituce začaly přirozeně pociťovat potřebu být v médiích. A to ideálně s agendou pro tyto instituce podstatnou. Brzy pochopily, že snadnou cestou, jak se do médií dostat, je postupovat podle principů mediální logiky. Začaly se jí přizpůsobovat – za účelem snadnějšího prosazení se ve veřejném prostoru.

Tato snaha být mediálně prezentován vyvrcholila ve vytvoření pseudoudálosti. Podle definice je pseudoudálost: „Umělá událost, která je zinscenovaná, zrežirovaná a připravená speciálně pro média [...]“ (Reifová 2004, s. 197) a zároveň pro ně platí, že: „Jelikož vznikají na základě plánu, jsou profesionálně tvořeny, aby vyhovovaly režimu fungování mediální organizace z hlediska místa, načasování, atraktivity apod.“ (Reifová 2004, s. 197) Pseudoudálost je dnes běžnou součástí zpravodajství každého média. Patří sem všechny tiskové konference, projekty organizací, které se snaží prostřednictvím svých PR expertů prosadit do médií a zlepšovat svůj mediální obraz. Pseudoudálostí je také řada bulvárních zpráv, které vznikají, aby rozšířily povědomí o konkrétní celebritě. Výrazné prvky pseudoudálosti ale obsahují i demonstrace nebo teroristické útoky, jejich hlavním cílem často totiž nemusí být aktivita sama, ale především snaha zprostředkovat ji skrze média co nejširší veřejné mase.

Podle Daniela J. Boorstina se pseudoudálost vyznačuje čtyřmi základními kritérii: 1) Není spontánní, ale naplánovaná. 2) Je plánovaná s primárním cílem dostat se do médií. 3) Její vztah k základní realitě je nejasný. 4) Obvykle se snaží stát sebenaplňujícím proroctvím. (Boorstin 1992, s. 11–12.) Tyto rysy jasně oddělují pseudoudálost od události spontánní. Z hlediska hyperreality zásadně mění charakter zpráv. Zpráva najednou nemusí být referování o tom, co se děje v základní realitě (realitě prvního stupně), ale může informovat o dění účelově vytvořeném. To je velmi zásadní posun, který usnadňuje formování hyperreálného. Z Boorstinovy definice jsou z tohoto hlediska klíčové především body tři a čtyři. Nejasný vztah pseudoudálosti k základní realitě začíná být daleko jasnější, pokud se na něj podíváme prizmatem zkoumání hyperreality. Jedná se totiž o typ události, která se do médií dostává až na úrovni třetího stupně reality (svůj první a druhý stupeň přirozeně má, stejně tak jako referent). Pro dobrého novináře, který je stále vázán pravidly novinářské etiky a přirozeně se snaží realitu prvního stupně pokrývat co nejméně, je realita pseudoudálosti jen těžko prostupná, jeho vliv na ni spočívá především v tom, jestli ji posoudí jako dostatečně vhodnou (zajímavou, závažnou) pro své médium, nebo ne. Pokud se pseudoudálosti podaří stát se sebenaplňujícím proroctvím, je to už jen potvrzení fáze naprosto ryzí hyperreality, taková pseudoudálost se stala maximálně úspěšnou. Z hlediska sémiotiky by tak nebylo od věci k

těmto pěti boorstinovým charakteristickým rysům pseudoudálostí přidat také rys pátý: 5) Pseudoudálost se snaží stát hyperrealitou.

2. Metodologická kapitola

2.1. Základní teoretické přístupy a vymezení metody

Samotná koncepce hyperreality, tak jak ji prezentuje Jean Baudrillard, nenabízí konkrétní metodu jejího zkoumání. Baudrillard přesto ve svých textech popisuje vodítka, která mohou pomoci jednotlivá simulakra odhalit (Baudrillard 2001, s. 163). Pro potřeby této práce byl jako klíčový zvolen koncept čtyř stadií reality, který popisuje vznik simulakra od reality prvního řádu až po hyperrealitu a který je detailněji popsán v kapitole „Hyperrealita v současné kultuře“. Metody, které budou v této práci použity, se tedy zaměří především na vyložení vývoje znaku, který se na titulní straně stává simulakrem.

Jak již bylo zmíněno, jedním z hlavních myšlenkových konceptů, na kterém je tato práce založena, je sociálně konstruovaná realita. Tento přístup v sobě zároveň zahrnuje jeden zásadní badatelský problém. Pokud je realita sociálně konstruována, znamená to, že jsme její součástí a že se na konstruování reality sami podílíme. Z toho vyplývá, že problematiku hyperreality není možné zkoumat z nadsledu, z pozice člověka, který má konkrétní problém před sebou. Hyperrealitu naopak musíme zkoumat zevnitř, tím se ale vystavujeme riziku, že některé podstatné rysy přehlédneme. Jedním z vědeckých přístupů, který takovou formu zkoumání umožňuje, je sémiotika. Jak vysvětluje Daniel Chandler: „Sémiotika nám může pomoci uvědomit si to, co považujeme za samozřejmé při reprezentování světa, připomíná nám, že se vždy potýkáme se znaky, ne s přímou objektivní realitou, a že tento znakový systém je součástí budování významu.“ (Chandler 2018) Domnívám se, že právě díky své schopnosti dekodovat podstatu významů je sémiotická analýza nejvhodnějším přístupem pro zkoumání fenoménu hyperreality.

Výsledky sémiotické analýzy v sobě přirozeně nesou také podstatné rysy samotného interpreta. Tento typ výzkumu má tedy nižší míru reliability. Renata Sedláková upozorňuje: „Mělo by být zřejmé, že neexistuje pouze jeden význam a jedno čtení.“ (Sedláková 2014, s. 342) To je přístup, se kterým se i já plně ztotožňuji a uvědomuji si, že samotný výklad je do značné míry mou vlastní interpretací. Přesto předpokládám, že samotná logika uvažování a kvalita argumentů mohou přinést hlubší pochopení zkoumané problematiky.

Konkrétněji byla pro výzkum zvolena sémioticko-strukturální analýza. „Při sémioticko-strukturální analýze vždy postupujeme od jednotlivých znaků textu a odhalení jejich struktury v rámci sdělení ke složitějším konceptům.“ (Sedláková 2014, s. 342) Jádrem práce bude zkoumání textové a obrazové složky s cílem dostat se ke složitějšímu konceptu, kterým bude v tomto případě simulakrum.

Primárním cílem výzkumu je popsat, jakým způsobem je konstruována hyperrealita na titulních stranách časopisu *Reflex*. Za tímto účel byly stanoveny tyto čtyři základní výzkumné otázky, které by měly být vodítkem k hlubšímu pochopení problematiky:

- 1) Jakým způsobem se hyperrealita na titulních stranách časopisu *Reflex* projevuje a jak vzniklá hyperrealita vypadá?
- 2) Jaké objekty procházejí simulací?
- 3) Jakým způsobem se na vytváření hyperreality podílí časopis *Reflex*?
- 4) Jak spolupracuje textem s obrazem při vytváření pointy a konstruování hyperreality?

2.2. Konkrétní postup při formování analýz

Každá analýza bude rozdělena na pět částí, jejichž cílem bude postupně odhalit simulakra a zařadit je do širšího kontextu.

První část se zabývá tematickým zařazením titulní strany a popisem zákulisí, které je částečně dáno dobovým kontextem a částečně obsahem samotného článku (nebo série článků), k němuž se titulní strana vztahuje.

Druhá část bude pouze věcným popisem obrazové části titulní strany ve snaze upozornit na prvky a atributy, které badatel vidí, případně poukázat na rozdíl mezi originálním snímkem a *Reflexem* přidané koláže.

Třetí část se zabývá titulky. Popisuje především jejich obsah, rozložení na titulní straně a také jejich významnost, která je většinou dána velikostí a barevností.

Čtvrtá část se zabývá vyložením pointy. Analyzuje, jakým způsobem komunikuje na titulní straně text s obrazem a jaké figury jsou při vytváření pointy použity.

Pátá část díky informacím získaným z předchozích částí odhaluje konkrétní simulakra a popisuje vztah titulní strany k hyperrealitě.

2.3. Pochopení pointy

Při samotném pochopení pointy, která je součástí čtvrté části analýzy, jsou zohledněny tři základní parametry. První popisuje vztah obrazové a titulkové složky. Předpokládám, že jejich vztah nebude vždy rovnocenný. V některých případech bude pro pochopení pointy podstatnější titulek, v jiných to bude naopak obrazová část. Za druhé se práce zaměří na samotnou pointu a zhodnotí její pochopitelnost, respektive sadu znalostí, kterými musí být čtenář vybaven, aby pointu pochopil. Za třetí identifikuji jednotlivé figury, které jsou použity jako nástroj pro vystavění pointy. Bude hledáno těchto šest figur:

Aluze – projevuje se jako narážka na jiný text.

Alegorie – obrazové zpracování vypovídá o něčem jiném, na první pohled nezjevném.

Metonymie – označení je přenášeno na základě vnitřní podobnosti.

Synekdoha – celek je označen skrze část, případně část je označena skrze celek.

Metafora – označení je přenášeno na základě vnitřní podobnosti.

Ironie – obraz vyslovuje něco jiného, než skutečně míní.

2.4. Výzkumný soubor

Jako výzkumný soubor byly zvoleny titulní strany časopisu *Reflex* z roku 2017. K analýze bude vždy připojena zmenšená verze titulní strany, větší varianta bude k nahlédnutí v příloze. Ročník byl zvolen záměrně, abych se při výzkumu mohl opřít také o znalosti mediálního prostředí a ještě čerstvých témat. Vzhledem k rozsahu práce nebylo možno provést analýzy všech titulních stran, kterých je za zkoumané období víc než padesát. Rozhodl jsem se nejít ani cestou tematického výběru nebo prostého náhodného výběru. Obě metody by jistě mohly přinést zajímavé výsledky, nakonec ale nebyly vybrány, protože by narušily kontinuitu jednotlivých vydání. Mým předpokladem bylo, že se některá témata mohou v konkrétním období objevovat na titulních stranách častěji a že u nich může docházet k významovým posunům. Tento posun jsem chtěl v práci reflektovat. Materiálem pro výzkum se tedy staly všechny titulní strany časopisu z prvního čtvrtletí

roku 2017. V tezích diplomové práce byl naznačen také kvalitativní rozměr výzkumu, od toho bylo ale nakonec upuštěno. Primárním nástrojem byla sémiotická analýza. K jejímu kvalitnímu provedení v rozsahu diplomové práce nebylo možno vybrat větší soubor než právě jedno čtvrtletí. Kvalitativní element by podle mých předpokladů v tomto nevelkém souboru nepřinesl žádné obecně platné kvalitní závěry, a proto od něj bylo nakonec upuštěno.

3. Analýzy titulních stran

3.1. Vydání ze 6. ledna 2017

Obrázek 1: Titulní strana Reflexu ze 6. ledna 2017



Zdroj obrázku: Reflex

První lednové vydání časopisu *Reflex* z roku 2017 si zvolilo za hlavní téma migrační krizi. Text, který se uvnitř čísla jmenuje „Vražda Západu ve jménu Alláha“, je zařazen do rubriky Téma. Jedná

se o publicisticky laděný článek, který hledá historické kořeny muslimských teroristů v Evropě a na jejich základě formuluje prognózy a nebezpečí pro současnost. Popisuje novodobý vývoj muslimské migrace do západní Evropy a na příkladech vykonaných teroristických útoků se snaží dokázat přímou spojitost mezi oběma fenomény. Je doplněn rozsáhlými tabulkami, které v číslech reprezentují průběh migrační krize. Text je zřejmě postaven na pravděpodobně čerstvých statistických datech, ta ovšem slouží jako ilustrace názorového článku.

Obraz je čistou koláží. Nenacházejí se na něm konkrétní obličej. Fotografie, které se staly materiálem pro toto ztvárnění, nejsou v kontextu výsledku ničím jiným než šablonou. Jedná se o tři tvarově identické postavy zahalené v tradičním oblečení ortodoxních muslimských žen. Každá z nich reprezentuje vybraný rok a počet uprchlíků, kteří přišli do Evropy. Tato data jsou uvedena u jejich nohou těsně nad hlavním titulkem tak, aby byla pro čtenáře na první pohled zachytitelná. Postavy se liší pouze barevností a velikostí. Nejmenší postava vlevo reprezentuje počet uprchlíků, kteří přijeli do Evropy v roce 2013. Barva jejího oblečení je žlutá. Postava uprostřed je o poznání větší. Barva oblečení je červená. Postava je jakýmsi avatarem roku 2015, její velikost je ospravedlněna číslem o počtu uprchlíků, které je oproti roku 2013 dvojnásobné. Třetí postava se nachází úplně napravo. Vzhledem k logickému směru čtení je vyústěním příběhu, který zde symbolicky probíhá. U postavy je uveden pouze rok 2017 a otazník. Pozadí je světle modré, neobsahuje žádný vzor ani motiv.

Titulky odkazují pouze k tomuto jedinému článku. Hlavní titulek, vyvedený ve výrazné červené barvě, zní: „Vražda Evropy“. Doplněn je podtitulkem: „Čísla nelžou, politická elita kontinentu ano“. Na levé straně se nachází prohlášení, které odkazuje ke statistikám uvnitř vydání a jejich prostřednictvím podporuje sdělení titulku. Titulky i podtitulky jsou vysvětlením obrazu a jsou s ním v souladu, nevyjadřují se ironicky.

Textová část titulní strany v tomto případě doplňuje obrazové vyjádření. Samotný motiv obrazu by byl pochopitelný jen velmi mlhavě. Až díky textu, který pracuje s konkrétními čísly, se dozvídáme, že jednotlivé postavy reprezentují počty uprchlíků. Hlavní titulek „Vražda Evropy“ navíc jasně říká, že se jedná o nebezpečí. Titulek se vztahuje k celému řetězci tří postav, nejvíce však koresponduje s největší postavou, u které velikost a černá barva indikují, že obraz je ve shodě s textem titulku. Postavy zároveň vytvářejí obrácenou německou trikoloru. Trikoloře odpovídají jak jejich jednotlivé základní barvy, tak i pozice. K obrácení jejich pořadí zřejmě došlo, aby poslední postava vycházela jako černá. Kdyby poslední postava byla vyvedená ve žluté barvě narušilo by to celou strukturu, která má navozovat pocit blížícího se nebezpečí. Žlutá postava by totiž nepůsobila tak hrozivě jako

černá. Německo a jeho kancléřka Angela Merkelová se staly důležitým symbolem migrační krize a reprezentují otevřený přístup k přijímání běženců. Až poslední postava zde vytváří pointu. Jde o alegorii, skrze kterou tři postavy reprezentují fenomén migrační krize. Důležitým bodem je otazník u závěrečné postavy, který sám o sobě pouze pokládá otázku, kolik uprchlíků přijde do Evropy v roce 2017. Ve spojení s velkou černou postavou ale zároveň vnucuje čtenáři jasnou odpověď. Je pravdou, že podle v časopise zveřejněných statistik počet uprchlíků skutečně do roku 2015 soustavně rostl. V roce 2016 byl ale nižší než v roce 2015 a události roku 2017 nenaznačovaly, že by měl být trend opět strmě rostoucí. Z dostupných dat se tedy vzala jen ta část, která odpovídala sdělení článku.

Nesoulad mezi tvrzením statistik a postojem *Reflexu* je minimálně z hlediska novinářské etiky značně zarážející. Z hlediska zkoumání hyperreality by mohl být zavádějící. Hyperrealita není totiž uměle vytvořenou lží, která se s ideologickým záměrem šíří skrze veřejnost. Její podstata spočívá v tom, že díky simulaci a přesycení významy nakonec ztrácí vztah k realitě prvního stupně. Časopis zde záměrně manipuloval se statistickými údaji, aby podpořil své tvrzení a vzbudil dojem nebezpečí. Cílem totiž bylo vizuálně zpracovat podstatu hyperreality, ve které redaktoři časopisu myšlenkově fungují. Samotný nesoulad se statistickými daty se neukázal být dostatečně silným argumentem, který by dokázal hyperrealitu zvrátit. A tak byl raději původní význam dat přetvořen ve význam zcela opačný. Vizuální zpracování, které na sebe bere formu obrazu a vypráví svůj vlastní příběh, se tak stává nikoliv pouhou ilustrací, ale spíše hlavním nositelem a šířitelem simulakra uprchlíků.

Poměrně netypicky zde působí skutečnost, že něco tak rigorózního jako statistika mohlo projít simulací. Na první pohled to působí poněkud absurdně, musíme si ale uvědomit, že hyperrealita je skutečně autentickou vrstvou reality. Je zcela závislá na konstruování reality a jejím interpretování. Už statistika je vlastně realitou druhého stupně, tedy zjednodušeným zobrazením hmatatelného fenoménu z reality stupně prvního. Není proto důvod, proč by se i statistika nemohla stát simulakrem.

3.2. Vydání z 12. ledna 2017

Obrázek 2: Titulní strana Reflexu z 12. ledna 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Prezidentství se stalo důležitým tématem celého roku 2017. Česká Republika se začala chystat na druhou přímou volbu hlavy státu. Do popředí se tak začala dostávat jak předvolební agenda, tak i historická témata spojená s tímto úřadem. Na titulní straně vidíme vybraných šest českých a československých prezidentů.

Pro titulní stranu byli zřejmě vybráni ti, kteří stáli u důležitých historických změn, doplnění aktuálním vykonavatelem úřadu Milošem Zemanem. Kromě něj na obrázku vidíme ještě Klementa Gottwalda, Tomáše Garrigua Masaryka, Václava Havla, Edvarda Beneše a Gustáva Husáka. Postavy jsou rozmístěny symetricky a dívají se přímo na diváka, tím obraz získává charakter rodinné fotografie. Zobrazení prezidenti mají v obraze různé role. Masaryk jako jediný není ironizován. Sedí důstojně ve středu kompozice. Havel a Beneš jsou prostřednictvím montáže zobrazeni jako malí chlapi, Husák jako malá dívka. Zaujímají pozici vepředu. Zeman a Gottwald

stojí po pravé a levé straně Masaryka. Jsou oblečeni do ženských šatů. Ve spodní části vidíme psa a pět prázdných lahví. Prostředí působí jako fotografický ateliér. Na zemi je koberec, který se v pozadí prudce láme do stěny s tapetou, která má pravděpodobně navozovat iluzi exteriéru. Vyvolaná umělost, evokuje počátky fotografie a typické ateliérové skupinové snímky.

Prezidentství je prvkem, který jednotlivé aktéry propojuje, titulky ale napovídají, že v textu samotném půjde ještě o něco jiného. Hlavní titulek zní: „Nemoci mocných“. Je doplněný menšími titulky: „Choroby našich prezidentů. Jak ovlivnily jejich život a úřad. Rozhodli by se v osudových chvílích jinak?“

Titulky v tomto případě navádějí k obsahu článku, který se zabývá především zdravím jednotlivých prezidentů a význam obrazu dále rozvíjí. Článek nikoho z nich nevynechává. Dočteme se v něm tak o skleróze Emila Háchy nebo problémech se srdcem, kterými trpěl Antonín Zápotocký. Téma zdraví je přítomné také v obraze. Miloš Zeman je zobrazen v oblečení zdravotní sestry se symboly organizace Červený kříž, Klement Gottwald je připojený ke kapačce. Z hlediska figury se jedná o metonymii, která zdůrazňuje společný rys aktérů ve smyslu funkce, kterou všichni zastávali, tedy prezidentství. Tato podobnost je zvýrazněna prostřednictvím formy rodinného snímku. V tomto duchu je také v článku uvnitř čísla zdraví prezentováno jako společný rys, nikoliv jako rozdíl. Pointa obrazového zpracování nemůže být čtenáři jasná bez znalostí historických reálií. Pokud pochopí, že všechny muže spojuje prezidentství, díky titulku se dozví, že hlavním tématem článku bude jejich zdraví. Muži, kteří se v takové sestavě historicky nemohli nikdy sejít, jsou zde prezentováni jako rodina, která obklopuje prvního československého prezidenta Masaryka. Ten je zobrazen jako nejdůležitější a nejváženější postava, není ničím směšný. Představuje důstojného otce obklopeného svými nejbližšími.

Pokud přehlédneme úsměvné zobrazení postarších mužů v dětských a ženských šatech, působí fotografie téměř idylicky. Jsou zde ovšem některé indicie, které nejsou jasné na první pohled, pokud je ale čtenář zaregistruje, začnou měnit význam idylické scény. Již zmíněná kapačka na pravé straně indikuje zdravotní problémy. Na skutečné ateliérové rodinné fotografii by se přirozeně nikdy objevit nemohla. Představuje obtíže, které na drahý snímek, pořízený profesionálním fotografem, nepatří. Podobnou roli hrají také lahve ve spodní části. Jedná se o prázdné lahve od alkoholu. Dvě z nich jsou převržené, do uspořádané kompozice vnášejí element něčeho nežádoucího. Odkazují zřejmě na alkoholismus, který je zmiňován v článku v souvislosti s Klementem Gottwaldem. Hyperreálná zde není pouze samotná přítomnost prezidentů jako rodiny, ale právě tyto drobné detaily, které naznačují, že za spokojeným snímkem se skrývají utajované obtíže. Naopak nově

vznikající realita je to, co se skrývá v pozadí. Prezidentský úřad je přirozeně spojován s úctou, zde je zvýrazněn „posvátným“ rodinným elementem, skutečné poselství obrazu je ale spíše upozornění na nešvary skryté právě za touto důstojnou prezidentskou rolí. Poněkud paradoxně tak nově budovaná hyperrealita vzniká nabouráváním hyperreality jiné, tedy simulakra moudrých hlav státu.

3.3. Vydání z 19. ledna 2017

Obrázek 3: Titulní strana Reflexu z 19. ledna 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Petr Kratochvíl je úspěšný producent se spletitým životním příběhem. Typově zapadá do kategorie emigrantů, kteří se po listopadu začali vracet do Čech, a z pozice úspěšného člověka se zkušeností z předlistopadového západu v rozhovoru pro *Reflex* popisuje své osudy a vyjadřuje se k politické situaci.

Na titulní straně se objevuje jeho portrét. Nejedná se o koláž, ale o snímek fotografky Nguyen Phuong Thao, která svou prací výrazně zasáhla do vizuální stránky časopisu.

Kratochvíl je vyfotografován v tmavém klobouku. Oblečený je v kožené letecké bundě, rozepnuté u krku. V levém koutku úst má zapálenou cigaretu. Pro zvýraznění efektu je zřejmě do obrazu

postprodukčně přidán modrý dým na pravé straně obrazu. Pozadí snímku je nekonkrétní, barevně je ale výrazně tmavé. Titulní strana je doplněna čtyřmi citáty Kratochvíla z uveřejněného rozhovoru.

Hlavní titulek má charakter spíše uvedení obecného tématu než osobní zpovědi. Zní „Vyčůraní Češi“, je napsán výraznou červenou barvou a doplněný je podtitulkem „V Americe se mi začalo dařit, až jsem se přestal stýkat s krajany.“ Menší titulek u levé strany: „Petr Kratochvíl, producent a bouřlivák po pěti letech veřejně promluvil“ se už přímo váže k postavě Kratochvíla. Zvýrazňuje jeho image neohroženého muže, na textové úrovni zdůrazněného slovem „bouřlivák“, na úrovni obrazu reprezentovaného nekonformním oblečením a především zapálenou cigaretou, tradičním filmovým atributem „drsných“ mužů.

Obrazová prezentace má charakter aluze, která se přímo váže k žánru film noir. K tomuto filmovému žánru odkazuje nejvýrazněji právě cigareta a klobouk, ale i celková atmosféra způsobená bezvýrazností Kratochvílovy tváře a celkově tmavým tónováním snímku.

Samotná pointa není příliš výrazná. Její rozpoznání se daří až v kombinaci s titulky, a to především ve vztahu k jeho označení jako bouřliváka. Zároveň ale funguje i bez výrazné umělé koláže. Předpokládám, že hlavním důvodem, proč pointa nebyla ještě více podtržena například přidáním fotomontáží, je fakt, že není nijak zásadní pro pochopení samotného textu, spíše pomáhá čtenáři zařadit respondenta.

Obrázek 4: Rozhovor s Kratochvílem v Reflexu ze 6. ledna 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Kratochvíl je tedy dalším simulakrem typu tvrdého, melancholického, svéhlavého muže. Tato prezentace je zajímavá především ve vztahu k jeho vlastnímu živobytí. Žádný z atributů na fotografii není typickým atributem úspěšného podnikatele a producenta, což jsou profese, kterými se Kratochvíl zabývá především. Z reality emigranta, který si ve Spojených státech prožil těžké začátky, je nakonec přemístěn do reality životem ostříleného hrdiny. Tímto prizmatem je vnímán čtenáři, protože po vizuální stránce jsou jiné aspekty jeho života zcela potlačeny. Hyperrealita se zde projevuje právě tímto způsobem. Některé rysy zviditelní a zvýrazní, jiné naopak potlačí. Nejvýrazněji je tento rozdíl patrný při srovnání s dalšími fotografiemi, které doprovázejí rozhovor. Na straně 26 se Kratochvíl usmívá, je oblečený v domácím svetru, na hlavě má kšiltovku a objímá ho jeho žena. Stylizace se vytrácí a producent je najednou v objetí jiné reality, s realitou titulní strany ho pojí pouze charakteristické vousy a brýle.

3.4. Vydání z 26. ledna 2017

Obrázek 5: Titulní strana Reflexu z 26. ledna 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Na začátku roku 2017 se vysílal mimořádně úspěšný seriál *Bohéma*, který se zabýval osudy lidí spojených s prvorepublikovým filmovým průmyslem v období druhé světové války. Na tento popkulturní trend navazuje časopis *Reflex* textem na straně 26 s názvem „Hrdinové, nebo zbabělci?“, ve kterém odborníci diskutují o vztahu filmařů a totalitních režimů v českém prostředí. *Reflex* tuto inspiraci seriálem přiznává a zároveň spojuje téma s výročním podepsání Anticharty.

Na titulní straně vidíme herce Vlastu Buriana oblečeného v kostýmu přednosta stanice, tedy v kostýmu jeho asi nejslavnější role. Obraz má dva plány. V prvním plánu je kolorovaná fotografie Buriana. Burian má na sobě oblečenou uniformu drážního zaměstnance, na hlavě má výraznou čepici, která patří k uniformě. Zvedá k ní svou pravou ruku v typickém gestu pro salutování.

Kontext a celkový význam dodává titulní straně až druhý plán, tedy pozadí. V něm vidíme rozostřenou vlajku nacistického Německa.

Hlavní titulek zní „Poslušně hlásíme!“. Jde o citát spojovaný s postavou Dobrého vojáka Švejka. V kontextu obrazu vyjadřuje servilitu a poslušnost ve vztahu k režimu. Podtitulek zasazuje toto heslo do širšího kontextu a zní: „Slavní zbabělci a hrdinové. Byli jiní než mlčící většina?“ Na levém okraji stránky je titulek: Čeští herci a kolaborace s nacismem a komunismem, na pravé okraji je šest jmen českých herců v krátkém „seznamu“ od Buriana a Nového až po Bohdalovou a Čepka. „Seznam“ je ukončen tečkami, aby bylo jasné, že není kompletní.

Samotná Burianova fotografie není ničím zarážející a je poměrně málo významově nabitá. Skutečný význam koláže vynikne až v kombinaci s pozadím a titulky. Pochopením kontextu se divák dozvídá, že na této vizualizaci Burian vlastně salutuje Třetí říši. Jedná se o ostrou narážku na složité peripetie Burianova života ze druhé světové války, kdy se zapletl s propagandou nacistů (neblaze známý je především jeho rozhlasový výstup Hvězda nad Baltimorem, ve kterém parodoval Jana Masaryka). Kompletní pointa obrazu bez titulků by byla nepochopitelná. Až z nich je totiž zřejmé, že téma se nezabývá pouze Burianem, ale herci a režimy obecně. Díky titulcům divák dochází k závěrečnému pochopení, že skrze salutujícího přednostu stanice je vlastně vyjádřena synekdocha. Skrze Buriana jsou pojmenováni herci jako celek. Titulní strana je i přes malou míru umělých zásahů do obrazu velmi komplexní a pro její pochopení nestačí znát pouze historický a kulturní kontext, ale především propojit všechny její jednotlivé prvky.

Objektem, který se v tomto případě posouvá mezi realitami, je Vlasta Burian. Člověk-herce se skrze svou slavnou roli dostal do reality třetího stupně tím, že přednosta stanice je u veřejnosti natolik známý, že ho vnímá společně s touto rolí. Od skutečného Buriana se dá jen těžko oddělit. Přidáním nacistické vlajky do obrazu dochází ale k zajímavému skoku. Role je totiž významově vztažena zpět ke svému představiteli. Burian jakožto osobnost je najednou servilním zaměstnancem, který salutuje vyšší moci, je zde prezentován skrze svou vlastní roli. Cílem je ilustrovat kolaborujícího herce a v kombinaci s textem už zůstává jen hyperreálný obraz, ve kterém existuje přímé spojení mezi hereckou profesí a totalitními režimy. Až v hyperreálné fázi se odkryje, že o osobu Buriana vlastně vůbec nejde. Jde prostě o simulakrum, kterým je herec-kolaborant. Skutečný Burian jakožto historická osoba je zde již zcela potlačen, v hyperreálném prostředí nemá místo. Stal se pro *Reflex* pouze nástrojem pro vytvoření obecné hyperreálné „pravdy“ o světě, ve kterém neexistuje rozdíl mezi herectvím a politikou.

3.5. Vydání z 2. února 2017

Obrázek 6: Titulní strana Reflexu z 2. února 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Hlavním tématem vydání je článek nazvaný uvnitř časopisu jako „Kdo byl otcem TGM?“ Jeho autorem je David Glockner, autor knihy, která se zabývá bádáním po možném utajovaném otci prvního československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Text je shrnutím nejzásadnějších zjištění autora. Popisuje životní okamžiky matky Masaryka Terezie, ale také dobové reálie, uvažování společnosti a s celou záležitostí spojené historické události, ať už přímo ze života Masaryka, nebo z období před jeho narozením. To, že by mohl být Masaryk potomkem Franze Josefa I., je v článku uvedeno jako jedna z možností, vzhledem k pikantnosti takového tvrzení je na ni ovšem výrazně kladen důraz.

Na titulní straně vidíme portrét Tomáše Garrigua Masaryka. Jedná se o fotoportrét prvního československého prezidenta, který je zjevně původní historickou fotografií. Masaryk se dívá přímo do objektivu, očima navazuje kontakt s divákem. Snímek je černobílý. Zdá se, že historickému

originálu odpovídá jak samotné pozadí, tak kompletní obrazová složka s výjimkou jediného přidaného atributu, kterým jsou mohutné kníry, jež připomínají rakousko-uherského mocnáře Franze Josefa I.

Nejvýraznější z titulků, který používá velká písmena ve výrazné červené barvě, zní: „T. G. Habsburk?“ Je zde formulován prostřednictvím otázky, stejně jako uvnitř čísla. Jeho znění je ale výrazně odlišné a přímo již odkazuje k rakousko-uherské monarchii, na rozdíl od prostého „Kdo byl otcem TGM?“, které uvozuje článek uvnitř vydání. Odpověď tedy oproti titulku u článku zužuje pouze na ano nebo ne, což výrazně zjednodušuje podstatu celého problému. Další dva menší titulky opět přímo navazují na hlavní téma, zabývají se ale jinými aspekty. První zní „Nové stopy v pátrání historiků po pravém otci T.G.M.“, druhý „Proč potomci zakladatele státu zatím brání zkoumání jeho DNA?“ Zajímavé je, že titulek hovoří o „pátrání historiků“, což přímo vytváří dojem, že Masarykův otec se hledá a že se jedná o důležité vědecké pole výzkumu, což je samo o sobě sporné. Druhý titulek je opět formulován jako otázka, otevírá tak prostor pro spekulace a různé výklady.

Komunikace titulku a obrazové složky v podstatě funguje jako jednoduchý dialog na úrovni otázka a odpověď. Zatímco titulek se provokativně ptá, obrazová složka je už přímou odpovědí. Klíčem ke čtení významu je, zde základní znalost ikonických portrétů a obrazové dokumentace historických postav. Pro pochopení pointy je nutné správně zařadit mohutné kníry k postavě Franze Josefa I. Jedná se zde o aluzi, která odkazuje na jiný obraz – a to právě na portrét rakousko-uherského mocnáře. Až v kombinaci s titulkem je ale zřejmé, že tématem je otázka otcovství.

S odstupem času už není zřejmé, jakým způsobem se toto téma v mediální agendě vlastně octlo. Faktem ale je, že se objevilo i v dalších mainstreamových médiích, například na webových stránkách České televize (ČT24 2018). Troufnu si říci, že ačkoliv na teorii o Masarykově původu neexistuje jasná odpověď, veřejnosti nebude téma ani téměř po roce a půl cizí. Je zřejmé, že Masaryk se v tomto kontextu objevuje jakožto simulakrum, protože se jedná o nové zobrazení prezidenta, navíc doplněné o nové významy. V této hyperreálné pozici je totiž využit u veřejnosti běžně známý portrét přidáním knírů a v kombinaci s textem se tak vytváří nový význam. Masaryk je zde totiž fakticky vyobrazen jako potomek rakousko-uherského mocnáře jakožto odpověď na otázku z titulní strany. Zároveň takto pozměněný portrét působí natolik nezvykle, že se s ním divák dokáže jen těžko ztotožnit. Samotný Masaryk jakožto bytost byl už totiž nasycený simulakrum dávno před vydáním této titulní strany. Jde zde o řeč o „Tatíčkoví Masarykovi“, v podstatě legendární postavě českých dějin. Mýtus této postavy jakožto čestného, upřímného, pracovitého a moudrého je jedním ze základních pilířů hyperreálného Masaryka, simulakra lidské bytosti. Titulní

strana časopisu *Reflex* zde využívá nedostatek věcných informací a pouští se do přímé konfrontace s touto hyperrealitou tím, že nabízí simulakrum vlastní. V té je Masaryk najednou podáván jako muž s tajemstvím. *Reflex* nabízí tuto novou verzi hyperreality čtenářům k posouzení.

3.6. Vydání z 9. února 2017

Obrázek 7: Titulní strana Reflexu z 9. února 2017



Zdroj obrázku: *Reflex*

Ústřední postavou vydání se stal tehdejší ministr financí Andrej Babiš. Andrej Babiš byl v té době důležitým elementem veřejné agendy, řešily se jeho aféry. Časopis *Reflex* byl navíc vždy k Babišovi výrazně kritický, téma tedy plynule zapadá i do koncepce časopisu.

Titulní strana je pojatá jako jednoduchá koláž. Na anonymní tělo, ze kterého je zachycen pouze trup, je „přiretušována“ hlava Andreje Babiše. Takto vzniklá postava se přiklání k divákovi a ukazuje mu výrazné vulgární gesto zdviženého prostředníku. Pozadí je v tomto případě nepřiliš

podstatné, neukrývá se v něm zásadní sdělení. Jedná se o jednoduchou bílou stěnu. Nemá na sobě žádné ornamenty ani detaily a slouží výhradně k dotvoření atmosféry a podtržení hlavního motivu.

Text, ke kterému se titulní strana váže, je na straně osm a jmenuje se: „Týden, který otrásl Andrejem Babišem“ a pod stejným názvem je také inzerován na titulní straně při levém okraji stránky. Po obsahové stránce se zabývá především novými souvislostmi kolem kauz tehdejšího ministra financí. Titulek na pravé straně v heslech rozebírá, čím se samotný text uvnitř bude detailněji zabývat. Nejvýraznější titulek zní „Sorry jako!“. Svou velikostí přesahuje běžné vizuální zpracování hlavního titulku jiných vydání. Navíc je prezentován jako přímá odpověď na otázku, která je formou bubliny přiřazena k postavě Babiše jako jeho promluva a zní: „Chcete vědět, odkud mám prachy?“ Celkově pak jde o parafrázi na dřívější vyjádření Babiše pro Českou televizi.

Textová část se zde bez znalosti kontextu dostává do konfliktu s obrazem. Hlavní fráze je totiž ve své podstatě omluvou, postava ale diváka otevřeně uráží. Andrej Babiš je zobrazen jako nahý, což má pravděpodobně symbolizovat, kolik se toho už o jeho kauzách veřejnost dozvěděla. Jako nahý by se měl přirozeně spíš snažit zahalit a zmírnit tak nepříjemnost situace. Postava na titulní straně reaguje na čtenáře sebevědomým a agresivním gestem vztyčeného prostředníku. Jeho přímý pohled na diváka navíc podporuje dojem, že se jedná o vzkaz adresovaný přímo jemu, fotografie komunikuje přímo z očí do očí. Každý, kdo zná gesto vztyčeného prostředníku, okamžitě pochopí, co mu postava říká, nepotřebuje nutně vědět, že jde o ministra financí. Podstatné je, že spojení „Sorry jako!“ potom, co ho Babiš řekl České televizi, rychle zlidovělo především v prostředí sociálních sítí a stalo se frází. Tato fráze dnes vyjadřuje spíše neupřímně myšlenou omluvu. Pro správné pochopení pointy je tedy nutné znát určitý společenský a mediální kontext. V tomto směru obraz čtenáři napovídá, jak má správně větu číst. Titulní strana se stává ironií, která vyjadřuje rozpor mezi doslovným významem titulku a chováním postavy. Ocitáme se v nepříliš obvyklé situaci, kdy obraz rozvíjí a vysvětluje textové sdělení. Až obrazem vysvětlené fráze se stává harmonickou součástí titulní strany a posiluje celkové vyznění pointy.

Takto vytvořený vztah textu a obrazu vytváří zajímavý efekt také z hlediska hyperreality. Skutečným nositelem hyperreálného významu v tomto případě není obraz, ale samotný výraz „Sorry jako!“. To, co vzniklo jako bezprostřední emotivní vyjádření Andreje Babiše, se po rozšíření napříč veřejností transformovalo do formy arogantně humorné omluvy, která není myšlená příliš vážně. Není nutné ji požívat ve specifickém kontextu (třeba politickém nebo mediálního diskurzu), aby nesla význam a byla v tuzemském kulturním prostoru pochopitelná. Domnívám se, že je natolik zlidovělá, že je možné ji v našem kulturním prostředí využít všude a její význam bude pochopen

vždy stejně. Původní význam slov, která jsou významově omluvou, se naprosto smazal. Je zřejmé, že pro hyperrealitu není podstatná forma sdělení. Není fixována čistě na vizuální komunikaci, popkulturní trendy nebo produkci médií. Všechno, co nese význam, se může potencionálně stát simulakrem. *Reflex* v tomto případě není přímo tvůrcem hyperreality, ale spíš prostým distributorem simulakra již zažitě fráze „Sorry jako!“. Takový postup je samozřejmě možný. Simulakrum je přirozenou a stabilní součástí hyperreality, a proto je možné po něm vždy do hyperreality sáhnout a zobrazit ho.

3.7. Vydání ze 16. února 2017

Obrázek 8: Titulní strana Reflexu ze 16. února 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Film *Trainspotting* o životě skotských narkomanů se stal už v devadesátých letech světově uznávaným snímkem. V roce 2017 šel do kin jeho dlouho očekávaný druhý díl, který měl mapovat život hlavních postav v současnosti.

Titulní strana připomíná svým ztvárněním filmový plakát. Dokonce jsem ho v první fázi považoval za součást oficiální vizuální kampaně filmového studia. Nakonec se ale ukázalo, že grafický design filmu se striktně drží cesty nastolené už v prvním dílu, tedy černobílé fotografie doplněné barevnými texty. Do kontextu plakátů titulní strana tedy rozhodně nezapadá, proto jsem došel k závěru, že i v tomto případě se jedná o velmi zdařilou manipulaci obrazem. Hlavní postava filmu, kterou hraje herec Ewan McGregor, se dívá přímo na diváka, jeho obličej se ale nachází až ve druhém plánu, v prvním plánu jsou jeho ruce. V každé drží jednu injekční stříkačku s ostrou jehlou. Tyto stříkačky, naplněné heroinem (zřejmě se jedná o jeho imitaci, ale to není pro význam obrazu

nijak podstatné), pozvedají ruce před McGregorův obličej a dostávají se tak na dominantní místo ve středu obrazu. Celá scéna je laděná do výrazného tmavočerveného až hnědého tónu. Projevuje se jak v zabarvení rukou a obličeje, tak i v pozadí, které je jinak bezvýznamové.

Na titulní straně je série článků, které jsou uvnitř vydání, inzerována poměrně vysokým množstvím textu. Levý sloupec upozorňuje, že v čísle najdeme „17 stran o legendě *Trainspotting*“, dále je vypsáno, že téma je zpracováno v několika různých autorských textech a propojuje reportáž, rozhovor, ale také třeba hudební publicistiku nebo anketu. V pravém sloupci je výrazný titulek „Ewan McGregor pro *Reflex*: ‚Po propařených devadesátkách se mi stýská až to bolí.‘“ Odkazuje na novinářsky nejcennější „úlovek“ vydání, tedy na rozhovor s představitelem hlavní postavy *Trainspottingu* a také hlavním obličejem vydání Ewanem McGregorem. Přímo k obrazu se váže drobný citát, který zní: „Svět se mění, my zůstáváme stejní.“ Hlavní titulek zní „*Trainspotting*: prostě kult!“. Je zajímavé, že tento nejdůležitější titulek strany nemá v podstatě žádný výrazný informační význam. Neupozorňuje na exkluzivní obsah, neláká čtenáře provokativním textem. Bylo by logické, kdyby se zde objevila zmínka o skutečnosti, že do kin přichází druhý díl tohoto slavného filmu, ta ale chybí na celé titulní straně.

Tato významová chudost je typická pro celou titulní stranu jako celek. Vzhledem k tomu, že téma je pojato prostřednictvím různých novinářských žánrů, a tím pádem také z různých úhlů pohledu, jediným jednotícím prvkem je samotný film. Hlavní titulek pouze říká o filmu, který zná většina čtenářů, jenom to, že ho zná většina čtenářů. Jeho primární funkcí je totiž sjednotit konkrétní články tak, aby výsledné téma složené z více textů vytvářelo konzistentní celek. To je také důvod, proč titulek nenesé žádný výraznější význam. Hlavní titulek nevyjadřuje žádný silný názor ani skrytý smysl, skryté významy nevytváří text ani při komunikaci s obrazovou složkou (To není samozřejmý jev. Pro srovnání viz analýza z 9. února 2017). Samotný herec Ewan McGregor je sice podstatnou součástí titulní strany, není ale dominantním elementem v celém souboru textů. Jeho portrét je důležitý hlavně proto, aby pomohl čtenáři zařadit význam dvou naplněných injekčních stříkaček. Tyto vztyčené stříkačky evokují římskou číslici dvě a v kombinaci s obličejem herce a velkým titulkem *Trainspotting*, naznačují, že hlavním tématem bude právě druhý díl známého filmu. Zajímavé je, že pouze stříkačky přímo odkazují právě k druhému dílu. Z hlediska figury se v podstatě jedná o alegorii, která skrze postavu a především dvě stříkačky zastupuje nový film.

Titulní strana *Reflexu* ze 16. 2. je po stránce přidávání nových významů velice slabá. To naznačuje, že *Reflex* se zde přímo nepodílí na vytváření hyperreality. Časopisem formovanou hyperrealitu můžeme nacházet jen v mírných náznacích, když je například obraz herce propojen s jeho citátem z

rozhovoru: „Po propařených devadesátkách se mi stýská až to bolí.“ a injekčními stříkačkami. Tato kombinace by mohla naznačovat, že měl herec problémy s drogami. Vzhledem k tomu, že ale herec nikdy s drogovou závislostí spojován nebyl, čtenář velmi rychle rozpozná falešnou stopu a tento náznak opustí. Co už se ale jako hyperrealita projevuje, může být právě film *Trainspotting*. První díl se odehrával v devadesátých letech a druhý díl v současnosti. Děj probíhal na skutečných místech ve městě Edinburgh a toto propojení starého a současného dílu simuluje alternativní realitu, ve které postavy stále žily, i když se neobjevovaly na plátnech. Tuto simulaci také podporuje samotné označení kult. Film tak odsouvá pryč od roviny umění a řadí jej do prostředí popkulturních legend. Hyperreálnost prvního a druhého dílu *Trainspottingu* samozřejmě není možné posoudit bez hlubší analýzy samotných snímků, vzhledem k provedené analýze samotné titulní strany *Reflexu* se ale zdá, že v tomto případě časopis není sám o sobě aktérem, který by hyperrealitu vytvářel. Spíše zde zaujímá roli distributora, který už fungující hyperrealitu šíří dál mezi čtenáře.

3.8. Vydání z 24. února 2017

Obrázek 9: Titulní strana Reflexu z 24. února 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Hlavní téma vydání, a tím pádem i motiv titulní strany, je podle všeho opět inspirováno úspěšným seriálem České televize *Bohéma* a především vztahem českých herců k totalitním režimům. Inspirace seriálem se objevila už ve vydání z konce ledna, zde se časopis k tématu opět vrací – zaměřuje se ale výhradně na Jana Marvana, významného herce, který byl úspěšný jak za období první republiky, tak za komunistické éry.

Herec Jaroslav Marvan je na titulní straně zobrazen ve formě fotografie. Pravděpodobně se jedná o kolorovaný snímek buď přímo vystřižený z filmu, nebo vytvořený jako dokumentace pro natáčení. Jisté je, že Marvan je oblečený v kostýmu. Má na sobě sako, vestu a kravatu. Postava se dívá přímo na diváka. Na Marvanově obličeji vidíme pod nosem výrazný knír, v kombinaci s oděvem je snadné odhalit, že se jedná o jednu z nejslavnějších rolí, kterou Jaroslav Marvan ztvárnil, tedy o prvorepublikového policejního radu Vacátka. Jako Vacátko se Marvan objevil v šedesátých letech v seriálu *Hříšní lidé města pražského* a později také v několika filmech. Pozadí je rozostřené, nehraje

významnější roli. Evokuje kancelář a není vyloučeno, že se jedná o původní součást snímku. Výrazný kolážový zásah se objevuje pouze na levé straně Marvanovy hrudi. Na kostým byla uměle přidána dvě vyznamenání s motivem rudé hvězdy.

Hlavní titulek zní „Cynický Anděl“ s podtitulkem „...na horách, na dovolené s nácky i komunisty.“ Evidentně odkazuje na roli revizora Anděla, kterou Marvan ztvárnil v ideologických filmech *Anděl na horách* (1955) a *Dovolená s Andělem* (1952). Podtitulek tuto „roli“ rozvíjí ještě dál, a to na vztah k nacistům a komunistům. Toto vyjádření je podpořeno také drobnějším titulkem v levém sloupci, který zní „Jaroslav Marvan: ‚Herec, který chtěl hrát. Za každou cenu‘ “. Podtitulek níže vrací téma k seriálu *Bohéma*: „Vladimír Just tvrdě o seriálu Bohéma.“

Je zajímavé, jak chaoticky komunikuje obrazová část titulní strany s textovou částí. V titulku se pracuje s postavou Anděla, Jaroslav Marvan je ale zobrazen v roli Vacátka. Jméno Anděl je zřejmě vybráno, aby podtrhlo paradoxní kombinaci jména a totalitních režimů. Postava rady Vacátka zase platí za výrazně kladnou, silně charakterní postavu, její příhody se navíc odehrávají v prostředí první republiky, což neodpovídá narážce na totalitní režimy. Skutečný klíč ke čtení titulní strany získá čtenář až v kombinaci s vyznamenáními. Výrazné rudé hvězdy jsou jasným odkazem na komunistický režim, který oceňuje práci „svého“ herce. S postavou prvorepublikového policisty se tím vytváří zřetelný kontrast. Vzniká tak aluze, která v kontrastu spojuje roli Vacátka a realitu Marvanova života. Přestože vyznamenání obrazovou a textovou složku účinně propojují, zároveň platí, že obě složky dokážou fungovat autonomně. Pointa je totiž pochopitelná jak u odděleného textu, tak u samostatného obrazu.

Tato titulní strana se v řadě ohledů podobá titulní straně z posledního lednového vydání *Reflexu*. Především je zajímavé, jak silně do formování reality zasáhl seriál *Bohéma* a jak se mu podařilo prosadit životní osudy významných herců jakou součástí veřejné i mediální agendy. Projekt režiséra Roberta Sedláčka je provokativní už ze své podstaty. Vytváří adaptaci historie, která se svou sugestivností může v myslích diváků bez obtíží stát náhražkou historie samotné. Na jedné straně se snaží o historickou věrnost, na straně druhé zde ale fungují filmové postupy a archetypy. Z historických postav se tak stávají padouchové a hrdinové. To je hyperrealita v krystalické formě, složitou historii není problém nahradit snadněji pochopitelnou a méně komplikovanou televizní adaptací. Hyperrealita se tak stává pro diváka reálnější než realita prvního stupně. Jaroslav Marvan je na titulní straně *Reflexu* zobrazen jako čistý herec-kolaborant. Titulní strana nepřipouští žádný jiný výklad ani nejistotu. Je zde použit jiný mechanismus než v případě titulní strany s Vlastou Burianem. Burian byl s rolí ztotožněn a ta byla následně vztažena k Burianovi jako historické

postavě. V tomto případě je použit spíše kontrast Marvana v charakterní roli oceněného zločinným režimem. Marvan je v tomto světle pouze jednoduchý herec, který prostě dělá, co se po něm chce. I zde vzniká jakási představa, že herectví a politika jsou dvě neoddělitelné věci. Vztah *Reflexu* a hyperreality je v tomto případě dvojitý. Televizní adaptací už vzniklou hyperrealitu o historii časopis aktivně a bez zpochybňování šíří a zároveň ji detailním zaměřením na jednu z osobností/postav „dobudovává“. Rozšiřuje ji totiž i na aspekty Marvanova života a historické etapy, kam se už samotný seriál nedostal.

3.9. Vydání z 2. března 2017

Obrázek 10: Titulní strana Reflexu z 2. března 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Bývalý premiér a předseda ČSSD Jiří Paroubek byl v minulosti častým terčem posměchu *Reflexu*, částečně to koresponduje s kritickým pohledem na autority, který se v časopisu tradičně projevuje, důležitým aspektem je ale především skutečnost, že *Reflex* je vnímán spíše jako pravicově zaměřený magazín. O to zajímavější je, že Jiří Paroubek zaujal místo na titulní straně časopisu, a to i přesto, že od roku 2013 kdy přestal být poslancem, nezastával žádnou významnou veřejnou funkci. Hlavním tématem je rozpad Paroubkova manželství a dopisy, které si mezi sebou oba manželé vyměnili. Důraz je kladen především na *Reflexem* zvýrazněnou skutečnost, že Paroubek tyto části osobní komunikace se svou ženou sám šíří do médií s cílem využít téma pro svůj vlastní kariérní prospěch. Takové chování by vytvářelo čistou pseudoudálost, kterou časopis ještě podtrhuje zveřejněním v redakci napsané „humorné“ fiktivní komunikace mezi Paroubkem a Paroubkovou, která je doplněním k článku.

Na titulní straně je fotografie Jiřího Paroubka. Je oblečený ve formálním obleku s kravatou. Samotná postava nevypadá jako upravovaná, zdá se ale, že je zařazena do nového prostředí. V rozostřeném pozadí jsou vidět stromy. Jedná se o exteriér. Jiří Paroubek se dívá do prostoru nad hlavou diváka, nenavazuje s ním přímý vizuální kontakt. Do obrazu jsou přidány tři atributy, které jsou zjevně dílem postprodukčních úprav. Na stojanu po pravé ruce Paroubka je výrazný megafon. Mikrofon přístroje drží Paroubek v pravé ruce. V levé ruce drží kus papíru, skrze který z druhé strany prosvítá blíž neidentifikovatelný text. Na jeho přední straně je výrazný symbol roztrženého (zlomeného) srdce. Paroubek ve stejné ruce drží růži v červené barvě.

Nejvýraznější titulky se vážou výhradně k textu o Paroubkovi a jeho ženě Petře. Nejdominantnější je nápis „Petro vrať se“, který je umístěný přímo pod megafonem. Tím vytváří dojem, že se jedná přímo o Paroubkova slova. Je doplněný menším „Nic se ti nestane“, tento text je graficky oddělen a má již charakter spíše komentáře redakce. Jedná se zřejmě o parafrázi na známý český film *Atentát* z roku 1964, kde nacistický voják pokřikuje přes amplion na schované české parašutisty, kteří provedli atentát na Reinharda Heydricha, větu: „Vzdejte se, nic se vám nestane.“ Tento citát je vnímán jako lživé prohlášení z pozice moci. Titulky jsou doplněny menšími a méně výraznými větami ve spodní části: „Veřejné manželství Paroubků se ocitlo ve fázi veřejného rozpadu“ a nejméně výrazným textem v pravé části titulní strany: „Dopisová válka Petry a Jirky podle *Reflexu* a Zeleného Raula“, který naznačuje, že část novinářského zpracování bude podána formou redakční mystifikace.

Klíčovým bodem titulní strany je právě zmíněný megafon. Text hlavního titulku tento prvek rozvíjí, funguje s ním v přímém souladu, nevytváří žádný zásadně nový význam, jenom upřesňuje, že půjde o vztah Paroubka a jeho manželky. Obraz celkově funguje na dráždivém rozporu mezi veřejným a soukromým. K veřejnému prohlášení patří právě megafon a pozadí exteriéru. Atributy v levé ruce ale poukazují na intimní a soukromé. Symbol zlomeného srdce je symbolem zničené lásky, informačně nabitá je ale především růže v levé ruce. Tradičně může symbolizovat vyjádření lásky, důležitým prvkem je ale v tomto kontextu také fakt, že stylizovaný růžový květ je také ve znaku ČSSD. Až v momentě, kdy divák pochytil tuto poslední a nejskrytější pointu, zjistí, že obraz se významově neváže primárně k Paroubkově ženě, ale právě k politické straně. Takto je situace kolem zveřejňování korespondence mezi Paroubkem a Paroubkovou interpretována také v časopise. V článku je totiž Jiří Paroubek nařčen, že své soukromé záležitosti zneužívá k tomu, aby se veřejně mediálně zviditelnil za účelem obnovení své politické kariéry. Pro skutečně komplexní pochopení významu je nutná dobrá znalost české politiky, a to jak po obsahové, tak i po symbolické a vizuální

stránce. Obraz se v tomto případě prezentuje jako ironie, na první pohled zde Paroubek komunikuje se svou ženou, až při bližším prozkoumání ale čtenář zjišťuje, že je jeho proslov skrytě určen někomu jinému.

Přestože analýza samotných článků hlavním není těžištěm těchto analýz, v tomto případě je nutné upozornit na skutečnost, že se hyperrealita nezvykle silně projevuje právě v nich. Redakce vědomě a přiznaně vytváří fiktivní obsah. Jde o fiktivní dopisy napsané redakcí, které navazují na komunikaci zveřejněnou Jirím Paroubkem. Jedná se o snadno čitelné simulakrum předchozího dialogu obou manželů, které se snaží zvýraznit podle *Reflexu* důležité aspekty kauzy. *Reflex* rozpoznal jednání Jiřího Paroubka jako vytváření pseudoudálosti pro politikův prospěch, hru ale přijal a přetvořil ji skrze svůj vlastní úhel pohledu. Ironií se snažil o to, aby zmařil Paroubkův, v chápání *Reflexu* vykalkulovaný záměr. Rozhodl se tento přístup realizovat přímým vytvářením simulakra a produkováním hyperreality. Tak jako v některých dřívějších analýzách vybrané elementy dění marginalizuje, jiné posiluje a přidává jim na důležitosti. Nově vzniklá realita jak na titulní straně, tak i uvnitř vydání prezentuje Paroubka pouze skrze tyto zvýrazněné aspekty. Proces je dovršen právě ve vizuálním pojetí, kde skrze ironické prvky dochází čtenář k závěru, že pochopil podstatu události. Zatímco uvnitř vydání je jasně označeno, že dopisy jsou pouze mystifikace, u titulní strany časopis už tak jasné vodítko nenabízí.

3.10. Vydání z 9. března 2017

Obrázek 11: Titulní strana Reflexu z 9. března 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Z novinářského hlediska v tomto čísle nachází čtenář zajímavý žánr. Cílem novinářky Veroniky Bednářové bylo udělat rozhovor s českým hercem Karlem Rodenem. Nakonec ale celý záměr skončil krachem. Rozhovor sice proběhl, Karel Roden ho ale odmítl autorizovat a místo toho poslal svůj vlastní text s otázkami i odpověďmi, které zase Bednářová odmítla vydat s odkazem na skutečnost, že to je jednání daleko za běžnými standardy novinářské práce. Vznikl tak nakonec text, který je vlastně reportáží o pořizování rozhovoru s Karlem Rodenem.

Pojetí titulní strany je poměrně jednoduché. Pozadí je šedé, nemá žádnou informační funkci, a tak se pozornost diváka soustřeďuje na hlavní motiv dvou postav. V obou případech jde o fotografii Karla Rodena. Postavy jsou rovnocenně velké. Postava napravo zaujímá mírně dominantní postavení. Je totiž umístěná dopředu. Druhá postava se objevuje v zákrytu. Obě postavy mají identické oblečení. Jde o formální, ale nijak výrazný oblek s kravatou. Obě také zaujímají stejný postoj. Stojí rovně a vepředu před tělem mají založené ruce. Výrazně se liší pouze hlavy postav. Dominantnější postava Karla Rodena se vřele usmívá a dívá se přímo na diváka. Postava za jeho

ramenem má zamyšlený výraz a oči má sklopené k zemi. Samotná těla jsou identická, dá se tedy předpokládat, že rozdílné hlavy jsou fotomontáží připojeny ke stejnému základu.

Nejvýraznější titulek zní: „Rozhovor s mužem, který nemluví“. Slovo nemluví je velikostí nejdominantnějším textem strany. Tento titulek je také uvozen jménem novinářky Veroniky Bednářové. V levém dolním rohu je uvedený „BONUS“ s názvem: „Manuál Milana tesaře, jak dělat rozhovor s českými herci.“ Jedná se o rozšíření tématu a pro potřeby analýzy není příliš významný. Červeně je zvýrazněn text na pravé straně „Vrtěti Masarykem“. Přímou se vztahuje k roli Jana Masaryka, kterou Roden ztvárnil ve filmu *Masaryk* a která měla být jádrem rozhovoru. Časopis zde tedy inseruje nejaktuálnější část hlavního tématu. Z hlediska analýzy jsou nejzajímavější dva drobné texty, které jsou přiřazené ke zobrazeným postavám a v podstatě plní funkci popisku. Popisek u usmívající se, dominantní postavy zní: „Karel Roden herec“, popisek u zamyšlené postavy v pozadí je „Karel Roden člověk“.

Hlavní titulek komunikuje s obrazem především v tom smyslu, že uvozuje detail, který by zřejmě čtenář nepostřehl. Obě zobrazené postavy mají totiž sice jasně čitelné výrazy, obě mají také ale zavřená ústa. Tento aspekt odkazuje k textu hlavního článku. Až po jeho přečtení čtenář pochopí, že vlastně nejde o rozhovor. Hlavní pointa se ale skrývá ve výrazech obou postav a již zmíněných popiscích. Karel Roden v roli herce stojí v popředí, protože ho veřejnost zná především v kontextu jeho povolání. Karel Roden člověk stojí mírně v pozadí, je zamyšlený, vážný, nedívá se už sebevědomě na diváka, ale směrem k zemi, zdá se, že je ponořen hluboko do svých myšlenek. Obě postavy tak vytvářejí zjevný kontrast, který ještě podtrhují zcela identické postavy. Ke komplexnímu pochopení celé myšlenky potřebuje divák přečíst popisky, které uvádějí, že jde o rozdíl mezi člověkem a profesí. Po přečtení těchto popisků je ale pointa jasně rozpoznatelná a není k jejímu rozklíčování potřeba znát žádný zásadní kontext. Neodkazuje se k žádným jiným významům, naopak je zde snaha sdělit výhradně „zjištění“ časopisu *Reflex*. Obraz se tak stává v podstatě metonymií, klíčem k pochopení je vnitřní svět Karla Rodena, který je prezentován dvěma jeho kopiemi. Každá z nich představuje část herce, žádná ho ale nepopisuje komplexně.

Právě princip dvojníků a kopií ukazuje, jak si časopis zahrává s principem simulaker. Kopírování a přidávání významů pomocí simulace je hlavní princip, jak je simulakrum utvářeno. Titulní strana se v tomto případě tváří, že samotné simulakrum vyvrací právě tím, že ukazuje dva dvojníky. První usměvavý dvojník je zde vnímán jako původní simulakrum, druhý, popsáný jako Roden člověk, má být skutečnou osobností, tedy realitou nižšího stupně. Roden v roli herce je zde pouze Roden člověk, který na veřejnosti nasazuje usměvavou masku. Tuto masku si veřejnost zvykla ztotožňovat

přímo s hercem samotný. Právě proti tomuto simulakru se ale zároveň časopis staví pomocí muže v pozadí, označeného jako Karel Roden člověk. Časopis zde naznačuje, že skutečný Roden je někdo jiný, že jde o zádumčivého tichého člověka, který se podobá samotnému herci jen vzhledem, nikoliv však vnitřním světem. *Reflex* ovšem v tomto případě hyperrealitu nebourá, jak by se mohlo zdát. Spíše ji rekonstruuje a přebudovává v hyperrealitu novou. V té už Karel Roden není pro čtenáře ani člověkem, ani hercem, ale novým hybridem obou postav. Do hyperreality je tentokrát zařazen jako rozpolcená osobnost, která nikdy není tím, čím se zdá být, a která v sobě nese rysy tajemství.

3.11. Vydání ze 16. března 2017

Obrázek 12: Titulní strana Reflexu ze 16. března 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Pro toto březnové vydání si časopis *Reflex* zvolil historické téma, které se zabývá obdobím druhé světové války, a to konkrétně obsazením Prahy a dalších českých měst nacistickými vojáky 15. března 1939. Text tedy reaguje na výročí této smutné události. Zajímá ho především chování německých vojáků, kteří se po obsazení Prahy vrhli na pivo, jídlo a jiné komodity v té době už jen těžko dostupné na území třetí říše. Podstatnou částí jsou fotografie, které pocházejí přímo z dobové německé propagandistické brožury a které článek doprovázejí jako ilustrace.

Výřez z jedné z takových fotografií se objevuje také na titulní straně vydání. Snímek je kolorovaný a zachycuje pět německých vojáků v uniformách na Karlově mostě. Jsou opřeni o zábradlí a dívají se na Vltavu směrem k Národnímu divadlu. Místo, kam se dívají, je pro čtenáře skryto, za jejich hlavami je vidět panoráma Pražského hradu. Okolo procházejí civilně oblečení místní obyvatelé. Nejvýrazněji jsou kolorováni právě vojáci a celkové prostředí, civilisté jsou méně výrazní.

Hlavní titulek, který je zvýrazněn větším písmovým fontem a také červenou barvou, zní: „Dobyty ráje“, k němu je přiřazený podtitulek: „Většina okupantů později zemřela v Rusku“. Po levé straně stránky se objevuje titulek, který dovysvětluje obsah článku a zní: „Praha po 15. březnu 1939. Německý útok na české spodní prádlo, šunku, pivo a šlehačku“. Tento titulek nejkonkrétněji popisuje, čím se zabývá text uvnitř vydání. Na pravé straně se (netradičně v červeném kroužku) objevuje upozornění: „Neznámé německé fotky z obsazení Prahy“. To odpovídá také celkovému obrazovému pojetí článku, protože fotografie jsou skutečně podstatnou součástí jeho zpracování.

Obrázek 13: Využití fotografie německých vojáků uvnitř Reflexu z 9. března 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Text titulní strany vytváří s fotografií dynamický kontrast. V titulcích se objevují slova jako dobytí, okupant, obsazení, útok. Na fotografii ale vidíme pouze skupinu vojáků, kteří klidně hledí přes zábradlí mostu. Voják nejbližší fotoaparátu v poklidu kouří, ostatní čtyři muži si nerušeně užívají výhled. Kdyby neměli oblečené německé uniformy, nebyli by k rozeznání od jiných civilistů a nikdo by nepochopil, k jakému konkrétnímu období se snímek váže. Do fotografie nejsou přidány žádné prvky koláže, je z ní udělán pouze výřez, celý snímek je vydán uvnitř textu. Ořezané části, tedy ty, které nejsou na titulní straně vidět, nijak nemění význam sdělení. Za zmínku stojí i úpravy provedené přímo německou propagandou, nezdá se, že by bylo se snímkem manipulováno, byl pouze kolorován. Nejvýrazněji kolorováni jsou vojáci a jejich okolí, ostatní civilisté jsou kolorováni méně. Tento efekt vyznívá výrazněji přímo na titulní straně. Snímek uvnitř má celkově výraznější barevnost. Domnívám se, že kvůli výřezu, který zvětšil část snímku, čímž zvýraznil také technické

nedostatky fotografie, bylo nutné upravit sytosti barev a kontrasty, aby titulní strana vypadala přirozeněji. Úpravu nevnímám jako snahu posouvat význam. Význam tak nese především samotná kompozice, nikoliv zásahy samotného časopisu. Přestože se jedná o snímky pořízené těsně po okupaci, vojáci jsou zde z úhlu pohledu *Reflexu* zachyceni jako turisté. V principu se zde jedná o synekdochu, *Reflex* na základě fotografie v kombinaci s textem označuje vpád německých vojsk spíše za turistický výlet než za válečnou výpravu.

Titulní strana dokládá zajímavou skutečnost, tedy že pro stejný objekt mohu vzniknout rozdílná simulakra, a to především prostřednictvím zasazení do různých kontextů. Musíme si totiž uvědomit, že fotografie německých vojáků prošla do hyperreality minimálně dvakrát. *Reflex* sám zmiňuje, že snímek se poprvé objevil na konci 30. let v německé propagandistické brožuře. Tuto brožuru se bohužel nepodařilo pro potřeby analýzy získat, nedá se ale předpokládat, že by v ní obsazení Prahy bylo popisováno jako výlet plný obžerství a hýření, tak jak to popisuje *Reflex*. Předpokládám, že snímek nesl význam spíše hrdých dobyvatelů, kteří obhlížejí své získané území. Skrze těchto pět vojáků tak byla symbolicky projektována celá třetí říše. Hyperrealita produkovaná *Reflexem* vykresluje vojáky jako klasické turisty, kteří přijeli do Prahy za levným jídlem a pitím a ve volném čase jako všichni ostatní typičtí turisté také obhlížejí pražská panoramata. Právě tento naprostý rozpor ukazuje, jak zásadně může pochopení obrazu ovlivnit přidaný text a celkový kontext. Je to ale pochopitelné, protože pokud se obraz stane simulakrem a vstoupí do hyperreálného prostoru, nenese už žádný původní význam, náleží mu výhradně význam přisouzený.

3.12. Vydání z 23. března 2017

Obrázek 14: Titulní strana Reflexu z 23. března 2017



Zdroj obrázku: *Reflex*

Tématem titulní strany je Andrej Babiš, konkrétně vývoj aféry korunových dluhopisů, která je s ním spojená. Text, ke kterému se titulní strana vztahuje, se jmenuje „Téměř ulovený Babiš“ a jeho autorem je Bohumil Pečinka, komentátor časopisu *Reflex*. Článek je ve své podstatě analýzou s výraznými prvky komentáře. Závěr textu má formu jakési kaskády. Jednotlivé fáze vysvětlování kauzy a následných, z toho plynoucích důsledků, které vyžadovaly další vysvětlování, jsou zpracovány krátkými odstavci, které jsou pro zvýšení efektu odstupňovány číslicemi od jedné do sedmi v chronologickém pořadí. Zvýrazňuje se tím vztah příčiny a důsledku.

Po obrazové stránce je titulní strana portrétem vyfoceným z mírného profilu s prvky koláže. Andrej Babiš je zde jasně rozpoznatelný, prostřednictvím fotomontáže mu byl přidán dlouhý nos. Nos je na konci „ozdoben“ třemi zelenými lístky tak, aby byla zvýrazněna podobnost s větví. Zbytek snímku je pravděpodobně originální fotografií, nenese prvky radikálních úprav, pozadí je tmavé a nepřenáší žádný specifický význam. Babiš se dívá směrem nad čtenářovo levé rameno. Zdá se, že se jedná o

momentku, vzhledem k Babišovu výrazu, který působí znepokojeně a nezapadá do klasické ikonografie inscenovaných snímků.

Nejvýraznější titulek na titulní straně vydání zní: „Babiš v pasti svých výroků a lží“. Menší titulek na pravé straně funguje jako vysvětlení dominantního tvrzení a říká „Ulovil sám sebe: Překryl menší skandál větším a všechny obrací proti sobě“. Zajímavý je vztah mezi textem titulní strany a samotným článkem. Přestože je článek především o kauze korunových dluhopisů, tento pojem se na titulní straně neobjevuje. Článek navíc naznačuje, že některé Babišem poskytnuté informace a výpovědi jsou zavádějící (zpochybňuje dokonce kvalitu provedených auditů, které nechal Babiš na svou obranu provést), nikde ale není explicitně zmíněno, že Andrej Babiš lže. Slovo lež se objevuje v článku pouze jednou, a to v popisku pod fotografií, kde se říká: „Prošel by Andrej Babiš hradním detektorem lži?“ Jedná se o otázku, která Babiše za lháře přímo neoznačuje. Titulní strana je v tomto ohledu mnohem razantnější a ostřejší.

Jak již bylo zmíněno, titulní strana se nezabývá přímo kauzou korunových dluhopisů. Zabývá se výhradně postavou Andreje Babiše, respektive jeho interpretací v podání časopisu. Větovitý nos je přímým odkazem na pohádkovou postavičku Pinocchia – dřevěné loutky, která v jednom ze svých dobrodružství byla za každou ze svých lží potrestána postupným růstem nosu, jenž se při každé nové lži stával delší a delší větví. Andrej Babiš je zde s Pinocchiem spojován skrze vnitřní podobnost a jedná se tedy o metaforu. Skrze metaforu je tedy Babiš na vizuální úrovni prezentován přímo jako lhář. Předpokládám, že Pinocchio je všeobecně známý minimálně v euroamerickém kulturním prostoru, z toho vyplývá, že i divák ze zahraničí by pravděpodobně snadno rozklíčoval, že zobrazená postava je prezentována jako lhář. Jedná se o pointu, k jejímuž pochopení stačí základní znalost evropské kultury a není příliš složitá. Toto obrazové vyjádření je nejrazantnějším tvrzením vydání. Jestliže v článku Babiš přímo jako lhář označen není a v titulcích je takto označován nepřímě, v obrazové složce je už přímo jako lhář zobrazen. V tomto směru obraz komunikuje s textem titulní strany v přímém souladu, obraz zde ale názorové stanovisko vyjadřuje explicitněji.

Reflex tedy v tomto případě jasně nabízí konkrétní stanovisko. Obrazová složka je vlastně odpovědí na článek uvnitř čísla, tak i na titulky z přebalu. To, co by bylo v textu vnímáno jako ostré tvrzení, které je nutné doložit konkrétními důkazy, je v obraze explicitně řečeno. Propojením Babiše s Pinocchiem se dostáváme do roviny hyperreality a *Reflex* tuto hyperrealitu sám vytváří. Nejlépe je to rozpoznatelné právě při srovnání s článkem. Samotný text je vlastně popisný, pod vlivem pravidel novinářské etiky se přímému nařčení ze lži brání, chybí totiž přímé důkazy. Titulní strana

se pohybuje na poli hyperreality a v té už je Andrej Babiš v podání časopisu lhářem – a tak je také zobrazen. To, co bylo v článku pouze naznačeno je na titulní straně přímo vyřčeno. Babiš zde není Babišem-politikem, který se snaží vyvrátit proti němu vznesená obvinění, Babiš je zde „usvědčeným lhářem“. Tato role však není adekvátním odrazem dění, je jen hyperreálným posílením některých vybraných aspektů tématu a především prezentací názoru samotného periodika. Ukazuje se, že k produkování hyperreality nejsou potřeba silné věcné argumenty, k jejímu vytvoření stačí jednoduchost a působivost. Platí, že simulakrum je významově přesyceným znakem. Ve výsledné hyperrealitě se ale zároveň setkáváme s jistou chudostí výběru významů. Hyperrealita zjednodušeně řečeno hovoří jednoduchým jazykem a vylučuje možnosti dalších interpretací. Je tomu tak i v případě koláže této titulní strany. Celý obraz je zjednodušen právě na jediné simulakrum. Vytrácí se z něho možnosti interpretace. Právě tato jednoduchost významu může být jednou z příčin, proč je hyperrealita pro čtenáře přijatelnější než realita nižších řádů.

3.13. Vydání ze 30. března 2017

Obrázek 15: Titulní strana Reflexu ze 30. března 2017



Zdroj obrázku: Reflex

Poslední březnové vydání časopisu *Reflex* se opět vrací k tématu prezidentství, je to přirozený vývoj, protože v mediální agendě celkově začalo sílit téma blížících se prezidentských voleb. Vydání je zaměřeno na jednoho z kandidátů, a to na osobnost Jiřího Drahoše. Hlavní text vydání je zpracován jako rozhovor. *Reflex* Drahoše považuje za kandidáta, který je schopen porazit prezidenta Miloše Zemana, a jak sám časopis uvádí, hlavním cílem je představit tohoto veřejnosti nepříliš známého muže voličům.

Na titulní straně se v obrazové složce objevuje jediný dominantní motiv, a to postava Jiřího Drahoše zpracovaná jako poprsí. Drahoš je zachycen ve formálním oblečení, má na sobě tmavý oblek, u krku má kravatu. Dívá se přímo do objektivu, tedy zprostředkovaně čtenáři do očí. Kromě tohoto prvku, který je zřejmě čistou barevnou fotografií bez zásadnějších úprav, jsou do obrazu přidány dva další elementy. Prvním z nich je pozadí. Pozadí je zpracováno jako motiv české státní vlajky. Vlajka visí Drahošovi za hlavou, je jasně rozpoznatelná. Druhým je uměle přidaná ruka v pravém

dolním rohu titulní strany. Zřejmě se jedná o montáž, ruka má ale patřit Jiřímu Drahošovi. Je zachycena v gestu, kterým Drahoš přímo ukazuje ukazovákem na diváka. Gesto je výrazné, dominantní a zásadně se podílí na významu titulní strany.

Nejvýraznější titulek zní „A teď budu prezident!“. Slovo prezident je nejvýraznější velikostí písma, barevně je bílé, a to včetně vykřičníku. Při levé straně vidíme nápis „Exkluzivně“ doplněný bílým textem „Jiří Drahoš: Co si myslí prezidentský kandidát“. Je doplněn výčtem témat, která se objevují v rozhovoru. Na pravé straně je odkaz „Komentátor Pečinka + politolog Sokol. Co musí udělat, aby porazil Miloše Zemana“. Inzeruje publicistické texty uvnitř vydání, které doplňují hlavní téma. V tomto případě je podstatný také text v záhlaví titulní strany: „Profesor Drahoš oznamuje v *Reflexu* svou kandidaturu“. V dobovém kontextu to byla zřejmě nepodstatná informace, protože každý snadno poznal, že se jedná o nového prezidentského kandidáta. Tato informace bude ovšem zásadní pro samotnou analýzu.

Text zde vysvětluje obrazovou složku. Pointa by bez faktu, že Drahoš oznámil prezidentskou kandidaturu, byla pro čtenáře neuchopitelná. Už v kombinaci s výrazným slovem prezident ale čtenář jasně rozpozná, co se mu snaží časopis sdělit, informace je ovšem závislá na dobovém kontextu. (Po prezidentských volbách, které Jiří Drahoš ve finále proti Miloši Zemanovi prohrál, by takto zpracovaná titulní strana nesla zcela jiný, výrazně ironický podtón.) Pokud z textu pochopíme, že se jedná o prezidentskou kampaň, je snadné interpretovat další prvky. Drahoš je zde zobrazen v pro něj nové roli, tedy jako Drahoš – prezidentský kandidát. Státní vlajka v pozadí dotváří státotvornou, důstojnou atmosféru. Skutečná pointa se ale ukrývá v ruce, kterou Drahoš ukazuje na diváky. Jedná se o jasnou parafrázi na známou postavu Strýčka Sama (Uncle Sam). Strýček Sam je známý především z amerických propagandistických plakátů z první a druhé světové války, kde vyzývá občany, aby se přihlásili do armády sloganem „I want you for U.S. army“. Jeho oblečení a klobouk evokují státní symboly. Díky gestu Drahošovy ruky se tak obraz stává aluzí, která odkazuje právě na americkou předlohu. Tím se mění také význam celé titulní strany. Přichází totiž významový obrat k bojovné rétorice, kterou s sebou Uncle Sam přináší. K pochopení pointy je nutná pouze znalost této ikonické postavy, o které předpokládám, že je u veřejnosti všeobecně známá.

Reflex se z hlediska hyperreality dostává v tomto vydání do pozice, ve které hyperrealitu vytváří. Takové případy byly parné i v předchozích analýzách, není ale běžné, že by se časopis snažil vytvořit celý řetězec od reality prvního stupně až po hyperreálnou fázi. V první fázi zde máme samotného Drahoše. Člověka s historií a životní zkušeností, biologickou bytost. Fotografka *Reflexu*

Nguyen Phuong Thao pořídila v rámci rozhovoru jeho fotografie, čímž *Reflex* vytvořil druhou fázi reality. Zveřejněním snímků a jejich šířením v masových médiích prošel obraz Drahoše do třetí fáze reality. Ve čtvrté fázi na titulní straně doplněné úpravami a kontextem ale vidíme už Jiřího Drahoše hyperreálného. Je zde zobrazen nejen jako prezidentský kandidát, ale také jako parafráze na silně symbolickou postavu Strýčka Sama a v divákovi vytváří nutkavý pocit, že se schyluje k boji, ve kterém Česká republika potřebuje jeho pomoc. Skrze aluzi se zde tedy nakonec Drahoš stává alegorií mobilizace a obrany země. Pointa je zřejmější především pro pravidelné čtenáře *Reflexu*. Časopis se vždy vyjadřoval velmi kriticky k prezidentu Miloši Zemanovi, na této titulní straně se mu sám snaží vytvořit silného protikandidáta a čtenáře zároveň přesvědčuje, že se bude jednat o důležitý boj.

4. Interpretační část

Prezentované analýzy mají pro výsledky výzkumu dva zásadní významy. Domnívám se, že díky provedenému výzkumu se dá odvodit, že hyperrealita je součástí titulních stran časopisu *Reflex*. Proto tedy práce dokládá, že minimálně v tomto zvoleném souboru je vztah reality prvního řádu a výsledné mediální produkce poměrně spleťtý. Pokud připustíme platnost takového tvrzení, zároveň tím přijímáme, že než se samotný referent dostane na přebal magazínu, může jeho význam být tak radikálně změněn, že v duchu Baudrillardových teorií už vlastně s realitou prvního řádu zcela ztratil spojení.

Druhým zásadním významem analýz je, že samotný rozbor titulních stran podkryl také některé mechanismy, díky kterým je možné popsat, jak se vlastně simulakrum v mediálním prostoru chová a jak je ve svém důsledku hyperrealita konstruována. Vzhledem k rozsahu práce je zřejmé, že výsledky zdaleka nedokážou popsat celý složitý mechanismus, v následující části se tedy pokusím především upozornit na nejpodstatnější a nejpozoruhodnější výsledky, které dle mého názoru práce přináší.

4.1. Jeden význam posílí, jiný zmizí. Projevy hyperreality na titulních stranách

Jak již bylo zmíněno výše, hyperrealita je autentickou vrstvou reality. Musíme ji chápat jako prostor, který obsahuje nejružnější simulakra. Právě pochopení simulaker je také klíčem k pochopení celé problematiky. Při provádění analýz se projevila jedna jejich zajímavá vlastnost.

Význam, který projde simulací, je speciálně vybraný a překrývá významy ostatní. Tato vlastnost se objevovala napříč zkoumaným souborem, nejlépe se však dá doložit na příkladu vydání z 19. ledna a 23. března. Princip vzniku simulaker byl popsán již v teoretické části. Řetězec významů začíná u znaku reality prvního řádu a přes další fáze reality se dostává až do fáze čtvrté, fáze hyperreálné. V každé fázi při tom nabírá znak díky simulaci nové významy a přesycuje se, až z něj vznikne simulakrum. Významy ale nejsou přidávány celému znaku ale jen některým jeho rysům.

Je to výborně vidět na analýze z 23. března, na které je vyobrazený Andrej Babiš s pinocchiovským, dlouhým nosem. Samotné dění bylo popsáno poměrně věcně. Popisovalo fakticky vývoj kauzy korunových dluhopisů a následné argumentace, kterou se Andrej Babiš hájil. Pokud jde o významy, těch je zde k nalezení spousta. Pokud pomineme celou vleklou kauzu, jen ve vztahu k osobě Babiše jich najdeme několik. Babiš se bránil, Babiš byl pod tlakem novinářů, Babiš neví, jak hospodaří jeho firma atd. Těchto významů je skutečně celá řada, vybrán byl nakonec ale význam jediný, který se objevil na titulní straně *Reflexu*, a to význam Babiš-lhář. Tento význam prošel simulací a stal se na titulní straně simulakrem. V Hyperreálném prostoru už existoval výhradně Babiš-lhář.

Vydání z 19. ledna využívá stejný mechanismus. Na titulní straně se objevil Petr Kratochvíl. Zajímavá osobnost, která má za sebou zkušenost z emigrace v USA. Zároveň se profesně žije jako producent. Na titulní straně byl ale prezentován skrze archetyp postavy z filmu noir a jako bouřlivák. I zde byly na titulní straně zcela významově vytlačeny všechny ostatní rysy jeho osobnosti. Simulakrem Kratochvíla člověka se stala pouze malá část z bohaté a vrstevnaté osobnosti. Na rozdíl od předchozího příkladu ale nešlo o to Kratochvíla zesměšnit nebo ponížit. V tomto případě se titulní strana projevuje spíše jako vyjádření respektu. Simulakrum tedy není vázáno na negativitu nebo pozitivitu významu.

Zároveň simulakrum není podmíněno pouhým výběrem specifického významu, ale také jeho významovým naplňováním. Vybraný význam je totiž dále přiživován a nakonec zesílí tak, že dokáže překrýt všechny významy ostatní. Rozdíl mezi tímto posíleným významem a významy ostatními se stane nakonec natolik výrazným, že se zde zcela ztratí realita prvního řádu. Zároveň to do hyperreality vnáší jeden zajímavý prvek. Díky tomu, že se do hyperreality dostanou jen některé významy, je ve svém důsledku sice plná velmi výrazných simulaker, v celém součtu je ale významově velice chudá. Chybí v ní významy, které neprošly simulací. Tato vlastnost se dá přirovnat k jídlu a soli. Na talíři leží pestrý oběd složený z masa, zeleniny a rýže. Když se toto jídlo rozhodnete osolit, výrazně tím měníte celkový dojem z pokrmu. Pokud byste to se solí opravdu hodně přehnali, z celého spektra chutí vám zbude pouze jediná. Velmi výrazná, slaná, která je v

tomto případě ekvivalentem simulakra. Po chuťové stránce už o jídle nedokážete říci nic jiného, než že je slané.

4.2. Objekty vhodné pro simulaci

Z teorie je zřejmé, že hyperrealita se vytváří skrze znaky posouváním významu. Za zmínku ovšem stojí také objekty, ke kterým se tyto významy vážou. Sám Baudrillard ilustroval svou teorii na byzantských obrazoborcích (Baudrillard 1994, s. 5) nebo na aféře Watergate (Baudrillard 1994, s. 14), Umberto Eco se zase zaměřil na americké zábavní parky a muzea voskových figurín (Eco 1990). Hlavním výzkumným materiálem pro tuto práci byly titulní strany časopisu *Reflex*, ty zde ale představují pouze prostředek pro vytváření hyperreality, samotné objekty jsou podstatně jiné a velice různorodé.

Poměrně častým jevem bylo vytváření simulaker osobností. Do této skupiny patří například výše zmiňované titulní strany z 19. ledna s Petrem Kratochvílem a z 23. března s Andrejem Babišem. Kromě těchto dvou bychom sem mohli zařadit také titulní stranu s Tomášem Garriguem Masarykem z 2. února nebo titulní stranu z 9. března, na které je Karel Roden, a některé další. Silný zájem o osobnosti je zcela pochopitelný vzhledem ke společenskému zaměření periodika. Vytváření simulaker osobností pak patří ke koloritu postmoderní kultury. Do sféry hyperreality budou typicky patřit simulakra filmových a televizních hvězd, ale také vrcholných politiků.

V analýzách se také objevovaly prvky, které bychom mohli označit jako společenský fenomén. Za zmínku v tomto směru stojí především titulní strana z 26. ledna. Na titulní straně je zobrazen Vlasta Burian, v kombinaci s titulky se ale ukazuje, že tématem je ve skutečnosti vztah herců a totalitních režimů. Téma je složeno z několika příběhů historických osobností, které se různým způsobem zapletly jak s nacismem, tak s komunismem. V hyperreálné fázi jsou herci a herectví prezentováni jako simulakrum lidí, kteří prostě na zakázku hrají své role bez hlubších morálních rozměrů. Ať už jde o jeviště, nebo politické úkoly. Je zajímavé, že samotné herectví je samo o sobě těžko „podchytitelné“. Není zřejmé, kdo do skupiny přímo patří. Patří tam jen profesionálové, nebo i ochotníci? Je herec ten, kdo o sobě tvrdí, že herec není, ale hereckou profesi vykonává, jako je to v případě herců z Divadla Jára Cimrmana? Fenomén herectví se přesto může stát simulakrem a mít svůj hyperreálný význam, který zahrnuje celou tuto neohraničenou skupinu.

Podobný princip funguje také u fenoménu prezidentství, kterým se časopis zabýval ve vydání z 12. ledna. Kdo mezi prezidenty patří, se dá v tomto případě sice jasně určit, to ale nic nemění na

skutečnosti, že se jedná ve své podstatě o společenskou konstrukci. I takový objekt je možno provést simulací. V hyperrealitě se v tomto vydání prezidentství objevilo jako svět plný chorob a tajemství.

Jak široké spektrum objektů dokáže simulace pojmout, dokazují ale především dvě vydání, a to vydání z 9. února s Andrejem Babišem a titulkem „Sorry jako!“ a vydání z 6. ledna, které se zabývá uprchlickou krizí.

Na titulní straně vydání z 9. února vidíme skutečně velmi specifický objekt, který se stal hyperreálným. Je to totiž prostá promluva v podobě dvou slov „Sorry jako!“. Jak jsem již popisoval výše, slova, která ve svém základním smyslu nesou význam omluvy, postupem času především díky sociálním sítím zlidověla a dnes mají význam v podstatě opačný. Jejich hyperreálnost zjednodušeně spočívá v tom, že díky zájmu masové veřejnosti prošla simulací a člověk, který zná alespoň základní kontext, je už dnes s původním významem spojovat nebude.

Vydání ze 6. ledna bylo, co se týče analýzy, asi nejzávažnější titulní stranou v tom smyslu, že časopis *Reflex* desinterpretoval statistická data tak, aby souzněla se světonázorem redakce. Statistiky, které jasně ukazovaly, že počet uprchlíků, kteří přijížděli do Evropy mezi lety 2015 a 2016, klesl, časopis ilustroval na titulní straně sérií tří zahalených postav, které měly naopak navozovat ve čtenáři pocit, že uprchlická vlna sílí. To, co se v tomto případě stalo hyperreálným, byla statistika. To je velmi netypické, protože statistika sama o sobě by měla být jen racionálním souborem dat, která v řeči čísel říkají vždy to stejné. Ukazuje se ale, že čísla jsou jenom část podstaty statistiky. Statistika je přirozeně interpretována, a tím pádem přijímá další významy. I takový objekt se tedy může stát hyperreálným.

Paleta objektů, které mohou procházet simulací, se nakonec ukázala daleko širší, než jsem původně předpokládal. Samotné zjištění, že se hyperreálným může stát i fenomén, promluva nebo statistika, ale vlastně překvapivé není. Aby se ze znaku stalo simulakrum, jediná věc, která je nezbytně nutná, je přítomnost jakéhokoliv významu. Vzhledem k poměrně pestrému spektru objektů, které se objevily v těchto několika analýzách, si troufám tvrdit, že simulakrem se může stát cokoli, co má alespoň základní význam, tedy jakýkoliv znak. Zbytek už je na společnosti, jestli se ujme znaku a provede ho čtyřmi stupni reality až do hyperreálné fáze, nebo ne.

4.3. Životnost hyperreality

Dalším z témat, které vyvstalo při analyzování titulních stran, je trvanlivost hyperreality. Logicky by mělo platit, že samotnou hyperrealitu vyvrátit nelze. Hyperrealita je totiž pouze vrstva reality, ve které se ukládají simulakra. Pokud bychom se chtěli hyperreality zbavit, nejspíše bychom ji museli vyprázdnit od samotných simulaker, čímž by zanikla. Správná otázka tedy zní: Je možné, aby zaniklo simulakrum?

V tomto směru je velice zajímavá titulní strana z 2. února, na které je vyobrazen Masaryk. Masaryk se už dávno stal symbolem založení samostatné republiky. Dnes je vnímán jako charakterní, moudrý pán v pokročilém věku, typicky sedící na koni. Speciálně ve spojení se slovem „tatíček“ se z Masaryka stává simulakrum, které je navíc všeobecně uznávané. Zatímco se často setkáváte s hlasy, které kritizují Edvarda Beneše nebo Václava Havla, „tatíček“ Masaryk je všeobecně přijímaný a nedotknutelný. Únorová titulní strana se proti tomuto simulakru rozhodně staví simulakrem novým. Na titulní straně je použita fotografie zbožňovaného prvního prezidenta, zároveň má ale koláží přidané vousy typické pro rakousko-uherského mocnáře Franze Josefa I. Téma článku se zabývalo spory kolem Masarykova původu. Nové simulakrum už není bezchybný tatíček, ale člověk s tajemstvím a nejasným původem.

Přestože nejde očekávat, že by toto nové simulakrum dokázalo zcela vykořenit a zadusit simulakrum „tatíčka“, ukazuje nám cestu, jak může simulakrum zaniknout. Pokud je proti němu postaveno simulakrum nové, které se dokáže usadit ve veřejném mínění, protože ho veřejnost z nějakého důvodu uzná za vhodnější, původní simulakrum nutně zaniká. Tato fáze ale zároveň nijak neovlivní nižší stupně reality. Ty jsou na finálním simulakru zcela nezávislé – a naopak jsou zdrojem simulaker nových, jak předvedu v následujícím případě.

Druhý příklad se týká titulní strany ze 16. března, na které vidíme nacistické vojáky na Karlově mostě. *Reflex* zde použil dobovou fotografii, které byla součástí dobových propagandistických brožur. Samotná fotografie je realitou druhého řádu. Magazín skrze její masové rozšíření na titulní straně zajistil její distribuci do třetího řádu reality a v kombinaci s titulky a celkovým kontextem z události, kterou zachycuje, rovnou vytvořil simulakrum. V hyperrealitě pak výjev představoval německé okupanty, kteří v roce 1939 obsadili Prahu a chovali se zde v podstatě jako na výletě. Jen těžko si lze představit, že by snímek měl stejný význam také v podání německé propagandy. Jak upozorňuji v analýze, původní simulakrum bylo zřejmě jiné. Pravděpodobně v sobě zahrnovalo nacistickou dobovatelskou hrdost a vypjatý patriotismus. Toto simulakrum se ale vyčerpalo vlivem

historického vývoje a nového společenského kontextu. To, že jedno simulakrum zaniklo, ovšem nijak neovlivnilo fotografii v realitě druhého řádu. Skrze tuto fotografii tak mohlo v podání časopisu vzniknout simulakrum nové, které je významově zcela odlišné.

Z těchto dvou příkladů tak vyplývá zajímavá skutečnost. Samotné simulakrum je významově silným konstruktem, který je pro veřejnost přijatelnější než realita, a proto ho veřejnost s nadšením přijímá. Zároveň je ale simulakrum na zájmu veřejnosti přímo závislé. Pokud to veřejné mínění uzná za vhodné, může být simulakrum nahrazeno jiným simulakrem, případně může pod vlivem okolností a nezájmu vymizet úplně. To ovšem neplatí pro realitu prvního stupně. Ta může být vždy znovu rozpoznávána a mohou z ní vznikat stále nová simulakra – početně omezená pouze množstvím významů, které mohou projít simulací.

4.4. Role *Reflexu* při vytváření hyperreality

Jedna z výzkumných otázek se zabývá problematikou vztahu samotného periodika a konstruování hyperreality. Konkrétně otázkou, jak se časopis *Reflex* na konstruování hyperreality sám podílí. Hned v úvodu této části bych rád upozornil, že nijak nepředpokládám, že by členové redakce vědomě vytvářeli svou prací simulakra s cílem naplnit jimi hyperrealitu. Platí ovšem, že některé mechanismy a principy, které při své práci používají, stojí za vznikem nových simulaker. Celkově byly objeveny tři základní principy, které popisují, jak časopis s hyperrealitou pracuje. První princip bychom mohli nazvat jako tvorba. Časopis vytváří simulakrum referentu, který zatím simulakrum nemá. Druhý princip bychom mohli nazvat korekcí. Časopis v tomto případě útočí na již existující simulakrum tvorbou simulakra nového s cílem původní simulakrum nahradit. Třetí princip je distribuce. Časopis zde přebírá již existující simulakrum a na své titulní straně mu pouze nabízí prostor.

První princip, tedy princip tvorby, výborně ilustruje především titulní strana ze 30. března, na které je zobrazen Jiří Drahoš. Jak popisuji v analýze, časopis v tomto případě vytváří kompletní řetězec reality od prvního až po čtvrtý stupeň. V první fázi je samotný Jiří Drahoš jako referent, ve druhé fázi reality je pořízení jeho fotografie fotografkou *Reflexu* Nguyen Phuong Thao, třetí fáze je masové šíření tohoto obrazu a čtvrtá fáze je propojení Drahoše s postavou Uncle Sama. Všechny tyto fáze jsou plně v režii časopisu a nejen to, redakce si v tomto případě dokonce sama zvolila i simulakrum, které Drahošovi přiřadila. Stejným způsobem časopis pracoval také s postavou Petra Kratochvíla na titulní straně z 19. ledna. Pro tento princip je typické, že se projevil u osobností, které v té době nebyly pro čtenáře časopisu příliš známé. (Platí to i v případě Jiřího Drahoše, o

němž se sice mluvilo jako o možném kandidátovi na prezidenta, který svou kandidaturu ovšem oznámil až v rozhovoru pro *Reflex*. Až skrze prezidentskou kampaň se dostal do širšího povědomí.) Jednalo se tedy o osobnosti, které své simulakrum zatím neměly, tvorba simulakra je v takovém případě snadná, protože prostě jen vyplňuje volné místo v hyperrealitě, nemusí se pouštět do souboje se simulakry jinými.

Právě k souboji simulaker ovšem dochází u druhého principu, který jsem výše popsal jako korekce. Jak tento princip funguje, je detailněji popsáno v kapitole Životnost hyperreality. Pro úplnost tedy dodávám, že ho *Reflex* na svých titulních stranách použil nejen v případě Tomáše Garrigua Masaryka 2. února, ale také například ve vydání z 12. ledna, kde nabízí hyperreálný obraz prezidentství jako světa plného chorob a tajemství, nebo 9. března, kdy vytvořil nové simulakrum Karla Rodena jako smutného muže, který jen hraje svoji veřejnou roli. Princip je nazvaný jako korekce, protože zásadním způsobem mění obsah hyperreality. Předpokládám totiž, že v hyperreálném prostoru nemůže být pro konkrétního čtenáře nebo diváka víc jak jedno simulakrum pro jeden referent. Pokud bude nové simulakrum vybráno jako vhodnější než simulakrum původní, původní simulakrum tím ve vnímání příjemce zaniká.

Třetí nalezený princip jsem označil jako princip distribuce. Časopis *Reflex* v tomto případě pouze přijímá již existující simulakrum a prostor na titulní straně pouze propůjčuje k jeho dalšímu šíření. Takový případ jsem v analýzách zaznamenal například ve vydání 16. února, které se zabývalo filmem *Trainspotting 2* a rozšiřovalo simulakrum kultovního snímku. Dalším příkladem je titulní strana ze 6. ledna s motivem uprchlické krize. V tomto případě se redakce rozhodla rozšiřovat simulakrum rostoucího nebezpečí uprchlíků i přesto, že statistická data, která měli novináři k dispozici, byla s tímto simulakrem v přímém rozporu.

Dovolím si v této části drobné zamyšlení, které je sice daleko za hranicemi samotné analýzy, ale jež však považuji za podstatné pro celkový způsob přemýšlení nad hyperrealitou. Popsal jsem zde, jak je hyperrealita vytvářena prostřednictvím časopisu, druhou podstatnou částí je ale publikum. Domnívám se, že časopisem vytvořená hyperrealita je publiku pouze nabízena k posouzení. Až publikum samo rozhodne, jestli jsou nová simulakra přijatelnější než simulakra jiná, případně jestli jsou pro ně akceptovatelnější než realita prvního stupně.

4.5. Text a obraz při vytváření pointy

Pro pochopení sdělení titulní strany, a tedy i podstaty simulakra, je pro čtenáře nezbytně nutné pochopení pointy. Ukázalo se, že pointy konstruované časopisem jsou velmi často závislé na specifických znalostech. Požadované znalosti jsou dány především kulturním prostředím, ve kterém je časopis vydáván. Předpokládám, že cílovou skupinou v tom nejširším slova smyslu je vzdělaný český čtenář. Tímto prizmatem jsem se také pochopitelnost point snažil zkoumat. Pro správné a úplné pochopení pointy bylo typicky nutné mít specifické znalosti. Požadavky redakce byly zaměřené na znalost historie (titulní strana ze 16. března s nacistickými vojáky), popkultury (titulní strana ze 16. února s tématem filmu *Trainspotting*), české politické scény (titulní strana z 2. března s Jiřím Paroubkem), znalost ikonických obrazů (titulní strana z 30. března s Jiřím Drahošem jako Uncle Samem) a několik dalších. Cílem zde není vyjmenovat všechny tematické okruhy nutné k chápání point vytvořených časopisem, nýbrž především poukázat na skutečnost, že k dobrému pochopení těchto významů je potřeba ovládat poměrně široké spektrum specifických znalostí.

Co se týče figur, které byly použity jako prostředek pro zhmotnění pointy, byla zkoumána aluze, alegorie, metonymie, synekdocha, metafora a ironie. Z těchto šesti figur byly na titulních stranách objeveny všechny, a to v poměrně rovnoměrném rozložení. Aluzí bylo početně nejvíce, ostatní figury se vyskytovaly v menším počtu, ale rovnoměrně. Vzhledem k poměrně malému počtu analýz se nedá vyvodit, že by se některá z figur dominantně podílela na vytváření hyperreality. Na druhou stranu ale můžeme tvrdit, že spektrum nástrojů pro vytváření simulaker je pestré. Po čtenáři je tedy vyžadováno kromě znalostí také poměrně složité abstraktní uvažování, aby dokázal správně rozpoznat pointu titulní strany.

Pokud jde o vztah obrazového ztvárnění a titulků, můžeme konstatovat, že se ve sledovaném období v naprosté většině případů oba prvky vyjadřovaly ve shodě. Tedy že obraz a titulky významově říkaly to samé. Náznak kontrastu byl pouze u vydání z 23. března, kde Andrej Babiš ukazuje čtenářům vztyčený prostředník doplněný titulkem „Sorry jako!“. Kontrast ale vymizí při správném interpretování této „omluvy“. Druhý drobný kontrast vyjadřovala titulní strana ze 16. března s německými vojáky. Tam kontrast vytvářel poklidný snímek vojáků na mostě v kombinaci se slovy jako boj a útok, nedá se ale tvrdit, že by si celkové významy odporovaly.

Zároveň se ale nedá říci, že by byly text a obraz při vytváření pointy rovnocenné. Existuje mezi nimi vzájemný vztah. V některých případech text vysvětluje význam obrazu. Do této skupiny by se dala zařadit například titulní strana z 19. ledna s Petrem Kratochvílem, bez titulků by čtenář nebyl

schopen zařadit pravděpodobně ani to, kdo na titulní straně je, ani o čem bude rozhovor. V dalších případech je to obraz, který vysvětluje význam textu. Pro ilustraci sem patří titulní strana z 9. února, na které obraz Babiše se vztyčeným prostředníkem vysvětluje význam slov „Sorry jako!“. V jednom případě jsem vyhodnotil funkci při vysvětlování pointy jako rovnocennou. Text i obraz byly na sobě významově nezávislé v tom smyslu, že obě složky dokázaly fungovat každá sama za sebe se stejným významem. Jde o případ titulní strany z 23. března, tedy Babiše s dlouhým nosem. Jak textová, tak obrazová složka zde říká, že je Babiš lhář. Pokud by se obě složky rozdělily, a čtenář je vnímal každou zvlášť, získal by v obou případech stejnou informaci.

Je zajímavé, že přestože má být hyperrealita pro čtenáře atraktivnější než realita nižších řádů, zároveň časopis při jejím vytváření požaduje po čtenáři poměrně komplexní spektrum znalostí a schopností. Tyto znalosti a schopnosti jsou sociálně podmíněné, naučené. Ať už jde o pochopení aluze, nebo znalost filmů. Zčásti je to pravděpodobně způsobeno strukturou čtenářské základny časopisu. Předpokládám ale, že to poukazuje i na jednu z vlastností hyperreality, tedy na její sociálně podmíněnou podstatu. Zatímco realita prvního řádu je možná i bez aktivního zapojení masového publika, hyperrealita je naopak na zájmu veřejnosti a publika přímo závislá.

Závěr

V průběhu výzkumu bylo zaznamenáno několik zajímavých poznatků o „chování“ simulakra a také o povaze samotné hyperreality. Nejprve bylo popsáno, že povaha hyperreality je výrazně odlišná v porovnání s realitami nižšího řádu. Hyperrealita je sémantický prostor, který je vyplněný simulakry. Tato simulakra v sobě nesou velmi silné významy, což je v podstatě jeden se základních elementů jejich podstaty. Na druhou stranu se ale ne všechny významy dostanou do hyperreálného stadia. To znamená, že ve výsledku trpí hyperrealita nedostatkem významů. Spektrum významů v hyperrealitě je – jednoduše řečeno – velmi omezené.

Přestože je simulakrum nositelem silného významu, může nakonec vymizet. V této práci byly popsány dva mechanismy, jak k takovému vymizení může dojít. Simulakrum se může jednoduše vytratit, pokud na něj společnost v důsledku společenských změn zapomene. Druhý způsob vymizení simulakra je forma jakéhosi „duelu“ mezi simulakry. Proti stávajícímu simulakru je postaveno simulakrum nové. Pokud publikum z jakéhokoliv důvodu usoudí, že nové simulakrum vyhovuje lépe jeho potřebám, původní simulakrum zaniká.

Práce dokumentuje, že existuje široké spektrum objektů, které mohou projít simulací a stát se simulakry. Ve zkoumaném materiálu byla objevena simulakra osobností, společenských fenoménů, ale i vět nebo statistik. Toto zjištění poukazuje na skutečnost, že se simulace dokáže velmi dobře adaptovat a že je v podstatě závislá výhradně na významu. Jednoduše řečeno, každý význam může projít simulací a stát se simulakrem.

Jedním z hlavních témat výzkumu a také jednou z výzkumných otázek byla snaha zjistit, jakou roli hraje časopis *Reflex* v celém řetězci realit. Byly zjištěny a popsány tři základní role, které časopis hraje ve vytváření hyperreality. První role byla nazvána jako tvorba. *Reflex* vytváří simulakrum pro referent, který zatím vlastní simulakrum nemá. Druhá role byla nazvána jako korekce. Časopis nabízí čtenářům nové simulakrum pro referent, který už ale vlastní simulakrum má. Třetí role je nazvána distribuce. *Reflex* pouze nabízí prostor na své titulní straně pro již existující simulakrum a nijak ho nezpochybňuje.

Ve vztahu k hlavním pointám titulních stran bylo pozorováno, že jsou kladeny poměrně vysoké nároky na čtenářovy znalosti a jeho schopnost abstraktně uvažovat. Výzkum zaznamenal všechny sledované figury, pro úplné pochopení hlavní pointy titulní strany byla po čtenáři požadována alespoň základní znalost historie, populární kultury, politické situace a několika dalších tematických okruhů. Tento aspekt produkce časopisu *Reflex* může poukazovat na sociálně vykonstruovanou povahu hyperreality.

Summary

According the research there were noticed few interesting elements of simulacra “comportment” and about the nature of hyperreality itself. First of all there was described, that the nature of hyperreality is very different compared to realities of lower levels. Hyperreality is a semantic space which is filled with simulacra. Those simulacra are holding very strong meaning, which is technically one of the basic elements of their nature. At the other hand not every meaning did pass to the hyperreal stadium. It means that in the end hyperreality suffers the lack of meanings. Its spectre of meanings is simply very limited.

Although simulacrum holds a very strong meaning, it can disappear. In this paper there were described two ways, how it can happen. Both ways are directly connected with interest of audience, which mean in this case the interest of public. Simulacra can simply disappear when the audience forget them because of change of the cultural rules. The other way is a kind of simulacra duel.

Against older simulacrum is putted a new one. If audience because of any reason decide, that the new simulacrum fits better to their needs, that the old one, the old one disappears.

It was described, that there is wide spectre of objects which are able to pass through simulation and become simulacrum. In the analysed material there were discovered simulacra of persons and social phenomena, the same as simulacra of phrases and statistics. It shows, that simulation is capable to adapt very easily and that is basically fixed only at meaning. Every meaning can be simply simulated and become simulacrum.

One of the main topics and basic research questions was role of the Reflex magazine in the whole chain of realities. There were discovered and described three basic roles which this magazine plays in creation of hyperreality. First role was called creation. Reflex creates new simulacrum for a referent, which does not have its own simulacrum so far. Second role is called correction. Magazine it self propose to readers new simulacrum for referent, which already has one. The third one is called distribution. Reflex just offers a place for already existing simulacra at its front page, without questioning them.

According to main points of front pages, there was observed, that there are quite high demands at readers knowledge and his level of abstract thinking. During the research there were discovered all monitored figures. For complete understanding of main point of the front page it was necessary to have at least some knowledge about history, popculture, political situation and some other topics. This aspect of the Reflex production may be pointing out at the socially constructed nature of hyperreality.

Použitá literatura

Publikace

- AIMOVÁ, Irena. *Obraz jako nový typ reality*. Praha, 2006. 84 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika. Vedoucí práce Jiří Bystřický.
- ALTHEIDE, David L. a Robert P. SNOW. *Media Logic*. 2. United States of America: Sage Publications, 1979. ISBN 0-8039-1297-8. s. 9-12.
- BARTHES, Roland, 2004. *Mytologie*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 170 s. ISBN 978-80-7363-359-2.
- BAUDRILLARD, Jean. *Dokonalý zločin*. Přeložila Alena DVOŘÁČKOVÁ. V Olomouci: Periplum, 2001. ISBN 80-902836-7-5.
- BAUDRILLARD, Jean. *Realita překonává hyperrealismus*, Praha: Aluze, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Michigan: Ann Arbor, 1994. ISBN 978-0-472-09521-6.
- BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Přeložil Jiří SVOBODA. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. ISBN 80-85959-46-1.
- BOORSTIN, Daniel J. *The Image: A Guide to Pseudo-events in America*. New York: Vintage Books, 1992. ISBN 0-679-74180-1. s. 11-12.
- CROW, David. *Visible signs: an introduction to semiotics in the visual arts*. 2nd ed. Lausanne: AVA Academia, 2010. ISBN 9782940411429.
- ECO, Umberto. *Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace Jovanovich 1990. ISBN 0-15-191079-0.
- ELEUZE, Gilles. *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994. ISBN 0-231-08158-8.
- HRNČÍŘOVÁ, Markét. *Návraty forem a stylů ve výtvarném umění: Současný hyperrealismus jako produkt postprodukce či komentář k nástupu nových médií*. Praha, 2014. 76 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika. Vedoucí práce Felix Borecký.
- CHRTKOVÁ, Kristýna. *Mýtus krásy v televizní reklamě*. Praha, 2017. 112 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

KOVÁŘOVÁ, Pavla. Komparativní analýza titulních stran časopisu Respekt a Reflex v období roku 2009–2010 (textová a sémiotická komparace). Praha, 2011. 70 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Otakar Šoltys, CSc.

KRESS, Gunther a Theo VAN LEEUWEN. Reading Images: The Grammar of Visual Design. 1. London: Routledge, 1996. ISBN 0-415-10600-1.

LYOTARD, Jean-François. O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem : Postmoderní situace. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4, s. 621 – 622.

PEČINKA, Bohumil. Causa: Reflex. Reflex: společenský týdeník. Praha: Ringier Axel Springer. Roč. 2005, č. 14.

REFLEX. Leden-březen 2017.

REIFOVÁ, Irena. Slovník mediální komunikace. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

THOMAS, W. I. a D. S. THOMAS. The child in America: Behavior problems and programs [online]. New York: Knopf, 1928 [cit. 2018-04-09]. ISBN 571–572. Dostupné z: https://archive.org/stream/childinamerica00thom/childinamerica00thom_djvu.txt

TIFFIN, John a Terashima NOBUYOSHI. Hyperreality: Paradigm for the third millennium. 1. London: Routledge, 2001. ISBN 0-415-26103-1. s. 4.

VONDRÁK, Jan. Mytologie titulních stran časopisu Reflex. Praha, 2013. 70 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

Online zdroje

BARTOSZ, Jakub. Rath neuspěl s žalobou na časopis Reflex kvůli hitlerovské koláži. IDNES.cz [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/rath-neuspel-s-zalobou-na-casopis-reflex-kvuli-hitlerovske-kolazi-101-/domaci.aspx?c=A100114_113412_domaci_jba

Byl Masaryk dítětem rakouského císaře? Test DNA má rozluštit záhadu — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © [cit. 06.07.2018]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1947388-byl-masaryk-ditetem-rakouskeho-cisare-test-dna-ma-rozlustit-zahadu>

CNC. Portal Mimibazar.cz expands the portfolio of online CNC products. Cnccenter [online]. [cit. 2018-05-21]. Dostupné z: <https://www.cnccenter.cz/clanek/2458/portal-mimibazar-cz-expands-the-portfolio-of-online-cnc-products>

CHANDLER, Daniel. Semiotics for beginners [online]. [cit. 2018-17-07]. Dostupné z:

<http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/>

Instinkt. ABCCR [online]. 2018 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.abccr.cz/vydavatelstvi-v-systemu/seznam-vydavatelu/empresa/instinkt/>

KUKLÍK, Vladimír. Proměny obsahu týdeníku Reflex pod vedením jednotlivých šéfredaktorů [online]. Praha, 2014 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z:

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/61159/DPTX_2012_1_11230_0_355352_0_133847.pdf?sequence=1. Diplomová práce. FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD.

Novinám chyběl snímek agresivního Roma, tak ho „vyrobily“ z Číňana. IDnes.cz [online]. 2013 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: https://zpravy.idnes.cz/prostejovsky-vecernik-zneuziva-fotky-dyn-domaci.aspx?c=A130903_105439_domaci_aba

Před sto lety z Louvru zmizela Mona Lisa, zloděj ji skrýval za kamny. In: IDNES.cz [online].

MAFRA, 2011 [cit. 2018-05-30]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/pred-sto-lety-z-louvru-zmizela-mona-lisa-ffd-vytvarne-umeni.aspx?c=A110819_144922_vytvarneum_jaz

PYRAMIDS OF GIZA, EGYPT FEBRUARY 1982 PHOTO BY GORDON GAHAN. Altered Images BDC [online]. [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.alteredimagesbdc.org/national-geographic/>

Reflex. ABCCR [online]. 2018 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.abccr.cz/vydavatelstvi-v-systemu/seznam-vydavatelu/czech-news-center-a-s/reflex/>

Respekt. ABCCR [online]. 2018 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.abccr.cz/vydavatelstvi-v-systemu/seznam-vydavatelu/economia-a-s/respekt/>

Reflex. 2009, 20(6).

RITCHIN, Fred. PHOTOGRAPHY'S NEW BAG OF TRICKS. New York Times [online]. 1984 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1984/11/04/magazine/photography-s-new-bag-of-tricks.html>

SELWYN-HOLMES, Alex. O. J. Simpson Cover | Matt Mahurin. In: Iconic Photos [online]. 2013 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <https://iconicphotos.wordpress.com/2013/07/21/o-j-simpson-cover-matt-mahurin/>

simulation Meaning in the Cambridge English Dictionary. Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus [online]. Copyright © Cambridge University Press [cit. 05.02.2018]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/simulation>

Týden. ABCCR [online]. 2018 [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.abccr.cz/vydavatelstvi-v-systemu/seznam-vydavatelu/empresa/tyden/>

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK

Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Ondřej Krutilek

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2015

E-mail diplomantky/diplomanta:

krutilek.o@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Titulní strany časopisu Reflex a konstrukce hyperreality

Předpokládaný název práce v angličtině:

Front Pages of Reflex Magazine and Construction of Hyperreality

Předpokládaný termín dokončení

LS 2017/2018

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování:

Jak vypadá realita v postmoderním světě? A jak se projevuje ve vizualitě médií? Množství podnětů se zvyšuje, realita začíná ztrácet přesné kontury bortí se sama do sebe v konceptu všeobjímající hyperreality. Právě hyperrealita Jeana Baudrillarda je klíčovým pojmem této práce. Tento fenomén byl úspěšně zkoumán v řadě společenskovedních oborů. Oblíbený je v herních studiích, stejně tak jako ve studiích mediálních nebo sociologii. Práce se bude zabývat hyperrealitou ve vizuální kultuře, a to konkrétně na příkladu časopisu Reflex. Dá se předpokládat, že na vztah reality a hyperreality bude mít vliv simulakrum a konstrukce mediální reality.

Výběr periodika není náhodný. Týdeník Reflex se vyznačuje charakteristickým zpracováním titulních stran. Jedná se vždy o fotografii, která je postprodukčně doplněna řadou atributů. Výsledkem je ironizující fotomontáž/koláž, která je nabitá významy, zároveň zde ale dochází k zajímavé transformaci reality.

Jako nástroj bádání budou použity koncepty a prostředky vizuální sémiotické analýzy. Zvolím přitom takové, které mi umožní vhodně analyzovat povahu obrazového komunikátu a prostředky jeho zformování.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy:

Práce se bude snažit zodpovědět, zda je hyperrealita zhmotněná na titulních stranách časopisu Reflex.

Cílem jednotlivých analýz bude prozkoumání stereotypizace, diskurzu, metafor, přítomnosti pseudo událostí, výklad skrytých konotací a odhalování simulaker. Tyto předpokládané indikátory by mohly pomoci při popisování vztahu mezi titulními stranami a realitou.

Jednotlivé závěry vytvořené na základě posuzovaného vzorku potom v závěrečné fúzi vyplní mozaiku a poodhalí vztah obrazového, ale i textového materiálu a hyperreality.

V širším kontextu se tak práce pokusí popsat, jak v případě obrazového reprezentování reality může docházet k jejímu deformování.

Přestože jsou titulní strany časopisu Reflex na českém mediálním trhu svým zpracováním unikátní, vztah fotografie a reality je široce diskutované téma, nejedná se tedy pouze o izolovaný specifický fenomén. Samotné přetváření fotografií je typické spíše pro reklamní sdělení, případně pro uměleckou tvorbu. V případě novinářské profese je ale každý takový zásah chápán jako potenciálně nebezpečný pro integritu daného titulu a posuzuje se prizmatem principů novinářské etiky. Vzhledem k tomu, že právě v tomto případě je aktivní postprodukční přístup redakce seriózního týdeníku čtenáři otevřeně přiznáván a navíc je vyhnán do absurdního extrému, ocitáme se v nestandardní situaci, která provokuje k hlubšímu zamyšlení a zároveň svým rozkročením napříč různými přístupy a obory slibuje zajímavé výsledky.

Předpokládaná struktura práce:

1. Úvodní část

Seznámení se s tématem práce cíli a základními teoretickými východiský.

2. Teoretická část

Jasně definování pojmů, které jsou klíčové pro diplomovou práci. Hyperrealita, postmoderna, simulakrum, pseudoudálost.

3. Metodologická část

Konkrétní vymezení metodiky. Obhajoba zvoleného přístupu. Definování jednotlivých indikátorů.

4. Analytická část

Sémiotická analýza konkrétních titulních stran za rok 2017

5. Interpretační část

Výklad významů jednotlivých výstupů a jejich interpretace

5.1. Posouzení výsledků analýz skrze definované pojmy

5.2. Odhalení společných rysů

5.3. Posouzení vztahu analýz a koncepce hyperreality

5.4. Interpretace výsledků a jejich zasazení do širšího kontextu

6. Závěrečná část

Zhodnocení celkových výsledků a porovnání původních předpokladů s konkrétními závěry.

Vymezení podkladového materiálu:

Titulní strany časopisu Reflex v roce 2017

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Hlavní výzkumnou metodou bude vizuální sémiotická analýza. Základní pojmy této metody (denotace, konotace, kód, syntagma, paradigma, metafory aj.) budou zkombinovány s pojmy z oblasti mediálních studií, které budou vybrány indukční metodou na základě zkoumání titulních stran. Kombinací vzniklá metoda bude základním teoretickým východiskem pro detailní zkoumání zvoleného tématu.

Základní literatura:

BAUDRILLARD, Jean. *Dokonalý zločin*. Olomouc: Periplum, 2001.

„Na kolik skutečná je skutečnost?“ To je klíčová otázka výrazného díla Jeana Baudrillarda. Reálné se vytrácí, ne vinně ale není nereálné, za jeho mizení může hyperrealita. Právě mizení reálna je oním dokonalým zločinem. Autor v knize nabízí vysvětlení, jak k takovému zločinu dochází.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Michigan: University of Michigan Press, 1994.

Hlavním tématem publikace je vztah symbolů a znaků ke společnosti. Právě symboly a znaky jsou to, co podle autora v moderní společnosti převzalo realitu a významy.

BAUDRILLARD, Jean. *Realita překonává hyperrealismus*, Praha: Aluze, 2007.

Článek z Revue d'Esthétique který se zabývá především vztahem reality, hyperreality a umění. Autora v této práci zajímá především vizuální kultura. Odvolává se na práci Andyho Warhola, fotografie, ale také román.

BOORSTIN, Daniel J. *The image: a guide to pseudo-events in America*. New York: Vintage Books, 1992. ISBN 0-679-74180-1.

Autor zde vůbec poprvé představuje veřejnosti koncepci pseudoudálosti. Tento provokativní fenomén staví mediální produkci do kritického světla. Ozřejmuje jakým způsobem tyto zprávy, uměle vytvořené jen proto, aby byly zprávami, vytlačují aktuální skutečnost z médií.

CROW, David. *Visible signs: an introduction to semiotics in the visual arts*. 2nd ed. Lausanne: AVA Academia, 2010. ISBN 9782940411429.

Kniha pečlivě vysvětluje a ilustruje jednotlivé sémiotické pojmy s detailním zaměřením především na vizuální kultura. Díky svému širokému zaměření, které nevynechává ani alternativní kulturu nabízí inspirativní a především komplexní vhled do této disciplíny.

ECO, Umberto. *Travels in Hyperreality*. Florida: Harvest Book, 1990.

Soubor esejů, které Eco věnoval široké škále společenských problémů a to vždy ve vztahu k otázkám postmoderní kultury. Kniha otevírá koncepci hyperreality ve zdánlivě nesourodé směsi témat.

Diplomové a disertační práce k tématu

AIMOVÁ, Irena. *Obraz jako nový typ reality*. Praha, 2006. 84 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika. Vedoucí práce Jiří Bystřický.

HRNČÍŘOVÁ, Markét. *Návraty forem a stylů ve výtvarném umění: Současný hyperrealismus jako produkt postprodukce či komentář k nástupu nových médií*. Praha, 2014. 76 s. Diplomová práce.

Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika. Vedoucí práce Felix Borecký.

KOVÁŘOVÁ, Pavla. *Komparativní analýza titulních stran Časopisu Respekt a Reflex v období roku 2009–2010 (textová a sémiotická komparace)*. Praha, 2011. 70 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce PhDr. Otakar Šoltys, CSc.

SÝKOROVÁ Lenka. *Český divadelní plakát 1968-1989. vizuální sémiotika*. Praha, 2008. 95 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, Dějiny umění. Vedoucí práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

ZEDKOVÁ, Tereza. *Visuální versus verbální sdělení na titulních stránkách českých týdeníků*. Praha, 2010. 87 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Elektronická kultura a sémiotika. Vedoucí práce Mgr. Irena Aimová.

Datum / Podpis studenta/ky

.....

Seznam příloh

Příloha č. 1: Titulní strana Reflexu ze 6. ledna 2017

Příloha č. 2: Titulní strana Reflexu z 12. ledna 2017

Příloha č. 3: Titulní strana Reflexu z 19. ledna 2017

Příloha č. 4: Rozhovor s Kratochvílem v Reflexu ze 6. ledna 2017

Příloha č. 5: Titulní strana Reflexu z 26. ledna 2017

Příloha č. 6: Titulní strana Reflexu z 2. února 2017

Příloha č. 7: Titulní strana Reflexu z 9. února 2017

Příloha č. 8: Titulní strana Reflexu ze 16. února 2017

Příloha č. 9: Titulní strana Reflexu z 24. února 2017

Příloha č. 10: Titulní strana Reflexu z 2. března 2017

Příloha č. 11: Titulní strana Reflexu z 9. března 2017

Příloha č. 12: Titulní strana Reflexu ze 16. března 2017

Příloha č. 13: Využití fotografie německých vojáků uvnitř Reflexu z 9. března 2017

Příloha č. 14: Titulní strana Reflexu z 23. března 2017

Příloha č. 15: Titulní strana Reflexu ze 30. března 2017