

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka a teorie komunikace

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vendula Nováková

Diskurz o suchu v České republice. Analýza multimodality

Discourse on Drought in the Czech Republic. An Analysis of Multimodality

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. 12. 2021

Vendula Nováková

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá multimodalitou verbálně-vizuálních textů. V teoretické části je představena multimodalita jakožto fenomén digitální doby i výzkumný přístup. Pozornost je zaměřena také na obraz jako text a intermodální vztahy mezi verbálním a vizuálním sdělením. Praktická část je věnována analýze heterogenních zpravodajských textů v rámci diskurzu o suchu v České republice se zaměřením na vzájemné postavení obrazu a textu a jejich zpravodajské hodnoty.

Klíčová slova

multimodalita, heterogenní zpravodajské texty, intermodální vztahy, DNVA, obraz jako text, gramatika obrazů

Abstract

This thesis deals with the multimodality of verbal-visual texts. The theoretical section of the thesis presents multimodality as a phenomenon of the digital age and a research approach. Attention is also focused on the image as a text and the intermodal relationships between verbal and visual representation. The practical section of the thesis is devoted to the analysis of heterogeneous news texts within the discourse on drought in the Czech Republic, focusing on the mutual position of the image and the text and their news values.

Keywords

multimodality, heterogeneous news texts, intermodal relationships, DNVA, image as a text, grammar of images

Poděkování

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Petru Marešovi, CSc., za nebývalou ochotu při vedení mé diplomové práce, za čas, který mi věnoval, a také za jeho trpělivost a cenné rady.

Obsah

Úvod	8
1. Multimodalita	9
1.1. Podstata multimodality.....	9
1.2. Proč se multimodalitou zabývat	10
1.3. Základní terminologie v oblasti multimodality	11
1.3.1. Médium	12
1.3.2. Modus	13
1.3.3. Sémiotické zdroje modu	15
1.3.4. Teoretické předpoklady multimodality podle C. Jewittové.....	16
1.3.5. Význam a jeho realizace z pohledu sociálněsémiotické multimodality	17
2. Možné přístupy k multimodálním útvarům	25
2.1. Multimodální analýza.....	26
2.1.1. Sémiotika jako východisko pro multimodální analýzu.....	27
2.1.2. Sociální sémiotika jako klíč ke zkoumání multimodality.....	30
2.1.3. Přístupy v rámci multimodální analýzy	31
3. Vizuální modus v kontextu psaného jazyka	34
3.1. Vizuální „rovno“ verbálnímu	34
3.2. Obraz v heterogenním textu	35
3.2.1. Textualita obrazu podle H. Stöckla.....	35
3.2.2. Vizuální vs. verbální text	38
3.2.3. Vztahy mezi textem a obrazem v heterogenním textu.....	42
3.2.4. „Gramatika“ obrazů podle Kresse a van Leeuwena	46
3.3. Masmediální statický obraz.....	55
3.3.1. Mapa jako masmediální statický obraz.....	56

3.3.2.	Fotografie jako masmediální statický obraz	56
3.3.3.	The Discourse of News Values (DNVA)	57
3.3.4.	Příklad analýzy zpravodajských hodnot	59
4.	Praktická část – analýza vizuálně-verbálních textů	62
4.1.	Sběr materiálu	62
4.2.	Metodika výzkumu.....	63
4.3.	Výsledky výzkumu.....	65
4.3.1.	Intermodální vztahy v analyzovaných zprávách podle systému Martince a Salwaye	66
4.3.2.	Intermodální vztahy v analyzovaných zprávách s ohledem na DNVA	78
4.3.3.	Typická zpráva v rámci diskurzu o suchu	85
4.3.4.	Specifika v rámci jednotlivých médií	87
5.	Závěr	88
6.	Literatura	90

Úvod

Cílem teoretické části této diplomové práce je představit termín multimodalita, základní pojmy, které se s ní pojí, a nastínit pozici analýzy multimodálních útvarů mezi dalšími možnými přístupy k heterogenním komunikátům. Lingvistická terminologie spjatá s multimodalitou totiž zatím není v českém prostředí příliš vžitá. Na vstupní část navazuje specifitější problematika, a to teoretické uchopení vztahu obrazového znakového systému vůči znakovému systému psaného jazyka. Praktická část práce pak navazuje analýzou multimodálních zpravodajských textů, resp. jejich úvodních částí, které jsou tvořeny verbální a obrazovou složkou. Primárně se jedná o zprávy publikované v elektronické podobě, ale krátký exkurz věnujeme i těm tištěným. Jejich sjednocujícím tématem je diskurz o suchu.

Jak již bylo naznačeno, výzkum multimodality ve smyslu lingvistického přístupu zatím v českém prostředí není příliš rozvinutý. Z tohoto důvodu vycházíme především ze zahraniční literatury. Pro veškeré citace přitom volíme vlastní překlad.

Pojem *multimodalita* ze své podstaty napovídá, že daná problematika přesahuje hranice lingvistiky. Prefixoid „multi-“ zde totiž značí množství modů (znakových systémů), jejichž prostřednictvím je možné vytvářet významy potřebné pro dosažení určitého reprezentačního nebo komunikačního cíle. Jednou z motivací pro bližší zkoumání multimodálních útvarů je rostoucí podíl obrazové složky v současných, zvláště elektronických textech. Obrazy v nich totiž často nevystupují jen jako estetický či informační doplněk, ale plní zde i další funkce. V našem kulturním prostředí se však tradičně zabýváme pouze porozuměním textu, potažmo jeho analýzou, což se zdá být s ohledem na fenomén multimodality v současnosti nedostatečné. V praktické části této práce se proto zabýváme rozborem úvodní části heterogenních zpravodajských textů, přičemž na text a obraz nahlížíme jako na rovnocenné znakové systémy se srovnatelným potenciálem spoluutvářet komplexní komunikáty.

1. Multimodalita

V této kapitole se zaměřujeme na teoretický popis pojmu multimodalita a základních termínů, které se s ní pojí. Pozornost věnujeme také tomu, jak je v rámci multimodality nahlíženo na význam.

1.1. Podstata multimodality

V rovině jazyka je, obecně vzato, multimodálním každý verbální projev, a to jak mluvený, tak psaný. Vlastní produkci totiž předchází proces zprostředkovaného myšlení. Na jeho počátku stojí smyslové vnímání světa, které nám umožňuje sbírat podněty z okolí. Díky jazyku jsme schopni tyto zkušenosti kategorizovat a dále je používat v různých kontextech i situacích, a to i s potřebnými obměnami. Samotný vznik jakéhokoli sdělení tedy stojí na multimodálním základu, kdy kombinujeme smyslové vnímání a jazykové prostředky tak, abychom dokázali vyjádřit myšlenky podle svého záměru. Tento princip podtrhuje tvrzení Jaye Lemkeho, podle kterého není možné vytvořit znakový nosič s využitím pouze jednoho sémiotického systému. *Například písmo chápeme z hlediska multimodality jednak jako vizuálně-sémiotické a jednak jako jazykové; řeč kóduje nelingvistické (a tzv. paralingvistické) informace o tělech, sociálním zařazení a emočních stavech lidí stejně jako lingvisticky zakódované významy. Komunikace tváří v tvář je pak úzce svázaný komplex gest, postojů, pohybů a řeči.* (Lemke, 2017, s. 166)

Multimodalita má však mnoho podob a v praxi se s ní setkáváme napříč nejrůznějšími obory. Je přítomná ve všech vyjádřeních, která kombinují minimálně dva znakové systémy. Ty zahraniční literatura pojmenovává jako „modes“, tedy mody. Modem rozumíme jazyk v mluvené formě i jeho psanou variantu, obrazová vyjádření, neverbální komunikaci, ale také například barvy, hudbu nebo bytový design. Všechny tyto oblasti lze definovat jako znakové systémy, které zahrnují prostředky sloužící k tvorbě významů nutných pro dosažení určitého komunikačního cíle.

Například jazykové mody sestávají z *prostředků, pomocí kterých jsou vytvářena sdělení, k čemuž slouží základní jednotky (zvuky, slabiky, morfémy, slova, věty), a možností, jak je lze uspořádat do textu/zprávy.* (Kress – van Leeuwen, 2016, s. 226) Záměrně se vyhýbáme tomu, abychom modem nazvali jazyk jako celek. V jeho mluvené a psané jazykové formě totiž tvůrce sdělení zachází s odlišnými prostředky. *Sjednocení řeči a psaní – s jejich odlišnou materialitou; jinou logikou času a prostoru, řazení a simultaneity – poukazuje*

na nepravděpodobnost existence jednoho modu zvaného „jazyk“. (Jewitt, s. 2017, s. 64) Rozdílnost řeči a psaní lze demonstrovat například na snaze o zdůraznění určitého slova ve větě. Zatímco v textu bychom ho mohli opatřit kurzívou či ztučením písma, v proudu řeči mu můžeme zajistit významnost buďto zesílením hlasu, nebo příslušnou intonací.

1.2. Proč se multimodalitou zabývat

V multimodálním útvaru spolu mody aktivně koexistují. Například v *tištěných textech se dostává do vztahu jazyk (písmo) a obraz, texty v rádiích integrují mluvenou řeč, zvuky i hudbu a audiovizuální texty mají potenciál spojit maximum znakových systémů: jazyk (psaný a mluvený), obraz (statický a pohybující se), tón (hudba a zvuky).* (Stöckl, 2010, s. 45) S podněty, které nabízí internet a další technologie, se tvůrcům různého zaměření otevřelo široké spektrum možností, jak konstruovat komunikační útvary, jejichž prostřednictvím chtějí sdílet obsah s příjemci. *Řeč a psaní už nejsou dostačující, chceme-li porozumět reprezentaci a komunikaci, a to proto, že cesty, jak je realizovat, jsou pestré, a není možné se dále vyhýbat nutnosti chápat komplex způsobů, kterými řeč a psaní interagují s „neverbálními“ mody.* (Jewitt, 2017, s. 3) Obecně pozorujeme především nárůst podílu obrazové složky v našich životech. A právě to je jedním z důvodů, proč je žádoucí zabývat se analýzou multimodálních útvarů, které jsou vizuálními prvky spoluutvářeny. Obrazy mají potenciál zastávat různé funkce, vyjadřovat různé významy a vícero způsoby interagovat s verbálním textem (i jinými mody). A zatímco schopnost porozumění textu je v současnosti důležitou součástí výuky na školách a je považována za nutnou pro život, o čemž svědčí i její zastoupení v úlohách maturitních testů, snaha nahlédnout pod povrch vizuálních sdělení zůstává v pozadí. V případě jazyka existují v naší kultuře zažitá normy, podle kterých hodnotíme konkrétní projevy – podle gramatické správnosti, ale také s ohledem na to, zda jsou vhodně použity v určité situaci. Naopak pro posouzení adekvátnosti vizuálního vyjádření si zatím široká veřejnost dostatečně neosvojila potřebné nástroje. Většina lidí, kteří řádně dokončili základní vzdělání, by například měla znát základní principy pragmatického užívání jazyka. Je však otázka, zda jsou stejně vybaveni ke vnímání záměrů vložených do vizuálních prvků. *Drsně řečeno, z hlediska této zásadní nové komunikační schopnosti, této nové „vizuální gramotnosti“, vytváří institucionální vzdělávání, často pod tlakem reakčních politických požadavků, negramotné lidi.* (Kress – van Leeuwen, 2016, s. 17) Důvody, proč se zabývat analýzou multimodálních textů, se však nevztahují pouze k jejich recepci. Například Kress a van Leeuwen uvádějí, proč je výhodné věnovat multimodalitě pozornost také z hlediska

produkčních schopností. Například vizuální design v reklamě a médiích (snad právě díky jeho rozmachu) je podle nich čím dál méně sférou specialistů, díky čemuž roste poptávka po kurzech na toto téma. Vhodné deskriptivní nástroje pro vizuální analýzu by tak umožnily vést zájemce praktickou cestou a zefektivnit v dané oblasti osvětu. Své využití by našly i ve školách, a to při výuce, jejímž cílem by mohlo být dosažení vizuální gramotnosti žáků, kteří by tak získali dovednost potřebnou pro orientování se v moderním světě, ale také zlepšení jejich vlastních produkčních dovedností. *Analýza vizuální komunikace je, nebo by měla být, důležitou součástí „kritických“ disciplín také proto, že obrazy všeho druhu jsou podle nás zcela součástí realizace ideologie, dokládají ji a vyjadřují ideologické postoje.* (tamtéž, s. 14) *Pokročilé porozumění tomu, jak obrazy a jazyk interagují za účelem vytvoření významu, se zdá být klíčové pro rekonceptualizaci gramotnosti a její výuku z multimodální perspektivy.* (Unsworth – Cléirigh, 2017, s. 176)

1.3. Základní terminologie v oblasti multimodality

Lingvisticky orientovaný výzkum multimodálních útvarů je poměrně novou oblastí vědeckého zájmu. První zásadní publikace tohoto zaměření (*Reading Images, Multimodality and Displayed Art*) vyšly v 90. letech 20. století. Když uvážíme množství znakových systémů, kterými se vědci v této oblasti zabývají (psaní, řeč, statické obrazy, pohyblivé obrazy, gesta, hudba, zvuky, barvy, architektura...), už to samo naznačuje, že ustavení terminologie, která by byla univerzálně použitelná, je nelehký úkol. Situaci komplikuje také různost přístupů, které výzkumníci ve svých pracích za tuto krátkou dobu volili a volí. Multimodalita je doposud spíše oblastí hledání, ať už jde o přístupy, metodologie či terminologii. I na začátku této práce stála otázka, jak pojmenovat samotný předmět jejího zkoumání, kterým jsou v praktické části zpravodajské texty tvořené verbální a vizuální složkou. Pojmenovat tento celek jako „text“ považujeme kvůli možné nepřehlednosti za neefektivní, i když se tento termín používá také ve významu *souhrn všech výtvorů komunikační povahy, i neverbálních* (Hausenblas, 1996, s. 28). Aby nedocházelo k nedorozuměním, nazýváme textem pouze verbální složku daných útvarů, neboť ji potřebujeme v rámci nadřazeného celku odlišit od obrazové složky. Případně pojem zpřesňujeme vhodným adjektivem (heterogenní, verbální text). Hovoříme-li o nadřazeném útvaru, používáme termín „komunikát“, ve významu *formací, v nichž se vedle prostředků verbálních užívá i neverbálních* (Hausenblas, 1996, s. 31–32). O nejednotnosti terminologie v oblasti multimodality svědčí v této souvislosti například to, že v německém prostředí pojmem „text“ a „komunikát“ ve smyslu

heterogenního útvaru konkuruje termín *Sehfläche* s přibližným významem „vizuální plocha“, převzatý z literární vědy. *Primárně odkazuje k tomu, že i čistě psané texty jsou spolu s rozvržením stránky a typem písma na první pohled vnímány jako strukturovaný celek (Gestalt). Skutečnost je taková, že jsme dnes obklopeni nejrůznějšími vizuálními plochami, ve kterých jsou text a obraz neoddělitelné po formální a obsahové stránce díky designu, který obě strany spojuje.* (Schmitz, 2011, s. 26) Například Stöckl (2004) pak pro komunikát v „našem“ pojetí používá termín *supertext*, který ve významu „text umístěný v hierarchii nad něčím“ hodnotíme (na rozdíl od *Sehfläche*) jako snadno adaptovatelný do našeho prostředí, a proto se mu nevyhýbáme ani my. Předmětem této práce však není obecná problematika terminologie multimodality. Níže proto uvádíme jen základní pojmy, důležité pro pochopení kontextu.

1.3.1. Médium

Pojem *médium* lze chápat z širší i užší perspektivy. Podle obecnějšího pojetí jím rozumíme *technické médium, tj. konkrétní materiální prostředek, který slouží k intenzifikaci, vytváření, uchovávání a/nebo přenášení znaků.* (Holly, 1997, s. 69)¹ Konkrétně jím je podle této teorie například televize, kniha nebo telefon, zatímco jazyk, hudba či obraz jsou chápány jako znakové systémy. Médium v tomto smyslu můžeme rozumět například i kámen, pero nebo lidské mluvní orgány. Každé médium pak disponuje specifickými formami komunikace. *Například televize umožňuje televizní vysílání nebo teletext a propojené počítače umožňují komunikaci prostřednictvím e-mailu a chatu.* (Schneider – Stöckl, 2011, s. 22)

Schneider a Stöckl však upozorňují, že tato definice není ve vědeckých kruzích jednomyslně přijata. Její nevýhodou je prý to, že od materiálních médií koncepčně odděluje jejich dynamickou stránku – komunikační formy a znakové systémy. *Média však vždy mají dynamickou stránku a komunikační formy i znakové systémy mají vždy také materiální stránku.* (tamtéž, s. 23) Příkladem je podle nich televize, která nespĺňuje podstatu média, je-li vypnutá. Dále poukazují na materiální stránku jazyka, vizuální podobu jeho psané formy a zvukový charakter řeči. Odkazují přitom na Christu Dürscheidovou, která tento princip nazývá medialitou. Zjednodušeně řečeno bychom tedy jazyk v tomto pojetí chápali jako médium a jeho formy reprezentace (mluvenou, psanou, znakovou...) jako jeho mediality.

¹ Citováno z: Schneider – Stöckl, 2011, s. 22.

U mluveného projevu bychom pak medialitu sledovali například po stránce hlasitosti nebo plynulosti mluvy, tedy mimo jazykový systém, naopak jazykový systém řeči by se projevoval např. v lexikální stránce sdělení.

Domníváme se, že pro naši práci je vhodnější základní vymezení pojmu média, jelikož se v praktické části zaměřujeme na konkrétní diskurz a jeho pojetí v části mediálního prostoru, přičemž porovnáváme vztah obrazové a jazykové složky, pro které je zastřešujícím médiem novinový článek, a to ve virtuální i fyzické podobě. Rozhodující je podle nás také to, že zkoumané potišťené strany novin jsou k dispozici jako médium i v případě, že je zrovna nikdo nečte (vypnout je nelze). Pokud tedy hovoříme o médiu nebo používáme adjektivum mediální, týká se to čistě prostředku, který umožňuje sdílení informací.

1.3.2. Modus

Modus je sociálně vytvořený a kulturně daný zdroj pro vytváření významů. Obraz, psaní, layout, hudba, gesta, řeč, pohyblivý obraz, soundtrack, to jsou příklady modů, které využíváme k reprezentaci a komunikaci. (Kress, 2017, s. 60) Kress a van Leeuwen (2001, s. 21) definují mody jako sémiotické zdroje, které umožňují souběžnou realizaci diskurzů a typů interakcí. *Interakce mezi mody je sama součástí vytváření významu.* (Jewitt, 2017, s. 16). Zjednodušeně řečeno, autor pomocí různých modů konstruuje určité sdělení. Z nabízejících se možností vybírá ty, které se hodí pro účely dané komunikační situace. S ohledem na ni je i kombinuje. Kulturní danost modu plyne z přesvědčení, že *je modus spolu se svými prostředky a organizačními principy chápán jako výsledek kulturního formování materiálu. Prostředky přitom projevují své pravidelnosti v důsledku toho, jakými způsoby je lidé používají. Jinými slovy, mody jsou utvářeny ve specifickém kontextu (času a místě) skrze každodenní mezilidskou interakci.* (Jewitt, 2017, s. 22) *Obecnou zásadou je, že aby něco mohlo být chápáno jako modus, musí v jeho rámci existovat kulturní povědomí o souboru jeho prostředků a o tom, jak je lze organizovat tak, aby utvářely význam.* (tamtéž, s. 23) Kress (tamtéž, s. 65) upřesňuje, že *pokud existuje komunita, která používá zdroje jako třeba font, layout a barvu s evidentní pravidelností, stálostí a sdílenými předpoklady ohledně jejich významových potenciálů, pak lze tyto zdroje chápat jako modus pro tuto konkrétní skupinu lidí. Pro názorný příklad odbočíme do sci-fi literatury, konkrétně Wyndhamovy knihy *Den třídní*. Agresivní rostliny útočící v tomto příběhu na lidstvo vzájemně komunikují prostřednictvím chřestivých zvuků. Ty vznikají třením větvíček na jejich těle. Lze se*

domnívat, že chřestění je znakový systém, stejně jako lidé mají k dispozici systém řeči. Ta je pro „skupinu“ lidí komunikačním modem, zatímco chřestění je v tomto smyslu modem pro „skupinu“ trifiků.

Na otázku „Co je to modus?“ lze tedy odpovědět ze dvou perspektiv. Zaprvé je to něco, co *komunita chápe jako modus a prokazuje to v praxi; je to záležitost komunity a jejích reprezentačních potřeb.* (Kress, 2017, s. 65) To v důsledku může znamenat i to, že dvě odlišné skupiny nemusí zastávat souhlasné stanovisko vůči tomu, co považují za modus. Dalo by se například říci, že čím stoupá odbornost skupiny, tím specifičtěji bude v určité oblasti modus vymezovat, protože bude na danou problematiku nahlížet z detailnější perspektivy než laici. Zatímco člověk z jedné „skupiny“ může vnímat jako modus literaturu celkově, přičemž rozlišuje jako prostředky jednotlivé žánry, které mohou uspokojit jeho potřeby (zábava, napětí, poučení...), student literatury by nejspíš chápal jako modus například vyprávění. Pravděpodobně by si totiž byl vědom toho, že umožňuje formulovat diskurzy určitými způsoby (personifikovat je, dramatizovat je...), vytváří určité druhy interakce, může být realizováno v řadě různých médií, ale hlavně proto, že v něm spolu s dalšími studenty a jejich vyučujícími spatřuje určité pravidelnosti a spojuje s ním jistá očekávání. Zadruhé jsou mody podmíněny formálním hlediskem, přičemž jsou brány v potaz požadavky sociálněsemiotické teorie. *Zatímco sociálně orientovaný přístup akcentuje kolektivně sdílené chápání a postupy modu, formálně je kladen důraz na komunikační náležitosti. V sociálněsemiotické teorii musí každý komunikační prostředek splňovat tři funkce.* (Kress, 2017, s. 65). Vychází se přitom z Hallidayových tří metafunkcí jazyka. Jejich princip platí nejen pro jazyk, ale obecně pro všechny znakové systémy, které slouží vytváření významů.

S kulturním a sociálním charakterem modů se pojí také jejich „dosah“ (podle Kresse „reach“), respektive fakt, že nejsou univerzální napříč kulturami. *Co je realizováno řečí v jedné kultuře, může být v jiné provedeno pomocí gest; v jedné kultuře může být něco vhodně uskutečněno prostřednictvím obrazu, zatímco v jiné lépe poslouží trojrozměrná forma; a tak podobně.* (Kress, 2017, s. 64)

S ohledem na konvenční povahu znakových systémů vznikají pro potřeby společnosti stále nové mody, jejich obměny i případné kombinace. Tento vývoj je podněcován především novými technologickými možnostmi. Dokladem jsou například rychlé proměny sociálních sítí. Jako příklad relativně nově ustálené kombinace modů lze uvést tzv. reels videa, jejichž

prostřednictvím se lze vyjadřovat na sociální síti Instagram. Mají pevně danou strukturu – jedná se o 15–30sekundové sekvence, které lze kombinovat s hudbou, textem, fotografiemi i gify. Zároveň je možné na internetu dohledat tipy, jak by takové „reels video“ mělo vypadat – například pro použití tohoto modálního souboru za účelem propagace produktu. Lze se proto domnívat, že je ustálena společenská představa (sdílená pravidla) o ideální realizaci tohoto útvaru.

Proměna znakových systémů se děje přirozeně v čase. Například vizuální modus nabyl mnoha možností s příchodem programů typu Photoshop. Co se týče prostředků v rámci jazykových modů, připomínáme rozhovor, který v červnu 2021 přinesl server iDNES. Dotazováni byli dva lidé identifikující se jako pansexuálové, přičemž si jeden z nich přeje být v životě osloven pomocí gramatického středního rodu. Představíme-li si hypotetickou situaci, kdy se pansexuálové stanou početně rovnocenní vůči lidem, kteří se identifikují jako muži a ženy, dalo by se očekávat, že na tuto realitu zareaguje také jazykové chování společnost. Možná by se obecně uchýlila k používání neutra, a došlo by tak k přeměně modu jazyka, který by si již nevystačil se zavedenými gramatickými principy – jedněmi z prostředků jazykových modů.

1.3.3. Sémiotické zdroje modu

Modus jsme již definovali jako znakový systém. Abychom nějaký celek mohli chápat jako systém, musí být v jeho rámci zřetelný způsob uspořádání, resp. jednotliviny propojené určitými strukturami a vztahy. V případě jazykových modů tyto vazby nazýváme gramatikou. Tu lze zjednodušeně řečeno chápat jednak jako stabilní systém závazných pravidel, ale také jako živý organismus, který se v průběhu času vyvíjí a jehož proměny je nutné sledovat (jako to dělá deskriptivní gramatika). V oblasti multimodality zatím neexistuje žádná ucelená struktura, která by mohla jako gramatika sekundárně sloužit k popisu různých jevů napříč mody. K dispozici je však velké množství materiálu ke zkoumání (právě proto zatím nelze multimodalitu považovat za teorii). Kress (2010, s. 7) v této souvislosti upozorňuje na to, že *se reprezentační a komunikační praktiky neustále mění, stejně jako celá kultura, a to v souladu se sociálními změnami a jejich důsledky*. Zdůvodňuje tím potřebu nového termínu, který by mohl sloužit k popisu multimodálních útvarů. Tomuto účelu podle něj vyhovuje pojem *semiotic resources*, tedy *sémiotické zdroje* modu, které označují materiál s potenciálem vytvářet význam a reprezentovat reálný svět či myšlenky. Stejně jako se těsto skládá z mouky, mléka, vajec, cukru a dalších surovin, tak i mody mají své složky. A stejně jako složení těsta

musíme nebo můžeme přizpůsobit výslednému výrobku, který bude servírován v určitém kontextu, tak i sémiotické zdroje přizpůsobujeme situaci. *Jsou neustále přetvářeny; nikdy svévolně, arbitrárně, anarchisticky, ale precizně, v souladu s tím, co potřebujeme, v reakci na nějaký požadavek, nějaké „ted“ – ať už v konverzaci, psaní, v tiché účasti s ohraničeným aspektem světa, nebo ve vnitřním rozhovoru. Sémiotické zdroje jsou sociálně utvořené, a proto nesou viditelné pravidelnosti s ohledem na sociální příležitosti, události, a tím pádem vykazují také určitou stabilitu; nejsou však nikdy neměnné.* (tamtéž, s. 8) Každý modus má individuální *potenciál* – v zahraniční literatuře se užívá také výraz *modal affordance*. Kress (1993) jej definuje jako možnosti toho, co lze pomocí prostředků modu snadno vyjádřit. Jedná se podle něj o *komplexní pojem, který spojuje materiální, kulturní, sociálně-historické používání modu.*² Tento potenciál však zahrnuje také omezení modu, protože každý má z hlediska tvorby významu své limity.

1.3.4. Teoretické předpoklady multimodality podle C. Jewittové

Carey Jewittová (2017, s. 15–17) v publikaci *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* formuluje čtyři teoretické předpoklady pro to, abychom mohli o komunikačním útvaru smýšlet jako o multimodálním. První z nich se týká jazyka. Ten není v rámci multimodality chápán jako nejdůležitější modus sdělení, naopak se počítá s tím, že lidé při reprezentaci a komunikaci čerpají z vícero modů, které mají potenciál přispět k výslednému významu. Od toho se odvíjí druhý předpoklad, a to že každý z modů, které tvoří celek, zastává odlišné komunikační úlohy. Jejich podstatu přitom určuje již zmíněné sociální hledisko. V naší kultuře lze specifčnost jednotlivých modů pozorovat například ve vyučovací hodině, kdy je jejich výběr stěžejní pro výukový, potažmo poznávací proces. Dalším předpokladem multimodality je, že mody v rámci útvaru vzájemně interagují. Za čtvrté vychází multimodální výzkum z předpokladu, že významy znaků vytvořených ze sémiotických prostředků jsou, stejně jako řeč, ovlivněny aktuálním sociálním kontextem. To znamená, že na podobu znaku mají vliv také normy a pravidla působící v momentu, kdy vzniká. Svoji roli přitom mají také zájmy a motivace jeho tvůrce.

²Citováno z: Jewitt, 2017, s. 26.

1.3.5. Význam a jeho realizace z pohledu sociálněsemiotické multimodality

V této podkapitole se zaměřujeme na to, co v rámci multimodality rozumíme pod pojmem *význam*, resp. co vše se podílí na jeho utváření.

1.3.5.1. Realizace významu

Sociálněsemiotická teorie se zabývá významem ve všech jeho formách. Význam vzniká v sociálním prostředí a sociálních interakcích. To dělá „sociálně“ zdrojem, původcem a tvůrcem významu. (Kress, 2010, s. 54) Jak již bylo zmíněno, multimodální tvorbě významu předchází výběr modů, skrze které má být význam realizován. Autor při tomto rozhodování bere v potaz tři okolnosti. Zaprvé média, která jsou mu k dispozici, zadruhé obsah sdělení a konečně také situaci, ve které se nachází příjemce sdělení. *Základním předpokladem, který prostupuje multimodalitou, je, že významy jsou utvářeny, distribuovány, přijímány, interpretovány a nově přetvářeny v rámci interpretací, prostřednictvím mnoha reprezentačních a komunikačních modů, ne jen skrze jazyk.* (Jewitt, 2017, s. 15)

Vztah mezi významem a modem se podle Kresse (2017, s. 70–71) projevuje ve třech rovinách:

1. sociální/rétorická – týká se využitelnosti potenciálu modu s ohledem na rétorické předpoklady prostředí, ve kterém se odehrává daná komunikace (např. Který modus je vhodný vzhledem k rétorickému cíli, kterého chceme dosáhnout? Kdo je příjemce? Jakou technologii máme k dispozici?);
2. ontologická – týká se časově-prostorového, tematického a obsahově-programového uspořádání textu (jeho členění na textové jednotky), který je výsledkem působení faktorů společenské a komunikační situace a zároveň konkrétního průběhu komunikační události (ASCS, dostupné z Prirucka.ujc.cas.cz); jednalo by se tedy např. o rozhodování ohledně toho, jestli znázorníme cirkulaci krve pomocí diagramu, kde budou vypsány pojmy a zakresleny vztahy mezi nimi, nebo jestli o tom napíšeme výklad;
3. rovina multimodálního uspořádání – zde jde o otázku stylu, estetiky a politiky situace, v jejímž rámci mají být mody vybrány a uspořádány.

Spolu s van Leeuwenem Kress srovnává význam multimodální s jeho lingvistickým pojetím. *Zatímco tradiční lingvistika pojímá význam jakožto takřikajíc „vytvořený jednou“, my vidíme multimodální prostředky, které jsou dostupné v kultuře a které se v jejím rámci používají k vytváření významů, v kterémkoli znaku, na všech úrovních a ve všech modech.* (Kress – van Leeuwen, 2001) Rozlišují přitom čtyři dominantní oblasti, které se podílí na vytváření významu, a to diskurz, design, produkci a distribuci. Nazývají je vrstvami, které se prolínají. *Tento model pokrývá celý proces vytváření multimodálních a multimedialních artefaktů, a je proto ve velmi širokém smyslu pragmatický. Mody zde mají své místo především na úrovni diskurzu a designu, média hrají roli především v případě produkce a distribuce.* (Stöckl, 2006, s. 20)

A. Diskurz

Jedná se o *sociálně konstruované znalosti (nějakého aspektu) reality.* (Kress – van Leeuwen, 2001, s. 4) *To zahrnuje jednak znalost událostí tvořících tuto realitu (kdo je zapojen, co se děje, kde a kdy se to odehrává atd.), ale i soubor souvisejících hodnocení, účelů, interpretací a legitimizací.* (tamtéž, s. 20–21) Obsah diskurzu je svázán s potřebami zúčastněných aktérů a může mít různý charakter. Například diskurz o změně klimatu chápeme jako široký, neboť se jedná o obecně pojmenovaný problém s mnoha dílčími tématy. Naopak diskurz ohledně stavby konkrétního udržitelného rodinného domu bychom vnímali jako úzce vymezený. Kromě obsahového rozpětí vymezují typ diskurzu i další faktory, lze hovořit například o diskurzu odborném, laickém, propagandistickém atd. Kress a van Leeuwen (tamtéž) vysvětlují rozsah pojmu diskurz na příkladu etnického konfliktu. *Např. z válečného diskurzu o „etnických konfliktech“ mohou čerpat západní novináři, když chtějí reportovat o občanských válkách v Africe nebo bývalé Jugoslávii, ale je také dostupným zdrojem v určitých typech rozhovorů [...] nebo ve filmech odehrávajících se v Africe atd. Komplexně válečné diskurzy zahrnují určitou verzi toho, co se ve válkách skutečně děje, kdo je zapojen a co, kde nebo kdy dělá, ale také soubor interpretací, hodnocení, kritických nebo ospravedlňujících argumentů atd., které souvisejí s válkami nebo jejich aspekty.* (Nejen) na válečný diskurz však může být nahlíženo i z pohledu dalšího diskurzu, např. ekonomického nebo ideologického, který vnáší do tématu vlastní aktéry, události, interpretace, argumenty apod., a to třeba z důvodu, že slouží jiným zájmům v jiném kontextu. Dodejme, že diskurzy jsou v praxi realizovány různými způsoby – jako rozhovory, televizní dokumenty, novinové články atd.

V sociální lingvistice diskurz obvykle poukazuje na širší aspekt řeči nebo psaní a orientuje se na použití a organizaci jazyka v jeho sociálním kontextu. (Jewitt, 2017, s. 27) Diskurz je pro multimodalitu důležitým pojmem a mnozí působící v této oblasti se snaží porozumět používání diskurzů a jejich účinkům prostřednictvím používání modů a jejich uspořádání v modálním souboru. Předpoklad přitom je, že všechny multimodální texty, artefakty a komunikativní události jsou vždy formovány diskurzem a že všechny módy, odlišným způsobem, nabízejí prostředky pro vyjádření diskurzů. Z tohoto pohledu mohou být různé diskurzy zahrnuty do hry modálně, a proto může být volba modů použita analyticky k indikaci přítomnosti různých diskurzů v konkrétním kontextu. (Jewitt, 2017, s. 28)

B. Design

Je na půl cesty mezi obsahem a jeho vyjádřením. Tvoří obsahovou stránku vyjádření a vyjadřovací stránku obsahu. Představuje využití sémiotických prostředků ve všech sémiotických módech i jejich kombinacích. Prostřednictvím designu jsou realizovány diskurzy v kontextu dané komunikační situace. (Kress – van Leeuwen, 2001, s. 5) Ta potom funguje tak, že mění sociálně konstruované znalosti na sociální (inter-)akci. (tamtéž) Design je výsledkem procesu, kdy tvůrce [...] činí z významů sdělení. Designy jsou založené na (rétorické) analýze, na záměrech rétora, a pak jsou realizovány prostřednictvím konkretizace nejrůznějších výběrů. (Kress, 2010, s. 28) Tento princip demonstrujeme pomocí Přílohy 1 a Přílohy 2. Oba výstřižky z učebnic se týkají diskurzu o dýchací soustavě a mají shodný komunikační cíl – poučit čtenáře. Sociální aspekt se ale liší, jelikož adresáty prvního sdělení jsou žáci páté třídy ZŠ, zatímco druhá ukázka je určena pro žáky vyššího stupně gymnázia. A právě to je motivací pro výsledné koncepce sdělení. Liší se množství použitých znalostí o dané problematice, sémiotický modus barev, rámování (boxy oddělené mezerami vs. plynulý text s odstavci a do nich vloženými obrázky) i jazykové prostředky (kontaktní jazykové prostředky vs. jejich absence...). S multimodalitou je tedy design spjatý proto, že je z jejího hlediska forma chápána jako využití znakových prostředků – od jazyka přes obrázky a grafiku po rozvržení a typografii – ve smyslu komplexního, funkčně orientovaného procesu. (Stöckl, 2013, s. 18)

Zmínili jsme, že design má roli prostředníka mezi obsahem sdělení a výsledným útvarem. Z tohoto důvodu je také důležitý pro analýzu multimodálních textů. Chápeme-li je jako takto komplexní útvary, otevírá se nám cesta k tomu, abychom se zabývali sémiotickými produkty

nebo událostmi [...] jakožto kombinovaným použitím různých znakových modalit, které následují určitý design, opírají se o jeden nebo více diskurzů a které jsou produkovány v určitých médiích, která je také distribuují. (Stöckl, 2004, s. 20)

C. Produkce

Zatímco design jsme popsali jako jakousi organizaci vyjádření, produkcí rozumíme jeho hmotnou realizaci, tedy *sémiotická média*, která umožňují designu existovat v čase. Zajišťují *materiální provedení sémiotické události nebo aktuální materiální produkci sémiotického artefaktu. (Kress – van Leeuwen, 2001, s. 6)*

D. Distribuce

Úlohou distribuce je uskutečňovat pragmatické funkce jako uchování (např. nahrání na CD) a distribuci (např. televizní přenos), tzn. „překódovat“ sémiotické produkty. *Distribuční technologie nejsou obecně zamýšleny jako výrobní technologie, ale jako reprodukční, a proto nejsou určeny k tomu, aby samy vytvářely význam. (Kress – van Leeuwen, 2001, s. 21)* Mohou se však podílet na jeho modifikaci.

Souhru diskurzu, designu, produkce a distribuce názorně vysvětluje Poulsen (2015) na příkladu webové stránky. *Ta je výsledkem vyjádření tvůrce designu za pomoci kulturních nástrojů. Diskurz je vyjádřen designem, což je postup konceptualizace sociálních znalostí, např. navrhování webu zahrnuje použití náčrtů, jako jsou mapy webu, jeho drátěné modely a další diagramy, které vizuálně reprezentují jeden nebo více aspektů diskurzu webové stránky. Design je dále vyjádřen skrze produkci, která představuje postup výroby sémiotického artefaktu/textu, např. design webových stránek vzniká kódováním v HTML a CSS a různých programovacích jazycích. Sémiotický produkt je nakonec vyjádřen v jednom nebo více médiích, např. webová stránka je zpřístupněna na serveru World Wide Web, distribuována na různých platformách a přizpůsobena různým formátům obrazovky tak, aby byla přístupná na počítačích, tabletech a mobilních telefonech. Prostřednictvím každého kroku se k diskurzivnímu významu přidává několik vrstev.*

1.3.5.2. Modální fixace a rámování

Na úvod vysvětlení těchto dvou Kressových pojmů si představme situaci, kdy plánujeme oslavu narozenin pro několik přátel u sebe doma. Nikdo z nich přitom nezná cestu, zatímco

my ji máme živě v paměti. Stojíme tedy před úkolem seznámit s ní ostatní a efektivně je navigovat. Nabízí se přitom hned několik možností:

- a) popis cesty slovy – přitom budeme zvažovat například to, zda je lepší psaný text, nebo namluvený popis;
- b) nakreslení plánu – v tomto případě nejspíš budeme přemýšlet nad co nejvhodnější kombinací obrazů a textu;
- c) pořízení videozáznamu vlastní cesty – možná budeme zvažovat, jestli ji natočíme celou, nebo jen body, které vyhodnotíme jako stěžejní, případně jestli video doplníme slovním komentářem.

Jinými slovy, budeme se snažit nějakým způsobem zprostředkovat realitu, přičemž se budeme rozhodovat, které mody či které jejich kombinace nejlépe zastoupí nám známý výsek světa. Kress (2017, s. 71) zdůrazňuje, že každé takové rozhodnutí člověka – každý proces semiózy (vytváření významů) – je sociálně determinováno, a to jak zevně (mezi účastníky sociální situace), tak vnitřně jakožto nepřetržitě probíhající proces. Většina těchto sémiotických akcí probíhá vnitřně, tzn. že v myšlenkách neustále vytváříme či přetváříme významy, které se stanou zřetelnými až ve chvíli, kdy něco tento „vnitřní tok“ přeruší a význam se objeví v materiální podobě. A právě tento výsledek realizování významů nazývá Kress jako „fixaci významu“, resp. *modální fixaci*. Činí tak patrně proto, že s ohledem na multimodální vyjádření je potřeba operovat s termínem, který je obecnější a neimplikuje sám o sobě použití jednoho konkrétního modu, jako např. slovesa *nakreslit* či *popsat*.

Na výsledné podobě vyjádření se z hlediska sociální determinace podílí také *rámování*. Sociální okolnosti se přitom při produkci významů projevují dvojným způsobem: jednak ovlivňují výběr materiální kategorie modu a jednak rámování reprezentací sociálních vztahů v rámci žánru. *Pakliže se „fixing“ pokouší vyjádřit ve smyslu „takto vypadá jistý jev“, tak „framing“ je více orientováno na perspektivu tvůrce významu: „takový je / takto vypadá svět z pozice, ve které se nacházím“.* (tamtéž, s. 72) Modální rámování má dvojí funkci – odděluje vyjádření realizované skrze modální fixaci od věcí, které nemají být součástí sdělení, a zároveň vytváří v rámci daného vyjádření jednotu. Například cesta v našem příkladu je jen malým výsekem města, ve kterém se koná oslava, ale zároveň tvoří celek, který dovede návštěvníky k cíli. Budeme-li ji popisovat, oddělíme slovně její začátek a konec (*Až vyjdeš z metra, půjdeš rovně.; Až uvidíš modrý dům, jsi v cíli.*), ale vhodnými prostředky ji můžeme

vymezit i vůči okolí v jejím průběhu (*Hlavně neodbočuj doleva.*). Nakreslíme-li její plán, okraje domů či cest budou samy o sobě rámujícím prostředkem, stejně jako kdybychom využili již existující mapu a cestu v ní vybarvili zvýrazňovačem. *Rámování* však podle Kresse lze chápat i v přeneseném smyslu tak, že podobu vyjádření „rámuje“ určitá zvyklost například v oblasti žánru.

1.3.5.3. Zainteresovanost

Zainteresovanost je důležitým pojmem sociálněsémiotické teorie multimodality. Základní jednotkou multimodality je znak, stejně jako v případě sémiotiky, která je pro ni jakýmsi základem. Sociálněsémiotická teorie multimodality se však znakem zabývá z jiné perspektivy, než jakou nabízí tradiční sémiotické pojetí. Takto formuloval základní předpoklady tvorby znaku Kress (2010, s. 54–55):

- a) znaky jsou vždy nově *utvořeny* v určité sociální interakci,
- b) znaky jsou *motivované*, ne arbitrární vztahy významu a formy,
- c) motivovaný vztah formy a významu vychází ze *zainteresovanosti* tvůrce znaku,
- d) formy/označující, které jsou použity při tvorbě významů, jsou utvořeny v sociální interakci a stávají se součástí sémiotických prostředků kultury.

Obsah pojmu *zainteresovanost* tedy demonstruje fakt, že znaky nejsou pouze používány, jak vyplývá ze Saussurova bilaterálního modelu, ale naopak jsou utvářeny. Znak v tomto pojetí nefiguruje jako hotová substance dostupná pro použití. *Pozornost se upíná k procesu tvorby znaku, ve kterém jsou na sobě forma a význam relativně nezávislé, dokud je tvůrce znaku nespojí v nově utvořený znak.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 8) Podle Kresse (2010, s. 70) *zainteresovanost* jedince vyplývá z jeho fyzické, emoční, kulturní a sociální pozice ve světě v okamžiku, kdy se snaží o reprezentaci určitého objektu. Zároveň tvrdí, že v momentu tvorby znaku je reprezentace vůči objektu vždy pouze částečná. Domníváme se, že zjednodušeně řečeno lze říci, že jak svět vnímáme, tak ho také dokážeme reprezentovat. S tímto principem se setkáváme každodenně. Například význam věty „Mám problémy v rodině“ není jednoznačně uchopitelný, jak by se mohlo na první pohled zdát. Představme si, že je součástí rozhovoru dvou účastníků komunikace, přičemž mohou nastat například tyto situace:

- a) Oba účastníci chápou význam slova rodina jako „rodiče + děti“, ale odlišně si vykládají slovo „problém“.

- b) Oba účastníci přikládají podobný význam slovu „problém“, ale pod výrazem „rodina“ si jeden představí „rodiče + děti“, zatímco druhý „prarodiče + rodiče + děti“.
- c) Mluvčí chápe význam slova rodina jako „rodiče + děti“, ale příjemce jako „prarodiče + rodiče + sourozenci rodičů + děti“ (například protože bydlí v jednom domě), slovu problém přikládají podobný význam.

Slovníky sice hovoří o významu těchto dvou slov jasně, ale na jejich reálné používání má vliv více faktorů, přičemž právě *zainteresovanost* individualizuje použití znaku. Ve výše uvedených případech by se mohla stát i zdrojem nedorozumění, například pokud by mluvčí v situaci a) pocházel z prostředí, kde jsou problémy v rodině tabuizovaným tématem, a větou tudíž zamýšlel konverzaci ukončit, zatímco příjemce by byl zvyklý o jakýchkoliv problémech hovořit. Větu by pak mohl chápat jako výzvu k rozebrání tématu, zatímco na mluvčího by působil neomaleně. Znaky mají zkrátka nepřehledné množství/rozpětí významů, proto Kress zdůrazňuje, že je možné skutečnost reprezentovat jen částečně. Určující roli má i fakt, že *co tvůrce znaku považuje za kriteriální, to determinuje, co se ohledně entity rozhodne reprezentovat*. (Kress, 2010, s. 70) Podobu znaku pak může ovlivnit také věk či vzdělání jedince. Například děti, které se učí mluvit, ještě nejsou svázány konvencemi, a pro komunikaci o světě používají výrazy, které odpovídají vývojovému stupni, ve kterém se nachází. Limitovanou schopnost reprezentace a komunikace mají i cizinci v zemi, jejíž úřední jazyk ovládají jen elementárně. Při snaze domluvit se volí prostředky, které jsou jim dostupné v rámci momentální jazykové vybavenosti a splňují „minimální komunikační účel“.

Základní princip tvorby významů z hlediska sociální sémiotiky je známý jako *transformace*. *Zdůrazňuje kreativní, agentivní jednání tvůrce znaku, které je založeno na výběru vhodných, dostupných prostředků za účelem reprezentace a sdělení autorovy zainteresovanosti*. (Newfield, 2017, s. 101). Tvorba znaku z pohledu sociálněsémiotické teorie tedy probíhá v tomto sledu:

1. okamžitá potřeba produkovat znak
2. ovlivnění zainteresovaností
3. transformace už existujícího sémiotického materiálu
4. nový znak jakožto motivované spojení významu a formy

I když je výsledný znak vždy motivovaný, a nehovoříme proto o arbitrárnosti, konvence má i za těchto okolností své místo. Nebrání sice vytvoření nového znaku, ale má potenciál omezit rozsah kombinací.

2. Možné přístupy k multimodálním útvarům

Spektrum možností, jak přistupovat ke zkoumání multimodálních útvarů, je poměrně široké. Hranice mezi různými metodickými přístupy z oblasti lingvistiky a mediální sémiotiky sice nejsou ostré, přesto Schneider – Stöckl (2011, s. 14–17) podávají přehled přístupů, které se podle nich v posledních letech etablovaly. Připojujeme k nim krátký komentář vysvětlující, zda jsou, nebo nejsou podnětné pro dosažení cílů naší práce.

1. *Sémioticko-textověstylistický přístup* vychází z předpokladu, že styl textu jakožto sociální útvar vždy nese nějaký význam. Pojem text je přitom rozšířen na všechny vnímatelné aspekty daného komunikátu (od jazyka přes obrazy a typografii k hudbě, zvukům i nonverbálním vyjádřením). Vzhledem k tomu, že námi analyzovaný materiál vznikl pod vlivem konvencí publicistického funkčního stylu, konkrétně zpravodajského žánru, inspiruje nás tento přístup v hledání potenciálních styčných bodů, které se mohou v rámci multimodálního konstruování významu projevit.
2. *Přístup orientovaný na akci a recepci* vnímá média jako technický, sociální a institucionální rámeček, ve kterém jsou producenti a příjemci textu aktivně zapojeni, přičemž jednájí různými komunikačními, sémiotickými a kognitivními způsoby; v rámci tohoto přístupu je možné např. empiricky zkoumat pohyb očí při sledování reklamy a to, a jak ho ovlivňují multimodální struktury. V této práci se však oblastí recepce nezabýváme, a tak pro nás daný přístup není relevantní.
3. *Transkripčněteoretický přístup* se vyznačuje širokým pojetím média, které se podle něj překrývá s každým znakem. Za médium tedy považuje už samotný jazyk (a další znakové systémy), protože je schopen přenášet myšlenky směrem k recipientovi. Komunikaci chápe jako překódování nebo přepis z jednoho média (zdroj znaku) na jiné, a tak považuje multimodalitu za její východisko. V této práci se sice zaměřujeme na koexistenci dvou znakových systémů, ale jelikož mezi nimi podle našeho názoru nedochází k transkripci v pravém slova smyslu (obrazová složka slouží mnohdy pouze jako tzv. ilustrační obrázek), nelze se ubírat směrem tohoto přístupu. Médium navíc pro naše účely pojmáme v užším smyslu.

4. *Symbolickoteoretický přístup* se zaměřuje na různé způsoby odkazování na svět, především skrze symboly, což se sice může týkat i obrazově-jazykových komunikátů, které jsou předmětem našeho zkoumání, ale spíše okrajově.
5. *Diachronní přístup* sleduje rychlou proměnu médií v čase. Jejím důsledkem jsou totiž také změny dopadající na způsoby utváření textu, na komunikační návyky, myšlení a socializační vzorce. Zkoumá vzájemné působení mezi médii a textovým produktem z historického hlediska, přičemž se zaměřuje hlavně na konvence ohledně typů textu a jejich žánrů. Ani tento přístup není relevantní pro naši práci, jelikož se zabýváme analýzou (potažmo komparací) vzorku současných textů.
6. *Instrumentalisticko-textověpragmatický přístup* rozlišuje mezi pojmy „médiu“ a „forma komunikace“, přičemž na médium nahlíží pouze jako na technickou pomůcku a prostředek přenosu, nepovažuje ho za nositele významu. Bere však v úvahu, že to, v jakém médiu je text publikován, do *jisté míry určuje jeho produkční a recepční kontext i komunikační situaci, do které je umístěn. Z tohoto pohledu jsou mediální vlastnosti textů indikátorem jejich příslušnosti k formám komunikace, typům textu nebo žánrům.* Tento přístup koresponduje s pojetím média tak, jak jsme ho představili výše.
7. *Multimodální analýza* přistupuje ke komunikátům s předpokladem, že nejsou tvořeny jedním znakovým systémem, ale že vyžadují propojení vícero kódů. Pro tyto kombinace znaků jsou přitom typické různé formální a sémanticko-pragmatické vztahy, které jsou v nejšířím slova smyslu také formovány médii. A právě tyto vztahy v této rovině podléhají analýze.

2.1. Multimodální analýza

Jak již bylo řečeno, multimodalitu nelze chápat jako teorii, protože je spíše doménou konkrétních výzkumů. Lze se s ní setkat v rámci nejrůznějších disciplín a profesí, ze kterých čerpá jejich vlastní teorii, je-li v jejich rámci potřeba řešit problematiku heterogenity komplexu modů. Základní jednotkou multimodality je znak, na který však nahlíží z jiné perspektivy než tradiční sémiotika. Nyní se zaměříme na problematiku znaku spolu s teoretickými východisky podrobněji.

2.1.1. Sémiotika jako východisko pro multimodální analýzu

Základní vědní disciplínou pro zkoumání multimodálních komunikátů je sémiotika, která se zabývá znaky a znakovými systémy s určitým významem. Pro interpretaci útvarů s vícero mody nabízí tato vědecká disciplína *obecný rámeček, v němž lze problematiku významu alespoň předběžně vyložit [...], tradičně je interpretován jako tři sémiotické subdisciplíny* (Gvoždiak, 2014, s. 17):

- a. syntaktika – řeší *ustavování významu na základě vztahů mezi znaky*, v rámci čehož se předpokládá, že *znak nemůže existovat sám o sobě, ale vždy je součástí nějaké množiny, přičemž jednotky takové množiny mezi sebou utvářejí určité vztahy*;
- b. sémantika – týká se *vztahů znaků a objektů, které označují*;
- c. pragmatika – zabývá se *vztahy znaku a uživatelů*.

Toto rozdělení vychází z konceptu znakových systémů C. W. Morrisa. Podle H. Stöckla (2017, s. 279) vyplývají z této kategorizace značné intermodální rozdíly. Ty spočívají obecně v tom, že každý modus má ve zmíněných třech vrstvách jiný potenciál. Například pro hudbu je typická extrémní syntaktická kombinovatelnost, ale postrádá sémantiku ve smyslu reprezentace světa. Naopak určitým zvukům chybí syntaktická skladba, ale ze své povahy odkazují na svět kolem nás (praskání ohně, bublající voda). Obdobně nesourodé jsou v některých ohledech i jazyk a obraz. Zatímco mezi silné stránky textu patří možnost vysvětlování, narace či argumentace, obraz může být účinnějším prostředkem zachycení reality ve smyslu ikoničnosti.

Stöckl dále odkazuje například na Pierceovo triadické pojetí znaku – symbol, ikon, index. Symbol je přitom považován za abstraktní jednotku, která se k objektu vztahuje arbitrárně. Jako příklad Stöckl zmiňuje primárně symbolický charakter jazyka. Ikon je vůči objektu, který zobrazuje, ve vztahu podobnosti, což se týká většiny obrazů. Index se k objektu váže prostřednictvím logické asociace nebo asociace na základě souměznosti (kouř–oheň, šanson–Paříž). Toto rozdělení sice nemusí být závazné, protože některé znaky se vyskytují napříč všemi třemi kategoriemi, ale naznačuje omezení významového potenciálu modů. Například zvuky mají charakter indexových znaků.

Ohledně funkčnosti znakových systémů zmiňuje Stöckl tři funkce jazyka podle K. Bühlera – expresivní (označení identity, emocionálního stavu a záměru odesílatele), referenční (odkaz

k fragmentům skutečných i fiktivních světů) a apelovou (vliv na adresáta). I zde platí, že vymezení není striktní a v jistém útvaru se funkce mohou mísit. Obecně lze však říci, že modus jazyka i obrazu se vyznačují převážně referenční funkcí. Hudba ji naopak postrádá, ale zato má silný expresivní účinek.

Tři další funkce připsal jazyku R. Jakobson, a to fatickou (znak navazuje kontakt a otevírá komunikační kanál), poetickou (znak přitahuje pozornost k formě a struktuře sdělení), metajazykovou (znaky komentují svůj vlastní kód). Aplikujeme-li toto rozdělení i na další mody, projeví se opět určité rozdíly. Jazyk je jednoznačně systémem s poetickou a metajazykovou funkcí. Obraz ani hudba naopak nemají prostředky k tomu, aby mohly samy o sobě komunikovat, ale poetická funkce je jejich neodmyslitelnou součástí. Způsoby, kterými jsou konfigurovány, jsou totiž nepostradatelné pro výsledný význam. Jejich komunikační účinek podle Stöckla závisí právě na kvalitách jejich poetické funkce – struktuře a designu.

Existují i funkce, které jsou univerzální, tedy platné pro jakýkoliv *znakový repertoár, který aspiruje na status modu*. (Stöckl, 2017, s. 280). Rozdíl je v síle potenciálu tyto funkce plnit. Jejich vymezení určil M. Halliday. Jedná se o funkci ideační/reprezentační (znak jako reprezentant reality), interpersonální/interakční (zprostředkování interakce mezi autorem znaku a jeho příjemcem) a textovou/kompoziční (organizace významů v rámci textu). Stöckl (tamtéž, s. 281) i zde porovnává některé mody, konkrétně jazyk a obraz podle něj mají plnohodnotné zdroje pro splnění všech tří funkcí. Hudba pak má slabiny v případě reprezentační funkce, ale její silnou stránkou je ta kompoziční.

Z dnešního pohledu [...] může strukturalistická sémiotika působit příliš staticky, jelikož se zaměřuje na obecné koncepce znaku, jejich typy a kódové struktury. (tamtéž) Proto Stöckl zdůrazňuje dynamičtější sémiotické myšlenky, *kteřé pomáhají vysvětlit, jak si recipient vykládá význam v kontextové a kognitivní interakci se sémiotickou strukturou textu.* (tamtéž) Je třeba si uvědomit, že znak není pevně danou bilaterální jednotkou (označujícího a označovaného), ale mentální a sociální akcí, triadickou spoluprací mezi znakem (materiálem), objektem (referentem) a účinkem znaku v mysli příjemce, který ho interpretuje. Zmiňuje D. Chandlera, který místo typů znaků hovoří o „modech užití znaku“, a to proto, že se na vytváření významu sdělení podílí kombinace *symbolických, ikonických a indexových vlastností v jednom znakovém systému.* (tamtéž, s. 281) Tento princip ilustrujeme na obr. 1,

který bychom mohli číst jako „Konec světa se blíží“. Napovídá tomu symbolika černého zbarvení kontinentů, jelikož černá je v kultuře Západu známá jako symbol smrti, zla, zkázy. Samotná zeměkoule zasazená do tvaru bomby je pak zástupcem ikoničnosti. Rys indexu lze vidět v hořícím knotu aktivované bomby, která poukazuje na časovou tíseň provázející dobu před explozí. Tuto interpretaci přitom umožnily mentální modely v naší mysli, vzniklé v minulosti. Například dítě, které by se dosud nesetkalo s tím, jak vypadá bomba, ale zato zažilo troje Vánoce, by teoreticky mohlo obraz interpretovat jako zeměkouli ve vánoční ozdobě s prskavkovým knotem.



Obrázek 1: Kombinace ikonu, indexu a symbolu

In: Lajollalight.com [online]. 16.01.2021 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/0K0oj>.

Skrze Barthesovo pojetí znaku pak Stöckl poukazuje ještě na jinou perspektivu dynamického přístupu ke znaku. Jeden tento element totiž může podle Barthesa vytvářet různé významy, a to díky jevu známému jako konotace. V praxi se jedná o rozšiřování základního významu znaku, kdy se spojení „označujícího“ a „označovaného“ na doslovné úrovni může stát „označujícím“ na úrovni konotace. Jako příklad uvádíme slovo *sít'*. To je primárně „označujícím“ vůči „označované“ skutečnosti, kterou je (*provazové*) *pletivo s oky k lovu ryb n. různ. zvířete* (Slovník spisovné češtiny, dostupné z: www.priucka.ujc.cas.cz). Na tento znak, tuto známou konotaci, se dále váže nová „označovaná“ skutečnost, například *sít'* ve smyslu sociální sítě. V této souvislosti upozorňuje Stöckl na tzv. třetí úroveň vytváření významů, kterou v návaznosti na L. Hjelmsleva pojmenovává jako „mytický nebo ideologický systém signifikace“. Jedná se o princip, kdy například tvůrci reklam na určitý produkt opakovaně používají stejné nebo podobné konotační významy. *Vzory používání konotací konstituují ideologický narativ kultury nebo diskurzu.* (tamtéž, s. 283) V Peirceově pojetí je tento jev známý jako „neomezená semióza“.

Slovy Opilowského (2015, s. 94) shrnujeme předchozí přehled – termín multimodalita zahrnuje strukturní náplň, sémantickou hustotu, komunikační poselství a funkční účelnost znakových modů, které v rámci multimodálního textu interagují. Problematiku heterogenních znakových komplexů je tedy potřeba zkoumat ze širšího hlediska, než které nabízí tradiční sémiotika. *Multimodalita nám může říci, které mody jsou [ve vyjádření] použity; neřekne nám nic o odlišnostech v rámci stylu; nemá žádné prostředky k tomu popsat, co dané rozdíly znamenají.* (Kress, 2010, s. 1)

2.1.2. Sociální sémiotika jako klíč ke zkoumání multimodality

K pochopení toho, jaké významy nesou například barvy na orientační tabuli v obchodním centru nebo jaké informace z ní mají plynout, *potřebujeme teorii, která se zabývá významem ve všech jeho podobách, sociálních událostech i kulturních oblastech. Touto teorií je sociální sémiotika.* (Kress, 2010, s. 2) Jewittová (2017, s. 24) upozorňuje na to, že *zatímco tradiční sémiotika chápe pravidla (nebo kódy) jako pevně daná a rezistentní vůči změnám, nahlíží na jazyk a další sémiotické systémy jako na kódy nebo soubory pravidel pro spojování znaků a jejich významů,* z hlediska sociální sémiotiky jsou znaky produktem sociálního procesu. Autor znaku sice pro své sdělení volí takové sémiotické prostředky, které již existují a jsou mu známé, podstatné však je, že systém, ze kterého vybírá, je vždy sociálně ukotvený a regulovaný, obojí s ohledem například na adresáta nebo diskurz, v němž komunikace probíhá. Během rozhovoru s přáteli ohledně oblíbenosti různých druhů nápojů budeme pravděpodobně volit jiné lexikum než při obchodní schůzce s dodavatelem nápojů do restaurací a v učebním textu o Karlu IV. nejspíš nepoužijeme jeho karikaturu, ale dobový portrét.

Multimodální sociálněsémiotická teorie poukazuje na omezenost jazyka, není totiž dostatečně velkou nádobou pro veškerou sémiotickou látku, o které jistě víme, že bychom ji do nádoby mohli nalít. (Kress, 2010, s. 15) Specifičnost sociální sémiotiky v rámci multimodálního bádání Kress také zdůvodňuje (2010, s. 59): *Sociální sémiotika a multimodální dimenze teorie nám může říct leccos o zainteresovanosti a původci; o významu (a jeho tvorbě); o procesech tvorby znaku v určitém sociálním prostředí; o prostředcích pro tvorbu významu a jejich vlastním potenciálu tvořit jakožto „označující“ znaky jako metafory; o významovém potenciálu kulturních/sémiotických forem. Tato teorie může popisovat a analyzovat všechny znaky ve všech modech stejně jako jejich vzájemné vztahy v jakémkoli textu.*

Kress a van Leeuwen (2006) demonstrují sociálněsémiotický charakter tvorby znaku na příkladu kresby tříletého dítěte, které znázornilo auto. Ve skutečnosti však ne tak docela, protože na bílém papíře jsou vidět jen nedokonalé kruhy, vzájemně nespojené. Příklad doplňují i komentářem, kterým dítě kresbu opatřilo při dialogu se svým rodičem, kdy vysvětluje, že nakreslilo auto, protože „*Tady je kolo.*“ Kola pro něj zkrátka znamenají kritérium pro to, aby objekt mohl být pojmenován jako auto. Kress a van Leeuwen v návaznosti na tuto problematiku definují pojem reprezentace jakožto proces, kdy tvůrce znaku [...] *usiluje o znázornění objektu či entity, ať už fyzické či sémiotické, přičemž je jeho zájem o objekt, v momentě znázornění, komplexní, jelikož vychází z kulturní, sociální i psychologické zkušenosti tvůrce, a zároveň je ovlivněný specifickým kontextem, ve kterém tvůrce znak produkuje.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 7)

2.1.3. Přístupy v rámci multimodální analýzy

Multimodalita je někdy špatně chápána jako pokus o „postranní“ jazyk. [...] Ve skutečnosti je jejím klíčovým aspektem analýza jazyka tak, jak je zakořeněný v širším rámci sémiotiky. Tato cesta nabízí nové způsoby zkoumání a chápání jazyka i jeho místa v multimodální komunikační oblasti. (Jewitt, 2017, s. 2) Multimodální analýza se zaměřuje na to, jak lidé vytvářejí významy, resp. které sémiotické zdroje vyhodnocují jako vhodné pro svá sdělení v určitém místě a čase. Svou roli přitom mohou hrát i podmínky dané historické doby – Kress a van Leeuwen (2006, s. 226–227) tento faktor demonstrují na příkladě sémiotického modu barvy. Ve středověku byla s konkrétními pigmenty spojená jistá hodnota, například ultramarínová modř byla velmi drahá a vzácná, protože se vyráběla z lazuritu a bylo ji možné získat pouze díky importu ze zámorí. Používala se proto jen pro významné motivy (plášť Panny Marie). Kolem roku 1600 se situace změnila. Nové techniky v nizozemské malbě umožnily mj. míchání barev, a ultramarínová modř tak s většími možnostmi získávala větší sémiotický potenciál.

Multimodální analýza zahrnuje analýzu komunikace ve všech jejích formách, ale zvláště se zabývá texty, které obsahují interakci a integraci dvou nebo více sémiotických zdrojů – nebo „modů“ komunikace – za účelem dosažení komunikačních funkcí textu. (O'Halloran – Smith, 2013, s. 1) O'Halloranová a Smith (2013) popisují dva hlavní přístupy k multimodální analýze. První primárně zkoumá zhotovené texty a od jejich analýz směřuje k zobecnění. Druhý se více zabývá mimotextovými okolnostmi. Cílem prvního jmenovaného,

multimodální diskurzivní analýzy, MDA, (Jewitt, 2017, s. 34) je vytvářet podrobný popis multimodálních útvarů a obvykle na ně také adaptovat či aplikovat zavedené teoretické a popisné rámce. Jeho principem je tedy odvodit z analýzy textu deskriptivní zobecnění a na jeho základě modifikovat teorii. Za průkopníka tohoto přístupu je považován Michael O’Toole (1994), který vychází ze systémově funkční lingvistiky (SFL) M. A. K. Hallidaye. Slouží podle něj (1995, s. 159)³ jako *alespoň nějaká sdílená terminologie a předpoklad* a vnímá ji jako univerzálně použitelnou pro různé mody. *Systémová funkční lingvistika se zaměřuje na význam v kontextu, a tak nahlíží na jazyk jako na jeden z mnoha sémiotických prostředků. Kromě jazyka byla proto vždy vhodná i ke zkoumání dalších sémiotických systémů a jejich interakcí v textu* (Knox, 2012, s. 2). Zásadní byl v této oblasti vznik O’Tooleovy publikace *The Language of Displayed Art* (1994), ve které se zabývá „gramatikou“ vizuálního umění malby, sochařství a architektury, a navrhuje, abychom jako diváci četli souběžně tři různé druhy významu v nich: *co je reprezentováno (reprezentační význam), jak nás to upoutává (modální význam) a jak je to komponováno (kompoziční význam)*. (O’Toole, 2012, s. 2) Jinými slovy, *cílem MDA je vyvinout teoretický rámec jednak pro popis metafunkčně založených systémů pro každý sémiotický zdroj a jednak pro popis intersémiotických mechanismů, skrze které jsou kombinovány sémiotické volby v multimodálním diskurzu, tento teoretický rámec má sloužit pro potřeby analýzy multimodálních jevů*. (Jewitt, 2017, s. 35) Diskurz je zde přitom chápán na mikrotextové úrovni, na rozdíl od diskurzu v kontextu sociální sémiotiky.

V roce 1996 vyšla další zásadní kniha – *Reading Images* od Gunthera Kresse a Thea van Leeuwena. Jejich přístup, *sociálněsémiotická multimodalita* (Jewitt, 2017, s. 32), se od předchozího zmíněného odlišuje tím, že obšírněji pracuje s teoretickou rovinou. *Vychází mimo jiné ze syntézy sociální sémiotiky, evropské sémiotiky a tradic kritické analýzy diskurzu* (O’Halloran – Smith, 2013, s. 3). Velká část práce se věnuje porovnávání a integraci znalostí a praxe z často nesourodých teoretických tradic z různých oborů. Analýza textu přitom slouží jako test i ilustrace toho, co je diskutováno na úrovni obecných principů. Teoretické zobecnění je tak často aplikováno na analýzy napříč několika různými texty a jejich typy, aby mohly být odvozeny, otestovány a ilustrovány obecné principy. Z pohledu sociálněsémiotické multimodalita jsou *znaky (např. řeč, gesta, textové výtvoř)* analyzovány jako materiální

³ Citováno z: O’Halloran – Smith, 2013, s. 2.

rezidua zainteresovanosti tvůrce znaku. Analýza je zaměřena na porozumění jejich interpretativních a designových vzorů a širšímu diskurzu, historii a sociálním faktorům, které je utvářejí. Text je pak jakýmsi oknem do jeho tvůrce. Posuzujeme-li znaky jako motivované a neustále přetvářené, vyvstává otázka, co motivuje člověka k upřednostnění jednoho sémiotického zdroje nad jiným. V reakci na tuto otázku Kress vyvinul svůj koncept „zainteresovanosti“. (Jewitt, 2017, s. 33) Také pro Kresse a van Leeuwena je však významnou inspirací Hallidayova SFL. V souladu s ním odmítají přístup, který by v rámci jazyka nahlížel zvláště na gramatiku a zvláště na význam. Přímou uvádějí: *Inspiraci čerpáme od lingvistů a lingvistických škol následujících práci M. Hallidaye, kteří chápou gramatické formy jako zdroje pro kódování interpretací zkušenosti a způsoby sociální (inter)akce.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 1) O’Toole však oproti nim vychází v první řadě analyticky z textu samotného (O’Halloran – Smith, 2013, s. 3) a lingvistická teorie je pro něj hlavním nástrojem analýzy multimodálních útvarů. Kress a van Leeuwen čerpají více z *perspektiv mimo text, kterými rozumíme historické, biografické nebo mytologické výklady.* (tamtéž) Sami objasňují, co jim „lingvistika dala“ pro vlastní bádání, které je zaměřeno na obrazy. Teorie a metodologie lingvistů neimplikují do oblasti vizuální přímo, *jako to dělali mnozí působící v této oblasti.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 19) V obrazech nevyčleňují kategorii syntaxe, sémantiky nebo pragmatiky ani v nich nepátrají po větách či slovesech. Z jejich pohledu *mohou jazyková a vizuální komunikace realizovat „stejně“ základní systémy významu, které utvářejí naše kultury, ale každá tak činí prostředky své vlastní specifické formy, odlišně a nezávisle.* (tamtéž) O’Halloranová a Smith však upozorňují, že se zmíněné dva přístupy v různé míře prolínají.

Jewittová (2017, s. 36) vedle již zmíněných dvou přístupů v rámci multimodální analýzy zmiňuje ještě třetí, a to *multimodální interakční analýzu*, jejímiž zástupci jsou například Suzie Wong Scollon a Ron Scollon. *Tato perspektiva přesouvá pozornost od reprezentace a komunikace [...] k interakci.* (Jewitt, 2017, s. 37) Středobodem zkoumání zde tedy není primárně systém modu jako takový.

3. Vizuální modus v kontextu psaného jazyka

Tato kapitola má za cíl představit vizuální modus jakožto znakový systém legitimní pro zkoumání v rámci lingvistického přístupu.

3.1. Vizuální „rovno“ verbálnímu

Abychom našli obrazy, které se dávají beze slov, museli bychom se zcela jistě vrátit až k zčásti analfabetickým společnostem. [...] Dnes se na rovině masové komunikace zdá, že jazykové sdělení je přítomné ve všech obrazech: jakožto titulek, jako legenda, jako novinový článek, jako dialog ve filmu, jako fumetto, z toho je zřejmé, že není příliš správné mluvit o civilizaci obrazu: jsme stále a víc než kdy jindy civilizací písma, protože písmo a slovo jsou stále plnohodnotné součásti informační struktury. (Barthes, 2004, s. 54). Tuto myšlenku podtrhuje např. H. Stöckl (2010, s. 46), podle nějž obrazy vystupují málokdy osamocně a většinou se vyskytují spolu s jazykem a dalšími znakovými systémy – své tvrzení zdůvodňuje například tím, že i zdánlivě samostatně vystavené obrazy v galeriích jsou zpravidla doprovázeny textem, ať už se jedná například o název díla, legendu k němu nebo o průvodní řeč během vernisáže.

V naší kultuře je textu obecně přikládán velký význam. Kress a van Leeuwen (2006, s. 16) v této souvislosti hovoří o paradoxní situaci, kdy jsou děti v prvních letech školní docházky velmi často vyzývány k tomu, aby vytvářely obrazy a ilustrovaly psaný text, přičemž učitelé podle nich nekomentují výtvořiny vyváženě. Zatímco text hodnotí detailně, s ohledem na kritéria správnosti, k malovanému přistupují spíše jako k něčemu, co je „jen“ sebevyjádřením člověka. S přibývajícím věkem školní docházky se pak tvůrčí ilustrace z výuky vytrácí na úkor dominance písma. Obrazy sice nemizí, ale jejich funkce je úzce specializovaná, objevují se například mapy, grafy nebo ilustrační fotografie. Žáci sice v různých předmětech dostávají za úkol obrazy tvořit, ale podle Kresse a van Leeuwena často nebývají předmětem hodnocení. Je tedy otázka, nakolik jsou lidé v naší společnosti „naučení“ pracovat s heterogenní komunikátou tvořenými obrazem a textem, rozlišovat roli jednotlivých modů v nich a jak velká je vůči těmto kombinovaným textovým útvarům gramotnost. Je třeba si uvědomit, že vizuální složka doprovázející text nemusí být vůči němu pouze, dalo by se říct, pasivním doplňkem, který duplikuje již jednou vyřčený obsah, ale že zde lze nalézt vícero vztahů, které není vhodné přehlížet, protože se podílí na konstruování významu celého komunikátu.

Významu obrazů bývá někdy připisována nízká váha, za kterou stojí i obava z úpadku společnosti zahlcené vizuálem. V porovnání s textem je na obrazy mnohdy nahlíženo jako na nižší formu vyjadřování, která postupně přebírá dominanci tím, že písmo vytlačuje. Například Stöckl (2004, s. 2) však oponuje tím, že *se spíše zdá, že se proměňují formy a vzory textů, posouvají se funkcionality a etablují se nové, multimodální postupy*. Proces, o kterém hovoří, je přitom stále živý, a stoprocentní teoretické uchopení těchto proměn se zdá být nereálné. V tuto chvíli *neexistuje zavedený teoretický rámec, v němž by bylo možné o vizuálních formách reprezentace diskutovat*. (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 23) Je však jisté, že by obrazy neměly být vnímány jako okrajový jev ani jako izolovaný prvek. Vystupují totiž jednak jako rovnocenný partner jiných modů a jednak jako jejich konkurent. Zjednodušeně řečeno se mohou spolupodílet na určitém sdělení, nebo mohou být dokonce pro vyjádření lepší volbou, typicky v případě ilustrace plánu budovy, kdy by popis slovy oproti vizuálu obsáhl mnohem větší plochu, pro čtenáře by bylo náročné se v takovém popisu orientovat a strávil by nad ním více času.

3.2. Obraz v heterogenním textu

Abychom mohli k obrazu v heterogenním útvaru přistupovat jako ke znakovému systému na úrovni textu, který je možné zkoumat pomocí lingvistického přístupu, je třeba zodpovědět otázku, co tyto dva elementy spojuje. Lze vůbec obraz chápat jako text? Je možné porovnávat obraz a text s ohledem na jejich sémiotické zdroje? A lze na základě analytického přístupu k oběma modům vyvodit, v jakém jsou v rámci sjednocujícího komunikátu vztahu? V této podkapitole shrneme základní poznatky ohledně textového charakteru obrazu.

3.2.1. Textualita obrazu podle H. Stöckla

Není pochyb o tom, že je možné na obraz nahlížet jako na text. Je to dáno jednak potenciálem obrazu reprezentovat významy ve srovnatelně sémanticky a syntakticky složitých sděleních a jednak tím, že splňuje obecné požadavky spojené s textualitou. Tou vizuální se detailněji zabývá Stöckl (2004, s. 97–105). Ověřil ji pomocí kritérií textovosti podle de Beaugranda a Dresslera (1981). Z ověření vyplývá, že obrazy splňují všechny podmínky pro to, aby mohly být interpretovány jako texty. Níže parafrázujeme jednotlivá kritéria textuality se stručným odůvodněním toho, proč jsou aplikovatelná i na obrazová vyjádření.

1. *Koheze* obrazů je patrná ve smyslu grafického souladu tvarů, ploch a barev. Sémantickou pospolitost navíc indikuje blízkost jednotlivých uspořádání vizuálních znaků či jejich grafické propojení. Jako indikátor soudružnosti funguje i rám obrazu.
2. *Koherence* obrazů je ve srovnání s textovou méně uchopitelná, protože vztahy mezi znaky ve vizuálních sděleních nejsou běžně explicitně signalizovány. Je tak mnohem více závislá na aktivním a vyvozujícím konstruování významu. Toho je člověk schopen díky tomu, že obrazové znaky aktivují kognitivní pojmy a mentální modely v obraze. Pozorovatel pak srovnává konkrétní obrazové konfigurace s prototypickými objekty, situacemi a akcemi uloženými v jeho povědomí.
3. *Situačnost* obrazů zajišťují jejich formální a designové aspekty, které jsou přizpůsobovány využití v konkrétní komunikaci. Roli přitom má také intencionálnost, která se pojí s ikonickou povahou obrazů, tzn. schopností reprezentace a zobrazení objektů.
4. *Akceptovatelnost* obrazů je splněna, když vykazují obecné standardy obraznosti, tzn. alespoň minimální koheznost, vnitřní koherenci nebo konvenční design určitého typu obrazu.
5. *Informativnost* je u obrazů zvláště významná, když poskytují nové pohledy na známé věci nebo prezentují dosud neviděné skutečnosti. (Mnohdy jsou však používány pouze jako dekorativní prvek.)
6. *Intertextualita* se v rámci obrazových vyjádření může projevat trojím způsobem. Jednou z možností je jakýsi vizuální řetězec, kdy je porozumění určitému obrazu podmíněno chápáním obsahu obrazu předcházejícího. Na druhé straně se současné obrazy mohou obsahově i formálně opírat o zavedené obrazové žánry nebo obrazové typy, a lze je tak v jedné rovině jejich chápání – tematicky i stylově – interpretovat jako historický citát. Intertextualitou obrazu lze ale rozumět i jeho konstitutivní a integrativní postavení v rámci textově-obrazového vyššího celku.

Tyto *obecné textové atributy* se v textu i obraze mohou objevovat jednotlivě v různé míře. Totéž platí pro další náležitosti, které v průběhu času tento koncept doplnily či rozšířily, a to *specifické textové atributy*. Některé z nich jsou však typické spíše pro vizuální vyjádření. Určité kombinace těchto kritérií mohou podle Stöckla dále sloužit k vymezení jednotlivých obrazových druhů nebo typů. Konkrétně jde o tyto rysy:

- a) *ohraničenost* – podporuje kohezi a koherenci obrazu, odděluje ho od okolí;

- b) *strukturovanost* – členění např. na střed/okraj nebo popředí/pozadí, ovlivňuje způsob čtení obrazu, tedy i uchopení zakódovaného významu;
- c) *autosémantičnost* – obsah většiny obrazů je výsekem reálného nebo fikčního světa;
- d) *autorství / okruh příjemců* – výroba a použití obrazu spolu často kauzálně nesouvisí, mnoho obrazů je tzv. v oběhu a zpracováváno v nových kontextech, zároveň se tedy proměňuje i okruh příjemců jednoho a téhož obrazu;
- e) *společenská legitimita* – projevuje se ve schopnosti obrazů řešit úkoly ve společnosti,⁴ druhy textů jsou v tomto smyslu vzory pro řešení problémů v závislosti na konkrétním komunikačním záměru;
- f) *kulturalita* – pro používání obrazů platí konvence dané komunity, ačkoli jsou obrazy vzhledem ke své ikoničnosti často mezikulturní;
- g) *medialita/plochost* – materiální obrazy jsou percepčně přístupné až poté, co jsou aplikovány na povrchy, typická je pro ně přitom častá změna nosného média;
- h) *příslušnost ke vzorci* – obrazy lze třídit tematicky (snímky krajiny, portréty...), ale také podle druhů či vzorů, které jsou určeny jejich situačností a funkcností, často se přitom vyvíjejí v závislosti na komunikačních požadavcích heterogenních textů (např. odborné či technické obrazy, novinové obrazy, karikatury...) a mohou mít dále dílčí vzory a varianty s ohledem na konkrétní situace;
- i) *tvarovost / tendence k simultánnosti v recepci* – na rozdíl od textu, jehož významy odkryváme především lineární četbou, lze základnímu obsahu obrazů porozumět v rámci vteřin díky ohraničenému prostorovému rozložení jejich dílčích znaků, kdy porovnáváme uložené mentální modely s prezentovanými tvary;
- j) *srovnávání obrazu a světa* – porozumění obrazům dosahujeme v zásadě tak, že je porovnáváme s prostředím, které vnímáme, a to i v případě neikonických obrazů, protože i textury nebo barvy srovnáváme s vlastní vizuální zkušeností;
- k) *znaková hustota* – obrazy se oproti jazyku vyznačují potenciálem větší grafické složitosti, stejná plocha nosného média je totiž vyplněna více znaky, přičemž jeden znak může být nositelem hned několika atributů (barva, velikost, tvar, textura, jas, kontrast...).

⁴ Sandig, 2000a, s. 99.

V uvedeném výčtu jsme vynechali především zmínky o tom, jak do celého konceptu zapadají obrazy fungující samostatně, tedy nezávisle na jazyce. Jedná se především o umělecké obrazy, které nejsou pro naši práci relevantní.

Zacházení s obrazem jako s textem vyústilo mezi lingvisty ve snahy o identifikaci znaků obrazu a s tím také o popis vztahů, které mezi těmito složkami v rámci supertextu fungují. Mnoho pojmů přitom pochází z lingvistické teorie, jak se můžeme přesvědčit například u „vizuální gramatiky“ Kresse a van Leeuwena nebo u názvu svazku *Bildlinguistik* Klemm a Stöckla (2011), pojednávajícím o vztahu jazyka a obrazu. Jak však autoři upozorňují (2011, s. 9), nelze tyto termíny chápat doslovně. *Tento výklad by nedával smysl, protože obrazy fungují v mnoha ohledech jinak než jazyk. Právě proto, že jsou tyto znakové systémy [...] strukturně, sémanticky a pragmaticky odlišné, jsou v textech a komunikačních událostech kombinovány a vzájemně se doplňují ve své reprezentační a vyjadřovací síle. „Bildlinguistik“ znamená spíše zohlednění vztahů mezi jazykem a obrazem v textovém celku a využití lingvistických konceptů, modelů a metod pro zkoumání převážně masmediálních textů integrujících obrazy.* (Klemm – Stöckl, 2011, s. 9)

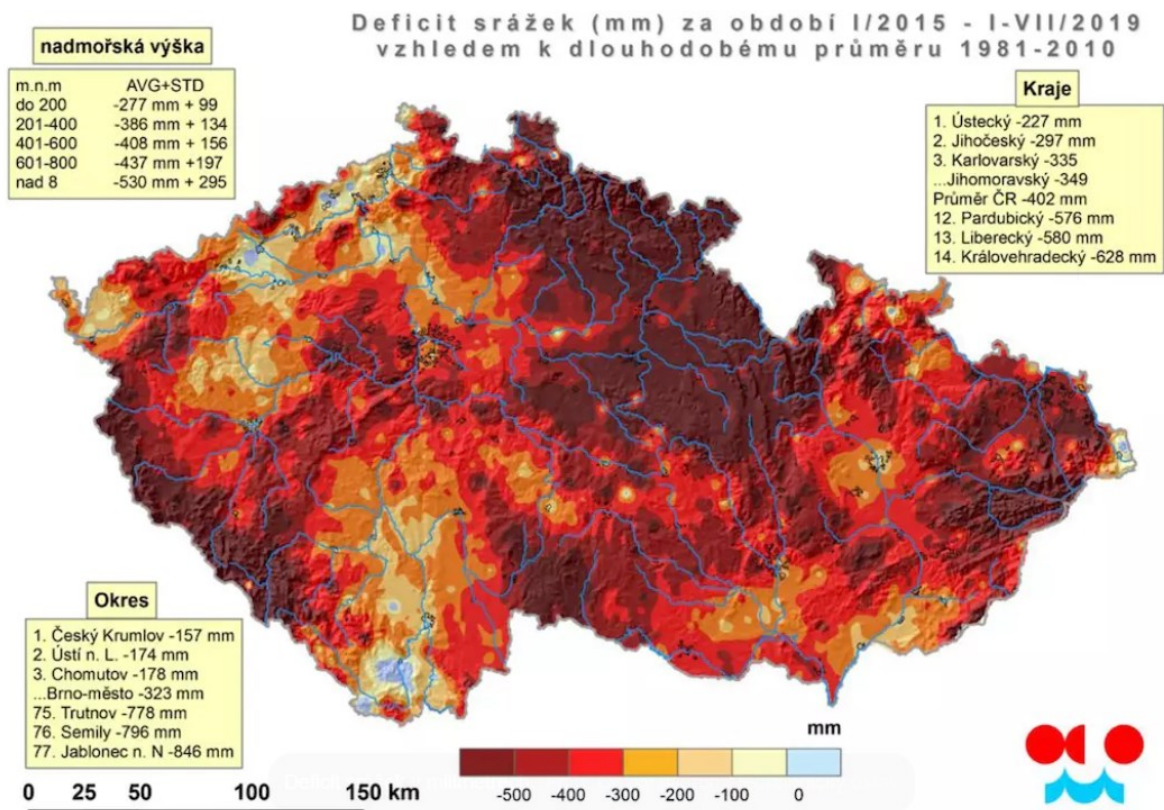
3.2.2. Vizuelní vs. verbální text

Přestože je možné k vizuelní složce heterogenních komunikátů přistupovat jako k textu, nelze přehlédnout specifika vizuelního a verbálního modu. Různost jejich významových potenciálů se totiž následně odráží v jejich využitelnosti pro konstituování heterogenního útvaru. Zmíněné potenciály však vůči sobě nejsou v opozici, mohou se na vyjádření efektivně spolupodílet. V tabulce č. 1 můžeme vidět obecné rozdíly mezi verbálním a vizuelním textem z hlediska čtyř rovin, jak je vyhodnotil H. Stöckl. (2010, s. 48–49)

	OBRAZ	JAZYK
SÉMIOTIKA (znakový systém)	kontinuální / nepřetržitý proud obrazů	nespojité, ohraničené znakové jednotky
	gramatika integrující tvary (slabé)	kombinovaná gramatika
	prostorové uspořádání	lineární jednotky (syntagmatické)
	ikoničnost (blízká vnímání)	arbitrárnost (vzdálená vnímání)
PERCEPCE/ KOGNICE (porozumění)	simultánní, komplexní vnímání	sukcesivní, lineární vnímání
	rychlá	pomalá (srovnáme-li to)
	paměťově a účinkově silná	paměťově a účinkově slabá
	přímo spojená s emocemi	nepřímo spojená s emocemi
SÉMANTIKA (významový potenciál)	významový nadbytek (sémantická hustota)	význam pevně ohraničený (sémantická řídkost)
	vágní a nedeterminovaný význam	precizní a určený význam (tendenční)
	ohraničený sémantický prostor, např. sjednocení, modalita, abstraktní vztah, ilokuce, logické propojení obsahů sdělení	neohraničený sémantický prostor (tendenční)
PRAGMATIKA (komunikační funkčnost)	objekty bohaté na atributy	děje/události představeny v čase
	zobrazení vzájemné pozice objektů v prostoru	vysvětlení logických vztahů mezi elementy
	převážně emocionální apely	možné všechny ilokuce a řečové akty
	pokyny k jednání	

Tabulka 1: Specifika vizuálního a jazykového modu, zdroj: Stöckl, 2010, s. 48–49

Rozdílnost potenciálu obrazového a textového modu lze demonstrovat na následujícím příkladu. Mapa na obr. 2 byla použita v článku s názvem *Sucho v půdě se zmenšilo, v krajině přesto chybí hektolitry vody*. Text (celé) této zprávy má přitom spíše obecný charakter, přičemž se čtenář dozvídá, kolik milimetrů srážek spadlo v rámci celé České republiky za určité období a kolik procent obyvatel na tomto území zůstává ohroženo půdním suchem. Konkrétnější data v textu se omezují na informace o tom, které regiony jsou z daných hledisek v nejhůrší a nejlepší situaci. Nebudeme se zde zabývat podrobnou analýzou zástupců modů v tomto komunikátu, ale upozorníme na hlavní rysy, ze kterých vyplývají jejich výhody. Při této úvaze předpokládáme, že je příjemcem zprávy občan České republiky, který dokáže v mapě najít minimálně místo svého bydliště.



Obrázek 2: Mapa ČR, sucho

In: *Novinky.cz* [online]. 23.08.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/sK0Qd>.

Nutno podotknout, že samotný text zprávy by byl funkční i bez přidané obrazové složky. Mapa jeho obsah pouze rozšiřuje. Pro úplnost také upozorňujeme na to, že bez titulku, vysvětlující škály a popisků (okres, kraje, nadmořská výška) by bylo téměř nemožné identifikovat význam obrazu ve smyslu, ve kterém je použit. Nicméně tato kombinace jako celek efektivně přidává obecnému textu informace, které by v této komunikační situaci mohly

být jen těžko přeneseny pomocí lineárního verbálního textu. Jedná se totiž o zpravodajský žánr, ve kterém není prostor pro sáhodlouhé výčty. Produkce takového textu by navíc stála autora o mnoho více času, provozovatele daného média více peněz a těžko by byla atraktivní pro čtenáře. Podstatnou úlohou mapy v tomto komunikátu je podle nás to, že dává čtenáři možnost v rámci vteřin zjistit přímý dopad situace na jeho bydliště, a to i pokud žije v nejmenší vsi v regionu, který navíc nepatří k hraničním vymezením uvedeným v textu. Ze sémiotického hlediska je tedy výhodnější využít prostorového uspořádání, které představuje zobrazená mapa, než syntagmatického spojování lineárních jednotek, které by spočívalo v opravdu dlouhém popisu stavu sucha v krajích, okresech, městech a vesnicích. Nespornou výhodou proto zobrazená mapa znamená i pro rovinu percepce. Znovu upozorňujeme, že předpokládáme čtenáře, který je schopen se v této mapě orientovat i bez explicitně vyznačených geografických náležitostí. Pro takového pozorovatele proto nemůže být překážkou ani sémantická hustota zobrazení, naopak je pro něj příznivá, jelikož umožňuje efektivní simultánní vnímání zobrazených informací. Tím je dosaženo také zamýšlené pragmatické funkce.

Při snaze o obecné zachycení intermodálních rozdílů však narážíme na problém, který skýtá široké pojetí modů. Výše jsme zmiňovali, že čím detailněji se člověk zaobírá určitým tématem, tím omezenější jeho pojetí modu může být. V našem případě je tento přístup dokonce žádoucí, v rámci modu psaného textu i statického obrazu totiž existují různé druhy vyjádření, odlišující se svými atributy. Vlastnosti v tabulce je tedy nutné chápat spíše jako potenciál jednotlivých modů (včetně omezení). Nelze totiž srovnávat například submodus vyprávění se submodem portrétu. Oba tyto útvary mají odlišnou funkčnost a záměrnost, od kterých se s ohledem na situačnost a kontext užití odvíjí použité sémantické prostředky.

Problém je, že zatímco v rámci modu psaného jazyka máme k dispozici poměrně ustálený inventář útvarů (submodů), typologie statických obrazů je v našem povědomí spíše částečná a neucelená, což je spojeno s již zmíněným malým zájmem o vizuální vyjádření z lingvistického hlediska. Výše uvedená Stöcklova kritéria obrazové textuality v tomto ohledu znamenají průlom, o to víc, když jsou dále základem pro jeho snahu o typologizaci obrazů. Jednou z hlavních myšlenek přitom je, že se druhy obrazů (*Bildsorten*) vyvíjejí především v závislosti na funkčnosti textového útvaru, s nímž spoluutváří komunikát.

3.2.3. Vztahy mezi textem a obrazem v heterogenním textu

Snahy o teoretické uchopení vztahů mezi vizuální a verbální složkou v supertextu vycházejí z Barthesova pojetí, podle kterého je každý obraz polysémický (2004, s. 53). To znamená, že sám o sobě obsahuje řetězec signifikátů, a tedy nepřeborné množství cest, jak jej číst. Chceme-li, aby byl význam jasný, dopomůže podle Barthes text k zúžení možností interpretace vizuálního sdělení. Barthes rozlišuje v této souvislosti dvě funkce textu:

- a) První z nich je *ukotvenost (anchorage)*, při které se textová a obrazová složka navzájem objasňují. Použití názvosloví například omezuje možné výklady obrazu na jeden význam. *Obraz je na textu závislý, text čtenáře usměrňuje při jeho interpretaci obrazu, vede ho k tomu, aby jistá signifikáta přijal a jiná pominul.* (Daneš, 1995) Tento princip by se týkal například fotografie, která provází recept na pečení. Světlá sypká ingredience v míse, o které bychom mohli říct, že vypadá jako hladká, polohrubá, hrubá, pšeničná nebo třeba špaldová mouka, díky popisku získá jasnou definici.
- b) Druhou funkci Barthes pojmenovává jako *převod (relé)*. Spojení textu a obrazu je v tomto případě doplňkové, tzn. že společně tvoří určité syntagma, tedy významový celek. Jinými slovy jde o elementy, které se rovnocenně podílí na vytváření výsledného významu. Jde o *vztah komplementárnosti obou složek: obě představují fragmenty obecnějšího spojení a celek sdělení se realizuje na vyšší rovině.* (Daneš, 1995) Takový postup se uplatňuje například v kreslených seriálech, anekdotách nebo ve filmu, kde text *poskytuje významy, které nejsou v obraze.* (Barthes in Císař, s. 60)

Toto vymezení je však v pracích zabývajících se multimodálními supertexty zpřesňováno či dále rozvíjeno. Například Kress a van Leeuwen (2006, s. 18) poznamenávají, že Barthes opomíjí důležitý fakt, a to že vizuální složka textu může být i nezávisle organizovaným a strukturovaným sdělením. Odmítají obraz jakožto významově odvoditelný jen díky kontextu a kromě toho nesouhlasí ani s tím, že je jen estetickou a expresivní záležitostí. Upozorňují, že struktura uvnitř vizuálního způsobu vyjádření může dokonce odrážet sociální, politický nebo komunikační aspekt. Například úhel záběru může podle nich nést význam subjektivního postoje k reprezentovaným objektům na fotografii, konkrétně objekt zaměřený v čelním úhlu má být součástí světa pozorovatele, zatímco šikmý úhel naznačuje, že vyobrazené skutečnosti do světa pozorovatele nepatří. Stöckl (2004, předmluva) navíc na věc nahlíží i z té perspektivy, kdy je obraz v textovém útvaru aktivní složkou, a říká, že analyzovat *bimodální*

texty znamená obracet se k obrazu, jehož význam zasahuje do významu celkového textu a určuje způsoby, jakými se jazyk používá. Detailně se vazbami mezi obrazem a textem zabývají R. Martinec a A. Salway. Výsledkem jejich práce je systém vztahů, o kterém sami říkají (2005, s. 343), že sice může vyžadovat další zpřesňování s ohledem na přibývajících kombinace, ale jakožto základní systém by podle nich mohl zůstat neměnný. Protože se k rozlišení Martince a Salwaye obracíme i ve vlastní analýze, představujeme nyní jejich myšlenky.

V Barthesově modelu identifikují Martinec a Salway (2005) dva druhy vztahů, které připisuje Halliday vazbám mezi větami a větnými komplexy – *logicko-sémantické vztahy* (v rámci *ukotvení*) a *relativní status* (v rámci *relé*). Hallidayovo rozlišení je však komplexnější. Obě dimenze jasně odděluje, ale možnosti každé z nich se zároveň mohou nezávisle kombinovat. *Relativní status* může být buďto *rovnocenný* – věty mohou stát samy o sobě, nebo *nerovnocenný* – věty jsou na sobě závislé a samy o sobě stát nemohou. Rovnocennost a nerovnocennost však zároveň vykazují logicko-sémantické vztahy *expanze* a *projekce*. Expanze může být realizována třemi způsoby – *elaborací*, kdy jedna věta rozšiřuje význam jiné tím, že připojí detaily, *extenzí*, kdy jedna věta rozšiřuje význam jiné tím, že ji doplňuje o nové informace, a *obohacením (enhancement)*, kdy jedna věta upřesňuje druhou tím, že ji kvalifikuje z hlediska času, místa, příčiny a dalších okolností. V rámci *projekce* se pak rozlišují dva typy – *lokuce* jakožto projekce formulace, obvykle slovním procesem, a *idea* jakožto projekce významů, nejčastěji mentálním procesem. Logicko-sémantické vztahy nehodnotí Martinec a Salway jako dostačující pro postihnutí všech možných vztahů, které mohou být v rámci supertextu mezi verbální a vizuální složkou. Ve svém systému tak počítají i s Barthesovým komplementárním postavením, protože obraz a text mohou být také vzájemně provázané nebo oboustranně závislé. Rovnocenné relativní postavení proto dále rozdělují na *nezávislé* a *doplňkové*. Je podle nich zásadní brát v úvahu i tyto typy vztahů, protože se často vyskytují v nových médiích.

Pro systém vztahů mezi obrazem a textem v jednom komunikátu z toho plyne, že je v jeho rámci třeba rozlišit dva subsystemy – relativní status a logicko-sémantické vztahy. Rozšířenou klasifikaci uvádíme pro přehlednost v tabulce č. 2, včetně stručného vysvětlení.

Relativní status	
rovnocenný – obraz souvisí s celým textem	nezávislý – obraz a text jsou vůči sobě v rovnocenném vztahu, neexistují mezi nimi známky vzájemné modifikace – obraz a text nejsou tvůrci společného syntagmatu, protože informace, které poskytují, existují spíše paralelně, tzn. že tvoří své vlastní procesy
	doplňkový – obraz a text jsou vůči sobě v rovnocenném vztahu, ale vzájemně se modifikují – obraz a text spoluutváří syntagma a náleží jim vlastní procesy
nerovnocenný – obraz modifikuje text, nebo text modifikuje obraz, přičemž je modifikující prvek závislý na modifikovaném	Je-li podřízen text, vztahuje se jen k části obrazu a naopak (výjimkou je umělecká kritika obrazů). Podřízená složka přitom obsahuje prostředky, které je třeba dekodovat odkazem na nadřazenou. (Jiný případ jsou např. titulky zpravodajských fotografií, které popisují, co je v záběrech vyobrazeno.)
Logicko-sémantické vztahy	
projekce – týká se událostí, které již byly reprezentovány – v obrazech realizována komiksovými bublinami – v jazyce ji zprostředkovávají slovesa	pronesená – obvykle realizována verbálními procesy, cituje slova v přesném znění <i>Jáchym řekl: „Petra nepřijde.“</i>
	myšlená – obvykle realizována mentálním procesem, uvádí se spíše přibližné významy než přesná slova <i>Jáchym si myslel, že Petra nepřijde.</i>
expanze – týká se vztahů mezi reprezentovanými událostmi v nelingvistické zkušenosti	elaborace a) expoze – text a obraz jsou na stejné úrovni obecnosti b) exemplifikace – text a obraz mají odlišné úrovně obecnosti
	extenze – obraz nebo text přidávají nové, související informace
	obohacení – obraz nebo text obohacují druhou složku informacemi o okolnostech místa, času...

Tabulka 2: Vztahy mezi obrazem a textem v heterogenním útvaru

K výše zpracovanému přehledu doplňujeme pár vysvětlujících poznámek. Martinec a Salway v souvislosti s relativním statusem řeší také to, co lze považovat za obrazové a textové jednotky vhodné k analýze intermodálních vztahů, resp. co znamená „celý text“. V rámci textu vyčleňují jednotky dle velikosti od nejmenší: slova, věty, komplexy vět, odstavce a sekce. Obsahuje-li například odstavec v rámci jednotlivých vět určité procesy, účastníky či okolnosti, bude se jako celek vztahovat k obrazu pouze v případě, že obraz obsahuje tytéž náležitosti. Pokud by se tak nestalo, museli bychom ve smyslu celku identifikovat pouze část odstavce, která obsahu obrazu odpovídá. Například obr. 3 pochází z článku s titulem *Obcím se může sucho prodražit. Když překročí limity pro čerpání vody, dostanou vysokou pokutu*. Na titulek nahlížíme jako na odstavec. Obsah první věty nemá s obrazem žádné styčné body, nejsou přítomny ani obce, ani známky sucha. V případě následného souvětí můžeme vyloučit obsah hlavní věty, protože pokuty nejsou ve vizuální složce obsaženy. K určení typu relativního statusu mezi obrazem a textem tedy jakožto „nejvyšší související jednotku“ využijeme pouze spojení slov *čerpání vody*, které považujeme za „celý text“. Obraz totiž navrhujeme číst jako „někdo čerpá vodu“. Na první pohled se sice může zdát, že vodu pouze přelévá, a mohlo by se tedy jednat například o vodu dešťovou, ale lano upevněné k držadlu vypovídá o tom, že je spolu s nádobou pouze prostředníkem mezi studnou a „cílem“, který představuje nádoba bílá. Tomuto procesu pak odpovídá deverbativní substantivum *čerpání*. Na základě této shody definujeme relativní status jako rovnocenný a nezávislý, protože se složky vzájemně nemodifikují. Obraz je tedy jakousi ilustrací části textového sdělení.



Obrázek 3: Nerovnocenný relativní status s logicko-sémantickým vztahem extenze

In: Archiv.hn.cz [online]. 10.07.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/HK0Q4>.

I jednotky logicko-sémantických vztahů mohou být různého rozsahu. Za ty největší v textové složce považují Martinec a Salway hypotaktická souvětí, dále jde o nezávislé věty, skupiny slov, fráze a slova. Pokud je související jednotkou mezi textem a obrazem nezávislá věta nebo hypotaktická věta vedlejší, týkají se kohezní vazby procesů, účastníků i okolností v ní (nebo v hlavní větě v případě větného komplexu). V případě uvedené fotografie zatím zůstáváme u spojení slov *čerpání vody*. Logicko-sémantický vztah mezi obrazovou a textovou složkou pak definujeme jako expozici, jelikož se obě strany vyznačují shodnou úrovní obecnosti. Jde o synonymické spojení. Obraz se tedy vztahuje pouze k části textu, přičemž je vůči ní v rovnocenném relativním postavení s expozičním logicko-sémantickým vztahem. Když ale na tento intermodální vztah nahlédneme z pozice celého souvětí, ve kterém bychom fotografií mohli bez potíží zaměnit za slovní vyjádření *čerpání vody* (ve stylu malovaného čtení), identifikujeme zde vztah extenze, jelikož textová složka přidává k obsahu obrazu nové informace – když bude osoba na fotografii čerpat vody víc, než povoluje limit, může přispět k vyměření pokuty za toto jednání. Výsledkem tedy je, že hlavní vztah mezi obrazem a textem (souvětí v titulku) považujeme nikoli za rovnocenný, ale za nerovnocenný relativní status s logicko-sémantickým vztahem extenze.

Bez komentáře nelze nechat ani popisek fotografie, *Šetři! Vyschlé studny už nutí lidi obracet se s žádostmi o pomoc na obce*. Jeho funkcí je apelovat na čtenáře, aby neplýtvali vodou. Pokud bychom analyzovali vztah fotografie pouze vůči tomuto textu, museli bychom z tohoto komplexu vět vyřadit druhou v pořadí, která nemá s obrazem žádné společné participanty ani procesy. Díky kontextu, který poskytuje, a díky obsahu fotografie jsme však schopni vyplnit elipsu a číst apel jako *Šetři (vodou)!*. Je ale otázka, zda by taková výzva mohla být funkční, jelikož fotografie evokuje spíš dostatek vody, jednak vzhledem k jejímu obsahu v nádobě a jednak s ohledem na zeleň, která nejen že proniká do popředí, ale lze si jí všimnout i v pozadí. Pozastavujeme se nad tím proto, abychom poukázali ještě na jeden z možných vztahů, který může mezi obrazem a textem nastat, a tím je *kontradikce*, které si všimají Bednareková a Čapleová (2017).

3.2.4. „Gramatika“ obrazů podle Kresse a van Leeuwena

Abychom mohli efektivně analyzovat intermodální vztahy v heterogenních textech, potřebujeme kromě znalostí jazykového systému také nástroje pro popis toho, co se nachází či děje v obraze, tzn. které sémiotické zdroje se podílí na konstruování významu vizuální složky

(a jaký ten význam vlastně je). Důvodem není jen potřeba metajazyka, který vizuální modus sám o sobě vyvinout nedokáže, ale rovněž s tím spojená potřeba termínů, které by usnadnily orientaci při analytické práci s větším množstvím komunikátů. Klasifikaci vizuálních znaků představují Kress a van Leeuwen v již zmíněné publikaci *Reading Images. V sociálněsémiotické teorii musí každý komunikační prostředek plnit trojí funkci: musí být schopný reprezentovat, co „se děje“ ve světě – stavy, akce, události, tedy ideační funkci; reprezentovat sociální vztahy lidí zapojených do komunikace, tedy interpersonální funkci; a oba je přitom reprezentovat jako sdělení – text – koherentní vnitřně i vůči prostředí, tedy textovou funkci.* (Kress, 2017, s. 65) Tyto tři Hallidayovy metafunkce jsou základním východiskem pro koncept vizuální „gramatiky“. Odpovídají Morrisovu konceptu znakových systémů (viz 2.1.1). Kress a van Leeuwen přitom v průběhu svého výkladu zmiňují jak analogické principy, tak odlišnosti, které jsou s ohledem na sémiotický potenciál vizuálního a verbálního modu nevyhnutelné. V této práci není prostor pro parafrázování všech myšlenek jejich vizuální „gramatiky“, ale představujeme alespoň „kostru“ této *funkčně-gramatické teorie obrazu* (Stöckl, 2004, s. 70), resp. sémiotické prostředky obrazu, které jsou schopny realizovat zmíněné metafunkce, jelikož jsou pro nás východiskem při analýze vztahů mezi obrazem a textem.

3.2.4.1. Ideační metafunkce

Pod tuto metafunkci *spadají všechny aspekty reprezentace objektů a jejich vzájemné vztahy zprostředkované konfigurací znaků.* (Stöckl, 2004, s. 70) V rámci „gramatiky“ obrazů přitom rozlišujeme dva typy vizuálních struktur: *narrativní*, které představují rozvíjející se akce, události a procesy, a *koncepční*, které představují participanty z hlediska jejich zobecněnější a více či méně stabilní, nadčasové podstaty a také z hlediska třídy, do které spadají, struktury a významu. Ještě než se na tyto procesy zaměříme podrobněji, zastavíme se u pojmu *participant*, který je pro jejich vysvětlení stěžejní. Je používán jako alternativa k pojmům objekt či element. Jeho předností je, že zdůrazňuje zapojení participantů právě do některého z procesů, vždy se jedná o „participant něčeho“. V obrazech (ale i dalších modech) se lze setkat s těmito typy participantů:

- a) *reprezentovaný* – tvoří předmět komunikace, tedy osoby, místa či věci (včetně abstraktních), o nichž „vytváříme obrazy“;
- b) *interaktivní* – nejsou zastoupeni v obraze, ale vytvářejí je, nebo si je prohlížejí;

- c) *skupina participantů* – analytický celek v obraze, v jehož rámci lze identifikovat vícero participantů, tento celek může být buďto spojený, složený, nebo se jedná o fúzi.

Spojené participanty poznáme tak, že je jejich propojení explicitní. V obraze by skupinu spojených participantů představoval například pár držící se za ruce. V jazyce tuto roli zastává např. sloveso být – *Zem je černá*. *Složené participanty* odděluje pouze hranice mezi nimi, jako to dělají například stěny mezi pokoji při nákresu průřezu domu. V jazyce by takovým celkem bylo spojení *černá zem*. *Fúze participantů* v obraze je charakteristická tzv. sémantickou hustotou, kdy entity splývají – podíváme-li se na znak, bude ho možné v mysli rozložit na vícero entit. Například hrst černé země vysypané na podlahu bychom vnímali jako jeden znak, který je tvořen zemí *plus* černou barvou (*plus* sypkostí). V jazyce by tomuto principu odpovídalo kompozitum *černozem*.

Do narativních procesů jsou participanty zapojeny skrze *vektory*. Ty jsou asi nejnázve představitelné jako grafické šipky v diagramech, vedoucí od jedné složky ke druhé. Tento princip lze však identifikovat i ve vizuálních sděleních, která žádné šipky neobsahují. V kategorii narativních procesů vyčleňují Kress a van Leeuwen šest podtypů:⁵

- a) akční narativní procesy,
- b) reakční procesy,
- c) projektivní procesy,
- d) konverzní procesy,
- e) vyjádření okolností.

V rámci akčních (a reakčních) procesů dále rozlišujeme procesy netransakční a transakční. V prvních zmíněných vystupuje participant v roli *aktéra* – směřuje od něj nějaký vektor, případně vektor částečně spoluutváří. Znamená to, že aktér sice vyvíjí aktivitu, ta ale není cílena na jiný participant. V obrazech má aktér často nápadnou formu (velikost, umístění v kompozici, kontrast). Příkladem by byl třeba člověk jedoucí na kole. V jazyce takto fungují intranzitivní slovesa. Transakční procesy pak mohou být realizovány třemi způsoby. V prvním je přítomen pouze participant v roli *cíle* (postrádá tedy aktéra), tzn. že je vůči němu prováděna či je vůči němu zaměřena nějaká akce – *event*. V obraze by tento cíl představoval

⁵ Vynecháváme velice specifický typ *geometrický symbolismus*.

např. mrtvý člověk na silnici (bez zjevné příčiny). V jazyce tuto úlohu zastávají deagentní konstrukce. Druhou variantou je proces, ve kterém jsou zastoupeny dva participanty, přičemž aktér vyvíjí aktivitu vůči cíli. V obraze bychom takto definovali útočnicka mířícího zbraní na oběť. V jazyce realizují tento proces tranzitivní slovesa. Do třetice se může jednat o obousměrný proces za účasti dvou participantů, *interaktérů*, kdy se jejich role mění – aktér se stává cílem a naopak. Akce přitom probíhají buď současně, nebo následně. V obraze by tento proces odpovídal například přestřelce mezi dvěma lidmi. V jazyce mohou tento princip zastávat reciproční zájmena.

V případě reakčních procesů už nehovoříme o aktérovi ani cíli, ale o *reaktérovi* a *fenoménu*. Reaktér je reprezentován jako tvor s očima a schopností výrazu obličeje. Je-li součástí netransakčního procesu, dívá se na fenomén, který není přítomen v obraze (případně k němu vztahuje část těla). V transakčních procesech se v tomto smyslu obrací k fenoménu, který je v obraze rovněž znázorněn.

Projektivní procesy se od předchozích dvou odlišují hlavně tím, že zde v roli cíle může vystupovat věta. Do této kategorie spadají mentální procesy, v nichž je participant, *senser*, spojen s tím, co se děje v jeho vlastní hlavě (Jana *se bojí* psů, ale tenhle *se jí líbí*). Setkat se s tím můžeme hlavně v komiksech, kde jako vektor funguje „zobáček“ myšlenkové bubliny. Typické promluвовé bubliny pak odkazují k řečovému procesu, kdy je participant, *mluvčí*, spojen s obsahem vlastního řečového projevu. V textu jde např. o uvozovací slovesa přímé řeči.

Konverzním procesem rozumíme řetězec toho transakčního, ve kterém se cíl první fáze procesu proměňuje v třetí participant, *přenašeč*, který figuruje jako aktér pro další fázi. Například ve schématu, které by znázorňovalo, jak probíhá kompostování, bychom za aktéra označili slupky z ovoce a zeleniny. Cílem by byl vznik kompostu. Kompost by se tak stal přenašečem, tedy aktérem, díky kterému vzniká hnojivo jakožto cíl. V jazyce by bylo nutné tento proces popsat vhodnými slovesy.

Okolnosti označují Kress a van Leeuwen v návaznosti na Hallidaye za sekundární participanty, které se k těm hlavním vztahují jinými způsoby než prostřednictvím vektorů. Jejich přítomnost navíc není stěžejní pro významovost základní propozice realizované narativním schématem. Kdyby nebyly zahrnuty, přišla by pouze o doplňující informace. V obrazech lze reprezentovat okolnost lokace, nástroje (mezi ním a jeho uživatelem není

vektor, nástroj sám může vektor představovat) či doprovodu (participanty tvoří celek, ale nejsou vázány vektorem – např. klokanice s mládětem v kapse je analytickým zobrazením dvou participantů, ne příběhem o tom, co si „navzájem“ dělají).

Nyní se dostáváme k procesům koncepčním, které zastřešují procesy klasifikační, analytické a symbolické. Klasifikační procesy vztahují participanty vůči sobě na základě toho, jaký druh vztahu mezi nimi panuje. Jde o princip taxonomie, kdy je minimálně jeden z participantů *podřazený* vůči minimálně jednomu *nadřazenému*. Taxonomie se přitom v obrazech může vyskytovat ve dvou podobách. Ve *skryté* jsou podřazené participanty uspořádány do symetrické kompozice. Zobrazeny jsou přitom objektivně a bezkontextově (kvůli nadčasovosti), a to na prostém, neutrálním pozadí, přičemž je hloubka obrazu redukována, či chybí. Úhel zobrazení je čelní. Nadřazený participant pak můžeme buď odvodit s ohledem na podobnosti, které lze mezi podřazenými vnímat, případně se tato informace nachází v doprovodném textu. U *zjevné* taxonomie jde naopak o vyšší stupeň explicitního řazení, které známe např. ze struktury rodokmenu.

Analytické procesy také uvádějí participanty do vztahu, ale jiným způsobem, a to na základě struktury celku a jeho částí, tedy *nositele a posesivních atributů*. Tyto procesy se dále dělí na nestrukturované – chybí nositel, přítomné jsou jen posesivní atributy (např. náčrt kusů oděvu k ušití); časové – vyjadřují časovou posloupnost, jednotlivé fáze jsou přitom chápány jako části celku, ne jako stupně vývoje (např. evoluce jako nositel a její stádia jako posesivní atributy); prostorově strukturované – jsou buď vyčerpávající, v nichž je zobrazen celý nositel včetně všech jeho atributů (např. schéma komunikačního modelu), nebo inkluzivní, v jejichž případě sice vidíme taktéž celého nositele, ale reprezentovány jsou pouze některé jeho atributy (např. mapa státu, na níž jsou vyznačena pouze větší města). Dále lze analytické procesy rozlišovat podle typu propojení posesivních atributů, které mohou být buď složené (např. barvy duhy), či spojené (např. silnice mezi městy); podle prostorového uspořádání atributů, kdy topografická konfigurace zobrazuje fyzické prostorové vztahy a relativní umístění atributů přesně, dle stavu v reálném světě (např. detailní kresba jízdního kola s popisem jeho částí), zatímco topologické uspořádání zobrazuje pouze „logické“ vztahy mezi participanty, obraz tedy neodpovídá skutečnému vzhledu (např. mapa dopravních systémů). Poslední z možností je dimenzionální a kvantitativní topografie, ke které spadají jednorozměrné grafy, zobrazující množiny (identických) participantů z hlediska jejich kvantity či frekvence, ne z hlediska fyzických rozměrů participantů (např. koláčové grafy).

Symbolické klasifikační procesy vyjadřují, co participant „znamená“ nebo co „je“. Rozlišujeme dva jejich podtypy. Symbolicky atributivní procesy se týkají dvou participantů, *nositele* a *symbolického atributu*. Identita prvního jmenovaného je přitom stanovena až vztahem, který zaujímá vůči určitému symbolickému atributu, který význam a identitu reprezentuje sám. Příkladem by mohla být fotografie člověka obklopeného knihami. I kdyby zrovna žádnou neměl v ruce (a neměl-li by utrápený výraz), identifikovali bychom ho jako milovníka knih. Symbolicky sugestivní procesy zahrnují pouze jednoho participanta, *nositele*. O analytický proces zde nejde z toho důvodu, že jsou detaily zdůrazněny spíše ve prospěch celkové atmosféry obrazu. Význam a identita nositele jsou v tomto případě, na rozdíl od předchozího, reprezentovány jako „přicházející zevnitř“, jako odvozené z vlastnosti samotného nositele. Např. extrémní osvětlení, v němž je participant vykreslen pouze v obrysech, čímž je namísto konkrétního okamžiku zobrazena obecnější podstata.

3.2.4.2. Interpersonální metafunkce

Tato metafunkce *sdrůžuje vizuální aspekty znaku, které utvářejí sociální vztah mezi tvůrcem obrazu (často spíše jeho uživatelem) a jeho příjemcem.* (Stöckl, 2004, s. 71) Patří sem tyto obrazové prvky:

- a) směry pohledu, gesta, mimika – tvor s očima buď pozorovatele svým pohledem přímo *interpeluje (demand)*, čímž mezi nimi vytváří vztah (např. úsměvem vyzývá ke spřízněnosti), nebo svůj pohled směřuje jinam, a stává se tak pouze „objektem zkoumání“;
- b) rozsah záběru – v případě zobrazovaných osob jeho význam odpovídá sociálním vztahům v realitě, např. blízký záběr (hlava a ramena) evokuje intimní blízkost; co se týče neživých participantů, vychází význam jejich zobrazení z naší zkušenosti s takovými objekty, např. předmět vyobrazený z krátké vzdálenosti je pozorovateli „na dosah“, jako když s ním v reálném světě sám pracuje;
- c) úhel záběru – umožňuje vyjádřit subjektivitu postoje k reprezentovaným participantům; *subjektivní úhel* záběru může být horizontální, přičemž rozlišujeme typ *zapojení* (čelní úhel, zobrazené participanty a procesy jsou součástí světa pozorovatele) a typ *odstup* (šikmý úhel, zobrazené participanty a procesy nepatří do světa pozorovatele, není vůči nim nijak zapojen), nebo vertikální, jehož význam je

spojen s mocenským vztahem vůči participantům v obraze (vysoký úhel – moc na straně pozorovatele, čelní úhel – rovnost postavení, nízký úhel – moc na straně reprezentace); *objektivní úhel* oproti tomu postrádá centrální perspektivu a nebere ohled na pozorovatele, obvykle je využíván ve vědeckých a technických obrazech, které participanty představují objektivně;

- d)** modalita – znaky modality jsou vytvořeny skupinami, ve kterých působíme, jakožto relativně spolehliví ukazatelé pravdivosti nebo faktičnosti sdělení (jinak posuzujeme modalitu u různých typů fotografií, v technologických kontextech či umění); o pravdivosti vizuálního sdělení se rozhodujeme na základě míry kontextualizace (zpracování pozadí) a škály barvy, hloubky, osvětlení, jasu a kontrastu, kterými se obraz vyznačuje (např. bude-li cílem představit co nejreálnější fotografii, přemíra barev či kontrastu bude působit hyperrealisticky, zatímco v reklamě bude s ohledem na komunikační záměr žádaná; technický náčrt perem může vykazovat vyšší modalitu než fotografie).

3.2.4.3. Textová metafunkce

S textovou metafunkcí spojují Kress a van Leeuwen (1996) velmi obecnou myšlenku, že kromě významu a použití v interakci musí mít obrazy také členitou strukturu, která kohezně spojuje jednotlivé znaky, přičemž zohledňuje kontext, ve kterém mají být uvedeny. (Stöckl, 2004, s. 71) Pojetí „syntaxe“ je zde omezeno na tři komponenty: informační hodnota (je dána umístěním elementů v určitých obrazových zónách), nápadnost (může vytvořit hierarchii důležitosti prvků v obraze bez ohledu na jejich umístění) a rámování (jeho míra vyjadřuje, zda je prvek samostatnou informační jednotkou, či spíše součástí skupinové identity).

Princip textové metafunkce lze vztáhnout i na celé heterogenní texty, kde hraje významnou roli design, resp. uspořádání textových a obrazových prvků do heterogenního komunikátu. V rámci informační hodnoty přitom Kress a van Leeuwen (2006) rozlišují *dané*, *nové*, *ideální* a *reálné*. Vycházejí z faktu, že v naší kultuře čteme zleva doprava. Prvky umístěné vlevo jsou z toho důvodu nejčastěji *dané*, tzn. že je jejich význam prezentován jako něco samozřejmého, a ty, které se nacházejí vpravo, jsou nejčastěji *nové*, tzn. jsou prezentovány jako něco, co si zaslouhuje speciální pozornost (v učebnicích často sekce „Zapamatujte si“). *Ideální* je označením pro informace nacházející se v horní části stránky, které jsou prezentovány jako zobecněná podstata informace, tedy zdánlivě nejvýznamnější část (např. titulek článku).

Reálné pak předkládá konkrétnější nebo praktičtější informace (např. fotografie jako dokumentární důkaz, mapa nebo pokyny k akci). Kromě čtyř zmíněných kompozičních principů se lze setkat také s diferenciací na *střed* (jádro informací) a *okraj* (doplňkové informace závislé na jádru).

Kress a van Leeuwen (2006) rozlišují ještě kategorii *lineární* a *nelineární* kompozice. První jmenovaná je typická pro hustě potištěné, přísně kódované stránky, které je třeba číst tak, jak jsou ke čtení navrženy – zleva doprava, shora dolů, řádek po řádku (platí však i třeba pro komiksy či tradiční diagramy). Nelineární kompozice oproti tomu nevyžaduje tak důsledné čtení. Texty jsou méně přísně kódované, např. webové stránky bývají navrženy tak, aby umožňovaly více cest čtení, přičemž zůstává zajištěna komplementarita mezi jednotlivými prvky. Předpokládá se přitom, že čtenářovu cestu ovlivňuje *nápadnost* prvků a že začíná obvykle u obrazu.

3.2.4.4. Analýza vizuálně-verbálního textu na základě „gramatiky“ obrazu

Nyní využijeme výše uvedené termíny k určení vztahu mezi obr. 4 a zpravodajským titulkem *Sucho v Česku dolehne i na tropické pralesy. Řepkového oleje je kvůli počasí méně a roste poptávka po palmovém.*



Obrázek 4: Nerovnocenný rel. status s logicko-sémantickým vztahem expanze-obohacení.

In: Archiv.hn.cz [online]. 27.07.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/aKSgJ>.

V první řadě vycházíme z předpokladu, že obraz sám o sobě nese určitý význam, a proto si ho nejdříve „přečteme“. Můžeme na něm vidět jeden *reprezentovaný participant* (reaktér), který představuje živá bytost. Spíše než že by vyvíjel nějakou aktivitu, tak se pozorovateli vystavuje. Na základě toho vylučujeme *akční procesy*, a připisujeme mu *proces reakční*, specifikovaný jako *netransakční*. Kromě toho v rámci narativního procesu poznáváme okolnost *lokace*, kterou (pokud nám to naše znalost dovolí) identifikujeme jako deštný prales. Gorila v roli reaktéra svým pohledem přímo navazuje kontakt/vztah s pozorovatelem, adresuje mu tedy nějaký druh *požadavku*. Navíc je vyfotografována ve středně dlouhém záběru, tedy v relativním dosahu pozorovatele. Subjektivní horizontální čelní úhel záběru pak značí, že to, co vidíme, je součástí našeho světa. Vertikální perspektiva není tak prvoplánová. Když si představíme, že gorilu fotografujeme, dospějeme snadno k závěru, že ji tímto způsobem není možné zabrat ze vzpřímené pozice. Nenachází se tedy v „přirozené“ úrovni očí, ale kdybychom zaujali její tělesnou pozici, tedy pokusili se chodit po čtyřech, ocitli bychom se v „rovném postavení“ a byli bychom s ní schopni navázat přímý oční kontakt. Proto se přikláníme k názoru, že se ve smyslu vertikálního úhlu jedná o *rovnost*. Z hlediska *modality* pak fotografii s ohledem na přiměřenost modalitních znaků hodnotíme jako (naturalisticky) reálnou. Závěrem navrhuje obraz číst takto: Gorila (reaktér) v tropickém pralese (lokace) upírá pohled (netransakční reakční proces) na fotografa/pozorovatele (interaktivní participant).

Nyní obracíme pozornost k titulku, konkrétně na větu *Sucho v Česku dolehne i na tropické pralesy*, která je největší jednotkou vztahující se k obrazu. V tomto případě se jedná o narativní akční transakční proces, v němž je sucho v pozici *aktéra* okolnostně určeného *lokací* (v Česku) působícího na tropické pralesy jakožto *cíl*. Aktér titulku tedy působí na lokaci, v níž se nachází reaktér v obraze, jinými slovy: Sucho v Česku dolehne na tropické pralesy, tedy i na gorilu/zvířata v něm. Z toho plyne, že vztah mezi textem a obrazem definujeme jako *relativní nerovnocenný status* – v němž obraz modifikuje text, konkrétně *cíl* v něm (rozšiřuje ho o participanta v roli gorily) – s *logicko-sémantickým vztahem expanze-obohacení*. Reakční proces, v němž na nás gorila upírá pohled, pak zastává interpersonální metafunkci. V kontextu titulku, kdy sucho implikuje negativní entitu a verbum „dolehnout“ nese význam „uvést do špatného stavu“, lze pohled zvířete interpretovat jako výrazně emocionální. Tuto verzi podporuje i popis fotografie. Kdybychom ho vůči obrazu vztáhli

podobným způsobem jako titulek, doplnili bychom do naší interpretace ještě jedno slovo – výrazně negativně emocionální.

3.3. Masmediální statický obraz

Protože se v praktické části této práce věnujeme zpravodajským textům, pokusíme se nyní na základě Stöcklovy typologie popsat *masmediální statické obrazy*, které je mohou spoluutvářet. Hned na úvod jsme se museli vypořádat s tím, jak tento druh obrazu nazvat, a to z těchto důvodů:

- a) Potřebovali jsme obecný pojem, který bude možné dále kategorizovat na poddruhy. Ve zkoumaných komunikátech, které pocházejí z webových stránek a novin, se totiž vyskytují obrazy s různými atributy, a to fotografie, mapy a diagramy.
- b) Jednotlivé poddruhy zároveň „potřebují“ spadat pod nadřazenou kategorii, jelikož samotné jejich názvy mají univerzální charakter, resp. jsou mezidruhově přenosné (např. umělecká fotografie, atlasová mapa).
- c) *Masmediální obraz* jsme dále zpřesnili s ohledem na to, že jsou v rámci mediálního diskurzu používány jak pohyblivé, tak *statické* obrazy.

Aplikujeme-li tuto úvahu na Stöcklovu kategorizaci týkající se postavení obrazu vůči textu, bude hierarchie vypadat následovně:

Hierarchie kategorií	Kategorie	Příklad
nadřazená kategorie	text	psaný text, vizuální text
kategorie	druh obrazového textu	fotografie, mapa, diagram
základní úroveň kategorie	poddruhy obrazového textu	masmediální fotografie, meteorologická mapa...
podřízená kategorie	vzor poddruhu obrazového textu v konkrétním médiu	fotografie v Lidových novinách vs. fotografie v Hospodářských novinách a jejich specifika

Tabulka 2: Hierarchická kategorizace obrazu a textu

3.3.1. Mapa jako masmediální statický obraz

Mapy představují analytická, inkluzivní schémata, na rozdíl od fotografií, které zobrazují nejčastěji schémata transakční. Od fotografií se navíc odlišují nízkou (naturalistickou) modalitou. Příliš opravdovosti, v tomto případě realizovatelné nejspíš jen prostřednictvím leteckého záběru, *by odvádělo pozornost od analytického záměru. Jsou předkládány pouze základní rysy posesivních atributů, a z tohoto důvodu bývají často upřednostňovány nákresey různého stupně nebo schematizace před fotografiemi či vysoce detailní grafickou prací.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 88) Jak jsme mohli vidět na obr. 2, je třeba se během rozboru heterogenního textu vypořádat také s tím, že v něm mapa na rozdíl od fotografie nevystupuje „sama za sebe“, resp. že je jednak zasazena do kontextu článku, ale jednak ji „ukotvují“ také její vlastní popisky. Musíme si tedy položit otázku, zda je tento text součástí obrazu, či jestli na něj lze nahlížet jako na samostatnou složku. Domníváme se, že kombinaci mapy a jejích popisků lze vnímat jako syntagma, tedy ucelenou jednotku, v jejímž rámci se text a obraz vzájemně modifikují. Doprovodná vysvětlivka v podobě škály barev by sama o sobě postrádala význam stejně jako samostatně zobrazená mapa s barevně odlišenými lokalitami. V heterogenním komunikátu tedy vztahujeme k textu mapu včetně jejích vysvětlivek jakožto jeden obrazový celek (vizuální modus sám o sobě ani nemá prostředky k tomu, aby vyjádřil například číselnou škálu). Stejným způsobem přistupujeme k diagramům.

3.3.2. Fotografie jako masmediální statický obraz

Fotografie je v současnosti nejrychlejším způsobem, jak zaznamenat „výsek“ reality, který lze navíc dále uchovat. Je charakteristická svojí ikoničností, a tak se masmediální statická fotografie vyznačuje především dokumentární funkcí, kdy po boku verbální složky přináší záznam objektů, lidí či událostí. I když se může zdát, že jde pouze o jakýsi nekódovaný „otisk“ reality, kterou známe z okolního světa, opak je pravdou. *Vizuální komunikace je vždy kódovaná. Zdá se být průhledná jen proto, že kód již alespoň implicitně známe.* (Kress – van Leeuwen, 2006, s. 32–33) V případě fotografie se totiž na významu reprezentované skutečnosti podílí prostředky jako ohnisková vzdálenost, úhel pohledu, kompozice, kontrast, jas apod., jak jsme již zmínili výše, ale také zpravodajské hodnoty, kterým se věnujeme v následující podkapitole.

Fotografie jsou obecně poměrně variabilně použitelné. Nemají totiž prostředky, kterými by mohly dát najevo svou funkčnost či situačnost, čímž se zásadně liší od verbálních textů.

(Stöckl, 2004, s. 108) Jinými slovy, když si představíme fotografii ženy, která drží mikrofon před ústy, budeme schopni odkrýt obecné sémantické významy, pravděpodobně identifikujeme její pohlaví, objekt v její ruce, pozadí fotografie nám možná prozradí, jestli událost probíhá venku, či uvnitř atd. Budeme však moct jen hádat, zda žena zpívá, recituje či jestli je to například stand-up komička. Tato fotografie sama o sobě by byla použitelná ve vícero kontextech, například v inzerátu, který nabízí kurzy vystupování na veřejnosti, nebo v reklamě na mikrofon. V těchto použitích by se však funkčně adaptovala na verbální text, se kterým by dané útvary spoluutvářela. Tatáž fotografie by mohla být součástí textu pojednávajícího o vyobrazené ženě, čímž by byla sémanticky upřesněna, jelikož bychom nejspíš zjistili ženino jméno, profesi apod. Závěr je tedy takový, že ačkoli má masmediální statická fotografie potenciál nést sama o sobě význam, nelze v rámci komunikátu popřít její vztah vůči textu.

Základní funkcí zpravodajských textů, které zkoumáme v praktické části, je informovat veřejnost o aktuálních událostech skrze odpovědi na základní otázky – Kdo? Kdy? Kde? Co? Jak? Proč?. Fotografie přitom *hrají velmi důležitou roli při výstavbě „příběhu“; jsou plnohodnotnými partnery ve zpravodajství; a zaslouží si být takto uznávány (Caple 2013).* (Bednarek – Caple, 2017, s. 106) Jejich přínosem může být dokumentární svědectví, *ale mohou být použity také proto, aby přilákaly čtenáře ke konkrétnímu příběhu či za účelem přesvědčení čtenářů k tomu, aby se hlouběji zabývali daným problémem, nebo mohou být dokonce samotným příběhem (Bednarek a Caple 2012a).* (tamtéž) K tomu, aby zprávy upoutaly čtenáře, mnohdy nestačí jejich informativní charakter. Jsou totiž součástí konkurenčního mediálního prostoru, kde je třeba volit takové prostředky, které čtenáře nejen upoutají, ale ještě lépe udrží jeho pozornost. Na to má samozřejmě vliv mnoho faktorů, počínaje výběrem tématu. My si však všímáme jazykových a obrazových prostředků, které jsou k tomuto účelu využívány, přičemž se obracíme ke konceptu zpravodajských hodnot H. Bednarekové a M. Capleové.

3.3.3. The Discourse of News Values (DNVA)

DNVA, tedy Diskurz zpravodajských hodnot, *se soustředí na to, jak jsou zprávy utvářeny textem a obrazem, taková perspektiva implikuje identifikaci jazykových prostředků textu a vizuálních prostředků obrazů, které konstruují zpravodajské hodnoty.* (Dahl – Fløttum, s. 124) *Nejde jen o prvotní záměr zachytit, jak se projevují zpravodajské hodnoty v diskursu*

[...], ale o zásadní gnozeologickou změnu náhledu na zpravodajské hodnoty, projevující se jak v teorii, tak ve výzkumné praxi. (Langer, 2020, s. 15) V rámci tohoto přístupu totiž zpravodajské hodnoty nejsou zkoumány v tradičním pojetí, není podstatné, proč určitá zpráva vznikla, ale jak je konstruována prostřednictvím sémiotických prostředků jazyka a fotografie. V kontextu DNVA platí předpoklad, že *materiální události získávají zpravodajský charakter tak, že média zdůrazňují, či naopak nezdůrazňují určité zpravodajské hodnoty v textu (Bednarek – Caple, 2014, s. 139).*⁶ S „vizuální gramatikou“ pojí tuto metodu ohled na vliv sociokulturního prostředí, v němž jsou dané komunikáty publikovány, zároveň však autorky DNVA zdůrazňují, že je třeba zohledňovat základní funkci zpráv, kterou je reprezentovat realitu, podávat o ní informace. *Jinými slovy, události nejsou zbaveny své „ontologické reality“ (Cameron 2009:190): za semiózou se nachází materiální realita. (Bednarek – Caple, 2017, s. 51)* Při bádání neaplikují Kressův a van Leeuwenův rámec ve smyslu metafunkční analýzy obrazů s jejich systémem možností a interpretací, spíše používají jeho terminologii k popisu toho, co se děje v obraze. Například ohledně úhlu záběru sledují *konstruování zpravodajských hodnot spíše než interaktivní významy mezi reprezentovaným participantem a pozorovatelem. Úhel záběru je proto zkoumán z hlediska toho, jak přispívá k posílení zpravodajských hodnot konstruovaných v obsahu obrazu. (tamtéž, s. 105)* V praxi to znamená, že pokud je z nízkého úhlu zabrán vysoce postavený politik, může to umocnit zpravodajskou hodnotu elitnosti, ale pokud by byl takto vyobrazen neznámý člověk jdoucí po ulici, z hlediska hodnot by nad elitností převážila personalizace. Při zkoumání obrazového obsahu hledají Bednareková a Capleová především to, kdo nebo co je reprezentováno – reprezentovaný participant, což jim *umožňuje identifikovat kdo, kde nebo co je subjektem v obraze, ať už je to slavný politik, sportovec, památka nebo krajina, běžný člen veřejnosti či oběť negativní události. (tamtéž, s. 17)* Při identifikaci se přitom zaměřují na posesivní atributy participantů, na jejich aktivity i kontext, ve kterém se nacházejí.

K seznamu zpravodajských hodnot, které slouží DNVA jako rámec pro analýzu, dospěly Bednareková a Capleová jednak na základě kritického posouzení již existujících konceptů týkajících se tématu, z nichž vybraly ty nejuniverzálnější, a jednak na základě výzkumu množství textů, v nichž rozpoznávaly hodnoty s nejčastějším výskytem. Výsledkem je jedenáct druhů zpravodajských hodnot:

⁶ Citováno z: Bednarek – Caple, 2017, s. 51.

- a) *negativita (a konflikt),*
- b) *pozitivita,*
- c) *dopad (následek, význam, relevance),*
- d) *superlativnost (velikost, škála, rozsah),*
- e) *proximita (geografická, kulturní blízkost),*
- f) *včasnost (aktuálnost),*
- g) *neočekávanost (a neobvyklost),*
- h) *elitnost (prominence, elitní postavení),*
- i) *personalizace,*
- j) *konsonance (očekávatelnost, typičnost),*
- k) *estetičnost (pouze u vizuálních sdělení).*

Tyto hodnoty mohou být realizovány nejrůznějšími prostředky a zároveň jeden konkrétní prostředek může mít potenciál zastoupit vícero hodnot. Cílem DNVA proto není podat vyčerpávající seznam možných prostředků, ale nabídnout metodologii k jejich rozpoznání. *Velkou pozornost je třeba věnovat významovému potenciálu jazykového prostředku použitého ve zprávě, stejně jako cílovému publiku a času/místu vydání.* (tamtéž, s. 78) Za účelem analýzy vytvořily Bednareková a Capleová přehledný inventář jazykových i vizuálních prostředků, které „dělají zprávu zprávou“. Dávají ho veřejně k dispozici jako návod k analýze, a to na webové stránce věnované tématu – Newsvaluesanalysis.com.

Koncept metody DNVA zohledňuje v případě fotografie dvě věci – její *obsah* a způsob *zachycení*. Nutno však podotknout, že ke zkoumání druhého jmenovaného je třeba mít technické znalosti fotografování. Proto se v naší práci omezíme na obsahovou stránku snímků, stejně jako Dahl a Fløttum (2017) ve své analýze zpravodajských hodnot v multimodálních zpravodajských textech o klimatické změně. Bednareková a Capleová předpokládají tři potenciální situace pro intermodální vztahy mezi obrazem a textem ve zpravodajských psaných útvarech. Zpravodajské hodnoty ve verbální a vizuální složce se *posilují, doplňují, nebo si odporují*. (Bednarek – Caple, 2017, s. 132) Za základní zpravodajskou hodnotu je přitom považována negativita.

3.3.4. Příklad analýzy zpravodajských hodnot

Při analýze zpravodajských hodnot v heterogenních textech opět čteme nejdříve vizuální a verbální složku samostatně. Následně hledáme souvislosti.

Nedostatek vody a sucho zvýší poptávku po odbornících. Univerzity proto připravují nové obory

 Martin Ťopek redaktor
17. 7. 2019 • 07:35



Obrázek 5: Negativita, dopad, proximita, včasnost, neočekávanost

In: Archiv.hn.cz [online]. 17.07.2019 [cit. 2021-27-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/SK0Qh>.

	text	obraz
negativita	<i>nedostatek vody a sucho</i>	×
pozitivita	×	×
dopad	<i>univerzity proto připravují nové obory</i>	×
superlativnost	×	×
proximita	<i>na situaci v českých lesích reaguje MU v Brně</i>	kontextualizace (les)
včasnost	<i>připravují</i>	×
neočekávanost	<i>zvýší poptávku</i>	×
elitnost	×	×
personalizace	×	dva neznámí pracovníci
konsonance	×	×
estetičnost	×	×

Tabulka 3: Zastoupení zpravodajských hodnot v obr. 5

V kombinaci titulku a fotografie s popiskem v obr. 5 jsme identifikovali šest zpravodajských hodnot, které konstruuji úvod zprávy. Pět z nich je přítomno v textu (negativita, vliv, proximita, včasnost, neočekávanost) a jedna v obraze (proximita). Na tomto případě nyní poukážeme na komplikace, se kterými se můžeme při rozboru hodnot verbálně-vizuálních zpravodajských textů setkat. Jednotlivé hodnoty jsme v obou složkách vyhledávali v pořadí, které je zaneseno v tabulce č. 4, nevycházeli jsme tedy primárně z kódovaných sdělení, i když jsou některé hodnoty zřejmé na první pohled, a to proto, abychom některou nepřehlédli. Podle našeho názoru je důležité vycházet z jednotlivých kategorií kvůli systematickosti, ale především proto, že nás tento postup přirozeně konfrontuje s případnými nejednoznačnostmi či víceznačnostmi, které se pojí s jednotlivými kategoriemi. Nejprve se zaměříme na verbální složku. O přítomnosti *negativity* v titulku zprávy nebylo těžké rozhodnout, pojí se zde s nežádoucími jevy (*nedostatek vody a sucho*), naopak *pozitivita* zastoupena není. Nelehká byla v porovnání s předchozími dvěma identifikace *dopadu*. Jednoznačně jím sice rozumíme část *Univerzity proto připravují nové obory*, vyjadřující následek, ale přemýšleli jsme ještě o jiné skupině slov. V úvahu by připadalo identifikovat *dopad* také ve spojení *zvýší poptávku po odbornících*. Dospěli jsme však k závěru, že verbum *zvýšit* zde implikuje změnu stavu (vyšší míru) dosavadní poptávky po odbornících, a volíme proto kategorii *neočekávatelnosti*. Hodnota *proximity* je zastoupena v popisku fotografie, konkrétně ve spojení *na situaci v českých lesích*, což explicitně odkazuje k zemi, ve které čtenář žije, ale přibližuje mu událost i skrze prostředí lesa, které je mu dobře známé. To podtrhuje samotná fotografie, na níž jsou participanty zachyceny v kontextu lesního prostředí. *Včasnost* je zastoupena přítomným tvarem slovesa v druhé větě, (aktuálně) *připravují*. Ve fotografii si pak lze všimnout hodnoty personalizace, která spočívá v zobrazení dvou běžných pracovníků v oblasti těžby dřeva. (Není pochyb o tom, že jejich činnost je čtenářům bližší, než kdyby byli na fotografii zachyceni studenti chemické informatiky, která je jako nově vznikající obor uvedena v článku.) Teoreticky bychom mohli v obraze spatřovat také *včasnost*, článek byl totiž publikován v červenci, jeden z pracovníků má tričko s krátkým rukávem a snímek byl evidentně pořízen za slunečného počasí. Nicméně díky uvedenému zdroji víme, že jde o fotografii z fotobanky, a tak zde časové hledisko postrádá relevanci, nejde o zachycení aktuálně probíhajícího děje vztahujícího se k události v titulku.

4. Praktická část – analýza vizuálně-verbálních textů

4.1. Sběr materiálu

Předmětem analýzy heterogenních komunikátů jsou v této práci úvodní části zpravodajských textů, které jsou součástí diskurzu o suchu v České republice. Časově jsme je omezili na články vydané od června do září roku 2019 s menším exkurzem do roku 2017. Klíčovým pojmem při jejich vyhledávání pro nás bylo „sucho“. Nespokojili jsme se však s případy, ve kterých mělo pouze přidruženou roli. Výsledkem je tak soubor komunikátů, v nichž je dle titulku sucho hlavním tématem, příčinou dalšího problému, důsledkem počasí či důvodem k provedení určitých změn, např. *Do Česka se po deštivém květnu vrací sucho. Projevuje se na dvou třetinách území; Sucho způsobuje vinicím stres a choroby. Teplo jim však prospívá, hlásí vinaři; Letošní červen byl nejteplejší za posledních 69 let. Extrémní sucho se očekává až na 80 procentech území; Česko bojuje se suchem. „Napouštěčům“ bazénů by mohla podražít voda.* Naopak mimo analýzu jsme podle této strategie nechali např. zprávu s titulkem *Lesy ČR zvedly těžbu kůrovcového dřeva o 112 procent. Káci také dvakrát víc stromů poškozených suchem.*

Celkem jsme pomocí databáze Anopress shromáždili 67 heterogenních textů, z toho 50 bylo uveřejněno na webových stránkách Lidovky.cz, HN.cz a Novinky.cz a 17 vyšlo v tištěných Lidových novinách či v Hospodářských novinách. Přesné počty shrnuje tabulka č. 4.

	tisk, r. 2019	on-line, r. 2019	tisk, r. 2017	on-line, r. 2017
Hospodářské noviny	7	16	1	6
Lidové noviny	6	10	3	6
Novinky.cz	×	12	×	×

Tabulka 4: Množství analyzovaných zpráv

Na útvary zpravodajského žánru jsme se zaměřili proto, že v původním sesbíraném materiálu výrazně převažovaly. Vyloučili jsme z něj rozhovory, anketu, propagační/reklamní článek, komentář a reportáže, které všechny místo statického obrazu obsahovaly video. V případě tištěných zpráv jsme určili k vyřazení „monomodální“, verbální texty, kterých zde bylo větší

množství (naopak v on-line prostředí jsme nenarazili ani na jeden). Výsledným materiálem pro analýzu je tedy soubor zpráv, kdy nehledíme na jejich bližší žánrovou charakteristiku. Konkrétně se totiž zabýváme kombinací titulku, perexu a úvodní fotografie (případně jejího popisku). Domníváme se, že syntéza typů zpráv v tomto není překážkou. Obecně totiž platí, že je titulek *uznáván jako nejsilnější prvek zprávy, který poutá pozornost (Bell, 1991) a hraje důležitou roli v rámování příběhu (Pan a Kosicki, 1993; Dahl, 2015; Molek...)*. Proto by se dobře hodil ke ztělesnění toho, co lze považovat za hlavní poselství textu. (Dahl – Fløttum, 2017, s. 127) *Klasická zpráva má strukturu takzvané obrácené pyramidy – to nejdůležitější by mělo být na začátku, aby šla zpráva krátit od konce. V prvním odstavci je shrnuta podstata události a nejdůležitější informace. Ve druhém odstavci by měla promluvit osoba, která má k události vztah. Další odstavce informaci rozvíjí a uvádí reakce buď téže osoby[,] nebo dalších aktérů. Informace se mohou doplňovat, ale také mohou být protikladné.* (Hoffmannová a kol., 2016, s. 265) Na úvodní část supertextů se zaměřujeme také proto, že je v rámci sesbíraného materiálu nejlépe porovnatelná. Zprávy v jednotlivých médiích se totiž liší, ať už strukturou či množstvím použitých obrazů.

4.2. Metodika výzkumu

Na úvod k metodice výzkumu chceme zdůraznit, že se nezabýváme motivací pro výběr sémiotických prostředků ve zkoumaných multimodálních textech. Předmětem sledování není ani recepce těchto útvarů. Cílem je spíše získat představu o prototypickém zpravodajském supertextu, který je součástí diskurzu o suchu v Česku.

V rámci analýzy zkoumáme vztah mezi obrazem a textem v daných komunikátech, a to ze dvou hledisek. Podle systému vztahů Martince a Salwaye provádíme analýzu z hlediska „syntaktického“ – zajímá nás, které ze vztahů uvedených v kap. 3.2.3 dominují v námi shromážděných heterogenních textech. Zaměřujeme se přitom na články obsahující fotografie, mapy a diagramy. Kromě toho aplikujeme metodu DNVA. Zjišťujeme, do jaké míry verbální a vizuální složka posilují stejné zpravodajské hodnoty, konstruují ty doplňkové a do jaké míry jsou vzájemně v rozporu. Zajímá nás také to, které zpravodajské hodnoty dominují v textu a které v obraze. V rámci metody DNVA však sledujeme pouze sémiotické prostředky obsahové stránky vizuální složky, v případě fotografií tedy nevěnujeme pozornost způsobu jejich zachycení.

Základem analýzy v této práci je koncept „gramatiky“ obrazu Kresse a van Leeuwena (2006), díky němuž jsme schopni „číst“ vizuální sdělení na základě sémiotických prostředků, které je konstruují, a porovnávat je s těmi použitými ve verbálním textu.

Věříme, že analýza vztahů mezi obrazem a textem v kombinaci s DNVA může odhalit principy dominující zpravodajským textům konkrétních diskurzů a přispět tak k poznání zpráv jakožto multimodálních útvarů. Jak je známo, jedním z hlavních rysů zpravodajských textů je automatizace, která autorům usnadňuje vyhovět požadavku na rychlost zveřejnění. Z hlediska lingvistiky je v této souvislosti povědomí především o jazykových prostředcích. Domníváme se, že rozsáhlejší množství analýz vizuálně-verbálních textů by mohlo pomoci konstruovat souhrn prostředků a vztahů v rámci multimodální automatizace v českých zpravodajských textech. Zkoumání by mohlo být případně rozšířeno o modus typografie, layoutu či pohyblivých obrazů.

Diskurz o suchu představuje pro zpravodajství poměrně specifické téma. Sucho bychom totiž mohli definovat jako stav, který v určitém časovém horizontu trvá, a je proto dlouhodobě sledován. Nepřichází znenadání a málokdy jsou s ním spojeny události, které by si žádaly rychlou reakci ze strany médií, jako je tomu např. u dopravních havárií či přírodních katastrof typu tornáda nebo hurikánu. Z toho důvodu jsme si vědomi toho, že výsledky výzkumu jsou jen těžko aplikovatelné na jiné oblasti. Například Dahl – Fløttum ve svém výzkumu zpráv o klimatické změně upozorňují na podobný problém, a to ten, že důsledky klimatické změny se vážou spíše k budoucnosti, což se logicky projevuje ve výběru obrazů ve zpravodajských textech. Pokud bychom tedy chtěli docílit systematizace v rámci zpravodajství z hlediska multimodality, museli bychom ji zastřešit právě kategorií jednotlivých diskurzů.

Pro účely analýzy dat byl každý článek očíslován. Následně byla sestavena tabulka, která je po vertikální ose členěná dle jednotlivých médií, přičemž počítáme s podkategoriemi on-line a tištěných zpráv, blíže určených rokem publikování (2019, 2017). Články jsou zde uvedeny pod přiřazenými čísly. Horizontální osa je pak nadepsaná kategoriemi intermodálních vztahů, jak je vymezili Martinec a Salway, a jednotlivými zpravodajskými hodnotami podle DNVA. Celkem má tabulka 30 sloupců, do nichž lze zaznamenávat zjištění identifikovaná ve zkoumaném materiálu. Tato tabulka slouží zároveň pro následnou syntézu, kdy se pokusíme odpovědět na tyto otázky:

- a) Které z intermodálních vztahů ve zprávách o suchu dominují?

- b) Které zpravodajské hodnoty jsou nejčastěji konstruovány v obraze a které v titulku, perexu, příp. popisku fotografie?
- c) V jakém vztahu jsou nejčastěji text a obraz z hlediska zpravodajských hodnot? Posilují se, doplňují, či si odporují?
- d) Lze na základě syntézy usoudit, co dělá „zprávu o suchu zprávou“?
- e) Liší se jednotlivá média z hlediska předešlých tří kritérií?

4.3. Výsledky výzkumu

Dříve než se dostaneme k objasnění otázek, které jsme si stanovili v předchozí kapitole, považujeme za důležité upozornit na obecný charakter obrazů v námi zkoumaném materiálu. Většina z nich pochází z fotobank, a pokud už mají autora z dané redakce, nejedná se o dokumentaci konkrétní neopakovatelné události, ale o fotografie s větším potenciálem kolovat v dalších článcích, možná i kontextech. Z celkového počtu 67 zpráv jsme během analýzy vztahů podle systému Martince a Salwaye navíc čtyři vyřadili, neboť v těchto případech neshledáváme žádné styčné body mezi obrazem a textem, resp. žádnou minimální textovou jednotku, která by se k vizuální složce vztahovala. (Pro analýzu zpravodajských hodnot jsme je však ponechali.) Příkladem takové kombinace je úryvek na obr. 6.

Stát odškodní zemědělce poškozené suchem a mrazem. Dostanou dvě miliardy korun

ČTK, mar
25. 9. 2017 • 17:04



Vláda se chystá odškodnit zemědělce, kteří kvůli letošnímu suchu zaznamenali miliardové ztráty – ilustrační foto.
Autor • Reuters

Ministr zemědělství Marian Jurečka oznámil úmysl vlády odškodnit zemědělce až dvěma miliardami korun. Důvodem jsou škody, které způsobilo letošní sucho. Podle Agrární komory přišli zemědělci hlavně na Moravě až o 12 miliard korun. Za předloňské sucho stát vyplácel přes miliardu korun.

Obrázek 6: Příklad absence minimálního textu vztahujícího se k obrazu I

In: Archiv.hn.cz [online]. 25.09.2017 [cit. 2021-27-12]. Dostupné z: <https://url.cz/FK0QZ>.

Stejně tak jsme nenalezli vztah mezi textem a fotografií na obr. 7, nemají společné participanty ani procesy.

Zemědělci se v boji se suchem učí od expertů z Izraele

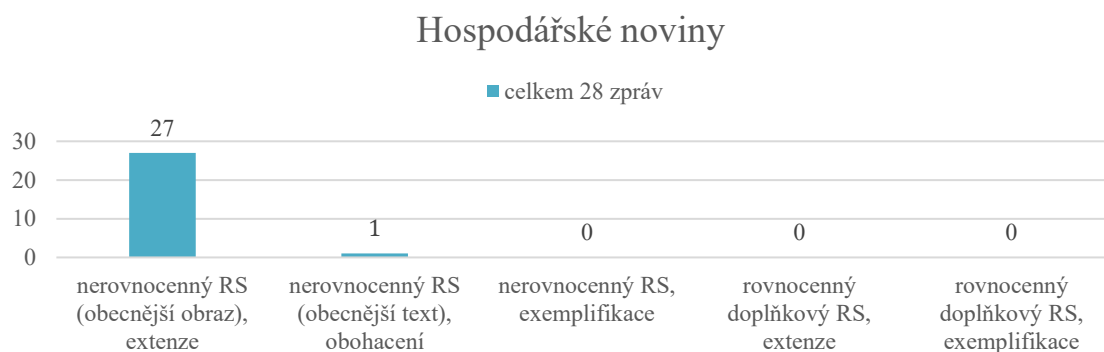


Obrázek 7: Příklad absence minimálního textu vztahujícího se k obrazu II

In: Elčić, S.: Zemědělci se v boji se suchem učí od expertů z Izraele. Hospodářské noviny 27.08.2019. Dostupné z Anopress.cz

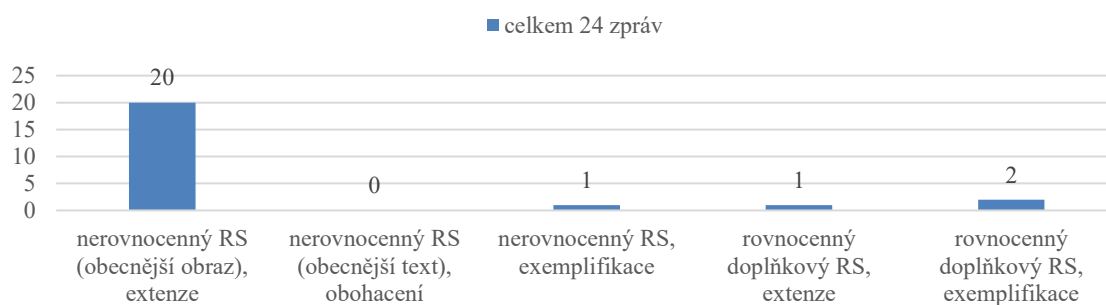
4.3.1. Intermodální vztahy v analyzovaných zprávách podle systému Martince a Salwaye

Nyní se vracíme ke stanoveným otázkám. Nejprve jsme se zaměřili na vztahy mezi vizuální a verbální složkou úvodních částí zpráv. Následovali jsme systém Martince a Salwaye, skrze který jsme se snažili zjistit, jestli některé typy vztahů v daných supertextech dominují. Z analýzy vyplývá, že v nich jednoznačně převažuje nerovnocenný relativní status (RS), kdy obecnější význam nese obraz, a logicko-sémantický vztah extenze, tedy rozšíření významu – téměř vždy prostřednictvím textu. Výsledek zobrazují grafy č. 1, 2 a 3 – pro každý server jsme vyčlenili samostatný graf, jelikož se celkové počty zpráv na téma sucho v nich liší, a společně by čísla mohla působit zavádějícím dojmem. V přehledu uvádíme pouze kombinace typů RS a logicko-sémantických vztahů, které jsme během zkoumání identifikovali.



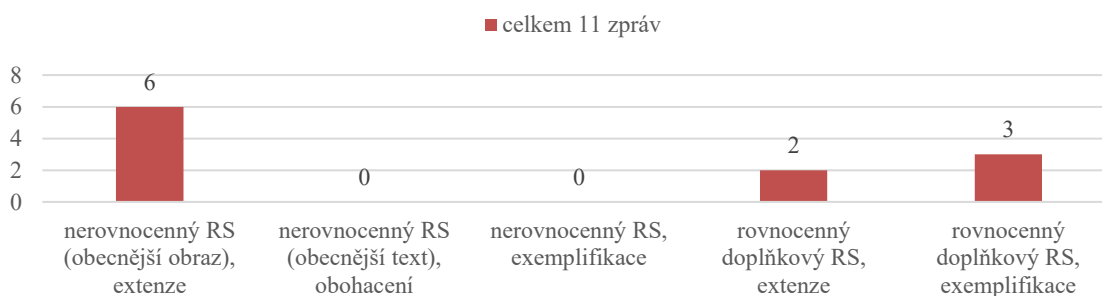
Graf 1: Intermodální vztahy, Hospodářské noviny

Lidové noviny



Graf 2: Intermodální vztahy, Lidové noviny

Novinky.cz



Graf 3: Intermodální vztahy, Novinky.cz

V rámci všech tří médií se tedy objevuje společná tendence nejčastěji uplatňovat nerovnocenný RS spolu s logicko-sémantickým vztahem extenze. Pravidelný vzorec sledujeme především v Hospodářských novinách. Zmíněný princip demonstrujeme pomocí typu obrazu, který byl použit v šesti jejích zprávách. Jedná se o detailní záběr části vyprahlé země, která dominuje celému obrazu. V kontrastu s ní je zobrazeno minimum zeleně, jak je možné vidět na jedné z použitých fotografií (obr. 8).



Obrázek 8: Nejčastější typ fotografie

In: Domaci.hn.cz [online]. 14.06.2017 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/rK0QI>.

Podobný obraz se vyskytuje spolu s těmito zpravodajskými titulky:

- *Český plán, jak na **sucho**: Přehrady, mokřady a do lesů zpátky koně. Vláda schválila plán za miliardy;*
- *Stát má plán, jak bojovat se **suchem**;*
- *Do Česka se po deštivém květnu vrací **sucho**. Projevuje se na dvou třetinách území;*
- *Horký červen zhoršil stav půdní vláhy. **Sucho** je na 35 procentech území, během 10 dní se může rozšířit na 80 procent;*
- *Červenec byl deštivější než loni, **sucho** ale zmírnil jen nepatrně. Podzemní vody meziročně ubylo;*
- *Kvůli **suchu** může HDP klesnout o více než 1,6 procenta a Česko přijít o 80 miliard, tvrdí vědci z ČZU.*

Je zřejmé, že uvedené texty přidávají k obsahu fotografií informace, které „sucho“ zasazují do širšího kontextu. Bez nich bychom obraz „četli“ jako analytický proces – *suchá část země*. Texty tak doplňují informace o participantech a okolnostech, s nimiž „sucho“ spoluutváří další procesy. Zjišťujeme, že se nejedná o sucho například na něčí zahradě, ale o obecný problém. Proto zde hovoříme o vztahu extenze. Zároveň se obraz vztahuje pouze k části textu, a to k jednomu slovu (tučně zvýrazněno), z toho důvodu se jedná o nerovnocenný RS, kdy je obraz obecnější než text. Na stejném principu fungují téměř všechny námi zkoumané

komunikáty charakteristické touto kombinací vztahů. Dalším příkladem je fotografie s popiskem na obr. 9, kterou doprovází titulek *Sucho mění poptávku po nemovitostech. Studna může zvednout cenu až o desetinu, zájem je i o stinná místa.*



Obrázek 9: Nerovnocenný RS, extenze

In: *Archiv.hn.cz [online]. 14.08.2019 [cit. 2021-26-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/oK0zW>.*

V tomto případě vidíme rozpor v rámci mluvnické kategorie čísla, kdy *nemovitosti* v titulku zastupuje pouze jeden objekt z mnoha, *nemovitost* určitého typu. Sémantický význam je však zachován. Lze uvažovat o tom, zda se k reprezentovanému domu nevztahuje spíše část popisku, resp. genitivní tvar slova *chaty*. Ty tradičně chápeme jako rekreační objekty pro přechodný pobyt. Podle našeho názoru však tuto charakteristiku nelze s jistotou připsat zobrazené nemovitosti, protože se s ohledem na svou výbavu (satelit, elektřina, garáž) nachází někde na pomezí mezi domem určeným k bydlení a rekreačním objektem. Jsme si vědomi toho, že toto hodnocení může podléhat vlivu subjektivity. Přesto je obtížné se jí vyvarovat. Vychází totiž například ze sociokulturního zázemí pozorovatele. Pro posouzení vizuálně-verbálních vztahů v tomto supertextu našťěstí není zásadní, se kterým ze zmíněných slov se obraz pojí, jelikož jde v obou případech o logicko-sémantický vztah extenze. V souvislosti s tímto úryvkem ale poukazujeme na riziko, že by v důsledku vlivu subjektivity mohlo v rámci analýzy komplikovanějších heterogenních textů dojít k nepřesnostem.

Za nejkrajnější způsob využití spojitosti mezi jedním slovem z textu a fotografií považujeme zprávu o vládním programu Dešťovka na využití dešťové a odpadní vody v domácnostech. Text zde doprovází fotografie hrdla PET lahve, z níž teče voda (obr. 10).

Stát chystá ‚Dešťovku 2‘. Na boj se suchem dá zájemcům další stamiliony korun

4. července 2017 13:44

ČESKO

PRAHA - Ministerstvo životního prostředí (MŽP) vyhlásí 7. srpna druhou vlnu dotačního programu Dešťovka na využití srážkové a odpadní vody v domácnosti i na zahradě. Žádosti bude přijímat od 7. září. Rozpočet bude tentokrát 200 milionů korun, tedy zhruba dvojnásobek proti pilotní výzvě, řekla Dominika Pospíšilová z tiskového oddělení ministerstva.

f t 4 příspěvky



Obrázek 10: Krajní případ nerovnocenného RS a extenze

In: Lidovky.cz [online]. 04.07.2017 [cit. 2021-26-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/XK0zt>.

Setkali jsme se však i s případy, kdy nejmenší textovou jednotku spojenou s obrazem představuje pouze kořen slova. Například s titulkem *Letošní červen byl nejteplejší za posledních 69 let. Extrémní sucho se očekává až na 80 procentech území* spoluutváří zprávu fotografie s popiskem na obr. 11. Vyobrazeno je zde několik procesů a participantů. Nepopisujeme je detailně, protože pro srovnání s textovou složkou nejsou podstatné. Upozorňujeme jen na aspekty, které se vztahují ke kořenu slova *nej-tepl-ejší*. Jsou jimi hlavně posesivní atributy participantů, konkrétně plavky, které mají na sobě. Pro „čtení“ obrazu je určující také pozadí značící kontext jasné oblohy a počasí vhodného ke koupání, díky stínům víme také to, že svítí slunce. Je tedy *tepl*o. Kořen *-tepl-* navíc obsahuje i popisek fotografie. Stejný případ se týká textu o vládním programu *Dešť'ovka*, který doprovází fotografie zachycující ženu s dešťníkem, na něž dopadají *dešť'*ové kapky (obr. 22).



Obrázek 11: Fotografie vztahující se ke kořenu slova

In: Domaci.hn.cz [online]. 02.07.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/qK0Qy>.

Během analýzy jsme se museli vyrovnat také se situacemi, kdy se obraz k textu nevztahuje, ačkoli je tak použit. Týká se to titulku *Sucho a vedra dolehly i na řepku. Nižší výnosy se čekají u všech plodin, sotva se drží kukuřice* zkombinovaného s fotografií na obr. 12 a jejím popiskem:

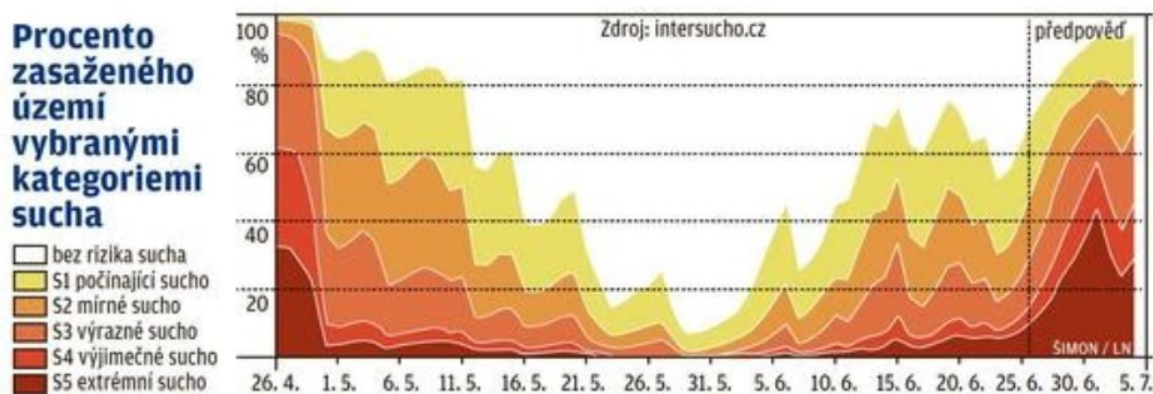


Obrázek 12: Domnělé zobrazení řepky

In: Archiv.hn.cz [online]. 22.07.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/CK0QO>.

Z popisku je patrné, že autor obraz použil se záměrem vyobrazit pole s řepkou. Zemědělský stroj zde však tuto plodinu nesklízí, po dozrání totiž není zářivě žlutá, ale tmavě hnědá. S podobným případem jsme se setkali v textu o sklizni v kombinaci s vyobrazením stroje, který však prováděl mělkou orbu. Nesoulady tohoto typu by možná mohly mít různé důsledky pro recepci komunikátů, jichž jsou součástí. To by však bylo otázkou výzkumu, který by se na ni zaměřoval. Zvažovali jsme, že tyto kombinace z naší analýzy vyřadíme, ale nakonec jsme se rozhodli je ponechat s ohledem na to, že motivace autorů daných zpráv je zřejmá, neovlivňuje porozumění textu a nejedná se o záměrnou manipulaci. Jde spíše o neznalost a nedostatečnou rešerši autorů.

Případ *nerovnocenného RS* ve spojení s *obohacením* jsme rozebrali výše (3.2.4.4.). Nyní se přesouváme k *rovnocennému RS* a dalším logicko-sémantickým vztahům, které v analyzovaných zprávách evidujeme. Mají v nich sice podstatně menší zastoupení, ale jak lze vidět především v případě serveru Novinky.cz, poměrově nejsou zanedbatelné. Ze zkoumání navíc plyne, že všechny komunikáty tohoto typu zahrnují mapy nebo grafy. Jednoznačným zástupcem rovnocenného RS je zpráva s titulkem *Sucho postihne 90 procent území Česka* a touto vizuální složkou:



Obrázek 13: Komplementární rovnocenný relativní status vůči titulků

In: Nová, E.: *Sucho postihne 90 procent území Česka*. Lidové noviny 28.06.2019, s. 4. Dostupné z: Anopress.cz.

Celý titulek se v tomto případě vztahuje k celé vizuální složce: *Sucho (barvy v grafu) postihne (predikativní část škály grafu) 90 procent (vertikální osa grafu) území Česka (vysvětlivka grafu)*. Shoda však není stoprocentní. „Česko“ v titulku zpřesňuje obecný význam „území“ ve vysvětlivce vizuální složky. RS tak definujeme jako *komplementární*, jelikož je zpřesnění v titulku zásadní pro interpretaci grafu. Z hlediska logicko-sémantických vztahů se jedná o *exemplifikaci*, protože jde o přeformulování informací na odlišné úrovni obecnosti. Totožná

kombinace se týká také titulku *Vodáci na suchu. Splavné jsou jen části řek*, který spoluutváří supertext s vizuální složkou na obr. 14.



Obrázek 14: Komplementární RS, exemplifikace

In: ČTK: *Vodáci na suchu. Splavné jsou jen části řek. Lidové noviny 03.08.2019, s. 2. Dostupné z: Anopress.cz.*

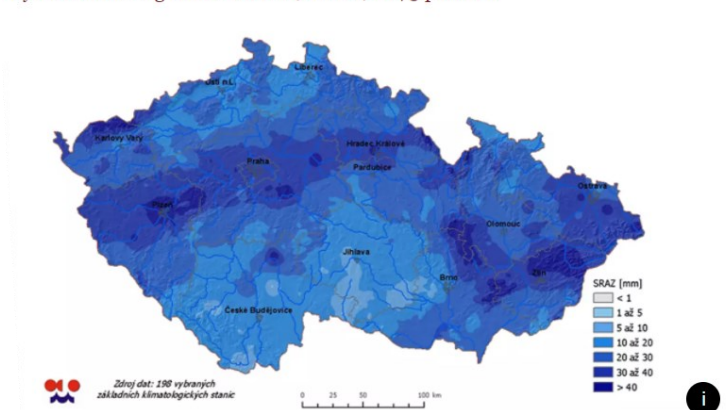
Vyobrazená mapa skrze inkluzivní analytický proces představuje české řeky, resp. jejich aktuálně splavné části. Žádnou ze zobrazených řek podle ní nelze splout úplně celou, proto lze za nejmenší textovou jednotku vztahující se k obrazu označit druhou část titulku – *Splavné jsou jen části řek*. Stejně jako v předchozím případě se čtenář díky vizuální složce dozvídá konkrétnější informaci – řekami v titulku je míněno české vodstvo. Exemplifikace pak spočívá v tom, že obraz konkretizuje „řeky“ z titulku.

Naopak na obr. 15 vedle komplementárního RS identifikujeme logicko-sémantický vztah extenze. (Vysvětlivka mapy, která se skrývá pod černým kolečkem vpravo dole, zní: *Srážky v týdnu od 5. do 11. srpna.*) *Deště z minulého týdne* v perexu jsou totiž synonymickým vyjádřením obsahu vizuální složky, dále rozvíjené tou verbální.

Deště pomohly, půdní sucho se zmenšilo

15. 8. 2019, 12:29 – jas, [Novinky](#)

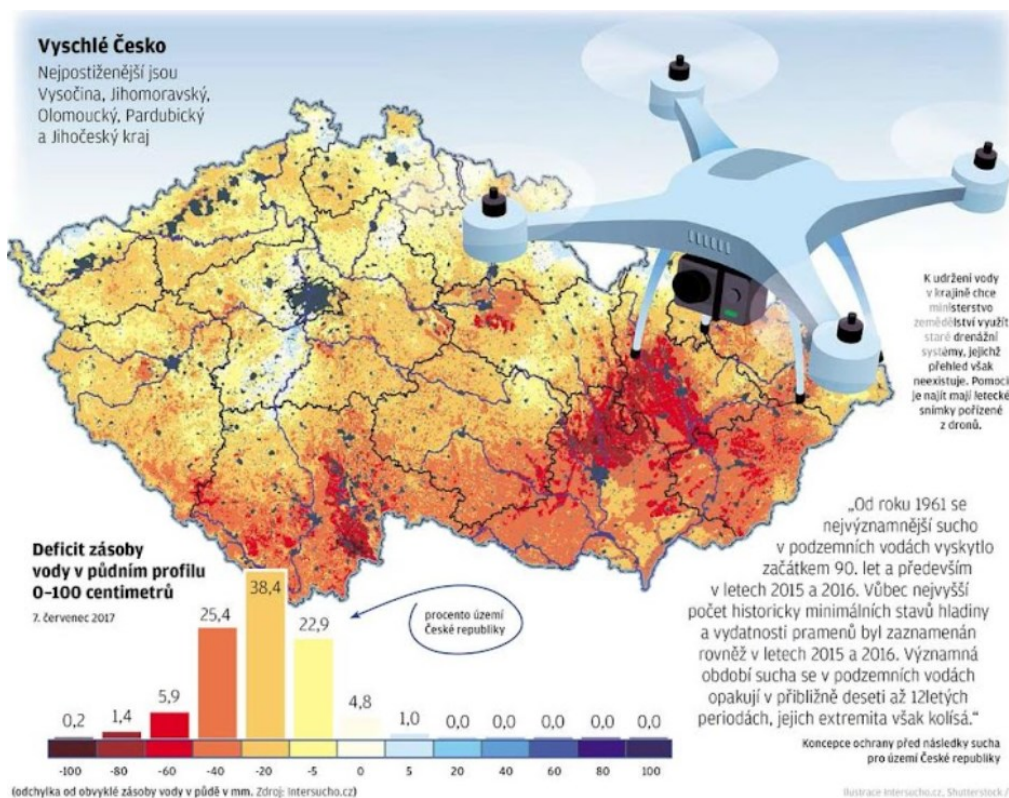
Deště z minulého týdne přírodě pomohly a díky nim je půdním suchem zasaženo již pouze 40 procent území. Ještě na konci července to přitom bylo podle dat Českého hydrometeorologického ústavu (ČHMÚ) až 75 procent.



Obrázek 15: Komplementární RS, extenze

In: [Novinky.cz \[online\]](#). 15.06.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/hK0QA>.

V rámci zhodnocení analýzy verbálně-vizuálních vztahů podle systému Martince a Salwaye bychom rádi upozornili na to, že dva případy ze zkoumaného materiálu výrazně vyčnívaly. Jedná se o dvě koláže z Lidových novin. Pro demonstraci složitějšího určení vztahu se jim věnujeme detailněji. Nejprve se zaměřujeme na zprávu s titulkem *Drony zaútočí na sucho v Česku*, kterou spoluutváří koláž na obr. 16. Tento komunikát považujeme za poměrně komplikovaný už z toho důvodu, že zde stojíme před rozhodnutím, zda texty na pravé straně grafického celku chápat jako součást koláže či textu celé zprávy. Výše jsme sice uvedli, že verbální část map a grafů považujeme za syntagmatické prvky, jelikož vizuální složka nemá vlastní sémiotické zdroje k objasnění toho, co vyjadřuje, v tomto případě se však domníváme, že lze verbální obsah (vpravo) z vizuální složky vyčlenit. Zmíněnou funkci totiž neplní, a jedná se tak spíše o prvky na úrovni perexu či popisku fotografie. Ke stanovení vztahů mezi textem a koláží je nutné ujasnit si přítomné procesy a jejich participanty. S ohledem na komplikovanost útvaru uvádíme jednotlivě vyhodnocené kroky v bodech, abychom poukázali na to, že není vhodné řešit otázku intermodálních vztahů nahodile. Opět vycházíme nejprve z obrazové části.



Obrázek 16: Drony zaútočí na sucho v Česku.

In: Nová, E.: *Drony zaútočí na sucho v Česku. Lidové noviny 10.07.2017, s. 3. Dostupné z Anopress.cz.*

1. Vizuální složka sestává ze tří procesů. V tom netransakčním je aktérem dron, který „něco dělá“ nad Českem (okolnost lokace). V inkluzivním analytickém procesu identifikujeme mapu Česka s atributem stavu sucha na území státu. V rámci analytického kvantitativnětopografického procesu vystupuje graf jakožto ukazatel míry deficitu vody v ČR.
2. Vizuální složku čteme jako „Dron něco dělá nad Českem, ve kterém je sucho, o čemž vypovídá míra deficitu zásoby vody v půdní hloubce do 100 cm, což se v různé míře týká celého území státu.“
3. Kromě textů po pravé straně, které jsme z vizuální složky vyčlenili, se zaměřujeme také na text v levém horním rohu uvedený jako *Vyschlé Česko*. Vůči kombinaci grafu a mapy zaujímá pozici rovnocenného nezávislého RS, funguje zde jako synonymum. Pro stanovení vztahu mezi titulkem, „perexem“ a „popiskem fotografie“ tedy není podstatný.
4. Díky titulku se dozvídáme, že dron na sucho v Česku „útočí“. Ani to však není sémanticky dostatečně konkrétní informace, s ohledem na různé typy těchto bezpilotních letounů. Proces zpřesňuje až „perex“, a to informací o pořizování snímků,

které mají sloužit k dokumentaci drenážních systémů potřebných k udržení vody v krajině.

5. Hledáme textovou jednotku, která se vztahuje k vizuální části komunikátu, abychom mohli určit relativní status.
 - a) *Drony* jsou zastoupeny vyobrazeným bezpilotním letounem.
 - b) *Sucho v Česku* je představeno kombinací mapy a grafu, které o tomto obecném pojmu přináší konkrétnější informace. Další fakta ohledně sucha/vody v české krajině pak přidávají texty v pravé části koláže.
 - c) *Zaútočí* je přeformulováno v „perexu“ a v této kombinaci zpřesňuje činnost dronu v koláži. „Perex“ navíc obsahuje důvody, proč budou drony na Česko „útočit“.
 - d) Úryvek z *Koncepce ochrany před následky sucha pro území ČR* neobsahuje stejné participanty a procesy jako vizuální složka, a proto jej z úvah o relativním statusu vyřazujeme.
 - e) S ohledem na předchozí hodnotíme verbálně-vizuální relativní status jako nerovnocenný. Složky se totiž vzájemně zpřesňují a zejména zobrazený dron je z hlediska porozumění závislý na verbální složce komunikátu.
6. Logicko-sémantickým vztahem mezi vizuální a verbální složkou je exemplifikace. K tomuto závěru docházíme skrze důkladnější úvahu nad „perexem“. Nejprve se možná zdá, že k vizuální složce připojuje sémanticky nesouvisející informace o drenážních systémech, a mělo by tedy jít o extenzi. Po přehození slovosledu ale zjišťujeme, že *Letecké snímky pořízené z dronů mají pomoci najít staré drenážní systémy, které chce MZ využít k udržení vody v krajině*. Jde tak spíše o vyjádření okolnosti účelu, za kterým drony „útočí“ na sucho v ČR, tedy o konkrétnější informace o procesu z koláže. Exemplifikace je navíc oboustranná, protože mapa spolu s grafem nabízí konkrétnější představu o obecně vyjádřeném suchu ve verbální složce.

Druhá koláž (obr. 17) je součástí zprávy s titulkem *Tisíc českých obcí na suchu*. Jednotlivé kroky analýzy opět uvádíme v bodech.

1. Vizuální složka je tvořena třemi procesy. V transakčním akčním procesu vystupuje muž s kbelíkem jako aktér a cisterna s pitnou vodou jako cíl. „Čtení“ tohoto procesu však komplikuje mužovo postavení těla, kterým se od nádrže s vodou mírně odvrací. Jeho

pohled tvoří vektor směřující mimo obraz, tedy netransakční reakční proces. Třetí proces představuje mapa, a to inkluzivní analytický, protože jsou zde vyznačeny pouze jednotlivé kraje Česka a několik obcí.

2. Vizuální složku čteme jako „V několika českých obcích starostové vyhlásili zákazy a další opatření ohledně používání vody z veřejných vodovodních řádů, v některých si půjčili cisterny s pitnou vodou (například v Jiřikově jí zřejmě právě naplnil či naplní muž svůj kbelík).“ (S ohledem na kontext nevnímáme netransakční proces spojený s mužem jako relevantní, ve chvíli vzniku snímku na něj například mohl někdo promluvit.)
3. Na rozdíl od obr. 16 z grafického celku nevyčleňujeme žádný verbální text. Celá koláž nese název *Jak starostové bojují proti suchu; Příklady obcí s problémy s vodou*. Toto pojmenování má stejnou funkci jako *Aktuální splavnost řek* na obr. 14 nebo *Vyschlé Česko* na obr. 16. Text v pravém spodním rohu pak funguje jako vysvětlivka vztahující se k jednotlivým rámečkům s popisy opatření v obcích.
4. Jako textovou jednotku vztahující se k vizuální složce chápeme celý titulek, neboť k „tisíci obcí na suchu“ odkazují příklady obcí bojujících proti suchu z koláže. Relativní status mezi ní a titulkem identifikujeme jako *rovnocenný komplementární*, jelikož obě složky přispívají ke kombinovanému, komplexnímu významu („Je sucho a bojuje se proti němu.“)
5. Logicko-sémantickým vztahem mezi titulkem a koláží je extenze. Vizuální složka totiž k titulkem připojuje další informace, které s ním navíc sémanticky vnitřně nesouvisí. Pojmenovává sucho jako problém s vodou a uvádí důsledky, které z něj plynou – zavádění zákazů zalévání, mytí aut, nutnost půjčovat si cisterny s pitnou vodou apod.



Obrázek 17: Komplementární rovnocenný RS, extenze

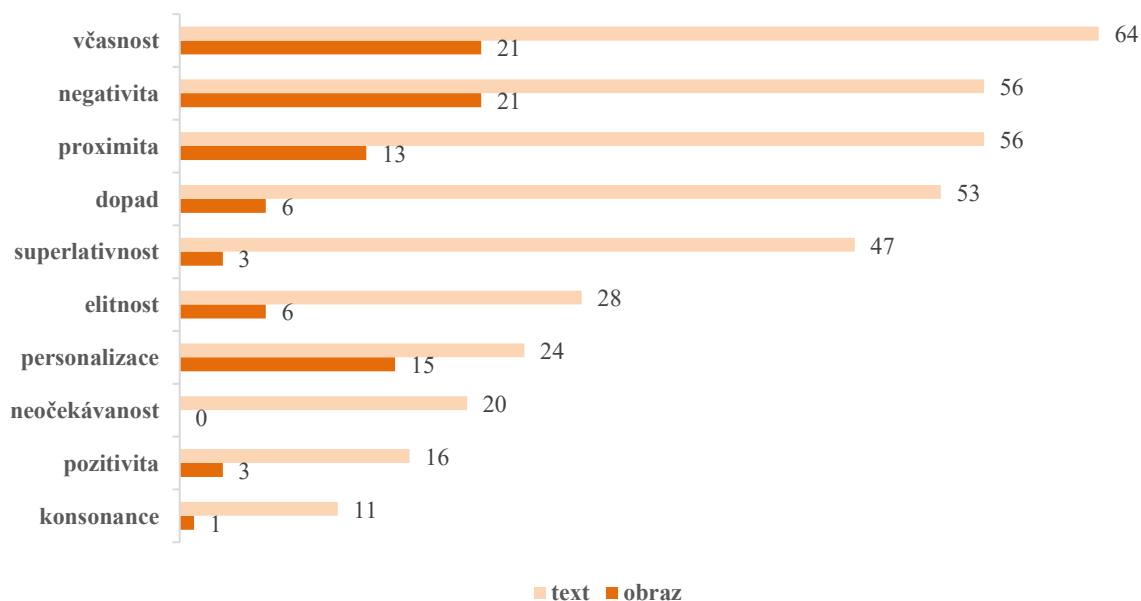
In: Surmanová, K.: Tisíc obcí na suchu. Lidové noviny 22.07.2019, s. 3. Dostupné z: Anopress.cz.

4.3.2. Intermodální vztahy v analyzovaných zprávách s ohledem na DNVA

Nyní se dostáváme k druhé z otázek, které si pokládáme, a to k míře zastoupení zpravodajských hodnot z hlediska DNVA ve vizuální a verbální části analyzovaných zpráv. V 67 komunikátech jsme identifikovali 464 zpravodajských hodnot, z toho 375 v titulku, perexu či popisku fotografie. V obrazech se jich tudíž nachází téměř o tři čtvrtiny méně.

Graf 4 znázorňuje celkové zastoupení jednotlivých hodnot. Do přehledu nezahrnujeme *estetičnost*, jelikož se ve verbálních textech zpravodajského typu nevyskytuje. Možností by však bylo tuto hodnotu připsat obrazům, u kterých jsme, jak již bylo řečeno výše, nenalezli žádný verbálně-vizuální vztah. Posléze jsme v nich neidentifikovali ani jiné zpravodajské hodnoty.

Výskyt zpravodajských hodnot



Graf 4: Výskyt zpravodajských hodnot

V tabulkách č. 5 a 6 uvádíme zpravodajské hodnoty spolu s příklady prostředků, kterými jsou v analyzovaném materiálu realizovány.

Zpravodajské hodnoty a příklady jejich realizace v textu	
včasnost	<i>Moravskoslezský kraj pomáhá rybářům ... v pondělí meteorologové upřesnili... Půdní sucho momentálně panuje na více než... Vyschlé studny už nutí lidi...</i>
negativita	<i>Český česnek podražil, kvůli suchu je ho letos méně Horký červen zhoršil stav půdní vláh</i>
proximita	<i>Česko musí hledat způsoby, jak udržet vodu v krajině Máte studnu?</i>

dopad	<i>Z pole, kde vědci použili nový osevní postup, děšť půdu nespláchl Deště pomohly, půdní sucho se zmenšilo STAN chce kvůli suchu sloučit ministerstva</i>
superlativnost	<i>Potíže se suchem už v Česku řešila každá pátá firma ... že by pokles činil až 80 miliard korun Poptávka po českém česneku se stále zvyšuje Žně v Česku začaly mimořádně brzy</i>
elitnost	<i>Vědci z MU v Brně při výzkumu zjistili... ... to ve čtvrtek řekl ministr životního prostředí Richard Brabec Vláda podpořila vznik komisi pro boj se suchem</i>
personalizace	<i>... odškodnění zemědělců za sucho... „Napouštěčům“ bazénů by mohla podražít voda Vodáci na suchu</i>
neočekávanost	<i>Letošní červen byl nejteplejší za posledních 58 let Sucho mění poptávku po nemovitostech 150 tisíc tun bude letošní ztráta (...) oproti očekávání pěstitelů</i>
pozitivita	<i>Sucho výrobcům balených vod neškodí Děšť zmírnil sucho Moravskoslezský kraj pomáhá rybářům překonat sucho</i>
konsonance	<i>Stejná situace jako loni Meteorologové upřesnili a prodloužili výstrahu před... ... které sužují Česko už několik let...</i>

Tabulka 5: Zpravodajské hodnoty a příklady jejich realizace v textu

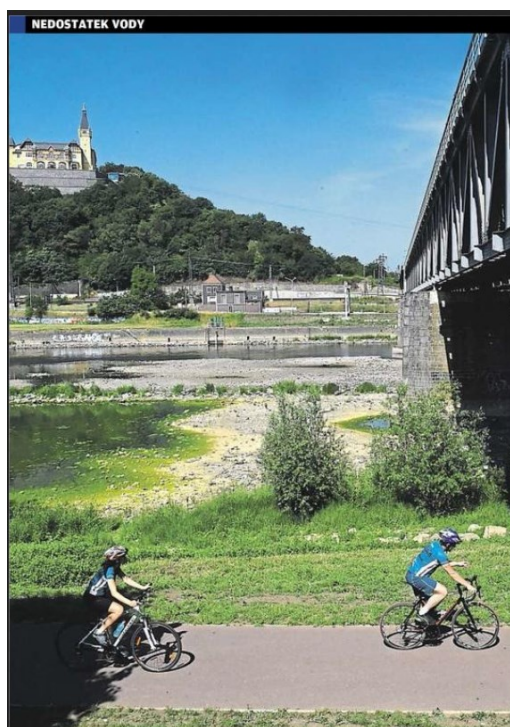
Zpravodajské hodnoty a příklady jejich realizace v obraze	
včasnost	příroda v období léta či sklizně, zralé hroznové víno, data v mapách
negativita	vyschlá půda, špatná prognóza v grafu, chřadnoucí strom
proximita	lidé v krojích, nápis <i>Pitná voda</i> na cisterně, mapa ČR
dopad	málo vody v řece, cisterna na ulici, výraz radosti z deště na tváři ženy
superlativnost	velké množství ovoce a zeleniny, koš plný hub
elitnost	předseda STAN za sněmovním pultem, ministr ŽP na poli
personalizace	vodáci v kánoji, zemědělec v traktoru, žena v bazénu
neočekávanost	×

pozitivita	žena trhající s úsměvem víno, žena užívající si slunění
konsonance	lidé v moravských krojích na vinici

Tabulka 6: Zpravodajské hodnoty a příklady jejich realizace v obraze

Také v rámci analýzy zpravodajských hodnot jsme se zaměřili na vztah mezi obrazem a textem, jak je avizováno v otázce číslo tři. V obrazech jsme identifikovali 72 případů, kdy zastoupené hodnoty *posilují* (dublují) ty nacházející se v textu – z toho 22krát je posílena negativita, 18krát včasnost, 9krát proximita, 8krát personalizace, 6krát elitnost, 5krát dopad, 2krát superlativnost a jednou pozitivita. Kromě toho lze ve zdrojovém obrazovém materiálu nalézt 18 hodnot, které verbální text *doplňují*, z toho jde 9krát o personalizaci, 4krát o proximitu, 2krát o pozitivitu a zbylé jednotky představuje dopad, včasnost a konsonance.

Pro demonstraci posilujícího i doplňkového vztahu uvádíme několik příkladů. První tři se týkají posílení zpravodajských hodnot a další tři jejich doplnění. Na obr. 18 lze vidět posílení negativity. Ta textová spočívá v nedostatku vody v Labi, kvůli němuž nemohou fungovat přívozy. Negativitu na fotografii pak zastupuje téměř vyschlá část řeky.



Sucho zastavuje přívozy na Labi

Obrázek 18: Posílení negativity

In: Sucho zastavuje přívozy na Labi. Lidové noviny 21.06.2017, s. 4. Dostupné z: Anopress.cz.

Prostřednictvím obr. 19 poukazujeme na posílení včasnosti. V textu ji zastupuje přítomný tvar slovesa *být* v titulku, na fotografii pak letní oděvy turistů a světlo i stíny vypovídající o slunečném počasí.



Ctnosti a Neřesti jsou na suchu

Před více než měsícem zmizela z Kuksu podzemní voda • Pravděpodobně kvůli vrtům • To, zda se ještě někdy vrátí, není jasné

Obrázek 19: Posílení včasnosti

In: Nová, E.: *Ctnosti a neřesti jsou na suchu* Lidové noviny 3. 8. 2017, s. 4. Dostupné z: Anopress.cz

Obr. 20 uvádíme jako příklad posílení proximity. Že jde o česnek z Česka se čtenář dozvídá skrze explicitní odkaz na jeho původ v titulku i použité fotografii.

Český česnek podraží, kvůli suchu je ho letos méně. Tuzemští producenti nestíhají plnit zahraniční poptávku

Lenka Petrášová redaktorka
18. 7. 2017 • 08:23



„V Evropě je český česnek pojem,“ uvádí Jan Kozák ze šlechtitelské a pěstitelské rodiny. Autor • Lukáš Bíba

Obrázek 20: Posílení proximity

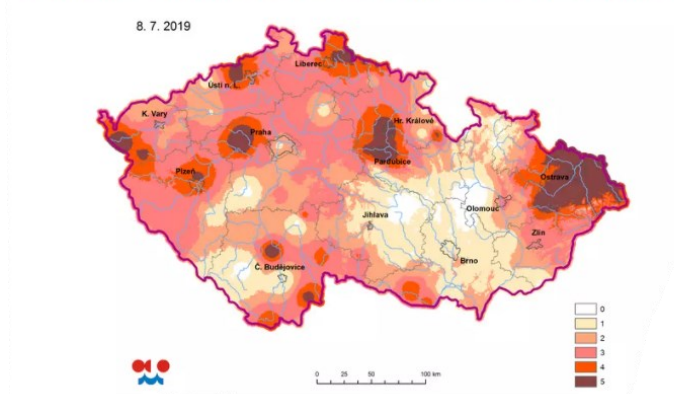
In: Archiv.hn.cz [online]. 18.07.2017 [cit. 2021-27-12]. Dostupné z: <https://1url.cz/lK0e0>.

Následující tři úryvky jsou dokladem komunikátů, v nichž obraz nedubluje zpravodajské hodnoty nacházející se v textu, ale přidává hodnotu, která není v titulku, perexu ani popisku fotografie zastoupena. V části zprávy na obr. 21 identifikujeme negativitu, a to v textu (*sucho trvá, hrozí požáry, srážky moc nepomohou*) i obraze (na většině území je sucho), dále včasnost v textu (*trvá, hrozí, by měla platit minimálně do pátku*) i obraze (*8. 7. 2019*), samotný text obsahuje ještě hodnotu dopadu (*meteorologové upřesnili výstrahu*) a konsonance (*meteorologové prosloužili výstrahu*). Kromě toho je doplněna hodnota proximity, a to skrze vizuální složku – mapu České republiky.

Sucho trvá a hrozí požáry, varovali meteorologové. Očekávané srážky moc nepomohou

8. 7. 2019, 11:29 – jas, Novinky

Kvůli očekávanému vývoji počasí v pondělí meteorologové upřesnili a prodloužili výstrahu před nebezpečím vzniku požárů. Podle stávající predikce by měla platit minimálně do pátku. Ke konci týdne by měly přijít výraznější srážky, zlepšit stav však příliš nepomohou.



Obrázek 21: Doplnění proximity obrazem

In: *Novinky.cz [online]. 08.07.2019 [cit. 2021-27-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/vK0eP>.*

Textová složka na obr. 22 obsahuje negativitu (*postižených suchem*), dopad (*domácnost může získat až 105 tisíc Kč*), superlativnost (*až 105 tisíc Kč*), proximitu (*Praha*), včasnost (*ve čtvrtek v 10 hodin*) a elitnost (*Státní fond životního prostředí*). Obrazová složka pak doplňuje hodnotu personalizace (vyobrazení neznámé ženy) a pozitivitu (výraz radosti na ženě tváři).

Do boje se suchem jde ‚Dešťovka 2‘. Jedna domácnost může získat až 105 tisíc

7. září 2017 8:32

EKONOMIKA

PRAHA - Ve čtvrtek v 10 hodin začne Státní fond životního prostředí (SFŽP) přijímat žádosti o dotaci v programu Dešťovka. V prvním květnovém kole si lidé o 110 milionů korun zažádali během 28 hodin. Nyní je rozpočet druhého kola 240 milionů korun, polovina peněz půjde do oblastí postižených suchem.



Obrázek 22: Doplnění pozitivitu a personalizace obrazem

In: Lidovky.cz [online]. 07.09.2019 [cit. 2021-27-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/tK0e6>.

V úvodní části zprávy na obr. 23 jsme v rámci textu zaznamenali negativitu (*způsobuje vinicím stres a choroby*), pozitivitu (*teplu jim prospívá*), dopad (*ovlivňuje nejen kvalitu vína, ale i zdravotní stav révových keřů*), proximitu (*Praha, českého vinařství*), personalizaci (*vinaři*), kterou posilují neznámí lidé v obraze, a včasnost (*letos*) posílenou v obraze skrze zralé hroznové víno. Fotografie pak předešlé hodnoty doplňuje o konsonanci. Ta je zastoupena prostřednictvím krojů, které jsou tradičně spojeny s moravským regionem, známým mimo jiné rozvinutým vinařstvím.

Sucho způsobuje vinicím stres a choroby. Teplo jim však prospívá, hlásí vinaři



Veronika Krejčí 21. srpna 2019 5:00

PRAHA - Vinaři prozatím hlásí, že by se letos úroda po loňském suchu mohla díky častějším srážkám opět vrátit do normálního stavu. Z dlouhodobějšího hlediska se ale učí vycházet s klimatickým oteplováním a změnami podmínek. Pozitiva oteplování tak zatím zůstávají spíše s otazníkem. Na jednu stranu by se mohla úroveň českého vinařství přiblížit jižanským zemím, na druhou stranu jde o boj se suchem. To ovlivňuje nejen kvalitu vína, ale i zdravotní stav révových keřů. Kromě výkyvů počasí totiž čelí stresu ze sucha a v důsledku toho i chorobám.



2 příspěvky



Teplesší klima vinicím pomáhá, sucho ale keřům způsobuje stres, hlásí vinaři
foto: Petr Topič, MAFRA



Další 1 fotka >

Obrázek 23: Doplnění konsonance obrazem

In: Lidovky.cz [online]. 21.08.2019 [cit. 2021-27-12], Dostupné z: <https://1url.cz/FK0Qk>.

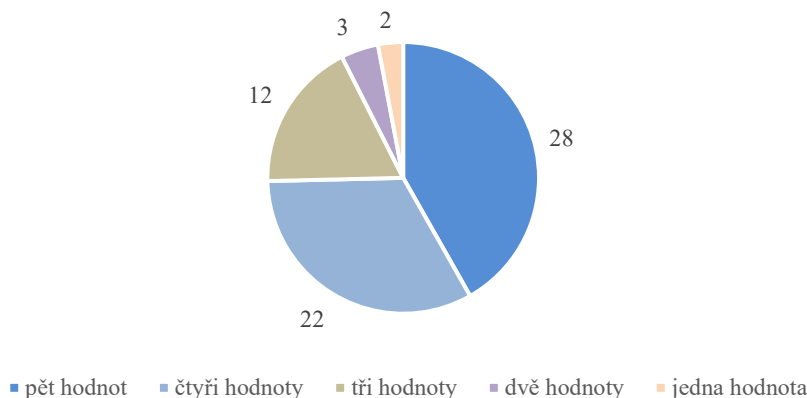
4.3.3. Typická zpráva v rámci diskurzu o suchu

Zjistili jsme, že 77,9 % zkoumaných komunikátů se vyznačuje nerovnocenným RS a logicko-sémantickým vztahem extenze, kdy podstatnější a komplexnější sémantický význam nese text. Obraz se přitom vztahuje k části textu, obvykle jednomu slovu (často v synonymním vztahu). Ačkoli lze tyto obrazy „číst“ i bez ohledu na verbální složku, skrze ni nabývají významy, které vypovídají o aktuální problematice spojené s vizuálně „naznačeným“ tématem.

Abychom mohli zhodnotit typickou zprávu také z hlediska zastoupení zpravodajských hodnot v ní, je třeba nahlédnout na jejich celkový počet ve zkoumaném materiálu detailněji – vyčlenili jsme hodnoty, které jsou zastoupeny v nadpoloviční většině v poměru k celkovému počtu zpráv. Všechny se nacházejí v textové složce. Jde o včasnost (64), negativitu (56), proximitu (56), dopad (53) a superlativnost (43). Těchto pět typů dohromady tvoří 72,5 %

celkového počtu zpravodajských hodnot. Dále jsme zkoumali, kolik zpráv tyto hodnoty obsahuje a v jakém počtu. Výsledek znázorňuje graf č. 5.

Množství zpráv podle počtu nejčastějších hodnot



Graf 5: Množství zpráv podle počtu nejčastějších hodnot

Graf vypovídá o tom, že minimálně tři z pěti nejčastějších zpravodajských hodnot obsahuje 62 úvodních částí zpráv z 68, tedy 91,2 %. Minimálně čtyři z těchto hodnot pak 73,5 % a všech pět připadá 41,2 %. Těchto pět hodnot je také často posilováno skrze stejné hodnoty v obrazech (s výjimkou superlativnosti, kde jsme zaznamenali pouze dva případy) – z celkového počtu (72) připadá 22 případů posílení negativitě, 18 včasnosti, 10 proximitě a 5 dopadu.

Z analýzy dat tedy vyplývá, že heterogenní úvodní část zprávy o suchu v Česku se v rámci našeho vzorku supertextů nejčastěji vyznačuje nerovnocenným RS mezi obrazem a textem, které pojí logicko-sémantický vztah extenze. Zároveň obsahuje typická zpráva ve své verbální části 3–5 z následujících zpravodajských hodnot: včasnost, negativita, proximita, dopad, superlativnost. Kromě toho bývá některá z těchto hodnot posílena v obraze. Příklad takového komunikátu uvádíme na obrázku č. 24. Z hlediska relativního statusu a logicko-sémantických vztahů jsme tento typ vizuálně-verbálního vztahu rozebrali výše (4.3.1.). Zpravodajské hodnoty jsou zde zastoupeny následovně: včasnost – *je zapotřebí*, negativita a dopad – *může kvůli suchu přijít až o desítky miliard korun a možná skončí i závislé na dovozu vody*, proximita – *Česko*, superlativnost – *až desítky miliard korun*. Fotografie vyprahlé půdy pak posiluje hodnotu negativity.

Česko může kvůli suchu přijít až o desítky miliard korun ročně a možná skončí i závislé na dovozu vody



Viktor Votruba redaktor
25. 8. 2019 • 19:54 • Aktualizováno



Vyprahlá země. Je zapotřebí vhodných zásahů do krajiny a změn v hospodaření s půdou. Autor • HN – Drahošlav Ramík

Obrázek 24: Typický úvod zprávy o suchu

In: Archiv.hn.cz [online]. 25.08.2019 [cit. 2021-21-12]. Dostupné z: <https://lurl.cz/HK0Qm>.

4.3.4. Specifika v rámci jednotlivých médií

I přes obecné tendence, které platí pro zprávy pojednávající o suchu v Česku, lze v rámci jednotlivých médií pozorovat dílčí rozdíly. Zmiňujeme ty nejvýraznější. Co se týče hodnot, nápadně se odlišují on-line Lidové noviny, v jejichž 16 zprávách jsme nezaznamenali ani jeden případ *posílení* negativity v textu obrazem. Zároveň obsahují největší podíl *pozitivity*, konkrétně zde evidujeme 11 případů (souhrnně v obraze a textu). Tištěná varianta Lidových novin a server Novinky.cz pak nejčastěji obsahují *proximitu* v obrazech, což je dáno hojným používáním mapy Česka (připadá jim 11 případů obrazové proximity z celkových 14, které jsme zaznamenali). V Hospodářských novinách jsme pak nenalezli žádné vyjádření *konsonance*, a to ani na internetu, ani v novinách.

Co se týče relativního statusu a logicko-sémantických vztahů, platí, co jsme uvedli v grafech výše (4.3.1.). Zde proto zmíníme jen to, že větší pestrost se týká výhradně tištěných Lidových novin a serveru Novinky.cz, což má souvislost s typy obrazů, které používají. Zatímco v ostatních médiích je text spoluutvářen pouze fotografiemi, v těchto dvou kromě nich vystupují mapy, grafy a koláže.

5. Závěr

Diplomová práce *Diskurz o suchu v České republice. Analýza multimodality* si v úvodu stanovila cíle v teoretické i praktické rovině. Postupuje od obecnější problematiky ke specifitější oblasti. Představuje termín *multimodalita* a jeho pozici mezi lingvistickými přístupy. Dále se zaměřuje na obraz jakožto znakový systém, který je rovnocenný vůči verbálnímu textu, přičemž stručně, ale uceleně parafrázuje aspekty vizuální „gramatiky“ Kresse a van Leeuwena (2006). Ta je základem pro „čtení“ obrazů, které je v práci považováno za základ pro porozumění vizuálně-verbálním vztahům podílejícím se na utváření heterogenních textů. V této souvislosti práce věnuje pozornost dvěma metodám, které se vztahy mezi obrazem a textem v rámci jednoho útvaru zabývají, konkrétně systému Martince a Salwaye a DNVA Bednarekové a Capleové. Tyto přístupy dále aplikuje na soubor 67 heterogenních textů – úvodních částí zpráv o suchu v Česku, které pocházejí z roku 2017 a 2019. Publikovány byly v on-line a tištěných médiích, a to v Hospodářských novinách, Lidových novinách a na webové stránce Lidovky.cz. V praktické části si přitom klade za cíl zodpovědět pět otázek: Které z intermodálních vztahů ve zprávách o suchu dominují? Které zpravodajské hodnoty jsou nejčastěji konstruované v obraze a které v titulku, perexu, příp. popisku fotografie? V jakém vztahu jsou nejčastěji text a obraz z hlediska zpravodajských hodnot? Posilují se, doplňují, či si odporují? Lze na základě syntézy usoudit, co dělá „zprávu o suchu zprávou“? Liší se jednotlivá média z hlediska předešlých tří kritérií?

Z analýzy vyplynulo, že z hlediska intermodálních vztahů ve zkoumaných komunikátech výrazně dominuje *nerovnocenný relativní status* v kombinaci s logicko-sémantickým vztahem *extenze*, což je dáno především stylem fotografií, které jsou v nich použity. *Rovnocenný relativní status* a další typy logicko-sémantických vztahů se projevily téměř výhradně ve zprávách, v nichž místo fotografie stojí mapa, graf či koláž.

Rozbor pomocí metody DNVA poukázal na pět nejčastějších zpravodajských hodnot, kterými jsou utvářeny zprávy o suchu v Česku, a to na *včasnost*, *negativitu*, *proximitu*, *dopad a superlativnost*. Míra jejich zastoupení v textech je přitom výrazně vyšší než jejich množství v obrazech. Ty však verbálně vyjádřené hodnoty často *posilují*, případně *doplňují*. Pro představu jsou v práci uvedeny také příklady prostředků, kterými jsou zpravodajské hodnoty realizovány.

Výsledky analýzy, které uvádí podkapitola 4.3., poukazují na nejčastěji zaznamenané rysy analyzovaných úvodů zpráv. Jsou považovány za obecné tendence, které vypovídají o jisté typičnosti zprávy v rámci diskurzu o suchu. Je však třeba myslet na to, že analyzované zprávy kromě diskurzu spojuje také podobný charakter médií, v nichž byly publikovány a která se dle sociálněsémiotické teorie multimodality rovněž podílejí na významu. Tato média jsou ve společnosti považována spíše za seriózní. Je důvodné se domnívat, že pokud by byl výzkum proveden na vzorku zpráv médií bulvárních, výsledky by se mohly lišit. Ostatně i v rámci médií, jejichž zprávami se tato práce zabývá, byly zaznamenány dílčí odlišnosti. Například v on-line Lidových novinách nebyla jako v jediných identifikována hodnota *negativity* v obraze, naopak nejčastěji obsahovaly *pozitivitu*. Novinky.cz a tištěné Hospodářské noviny pak vykazovaly větší pestrost s ohledem na relativní status a logicko-sémantické vztahy.

Práce dosáhla cílů, které si stanovila, a našla poměrně uspokojivé odpovědi na položené otázky, metodika výzkumu nicméně vykazuje určité limity. Větší množství analyzovaných textů by mohlo detailněji poodkrýt strategie v rámci konkrétních médií. Domníváme se také, že by analýza nabyla větší spolehlivosti, kdyby se stejným materiálem pracovali dva výzkumníci. Reliabilita výsledků by tak byla podpořena mírou jejich případné anotátorské shody či vzájemným konsenzem. Některé obrazové i textové prvky se totiž často nacházejí na hraně dvou hodnot, což by v kombinaci s možným vlivem subjektivity mohlo zapříčinit zavádějící interpretaci. V této práci jsme se jí snažili předejít opakovaným rozborem jednotlivých komunikátů s časovým odstupem několika dní.

6. Literatura

BARTHES, Roland: Rétorika obrazu. In: Karel Císař (ed.), *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann & synové 2004, s. 51–61.

BATEMAN, John A.: *Text and Image: A critical introduction to the visual/verbal divide*. New York: Routledge 2014, s. 190–197.

BEDNAREK, Monika – CAPLE, Helen: *The Discourse of News Values – How News Organizations Create Newsworthiness*. New York: Oxford University Press 2017.

DAHL, Trine – FLØTTUM, Kjersti: Verbal-visual harmony or dissonance? A news values analysis of multimodal news texts on climate change. *Discourse, Context & Media* 20, 2017, s. 124–131.

DANEŠ, František: Text a jeho ilustrace. *Slovo a slovesnost* 56, 1995, s. 174–189.

GVOŽDIAK, Vít: *Základy sémiotiky 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

HAUSENBLAS, Karel: Text, komunikáty a jejich komplexy. In: Karel Hausenblas, *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta univerzity Karlovy 1996, s. 27–34.

HOFFMANNOVÁ, Jana, Jiří HOMOLÁČ, Eliška CHVALOVSKÁ, Lucie JÍLKOVÁ, Petr KADERKA, Petr MAREŠ a Kamila MRÁZKOVÁ: *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia, 2016, s. 265.

KADERKA, Petr: Slovo a obraz, racionalita a emocionalita. In: Čmejrková, Světlá et al. (eds.), *Užívání a prožívání jazyka. K 90. narozeninám Františka Daneše*. Praha: Karolinum 2010, s. 83–89.

KNOX, John S. – HAO, Jing: Multimodality and Systemic Functional Analysis. In: Charol A. Capelle (ed.), *The Concise Encyclopedia of Applied Linguistics*. Hoboken: Wiley Blackwell 2020, s. 801–810.

KRESS, Gunther – VAN LEEUWEN, Theo: *Reading Images: The Grammar of Visual Communication*. London: Routledge 2006.

KRESS, Gunther – VAN LEEUWEN, Theo: *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold 2001.

KRESS, Gunther: *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London – New York: Routledge 2010.

KRESS, Gunther: What is Mode?. In: C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge 2017, s. 60–75.

LEMKE, Jay: Multimodality, identity and time. In: C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge 2017, s. 165–175.

MARTINEC, Radan – SALWAY, Andrew: A system for image – text relations in new (and old) media. *Visual Communication* 4, 2005, č. 3, s. 337–371.

NEWFIELD, Denise: Transformation, transduction and the transmodal moment. In: C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge 2017, s. 100–114.

NORRIS, Sigrid: *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. New York: Routledge 2004.

NOVOTNÝ Ivan – HRUŠKA, Michal: *Biologie člověka*. Praha: Fortuna 2008, s. 65–67.

OPILOWSKI, Roman: Ein kontrastiver Blick auf die Multimodalität in der deutschen und polnischen Pressewerbung. *Tekst i diskurs – Text und Diskurs* 8, 2015, s. 91–101.

RYBOVÁ, Jovanka: *Hravá přírodověda – Člověk a jeho svět*. Praha: Taktik 2017, s. 52.

SCHMITZ, Ulrich: Sehflächenforschung. Eine Einführung. In: Hajo Diekmannshenke et. al (eds.), *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, Berlin: Erich Schmidt, 2010, s. 23–44.

STÖCKL, Hartmut: Semiotic paradigms and multimodality. In: C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge 2017, s. 274–286.

STÖCKL, Hartmut: *Die Sprache im Bild – das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild im massenmedialen Text*. Berlin: de Gruyter 2004.

STÖCKL, Hartmut: Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz. In: Hajo Diekmannshenke et al. (eds.), *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin: Erich Schmidt 2010, s. 45–70.

STÖCKL, Hartmut – KLEMM, Michael: Standortbestimmung, Überblick, Forschungsdesiderate. In: Hajo Diekmannshenke et. al (eds.), *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*, Berlin: Erich Schmidt, 2011, s. 7–18.

STÖCKL, Hartmut – SCHNEIDER, Jan Georg: Medientheorien und Multimodalität – Zur Einführung. In: H. Stöckl, J. G. Schneider (eds.), *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*, Köln: Herbert von Halem 2011, s. 10–38.

UNSWORTH, Len – CLÉIRIGH, Chris: Multimodality and reading: the construction of meaning through image-text interaction. In: C. Jewitt (ed.), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge 2017, s. 176–188.

Internetové zdroje

CAPLE, Helen – BEDNAREK, Monika: ‘What is DNVA?’ *Discursive News Values Analysis* (DNVA). [online], cit. 2021-25-12. Dostupné z: <http://www.newsvaluesanalysis.com/what-is-dnva/>.

DÜRSCHEID, Christa: Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen, *Linguistik Online*, 2005. [online] 22 (1), cit. 2021-21-12. Dostupné z: <https://bop.unibe.ch/linguistik-online/article/view/752/1283>.

Internetová jazyková příručka. *Heslo síť* [online], cit. 2021-23-12. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=s%C3%AD%C5%A5>.

KADERKA, Petr: Multimodální komunikace, in CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny, 2017 [online], cit. 2021-23-12. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/MULTIMOD%C3%81LN%C3%8D%20KOMUNIKACE>.

O'HALLORAN, K. – SMITH, B.: Multimodal Text Analysis, in Chappelle, C. (ed), *Encyclopedia of Applied Linguistics*, 2013. [online], cit. 2021-10-25. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0817>.

O'TOOLE Michael: Multimodality and Displayed Art. *Blackwell Publishing Ltd*. 2012 [online], cit. 2021-10-26. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/9781405198431.wbeal0823>.

POULSEN, Søren Vigild: Multimodal articulation. *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*. 2015. [online], cit. 2021-21-12. Dostupné z: <https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>.

www.anopress.cz

www.hn.cz

www.lidovky.cz

www.novinky.cz

Seznam obrázků

Obrázek 1: Kombinace ikonu, indexu a symbolu	29
Obrázek 2: Mapa ČR, sucho.....	40
Obrázek 3: Nerovnocenný relativní status s logicko-sémantickým vztahem extenze	45
Obrázek 4: Nerovnocenný rel. status s logicko-sémantickým vztahem expanze-obohacení.....	53
Obrázek 5: Negativita, dopad, proximita, včasnost, neočekávanost.....	60
Obrázek 6: Příklad absence minimálního textu vztahujícího se k obrazu I	65
Obrázek 7: Příklad absence minimálního textu vztahujícího se k obrazu II.....	66
Obrázek 8: Nejčastější typ fotografie.....	68
Obrázek 9: Nerovnocenný RS, extenze.....	69
Obrázek 10: Krajní případ nerovnocenného RS a extenze	70
Obrázek 11: Fotografie vztahující se ke kořenu slova	71
Obrázek 12: Domnělé zobrazení řepky	71
Obrázek 13: Komplementární rovnocenný relativní status vůči titulku.....	72
Obrázek 14: Komplementární RS, exemplifikace	73
Obrázek 15: Komplementární RS, extenze	74
Obrázek 16: Drony zaútočí na sucho v Česku.	75
Obrázek 17: Komplementární rovnocenný RS, extenze	78
Obrázek 18: Posílení negativity	81
Obrázek 19: Posílení včasnosti	82
Obrázek 20: Posílení proximity	82
Obrázek 21: Doplnění proximity obrazem.....	83
Obrázek 22: Doplnění positivity a personalizace obrazem.....	84
Obrázek 23: Doplnění konsonance obrazem.....	85
Obrázek 24: Typický úvod zprávy o suchu	87

Seznam tabulek

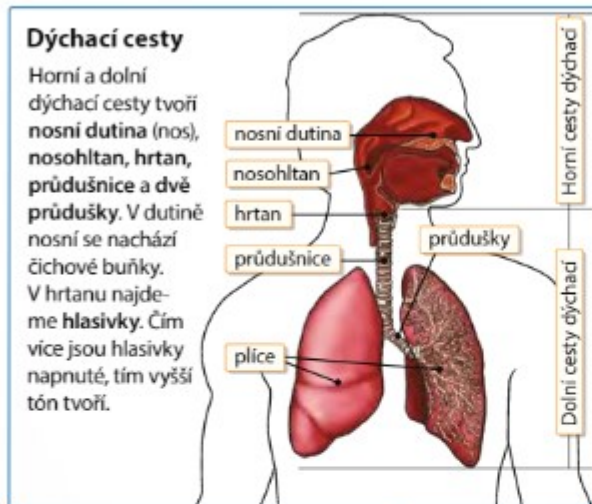
Tabulka 1: Specifika vizuálního a jazykového modu, zdroj: Stöckl, 2010, s. 48–49	39
Tabulka 2: Hierarchická kategorizace obrazu a textu	55
Tabulka 3: Zastoupení zpravodajských hodnot v obr. 5	60
Tabulka 4: Množství analyzovaných zpráv	62
Tabulka 5: Zpravodajské hodnoty a jejich realizace v textu	80
Tabulka 6: Zpravodajské hodnoty a jejich realizace v obraze	81

Seznam grafů

Graf 1: Intermodální vztahy, Hospodářské noviny	66
Graf 2: Intermodální vztahy, Lidové noviny	67
Graf 3: Intermodální vztahy, Novinky.cz	67
Graf 4: Výskyt zpravodajských hodnot	79
Graf 5: Množství zpráv podle počtu nejčastějších hodnot	86

DÝCHACÍ SOUSTAVA

Dýchací soustava zajišťuje dýchání – přísun kyslíku ze vzduchu do krve a krvinek a odvádění nepotřebného plynu oxidu uhličitého z těla ven. K dýchání jsou nezbytné dýchací svaly. Dýchací soustava se skládá z horních a dolních cest dýchacích a plic.



CO TO JE?

Inhalátor – pomůcka k dýchání pro astmatiky

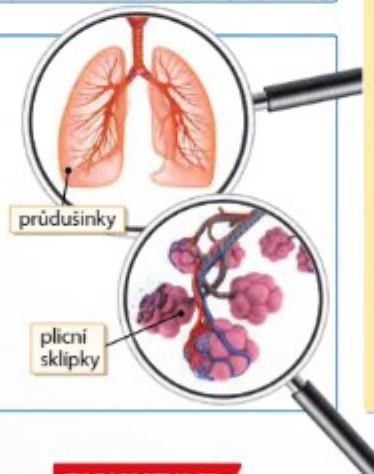
Nikotin – návyková látka v cigaretách

VÍŠ, ŽE...?

- ♦ Lidský mozek vydrží bez přísunu kyslíku jen 4–5 minut.
- ♦ V plicích je asi 250 000 drobných průdušinek.

Plíce

Plíce jsou uloženy v hrudní dutině. Průdušky se v plicích větví na drobné **průdušinky**. Ty ústí do **plicních sklípků**, ve kterých dochází k vlastní výměně plynů. Červené krvinky rozvádějí kyslík do celého těla. Sbírají **oxid uhličitý**, který je při výdechu odváděn z těla ven.



11 Zjisti si svoji dechovou frekvenci. Kolikrát se za jednu minutu nadechneš? Jaká bude tvá dechová frekvence po námaze 10 dřepů?

12 Zamysli se, proč se nám na horách dýchá lépe než v centru města.

13 Vysvětli, proč je správnější dýchat nosem než ústy.

14 Prostuduj obrázky v příloze učebnice a popiš první pomoc při zástavě dechu.

Mezi nejčastější onemocnění dýchací soustavy patří **rýma, angína, zápal plic, astma**. Kouření vyvolává velmi závažné onemocnění, kterým je **rakovina plic**.

ZAPAMATUJ SI!

Dýchací soustava zajišťuje dýchání, výměnu kyslíku a oxidu uhličitého. Skládá se z **dýchacích cest a plic**. Plíce jsou tvořeny **plicními sklípky**. V hrtanu vzniká hlas. Kouření vyvolává velmi závažné onemocnění, kterým je **rakovina plic**.

3. Odkud vycházejí podněty k srdečním stahům?
4. Kdo byl J. E. Purkyně a proč si jeho jméno připomínáme v souvislosti s činností srdce?
5. Jak vzniká síla způsobující pohyb krve v cévách?
6. Jaké jsou hodnoty krevního tlaku u zdravého dospělého člověka?
7. Kde je uloženo centrum řídicí činnosti srdce a cív a jak pracuje?
8. Vysvětlete mechanismus, jímž je udržován krevní tlak na poměrně stále hodnotě.
9. Uveďte vážná cévní onemocnění. Jak je jim možno předcházet?
10. Čemu se říká srdeční ischemie? Jak vzniká srdeční infarkt?
11. Jaké jsou hlavní funkce mízní soustavy?

2.4 DÝCHACÍ SOUSTAVA

Klíčové pojmy: dýchací orgány, dýchání vnější, dýchání vnitřní, vodivá část dýchací soustavy, respirační část dýchací soustavy, plíce, plicní ventilace, vitální kapacita plic, kyslíkový dluh, dechové centrum, nerespirační funkce dýchací soustavy, parciální tlaky plynů, formy transportu kyslíku krví, hemoglobin, formy transportu oxidu uhličitého krví

Buňky živočišného organismu získávají energii pro životní děje převážně z biologických oxidací. Potřebný kyslík přijímají z atmosférického vzduchu nebo rozpustěného v vodě. Mezi produkty metabolismu patří oxid uhličitý, který je z těla odstraňován stejnou cestou, jakou je přijímán kyslík, ale v opačném směru.

Jednobuněčné organismy mohou vyměňovat kyslík a oxid uhličitý s vnějším prostředím pouhou difúzí. U mnohobuněčných živočichů většina tělních buněk nemůže vyměňovat plyny přímou cestou, protože difuze tkáněmi stačí zajišťovat výměnu plynů jen na krátké vzdálenosti, a to maximálně na vzdálenost 0,5 mm (u živočichů se stálou tělesnou teplotou). U většiny mnohobuněčných živočichů zprostředkují výměnu plynů s vnějším prostředím **dýchací orgány**. U obratlovců se vyvinuly dva typy dýchacích orgánů: u vodních žábry, u suchozemských plic. Zatímco žábry mají povrch určený k výměně plynů obrácen směrem ven z těla, povrch plic je obrácen dovnitř a tvoří dutinu, u savců bohatě členěnou – plíce.

Pohyb vzduchu do plic a z plic označujeme obvykle jako dýchání. Z fyziologického hlediska rozumíme **dýcháním (respirací)** tři oddělené, avšak vzájemně propojené funkce:

1. výměnu vzduchu mezi vnějším prostředím a plicemi – plicní ventilací,
2. výměnu plynů (O_2 a CO_2) mezi vzduchem a krví (a) a mezi krví a tkáněmi (b),
3. oxidativní metabolismus tkání, při němž se spotřebovává O_2 a vydává CO_2 (tkáňové dýchání).

Plicní ventilaci a výměnu plynů mezi vzduchem a krví (1 a 2a) nazýváme společně **vnější dýchání**. Výměnu plynů mezi krví a tkáněmi a tkáňové dýchání (2b a 3) označujeme jako **vnitřní dýchání**.

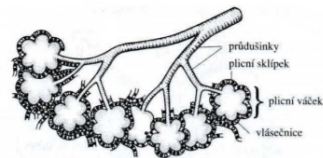
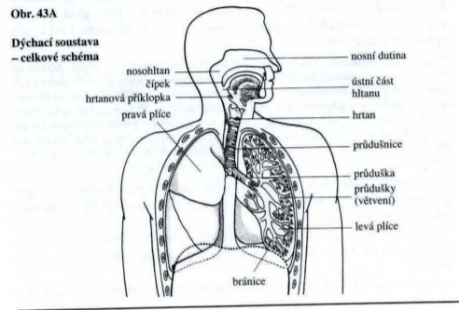
Tím, že plyny mezi plicemi a tkáněmi přenáší krev, existuje úzká souvislost mezi soustavou dýchací a oběhovou. Činnost obou soustav musí být proto vzájemně koordinována s potřebami látkové výměny v tkáních, zvláště pak ve svalích. Tato koordinace je řízena z center v prodloužené míše. Souhrn těchto činností zajišťuje kontrolní systém na základě informací o obsahu O_2 , CO_2 v krvi, který zaznamenávají smyslové buňky (receptory) v cévách v krevním oběhu i přímo v mozku. Kontrolní systém pracuje na principu negativní zpětné vazby.

2.4.1 DÝCHÁNÍ PLÍCEMI – VNĚJŠÍ DÝCHÁNÍ

Dýchací soustavu rozlišujeme na **část vodivou** (dýchací cesty) a **část respirační**, tj. místo vlastní výměny plynů, což jsou **plíce** (*pulmo*, obr. 43). Dále k dýchací soustavě patří dýchací svaly.

Vodivá část dýchací soustavy

Dýchací cesty (obr. 43A) začínají **nosní dutinou**, s níž jsou spojeny nepravidelné dutiny v lebečních kostech (vedlejší dutiny nosní – *paranasální sin-*



Obr. 43B Dýchací soustava – zakončení průdušinek v plicích váčcích

nusy). Jsou vystlány podobně jako vlastní nosní dutina tenkou sliznicí, která se může snadno zanítit. Dýchací cesty pokračují **hltanem** (*pharynx*). Jeho horní část je spojena s dutinou nosní – **nosohltan** (*nasopharynx*). Do nosohltanu ústí *Eustachova trubice*, spojující střední ucho s nosohltanem. V blízkosti obou trubic jsou lymfatické uzlíky – *nosohltanové mandle*. Střední část hltanu je otevřena do dutiny ústní (*oropharynx*) a dolní část do hrtanu (*laryngopharynx*). Dále dýchací cesty pokračují **hrtanem** (*larynx*) a **průdušnicí** (*trachea*). Dolní část průdušnice vstupuje do hrudníku, kde se rozděluje na dvě hlavní **průdušky** (*bronchy*), které se zanořují do plic. V nich se obě hlavní průdušky mnohonásobně větví na stále tenčí průdušky a tvoří bronchiální strom. Průdušky s průměrem menším než jeden milimetr se nazývají **průdušinky** (*bronchioli*). Končí v **plicích váčcích** (obr. 43B).

Hltan je trubice, kterou prochází vzduch i potrava. V dolní části se hltan rozděluje na dvě trubice, a to na jícen, kterým prochází potrava do žaludku, a hrtan, kterým je veden vzduch (obr. 44). **Hrtan** leží před dolní částí hltanu. Proti vstupu potravy je hrtan při polykání chráněn uzavřením hrtanovou příklopkou (*epiglottis*). Uzavírání probíhá reflexní cestou. V hrtanu jsou v hlasové štěrbíně **hlasivkové vazy**.

Podle místa, kde se rozdvouje dosud společná dýchací a trávicí trubice – hltan, se rozlišují dýchací cesty na **horní cesty dýchací** a **dolní cesty dýchací**. K *horním cestám dýchacím* tedy patří dutina nosní, vedlejší nosní dutiny, nosohltan, střední a dolní úsek hltanu, k *dolním cestám dýchacím* hrtan, průdušnice a hlavní průdušky.

Hrtan, průdušnice a průdušky jsou trubice zpevněné chrupavkami, které zajišťují jejich stálý tvar. Z hrtanových chrupavek nápadně vystupuje chrupavka štítná na přední ploše krku, patrná u mužů („ohryzek“, „Adamovo jablko“). Ve zřívku průdušnice a průdušek je hladká svalovina, která může měnit jejich průměr. Sliznice vystylající průdušnici a průdušky obsahuje