

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Diplomová práce**

**2022**

**Jan Novotný**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Grafické prvky ve zpravodajských pořadech  
českých televizních stanic**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Jan Novotný

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. Jan Podzimek

Rok obhajoby: 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29. dubna 2022

Jan Novotný

## **Bibliografický záznam**

NOVOTNÝ, Jan. Grafické prvky ve zpravodajských pořadech českých televizních stanic. Praha, 2022. 115 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Jan Podzimek

**Rozsah práce:** 142 444 znaků

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá podobou grafických prvků v hlavních zpravodajských pořadech nejsledovanějších českých stanic. S využitím nástrojů vizuální analýzy zkoumá, jakými způsoby digitálně generované titulky, lišty, jingly, infografiky a další elementy přispívají k efektivní komunikaci denních zpráv. Dále zjišťuje, nakolik se podoba grafických výbav mezi jednotlivými pořady liší. Sémiotická analýza, která v tomto případě kombinuje přístup multimodální sociální sémiotiky a konceptu distinktivních rysů, odhaluje, že české televizní stanice často používají stejné nástroje vizuální komunikace, a grafické zpracování prvků v jednotlivých pořadech je tak v některých ohledech znatelně podobné. Na druhou stranu je v souvislosti s nedávnými aktualizacemi vizuální stránky některých z pořadů vidět i častá snaha odlišit se a vymezit se proti klišé ve formální stránce zpravodajství. V diskuzi praktické části jsou proto naznačeny potenciální výhody i nevýhody obou z těchto přístupů.

## **Abstract**

This diploma thesis deals with the form of graphic elements in the main news programs of the most-watched Czech stations. Using visual analysis tools, it explores how digitally generated headlines, bars, jingles, infographics, and other elements contribute to the effective communication of daily news. It also aims to find out how much the appearance of tv graphics differs between the programs. The semiotic analysis, which combines the approach of multimodal social semiotics and the concept of distinctive features, reveals that Czech television stations often use the same visual communication tools, therefore the graphic processing of elements in individual programs is remarkably similar in some regards. On the other hand, in connection with the recent visual rebranding of some of the programs, there are also frequent attempts of the programs to differentiate themselves and to avoid clichés in the appearance of the news. Because of that, discussion outlines the potential advantages and disadvantages of both of these approaches.

## **Klíčová slova**

grafický design, televizní zpravodajství, televizní grafika, infografika, vizuální sémiotika, Česká televize, TV Nova, CNN Prima News

## **Keywords**

graphic design, television news, television graphics, infographics, visual semiotics, Czech television, TV Nova, CNN Prima News

## **Title**

Graphic elements in news programs of Czech television channels

# Obsah

Úvod.....	8
<b>1. Grafika v televizním zpravodajství.....</b>	<b>9</b>
1.1. Technologie a praxe zpravodajské grafiky.....	10
1.2. Grafické prvky.....	11
1.2.1 Úvodní znělka.....	11
1.2.2. Jmenovací titulek.....	12
1.2.3. Jingle.....	12
1.2.4. Titulek zprávy.....	13
1.2.5. Citace, citát a grafický výrok.....	13
1.2.6. Označení zdroje.....	13
1.2.7. Titulky.....	14
1.2.8. Grafická kompozice.....	14
1.2.10. Infografika / aktuální grafika.....	14
1.3. Hlavní zpravodajské relace.....	15
<b>2. Vizuální sémiotika.....</b>	<b>17</b>
2.1. Multimodální sociální sémiotika.....	18
2.1.1. Prostorová kompozice.....	19
2.1.1.1. Umístění.....	19
2.1.1.2. Rámování.....	22
2.1.1.3. Lineární a nelineární kompozice.....	22
2.1.2. Salience/výraznost/prezence.....	22
2.1.3. Tvary.....	23
2.2. Teorie distinktivních rysů.....	24
2.2.2. Typografie.....	25
2.2.2.1. Tloušťka Tahu.....	26
2.2.2.2. Šířka.....	27
2.2.2.3. Sklon.....	27
2.2.2.4. Zakulacení.....	27
2.2.2.5. Konektivita.....	28
2.2.2.6. Orientace.....	28
2.2.2.7. Pravidelnost.....	29
2.2.2.8. Nerozlišující rysy.....	29
2.2.3. Barva.....	30
2.2.3.1. Světlost.....	31
2.2.3.2. Sytost.....	31
2.2.3.3. Odstín.....	32
2.2.3.4. Kombinování barev.....	32
2.2.4. Tvary.....	34
<b>3. Metodika.....</b>	<b>35</b>
3.1. Výběrový soubor.....	35
3.2. Postup.....	37
<b>4. Analýza.....</b>	<b>38</b>
4.1. Barva.....	38
4.2. Typografie.....	45
4.3. Tvary.....	48
4.4. Úvodní znělka.....	49
4.5. Jmenovací titulek.....	54
4.6. Jingle.....	59
4.7. Titulek zprávy.....	62
4.8. Citace.....	66
4.9. Příspěvky na sociálních sítích nebo webu.....	70
4.10. Označení zdroje.....	74
4.11. Označení živého vstupu.....	78
4.12. Grafická kompozice.....	80
4.13. Titulky.....	83
4.14. Infografika.....	86
4.14.1. Textové infografiky.....	86
4.14.2. Diagramy.....	90
4.14.3. Mapy.....	93
<b>5. Diskuze.....</b>	<b>97</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>102</b>
<b>Summary.....</b>	<b>103</b>
<b>Použitá literatura.....</b>	<b>104</b>
<b>Seznam obrázků.....</b>	<b>114</b>

# Úvod

Období krizí často otevírají i v neoborném prostředí debatu o tom, jak by mělo vypadat účinné televizní zpravodajství. Takové diskuze se přitom týkají nejen obsahu, ale i formy pravidelných zpravodajských relací.

Následující práce se věnuje podobě grafiky zpravodajských pořadů, které jsou každý večer vystavovány miliony televizních diváků. Předmětem výzkumu není to, co je snímáno televizní kamerou, ale to, co je do obrazu přidáváno uměle.

Cílem této práce je přispět k akademické debatě o vizuální stránce televizního zpravodajství. Zabývá se výhradně podobou grafického designu v hlavních zpravodajských relacích českých televizních stanic a jejím významovým a komunikačním potenciálem v kontextu zkoumaných pořadů. Analyzuje to, do jaké míry současná podoba zpravodajské grafiky v těchto pořadech reflektuje teoretická východiska vizuální sémiotiky a tím přispívá k efektivní komunikaci.

Teoretická část přiblíží předmět zkoumání, tedy samotné prvky zpravodajské grafiky, a zároveň představí možnosti analýzy obrazových materiálů skrze rozdílné koncepty vizuální sémiotiky. Práce využívá východiska především z teorie multimodální sociální sémiotiky a konceptu distinktivních rysů. Zaměřuje se přitom na teoretické aspekty kompozice, salience (výraznosti), tvaru, typografie a barev.

Praktická část následně tyto koncepty aplikuje na analýzu grafické výbavy večerních zpravodajských relací nejsledovanějších českých stanic tak, aby vůbec osvětlila, jaké nástroje jejich autoři využívají a jakým způsobem tyto nástroje přispívají k naplnění komunikačních cílů daných pořadů. Komparací mezi pořady se pokusí poodhalit, nakolik se přístupy k používání zpravodajské grafiky liší.



# 1. Grafika v televizním zpravodajství

Během své historie prošlo televizní zpravodajství výraznými změnami. Těmi z nejdůležitějších byly změny ve vizuálním rozvržení a zavedení grafických prvků na obrazovkách přímo během vysílání, což přineslo nové možnosti přenášení informací (Rodrigues, Vedroso a Mealha, 2012, s. 357).

Podíváme-li se na vývoj zpravodajské grafiky, pak raná doplňková grafika sestávala z tištěných plakátů nebo obrázků umístěných přímo ve studiu, případy byly prezentovány moderátorem před kamerou (Schwarz, 2020). Někdy se jednalo o fyzické mapy, grafy, symboly nebo kresby, které doplňovaly čtené zprávy (Foote, Saunders, 1990, s. 502).

Později byly tištěné materiály nahrazeny obrazovkami, jejíž výhodou byla možnost přepínat mezi různými zdroji. V 70. a 80. letech již technologie pokročila natolik, že bylo možné do výsledného produktu vkládat pomocí textového generátoru text a jednoduché grafiky. (Schwarz, 2020)

Zprvu takové grafické prvky musely být vytvářeny předem. To se změnilo s nástupem zařízení Chyron IV, které umožňovalo vytváření a editaci titulků a grafik v reálném čase (Schwarz, 2020). Dominance společnosti Chyron Corporation v oboru zapříčinila to, že se dodnes doplňující grafika, která se objevuje v televizním zpravodajství, někdy označuje jako „chyron“ (Tung, 2019, s. 30). Alternativním názvem, který se obecně pro zpravodajskou grafiku používá, je „Lower third“. Ten odkazuje na typickou polohu některých druhů grafiky ve spodní části obrazovky (Rodrigues, Vedroso a Mealha, 2012, s. 357; Tung, 2019, str. 30).

Podle Hrabákové (2020, s. 16) se u nás rozšířila technika umožňující živé slučování počítačové grafiky a televizního signálu v 90. letech. Jak ale ukazuje veřejných archiv České televize (2021), předem vytvářená doplňková informační grafika připomínající tu dnešní se objevuje ve zpravodajských pořadech tehdejší Československé televize již v 80. letech. Tehdy byla využívána především pro textové zpracování jmenovek autorů reportáží.

Současná zpravodajská grafika nese nejen paralelní informace, ale také vizuální identitu (Gastová, 2021, s. 32). Podle Zemčíka (2014, s. 31) může být grafická výbava pořadů účinným nástrojem marketingové komunikace, k čemuž přispívá i fakt, že technologické možnosti televizní grafiky se stále zdokonalují (2014, s. 26).

## 1.1. Technologie a praxe zpravodajské grafiky

Pro graficky produkovaná sdělení má z hlediska sémiotiky technologie klíčovou roli. Je to právě technologie se všemi svými limity, která módům dává podobu (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 217)

V současné době používají české ale i zahraniční zpravodajské stanice pro práci s televizní grafikou často grafický systém ORAD (Česká televize, 2009; Hrabáková, 2017, s. 17). Příprava materiálu často probíhá i za použití běžných obrazových editorů (např. Adobe Photoshop) (Hrabáková, 2017, s. 37).

Finální podoba grafiky v televizním zpravodajství je tvořena řadou autorů. Je například vhodné rozlišovat autorství samotné vizuální identity, grafického systému zpravodajských prvků a finální podobu v daném vydání pořadu, která už je plně v rukách zpravodajské redakce. Jinými slovy, dá se předpokládat, že autory každého jednotlivého grafického prvku použitého ve vysílání (snad jen s výjimkou úvodní znělky, jejíž podoba i umístění v pořadu jsou neměnné), jsou minimálně dva lidé. Autor grafického návrhu a člen editorského týmu, který ji nasazuje do vysílání a případně přizpůsobuje aktuálnímu obsahu. V praxi českých televizních stanic se obvykle jedná o *obrazového editora* (Hrabáková, 2020, s. 7).

Návrh systému doplňkové grafiky pochází v kontextu českých televizních stanic zpravidla od externích subjektů, jakými mohou být specializovaná výtvarná studia. Pro Českou televizi tak základ současné podoby grafiky Událostí vytvořilo v roce 2014 Studio Najbrt na základě dlouhodobé spolupráce na vizuální identitě značky (Studio Najbrt, 2021). Pro stanici CNN Prima News vytvořilo podobu grafických prvků v souvislosti s převzatou licencí značky CNN americké studio Renderon (Závorka, 2021). TV Nova naproti tomu svojí poslední úpravu vizuální podoby večerních Televizních novin v roce 2021 realizovala pomocí vlastního grafického týmu (Mediaguru, 2021).

Naopak obrazový editor bývá zpravidla stálým členem redakčního týmu (Hrabáková, 2020, s. 7). V kontextu Televizních novin na stanici Nova Hrabáková (2020, s. 45) uvádí, že „obrazový editor vždy prochází text příspěvku, kontroluje infografiku v podobě titulků, které se budou s příspěvkem vysílat.“ Z toho vyplývá, že minimálně některé grafické prvky do příspěvků pořadu nekládá přímo obrazový editor, ale buď sami autoři příspěvků, nebo jiný člen redakce.

## 1.2. Grafické prvky

Řada předchozích výzkumů jednotlivé druhy zpravodajské grafiky explicitně nerozlišuje (Fox et al., 2004), případně se omezuje na rozlišení podle umístění v obraze, například over-the-shoulder (grafika nad ramenem moderátora) a lower third (horizontální grafika ve spodní části obrazu) (Rodrigues, Veloso a Mealha, 2016, s. 67; 2012, s. 358;)

Krasner (2008) nabízí relativně široký přehled typů televizní grafiky, jeho typologie se ale nesoustředí na zpravodajství a tak se nedá předpokládat, že zahrnuje všechny grafické prvky typické výhradně pro tuto televizní oblast.

Z výše uvedených důvodů jako výchozí rozdělení grafických prvků televizního zpravodajství tato práce využívá dělení podle Zemčíka (2014), které sice vyplývá z analýzy pouze jediné televizní stanice, ale zaměřuje se právě na zpravodajský obsah. Využita je také mírně neaktuální typologie podle Dufka (2008).

Toto dělení je v praktické části této práce následně rozšířeno podle současné praxe analyzovaných pořadů.

### 1.2.1 Úvodní znělka

Stejně jako většina televizní pořadů, i ty zpravodajské jsou od ostatního programu odděleny úvodní sekvencí, která se označuje jako znělka. Úvodní znělka je soubor znaků, které značí hranici mezi jednou částí souvislého televizního materiálu a jeho zbytkem (Bignell, 2002, str. 110). Krasner (2008, s. 71, 91.) připomíná i funkci znělky k identifikaci pořadu, získání pozornosti diváků nebo z hlediska sémiotiky významného navozování určité nálady či nastolování žádoucích diváckých očekávání.

Jedním z typických prvků úvodních sekvencí televizních zpráv bývá podle Cubitta (2006) zobrazování planety země jako ústředního prvku symbolizujícího globalizaci a svět jako objekt, který lze podrobně zkoumat, k čemuž díky práci reportérů dochází. Používání tohoto znaku ve zpravodajství lze sledovat již v 19. století u londýnských novin *The Globe*, které ilustraci zeměkoule používaly ke zdůraznění světovosti zpráv (Crook, 1986, s. 49 cit. podle Zemčík, 2014, s. 38).

Carter a Allan (2009, s. 139) dodávají, že v úvodních znělkách bývá v některých případech na glóbu zvýrazněn stát, ze kterého se daná relace vysílá.

### 1.2.2. Jmenovací titulek

Běžnou praxí ve zpravodajské a publicistické tvorbě je vizuálně označovat jméno případně pozici hovořící osoby. Zemčík (2014, s. 50) tento prvek označuje jako *jmenovací titulek*, podle jiných se v praxi používá označení *náprsenka* (Štoll, 2013, s. 144) zřejmě podle tradiční kompozice promluv, kdy titulek překrývá hrud' mluvčího. Dufek (2008, s. 17) uvádí označení *identifikační lišta*, případně jednoduše *jmenovka*. Nejednotnost názvosloví dokládají i jiné práce, které prvek se stejnou funkcí označují opisně například jako *překryvný textový řádek jména* (Overlaid name text line) (Lee, Ahn a Jo, 2015, s.169).

Je zřejmé, že tento typ grafického prvku slouží k efektivnějšímu sdělování informací. Díky textovému zobrazení jména mluvčího se nemusí takový mluvčí explicitně představovat nebo být představován například redaktorem. Tím, že se tento prvek vyskytuje téměř v každém příspěvku (Dufek, 2008, s. 17), se jedná o jeden z nejpoužívanějších grafických prvků.

Nejčastěji tento grafický prvek identifikuje jednu osobu jménem a profesí, ale alternativně lze použít i pro skupinu více mluvčích (Dufek, 2008, s. 17). Je běžné, že v případě, kdy je promluva vysílaná jako zvukový záznam telefonátu, je jmenovací titulek rozšířen o další grafickou složku, nejčastěji fotografii volajícího (Zemčík, 2014, s. 64–65). Někteří autoři takovou variantu kategorizují jako samostatný druh zpravodajské infografiky, především s ohledem na to, že může být rozšířena přes celou plochu obrazu a zahrnovat další grafické složky, například stylizovaný ekvalizér (Dufek, 2008, s. 21)

### 1.2.3. Jingle

Jako jingle se označuje krátký útvar, který může spočívat například v animaci loga či pořadu (Zemčík, 2014, s. 29). Někteří autoři používají pro podobný prvek také termín *bumper*, nicméně například Krasner (2008, s. 48) *bumper* definuje jako animovaný přechod mezi pořadem a reklamní přestávkou, což se ale u večerních zpravodajských pořadů vzhledem k absenci reklamních přestávek nezdá být relevantí.

V kontextu televizních zpráv bývá takový prvek často používán k předělení zpráv (Zemčík, 2014, s. 52) nebo uvedení širšího tématu (2014, s. 61–62).

#### 1.2.4. Titulek zprávy

*Titulek zprávy* slouží v analyzovaných pořadech k uvedení tématu aktuálně prezentovaného příspěvku (Zemčík, 2014, s. 66). Funguje jako více či méně obecný nadpis dané zprávy. Typicky bývá umístěn ve spodní části obrazu, odtud již zmíněný pojem *lower third graphics* (Tung, 2019, s. 30).

Titulek zprávy se v některých případech může objevovat i v tzv. headlinech, což je rychlý přehled hlavních zpráv na začátku pořadu (Zemčík, 2014, s. 47). Někteří autoři ale takové použití rozlišují jako samostatný grafický prvek a označují jej jako *headline* (headline bar) (Josephson a Holmes, 2006, s. 157).

#### 1.2.5. Citace, citát a grafický výrok

Cílem citátu je podle Dufka (2008, s. 15) zprostředkovat výrok, kterým redakce nedisponuje v audiovizuální nebo auditivní podobě.

Současná podoba a obsah zpravodajských pořadů vyžaduje frekventované používání grafiky pro prezentování citací promluv a komunikace, pro které není použit přímý materiál (např. záběr na mluvčího v okamžiku promluvy, zvukový záznam telefonátu apod.). Zemčík (2014, s. 66) zmiňuje grafické zpracování citací v souvislosti s kombinováním tohoto grafického prvku s titulkovou lištou. Kromě samotného zpracování znění promluvy je totiž nutné označit i autora sdělení. Dufek (2008, s. 15) zmiňuje i značení zdroje, ze kterého daná televize výrok získala.

Proti označení *citát* se vymezuje Kubičik (2012, s. 13–14). Názvosloví je podle něj zavádějící, protože základním kritériem citování je uvedení zdroje. Vysvětluje přitom, že ne vždy je novinářskou praxí zdroj uvádět a takové grafické znázornění pak nenaplnuje definici citátu. Stejný grafický prvek tak označuje jako *grafický výrok*.

#### 1.2.6. Označení zdroje

Označení zdroje slouží k identifikaci původu záběrů, typicky je tento grafický prvek umístěn v pravé horní části obrazu ve formě průhledné lišty. Navzdory svému označení bývá stejná podoba prvku využívána například pro označení lokace, ze které záběr pochází (Zemčík, 2014, s. 66). Dufek (2008, s. 18) tento typ

prvku označuje jako *informační lištu*. Definuje jej jako prvek, který charakterizuje povahu záběrů. Kromě uvedení zdroje může vysvětlovat, odkud záběr pochází, případně záběry datovat. Zvláštním typem tohoto prvku je informační lišta, která oznamuje, že jde o přímý zpravodajský přenos. V takových případech je prvek doplněn slovem „živě“ (ibid.).

### **1.2.7. Titulky**

Titulky ve zpravodajství představují nejčastěji prostý přepis promluvy vystupujících řečníků. Podle Dufka (2008, s. 23) se využívají typicky v případech, kdy mluvčí hovoří cizí řečí a titulky slouží k překladu do češtiny, nebo v případech, kdy je promluva špatně srozumitelná například vlivem nekvalitního záznamu.

### **1.2.8. Grafická kompozice**

Jako kompozice se v souvislosti s grafickou výbavou v literatuře označuje grafické řešení toho, kdy je potřeba do obrazu spojit několik video výstupů. Zpravidla se jedná o variabilní grafický prvek, který dovoluje zobrazení až čtyř oken se samostatnými záběry najednou. I tento prvek je často doplňován titulkovou lištou, případně označením lokace (Zemčík, 2014, s. 66)

### **1.2.10. Infografika / aktuální grafika**

Zpravodajské relace běžně využívají možnosti počítačové grafiky k vizualizaci nejrůznějších dat. Jedná se zpravidla o grafy, mapy nebo text, který zobrazuje natolik specifická nebo komplexní data, že je nelze prezentovat pomocí jiného druhu grafického prvku (například titulku zprávy).

Zemčik (2014) tento typ grafického prvku označuje jako *aktuální grafiku* (s. 66) nebo *statickou grafiku* (s. 58), to ale může být zavádějící, protože v současnosti bývají běžně části takovéto grafiky animované. Jiní autoři zase používají pro zobrazování komplexnějších dat termín *full screen slate* (Edsall, 2007, s. 94-95, cit. podle Zemčik, 2014, s. 30). To ale opět neodpovídá praxi, kdy zdaleka ne vždy je taková grafika komponovaná celoplošně (Zemčik, 2014, s. 69). Trojanová (2022, s. 71) uvádí termín *infografika*, který se zdá být rovněž široce používaným označením pro tento typ obsahu, nicméně samotný pojem „infografika“ by se s definicí „grafika obsahující informace“ dal použít na většinu grafických prvků, jelikož i ty výrazně jednodušší zpravidla nesou nějakou informaci.

Dufek (2008, s. 16–20) dělí infografiky podle účelu a toho, co přesně zobrazují. Rozlišuje tedy mapu, schéma, tabulku, text a graf. V jeho definici spojuje všechny tyto druhy grafických prvků názornost a přehlednost jinak obtížně prezentovatelných dat.

### 1.3. Hlavní zpravodajské relace

Přestože se grafické prvky objevují takřka v každém současném zpravodajském pořadu a jsou nedílnou součástí i tzv. kontinuálního vysílání, předmětem této práce jsou výhradně večerní zpravodajské pořady. Hlavní zpravodajské relace bývají zařazované na úvod večerního programového bloku (Lokšik, 2001, s. 80) a mají významnou roli v celé skladbě vysílání. Jejich délka se s ohledem na konkrétní televizní stanice pohybuje od patnácti minut do jedné hodiny (Tuháčková, 2012, s. 13) a často představují nejdelší zpravodajskou relaci za celý den (Stejskalová, 2007, s. 53). U celoplošných stanic se navíc dlouhodobě řadí k nesledovanějším pořadům vůbec (Trampota, 2006, s. 12).

Z pohledu televizních stanic jejich úkolem není pouze informovat, ale fungují také jako nástroj k řízení sledovacích návyků diváků. Masově sledované večerní zprávy totiž mohou diváky vést k tomu, aby zůstali sledovat i navazující zábavný program v hlavním vysílacím čase (Stejskalová, 2007, s. 53).

Hlavním zpravodajským pořadem České televize jsou *Události*. Vysílají se souběžně na stanici ČT1 a ČT24, vždy od 19:00 (Komenda, 2018, s. 22). Stopáž pořadu se od roku 2020 pohybuje okolo 55 minut (Mediaguru, 2020).

Hlavním zpravodajským pořadem TV Nova jsou *Televizní noviny*. Vysílají se každý den od 19:30 a jejich stopáž je přibližně 45 minut. (Komenda, 2018, s. 22).

Hlavním zpravodajským pořadem stanice Prima jsou *Hlavní zprávy*. Tato relace je vysílána souběžně na kanálech Prima a CNN Prima News od května 2020 vyjma asi měsíčního období, kdy byl pořad vysílán pouze na stanici Prima (Soldátová, 2021, s. 41–42). Relace trvá 45 minut (2021, s. 48) a začíná denně od 18:55.



## 2. Vizuální sémiotika

Následující kapitola stručně představuje základní pojmy vizuální sémiotiky a popisuje analytické koncepty využívané v praktické části.

Klíčovým pojmem sémiotiky je znak. V jedné z širších definicí se jedná o „cokoliv, co zastupuje něco jiného“<sup>1</sup> (Smith et al., 2004, s. 228). Samotná sémiotika je pak definována jako „věda, která se věnuje studiu procesů společenské produkce významů ze znakových systémů (kódů) a jejich užití v komunikační praxi“ (Jiráček a Köpplová, 2007, s. 137). Kódem se přitom rozumí stanovená nebo nestanovená sada pravidel pro využívání těchto znaků, čímž je znakům dodáván význam (Smith et al., 2004, s. 235). Zatímco některé znakové systémy, jako například jazyk, mají relativně podrobně definována pravidla, jinde zůstává kód skryt, a to dokonce i před lidmi, kteří jej používají. Příkladem je podle Smitha et al. (2004, s. 235) film, kde jeho tvůrci rozumí významovému potenciálu různých druhů záběrů, intuitivně tedy používají „jazyk filmu“. Jako podobný příklad uvádí autoři i grafický design.

Aiello (2020, s. 368) uvádí, že „vizuální sémiotika by neměla být chápána jako pouhý podobor sémiotiky, ale jako teoretická a metodologická perspektiva, adaptovaná napříč disciplínami“<sup>2</sup>. Dodává přitom, že vizuální sémiotika se vyvíjela v některých ohledech způsoby, které přesahují sémiotiku tradiční (ibid.).

Ačkoliv se za zakladatele sémiotické tradice obecně považují Ferdinand de Saussure a Charles S. Peirce, Roland Barthes „byl prvním, kdo se systematicky zabýval texty tvořenými nejazykovými znaky, především vizuálními obrazy.“<sup>3</sup> (Aiello, 2020, s. 369)

Barthes pokládá základy vizuální sémiotice mj. známou analýzou reklamy na těstoviny Panzani v *The Rhetoric of the Image* (Barthes, 1977, s. 32-51). V této analýze Barthes postupně zkoumá barevnost, využití textu, kompozici a další vizuální aspekty reklamy. Toto vrstvení významů je podle Aiello (2020, s. 369) typické pro moderní analytické koncepty vizuální sémiotiky. Skaggs (2017, s. 47) dodává, že každé takové zarámování konkrétního aspektu představuje

---

1 (...) *anything that stands for something else*. (České znění přímých citací ze zahraničních zdrojů v této práci je překladem autora)

2 *Visual semiotics should be considered not only as a sub-field of semiotics, but also as a theoretical and methodological perspective that has been adopted and adapted across disciplines.*

3 *He was also the first one to focus systematically on 'texts' made of non- linguistic signs, particularly visual images.*

tzv. sémiotický okamžik. Sémióza, tedy proces reprezentace pomocí znaků, je pak neustálý proud takových sémiotických okamžiků. Jinými slovy, vizuální sémiotika do určité míry předpokládá, že analýza probíhá fragmentovaně, soustředí se postupně na jednotlivé vizuální aspekty, zatímco jiné v daný moment přehlíží. Dává taktéž prostor kombinaci různých metodologických konceptů. Na druhou stranu je třeba předem připomenou, že taková analýza bude ze své podstaty „omylná“, odkázaná na budoucí opravy a nikdy ne zcela kompletní“<sup>4</sup>. (Skaggs, 2017, s. 49)

## 2.1. Multimodální sociální sémiotika

Znakem sociálně sémiotického přístupu Kresse a van Leeuwena je analogie s jazykem. Cílem je vytvořit v nejazykových módech systém podobně aplikovatelný jako jazyková gramatika. Autoři přebírají z lingvistiky mimo jiné koncept systémové funkční gramatiky Michaela Hallidaye a aplikují ji v analýze vizuální stránky komunikátů. Sociálně sémiotický přístup k analýze vizuálních textů rozlišuje 3 významové rozměry, které korelují s Hallidayovými ideačními (ideational), interpersonálními (interpersonal) a textovými (textual) metafunkcemi (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 15). Analýza podle tohoto konceptu se tak snaží hledat význam v třech základních metafunkcích obrazu.

V první řadě je to reprezentativní význam. Jak uvádí Aiello (2020, str. 374), tento význam odpovídá na otázku: „Co je zobrazovaným příběhem nebo příběhy; kdo jsou klíčoví účastníci (zobrazované osoby nebo objekty); [...]; co jsou některé z akcí, které jsou účastníky prováděny?“<sup>5</sup>.

Druhým rozměrem je *interaktivní význam*, jedná se o schopnost vizuálního textu působit na diváka pomocí sdíleného jazyka, Kress a van Leeuwen (2006, s. 116) jej také přirovnávají k neverbální komunikaci. Zařazují sem například rozlišování objektivního a subjektivního přístupu nebo intimní a neosobní vzdálenosti, kterou lze značit například blízkostí obrazového záběru (detailní záběr versus záběr z dálky) (2006, s. 148–149).

---

4 (...) *fallible, suitable to future correction, never complete.*

5 *What is the ‘story’ (or stories) that is represented? Who are the key ‘participants’ (the people or objects portrayed); (...); what are some of the actions that are performed by participants, (...)?*

Třetím rozměrem je *kompoziční význam*, tedy význam vyplývající z rozložení obrazových prvků v celku. Orientací na kompoziční význam odpovídáme na to, jakým způsobem je za pomoci vizuálních vodítek zdůrazňována výraznost, propojenost jednotlivých prvků (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 177), ale i například to, jak realisticky jsou dané prvky vyobrazeny, tedy modalita (2006, s. 154).

### **2.1.1. Prostorová kompozice**

Prostorovou kompozicí se pro účely této práce rozumí ty aspekty vizuálního prvku, které se váží na jeho umístění a vliv na ostatní prvky v celkovém obraze. Kompozice se podle Kresse a van Leeuwena (2006, s. 177) vztahuje k významu obrazu pomocí tří oddělených, ale vzájemně se ovlivňujících, systémů.

#### **2.1.1.1. Umístění**

Značná část významu v kompozici je definována kulturním prostředím, především pak ustálenými kulturními pravidly. Například v kulturách, kde se písmo čte zleva doprava mají krajní polohy vlevo a vpravo v kompozici jiný významový potenciál. Prvky orientované vlevo může čtenář vnímat jako zavedené, dané nebo již známé. Vpravo se naopak prezentuje něco nového, tedy hlavní sdělení dané zprávy. Je to tím, že při dodržení kulturního pravidla četby zleva doprava je kladen důraz na kontinuální pohyb právě v tomto směru (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 180). Jinými slovy to, co je vlevo, je známá, společensky ustanovená informace, a to, co je vpravo, je informace nová (Kress, 2009). Někdy také objekty vlevo fungují jako výchozí nebo kotevní bod pro další sdělení (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 43). Autoři dané pravidlo sice nejčastěji prezentují na příkladech kompozice textu a ilustrací v tištěné knize (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 43; Kress, 2009, s. 90), respektive časopisu (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 180), v některých případech stejnou logiku ale rozšiřují i na vizuální média bez přítomnosti psaného textu. Zmiňují (2006, str. 184) například televizní rozhovory, kdy bývají moderátoři umístěni z pohledu diváka vlevo, tak aby byli prezentováni jako ti, o jehož působení a pohledech už je divák seznámen. Osoba, se kterou je rozhovor veden, se oproti tomu nachází vpravo a přináší nové informace, které jsou klíčovým obsahem daného textu.

Kress a van Leeuwen (2006, s. 186) podobně argumentují i o rozdílných významových potenciálech rozložení na vertikální ose. S odvoláním na zavedenou praxi v reklamě tvrdí, že to, co se nachází na horní části kompozice, je prezentováno jako ideál. V případě propagace produktu se tak na horní straně objevuje vizualizace slibu, který s daným produktem přichází. Je běžné, že se horní strana reklamy snaží působit na emoce a ukazovat, „co by mohlo být“.

Příkladem může být reklama na instantní kávu, v jejíž horní části bude vyobrazen pár vychutnávající si šálek hotového nápoje. Oproti tomu spodní část bude zobrazovat balení instantní kávy, jedná se tedy o faktické informace, sdělení, které přináší spíše informační hodnotu a není zde tak výrazná snaha o vyvolání emocí. V případě reklamy to tak může být sám produkt nebo doplňující informace například k možnostem získání daného produktu (Kress a van Leeuwen 2006, s. 186).

Citovaní autoři dále přiznávají, že v ostatních kontextech mají pozice na vertikální ose mírně jinou významovou hodnotu. Stále se ale drží rozdělení na horní-ideální a spodní-skutečné. Z kontextu reklamy také přebírají zobecnění toho, že prvky prezentované v horní polovině jsou ve většině případů výraznější a byť neobsahují pro daný kontext vždy fakticky nejdůležitější informace, jejich význam je i v získání pozornosti a uvedení daného tématu.

V horizontální i vertikální kompozici může svou roli hrát i tzv. mediátor. Prvek prostorově umístěný mezi prvky na krajních pozicích vertikální nebo horizontální osy má potenciál oba prvky významově propojovat, vytvářet přemostění mezi oběma významovými polaritami (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 209).

Typem kompozičního dělení podle Kresse a van Leeuwena (2006, s. 194–201) je také dělení podle toho, zda prvek přísluší ke středu nebo k okraji. Nejedná se přitom vždy o doslovnou polohu vzhledem k celé kompozici, ale spíše s ohledem na ostatní jednotlivé prvky. Pokud chce autor sdělení zvýraznit roli prvku jako centrálního činitele, umísťuje ho do středu dané kompozice. Může se jednat například o jádrovou informaci, klíčovou pro pochopení ostatních prvků. Okraje potom představují vedlejší prvky, často vzájemně závislé. Ne všechny okrajové prvky jsou stejně „vedlejší“, kruhový charakter schémata tohoto druhu kompozice umožňuje vytvářet postupné úrovně a dělení mezi středem a okraji. Příkladem nástroje k této distinkci je prostá variabilita prostorové vzdálenosti od středu. Jak již bylo řečeno, pokud se navíc prvek objevuje ve středu mezi dvojicí horizontálně nebo vertikálně rozmístěných prvků významově zastávající hodnoty výše uvedené, může středový prvek fungovat v takovém triptychu jako mediátor a významově oba prvky spojovat.

Pro zkoumání grafického designu v televizním zpravodajství je významný též koncept *mřížky*. Ačkoliv byl znám již renesančním malířům, jeho význam je i v současném grafickém designu. Jedná se o metodu, jak na rozvržení prvků nahlížet „zespodu“ a zkoumat jej jako základ pro vizuální kompozici (Djonov a van Leeuwen, 2013, s. 3). V praxi má podobu struktury vodících vertikálních a horizontálních linek určených k umístování prvků na ploše. Výsledkem je stejnoměrné zarovnání prvků podle těchto dělicích linek. Neexistuje přitom limit počtu rozdělení plochy (Muller-Brockmann, 1999, s. 11).

Muller-Brockmann (1999, s. 10) uvádí řadu argumentů pro rozvrhování grafických prvků v mřížkách. Matematický přístup podle něj přináší objektivitu, srozumitelnost, funkčnost, ale také estetickou kvalitu. Takto konstruovaný design je reprodukovatelný, analyzovatelný a posiluje schopnost publika vnímat formu. Grafika navržená v mřížce tak podle něj přináší univerzální platnost.

V souvislosti s kompozicí je vhodné zmínit i orientaci zobrazených prvků v prostoru. Rozlišování mezi čelním a nepřímým úhlem vychází z teorie fotografie. Každý vizuální prvek lze v rámci celkové kompozice zachytit zpříma čelem, nebo šikmo pod určitým úhlem. Rozdíl mezi těmito způsoby zachycení připodobňují Kress a van Leeuwen (2006, s. 136) k rozdílu mezi účastí a odpoutání se. To, co je nám předkládáno čelem vnímáme jako něco, čehož jsme součástí. Naopak to, co máme možnost pozorovat pod úhlem vnímáme jako něco, do čeho nejsme zapojeni.

Do pozice maximální moci pak staví příjemce zprávy přímé kolmé zobrazení ze shora. Jako by byl příjemce v pozici, kdy mu zobrazený prvek leží u nohou. U abstraktních schematických vizuálních prvků není však vždy jednoduché rozlišit, jestli jsou zobrazeny čelně nebo ze shora. (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 145)

V této souvislosti je tedy vhodné zpravodajské texty produkovat tak, aby byl zachován dojem objektivit. Kress a van Leeuwen (2006, s. 144) zdůrazňují právě dodržování frontálního horizontálního uspořádání, případně kolmé zobrazování ze shora v případě schémat.

V televizním zpravodajství je vztah mezi adresátem a původcem sdělení zpravidla symbolizován čelním vyobrazením moderátora, z mírného podhledu a za pomoci širšího záběru, než je používán u zobrazování dalších osob. To má vést k posílení autority moderátora. Moderátoři se zároveň dívají přímo do kamery, zatímco respondenti v rozhovorech nikoliv. (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 262-264)

### **2.1.1.2. Rámování**

*Rámování* představuje používání dodatečných „rámovacích nástrojů“ k dalšímu dělení obrazu. Autor sdělení tak může využít například dělicí čáry nebo geometrické tvary tak, aby jednotlivé prvky obrazu spojoval nebo dělil. To pak vytváří dojem, že prvky k sobě v nějakém smyslu patří nebo naopak. Ostrá linie dokáže například nastavit hranici mezi fotografií a textem tak, aby každý z těchto módů obsazoval vlastní prostor a zaplňoval ho vlastními významy (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 178). Rámování je stupňovanou vlastností, prvky mohou být rámovány různě silně nebo slabě (2006, s. 203).

### **2.1.1.3. Lineární a nelineární kompozice**

Kompozice můžeme dělit podle toho, zda je očekávané čtení lineární či nelineární. Čtenáři časopisů například mohou médiem listovat, libovolně se zastavovat, vracet, věnovat se pouze vybraným prvkům, které upoutají jejich pozornost, apod. Podobně to je například u webových stránek a dalších digitálních médií (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 204-205). U takovýchto nelineárních kompozic neexistuje jednotný proces četby. Cestu příjemcovi pozornosti sice můžeme odhadovat v závislosti na umístění a výraznosti prvků, nicméně se nebude jednat o přikázaný způsob, který bude platit univerzálně.

### **2.1.2. Salience/výraznost/prezence**

*Salienci* Kress a van Leeuwen (2006, s. 177) nazývají míru toho, jak je prvek vytvářen za účelem poutat pozornost. Faktory, které ovlivňují salienci, mohou být umístění (pozadí nebo popředí), barva, relativní velikost, rozdíly v ostrosti apod. Prakticky stejnou vlastnost vizuální entity pojmenovává Skaggs (2017, s. 86) jako *prezenci*. Podle něj se jedná o schopnost prvku být natolik výrazný ve svém prostředí, že se prvek stává objektem aktivní pozornosti. Zdůrazňuje vliv prostředí, právě jeho charakter totiž často rozhoduje o tom, jak prominentní daný prvek bude.

S tím souvisí i definice dvou hlavních kroků, jakými vizuální prvek získává vysokou míru prezence. Pokud je žádoucí, aby byl vizuální prvek výrazný, musí jeho autor v první řadě vytvořit silné, kontrastní hranice tohoto prvku. Následují typické nástroje jakými jsou velikost, světlost barvy apod. Klíčové je ale vždy odlišit vizuální prvek od jeho prostředí. Náš smyslový systém je totiž nastaven tak, že neustále hledáme něco, co rozbije přirozený průběh očekávané zkušenosti. (Skaggs, 2017, s. 87)

Výraznost dokáže vytvářet hierarchii prvků i bez ohledu na jejich umístění. Ty výraznější z nich budou působit důležitěji, více hodny příjemcovy pozornosti. Příjemci sdělení dokáží intuitivně vyhodnocovat „váhu“ jednotlivých prvků. Přestože výraznost nelze objektivně měřit, jedná se vztah více faktorů, jakými jsou velikost, ostrost, barevný kontrast, perspektiva, případně i kulturní význam (například přítomnost kulturně významného symbolu). (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 201-202)

### 2.1.3. Tvary

Shrneme-li poznatky z analytických konceptů multimodální sociální sémiotiky, zjistíme, že význam geometrických tvarů je odvozován dvěma způsoby. Za prvé je odvozován od vlastností daného tvaru. Pokud se jedná o přímý tvar, například přímou linku, můžeme takovému tvaru přiřadit významy spojené s přímostí v přeneseném smyslu slova (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 56). Zde zajisté hraje roli jazyk, v češtině například označení člověka jako „přímého“ nechápeme jako odkaz na jeho heterosexuální orientaci (*straight person* v AJ), oproti tomu ale čeština zná slovo „upřímnost“, které odkazuje k otevřenosti a jednání zpříma a které etymologicky vychází z *přímosti* (Novotný, 2004).

Druhým způsobem je odvozování od významů objektů kolem nás, které takové tvary nesou. Například slunce, měsíc a břicho těhotné ženy jsou objekty, které se týkají přírodních cyklů. Všechny jsou také kulaté, což bude mít vliv na vnímání podobných dalších kulatých tvarů v různých sociálních kontextech (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 56). V definicích významového potenciálu oblých tvarů tak lze číst například příklon k přirozenosti a nekonečnu (Thompson a Davenport, 1982 cit. podle Kress a van Leeuwen, 2006, str. 110).

Kress a van Leeuwen (2006, str. 57) dále zmiňují potenciál, který nese vertikální nebo horizontální prodloužení výše zmíněných tvarů. Svislé prodloužení podle nich zdůrazňuje rozdělení mezi horní a spodní částí a hierarchické uspořádání. Vodorovné prodloužení zase otevírá možnosti horizontální struktury a kompozice. Více o vertikálních a horizontálních kompozicích, a tedy i o tom, co to znamená z hlediska významu, je popsáno v podkapitole 2.1.1. *Prostorová kompozice*.

## 2.2. Teorie distinktivních rysů

Kress a van Leeuwen (2006, s. 47) otevřeně přiznávají, že předmětem zájmu jejich multimodálního sociálně sémiotického přístupu jsou spíše otázky vizuálního strukturování, než otázky zobrazování nebo rozeznávání například konkrétních tahů štětce. Johannessen (2018) z toho důvodu upozorňuje na limity využívání tohoto analytického přístupu ve zkoumání strukturálně jednoduchých grafik.

Obzvláště v nefotografických a jiných minimalistických obrazech nelze podle Aiello (2020, s. 375) naplno zachytit význam vizuálních aspektů, jakými jsou tvar, barva nebo textura, pouze pomocí výše popsaných rozměrů. Takové vizuální komunikáty jsou v praxi často analyzovány za pomoci distinktivních rysů jednotlivých módů.

Analýza distinktivních rysů vychází z lingvistické teorie distinktivních rysů, v rámci které původně Jakobson a Halle (1956) popsali fonémy jako soubory kombinací charakteristických rysů a opozic, jakými jsou například znělost a neznělost nebo nazalita a ostrost (1956, s. 4).

První pokusy o vizuální analýzu pomocí přístupu skrze distinktivní rysy provedl podle Johannessena (2017, s. 8) van Leeuwen, který analyzuje typografii pomocí sady kvantifikovatelných aspektů. Rozlišuje zde tloušťku, sklon, pravidelnost a další rysy, kterými jsou jednotlivá písmena odlišena a je jim dodáván významový potenciál (van Leeuwen, 2006, s. 147). Stejný přístup využívá i sám Johannessen, který jej ale aplikuje na analýzu geometrických tvarů. Soustředí se tak na ostrost úhlů, průměr zakulacení a další rysy typické pro podobu nejen abstraktních tvarů (Johannessen, 2017, s. 10). Totožný přístup se dá aplikovat i v dalších vizuálních aspektech obrazového díla, jak to dokazuje například Kress a van Leeuwen (2002) u barvy.



### 2.2.2. Typografie

Typografií označujeme mechanickou a opakovanou produkci sady jednotlivých liter. Historie typografie sahá do Číny a Korey 11. století, kdy typografie znamenala odlévání keramických nebo kovových liter pro pozdější řazení a opakovaný otisk. Dnes je tento proces převeden ve většině případů do digitálního prostoru, jeho podstatou ale zůstává opakované používání replikovaných znaků. Ne všechny replikované a mechanicky sázené znaky ale můžeme označit jako typografii, pro ni je klíčové, aby používané znaky vycházely z notačního systému, zpravidla jazyka. (Skaggs, 2017, s. 178)

V knize *Thames and Hudson Manual of Typography* poprvé vydané v roce 1980 její autor říká, že k vyjadřování pocitů a nálad v harmonii s významem slov slouží písmová forma jen ve velmi omezené míře. Ve většině případů je podle něj kaligrafie a typografie abstraktní umění. (McLean, 2000, s. 54-56 cit. podle van Leeuwen, 2006). Jinak řečeno, podoba a forma jazykového textu nebyla dlouhou dobu považována za sémiotický mód. Potvrzují to i Kress a van Leeuwen (2006, s. 41), když říkají že jazyk je pouze jedním z mnoha módů, které hrají roli v psaných a mluvených textech, nicméně tato multimodalita byla dlouho dobu přehlížena.

Důvodem pro skepticismus v oblasti sémiotického potenciálu písma může být to, že psaný text „čteme“ jinak než ostatní vizuální prvky. Skaggs (2017, str. 181) připomíná, že během čtení ztrácíme vědomí o písmové formě a přestáváme ji vnímat jako jednotlivé tvary. Vlivy, kterými na čtenáře působí vizuální forma psaného textu, tedy typografie, jsou vnímány spíše podvědomě. Běžný čtenář je od chvíle, kdy se naučí číst, při běžném čtení obecně řečeno slepý vůči expresivitě a konotacím typografie, i když je stále cítí (ibid.).

Proměna směrem k potenciálu typografie nést význam podle van Leeuwena (2006, s.142) souvisí s přesouváním textu na digitální obrazovky, kde je obsah orientován na psané slovo, a zároveň proměnou tištěného obsahu, který je stále více obrazový. Typografie jako taková již podle něj pouze neslouží napsaným slovům, ale jako inovativní prvek grafického designu se jedná o samostatný způsob komunikování významů.

V souvislosti s rozvojem sémiotického vnímání typografie tak van Leeuwen (2006) uvádí systém 9 základních charakteristických rysů písma a nastiňuje jejich sémiotický potenciál. Patří mezi ně například tloušťka, sklon, šířka, zaoblenost jednotlivých znaků, ale také pravidelnost nebo konektivita dané sady znaků. Níže jsou uvedeny některé z těchto rysů a jejich sémiotický potenciál.

Řada z těchto rysů je kvantifikovatelná nebo minimálně porovnatelná. Při analýze dvou sad písem můžeme říci, která z nich má tlustší řez nebo je skloněna pod větším úhlem. V takových případech se jedná o kontinuální, postupnou vlastnost s nekonečným množstvím možností (van Leeuwen, 2006, s. 148).

Nutno dodat, že jakákoliv kategorizace fontů je vysoce problematická. Přestože existují pokusy o rozdělení písmových sad do jasně definovaných kategorií, žádná z nich není zcela univerzální. Písmo je podle Garfielda (2010, s. 44) živoucí prvek a vývoj jeho podoby bude jakoukoliv striktní kategorizaci odmítat. Například typologie Maximilliena Voxe z roku 1954 rozděluje písmové sady do 9 kategorií (Garfield, 2010, s. 44). Kontroverzi a problémovost této typologie ale dokládá mimo jiné fakt, že současní dodavatelé digitálních písmových sad (fontů) se často pokouší s nejistým výsledkem vyvíjet vlastní typologii (ibid.).

### **2.2.2.1. Tloušťka Tahu**

Většina běžně používaných písem je dodávána v takzvaných rodinách. Každá rodina přitom obsahuje řadu řezů daného písma, přičemž jednou z odlišných vlastností jednotlivých řezů je právě tloušťka tahu. Tučné písmo, tedy písmo s větší tloušťkou tahu, se často používá ke zvýraznění (van Leeuwen, 2006, s. 148), a tedy k zvýšení prezence psaného textu. Jak ukazuje předchozí studie (Braun, Silver a Stock, 1993), u tučného písma je v rámci komplexního obrazu větší šance, že ho čtenář přečte. Ztenčení písma naopak přirozeně vede k zeslabování pozornosti, která je tomuto typografickému prvku v multimodálním souboru věnována (Serafini a Clausen, 2012). To znamená, že tloušťka písma může být účinným nástrojem k hierarchizaci textových prvků. Jak dodává van Leeuwen (2006, s. 148), tučná písma mohou také reprezentovat podstatnost nebo značnost toho, co je sdělováno, stejně tak jako asertivitu nebo troufalost.

#### **2.2.2.2. Šířka**

Šířka písma odkazuje k horizontálnímu rozložení textu, tedy tomu, jaká šíře prostoru je třeba k sázení daného textového sdělení. Některé řezy písma přizpůsobují (zuzují) výchozí font tak, aby se na menší prostor vešlo více textu. Není jednoznačné, které významové hodnoty jsou v širokých, respektive úzkých řezech obsaženy. Úzké písmo může působit ekonomicky a efektivně, v některých případech ale také nahuštěně nebo nepohyblivě. (van Leeuwen, 2006, s. 148)

#### **2.2.2.3. Sklon**

Sklon písma rozlišuje písmo, které je vzpřímené, založené na vertikálních liniích a písmo zkosené tak, jako je to přirozené pro ručně psaný text. Zkosené písmo se běžně označuje jako kurziva (Tselentis, 2014, s. 27). Na podobnost s ručně psaným textem odkazuje z hlediska významového potenciálu i van Leeuwen (2006, s. 148), který zdůrazňuje konotativní potenciál kontrastu mezi ručně psaným a tištěným textem. Tento rozdíl tak podle kontextu můžeme vnímat jako rozdíl mezi tradicí a novotou, organickostí a mechanickostí, osobním a odosobněným, případně familiárním a formálním sdělením.

#### **2.2.2.4. Zakulacení**

Hranatost nebo kulatost je dalším aspektem, který lze u tvaru písma sledovat. Zakulacení lze pozorovat jak na tazích písma, tak i na detailech a zakončeních. Machin a Niblock (2008) uvádí, že význam hranatých a kulatých písem vychází mimo jiné z kulturních asociací hranatých a kulatých objektů. Kulatost tak vyznačuje hladkost, měkkost, přirozenost, ale i například emocionalitu. Přítomnost jasně definovaných hran oproti tomu vyvolává dojem techničnosti, objektivitu, racionalitu. Nutno dodat, že oba tyto póly mohou v závislosti na kontextu představovat pozitivní i negativní hodnoty. Autoři také dodávají, že v některých případech je možné pozorovat odsun od těchto klasických asociací. Například deník *Liverpool Daily Post* ve znázornění svého loga a v nadpisech zdůrazňoval kulatost některých písmen, čím se „vzdal“ výše popsaných asociací, které mohou být pro seriózní médium žádoucí, a vydával se směrem větší otevřenosti (ibid.).

Van Leeuwen (2006, s. 148–149) nahlíží na významový potenciál zakulacení znaků z perspektivy jejich tradiční produkce. Psaní hranatých písmen vyžaduje rychlé, rozhodné a kontrolované pohyby. Kulaté písmo v sobě oproti tomu skrývá

postupný, plynulejší pohyb a může tím pádem ztrácet na dojmu funkcionality, modernity nebo racionality.

#### **2.2.2.5. Konektivita**

Konektivita v typografii určuje, zda jsou jednotlivé znaky fyzicky spojeny nebo je toto spojení alespoň tvarem písmen naznačeno. Alternativním druhem konektivity je tzv. interní konektivita. Tou je myšlena propojenost jednotlivých tahů v rámci konkrétního znaku (litery). Podobně jako u sklonu je konektivita spojena s dojmem ručně psaného textu, tím pádem sdílí se sklonem i podobný významový potenciál. Existují ale i vlastní metaforické potenciály. Vizuelní oddělení znaků může značit fragmentaci, atomizaci a konektivita naopak jednotu, celistvost a integraci. (van Leeuwen, 2006, s.149)

K vizuelním propojování znaků ale mohou sloužit i jiné nástroje. Stöckl (2005) zmiňuje celou doménu tzv. *mesotypografie*, která se vztahuje ke konfiguraci jednotlivých znaků v řádcích a blocích textu. Řadí sem hlavně různé možnosti ustavení vzdáleností mezi znaky (prostrkávání), slovy nebo řádky. Lze tak předpokládat, že i právě aspekt vzdálenosti mezi jednotlivými znaky povede k dojmu vyšší nebo nižší míry konektivity. Text s otevřeným prostrkáváním může navíc vypadat velmi vzdušně, přemíra ale vede k horší čitelnosti (Tselentis, 2014, s. 32).

#### **2.2.2.6. Orientace**

Písma se dají dělit podle toho, zda jsou opticky spíše zploštělá, více orientovaná na horizontální rozměr, nebo vytažená, zúžená a opticky spíše vyšší. Van Leeuwen (2006, s. 149) uvádí, že významový potenciál tohoto rozdělení vychází z našeho vnímání gravitace. Horizontální orientace tak bude častěji naznačovat tíhu, pevnost ale také netečnost. Vertikální orientace oproti tomu může naznačovat lehkost, ambici, ale také nestabilitu.

Orientace je definována i střední výškou písma. Fonty s velkou střední výškou mohou vypadat robustněji než fonty s vysokými horními dotahy (Tselentis, 2014, str. 36). Optickou výšku tak nelze hodnotit pouze absolutní velikostí psaného písma.

### 2.2.2.7. Pravidelnost

Ne všechna písma jsou zcela pravidelná a tvarově logická. Některé fonty obsahují ve své písmové formě záměrné nepravidelnosti, které jsou zdánlivě náhodně rozmístěny. Daná nepravidelnost může být založena na některých z výše uvedených rysů. Znaky v nepravidelné písmové sadě se tak mohou lišit například různým zakulacením, rozdílným sklonem nebo tloušťkou. Tím, že tradiční typografie vždy kladla velký důraz na pravidelnost, je nepravidelnost zpravidla spojena se silnou stylizací, modernitou nebo hravostí. (van Leeuwen, 2006, s. 150)

### 2.2.2.8. Nerozlišující rysy

Některá písma obsahují ve své grafické formě prvky, které, zjednodušeně řečeno, nijak nepřispívají k rozeznávání písmen mezi sebou. Může se jednat o dekorativní prvky stylizovaných fontů, jakými jsou například prodloužené a zakroucené tahy. K takovýmto rysům se z hlediska sémiotického potenciálu přihlíží podle výše uvedených zásad. Jiným druhem nerozlišujících rysů jsou ty, které přispívají k čitelnosti textu. Příkladem mohou být i serify. (van Leeuwen, 2006, s. 150–152)

Serify (patky) jsou části písmen, které kolmo ukončují některé tahy. Přítomnost, nebo naopak absence serifů je jedním ze základních nástrojů pro dělení fontů (Tselentis, 2014, s. 38). Van Leeuwen (2006, s. 152) definuje 4 druhy serifů.

Slab serifová písma, někdy zvané egyptienka (Tselentis, 2014, str. 38), jsou typy písma charakterizované geometrickými serify a konzistentní šířkou tahu. Slab serifové písmo, které vzniklo v devatenáctém století pro použití v reklamě (Lupton, 2010, s. 46), se někdy popisuje jako hybrid mezi patkovým a bezpatkovým písmem (Samara, 2006, s. 9). Materiály s egyptienkou na sebe dokáží dobře poutat pozornost a vytváří snadno zapamatovatelnou identitu (Lupton, 2010, s. 141).

Technický pokrok v 18. století dovolil tisknout velmi tenké čáry. V typografii toho využily nově vzniklá písma, která byla charakterizována měnící se silou tahu. V této době tak vznikly i liniové serify (*hairline serifs*), tedy extrémně tenká zakončení. (van Leeuwen, 2006, s. 152)

Dalším druhem serifů jsou trojúhelníkové serify označované jako klínové (van Leeuwen, 2006) nebo jako latinské (Lupton, 2010). Posledním významným druhem serifů je podle van Leeuwena (2006) hranatý serif s vykrojením (bracketed serifs).

### **2.2.3. Barva**

Kress a van Leeuwen (2006, s. 231) barvu popisují jako typický sémiotický mód pro multimodální věk. Lze jej volně kombinovat s ostatními módy, ale poměrně těžko se využívá pro sdělování významů samostatně. I tak je ale v mediální tvorbě významným aspektem vizuálních textů. Barva je efektivním nástrojem například ve schematických zpracováních, kdy zjednodušená barevná paleta přispívá ke schopnosti rozlišit jednotlivé prvky (2006, s. 88).

Existují dva způsoby, jak barvy mohou nabývat na významu a tedy i to, jak jejich používání můžeme analyzovat. První se týká původu. Barvy asociujeme podle toho, kde jsme je již viděli. Důležitou roli tak hraje tradice, kultura, historie, ale také to jaké barvy jsou v praxi oboru používány. Lze to pozorovat například u opakování stejných barev v reklamách a branding (Kress a van Leeuwen, 2002, s. 349). Druhý způsob zahrnuje rozlišení barev dle jednotlivých rysů a zkoumání významového potenciálu každého z nich (2002, s. 355).

Jakákoliv barva může totiž být definována za pomoci hodnot na třech až čtyřech škálách. Často se používají škály světlosti, sytosti a odstínu. Kromě definice a rozlišování jednotlivých barev tyto škály mohou sloužit i jako nástroj pro definici významového potenciálu a potenciálu barvy stát se znakem. (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 233)

Vhodnost zkoumání barev na základě jednotlivých rysů potvrzují i studie týkající se psychologie barev. Obzvláště starší studie bývají kritizovány za to, že na barvy nahlíží s nedostatečnou komplexností a že ve své metodě nepracují se všemi třemi škálami (Wilms a Oberfeld, 2018).

### 2.2.3.1. Světlost

Světlost je škála šedé, která rozlišuje barvy od zcela světlých (bílá) po zcela tmavé (černá). V lidském životě je světlo a tma základní zkušenosti, se kterými se setkávají všechny kultury. Každá kultura má také na světlosti založeny symbolické významy, přestože tyto významy mohli být vytvořeny odlišnými způsoby. Důležitost světlosti znali již klasičtí malíři, kteří tento potenciál dokázali využít pro sdělování významů. (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 233)

Oproti tomu Albers (2013, s. 12) upozorňuje na omezenou schopnost oka rozlišovat mezi blízkými hodnotami světlosti, obzvláště v situacích kdy se liší odstín. To znamená, že na jedné straně má světlost velký, historicky daný významový potenciál, na druhou stranu ale nedokážeme hodnotu světlosti sami příliš dobře poznat a vyhodnotit.

Ve výzkumu Wrighta a Rainwatera (1962, s. 96–97), zaměřeném na vztah jednotlivých rozměrů barvy a významu, byla zjištěna korelace mezi vyšší světlostí a štěstím či okázalostí. Naopak tmavší barvy studie spojuje s vnímanou rázností a vlídností.

### 2.2.3.2. Sytost

Škála sytosti představuje rozdíl mezi čistou barvu ve své nejmocnější formě, přes tlumené pastelové barvy až po zcela desaturované barvy, složené z černé a bílé (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 233). Jinými slovy lze tedy říct, že s ubývající sytostí barvy šednou. Stejně jako intenzita barvy stoupá se sytostí i intenzita pocitů, které reprezentuje (Kress a van Leeuwen, 2002, s. 356). Vysoká sytost tak může značit pozitivitu, dobrodružnost, ale také křiklavost nebo vulgaritu. U barev s nižší sytostí se zmiňuje naopak neutrální dojem, jemnost, křehkost nebo v rámci negativních pocitů chladnost a mrzutost (ibid.).

Wright a Rainwater (1962, s. 96–97) tvrdí, že sytost stejně jako světlost koreponduje se štěstím a okázalostí, ale narušuje od světlosti je pocitu ráznosti a tepla dosahováno zvýšením sytosti.

Sytost má také značný vliv na vnímání realističnosti. Vyobrazené prvky působí skutečně ve chvíli, kdy sytost jejich barev zhruba odpovídá běžným fotografickým metodám a technologiím. Pokud jsou barvy sytější, vnímáme je jako přehnané a vyobrazené prvky jako „nadskutečné“. Pokud je sytost naopak tlumená, prvky budou působit nedostatečně skutečně, prchavě. (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 159)

### **2.2.3.3. Odstín**

Odstín odkazuje k pozici barvy na barevném spektru (například modrá, zelená, červená). Jedná se o vlastnost barvy, která v běžné komunikaci ve většině případů propůjčuje dané barvě pojmenování. Kress a van Leeuwen (2006, s. 235) přitom podotýkají, že ačkoliv existují různé předpokládané významy týkající se jednotlivých odstínů, z hlediska 3 rysů barvy se nemusí jednat ani o ten sémioticky nejdůležitější. Psychologické studie totiž dokázaly, že přestože některé předpoklady (například ten, že modrý odstín má oproti červenému silnější uklidňující účinek) lze experimentálně potvrdit, vždy se musí zkoumat barvy s kontrolovanými hodnotami sytosti a světlosti (Wilms a Oberfeld, 2018). Jinými slovy ne každá červená barva dokáže člověka silněji mentálně stimulovat než jakákoliv modrá barva. Někdy se tak autoři vyhýbají uvádění obecných významů spojených s odstíny. Kress a van Leeuwen (2006, s. 235) se tak například drží pouze generalizovaného rozdělení na teplé a studené odstíny a obecných významových protipólů, jakými mohou být energie/klid, blízkost/odtažitost apod.

### **2.2.3.4. Kombinování barev**

Výše uvedené rysy barev jsou použitelné v případech, kdy zkoumáme jeden vizuální prvek s jednolitou barevnou plochou. Pokud budeme předpokládat, že v prostředí komunikace se barvy vyskytují v přechodech, texturách nebo kombinacích více barev, měli bychom vzít v úvahu i tyto vztahy a jejich asociace.

Barva se může pohybovat na škále modulace. Barva může být jednolitá nebo může být modulovaná, tedy obsahovat méně či více výrazné barevné odlišnosti. Příkladem může být například barevná plocha s naznačenou texturou, tak jak je tomu například u impresionistických maleb (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 234). Na tomto místě je vhodné podotknout, že v případě obrazu na televizní obrazovce je takřka každá zobrazovaná barva z technologického hlediska modulovaná, protože je složena z kombinace monochromatických pixelů (Murray, 2018, s. 34).



Podle Kresse a van Leeuwena (2006, str. 234) představují jednolitě barvy více symbolický význam a jsou abstraktnější, zatímco modulované barvy mohou lépe odkazovat na skutečný, specifický stav věci kolem nás. Jednolitě barvy tedy reprezentují abstraktní skutečnost a modulované barvy skutečnost vnímanou, přirozenou. Opět to může souviset s tím, že v každodenním světě se častěji setkáváme s vizuálními podněty, které jednolitou barvou nedisponují. Z hlediska vztahů mezi barvami lze také zkoumat podobu více přítomných barev v jednom vizuálním celku. Diferenciací se podle Kresse a van Leeuwena (2006, s. 234–235) rozumí komplexnost použité barevné palety. Pokud se jednotlivé barvy výrazně liší a jsou použity barvy z celého spektra, hovoříme o vysoké diferenciaci. To může evokovat dobrodružnost oproti nízké diferenciaci, která reprezentuje spíše váhavost a odtažitost, ne však vždy v negativním smyslu slova (ibid.).

Tím se dostáváme k otázce barevných palet nebo schémat. Kress a van Leeuwen (2002, s. 350) uvádí, že potenciál barevných palet nést význam je mnohdy větší než u jednotlivých barev. Kromě toho, že můžeme zkoumat jednotlivé barvy v dané kombinaci a jejich vztahy, existují kombinace barev, které již mají historický nebo kulturní význam a ten se může promítat do jejich budoucích použití. Výše zmínění autoři požívají například spojení „Mondrianovské schéma“ odkazující k tvorbě nizozemského malíře Pieta Mondriana a jeho využívání primárních barev. Tato barevná kombinace podle nich reprezentuje modernitu, zatímco tlumené palety fialových a tyrkysových odstínů jsou určitým způsobem typické pro postmoderní ideologie (2002, s. 356).

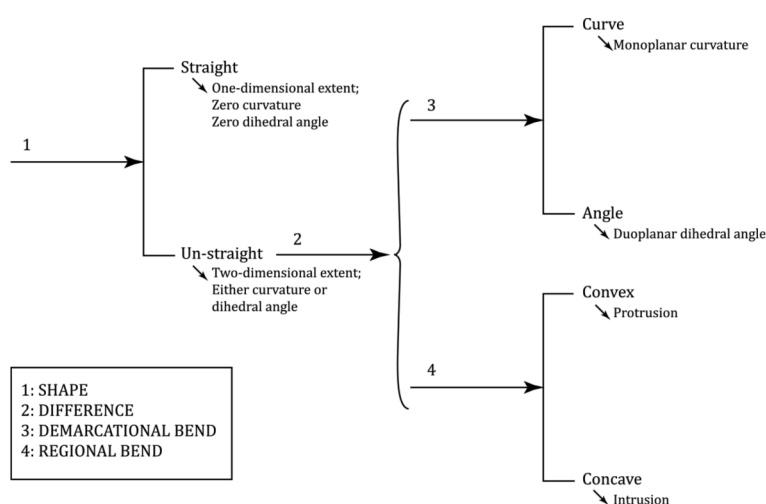
Podobně by se pravděpodobně dalo nahlížet například na barevné kombinace typické pro světové oblasti a státy s ohledem na státní vlajky. V evropském kontextu se nabízí například tzv. panslovanské barvy, tedy červená, bílá a modrá tak, jak jsou vyobrazeny na vlajkách většiny států se slovanským obyvatelstvem (Platoff, 2009, s. 15). Můžeme se tedy ptát, zda použití těchto barev u relevantního publika nemá za cíl (kromě významu každé z jednotlivých barev) komunikovat ideje občanství, vlastenectví nebo třeba institucionality.

## 2.2.4. Tvary

V konceptuálním rámci distinktivních rysů se na tvary nahlíží detailněji a systematictěji než v multimodální sociální sémiotice (podkapitola 2.1.3. *Tvary*). Johannessen (2017, s. 9) zkoumá konkrétní tvary na základě *strukturálních proměnných tvaru* (Obrázek 1). Tento přístup umožňuje zaměřovat se na uspořádání jednotlivých vnějších rysů tvaru. Takové rysy představují vizuálně prostorové směřování tvaru, díky kterému tvary rozlišujeme a které mohou měnit význam tvaru, přestože jsou samy o sobě bezvýznamné.

Koncept distinktivních rysů podle Johannessena (2017, s. 9–10) pracuje se sadou 5 deskriptorů (rovný, úhel, křivka, konvexní a konkávní), přičemž jejich kombinací lze popsat kterýkoliv úsek tvaru. Jedním z nedostatků tohoto přístupu je nemožnost dokonalé objektivnosti. Obzvláště u přilehlých křivek je těžké rozeznat, kdy jeden úsek končí a další začíná (2017, s. 10). Jak tedy uvádí Johannessen i tento poměrně matematický způsob analýzy může mít jistý aspekt „impressionistické nejistoty“ (2017, s.10).

Johannessen (2017, s. 13–14) typologii tvaru spojuje s *zkušenostním významovým potenciálem*. Tvrdí, že tvary nesou významy podle toho co děláme, když je tvoříme. Rovné a pravidelné tvary tak vždy budou více spojeny s mechanickou přesností, zatímco nepravidelné, křivé tvary více s lidskou nedokonalostí tím, jak například zaznamenávají svalové stahy při psaní tužkou. Platí to přitom i přeneseně v digitálně syntetizovaných obrazech.



Obrázek 1: Schéma distinktivních rysů tvaru (Johannessen, 2017)

## 3. Metodika

Tento výzkum pracuje s předpokladem, že vizuální zpracování grafických prvků není pouhým formálním nástrojem, jak pracovat s obrazem či do něj umisťovat dodatkové informace, ale nejedná se ani naopak o nástroj k prázdnému poutání pozornosti nebo posilování značky skrze opakování stanovené vizuální identity bez relevantního významu. Předpokládá, že do výtvarného zpracování doplňkové grafiky lze účinně vkládat význam. Zbývá tedy zjistit, které konkrétní poznatky z představených sémiotických konceptů jsou zde využívány a v jaké míře. Dále to, jak se vizuální nástroje liší napříč českými televizními stanicemi.

Vzhledem k charakteru večerního zpravodajství, podobnosti formátu napříč stanicemi a tedy i předpokladu podobných komunikačních cílů byla stanovena následující hypotéza:

*Grafické prvky jednotlivých pořadů využívají stejných nástrojů vizuální komunikace, což se promítá v jejich vzájemné podobnosti.*

### 3.1. Výběrový soubor

Jak již bylo naznačeno, analýze byly podrobeny hlavní večerní zpravodajské pořady českých TV skupin s nejvyšším podílem na sledovanosti v roce 2020, tedy Česká televize, Nova Group a Prima FTV (Nielsen Atmosphere, 2021 cit. podle Mediaguru, 2021b). Konkrétně se jedná o pořady *Události (ČT)*<sup>6</sup>, *Televizní noviny (Nova)* a *Hlavní zprávy (Prima)*

Všechny uvedené skupiny uvádějí večerní zpravodajskou relaci na hlavní mainstreamové stanici případně na několika stanicích zároveň. Rozdíly v podobě pořadu v závislosti na tom, kde je pořad vysílán, budou podrobněji popsány níže.

Grafickým prvkem se pro účely této práce rozumí počítačová grafika, která je do výsledného obrazu digitálně vkládána a která vykazuje znaky opakovatelnosti a šablonovitosti. Důležitým aspektem zkoumaných grafických prvků je tedy to, že se jejich forma v daných pořadech opakuje, a to i napříč vydáními.

---

<sup>6</sup> Česká televize; v analýze jsou pro přehlednost uváděny za názvy pořadů jména stanic.

Grafický prvek může buď zaplňovat část plochy vysílaného obrazu a částečně tedy překrývat natáčený obsah, nebo natáčený obsah zcela nahrazovat tím, že neprůhledně zaplňuje celou plochu vysílaného obrazu.

Z výše popsaného je patrné, že do analýzy není zahrnuta celá řada vizuálních prvků, které uvedené pořady tvoří a které na diváka působí, jako jsou design a architektura televizního studia (včetně naklíčovaného prostředí), kompozice záběrů, oblečení a líčení protagonistů a podobně. Do analýzy nejsou zahrnuty ani infografiky a další produkty grafického designu, pokud nejsou přímo vloženy do obrazu, ale místo toho jsou například natočeny jako promítnuté na obrazovce ve studiu<sup>7</sup>. Jelikož se jedná o komparativní analýzu, je snahou zajistit co nejrovnější výchozí stav pro spravedlivé porovnávání. Různé prostorové rozložení studií a kompozice záběrů jednotlivých stanic by takovou komparaci výrazně znesnadňovaly. Při omezení analýzy na komponovanou vrstvu videa může komparace probíhat s ohledem na jednotné prostředí, kterým je plocha o poměru stran 16:9, tedy standard televizního vysílání a také plocha většiny současných televizorů.

Všechny analyzované grafické prvky pochází z hlavních zpravodajských pořadů z období mezi 1. a 15. prosincem 2021. K analýze Událostí (ČT) byl využit veřejně dostupný online archiv iVysílání, který uchovává tento pořad ve variantě vysílané na programu ČT1 i ČT24, která se liší přítomností záběru na tlumočnicka do znakové řeči. Vzhledem k tomu, že postava tlumočnicka v některých případech zasahuje do grafických prvků, k analýze byly využívány varianty vydání vysílané původně na ČT1. Jednotlivá vydání Hlavních zpráv (Prima) byly získány nahráním obrazovky se spuštěným živým vysíláním<sup>8</sup> v internetovém prohlížeči. Podle pozorování se jedná o podobu kopírující televizním vysíláním na stanici Prima a CNN Prima News, zatímco archivovaná vydání na webu stanice se liší absencí spodní informační lišty (tickeru) a polohou loga pořadu. Vydání Televizních novin (Nova) byla převzata z archivu Nova Plus<sup>9</sup>. Jediným pozorovaným rozdílem oproti televiznímu vysílání je statické logo videoplatformy Voyo v levém horním rohu, které nahrazuje standardní logo televizní stanice.

---

7 Grafice zobrazované na obrazovkách ve studiu se v souvislosti s využívání nových technologií ve zpravodajství zabývá například Gastová (2021).

8 <https://cnn.iprima.cz/vysilani>

9 <https://novaplus.nova.cz/porad/televizni-noviny>

## 3.2. Postup

Nejprve byl vytvořen soupis všech grafických prvků, které se objevily v těchto 3 pořadech v uvedeném patnáctidenním období (celkem tedy 45 vydání). Následně byla v závislosti na vztazích podob grafických prvků napříč stanicemi vytvořena zjednodušená typologie, podle které mohly být prvky univerzálně tříděny. Nakonec byla vizuální podoba grafických prvků podrobena analýze s důrazem na sémiotické teorie popsané v teoretické části této práce. Nejprve jsou analyzovány vizuální aspekty společné pro celé grafické vybavy pořadů, přesněji řečeno barevnost, typografie a aspekty tvarů. Následují analýzy jednotlivých grafických prvků. Z analýzy jsou vyřazeny ty typy grafických prvků, které se vyskytují pouze v jednom z analyzovaných pořadů a ostatní pořady nevyužívají z hlediska účelu adekvátní ekvivalent tak, aby je šlo porovnávat. Konkrétně se jedná o grafiku s QR kódem v Hlavních zprávách (Prima). Významnou pozornost nevěnuje analýza ani tickeru<sup>10</sup>, který v českém prostředí v kontextu večerních zpravodajských pořadů využívají pouze Hlavní zprávy na Primě.

Analýza probíhala s ohledem na sociálně sémiotický přístup Kresse a van Leeuwena a koncept distinktivních rysů aplikovaný na vizuální aspekty popsané v teoretické části. Z funkční povahy zpravodajské grafiky je z prvně jmenovaného konceptu využito rozlišování reprezentativního, interaktivního a kompozičního významu obrazu. Klíčové jsou také poznatky ohledně kompozice obrazu využité pro analýzu umístění jednotlivých složek grafických prvků a vzájemnou interakci více grafických prvků.

Další vizuální aspekty grafických prvků jsou pak analyzovány pomocí konceptu distinktivních rysů, v rámci něhož je kladen důraz na kvantifikovatelnost jednotlivých rysů pro zřetelnou komparaci napříč vzorky.

---

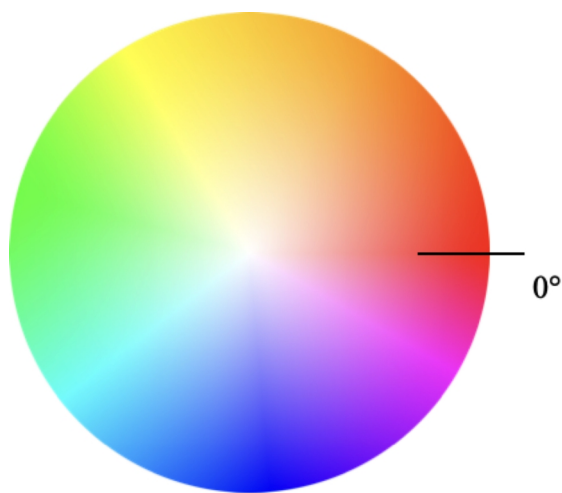
<sup>10</sup> Někdy také *kraulovací lišta* (z anglického *crawl*). Jedná se o typický zpravodajský prvek, který v dolní části obrazu zobrazuje krátké aktuální textové zprávy (Dufek, 2008, s. 18).

## 4. Analýza

### 4.1. Barva

K přiblížení skladeb barevných schémat pořadů byly analýze distinktivních rysů barev podrobeny závěrečné snímky jinglů a titulky zpráv jednotlivých pořadů, k extrahování barevné palety byla využita webová aplikace Adobe Color<sup>11</sup> a výsledné barvy v RGB modelu převedeny pomocí konverzního nástroje<sup>12</sup> do modelu HSL, čímž byly získány hodnoty pro odstín, sytost a světlost jednotlivých barev.

Vizuální identita večerních zpráv všech analyzovaných stanic využívá především barvy v odstínech modré a červené, které jsou často doplněny světlou šedou nebo bílou barvou. Poměry jednotlivých barev se liší nejen mezi pořady, ale i mezi různými grafickými prvky v rámci konkrétních pořadů. Úvodní znělce a jinglům Událostí (ČT) dominují barvy s vysokou světlostí blížící se bílé barvě (obrázek 3), ale titulky zpráv nebo jmenovací titulky jsou dominantně modré (obrázek 4). Naopak jingly v Televizních novinách (Nova) jsou převážně modré (obrázek 5), zatímco titulcům zpráv dominuje světlá šedá až bílá pozadí (obrázek 6).





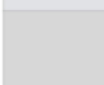


Obrázek 2: Barevné spektrum odstínů  
(Zdroj: <https://color.adobe.com>)

<sup>11</sup> <https://color.adobe.com/cs/create/image>





<sup>12</sup> <https://colordesigner.io/convert/hextohsl>



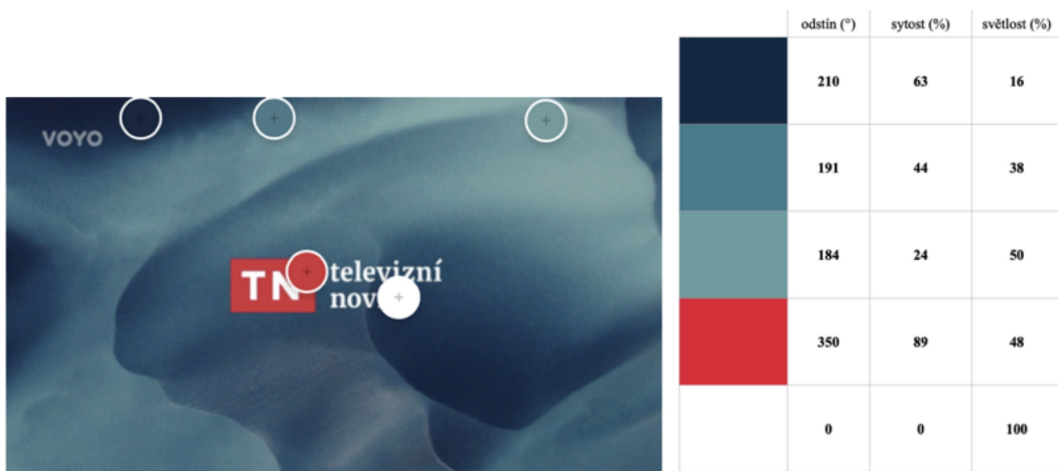
	odstín (°)	sytnost (%)	světlost (%)
	234	98	16
	232	91	17
	4	62	48
	216	9	89
	240	1	85

Obrázek 3: Barevná paleta Událostí (jingle)

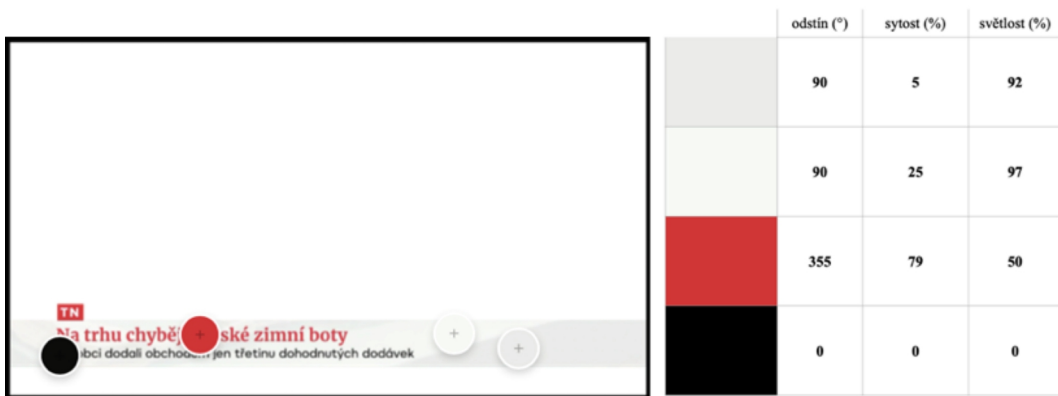


	odstín (°)	sytnost (%)	světlost (%)
	237	86	17
	230	56	24
	355	68	44
	0	0	100

Obrázek 4: Barevná paleta Událostí (titulek zprávy)








Obrázek 5: Barevná paleta Televizních novin (jingle)



Obrázek 6: Barevná paleta Televizních novin (titulek zprávy)










	odstín (°)	sytost (%)	světlost (%)
	225	37	11
	217	69	48
	203	100	82
	33	45	58
	0	0	100

Obrázek 7: Barevná paleta Hlavních zpráv (jingle)



	odstín (°)	sytost (%)	světlost (%)
	220	80	25
	221	50	30
	208	96	48
	6	79	34
	0	0	100

Obrázek 8: Barevná paleta Hlavních zpráv (titulek zprávy)

Z hlediska odstínů se v menší míře vyskytuje i žlutá. Znatelná je v některých grafických prvcích Hlavních zpráv (Prima) (obrázek 9), ale výrazněji je využita v případech mimořádných zpráv, kdy se mění barva tickeru, lišty ve spodní části obrazu. V analyzovaném období k takové změně došlo 13. prosince 2021 (obrázek 10), kdy ticker informoval o pokroku v procesu jmenování nové vlády. Kromě jedinečnosti odstínu se na komunikaci významu naléhavosti a mimořádnosti podílí i zvýšení sytosti barvy grafického prvku. Je patrné, že žlutý odstín ke komunikaci mimořádných zpráv využívá i Česká televize, byť k takové proměně během analyzovaného období v pořadu Události nedošlo.



Obrázek 9: Odstín žluté v grafu Hlavních zpráv (11. 12. 2021)



Obrázek 10: Ticker Hlavních zpráv při mimořádné události (13. 12. 2021)

Výběr konkrétních odstínů tedy trojice červené, modré a bílé by mohla odkazovat k panslovanským barvám potažmo k českým státním barvám. Proti však stojí fakt, že na první pohled se v žádném z případů nejedná o totožné barvy s těmi, které nalezneme na české vlajce. Stejnou kombinaci odstínů navíc používají televize stanice napříč světem. Červená, modrá a bílá se tak hojně objevuje například i ve vysílání německé Deutsche Welle<sup>13</sup>. Zimolová (2012, s. 39) tvrdí, že „modrá je barvou loajality, stálosti a důvěry, přináší pocity jistoty, tedy hodnoty ceněné právě v oblasti seriózního zpravodajství. Červená barva zase naopak přitahuje pozornost, lidské oko vždy nejprve zaznamenává červené objekty, tomu logicky odpovídá užití červené barvy jako podkladu titulků v Událostech“. Takové prohlášení ale není zcela v souladu se současnými vědeckými poznatky o psychologii barev. Pocity, které mají barvy konotovat, souvisí ve velkém množství případů s vlastní preferencí nebo zkušeností (Whitfield a Whiltshire, 1990). Autorka navíc vůbec nezohledňuje další rozměry barvy tedy sytost a světlost.

Řada barev využitých v grafické výbavě analyzovaných pořadů dosahuje velmi vysoké sytosti. Dle významového potenciálu popsaného v teoretické části by takový způsob komunikace mohl být motivován snahou o hlasitost, v kontextu televizního zpravodajství možná přesněji o naléhavý tón. Grafické prvky v pořadech nenapodobují skutečné objekty, nemají tedy potřebu barevně reflektovat skutečnost. Barvy tak mohou být nerealisticky saturované. Přílišná sytost by ale i zde mohla implikovat až křiklavý tón, což v kontextu žurnalistiky naznačuje jistou bulvarizaci (Vered, 2002, s. 48–49). U všech stanic je ale na příkladu úvodní znělky patrná snaha o rovnováhu. Události (ČT) (obrázek 3) a Hlavní zprávy (Prima) (obrázek 7) kombinují velmi syté (50–100% sytost) modré barvy s akcenty s nižší saturací, případně bílým nebo černým pozadím. Televizní noviny (Nova) (obrázek 5) naproti tomu využívají nižší sytost (24–89% sytost) napříč barvami v paletě.

Z hlediska světlosti barev je na příkladu úvodních znělek a titulků zpráv viditelná výrazná dynamika velmi světlých a velmi tmavých barev. Vzhledem ke zmíněné nižší schopnosti odlišovat malé rozdíly mezi světlostmi (Albers, 2013, s. 12) jsou rozdíly ve světlosti nadsazovány. Rozdíl světlosti zajišťuje i čitelnost textu v titulcích zpráv. U Televizních novin (Nova) je to především černý (0% světlost) text na světlém pozadí (obrázek 6), v případě Událostí (ČT) a Hlavních zpráv (Prima) se jedná o bílý (100% světlost) text na tmavém pozadí (obrázek 4,8).

Využití barev můžeme porovnávat i s přihlédnutím k modulaci, tedy tomu, nakolik jsou v jednotlivých barvách aplikovány změny odstínů a stínování (Kress, 2002, s. 356). U Hlavních zpráv (Prima) je zřetelné časté používání plynulých

---

13 <https://www.dw.com/en/live-tv/s-100825>

barevných přechodů a barvu tak můžeme v těchto případech označit jako silně modulovanou. Tvary málokdy mívají stejnou barvu v celé své ploše (obrázek 12). Na vysoce modulované barvy můžeme nahlížet jako na způsob jak znaky zobrazovat v reálněji působících barvách tak, jako i skutečné předměty vidíme v různých světelných podmínkách různě a proměnlivě barevné (Kress, 2002, s. 357).

Oproti tomu barvy grafiky Televizních novin (Nova) jsou modulované velmi málo. Často se objevují plochy, které jsou rovnoměrně barevné (obrázek 11). Autoři tohoto grafického zpracování tak kladou důraz na schematičnost, ale výsledné zpracování nutně nereprezentuje barvy tak, jak je známe z pozorování skutečných, hmotných předmětů. Události (ČT) využívají v grafických prvcích většinou jednolitě barvy, ale například v *úvodní znělce* je znatelné stínování pozadí a samotné ústřední zeměkoule. Tím, že tento prvek narozdíl například od titulků zprávy nebo jmenovacích titulků odkazuje na skutečné hmotné předměty (planeta Země), dává zde modulace barev větší smysl než v ostatních prvcích.



Obrázek 11: Symbol pro označení živého vstupu Televizních novin



Obrázek 12: Symbol pro označení živého vstupu Hlavních zpráv

## 4.2. Typografie

Rozdílný přístup k volbě písma je vidět již v označení jména v jednom z nejčastěji používaném grafickém prvku – jmenovacím titulku. Televizní noviny (Nova) využívají patkové písmo<sup>14</sup>, Události (ČT) používají písmo bezpatkové. Hlavní zprávy (Prima) využívají také bezpatkové písmo, ale jméno mluvčího sázejí ve verzálkách. Stejnými způsoby jsou ve všech případech sázeny i titulky zpráv. Rozdíl je v tom, že v případě Televizních novin je druhý řádek vyveden jiným druhem písma, tentokrát bez serifů. Tím, že na sebe některé serify dokáží poutat pozornost (Lupton, 2010, s. 141), je to jeden z nástrojů k vytvoření hierarchie textů, kdy hlavní nadpis bude výraznější než podnadpis.

### **Marian Jurečka Marian Jurečka MARIAN JUREČKA**

*Obrázek 13: Srovnání typografie jmenovacích titulků; zleva Události (ČT), Televizní noviny (Nova), Hlavní zprávy (Prima)*

Žádná ze stanic nevyužívá výrazně odlišné písmo, co se týká tloušťky a šířky tahu. Variabilní tloušťka ale bývá využívána k zvýšení výraznosti a vytvoření hierarchie textu. Například v infografikách slouží ztučnění písma k zvýraznění klíčových dat nebo nadpisů. Šířka textu je zase upravována tam, kde by standardní šířka nedovolovala sázet delší texty (obrázek 14).



*Obrázek 14: Úprava sazby textu jmenovacího titulku při nedostatku prostoru (Události, 6. prosince)*

Všechny zkoumané pořady využívají výhradně vzpřímené písmo. V daném období nebylo zaznamenáno použití kurzivy. Jedním z důvodů může být nežádoucí podobnost s ručně psaným textem a tedy jistá neformálnost, které se autoři zpracování chtějí vyhnout. Otázkou je, zda by využití kurzivy nemělo opodstatnění například v prepisech přímé řeči, ať už v citacích nebo v titulcích překladu. Zde by takové písmo mohlo odlišit organický a osobní charakter

---

<sup>14</sup> Z hlediska typologie serifů se jedná o slab serifové písmo (egyptienku), viz podkapitola 2.2.2.8. *Nerozlišující rysy*.

promluvy konkrétního mluvčího od jinak mechanické a odosobněné povahy televizního zpravodajství.

Vzhledem k dojmu, který chce televizní zpravodajství vyvolávat, není překvapivé, že písmo zachovává konzervativní tvarování, které není výrazně zakulacené, ani výrazně hranaté. Přesto lze vidět rozdíl například u Televizních novin (Nova) kde jsou tvary písmen i kvůli patkám kulatější než u zbylých dvou pořadů (obrázek 15). Vidět je to například u velkého písmena R použitého v titulku zprávy. Všechny znaky R zahrnují principy pro velké R, které jsou podle Skaggse (2017, s.185-186): „vertikální tah vlevo, půlkruh napojený vpravo nahoře a diagonála směřující ze spodního napojení dolů do spodního pravého rohu”<sup>15</sup>. Písmo Televizních novin tyto principy sice dodržuje, ale ve znaku je vidět několik dodatečných prvků nad rámec těchto principů. Kromě zmíněných serifů a stínování, které způsobuje, že tahy nejsou stejně široké v celé své délce, to je například zakřivení pravé spodní diagonály. I díky tomuto jevu tak můžeme písmo v titulcích Televizních novin označit jako zakulacenější než písma v titulcích Událostí a Hlavních zpráv.



Obrázek 15: Litera R z titulků zprávy (upraveno); zleva Události (ČT), Televizní noviny (Nova), Hlavní zprávy (Prima)



Obrázek 16: Titulky zprávy s literou R (upraveno); zleva Události (ČT), Televizní noviny (Nova), Hlavní zprávy (Prima)

Jak bylo popsáno v teoretické části, v oblasti žurnalistiky a seriózních médií dnes není zakulacení v typografii výjimečným jevem a můžeme jej chápat jako nástroj k otevření a polidštění obrazu daného média i přes potenciální újmu na dojmu funkcionality nebo racionality.

<sup>15</sup> „vertical stroke on the left, semicircle attached to the right at top, with diagonal line moving from the bottom junction downward and to the bottom right corner.”

V použitých písmech lze najít drobné rozdíly v úrovni konektivity. Na úrovni znaků, tedy interní konektivity, můžeme pozorovat nižší konektivitu u písma Událostí (ČT) (obrázek 17). Tento jev je ale zřejmě příliš marginální na to, abychom s jistotou takové výtvarné řešení významově interpretovali. Na prvním místě je v souvislosti s typografií ve zpravodajských pořadech zřejmě čitelnost, i proto ve zkoumaných pořadech nenajdeme příklady využívání variabilní vzdálenosti mezi znaky (prostrkávání), například pro zvýraznění určitých částí textu, které by čitelnost mohlo negativně ovlivňovat (Tselentis, 2014, str. 32).



*Obrázek 17: Absence interní konektivity u litery k písma Událostí (ČT)*

Možnosti orientace písma jsou silně limitována rozměry obrazu a umístěním grafických prvků. Jak již bylo zmíněno, v některých případech se autoři setkávají v závislosti na zpracování grafických šablon s nedostatkem horizontálního prostoru pro zvolené znění textu. Písmo je pak uměle upravováno zúžením. Z tohoto pohledu je tak pochopitelné, že písmo analyzovaných pořadů není výrazně orientováno na horizontální směr, tedy zploštělé. Taková orientace by omezovala počet znaků, které by bylo možné do grafických prvků sázet a tak ještě více limitovala každodenní práci autorů pořadů. Z hlediska orientace a zmiňované konzervativnosti zvolených písem je také zajímavé, že písma napříč pořady drží téměř totožnou střední výšku. Písma pořadů jsou pravidelná a tvarově logická, opak by pravděpodobně narušoval serióznost zpravodajství dojmem hravosti.

Celkově se dá říci, že typografie v televizním zpravodajství se vyhýbá výrazné expresivitě. Nesetkáme se tak například s ilustrující funkcí textu, kdy je prakticky smazávána hranice mezi písmovou formou a obrazy. Tento postup byl dříve mezi typografy spíše neoblíbený, ale dnes můžeme narazit například na písma sestavená z kostí ilustrující téma smrti (van Leeuwen, 2006, s. 143). V kontextu zpravodajského vysílání se s ním ale takřka nesetkáme<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Příkladem může být korporátní logo České televize používané do roku 2012, ve kterém písma Č a T (v době Československé televize písma Č, S a T) tvořila obrys televizní obrazovky (Šmejcká, 2019).

### 4.3. Tvary

I v podobě geometrických tvarů lze vidět orientaci zpravodajské grafiky na funkcionalitu. Typický grafický prvek zkoumaných pořadů představuje obdélník s textem. Z toho pohledu můžeme na pozadí takového grafického prvku nahlížet podle konceptu distinktivních rysů tvaru (Johannessen, 2017, s. 10) jako na geometrický tvar o jedné oblasti, která obsahuje 8 rysů tvaru, 4 rovné linie a 4 konvexní úhly. V některých případech je grafický prvek rozdělený na více oblastí (např. *jmenovací titulek*, *označení živého vstupu*), přičemž je ale téměř vždy<sup>17</sup> dodržován čistý vzhled rovných linií a pravidelných konvexních, pravých úhlů.

Volnější přístup je vidět u grafických prvků, které představují bohatší reprezentativní metafunkci, přesněji *úvodní znělka* a *jingle*. Televizní noviny (Nova) i zde dodržují jistou mechaničnost rovných linií. Jak popisuje následující kapitola, *úvodní znělku* i *jingle* Televizních novin tvoří dynamické přechody rozdělující záběry svislými liniemi. Naopak v Událostech (ČT) i Hlavních zprávách (Prima) je v těchto grafických prvcích kladen důraz i na křivky. V prvním jmenovaném pořadu je to především kvůli vyobrazení zeměkoule, která je ústředním prvkem a kolem které se opakovaně rozprostírají linie kružnic. V hlavních zprávách jsou pak oblé tvary zobrazovány s souvislostí s hodinovým ciferníkem a proudícími křivkami, které představují jistou protiváhu proti jinak poměrně strojovému tónu těchto grafických prvků.

---

<sup>17</sup> Výjimkou je grafické zpracování příspěvků ze sociálních sítí v Hlavních zprávách (Prima), které jsou umístěny ve výřezích se zakulacenými rohy, dle uvedeného konceptu distinktivních rysů (Johannessen, 2013, s. 8) se tedy jedná o konvexní křivky.



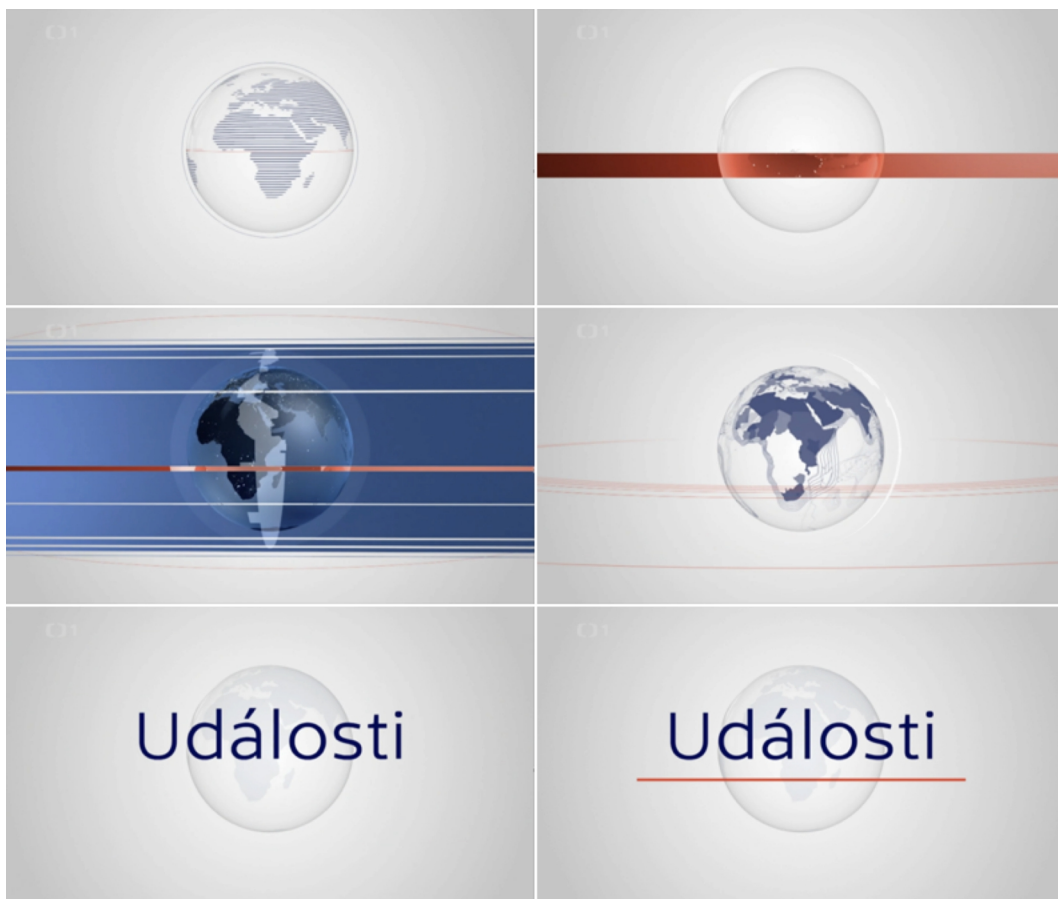
#### 4.4. Úvodní znělka

Základní struktura znělky ve všech zkoumaných pořadech je relativně podobná. K odhalení názvu pořadu dochází na konci sekvence, po řadě více či méně abstraktních vizuálních efektů.

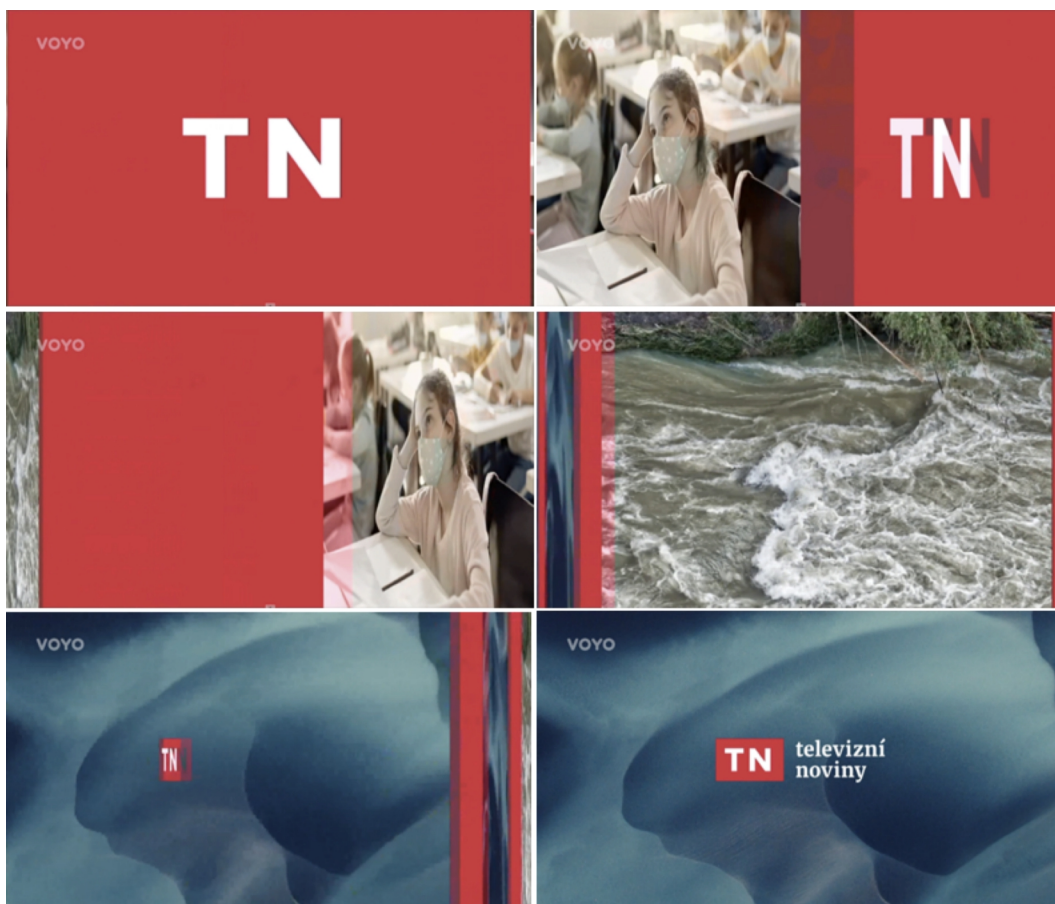
Liší se však již samotné umístění úvodní sekvence v pořadu. V případě Hlavních zpráv (Prima) je znělka první sekvencí, která následuje bezprostředně po grafickém odpočtu začátku pořadu. Televizní noviny (Nova) jsou zahájeny přivítáním a úvodními headliny a až po nich následuje znělka, která je oddělí od prvního příspěvku zpráv. Vzhledem k tomu, že při výčtu headlinů nejsou v obraze použity grafické prvky, i zde platí, že je znělka prvním grafickým prvkem v pořadí v daném vydání. To neplatí u Událostí (ČT), kde jsou headliny doplněny grafickými prvky a navíc rozděleny krátkými jingly. Znělka navazuje až na poslední ze tří headlinů.

Každý z pořadů tedy přistupuje ke zmíněné nutnosti poutat diváka a vyvolat jistý pocit urgentnosti spojený se začátkem relace z hlediska stavby úvodu pořadu trochu jinak. Hlavní zprávy (Prima) umisťují vizuálně výraznou znělku na úplný úvod, zatímco Události (ČT) vizuální výraznost budují v úvodu vysokou hustotou grafických prvků.

Z hlediska vizuálního obsahu znělky je vhodné hned na úvod zmínit důležitou odlišnost Televizních novin (Nova). Znělka v tomto pořadu se liší v každém z vydáních. Animovaná znělka totiž využívá statické snímky pocházející ze samotných příspěvků daného vydání (obrázek 19). Fotografie tak v samotné znělce značí témata, kterým se pořad bude věnovat. Znělce to přidává denotační význam. Nabízí se však možnost, že nestálá podoba znělky bude negativně ovlivňovat integritu vizuální identity.



Obrázek 18: Znělka Událostí (ČT)



Obrázek 19: Znělka Televizních novin (Nova) (1. 12. 2021)

Ústředním vizuální motivem znělky Událostí (ČT) je schematický model planety země (obrázek 18). Ve středu obrazu se otáčí stínováním a odleskem naznačená koule, na jejímž povrchu se kontrastní barvou objevují světadíly. Tím, že je planeta kompozičně snímána v prostoru zhruba v úrovni svého rovníku, jsou rovníkové části světa (Afrika, jižní Amerika) opticky největší, nejméně tvarově zkreslené a také se pohybují nejbližší středu celého obrazu. To odporuje klasickému (Mercatorovu) zobrazování, které pod tíhou tradice v praxi často zobrazuje Evropu blíže středu a větší než doopravdy je (ČT24, 2017). Podle Cubitta (2006) je přitom běžnou praxí, že i trojrozměrné zobrazování map například v televizních znělkách reflektuje nejčastější mapové zkreslování, a zvýrazňuje tak známé metropolitní oblasti, případně se snaží vyhnout nadměrnému zobrazování oblastí světového oceánu, kterého se příliš zprávně netýká.

Během znělky se Země otáčí a na světadílech se pomocí barvy zvýrazňují hranice států nebo časových pásem. Jinde se objevují linie připomínající horizontály na vrstevnicových mapách. Znělka tak dokáže zjednodušeně znázornit jak politické členění světa, tak i jistou část členění přirozeného, v tomto případě geomorfologického.

Planeta se sice proměnlivou rychlostí otáčí kolem vlastní osy, její poloha je vzhledem k divákovi stále stejná. Z tohoto pohledu je vyzdvihnuto vnímání času v kratších úsecích (dnech) na úkor delších časových úseků (měsíce a roky). Kdyby znělka zobrazovala planetu pohybující se prostorem (tak, jak se otáčí kolem slunce) mohla by evokovat důraz na dlouhodobost a zastírat zmiňovanou aktuálnost a naléhavost pořadu, který se věnuje především denním událostem.

Z hlediska interaktivního významu může umístění Země v prostoru obrazu také symbolizovat jistý odstup. Fyzická vzdálenost od světa může značit i vzdálenost přenesenou, tedy nadhled na tím, čím svět je a co se v něm děje. S podobnými argumenty bychom však mohli mluvit i o odtrženosti od reality a o tom, že pozorovatel nevidí důležité věci z dostatečné blízkosti.



Obrázek 20: Znělka Hlavních zpráv (Prima)

Znělka Hlavních zpráv (Prima) je složena z několika záběrů na relativně abstraktní motivy. Záběry jsou dynamické, kamera prolétává prostorem a jednotlivé scény na sebe navazují rychlým plynulým přechodem (prolínačkou) (obrázek 20).

Kruhové tvary a jejich rozdělení na 24 číslovaných úseků z úvodu znělky naznačuje tematiku času a jeho měření. Důraz je také kladen na trojrozměrné zobrazení, v rámci kterého je i název pořadu z konce úvodní sekvence složen z trojrozměrně modelovaných písmen. Společně se studenou barevností a nasvícením to celé znělce může dodávat velmi technický, až futuristický dojem.

V druhé části znělky se v jednom ze záběrů kamera vzdaluje od modelu věže katedrály svatého Víta na Pražském hradě. Výše zmíněnou techničnost a strojitovitost celé sekvence dokládá i zpracování tohoto historického symbolu, který je v znělce vyobrazen jako leskle stříbrný.

Popsané vlastnosti znělky Hlavních zpráv (Prima) vyjadřují třeba v porovnání se znělkou Událostí (ČT) vysokou úroveň proximity (detailní záběry, vysoká detailnost obrazů) a exaktnosti (tematika měření času, techničnost).

Tam, kde Události (ČT) zobrazují symbol globality, planetu Zemi, prezentují Hlavní zprávy (Prima) symbol velmi lokálně orientovaný. Vyobrazení hlavní věže katedrály svatého Víta může být chápáno až jako extrémní forma pragocentrismu, kdy nejen že je takto vyzdvihnut objekt z hlavního města, ale dokonce symbol historického centra Prahy a jedna z ústředních částí Pražského hradu, sídla hlavy státu.

Hlavní zprávy (Prima) se narodil od Událostí (ČT) ve své znělce soustředí výhradně na symboly spojené s kulturními aspekty světa kolem nás a nejsou zde tak významné symboly přírody a přirozenosti. Zjednodušeně řečeno, pokud má znělka přispívat k navozování diváckých očekávání, po zhlédnutí znělky Hlavních zpráv (Prima) by divák z hlediska symbolů v ní obsažených mohl očekávat, že se program bude věnovat zprávám hlavně politickým a kulturním a méně třeba zprávám o živelných pohromách nebo o počasí.

## 4.5. Jmenovací titulek

Všechny analyzované pořady využívají k označení mluvčího titulek ve spodní části obrazovky (obrázek 27). Ve všech případech se jedná o obdélníkový box s vymezeným prostorem pro jméno a deskripci mluvčího, typicky se jedná o pozici, povolání, organizaci či jinou informaci o tom, jak se mluvčí váže k probíranému tématu. U politiků se navíc udává zkratka názvu politického subjektu (případně absence politického zařazení).

Hlavní zprávy (Prima) a Televizní noviny (Nova) používají k zobrazení zmíněných informací dva řádky textu (obrázek 22–23). Události (ČT) zobrazují vše na jednom řádku (obrázek 21). Neliší se ale pořadí jednotlivých složek. Nejvýraznější je z hlediska pozice vždy jméno. Nachází se pokaždé vlevo, u dvouřádkových titulků navíc na horním řádku. Při standardním čtení zleva doprava a shora dolů tak čtenář bude ve všech případech číst nejdříve jméno, poté politický subjekt a nakonec pozici. Hierarchie složek tohoto grafického prvku je zdůrazněna i typograficky. Ve všech provedeních je označení jména a politické příslušnosti vyobrazeno písmem s větší tloušťkou. V případě Hlavních zpráv (Prima) a Televizních novin (Nova) jsou tyto dvě složky navíc zdůrazněny velikostí.

Vzhledem k tomu, že verzálky bývají výraznější a mají schopnost z textu opticky vystupovat (Unsworth et al., 2014, s. 122), hrozí v některých případech situace, kdy je nejvýraznější složkou jmenovací titulku ve skutečnosti politická příslušnost. Právě zkrácené názvy politických stran mají totiž často formu velkých počátečních písmen názvu subjektu. Jediným analyzovaným pořadem, který toto do jisté míry řeší, jsou Hlavní zprávy (Prima). Jména ve jmenovacích titulcích jsou zde psány také verzálkami. K salienci ale, jak bylo popsáno v teoretické části, přispívá i výrazné ohraničení, v tomto případě závorkami nebo lomítky.



Obrázek 21: Detail jmenovacího titulku (Události, 3. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 22: Detail jmenovacího titulku (Televizních noviny, 3. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 23: Detail jmenovacího titulku (Hlavní zprávy, 3. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 26: Jmenovací titulek (Události, 3. 12. 2021)(upraveno)

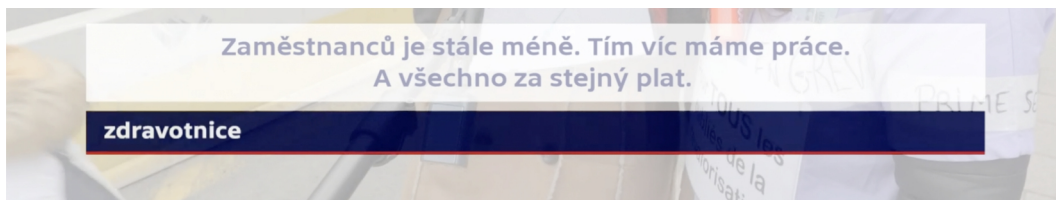


Obrázek 25: Jmenovací titulek (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno)

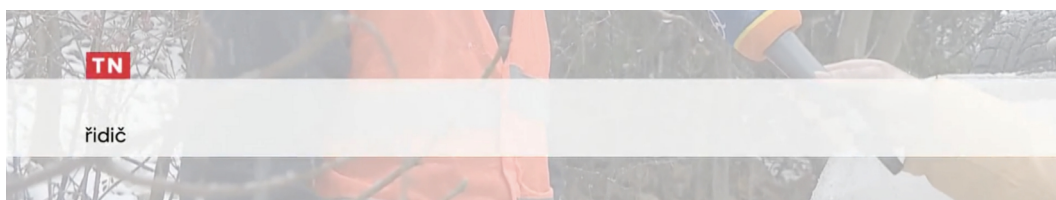


Obrázek 24: Jmenovací titulek (Hlavní zprávy, 3. 12. 2021) (upraveno)

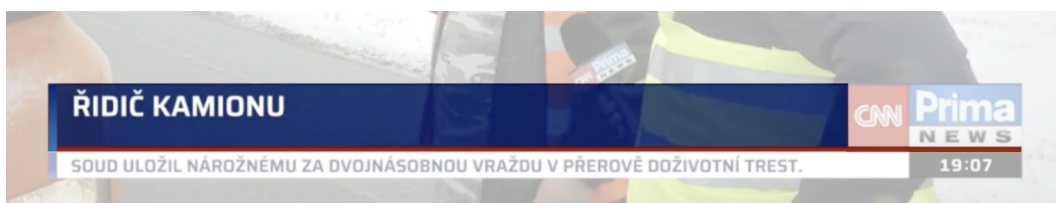
Dané pořady tím tedy u promluv politiků mírně vyzdvihují politickou příslušnost na úkor jména mluvčího. Zvýrazněním politické příslušnosti tím, jinými slovy, naznačují, že je důležitější, či zájmy mluvčí hájí, než o jakou osobnost se jedná. Nadneseně by se dalo říct i to, že ve výsledku pořady inklinují více k prezentování promluv jako názorů a stanovisek daných politických subjektů než jako názorů a stanovisek jednotlivých osobností.



Obrázek 27: Detail jmenovacího titulku beze jména (Události, 6. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 28: Detail jmenovacího titulku beze jména (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno)



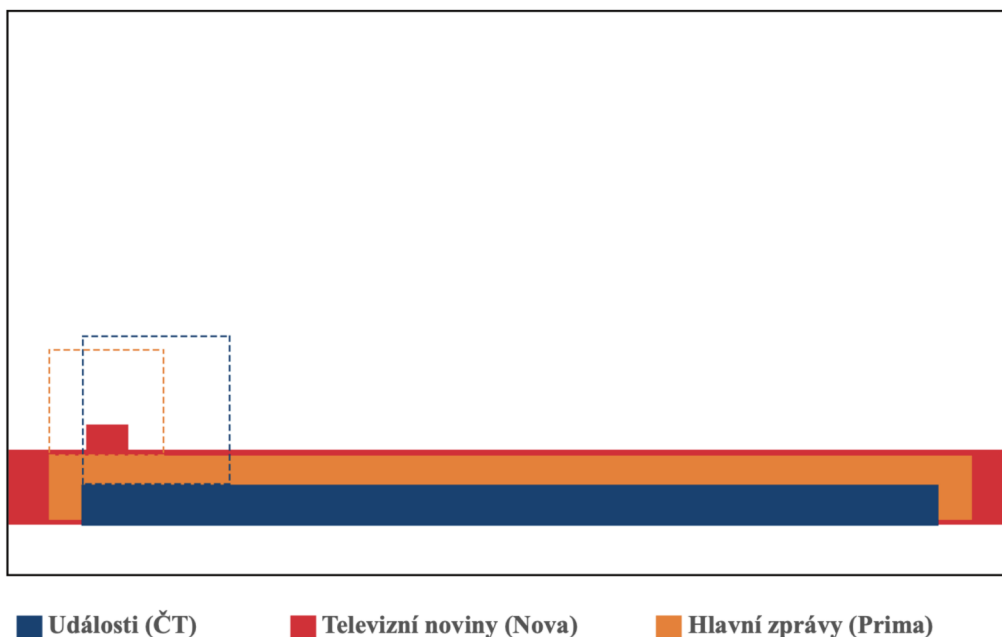
Obrázek 29: Detail jmenovacího titulku beze jména (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno)

Podoba jmenovacích titulků se u jednotlivých pořadů mění v situaci, kdy jedna ze dvou hlavních složek (jméno, pozice) chybí. Nejviditelnější je rozdíl ve zpracování titulku ve chvíli, kdy je uvedena pozice mluvčích, ale nikoliv jejich jména. Události (ČT) a Hlavní zprávy (Prima) posunují označení role do pozice absentujícího jména (obrázek 28, 30). Společně s polohou v rámci grafického prvku přebírají také typografické formátování jména, jsou tedy ztučněny a v Hlavních zprávách (Prima) rovněž psány ve verzálcích. Naproti tomu v Televizních novinách (Nova) je pozice a forma označení role mluvčího neměnná bez ohledu na přítomnost nebo nepřítomnost dalších složek grafického prvku. Označení role (např. povolání) tedy zůstává na spodním řádku a prostor pro jméno nad ní je prázdný (obrázek 29). Tato „prázdnota“ prostoru v grafickém prvku pak může mít potenciál více poutat pozornost na fakt, že jméno chybí, tedy



na anonymitu mluvčího. Na druhou stranu dojde hůře k hypotetické záměně v situaci, kdy by například nemuselo být zcela jisté, jestli je vyobrazené označení jménem nebo spíše pozicí či profesí<sup>18</sup>.

Jmenovací titulek lze použít i v situaci, kdy nedoplňuje záběr na mluvčího. Kromě souběžného zobrazení s grafickým zpracováním citace, se používá také tam, kde existuje pouze zvukový záznam promluvy kupříkladu z telefonické nahrávky. V takových chvílích pořady (vyjma Televizních novin) zpravidla doplňují grafický prvek fotografií – portrétem hovořící osoby.



Obrázek 30: Schéma umístění jmenovacích titulků v obraze

V obou provedeních je fotografie umístěna nad samotným titulkem, zarovnána s jeho levým okrajem. To odpovídá tradičnímu rozložení na vertikální ose podle Kresse a van Leeuwena (2006, s. 186). Fotka jako horní prvek zde hraje důležitou roli pro upoutání pozornosti a uvedení tématu. Její faktická hodnota již ale není tak velká. Pro správnou komunikaci je pravděpodobně důležitější textové označení jména a role mluvčího než podoba jeho tváře, byť je brán v potaz potenciální význam vizuální rekognice a povědomosti. Stejně tak by se dalo říct, že spodní část, v tomto případě textové označení vysvětluje to, co je v horní části vyobrazeno obrazově, tedy pojmenovává osobu na fotografii.

<sup>18</sup> Nabízí se jména jako Doktor, Švec, Zámečnik a podobně.

V Hlavních zprávách (Prima) byl v některých případech pozorován na místě fotografie piktoqramický znak telefonu (pravděpodobně z důvodu absence vhodné fotografie) (obrázek 33). Jedná se o linkou vytažený obrys sluchátka stolního telefonu doplněný liniemi symbolizující signál. Jedná se o typický příklad piktoqramu, který v souvislosti s ustálenou praxí připomíná skutečný objekt, který je ale odlišný od toho, ke kterému referuje. V roce 2021 zřejmě nemůžeme předpokládat, že telefonní hovory probíhají za pomoci sluchátek blízce podobných tvaru piktoqramu. To, co má značit navíc není samotný přístroj, ale proces telefonátu. Podobně se například v počítačových programech běžně setkáme se symbolem diskety, který ale neznačí dané médium (to je navíc v současnosti již zastaralé), ale spíše proces ukládání souboru (Gustafsson, 2021, s. 9–10).



Obrázek 31: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu (Události, 1. 12. 2021)



Obrázek 32: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021)



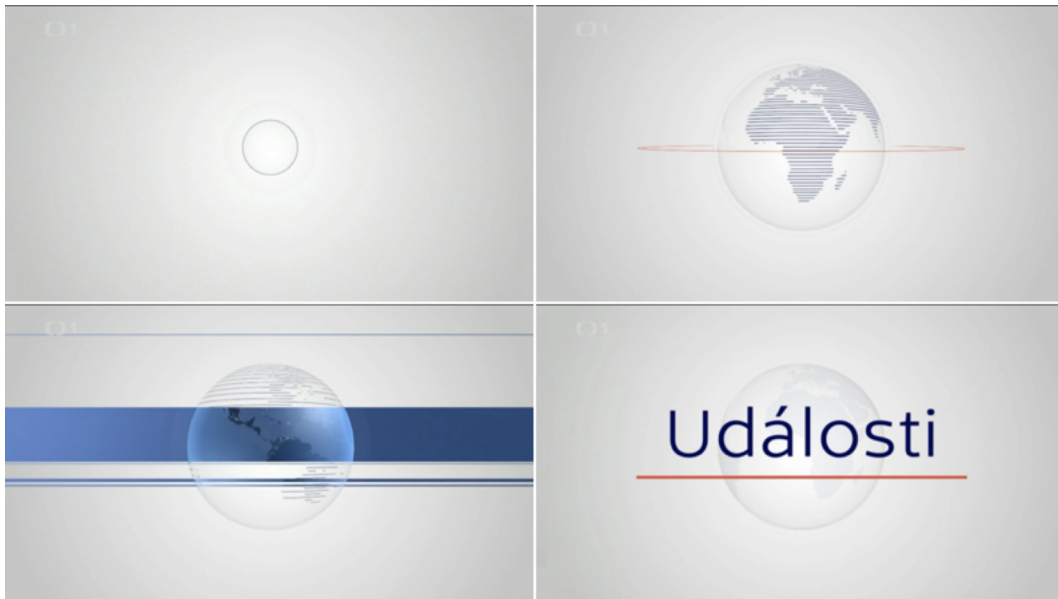
Obrázek 33: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu bez fotografie (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021)

## 4.6. Jingle

Události (ČT) i Hlavní zprávy (Prima) využívají dva základní druhy animovaných přechodů rozlišitelných podle délky trvání. Delší varianta (obrázek 34, 36) se používá v strukturně významnějším dělení, například mezi úvodními headliny a samotným programem, ta kratší pak například mezi některými příspěvky. I běžným pozorováním lze zjistit, že prostřihy jsou používány často například tam, kde jeden z příspěvků končí záběrem do studia, načež navazuje další příspěvek opět stejným záběrem. V takových případech jingle nahrazuje jiný, přirozenější způsob vizuálního oddělení příspěvků.

Televizní noviny (Nova) obsahují ve své grafické výbavě také jingle, v analyzovaném období se ale vyskytoval pouze v jedné variantě. Jeho využívání v programu je také výrazně vzácnější. Zpravidla se vyskytuje v celé relaci pouze jednou, v první polovině, kde odděluje úvodní téma, tedy první příspěvek, od zbytku programu. Oproti tomu v jednom vydání Hlavních zpráv se jingle objevil v analyzovaném období vždy 4–9krát, v každém vydání Událostí (ČT) dokonce 10–15krát.

Ve všech případech se jingle vizuálním stylem příliš neliší od analyzovaných úvodních znělek. Obsahují také stejné složky včetně textového značení názvu pořadu na konci grafického prvku. V případě Událostí (ČT) je text proměnlivý v závislosti na umístění v pořadu, grafický prvek tak může být kromě nástroje k vizuálnímu rozdělení používáný k uvádění tematických bloků či odkazování na zpravodajský web (obrázek 35).



Obrázek 34: Delší varianta jinglu Událostí

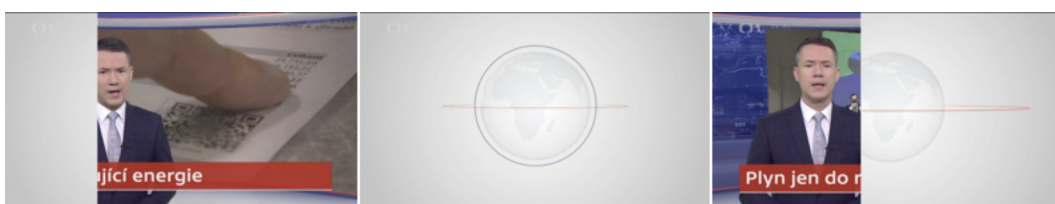


Obrázek 35: Alternativní zakončení jinglu Událostí

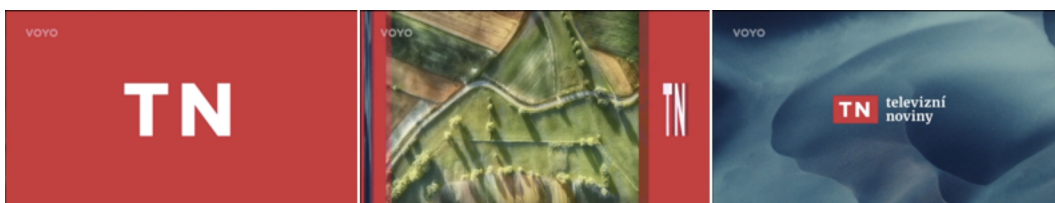


Obrázek 36: Delší varianta jinglu Hlavních zpráv

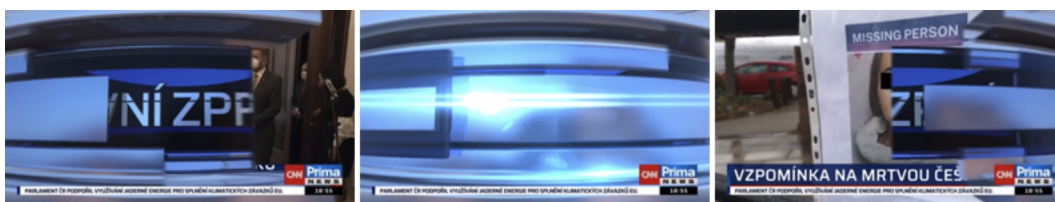
Za zmínku stojí shodný způsob animace krátké varianty jinglu u Událostí (ČT) a Hlavních zpráv (Prima) (Obrázek 37, 39). V obou případech jingle na začátku překryje záběr postupně z levé strany. Podobným pohybem na konci jingle ustupuje do pravé strany. Důraz na pohyb zleva doprava můžeme pozorovat i u jinglu Televizních novin (Nova) (obrázek 38), kde tento pohyb opisují jednotlivé snímky, ze kterých je prvek složen. Již v teoretické části tato práce přibližovala s přihlédnutím na způsob, kterým čteme psaný text, na význam směřování zleva doprava. Pořady tak kladou důraz na standardní vnímání plynutí času. Obrácené animace, tedy zdůrazňování pohybu zprava doleva, by mohlo být vhodné pro formáty, které se věnují například historické publicistice nebo dalším tématům, u kterých je žádoucí vyvolávat dojem vrácení se v čase nebo silné orientace na minulost.



Obrázek 37: Kratší varianta jinglu Událostí



Obrázek 38: Jingle Televizních novin

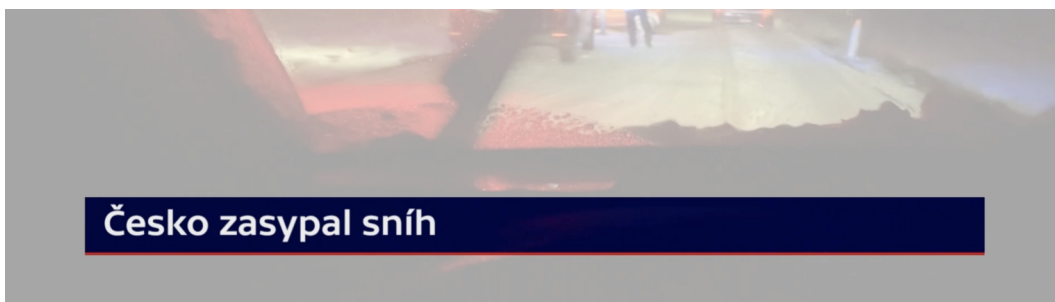


Obrázek 39: Kratší varianta jinglu Hlavních zpráv

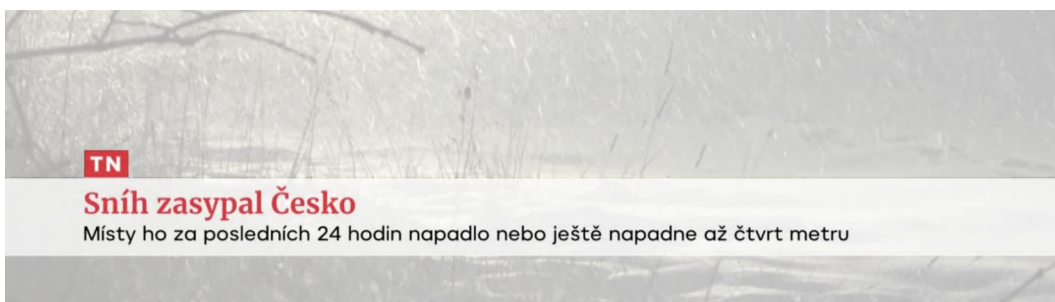
## 4.7. Titulek zprávy

Titulek zprávy využívá téměř vždy stejný grafický podklad jako *jmenovací titulek*. Události (ČT) využívají mírně vyšší barevný blok tak, aby mohl obsahovat větší písmo, čímž celý prvek působí výrazněji (obrázek 40). Naopak Televizní noviny (Nova) nejenže využívají stejný podklad (obrázek 41), ale titulek zprávy přímo navazuje na *jmenovací titulek*, respektive se s ním v obraze střídá jednoduchou animací (obrázek 46). Relativní výraznosti je tak docíleno spíše barevností textu. Zatímco jmenovací titulek obsahuje písmo v tmavě šedé barvě, titulek zprávy je sytě červený.

Televizní Noviny (Nova) jako jediné využívají titulek zprávy se dvěma řádky. První řádek je obecnější, obsahem se podobá, tomu, co využívají ostatní stanice. Druhý řádek je upřesňující, menší písmo dovoluje rozsáhlejší textový obsah, v rámci něhož grafický prvek komunikuje často i konkrétní kvantitativní data týkající se prezentované zprávy. V souvislosti s grafickým zpracováním titulu je tak vidět extrémní rozdíl mezi kapacitou stejného prvku v Televizních novinách (Nova) a Hlavních zprávách (Prima). Hlavní zprávy totiž opět používají verzálky na jediném řádku (obrázek 42), což bez dodatečných úprav umožňuje sazbu maximálně kolem 30 znaků (obrázek 47). Oproti tomu zpracování titulu v Televizních novinách umožňuje sazbu textů jako například toho z 6. prosince o výbuchu sopky v Indonésii (obrázek 48). Nadpis „Výbuch sopky Semeru na indonéském ostrově Jáva” a podnadpis „Dvacet sedm lidí se stále pohřešuje a dalších 16 bojuje v nemocnicích o život” čítají dohromady 123 znaků. Kdyby bylo třeba stejným jazykem stejnou informaci komunikovat v Hlavních zprávách, bylo by k tomu nutné využít jiný grafický prvek, nebo jiný než grafický způsob komunikace.



Obrázek 40: Detail titulku zprávy (Události, 9. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 41: Detail titulku zprávy (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 42: Detail titulku zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 43: Titulek zprávy (Události, 9. 12. 2021) (upraveno)



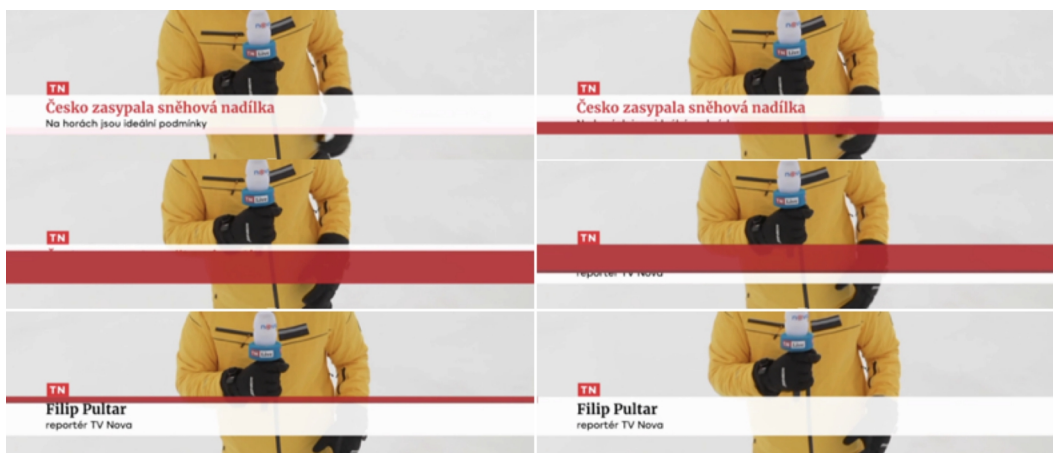
Obrázek 44: Titulek zprávy (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 45: Titulek zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno)

Narozdíl od Televizních novin (Nova) se u Hlavních zpráv (Prima) střídají grafické prvky *jmenovací titulek* a *titulek zprávy* s prodlevou, kdy na dané pozici v obraze žádný prvek není. Podobné to je i u Událostí (ČT), kde se ale časování prvku liší navíc v tom, že se titulek objevuje často již při záběru do studia, kde

moderátor daný příspěvek uvádí. Pokud bychom časovou kompozici připodobnili k té prostorové, můžeme mluvit o tom, že prvek v této situaci kromě jiného funguje jako mediátor, významově tedy propojuje vstup moderátora a navazující příspěvek a vytváří „přemostění“.



Obrázek 46: Animace titulku zprávy a jmenovacího titulku v Televizních novinách

Zvláštním typem grafického prvku, který plní podobnou funkci, jsou titulky zprávy zobrazující se v úvodních headlinech. Uvedení zpravidla 3 hlavních témat v samotném úvodu pořadu bývá doplněno v Událostech (ČT) a Hlavních zprávách (Prima) grafickým titulkem zprávy (obrázek 49, 51). V Hlavních zprávách se neliší podoba titulků zprávy v závislosti na tom, zda je zobrazen během příspěvku nebo v úvodu pořadu v headlinech. V Událostech je titulek zprávy v headlinech větší a liší se jeho barva. Účelem je nejspíše větší vizuální výraznost a dramatičnost, která již byla zmíněna v kapitole o úvodních znělkách, a také formální odlišení úvodní části od části hlavní.

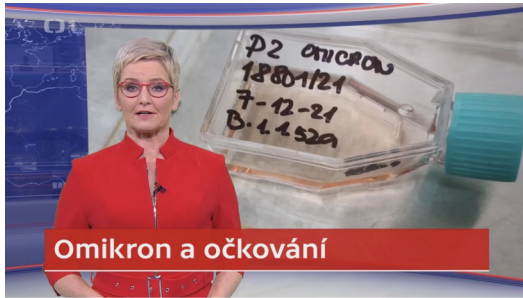


Obrázek 47: Rozsah textu titulků zprávy v Hlavních zprávách (6. 12. 2021)



Obrázek 48: Rozsah textu titulků zprávy v Televizních novinách (6. 12. 2021)

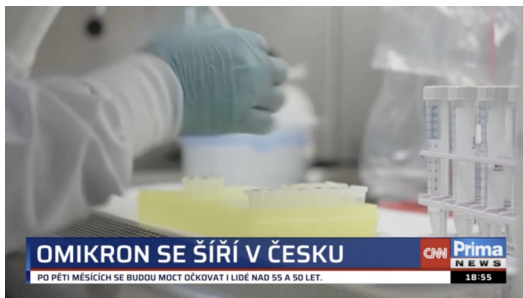




Obrázek 49: Titulek zprávy v headlinech (Události, 9. 12. 2021)



Obrázek 50: Titulek zprávy (Události, 9. 12. 2021)



Obrázek 51: Titulek zprávy v headlinech (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021)



Obrázek 52: Titulek zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021)

## 4.8. Citace

Grafické zpracování citací se výrazně liší v závislosti na způsobu citované komunikace. Forma tohoto typu grafického prvku je podle analyzovaných vydání pořadu často modifikována tak, aby dokázala efektivně reprezentovat například dialog nebo promluvu či vyjádření nekonkrétní osoby. I to možná vede ve výsledku k tomu, že zobrazování citací v mnoha případech není konzistentní. Napříč vydáními totiž nalezneme rozdílné zpracování citací i stejných mluvčích.

Hovoříme-li o promluvách konkrétních osob, grafické zpracování zpravidla obsahuje fotografii daného člověka. Ačkoliv se velikost fotografie může měnit, Hlavní zprávy (Prima) a Televizní noviny (Prima) takovou fotografii v analyzovaném období vždy umisťovali do levé části obrazu. Té pravé pak dominoval textový přepis promluvy (obrázek 55–58). Události (ČT) ve variantě celoplošné fotografie, která je doplněna (částečně překryta) textovým přepisem a doplněna *jmenovacím titulkem*, v některých případech kompozici obrací a text se objevuje v levé polovině (obrázek 59–60), zatímco tvář autorů promluvy je v polovině pravé. Z hlediska vizuální teorie týkající se orientace na horizontální ose popsané v teoretické části práce dávají zřejmě větší smysl dříve zmíněné častější varianty s fotografiemi v levé části, vzhledem k tomu že novou, důležitou informací je právě znění promluvy, nikoliv podoba mluvčích.



Obrázek 53: Citace (Události, 3. 12. 2021)



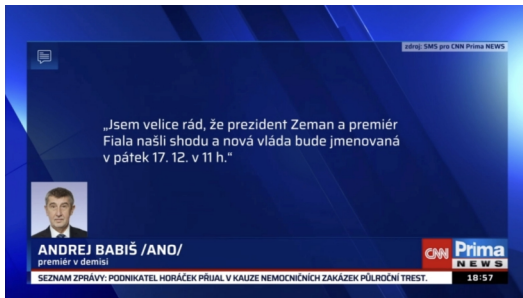
Obrázek 54: Citace (Události, 8. 12. 2021)



Obrázek 56: Citace (Televizní noviny, 3. 12. 2021)



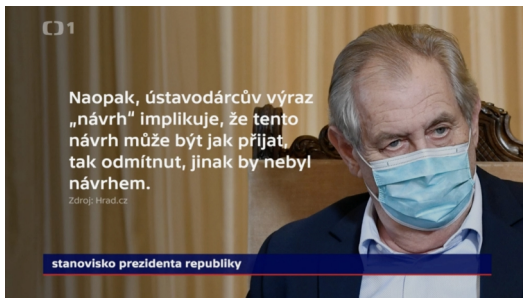
Obrázek 55: Citace (Televizní noviny, 7. 12. 2021)



Obrázek 57: Citace (Hlavní zprávy, 14. 12. 2021)



Obrázek 58: Citace (Hlavní zprávy, 15. 12. 2021)



Obrázek 59: Citace (Události, 7. 12. 2021)



Obrázek 60: Citace (Události, 15. 12. 2021)



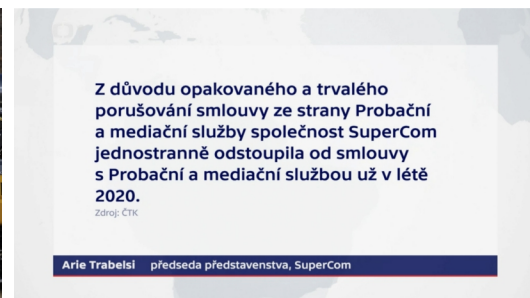
Obrázek 61: Citace (Události, 7. 12. 2021)



Obrázek 62: Citace (Události, 8. 12. 2021)

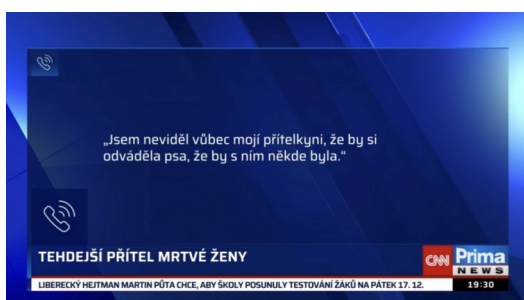


Obrázek 63: Citace (Události, 12. 12. 2021)

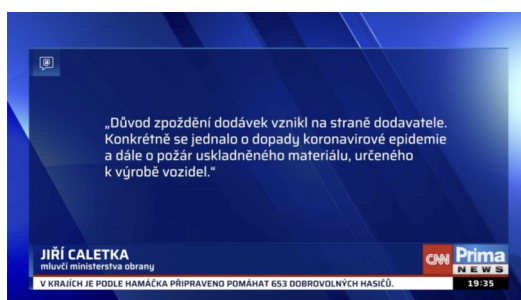


Obrázek 64: Citace (Události, 7. 12. 2021)

Rozdíly nalezneme i ve variantách, které pracují s chybějící fotografií citované osoby. Události (ČT) využívají alternativní grafiku zobrazované citace s *jmenovacím titulkem* bez fotografie (Obrázek 64). V analyzovaném období se ale objevila i zmiňovaná grafika s celoplošnou fotografií, v takovém případě šlo ale o ilustrační fotografii bez zobrazené osoby (Obrázek 63). Televizní noviny (Nova) využívají nepozměněné rozložení, kde pozici fotografie zastává standardizovaná grafika se siluetou člověka (Obrázek 67). Hlavní zprávy (Prima) k označení citované osoby používají obdobu *jmenovacího titulku* a využívají i stejnou grafiku s piktogramem symbolizujícím telefonát (Obrázek 65). V analyzovaném období se ale objevil i titulek bez jakékoliv grafiky (Obrázek 66). Je zde tedy opět vidět rozdíl mezi snahou akcentovat to, že portrét hovořící osoby chybí, nebo na to naopak zpracováním neupozorňovat.



Obrázek 65: Citace bez fotografie (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021)



Obrázek 66: Citace bez grafiky mluvčího (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021)



Obrázek 67: Citace bez fotografie (Televizních noviny, 15. 12. 2021)

Rozdíly lze najít ve způsobu komunikování zdroje citované promluvy. Jedním z postupů je doplnit citaci samostatným grafickým prvkem, který napříč pořadem označuje zdroj zobrazovaného materiálu, ať už se jedná o záběry nebo v tomto případě citace. Takový prvek se nachází zpravidla v pravém horním rohu obrazu a podrobněji je popsán v kapitole 4.10. *Označení zdroje*. Druhou možností, kterou hojně využívají především Události (ČT), je zařadit informaci o zdroji pod samotný text citace. V obou případech je ale výrazná hierarchie obou složek grafického prvku. Informace o zdroji promluvy je vždy méně výrazná než text promluvy. V druhém případě je to nižší výrazností textu (menší písmo, nižší kontrast barvy) v prvním případě je to navíc i vzdáleností od středu obrazu.

K zobrazení jména citované osoby se používá buď stejný postup jako v *jmenovacím titulku*, tedy oddělenou částí ve spodní část obrazu, nebo zobrazením nad textem citace. Z hlediska prostorové kompozice se tedy v praxi střetávají dva přístupy a není soulad v tom, která ze složek by měla náležet na kterou část vertikální osy.

U Televizních novin (Nova) a Hlavních zpráv (Prima) lze pozorovat i využívání piktogramů ke komunikování zdroje, ze kterého promluva pochází. Když se tak jedná například o citaci promluvy získanou skrze telefonát, používá se typicky opět piktogram telefonního sluchátka (obrázek 65).

V grafickém zpracování citací jsou také vidět standardizovaná pozadí pro použití v celoplošných grafikách. Vzhledem k tomu, že většina takových grafik nezasahuje zcela do okrajů obrazu a navíc pracuje s jistou úrovní průhlednosti, je nutná přítomnost obrazu na pozadí. V případech analyzovaných stanic se často jedná o spíše abstraktní obrazce, vycházející z obecné vizuální identity jednotlivých pořadů. Události (ČT) tak využívají obrysy světadílů způsobem, jakým jsou vyobrazeny i v znělce a jinglech. Televizní noviny (Nova) pracují s obrazcem vytvořeným zvětšením typografického označení názvu stanice, narozdíl od znělky nebo jinglu ale dominuje bílá barva, což vytváří prostředí pro dostatečný kontrast s tmavým textem grafického prvku. Hlavní zprávy (Prima) zase využívají abstraktní tvary s akcentovanými skloněnými liniemi, jedná se opět o motiv naznačující dynamiku a pohyb, a je tedy v souladu s reprezentativním významem dalších prvků včetně *úvodní znělky*.

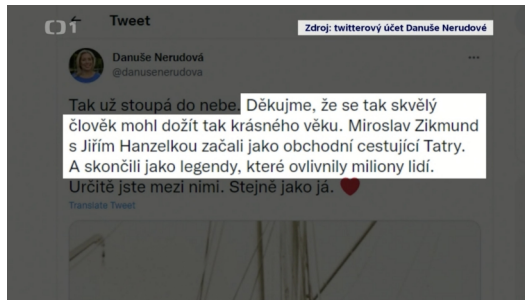
## 4.9. Příspěvky na sociálních sítích nebo webu

Přestože některé předchozí práce popisují grafické zpracování televizních obsahů na sociálních sítích (Zemčík, 2014, s. 78), méně pozornosti je věnováno obsahům ze sociálních sítí v situacích, kdy jsou prezentovány v rámci televizního vysílání. Pro citování příspěvků ze sociálních sítích a dalších webových komunikátů se ale v některých případech používá speciální druh grafiky. I tak je vidět, že konkrétní podoba je často podřízena formě daného příspěvku, jeho délce, složení nebo přítomnosti doplňujícího obrázku přímo v příspěvku.

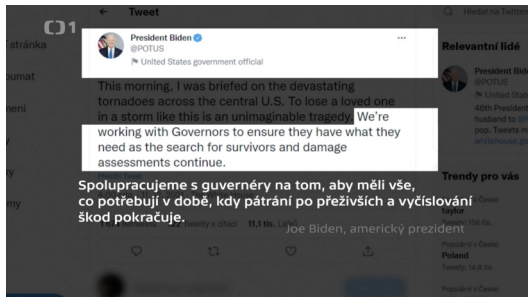
Události (ČT) nemají konkrétní grafickou šablonu pro reprezentaci tohoto typu komunikátu. V analyzovaném období prezentovali příspěvky ze sociálních sítí a webu jednoduchým celoplošným zobrazením, v rámci kterého byla snížením světlosti okolí zvýrazněna relevantní část (obrázek 68–72). Snímky byly v některých případech doplněny dalšími grafickými prvky určenými například ke komunikaci jména autora nebo zdroje. I v krátkém období, ze kterého pochází analyzovaný materiál, se ale objevuje nesoulady ve způsobu označování jména autora. Přestože je například grafika ze 14. prosince zobrazující tweet Jakuba Kulhánka (obrázek 71) doplněna *jmenovacím titulkem* s jménem ministra zahraničí, stejný typ grafiky z 2. prosince (obrázek 69) je místo toho doplněn *označením zdroje* s textem „Zdroj: twitterový účet Danuše Nerudové”. I když se v obou případech jedná o tweety publikované profily se jmény osobností, použití jiného druhu označení a navíc textace s jistou úrovní nejistoty ohledně autorství příspěvků může naznačovat, že zatímco příspěvek Jakuba Kulhánka pochází přímo od něj, za příspěvek Danuše Nerudové může být zodpovědný někdo jiný, kdo spravuje účet s jejím jménem.



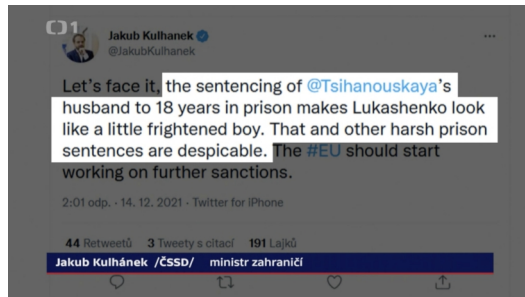
Obrázek 68: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 2. 12. 2021)



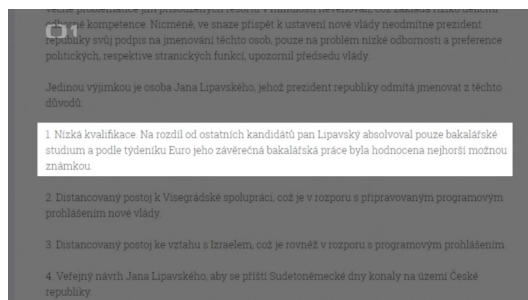
Obrázek 69: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 2. 12. 2021)



Obrázek 70: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 11. 12. 2021)



Obrázek 71: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 13. 12. 2021)



Obrázek 72: Příspěvek z webu (Události, 10. 12. 2021)

Televizní noviny (Nova) vkládají snímky komunikátů (podobně jako citace) do šablony s pozadím (obrázky 73–74). Oproti citacím neobsahují v levé části portrét autora příspěvku. V případě příspěvku na sociální síti je ale příspěvek převzat beze změny, tedy včetně profilové fotografie autora. I zde je grafika doplněna dalšími grafickými prvky, vzhledem k způsobu používání grafické výbavy tohoto pořadu je i během prezentace tohoto typu komunikátů v dolní části přítomný titulek zprávy. Naopak v horní části nad samotným snímkem je lišta, která umožňuje zobrazit piktogram zdroje daného materiálu, nadpis příspěvku (případně jméno autora) a grafický prvek *označení zdroje*.



Obrázek 73: Příspěvek z webu  
(Televizní noviny, 10. 12. 2021)

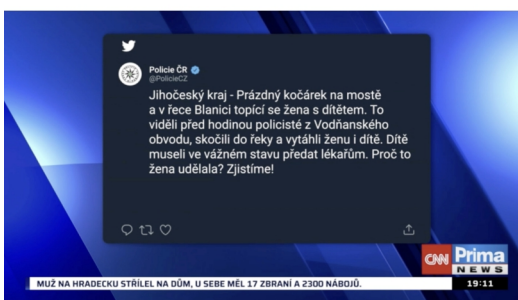


Obrázek 74: Příspěvek ze sociálních sítí  
(Televizní noviny, 9. 12. 2021)

Do šablony vkládají citace internetových příspěvků i Hlavní zprávy (Prima). Opět ve snímcích zachovávají některé grafické komponenty náležící k prostředí sociální sítě, jakou jsou kupříkladu ovládací tlačítka k interakci s příspěvkem (obrázek 75–76). Jejich reprezentativní význam tedy spočívá hlavně v představení prostředí, ze kterého je daná část vyjmuta, naznačení, že se opravdu jedná o příspěvky převzaté ze sociálních sítí.



Obrázek 75: Příspěvek ze sociálních sítí  
(Televizní noviny, 12. 12. 2021)



Obrázek 76: Příspěvek ze sociálních sítí  
(Televizní noviny, 2. 12. 2021)



Až na výjimečné použití odlišného pozadí v grafice ze 14. prosince (obrázek 77) jsou snímky příspěvků umístěny na standardně používaném pozadí popsaném v předchozí podkapitole. Zajímavostí jsou zakulacené rohy ve výřezu snímků. I v kontextu celé grafické výbavy všech zkoumaných pořadů se jedná o unikát. Vyjma piktogramů a dalších dílčích součástí grafiky jsou zaoblené tvary využívány v šablonách grafických prvků jen výjimečně. Většinou je striktně dodržován formální a odosobněný význam rovných tvarů a pravých úhlů. Z hlediska záměru tak může jít o zdůraznění naopak relativní osobitosti média, jakým sociální sítě (zejména například v komunikaci celebrit) jsou.



Obrázek 77: Příspěvek ze sociálních sítí (Televizní noviny, 13. 12. 2021)

## 4.10. Označení zdroje

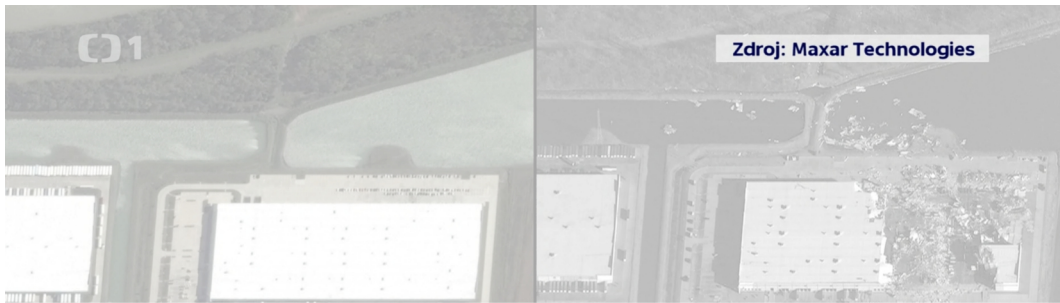
Zdroj zobrazovaného materiálu, jakým jsou kupříkladu převzaté záběry, se ve zkoumaných pořadech označuje zpravidla prvkem umístěným v pravé horní části. Ve všech pořadech se také jedná o velice světlý poloprůhledný blok, na kterém je umístěn text v kontrastní barvě (obrázek 78–83). Vzdálenost od středu, malá velikost relativně k ostatním grafickým prvkům a průhledná desaturovaná barva vedoucí k neurčitému ohraničení prvku přispívá k jeho menší výraznosti. Od většiny ostatních grafických prvků se navíc liší i variabilní velikostí. Šířka podkladového obdélníku se mění v závislosti na délce textového obsahu a grafický prvek tak z tohoto pohledu nikdy nepřekrývá větší část obrazu, než je třeba.

Napříč pořady lze pozorovat nestálost podoby tohoto grafického prvku. Události (ČT) například střídají používání lišty odsazené od pravého okraje a zarovnané s grafickými prvky v dolní třetině obrazu a lišty, která pokračuje až k pravému okraji obrazu (obrázek 84–85).

Televizní noviny (Nova) nedodržují jednotný způsob typografické úpravy a základní sazby textového obsahu. V ojedinělých případech je text bez zřejmého důvodu sázen verzálkami, což teoreticky zvyšuje výraznost grafického prvku (obrázek 86–87).

Televizní noviny (Nova) také v některých případech využívají stejný grafický prvek i pro označování mluvčího. Jedná se především o situace, kde není značeno jméno, nebo se značí promluva více lidí dohromady (např. anketa). Až kuriózně pak může působit nejednotnost způsobu zápisu takového označení. V reportáži o ledových kluzištích ze 4. prosince 2021 lze během anket v českých městech pozorovat tři různé zápisy označení *anketa* a místa ze kterého záběry pocházejí (obrázek 88–91). V jedné z následujících reportáží se navíc objeví i čtvrtý způsob.

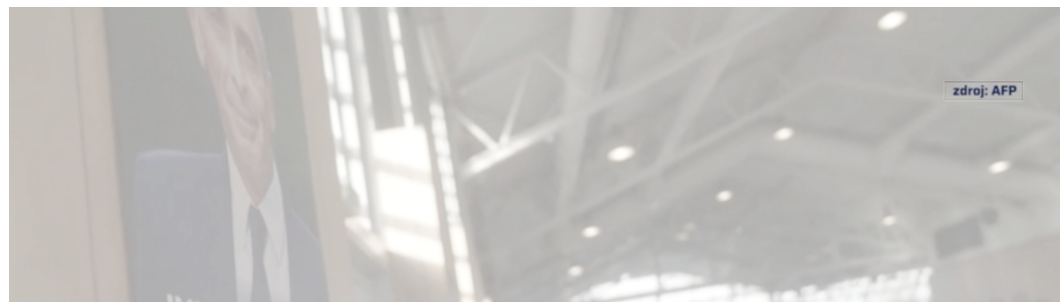
Jak již bylo řečeno dříve, některá zpracování jiných grafických prvků (například citace) umísťují informaci o zdroji jinam než do pravého horního rohu. I tak je ale právě toto umístění ve většině případů ustálené napříč analyzovanými stanicemi. Společně s jednotnou barevností a velikostí se tak již může jednat o formální standard pevně spjat s tímto typem komunikované informace. O to více je pak zarážející nekonzistence obsahové stránky.



Obrázek 78: Detail označení zdroje (Události, 12. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 79: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 1. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 80: Označení zdroje (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 81: Označení zdroje (Události, 12. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 82: Označení zdroje (Televizní noviny, 1. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 83: Označení zdroje (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 84: Detail označení zdroje  
(Události, 2. 12. 2021)



Obrázek 85: Detail označení zdroje  
(Události, 2. 12. 2021)



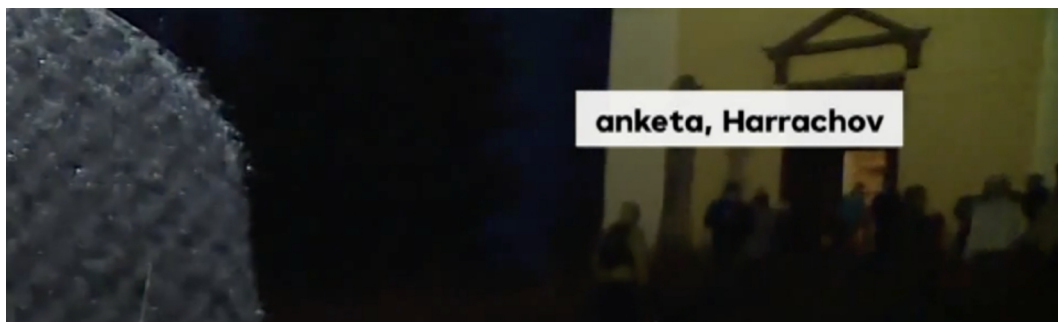
Obrázek 86: Detail označení zdroje  
(Televizní noviny, 1. 12. 2021)



Obrázek 87: Detail označení zdroje  
(Televizní noviny, 13. 12. 2021)



Obrázek 88: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021)



Obrázek 89: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021)



Obrázek 90: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021)



Obrázek 91: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021)

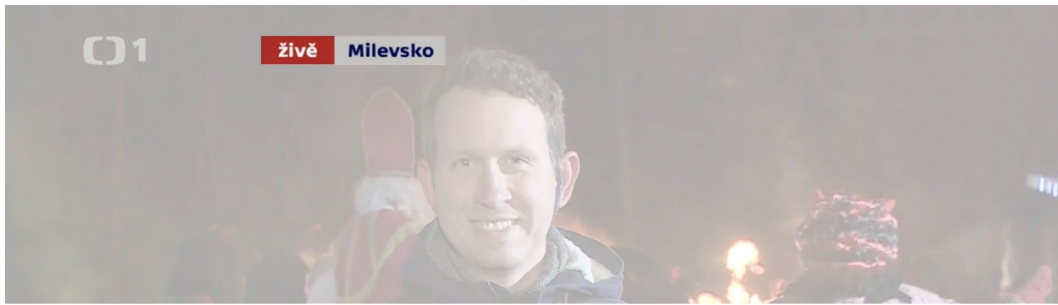
#### 4.11. Označení živého vstupu

Živý vstup reportéra nebo hosta bývá zpravidla doplněn samostatným grafickým prvkem, který kromě označení „živě“ může nést i informaci o místě, odkud se reportér nebo host do vysílání hlásí.

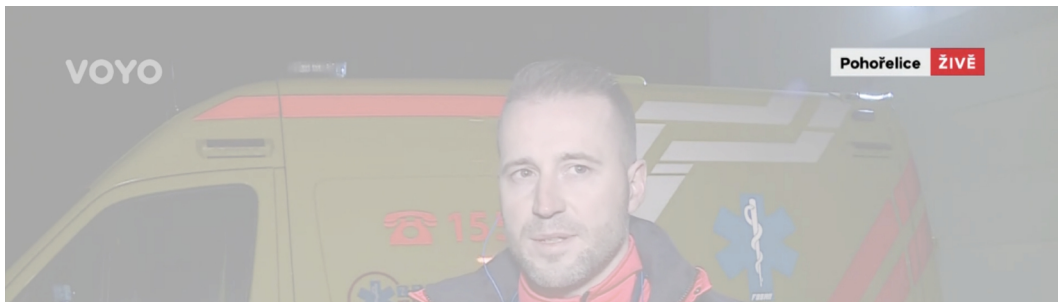
Živý vstup reportéra do vysílání, nebo živý rozhovor s hostem bývá ve všech analyzovaných pořadech označován slovem „živě“ v bílé barvě na pozadí v červeném odstínu a graficky odděleným jménem lokality, kde se dotyčný mluvčí nachází (obrázek 92–97). Alternativně může být lokalita nahrazena pojmenováním způsobu zprostředkovaného spojení (např. Skype). Napříč pořady se liší pořadí obou složek, zatímco Události (ČT) a Hlavní zprávy (Prima) umisťují na první místo zleva heslo „živě“, pořadí v Televizních novinách (Nova) je obrácené.

Přestože se tento grafický prvek vždy nachází v horní části obrazu, liší se umístění na horizontální ose. Televizní noviny (Nova) jej umisťují k pravé straně podobně jako *označení zdroje*, naopak Hlavní zprávy (Prima) tuto značku umisťují k levé straně. Označení živého vstupu v Událostech (ČT) se nachází také v levé části obrazu, ale od levých okrajů ostatních prvků je odsazeno směrem ke středu.

Červená barva jako podklad pro označení živého vysílání je pravděpodobně motivována nejen barevnou paletou vizuální identity jednotlivých pořadů, ale také ustáleností syté červené barvy pro značení ovládacích prvků audiovizuální techniky. Červená barva se stala konvencí pro tlačítka nahrávání (McKnight a Read, 2009, s. 259).



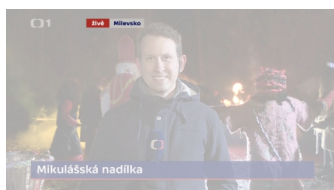
Obrázek 92: Detail označení živého vstupu (Události, 5. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 93: Detail označení živého vstupu (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 94: Detail označení živého vstupu (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 95: Označení živého vstupu (Události, 5. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 96: Označení živého vstupu (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno)



Obrázek 97: Označení živého vstupu (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021) (upraveno)

Rozdílný přístup k pořadí zobrazovaných složek grafického prvku lze interpretovat dvěma způsoby. Pokud se zaměříme na výraznost, připomeňme, že v případě Událostí (ČT) a Hlavních zpráv (Prima) je grafický prvek umístěn v levé polovině obrazu, pravá část prvku tak směřuje více ke středu obrazu, je centrálnější (obrázek 92–94). Podle třetího typu kompozičního dělení Kresse a van Leeuwena (2006, s. 194–201) tak označení lokality v těchto zpracováních chápeme jako hlavní složku. V souladu s tímto přístupem je i grafické řešení označení živého vstupu v Televizních novinách (Nova), kde je sice pořadí obrácené, ale vzhledem k umístění vpravo směřuje označení místa opět do středu obrazu.

Druhým způsobem interpretace je pohled na kompozici na horizontální ose pouze v rámci daného grafického prvku. Z tohoto pohledu by umístění značky „živě“ vlevo znamenalo, že jej autoři považují za již ustanovenou informaci, něco, co divák již zjistil například z jiných podnětů (uvedení moderátorem, grafická kompozice apod.). Název lokality vpravo by pak byl naopak kompozičně definován jako nová informace, hlavní sdělení celého grafického prvku. U Televizních novin (Nova) bychom pak museli na kompozici nahlížet obráceně. Jako ustanovená informace je zde prezentován název místa, ze kterého je vstup natáčen. Takové řešení by bylo na místě například v hypotetickém případě, kdy by moderátor předem uvedl vstup tak, že by zmínil místo, ale neřekl, že se jedná o živý vstup.

#### **4.12. Grafická kompozice**

Zkoumané stanice používají ve večerních zprávách různé varianty vkládání dvou nebo více záběrů do obrazu najednou. Často se jedná o případy, kdy je součástí relace živý vstup a v určitých momentech se tak v obraze objevují moderátoři i host nebo reportér. V takových případech je nejčastěji využívána kompozice, kdy jsou v obraze umístěny právě dva záběry se stejnou velikostí, rozděleny přesně uprostřed obrazu. Události (ČT) i Hlavní zprávy (Prima) využívají šablonu, kdy jsou oba záběry ohraničeny pozadím a vyplňují tak menší plochu obrazu (obrázek 98, 100). Záběry ve stejné kompozici u Televizní novin (Nova) naopak zasahují až ke krajům a jedinou přidanou grafikou (kromě jiných grafických prvků) je dělicí linka uprostřed (obrázek 99). Rámovací nástroj ve formě grafického oddělení jednotlivých záběrů je patrný i v případě Událostí, kde je utvořen fyzickou mezerou mezi oběma záběry, skrz kterou je viditelná světlá barva pozadí. Naopak záběry v Hlavních zprávách (Prima) k sobě doléhají bez mezery. Můžeme to chápat jako absenci naznačení skutečné mezery, ať už té fyzické (geografická vzdálenost) nebo přenesené (odstup, objektivita moderátora).





Obrázek 98: Grafická kompozice 2 záběrů (Události, 13. 12. 2021)



Obrázek 99: Grafická kompozice 2 záběrů (Televizní noviny, 3. 12. 2021)



Obrázek 100: Grafická kompozice 2 záběrů (Hlavní zprávy, 10. 12. 2021)

U zmíněné kompozice moderátora a hosta/reportéra v analyzovaném období vždy platí, že záběr na moderátora je umístěn vlevo. Je to tedy v souladu s teoretickým rámcem Kresse a van Leeuwena (2006, s. 184), kteří právě na příkladu televizních rozhovorů vysvětlují významový potenciál pravé strany jako té strany, která přináší pro diváka nové informace.

Alternativní variantou je zobrazení dvou záběrů, přičemž jeden z nich je větší. Tuto variantu využívají především Události (ČT) pro zobrazení ilustračních záběrů k doplnění promluvy. V analyzovaném období přitom byly využívány kompozice s velikostně dominantní levým i pravým záběrem. Při kompozici živě vstupujícího reportéra a ilustračních záběru se záběr na moderátora nacházel v některých případech vlevo jindy zase vpravo. Nelze tedy jasně říct, který záběr z dvojice moderátor / ilustrační záběr považují autoři s ohledem na teorii kompozice na horizontální ose za kotevní, výchozí.



Obrázek 101: Grafická kompozice s ilustračními záběry (Události, 7. 12. 2021)



Obrázek 102: Grafická kompozice s ilustračními záběry (Události, 12. 12. 2021)



Obrázek 103: Grafická kompozice 3 záběrů (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021)

Hlavní zprávy (Prima) v případech 2 reportérů nebo hostů komponují záběry tak, že záběr na moderátora je umístěn uprostřed, stává se tak centrálním prvkem, a umístěním mezi dvěma záběry na horizontální ose také mediátorem. Taková kompozice je ještě důležitější, pokud by se jednalo například o debatu, při které oba mluvčí zastávají opačný názor, představují tak významovou polaritu, a autoři by tuto opozici chtěli zdůraznit.

#### 4.13. Titulky

Titulky přepisu promluv (například pro účely překladu z cizojazyčné promluvy) mívají ve všech analyzovaných pořadech podobu poloprůhledného bloku s kontrastním textem ve spodní části obrazu. Televizní noviny (Nova) využívají již představenou světlou lištu, kde titulky nahrazují titulek zprávy nebo *jmenovací titulek* (obrázek 105). V případě, že je nutné kromě titulků zobrazovat i jméno mluvčího, se toto jméno zobrazuje v pravé horní části v podobě *označení zdroje*. Poloha titulků u Událostí (ČT) a Hlavních zpráv (Prima) je variabilní a v případě zobrazení *jmenovacího titulku* jsou titulky umístěny nad něj (obrázek 104, 106). U Hlavních zpráv přitom oba grafické prvky navazují bez mezery, čímž je ještě zdůrazněn fakt, že promluva reprezentovaná v titulcích textovým přepisem náleží k jmenovanému mluvčímu.

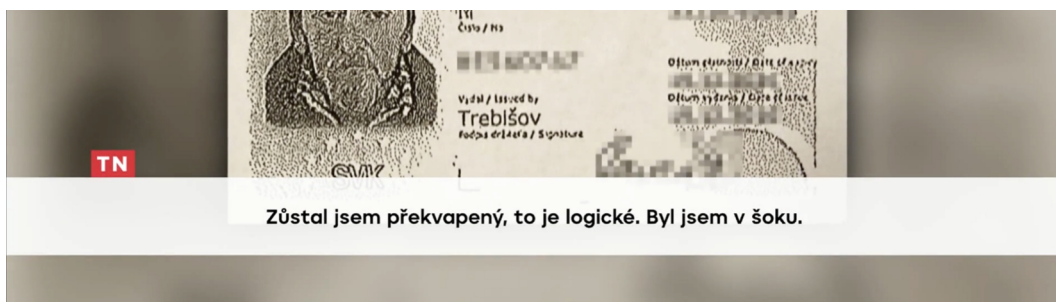
Ve všech pořadech zobrazuje titulek maximálně dva řádky textu. Oproti některým způsobům zpracování citací jsou přepisy promluv v titulcích vždy bez uvozovek. Pokud se v jeden moment objeví promluvy dvou lidí, je přepis promluvy každého z mluvčích uvozen pomlčkou (obrázek 110, 111). Nepoužívá se ale žádné vizuální vodítko, které by přiřazovalo jednotlivé promluvy k jejich autorům<sup>19</sup>. Text je vždy zarovnán na střed.

---

<sup>19</sup> Metody k rozlišení mluvčích v dialozích jsou například barevné rozlišení textu, strategické umístění jednotlivých promluv v obraze nebo používání jmenovek (De Linde a Kay, 2016, s.15).



Obrázek 104: Detail titulků (Události, 2. 12. 2021)



Obrázek 105: Detail titulků (Televizní noviny, 9. 12. 2021)



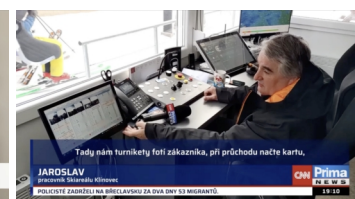
Obrázek 106: Detail titulků (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021)



Obrázek 107: Titulky (Události, 2. 12. 2021)



Obrázek 108: Titulky (Televizní noviny, 9. 12. 2021)



Obrázek 109: Titulky (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021)



- Jak se jmenuješ?  
- Mustafa.

Obrázek 110: Titulky dialogu (Události, 5. 12. 2021)



zdroj: Mark Kluska

- Ano?

- Úřad šerifa! Můžete vyjít bezpečně ven!

**STŘELBA NA STŘEDNÍ ŠKOLE V USA**

**CNN Prima NEWS**

AP: BĚLORUSKÉ ÚŘADY PODNIKLY NEJVĚTŠÍ RAZII PROTI ODPŮRČŮM REŽIMU ZA POSLEDNÍ 3 MĚSÍCE.

19:08

Obrázek 111: Titulky dialogu (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021)

## 4.14. Infografika

Podle definice popsané v teoretické části a podle praxe v analyzovaném období lze infografiku (neboli *statickou grafiku*) pro účely této práce rozdělit do tří kategorií podle toho, co je dominantním zobrazujícím módem. Vizualizace mohou být čistě textové, bez doplňující grafiky, což se používá například při prezentaci seznamu jednotek, některých číselných dat a v dalších případech, kdy není třeba text doplňovat například symboly nebo grafy.

Druhým typem infografik jsou obrazové vizualizace. Zde autoři sdělení používají obrazové nástroje. Nejčastěji se podle analyzovaného materiálu jedná o grafy, nebo text doplněný ikonami a symboly.

Zvláštním druhem infografik, který se však v analyzovaných pořadech také hojně vyskytuje, jsou pak schematické mapy, které slouží k zobrazování geografických dat.

### 4.14.1. Textové infografiky

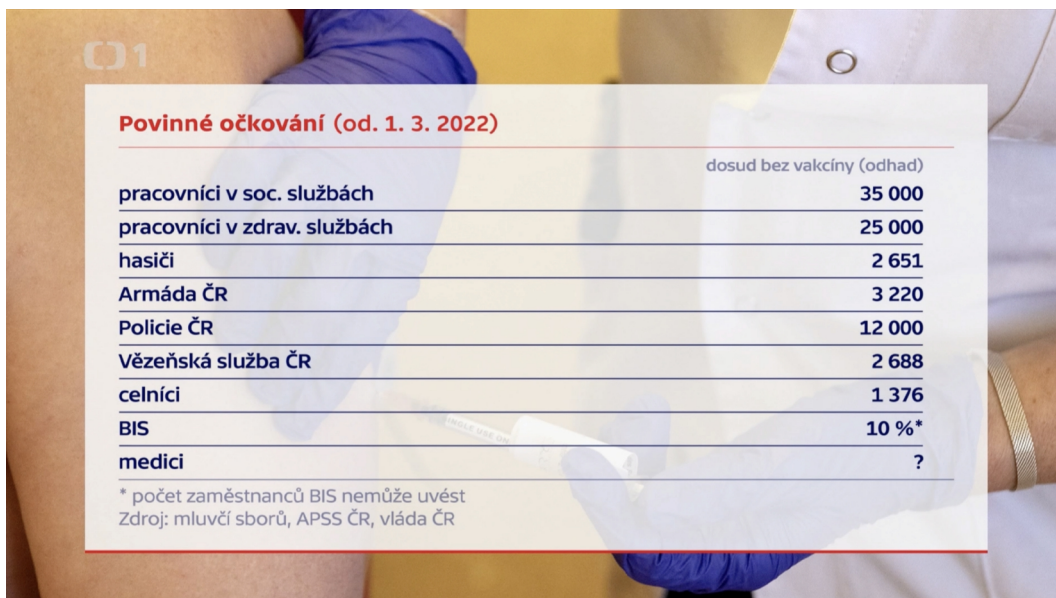
Podoba textových infografik je u všech pořadů podřízena charakteru dat, které zobrazuje. I přes to lze pozorovat znaky, které jsou společné pro většinu aplikací tohoto grafického prvku daným pořadem a které jej odlišují od pořadů ostatních stanic.

Události (ČT) textové infografiky zpracovávají nejčastěji jako světlou částečně průhlednou tabulku překrývající ilustrační fotografii, a to buď v levé polovině (obrázek 112), nebo v téměř celoplošně (obrázek 113). Text je zpracován zpravidla tmavě modrou barvou. Nadpisy nebo klíčová data bývají zvýrazněny tím, že jsou vyvedeny v červené barvě, která je jinak v celé vizuální identitě používána spíše zřídka. Naopak texty s nižší žádanou prezencí bývají modré se zvýšenou světlostí a sníženou sytostí. Jako rámovací nástroj bývají v některých případech použity linky, které oddělují například nadpisy nebo kontextuálně související skupiny dat. Informace o zdroji zobrazených dat je často již součástí tohoto grafického prvku a je umístěna v jeho spodní části.

Televizní noviny (Nova) i Hlavní zprávy (Prima) umísťujú textové infografiky do šablony s pozadím, ktoré jsou používané napříč oběma pořady i v jiných grafických prvcích (např. *citace*). Pokud infografika obsahuje ilustrační fotografie, bývají umístěny vlevo tak, aby věcná informace v podobě samotných dat byla na pravé straně. Informace o zdroji dat bývá zobrazena využitím grafického prvku *označení zdroje*, a nachází se tak v pravém horním rohu obrazu.



Obrázek 112: Textová infografika (Události, 1. 12. 2021)



Obrázek 113: Textová infografika (Události, 1. 12. 2021)

Televizní noviny (Nova) stanovují hierarchii textu pomocí tloušťky písma. Nadpisy nebo významná data jsou tak sázená tučnější variantou písma. I zde najdeme linky jako rámovací nástroje, nejčastěji přítom v červené barvě, která je dominantní barvou celé grafické výbavy pořadu.



Obrázek 114: Textová infografika (Televizní noviny, 6. 12. 2021)



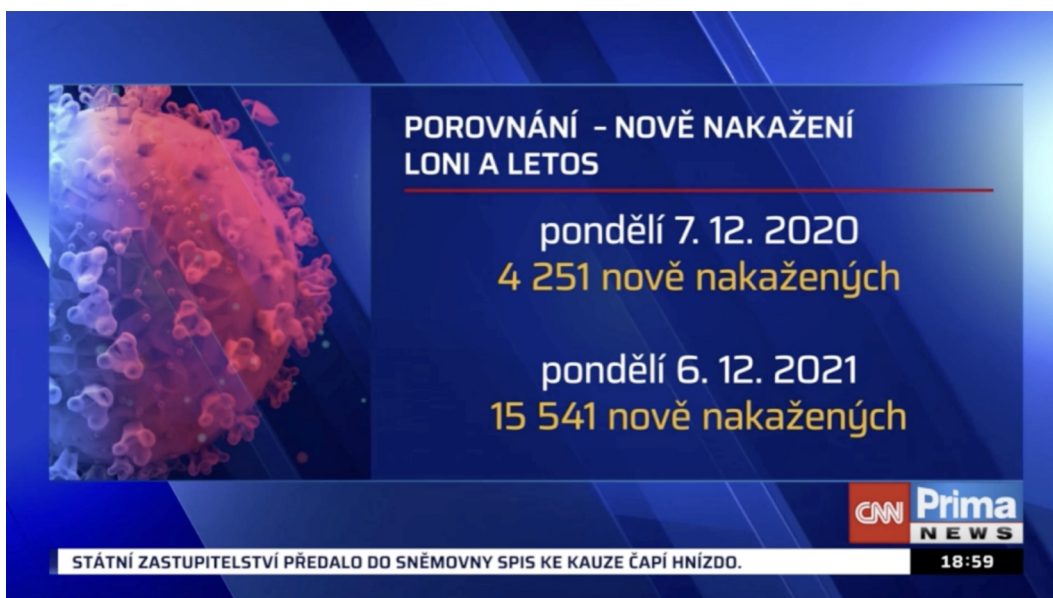
Obrázek 115: Textová infografika (Televizní noviny, 7. 12. 2021)



Výraznosti některých složek textu v infografikách Hlavních zpráv (Prima) je n rozdíl od ostatních zkoumaných pořadů dosahováno sazbou textu ve verzálkách (obrázek 116). Kromě toho je využíváno i odlišné barvy některých textových složek. Vyjíméčné jsou Hlavní zprávy používáním barvy v žlutém odstínu, která se jinak v pořadu téměř nevyskytuje. Jako rámovací nástroje jsou zde kromě linek v některých případech využívány i barevné bloky ohraničující jednotlivá data.



Obrázek 116: Textová infografika (Hlavní zprávy, 8. 12. 2021)



Obrázek 117: Textová infografika (Hlavní zprávy, 7. 12. 2021)

#### 4.14.2. Diagramy

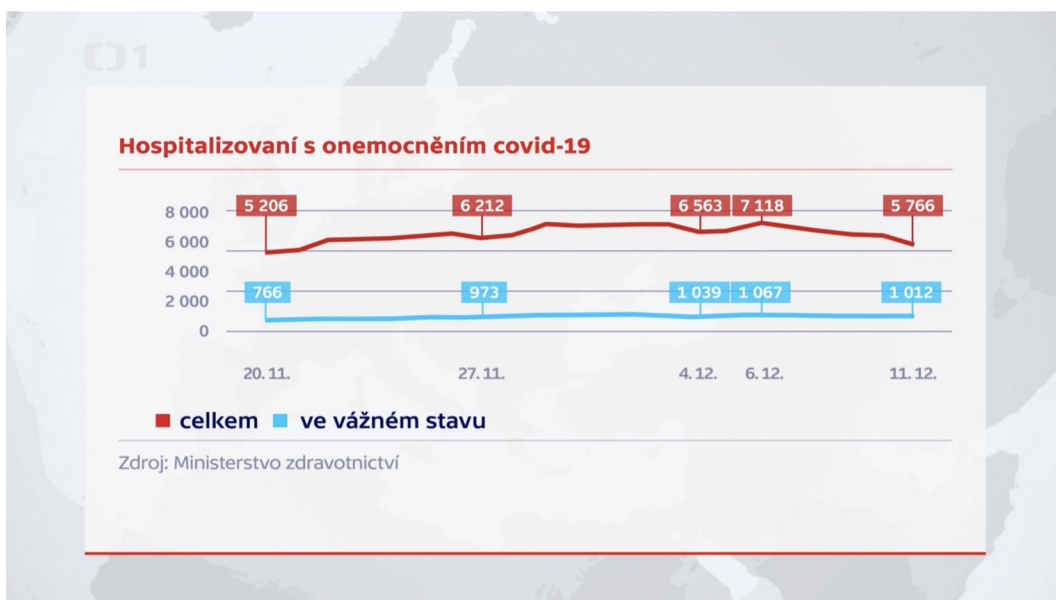
Typickým příkladem infografiky s diagramem jsou v analyzovaném období komunikáty s cílem zobrazovat kvantifikovatelné metriky v souvislosti s epidemií onemocnění Covid-19. Takové diagramy nejčastěji reprezentují vývoj pozitivně testovaných, hospitalizovaných nebo očkovaných jedinců v závislosti na čase. Data jsou zpravidla zpracována ortogonální konstrukcí<sup>20</sup> diagramu, tedy sloupcovým nebo liniovým grafem (obrázek 118–119), kdy horizontální osa představuje čas (nejčastěji rozdělený na jednotlivé dny). Liniové grafy se používají častěji tam, kde je žádoucí vyjádřit trend v delším časovém úseku. V takovém případě totiž nebývají zobrazeny hodnoty všech jednotlivých dnů. Používají se také tam, kde se porovnávají dvě metriky na vertikální ose. Takovým případem je třeba množství hospitalizovaných lidí, v rámci kterého se zobrazuje navíc množství těch, kteří jsou ve vážném stavu.

---

<sup>20</sup> Pravoúhlá kompozice, kdy každá z os roviny představuje jeden komponent. Celková suma není vyjádřena, ale zpracování umožňuje snadné porovnání jednotlivých složek. (Bertin, 1983, s. 54)

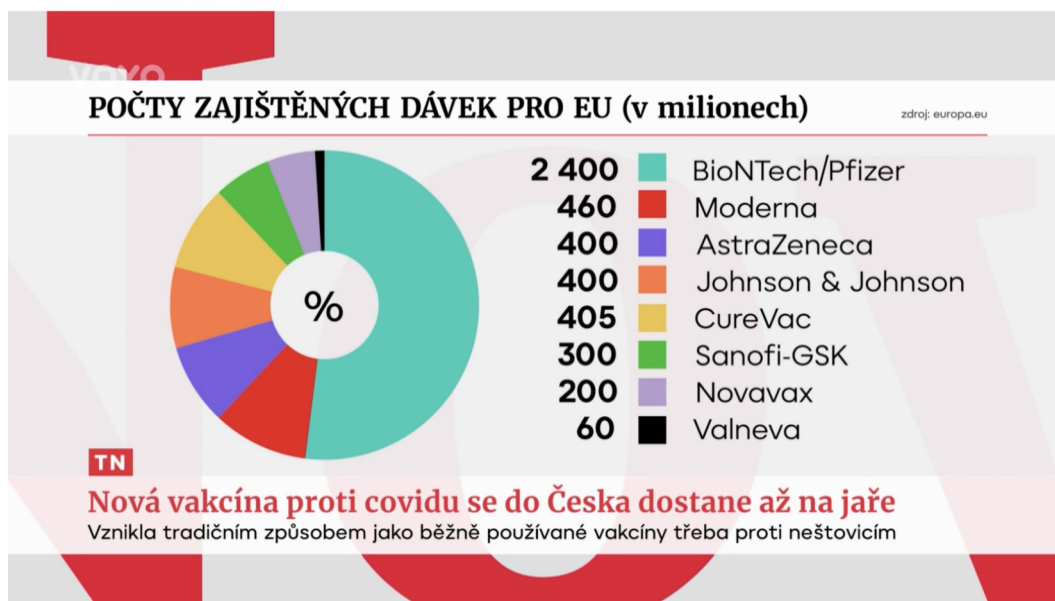


Obrázek 118: Liniový graf (Události, 2. 12. 2021)

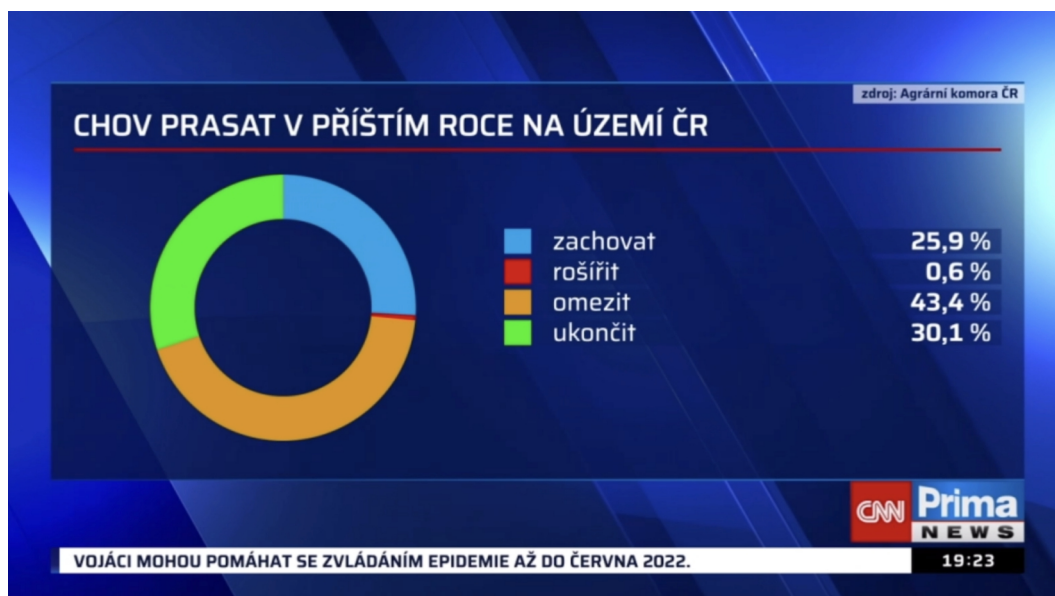


Obrázek 119: Liniový graf (Události, 12. 12. 2021)

Jiným druhem diagramu, který se napříč analyzovanými pořady vyskytuje, je kruhový graf. Kruh představuje celek a výseče jednotlivé části celku. Podíl celku je pak vyjádřen podílem obvodu výseče a úhlem, který výseč svírá ve středu kruhu (Bertin, 1983, s. 55). Pořady často volí zpracování kruhového grafu ve variantě prstence (obrázek 120 a 121), přestože Bertin (ibid.) upozorňuje, že absence středové části a tedy horší možnost posoudit úhel výseče vede ke snížení schopnosti daný graf pochopit.



Obrázek 120: Prstencový graf (Televizní noviny, 11. 12. 2021)



Obrázek 121: Prstencový graf (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021)

Složky grafů jako například linie nebo výseče bývají rozlišeny barvami. Silnou motivací pro výběr konkrétních barev se zdá být prostá rozpoznatelnost vzhledem k tomu, že volba barev se mění v jednotlivých vydáních i v grafech zobrazující totožné metriky ve stejném kontextu. Například Události (ČT) využily stejnou konstrukci grafu pro vyobrazení počtu hospitalizovaných s onemocněním Covid-19 ve vydání z 2. prosince 2021 a ve vydání z 12. prosince 2021. Jedním z rozdílů v grafickém zpracování mezi těmito dvěma grafy jsou barvy linií vyjadřující proměnu počtu hospitalizovaných. V dřívějším vydání je celkový počet vyjádřen barvou s oranžovým odstínem a počet hospitalizovaných ve vážném stavu barvou s červeným odstínem (obrázek 118). V pozdějším vydání pořadu je barvou s červeným odstínem vyvedena naopak linie reprezentující celkový počet a vážný stav je vyznačen světle modrou barvou (obrázek 119). Nabízí se přitom používat barvy tak, aby samy přispívaly ke sdělení významu grafu. V uvedeném případě by tak bylo vhodné pro linii reprezentující počet hospitalizovaných ve vážném stavu zpracovávat v sytější barvě tak, aby byla komunikována naléhavost stavu.

#### **4.14.3. Mapy**

Typickým příkladem mapy s geografickými daty ve zpravodajském pořadu je schéma s politickým rozdělením (hranice států, krajů), kdy rozdílné barvy jednotek reprezentují hodnotu proměnné v dané oblasti. V takových případech může být výběr barev nástrojem ke komunikaci vlastností představovaných hodnot. Pokud se například jedná o proměnnou v podobě číselné hodnoty, používá se proměnlivá sytost a světlost barev, přičemž sytější a tmavší barvy standardně představují oblasti s vyšší hodnotou proměnné. Bertin (1983, s. 130) je kritický k používání světlosti barev k vyjadřování kvantifikovatelných dat, kvůli složitější interpretovatelnosti. Jak již bylo uvedeno v teoretické části, lidé mají omezenou schopnost rozeznávat blízké hodnoty světlosti (Albers, 2013, s. 12). Bertin (1983, s. 130) tak doporučuje světlost kombinovat s jiným způsobem reprezentace (redundantní kombinace), jak ale dodává, mapy založené na světlosti barev jsou použitelné u zjednodušených a vysoce interpretovaných zpráv. Vzhledem k možnosti zobrazit v televizním zpravodajství více map za sebou a doplnit je komentářem by tak zřejmě bylo možné pochopit i takový způsob značení.

Pokud jde o formu dichotomického rozdělení, často se používá barevné kódování zeleným a červeným odstínem. Podobně se v mnoha případech barvou rozlišují takové infografiky, u kterých mají tyto barvy jasně symbolizovat míru nebezpečí, ohrožení a dalších negativních vlivů. Zelené, červené a případně žluté nebo oranžové odstíny jsou v této kombinaci vhodným nástrojem, protože červená barva v takovém použití bude více evokovat nebezpečí než barva zelená. Červená barva totiž běžně denotuje riziko nebezpečí na varovných štítcích nebo dopravním značení (Gerend a Sias, 2009, s. 1000).

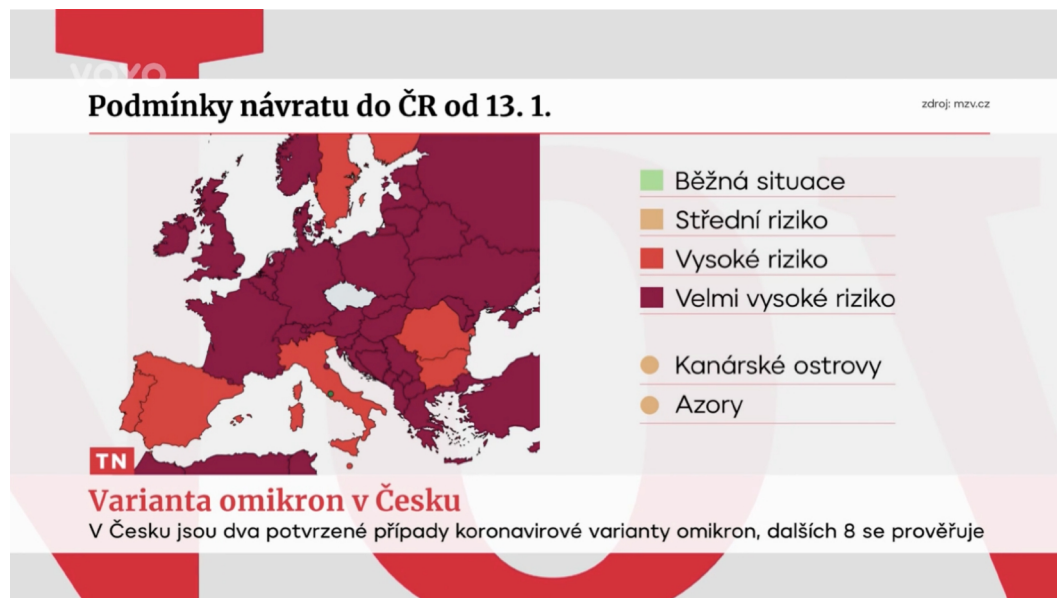


Obrázek 122: Mapa (Události, 6. 12. 2021)



Obrázek 123: Mapa (Televizní noviny, 8. 12. 2021)

Červenou barvou se tak na schématech v analyzovaném období označují například oblasti s vysokým stupněm sněhového nebezpečí nebo oblasti s velkým množstvím nově nakažených onemocněním Covid-19 (obrázek 123–124). Při takové praxi ale může být zavádějící, pokud je označení zelenou a červenou barvou využíváno i tam, kde není jednoznačně daná polarita dobrého a špatného nebo bezpečného a nebezpečného. Daný grafický prvek pak v podstatě hodnotí daná data tím, že jim tyto vlastnosti barvami přikládá.



Obrázek 124: Mapa (Televizní noviny, 9. 12. 2021)

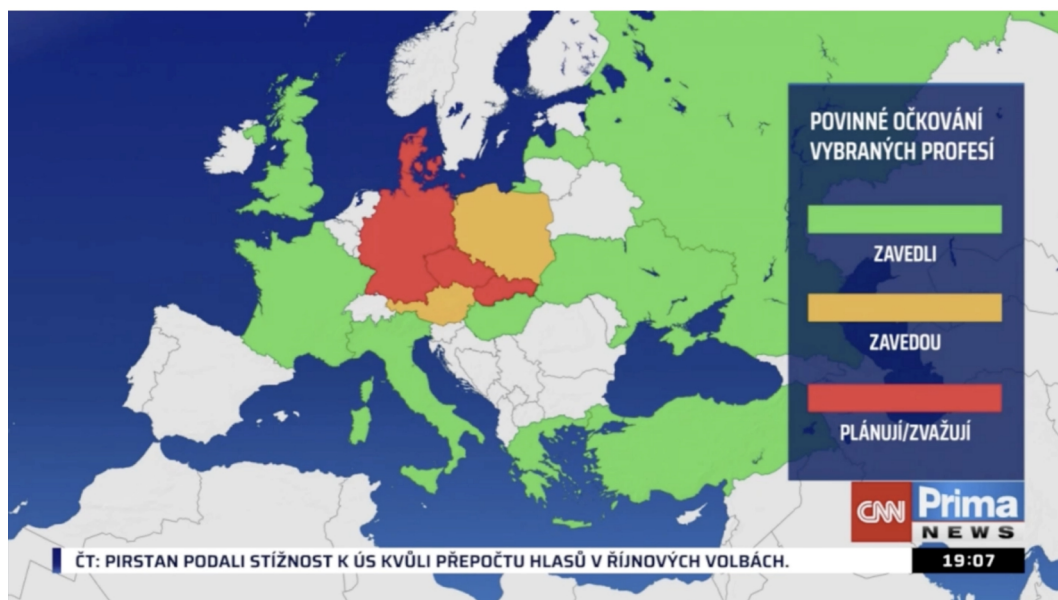
Když Hlavní zprávy (Prima) informují 8. prosince 2021 o rozšiřování očkovací povinnosti v Evropě, na grafické mapě jsou plochy států, které již očkovací povinnosti zavedli, vybarveny zeleně a státy, které ji zvažují, červeně (obrázek 126). U tématu, které je vysoce kontroverzní a rozděluje společnost (Trněný, 2021) se tak pořad zpracováním této grafiky staví na jednu ze stran a v podstatě sděluje, že zavedení povinného očkování je správná, dobrá cesta znamenající bezpečí.

Červená a zelená barva mohou mít ale i jiné konotace, obzvláště pak tehdy, kdy nejsou použity společně. V mapě zobrazující možnosti očkování malých dětí v jednotlivých krajích Události (ČT) rozlišují oblasti světlými barvami s odstíny zelené, žluté a modré. Spíše než pro rozlišení positivity nebo negativity toho, zda v daném kraji očkují pediatři nebo zde jsou očkovací centra, byly tyto barvy zřejmě zvoleny s přihlédnutím na spojitost se zdravotnictvím (obrázek 125). Velmi podobné barvy totiž najdeme například na Battenburském značení sanitních vozů (Kutěj, 2015). Grafický prvek tak dává divákům podněty k tomu, aby vyhodnotil obecné téma, kterému se mapa věnuje (zdravotnictví), bez toho, aby vůbec museli číst titulky a popisky.

Jak je vidět na výše vyobrazených mapách, v případě že vyjádření dat doplňuje legenda<sup>21</sup>, bývá zpravidla umístěna v pravé části, byť se zřejmě nedá určit, která ze stran na horizontální ose by pro umístění legendy byla vhodnější. Mapa i její legenda na sobě bývají závislé, tak nelze říci, která ze složek představuje výchozí a která klíčovou informaci. Logické by bylo i umístění legendy ve spodní části obrazu pod mapou, tento prostor ale ve většině zpracování zabírají jiné grafické prvky.



Obrázek 125: Mapa (Události, 12. 12. 2021)



Obrázek 126: Mapa (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021)

<sup>21</sup> Legenda slouží k identifikaci proměnných. Zobrazuje způsob označení a název komponenty, kterou značení reprezentuje. (Bertin, 1983, s. 24)



## 5. Diskuze

Ačkoliv bylo cílem práce analyzovat současnou podobu televizní doplňkové grafiky, jako překážkami se ukázaly být samotná definice a rozdělení tohoto aspektu zpravodajských pořadů. Jedním z problémů týkajících se rozlišování grafických prvků v televizním zpravodajství je vůbec základní nastavení parametrů typologie. Ve zkoumané literatuře se neobjevuje žádná kompletní a aktuální kategorizace a práce tak musela pro účely analýzy částečně navrhnout typologii vlastní.

Nabízí se vesměs dva základní způsoby rozlišování prvků. Jedním z nich je rozlišování podle podoby nebo umístění daného prvku v obraze. Toto rozdělování je patrné v některé anglické literatuře vzhledem ke způsobu pojmenovávání jednotlivých druhů grafiky, např. *over the shoulder* a *lower third* (Rodrigues, Veloso a Mealha, 2016, s. 67; 2012, s. 358;), případně v českém označení *náprsenka* (Štoll, 2013, s. 144). Druhým způsobem je rozlišování grafických prvků a jejich pojmenovávání podle účelu, tedy toho, co je jejich obsahem. Tato práce se kloní k právě tomuto způsobu a to z několika důvodů. Předně umožňuje detailnější rozlišování mezi grafickými prvky. Označení jako *lower third* může zahrnovat celou řadu prvků, které se nachází ve spodní části obrazu. Explicitně už ale nerozlišuje například mezi těmi, které nesou nadpis zprávy, a těmi, které nesou jméno mluvčího. Dalším důvodem je to, že daná typologie zohledňuje kontext, pro který byl daný grafický prvek navržen. Kress a van Leeuwen (2006, s. 8) tvrdí, že „(...) znaky nejsou nikdy arbitrární a motivace by měla být formulována ve vztahu (...) ke kontextu, ve kterém vzniká (...)“<sup>22</sup>. Tato práce tedy vidí přínos v možnosti navázat poznatky z vizuálního zpracování na komunikační cíl daného prvku. Naopak nevýhodou rozlišování grafických prvků podle účelu je potenciálně problematická práce se situacemi, kdy se výrazně liší vizuální podoba grafiky se stejným účelem. V analyzovaném materiálu především Televizních novin (Nova) například docházelo opakovaně k situacím, kdy bylo jméno mluvčího vsazováno do šablony prvku umístěného v pravém horním rohu v jiných případech vyhrazeného pro označení zdroje videa. V kontextu celého analyzovaného materiálu je patrné, že se jednalo nejspíše o opakovanou chybu či nedůslednost. Pokud bychom ale dodržovali striktní dělení prvků podle komunikačního účelu, museli bychom se ptát, z jakého důvodu se *jmennovací titulek* v těchto případech přesouvá z dolní části obrazu do pravého horního rohu, kde je jeho zpracování navíc signifikantně méně výrazné.

---

22 (...) signs are never arbitrary, and 'motivation' should be formulated in relation to (...) the context in which the sign is produced (...)

Porovnáme-li výsledky analýzy zpravodajské grafiky s teoretickými východisky představenými v teoretické části této práce, zjistíme, že samotné návrhy jednotlivých grafických prvků ve většině případů z hlediska sémiotiky naplňují svou funkci logicky. Už jen tím, že jsou veškeré titulky, lišty a značky zobrazovány čelně a kolmo k divákovi je naplňována interaktivní metafunkce (Kress a van Leeuwen, 2006, s. 15). Zprávy jsou adresovány přímo divákovi a je tedy zvýrazněn vztah, kdy je divák skutečně adresátem, nikoliv pouhým pozorovatelem (2006, s. 136). Standardně je také dodržován princip zobrazení v mřížce podle Muller-Brockmanna (1999), kdy jsou při simultánním zobrazení více prvků tyto prvky vzájemně zarovnány.

Při zobrazení více prvků najednou také platí, že jednotlivé prvky nevytváří pevnou hierarchii pořadí jejich čtení. Grafické prvky většinou fungují do jisté míry samostatně tak, aby nevznikala lineární kompozice. Zatímco filmy představují příklad lineární kompozice (Kress a van Leeuwen, 2006, str. 208), dá se předpokládat, že u diváků televizních pořadů s výraznou grafikou včetně televizního zpravodajství bude čtení nelineární. Diváci si sice ne vždy mohou vysílání přehrávat opakovaně, aby se vraceli k tomu, co již zhlédli, ale v rámci dané kompozice jim zpracování nijak nepřikazuje, kterým grafickým prvkům věnovat pozornost a v jakém pořadí.

Televizní grafika se v analyzovaných pořadech ve většině případů viditelně snaží informace zobrazovat v souladu s logikou vizuální sémiotiky. Kromě toho ale vytváří vlastní kód, vlastní sadu pravidel, podle které se řídí. Častým opakováním užívání stejných znaků dochází k jejich kodifikaci a tomu, že jsou publikem očekávány (Fiske a Hartley, 1978, s. 63). Všeobecně navíc platí, že taková konvence umožňuje přesvědčivější komunikaci (1978, s. 60). Lze tak pozorovat například to, že během jednotlivých příspěvků se grafické prvky s informacemi o obsahu zprávy (*titulek zprávy, jmenovací titulek*) nacházejí ve spodní polovině obrazu, zatímco grafické prvky odkazující na formální a technické informace (*označení zdroje, označení živého vstupu*) nacházejí zpravidla v horní polovině obrazu. To se přitom týká všech analyzovaných pořadů. Dá se tedy říci, že existuje jakýsi *kód televizní grafiky*, jehož účinkem může být mimo jiné i to, že divák rychle porozumí systému grafických prvků i ve zpravodajské relaci, kterou nesleduje pravidelně.

Naopak nelogičnost některých znaků vychází především z nekonzistence podoby grafických prvků z hlediska jejich konkrétního užití. Příkladem může být nahodilost barevného kódování map a diagramů, které ne vždy využívá významového potenciálu barevných schémat, a v některých případech může mít zvolené barevné schéma dokonce charakter nebezpečné manipulace, a výrazná různorodost grafických řešení v souvislosti s grafickým prvkem *označení zdroje*.

Dá se předpokládat, že tyto nekonzistence nejsou defektem návrhů vizuálních identit a grafických výbav pořadů, ale spíše nedůslednosti při jejich každodenním zpracovávání, za které jsou zodpovědné redakce jednotlivých pořadů.

Aspektem prvků televizní grafiky je jejich častá vzájemná simultánnost (Rodrigues, Vedroso a Mealha, 2012), z čehož vyplývá, že forma jednotlivých grafických prvků musí fungovat nejen samostatně, ale hlavně vzájemně s dalšími prvky. Důležitost této modularity potvrzuje i Cooke (2005, s. 29), který schopnost několika grafických prvků efektivně fungovat při souběžném zobrazení nazývá *skenovatelným designem*. Ve zpravodajství podle ní vhodně zvolené rozložení přispívá k tomu, že divák dokáže zpracovat i větší množství vizuálních informací najednou. Tento poznatek zřejmě velkou mírou přispívá k podobě zpravodajské grafiky. Ta je navrhována tak, aby byla schematická a předvídatelná. V ideálním případě má každý druh informace své předepsané místo a způsob zobrazení. I proto lze zpětně grafické prvky relativně snadno rozlišovat a porovnávat.

S tím ale souvisí i otázka podobnosti grafické výbavy napříč stanicemi. To, co je praktické pro diváka, nemusí být z hlediska odlišení se a vymezení se v konkurenčním prostředí výhodné pro samotné stanice. Z kódu se navíc stává jakési klišé (Fiske a Hartley, 1978, s. 63). Osobitost a odlišnost korporátní vizuální identity jsou jednou ze základních dimenzí budování korporátní reputace (van den Bosch, de Jong a Elving, 2005). Když v roce 2020 začala fungovat zpravodajská stanice CNN Prima News, řešila se i technická a vizuální stránka jejího vysílání. Rožánek (2020) kladně hodnotil formální stránku nové stanice: „Česká CNN má bezpochyby vynikající studio, které je opravdu velkolepé a umožňuje různá grafická kouzla, scény a snímání.“ Pozitivně bylo nahlíženo i na grafické zpracování tzv. volebního studia v parlamentních volbách 2021: „Mimochodem, pochvala pro Primu jde i za velmi dobré grafické ztvárnění, k čemu přispívá i samotné studio, které bylo vybudováno podle vzoru amerických zpravodajských televizí. Sice se domnívám, že CNN Prima (*sic*) po vizuální stránce pořád ještě výrazně zaostává za svými americkými vzory, zároveň se jim ale v českých podmínkách přibližuje nejvíc.“ (Koiš, 2021) Na druhou stranu se objevovaly i kritické ohlasy. Zástupce šéfredaktora zpravodajství České televize František Lutonský veřejně nařkl CNN Prima News z kopírování grafického zpracování českotelevizních Událostí (Lutonský, 2020). Přestože tato analýza odhalila řadu podobností i rozdílů mezi těmito dvěma stanicemi, cílem práce není rozsoudit otázky duševního vlastnictví a určit hranici mezi naplňováním zmiňovaného kódu televizní grafiky a kopírováním vizuální identity, byť by představené analytické nástroje byly vhodným nástrojem k takovému zkoumání. U znatelné části vizuálních nástrojů ale lze nalézt jasnou motivaci pro jejich použití. Jinými slovy, v mnoha případech jsou grafické prvky podobné, protože dané řešení zkrátka dává největší smysl.

I tak ale můžeme pozorovat snahu odlišit se a najít řešení, které bude nejen komunikačně efektivní, ale i jedinečné. Patrné je to především u grafického zpracování Televizních novin (Nova). V souvislosti s poslední aktualizací vizuální podoby pořadu se nova vymezila vůči některým klišé, její kreativní ředitel Alan Záruba uvádí: „(...) v motivech pozadí v digitálních stěnách a ve znělkách tedy uvidíte prolínání makro fotografií zemského povrchu a opustíme tradiční klišé se zeměkoulí v pozadí“ (Záruba a Rožánek, 2021).

Výrazný rozdíl byl zaznamenán i u typografické stránky grafiky Televizních novin (Nova). Přítomnost serifového písma vysvětluje Záruba především trendy a experimentováním: „My to chtěli zkusit, protože celkově design našich zpráv bude jednodušší. Můžeme si tak dovolit jejich typografický design víc přiblížit klasické žurnalistice – digitálním novinám, což už zase po čase v digitálu ‚frčí‘ víc než úhledně strohé litery groteskových písem“ (Záruba a Rožánek, 2021). Jak již bylo řečeno, schopnost odlišit se může být účinný nástrojem budování reputace značky. Zároveň ale platí, že se na reputaci podílí i konzistence (van den Bosch, de Jong a Elving, 2005). Velké množství náhlých a výrazných změn ve vizuální identitě by tak mohlo poškodit obraz daného pořadu u diváků. Tuto hypotézu by ale musel potvrdit samostatný výzkum, který by se zaměřoval na účinky vizuální identity směrem k divákům.

Ačkoliv se tato práce snaží na grafické prvky nahlížet z hlediska širokého okruhu vizuálních jevů, zcela jistě nepokrývá všechny aspekty, které se podílejí na formování jejich podoby. Zaměřuje se výhradně na statický grafický design, čímž až na výjimky nezohledňuje pohyblivost jednotlivých grafických prvků a kvality spojené s dynamikou. Budoucí výzkumy by se tak mohly zaměřit na sémiotickou analýzu motion (pohyblivého) designu televizní grafiky. Nabízí se také zaměřit se hlouběji na méně časté, ale komplexnější grafické prvky, kterými jsou např. *infografiky*. Analýza takto strukturálně komplexních grafických prvků je nad možnosti rozsahu této práce i zvolených analytických metod.

Práce se také dopodrobna nezaměřuje na způsob používání grafických prvků, nezkoumá třeba délku trvání jejich zobrazení. Na praxi Televizních novin (Nova) je například vidět, že se vyhýbají zobrazování *jmenovacích titulků* u opakovaných záběrů na promluvy. Ve vydání ze 6. prosince tak v příspěvku o prodloužení vánočních prázdnin promlouvá místopředsedkyně ČMOS PŠ Markéta Seidlová, na níž navazuje anketa s promluvou celkem 7 neoznačených lidí, dále promluva prezidenta Pedagogické komory Sarköziho, ministra školství Plagy a ministra zdravotnictví Vojtěcha. Když potom pokračuje záběr na hovořící místopředsedkyni Seidlovou, *jmenovací titulek* už se neobjeví. Autoři tak zřejmě očekávají, že divák bude příspěvek sledovat natolik pozorně, že už mluvčí znovu představovat nemusí, a to ani v případě že od první promluvy uběhnou téměř dvě minuty.

Tématem budoucích výzkumů by tak mohlo být i to, jak se liší způsob práce s grafickými prvky. Takové výzkumy by mohly mít charakter kvantitativní analýzy využívající typologii grafických prvků navrženou touto prací. Zkoumat by ale mohly i účinky grafických prvků. Tedy i to, zda divákům opravdu stačí ukázat například *jmenovací titulek* ke správné interpretaci zprávy pouze jednou. V minulosti studie ukázaly vliv audiovizuální redundance na lepší pochopení zprávy a její následné udržení v paměti (Drew a Grimes, 1987; Reese, 1984). Experimentální výzkum by se tak mohl soustředit na tento efekt ve spojení s přítomností či naopak absencí televizní zpravodajské grafiky.

Stejně tak se práce nezabývá konkrétní obsahovou stránkou grafických prvků. V některých částech (například u titulku zprávy) je formální stránka provázána s možnostmi obsahu, tedy například výběrem slov, který daný prvek obsahuje. Jinde je zase zmiňován konkrétní obsah grafických prvků v souvislosti s nejednotností nebo chybami v sazbě. Navazující výzkum by se tak mohl zaměřit na jazykovou stránku grafických prvků a jejich obsahů v souvislosti s mediální reprezentací.

## Závěr

S množstvím informací, které večerní zpravodajské pořady přinášejí, je už takřka nemyslitelné, že by si jejich autoři vystačili bez doplňkové grafiky. Povaha těchto pořadů i jejich umístění ve vysílacím schématu navíc dělá z každé vteřiny jejich trvání velmi hodnotný komunikační prostor. Cílená práce s nástroji vizuální komunikace pak umožňuje vyplnit tento prostor tak, aby autoři účinně sdělili to, co sdělit zamýšlejí.

Tato práce nahlíží na grafické prvky v televizním zpravodajství s ohledem na jejich častou relativní jednoduchost a volí tak analytické koncepty, které dokáží rozlišit drobné nuance v jejich podobě a pozici v obraze. Pokouší se tak nalézat významový potenciál i v relativně minimalistických projevech grafického designu.

Analýza vizuálních nástrojů grafických prvků v televizním zpravodajství částečně verifikovala hypotézu o tom, že podoba zpravodajské grafiky vykazuje napříč zkoumanými pořady výrazné podobnosti. Následná diskuze přiblížila, že se v otázce podoby doplňkové grafiky a potažmo celé vizuální identity pořadu střetávají dvě motivace. Jednou z nich je snaha přispět k efektivnosti věcné komunikace dodržováním kodifikovaného a očekávaného způsobu komunikace, který povede k přesvědčivějšímu projevu. Druhou motivací je odlišit se používáním jedinečných nástrojů, vyhýbat se klišé, a tím přispívat k rozpoznatelnosti vlastní značky.

Obecně lze říci, že samotné návrhy grafických prvků v analyzovaných pořadech ve většině případů reflektují východiska vizuální sémiotické teorie. Způsob jejich používání ale někdy vykazuje známky nekonzistence, nahodilosti a nesouladu.

Stále ale platí, že grafika televizního zpravodajství je dynamický element, který se stále vyvíjí. Redesign vizuální formy v závislosti na aktuální trendech i potřebách je v mediálním světě častým úkazem. Vždy by ale mělo být v zájmu odborníků takové změny podrobovat analytické kritice. Ačkoliv je tedy platnost této práce navázána na současný stav, může být vodítkem k možnostem analýzy vizuální složky nejen televizního zpravodajství i v budoucnosti.

## Summary

This thesis looks at the graphic elements in television news concerning their simplicity and therefore chooses analytical concepts that distinguish small nuances in their form and position in the image. It tries to find meaning potential even in relatively minimal manifestations of graphic design.

The analysis of the visual tools of graphic elements in television news partially supported the hypothesis that the form of news graphics shows significant similarities across the examined programs. The following discussion focused on the fact that there are two different motivations when it comes to the form of the additional graphics and hence the entire visual identity of the program. One of them is the effort to contribute to the effectiveness of factual communication by adhering to the codified and expected method of communication, which will lead to a more convincing expression. The second motivation is to differentiate by using unique tools, avoiding clichés, and therefore contributing to the recognizability of own brand.

In general, the form of the graphic elements in the analyzed initial programs reflects visual semiotic theories. The way of using those elements, however, sometimes shows signs of inconsistency and randomness.

The graphics of television news is a dynamic component that is still evolving. Redesign of the visual form depending on current trends and needs is a common occurrence in the media world. Nevertheless, it should always be in the interest of experts to subject such changes to analytical criticism. Although the validity of this work is linked to the current state, it can work as a guide to analyzing the visual component of not only television news in the future.

## Použitá literatura

- AIELLO, Giorgia. 2020. Visual semiotics: Key concepts and new directions. In: Luc Pauwels and Dawn Mannay (Eds.). *The SAGE handbook of visual research methods*, London: Sage. s. 367-380. ISBN 9781473978003
- ALBERS, Josef. 2013. *Interaction of color: New complete edition*. New Haven, CT: Yale University Press. ISBN 9780300179354
- BARTHES, Roland. 1977. *Image-music-text*, překl. S. Heath, London: Fontana. ISBN 0006861350
- BERTIN, Jacques. 1983. *Semiology of graphics; diagrams networks maps*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, ISBN 9781589482616
- BIGNELL, Jonathan. 2002. *Media semiotics: An introduction*. second edition. Manchester a New York: Manchester University Press. ISBN 0719062055
- BRAUN, Curt C., N. Clayton SILVER a Barry R. STOCK, 1992. Likelihood of Reading Warnings: The Effect of Fonts and Font Sizes. *Proceedings of the Human Factors Society Annual Meeting*. říjen 1992. s. 926–930. ISSN 0163-5182
- CARTER, Cynthia. a ALLAN, Stuart. 2009. The Visual Culture of Television News, in R. Howells and R.W. Matson (eds.) *Using Visual Evidence*, Maidenhead a New York: Open University Press, s. 139-152. ISBN 9780335228645
- CUBITT, Sean. 2006. TV news titles: Picturing the planet. *JumpCut*. 48. Dostupné z: <https://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/CubittGlobe/index.html>
- DE LINDE, Zoé; KAY, Neil. 2016. *The semiotics of subtitling*. London and New York: Routledge. ISBN 9781900650182
- DJONOV, Emilia; VAN LEEUWEN, Theo. 2013. Between the grid and composition: Layout in PowerPoint's design and use. *Semiotica*. 197. s. 1-34. ISSN 0037-1998
- DREW, Dan G.; GRIMES, Thomas. 1987. Audio-visual redundancy and TV news recall. *Communication research*. 14.4. s. 452-461. ISSN 0093-6502
- DUFEK, Ondřej. 2008. *Funkce a podoby infografiky v televizním zpravodajství*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 55 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Martin Lokšík.
- FISKE, John; HARTLEY, John. *Reading television*. second edition. London: Routledge, 2004. ISBN 9780415323536
- FOOTE, Joe S.; SAUNDERS, Ann C. 1990. Graphic forms in network television news. *Journalism Quarterly*, 67.3, s. 501-507. ISSN 0196-3031
- FOX, Julia R., et al. Picture this: Effects of graphics on the processing of television news. *Journal of broadcasting & electronic media*, 2004, 48.4. s. 646-674. ISSN 0883-8151
- GARFIELD, Simon. 2010. *Just My Type: A Book About Fonts*. London: Profile Books. ISBN 1846683025



- GASTOVÁ, Tereza. *Interaktivní metody moderace (plazma, full grafika) a jejich využití ve zpravodajských pořadech ČT24*. 2021. 78 s. Bakalářská práce (Bc). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík
- GEREND, Mary A.; SIAS, Tricia. 2009. Message framing and color priming: How subtle threat cues affect persuasion. *Journal of Experimental Social Psychology*, 45.4, s. 999-1002. ISSN 0022-1031
- GUSTAFSSON, Andreas. 2021. On the Propositionality of Signs. (Dissertation). Dostupné z: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-453513>
- HRABÁKOVÁ, Andrea. 2020. *Funkce obrazového editora v televizním zpravodajství*. Diplomová práce (Mgr.) Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.
- JAKOBSON, Roman; HALLE, Morris. 1956. *Fundamentals of language*. The Hague: Mouton & Co. 'S- Gravenhage.
- JIRÁK, Jan; Barbara KÖPPLOVÁ, 2007: Média a společnost: Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace. vyd. 2. Praha: Portál. ISBN 9788073672874
- JOHANNESSEN, Christian Mosbæk. 2013. A corpus-based approach to Danish toilet signs. *RASK–International Journal of Language and Communication*, 39, s. 149-183. ISSN 0909-8976
- JOHANNESSEN, Christian Mosbæk. 2017. Experiential meaning potential in the Topaz Energy logo: A framework for graphemic and graphetic analysis of graphic logo design. *Social Semiotics*, 27.1, s. 1-20. ISSN 1035-0330
- JOHANNESSEN, Christian Mosbæk. 2018. The challenge of simple graphics for multimodal studies: articulation and time scales in fuel retail logos. *Visual Communication*, 17(2), s. 163–185. ISSN 1470-3572
- JOSEPHSON, Sheree; HOLMES. 2006. Michael E. Clutter or content? How on-screen enhancements affect how TV viewers scan and what they learn. In: *Proceedings of the 2006 symposium on Eye tracking research & applications*, New York: Association for Computing Machinery, s. 155-162. ISBN 9781595933058
- KOMENDA, Vítězslav. 2018. *Dodržování pravidel zpravodajských žánrů v hlavní zpravodajské relaci veřejnoprávní a komerční televizní stanice*. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra bohemistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D.
- KRASNER, Jon. 2013. *Motion graphic design: applied history and aesthetics*. Burlington, MA and Oxford: Focal Press. ISBN 9780240809892.
- KRESS, Gunther. 2009. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge. ISBN 0203970039
- KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. 2002. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual communication*, 1.3, s. 343-368. ISSN 1470-3572
- KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. 2006. *Reading images: The grammar of visual design*. second edition. New York: Routledge. ISBN 9780415319157
- KUBIČÍK, Martin. 2012. *Komparace virtuality grafických výroků a počítačových 3D animací v hlavních zpravodajských relacích ČT, TV Nova a Prima Family*. 97 s. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2012. 47 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Martin Lokšík.

- LEE, Sanghee; AHN, Jungil; JO, Kanghyun. 2015. Automatic name line detection for person indexing based on overlay text. *Journal of Multimedia Information System*, 2.1, s. 163-170. ISSN 2383-7632
- LOKŠÍK, Martin. 2001. Televizní zpráva a televizní zpravodajství: Typologie televizní zpravodajské produkce. In: OSVALDOVÁ, Barbora et al. *Zpravodajství v médiích*. Vyd. 1. Praha: Karolinum. ISBN 8024602482.
- MACHIN, David; NIBLOCK, Sarah. 2008. BRANDING NEWSPAPERS  
Visual texts as social practice. *Journalism Studies*. 9.2. s. 244–259
- MCKNIGHT, Lorna; READ, Janet C. 2009. Designing the 'record' button: using children's understanding of icons to inform the design of a musical interface. In: *Proceedings of the 8th International Conference on Interaction Design and Children*. New York: Association for Computing Machinery. s. 258–261. ISBN 9781605583952
- MULLER-BROCKMANN, Josef, 1999. *Rastersysteme für die visuelle Gestaltung - Grid systems in Graphic Design: Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter*. Sulgen: Niggli Verlag. ISBN 3721201450
- MURRAY, Susan. 2018. *Bright Signals: A History of Color Television*. Durham and London: Duke University Press. ISBN 9780822371700
- PLATOFF, Anne M. 2009. Colors Used in the Flags. *Raven: A Journal of Vexillology*, 16, s. 12-17. ISSN 1071-0043
- REESE, Stephen D. 1984. Visual-verbal redundancy effects on television news learning. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 28.1, s. 79–87. ISSN 0883-8151
- RODRIGUES, Rui; Ana VELOSO; Oscar MEALHA, 2012. A Television News Graphical Layout Analysis Method Using Eye Tracking. In: *Proceedings of the 2012 16th International Conference on Information Visualisation*. Washington DC, NW: IEEE Computer Society.
- RODRIGUES, Rui; Ana VELOSO; Oscar MEALHA. 2016. Influence of the graphical layout of television news on the viewers: An eye tracking study. *Observatorio*, 10(1), s. 67–82. ISSN 1646-5954
- SAMARA, Timothy, 2006. *Type style finder: the busy designer's guide to choosing type*. Gloucester, MA: Rockport Publishers. ISBN 9781592531905
- SERAFINI, Frank; CLAUSEN, Jennifer. 2012. Typography as semiotic resource. *Journal of Visual Literacy*, 31.2, 1-16. ISSN 2379-6529
- SMITH, Kenneth L., et al. (ed.). 2004. *Handbook of visual communication: Theory, methods, and media*. Mahwah, NJ: Routledge. ISBN 0805841792
- SOLDÁTOVÁ, Jana. 2021. *Hybridizace konceptu TV stanic na příkladu CNN Prima News*. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Miessler, Jan.
- STÖCKL, Hartmut. 2005. Typography: body and dress of a text - a signing mode between language and image. *Visual Communication*, 4.2. s. 204–214. ISSN 1470-3572
- ŠMEJCKÁ, Tereza, 2019. *Proměna vizuálního stylu České televize od roku 1992 do současnosti*. Praha, 2019. 108 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Mediálních studií. Vedoucí práce Mgr. Jaroslav Slanec.

- ŠTOLL, Martin. 2013. *Tři podoby televize*. Praha: Literární akademie. ISBN 9788086877679
- TRAMPOTA, Tomáš, 2006. *Zpravodajství*. Praha: Portál. ISBN 8073670968
- TROJANOVÁ, Jitka. 2022. *Vizuální interpretace emocionality v televizním zpravodajství*. Praha, 98 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík.
- TSELENTIS, Jason. 2014. *Typografie: O funkci a užití písma*. Praha: Slovart. ISBN 9788073918071
- TUHÁČKOVÁ, Petra. 2014. *Proměna hlavní zpravodajské relace ČT Události od dubna 2012*. Diplomová práce (Mgr.). Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Martin Lokšík.
- TUNG, Dan Duc. 2019. *Vizuální identita existujícího subjektu (Vizuální styl televizní stanice)*. Diplomová práce (MgA.) Plzeň: Západočeská Univerzita, Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara, Katedra Designu. Vedoucí diplomové práce doc. MgA. Kristýna Fišerová
- UNSWORTH, Len, et al. 2014. Analysing the semiotic potential of typographic resources in picture books in English and in translation. *International Research in Children's Literature*, 7.2, s. 117–135. ISSN 1755-6198
- VAN DEN BOSCH, Annette; DE JONG, Menno; ELVING, Wim. 2005. How corporate visual identity supports reputation. *Corporate Communications: An International Journal*, 10(2), s. 108–116. ISSN 1356-3289.
- VAN LEEUWEN, Theo. 2006. Towards a semiotics of typography. *Information design journal*, 14.2, s. 139-155. ISSN 0142-5471
- VERED, Karen Orr. 2002. Televisual aesthetics in Y2K: From windows on the world to a Windows interface. *Convergence*, 8.3, s. 40–60. ISSN 1354-8565
- WHITFIELD, T. W.; WHILTSHIRE, T. J. 1990. Color psychology: a critical review. *Genetic, social, and general psychology monographs*. ISSN 8756-7547
- WILMS, Lisa; OBERFELD, Daniel. 2018. Color and emotion: effects of hue, saturation, and brightness. *Psychological research*. 82.5: s. 896–914. ISSN 0340-0727
- WRIGHT, Benjamin; RAINWATER, Lee. 1962. The meanings of color. *The Journal of general psychology*. 67.1. s. 89–99. ISSN 0022-1309
- ZEMČÍK, Vít. 2014. *Grafický design zpravodajství České televize v kontextu mediální konvergence (produktová práce)*. PhD Thesis. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

## Webové zdroje

Česká televize. 2009. *Česká televize po dvou letech od zavedení nového vizuálního stylu svých jednotlivých stanic přichází se záměrem více vyprofilovat jejich aktuální image*. tisková zpráva [online]. [cit. 2021-10-2]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/?id=4336&strana=2=14&category=2>

Česká televize. 2021. *Videoukázky z archivu*. [online]. [cit. 2021-10-2]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/videoarchiv/>

ČT24. 2017. *Některé americké školy přecházejí na jiný typ map. Evropa i USA jsou na nich menší*. [online]. [cit. 2021-10-2]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/2072432-nektere-americke-skoly-prechazeji-na-jiny-typ-map-evropa-i-usa-jsou-na-nich-mensi>

KOIŠ, 2021. *Volební sobota ve vysílání: zajímavá Prima, nuda na ČT a retro grafika na Nově*. [online] TVkompas.cz. [cit. 2021-10-2] Dostupné z: <https://www.tvkompas.cz/volebni-sobota-ve-vysilani-zajimava-prima-nuda-na-ct-a-retro-grafika-na-nove/>

KUTĚJ, Rastislav, 2015. *FOTO: Lidem slouží moderní sanita*. 2015. In: Klatovský deník. cz. [online] [cit. 2021-10-2] Dostupné z: [https://klatovsky.denik.cz/zpravy\\_region/foto-lidem-slouzi-moderni-sanita-20150322.html](https://klatovsky.denik.cz/zpravy_region/foto-lidem-slouzi-moderni-sanita-20150322.html)

LUTONSKÝ, František. 2020. [Asi první výkop...] In: Twitter [online]. 25. března 2020 8:36 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://twitter.com/FLutonsky/status/1242717039510401024>

Mediaguru. 2020. *ČT od pondělí prodloužila hlavní relaci Události na 55 minut*. In: Mediaguru [online] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/01/ct-od-pondeli-prodlouzila-hlavni-relaci-udalosti-na-55-minut/>

Mediaguru. 2021a. *TV Nova ukázala novou podobu zpravodajského studia*. In: Mediaguru.cz. [online] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/09/tv-nova-ukazala-novou-podobu-zpravodajskeho-studia/>

Mediaguru. 2021b. *Televize v roce 2020: ČT překonala 30 %, rostla i Prima*. In: Mediaguru.cz. [online] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2020/12/televize-v-roce-2020-ct-prekonala-30-rostla-i-prima/>

NOVOTNÝ, Michal. 2004. *Upřímný. Český rozhlas Region* [online] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <https://region.rozhlas.cz/uprimny-7289210>

ROŽÁNEK, Filip. 2020. *První dojmy: Na CNN Prima News zatím vítězí technika a marketing*. In: Lupa.cz [online] [cit. 2020-04-21] Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/prvni-dojmy-na-cnn-prima-news-zatim-vitezni-technika-a-marketing/>

SCHWARZ, Hunter. 2020. *TV news doesn't look like it used to, and it's still evolving*. Eye on Design [online] [cit. 2021-10-09]. Dostupné z: <https://eyeondesign.aiga.org/tv-news-doesnt-look-like-it-used-to-and-its-still-evolving/>

Studio Najbrt, 2021. *Události*. In: najbrt.cz. [online] [cit. 2021-10-09] Dostupné z: <https://www.najbrt.cz/detail/udalosti>

TRNĚNÝ, Tomáš. 2021. *V Bruselu demonstrovali odpůrci povinného očkování. Koše proti vodním dělům*. In: Seznam zprávy [online] [cit. 2021-10-09] Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/koronavirus-v-bruselu-demonstrovali-odpurci-povinneho-ockovani-kose-proti-vodnim-delum-182682>

ZÁRUBA, Alan, ROŽÁNEK, Filip. 2021. *Hlavně žádná zeměkoule. Zprávy na Nově čeká designová revoluce*. In: Lupa.cz [online] [cit. 2021-10-09] Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/hlavne-zadna-zemekoule-zpravy-na-nove-ceka-designova-revoluce/>

ZÁVORKA Petr, 2021, *Grafika CNN Prima News směřuje k větší čistotě*. In: Mediaguru. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/08/grafika-cnn-prima-news-smeruje-k-vetsi-cistote/>

# Teze diplomové práce

10.8.21  
**SCHVÁLENO**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce													
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>													
<b>Příjmení a jméno diplomantky/ diplomanta:</b> Novotný Jan	<b>Razítko podatelny:</b> <table border="1"><tr><td colspan="3">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td></tr><tr><td>Došlo dne:</td><td>29-07-2021</td><td>-1-</td></tr><tr><td>Čj:</td><td>137</td><td>Příloh:</td></tr><tr><td colspan="3">Přiděleno:</td></tr></table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd			Došlo dne:	29-07-2021	-1-	Čj:	137	Příloh:	Přiděleno:		
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd													
Došlo dne:		29-07-2021	-1-										
Čj:		137	Příloh:										
Přiděleno:													
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/ diplomanta:</b> 2016													
<b>E-mail diplomantky/diplomanta:</b>													
<b>Studijní obor/forma studia:</b> Mediaální studia / prezenční (MSP)													
<b>Název práce v češtině:</b> Grafické prvky ve zpravodajských pořadech českých televizních stanic													
<b>Název práce v angličtině:</b> Graphic elements in news programs of Czech television channels.													
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve</u> po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2021/2022													
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Práce se bude věnovat grafické výbavě hlavních zpravodajských relací televizních kanálů ČT24, Televize Nova a CNN Prima News. Grafické prvky slouží k doplnění informací nebo vizualizaci dat. Zároveň společně tvoří vizuální identitu pořadu, která se však může v závislosti na stanici výrazně lišit.  Pomocí sémiotické analýzy budou porovnávány jednotlivé prvky použité digitální grafiky v hlavních večerních zprávách, jejich vizuální funkce a význam ve výsledné podobě zpravodajského pořadu.  Dosavadní výzkum daného tématu je omezený. Sémiotické analýzy i v českém prostředí častěji zkoumají televizní pořady jako celky nebo medializaci konkrétních událostí a témat, v rámci nichž se věnují grafické výbavě jen okrajově.													
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): Cílem práce je zjistit, zda a jakým způsobem může být samotné vizuální zpracování doplňkových grafických prvků u zpravodajských relací nositelem významu, jaké postupy grafického designu jsou využívány k naplnění jejich účelu a do jaké míry je vůbec samotná podoba grafiky důležitá při přenosu informací.													

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

## **Úvod**

– Uvedení do problematiky, stanovení cílů práce

## **1. Teoretická část**

### **1.1. TV grafika ve zpravodajství**

– Teoretické poznatky o televizní grafice ve zpravodajství včetně stručné historie. Podkapitoly týkající se jednotlivých vizuálních prvků (úvodních znělky, tematické předěly, headlines, kompozice s živými vstupy, infografiky, jmenovky, citace, titulky překladů, informační lišty a TV crawly/tickery.

### **1.2. Technologie TV grafiky**

– Základ práce s TV grafikou, technologie výroby a jejího používání v živém vysílání.

### **1.3. Sémiotika grafického designu a vizuální komunikace**

– představení vybrané současné literatury týkající se zkoumaných prvků. Představení postupů užitých v praktické části.

### **1.4. Výběr zkoumaných pořadů**

– Představení zkoumaných pořadů

## **2. Praktická část**

### **2.1. Jednotlivé prvky TV grafiky ve zpravodajských pořadech**

– Podkapitoly zaměřující se postupně na jednotlivé prvky televizní grafiky ve hlavních zpravodajských pořadech a jejich komparace napříč televizními stanicemi.

### **3. Diskuze**

– Vyhodnocení výsledků analýzy. Porovnání grafických výbav pořadů v obecné rovině. Shrnutí společných znaků a rozdílných znaků s přihlédnutím na rozdíly mezi komerčními kanály a veřejnoprávní stanicí.

### **4. Závěr**

– Shrnutí odpovědí na stanovené otázky, navržení dalších možností zkoumání dané problematiky včetně možností kvantitativních výzkumů.

**Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):**

ČT24 – pořad Události

TV Nova – pořad Televizní noviny

CNN Prima News – pořad Hlavní zprávy

Předmětem analýzy jsou rozdíly v grafickém zpracování úvodních znělek, tematických předělů, headlinů, kompozic s živými vstupy, šablon infografik, jmenovek, šablon citací, titulků překladů, informačních lišt a TV crawlů. Analýza se bude týkat grafických prvků v celém rozsahu zkoumaných pořadů.

Zkoumaným obdobím bude 5–10 dní tak, aby došlo k nasycení výzkumného vzorku. Cílem není zkoumat konkrétní události a rozhodující je tedy období realizace práce.

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Sémiotická analýza

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BETANCOURT, Michael. 2017. *Semiotics and Title Sequences: Text–Image Composites in Motion Graphics*. Routledge

– Publikace se zabývá teorií kombinování typografie a obrazů a tomu, jak tyto kombinace vytvářejí vlastní význam. Jako stěžejní příklad tohoto typu animované grafiky uvádí autor úvodní znělky pořadů a filmu.

BETANCOURT, Michael. 2018. *Typography and Motion Graphics: The ‘Reading-Image’*. Routledge

– Autor se věnuje animované typografii a jejímu významovému rozdílu oproti typografii statické. Animace typografických prvků má podle něj vliv na proces rozpoznávání na obrazovce a čtení. Jednou z oblastí použití motion typografie jsou i televizní infografiky.

CAIRO, Alberto. 2017. *Nerd Journalism: How data and digital technology transformed news graphics*. PhD Thesis. Universitat Oberta de Catalunya.

– Práce shrnuje to, jakým způsobem do novinářské praxe vstupuje práce s grafikou. Podrobně popisuje to, jak technologický vývoj posledních let změnil charakter vizuálního aspektu žurnalistiky. Součástí jsou i výpovědi pracovníků v médiích, kteří grafické podklady připravují.

KRESS, Gunther. 2009. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge,

– Autor se zaměřuje na to, jak se kombinují komunikační módy k vytvoření významů. Jedním z témat je i to, jakým způsobem se dá kombinace komunikačních módů (například text a ilustrace) využít k efektivnímu přenosu informací v omezeném čase nebo prostoru.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. 2020. *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.

– Kniha se věnuje sémiotickému rozměru vizuální komunikace a designu. Obsahuje soubor nástrojů k rozboru významů vizuálních komunikátů. Zahrnuje například kapitoly o kompozici nebo o významu ilustračních obrazů k doplnění textu.



**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

ČERNOHOUS, Tomáš. Komparativní analýza televizních sportovních přenosů v České republice a v zahraničí. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Alice Němcová Tejkalová, Ph.D.

GASTOVÁ, Tereza. 2021. Interaktivní metody moderace (plazma, full grafika) a jejich využití ve zpravodajských pořadech ČT24. Praha. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Martin Lokšík

HOVORKOVÁ, Anna. 2020. *Komparace formátu zpravodajských a publicistických pořadů České televize a TV Barrandov*. Olomouc. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

TKAČENKO, Jekatěrina. 2016. *Komparace typologie a užití televizních žánrů v hlavních zpravodajských relacích ČT a ruské 1TV*. Praha. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Václav Moravec, Ph.D.

**Datum / Podpis studenta/ky**

.....

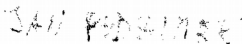
**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

  
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....  
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

# Seznam obrázků

Obrázek 1: Schéma distinktivních rysů tvaru (Johannessen, 2017).....	34
Obrázek 2: Barevné spektrum odstínů (Zdroj: <a href="https://color.adobe.com">https://color.adobe.com</a> ).....	38
Obrázek 3: Barevná paleta Událostí (jingle).....	39
Obrázek 4: Barevná paleta Událostí (titulek zprávy).....	39
Obrázek 5: Barevná paleta Televizních novin (jingle).....	40
Obrázek 6: Barevná paleta Televizních novin (titulek zprávy).....	40
Obrázek 7: Barevná paleta Hlavních zpráv (jingle).....	41
Obrázek 8: Barevná paleta Hlavních zpráv (titulek zprávy).....	41
Obrázek 9: Odstín žluté v grafu Hlavních zpráv (11. 12. 2021).....	42
Obrázek 10: Ticker Hlavních zpráv při mimořádné události (13. 12. 2021).....	42
Obrázek 11: Symbol pro označení živého vstupu Televizních novin (reprodukce).....	44
Obrázek 12: Symbol pro označení živého vstupu Hlavních zpráv (reprodukce).....	44
Obrázek 13: Srovnání typografie jmenovacích titulků.....	45
Obrázek 14: Úprava sazby textu jmenovacího titulku při nedostatku prostoru (Události, 6. prosince).....	45
Obrázek 15: Litera R z titulků zprávy (upraveno).....	46
Obrázek 16: Titulky zprávy s literou R (upraveno).....	46
Obrázek 17: Absence interní konektivity u litery k písmu Události (ČT).....	47
Obrázek 18: Znělka Události (ČT).....	50
Obrázek 19: Znělka Televizních novin (Nova) (1. 12. 2021).....	51
Obrázek 20: Znělka Hlavních zpráv (Prima).....	52
Obrázek 21: Detail jmenovacího titulku (Události, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 22: Detail jmenovacího titulku (Televizních novin, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 23: Detail jmenovacího titulku (Hlavní zprávy, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 24: Jmenovací titulek (Hlavní zprávy, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 25: Jmenovací titulek (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 26: Jmenovací titulek (Události, 3. 12. 2021) (upraveno).....	55
Obrázek 27: Detail jmenovacího titulku beze jména (Události, 6. 12. 2021) (upraveno).....	56
Obrázek 28: Detail jmenovacího titulku beze jména (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno).....	56
Obrázek 29: Detail jmenovacího titulku beze jména (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno).....	56
Obrázek 30: Schéma umístění jmenovacích titulků v obraze.....	57
Obrázek 31: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu (Události, 1. 12. 2021).....	58
Obrázek 32: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021).....	58
Obrázek 33: Detail jmenovacího titulku při záznamu telefonátu bez fotografie (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021).....	58
Obrázek 34: Delší varianta jinglu Událostí.....	60
Obrázek 35: Alternativní zakončení jinglu Událostí.....	60
Obrázek 36: Delší varianta jinglu Hlavních zpráv.....	60
Obrázek 37: Kratší varianta jinglu Událostí.....	61
Obrázek 38: Jingle Televizních novin.....	61
Obrázek 39: Kratší varianta jinglu Hlavních zpráv.....	61
Obrázek 40: Detail titulku zprávy (Události, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 41: Detail titulku zprávy (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 42: Detail titulku zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 43: Titulek zprávy (Události, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 44: Titulek zprávy (Televizní noviny, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 45: Titulek zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021) (upraveno).....	63
Obrázek 46: Animace titulku zprávy a jmenovacího titulku v Televizních novinách.....	64
Obrázek 47: Rozsah textu titulku zprávy v Hlavních zprávách (6. 12. 2021).....	64
Obrázek 48: Rozsah textu titulku zprávy v Televizních novinách (6. 12. 2021).....	64
Obrázek 49: Titulek zprávy v headlinech (Události, 9. 12. 2021).....	65
Obrázek 50: Titulek zprávy (Události, 9. 12. 2021).....	65
Obrázek 51: Titulek zprávy v headlinech (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021).....	65
Obrázek 52: Titulek zprávy (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021).....	65
Obrázek 53: Citace (Události, 3. 12. 2021).....	66
Obrázek 54: Citace (Události, 8. 12. 2021).....	66
Obrázek 55: Citace (Televizní noviny, 7. 12. 2021).....	66
Obrázek 56: Citace (Televizní noviny, 3. 12. 2021).....	66
Obrázek 57: Citace (Hlavní zprávy, 14. 12. 2021).....	67
Obrázek 58: Citace (Hlavní zprávy, 15. 12. 2021).....	67
Obrázek 59: Citace (Události, 7. 12. 2021).....	67
Obrázek 60: Citace (Události, 15. 12. 2021).....	67
Obrázek 61: Citace (Události, 7. 12. 2021).....	67
Obrázek 62: Citace (Události, 8. 12. 2021).....	67
Obrázek 63: Citace (Události, 12. 12. 2021).....	67
Obrázek 64: Citace (Události, 7. 12. 2021).....	67
Obrázek 65: Citace bez fotografie (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021).....	68
Obrázek 66: Citace bez grafiky mluvčího (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021).....	68
Obrázek 67: Citace bez fotografie (Televizních novin, 15. 12. 2021).....	68
Obrázek 68: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 2. 12. 2021).....	71

Obrázek 69: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 2. 12. 2021).....	71
Obrázek 70: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 11. 12. 2021).....	71
Obrázek 71: Příspěvek ze sociálních sítí (Události, 13. 12. 2021).....	71
Obrázek 72: Příspěvek z webu (Události, 10. 12. 2021).....	71
Obrázek 73: Příspěvek z webu (Televizní noviny, 10. 12. 2021).....	72
Obrázek 74: Příspěvek ze sociálních sítí (Televizní noviny, 9. 12. 2021).....	72
Obrázek 75: Příspěvek ze sociálních sítí (Televizní noviny, 12. 12. 2021).....	72
Obrázek 76: Příspěvek ze sociálních sítí (Televizní noviny, 2. 12. 2021).....	72
Obrázek 77: Příspěvek ze sociálních sítí (Televizní noviny, 13. 12. 2021).....	73
Obrázek 78: Detail označení zdroje (Události, 12. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 79: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 1. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 80: Označení zdroje (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 81: Označení zdroje (Události, 12. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 82: Označení zdroje (Televizní noviny, 1. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 83: Označení zdroje (Hlavní zprávy, 6. 12. 2021) (upraveno).....	75
Obrázek 84: Detail označení zdroje (Události, 2. 12. 2021).....	76
Obrázek 85: Detail označení zdroje (Události, 2. 12. 2021).....	76
Obrázek 86: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 1. 12. 2021).....	76
Obrázek 87: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 13. 12. 2021).....	76
Obrázek 88: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021).....	77
Obrázek 89: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021).....	77
Obrázek 90: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021).....	77
Obrázek 91: Detail označení zdroje (Televizní noviny, 4. 12. 2021).....	77
Obrázek 92: Detail označení živého vstupu (Události, 5. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 93: Detail označení živého vstupu (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 94: Detail označení živého vstupu (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 95: Označení živého vstupu (Události, 5. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 96: Označení živého vstupu (Televizní noviny, 3. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 97: Označení živého vstupu (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021) (upraveno).....	79
Obrázek 98: Grafická kompozice 2 záběrů (Události, 13. 12. 2021).....	81
Obrázek 99: Grafická kompozice 2 záběrů (Televizní noviny, 3. 12. 2021).....	81
Obrázek 100: Grafická kompozice 2 záběrů (Hlavní zprávy, 10. 12. 2021).....	81
Obrázek 101: Grafická kompozice s ilustračními záběry (Události, 7. 12. 2021).....	82
Obrázek 102: Grafická kompozice s ilustračními záběry (Události, 12. 12. 2021).....	82
Obrázek 103: Grafická kompozice 3 záběrů (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021).....	82
Obrázek 104: Detail titulků (Události, 2. 12. 2021).....	84
Obrázek 105: Detail titulků (Televizní noviny, 9. 12. 2021).....	84
Obrázek 106: Detail titulků (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021).....	84
Obrázek 107: Titulky (Události, 2. 12. 2021).....	84
Obrázek 108: Titulky (Televizní noviny, 9. 12. 2021).....	84
Obrázek 109: Titulky (Hlavní zprávy, 4. 12. 2021).....	84
Obrázek 110: Titulky dialogu (Události, 5. 12. 2021).....	85
Obrázek 111: Titulky dialogu (Hlavní zprávy, 1. 12. 2021).....	85
Obrázek 112: Textová infografika (Události, 1. 12. 2021).....	87
Obrázek 113: Textová infografika (Události, 1. 12. 2021).....	87
Obrázek 114: Textová infografika (Televizní noviny, 6. 12. 2021).....	88
Obrázek 115: Textová infografika (Televizní noviny, 7. 12. 2021).....	88
Obrázek 116: Textová infografika (Hlavní zprávy, 8. 12. 2021).....	89
Obrázek 117: Textová infografika (Hlavní zprávy, 7. 12. 2021).....	89
Obrázek 118: Liniový graf (Události, 2. 12. 2021).....	91
Obrázek 119: Liniový graf (Události, 12. 12. 2021).....	91
Obrázek 120: Prstencový graf (Televizní noviny, 11. 12. 2021).....	92
Obrázek 121: Prstencový graf (Hlavní zprávy, 13. 12. 2021).....	92
Obrázek 122: Mapa (Události, 6. 12. 2021).....	94
Obrázek 123: Mapa (Televizní noviny, 8. 12. 2021).....	94
Obrázek 124: Mapa (Televizní noviny, 9. 12. 2021).....	95
Obrázek 125: Mapa (Události, 12. 12. 2021).....	96
Obrázek 126: Mapa (Hlavní zprávy, 9. 12. 2021).....	96