

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

**NEVERBÁLNÍ PROJEVY REDAKTORŮ V ŽIVÝCH
VSTUPECH VE ZPRAVODAJSTVÍ
VEŘEJNOPRÁVNÍ A SOUKROMÉ TELEVIZE NA
PŘÍKLADU MIMIKY A PROZÓDIE**

(Nonverbal Communication of Reporters in Live Reports of the News of Public and
Private Television Focusing on Facial Expression and Prosody)

Magisterská diplomová práce

Bc. Barbora BITTNEROVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Petra Chvojková, Ph. D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu i další zdroje. Práce obsahuje 231371 znaků.

V Olomouci dne

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Petře Chvojkové, Ph. D. za odborné vedení mé magisterské diplomové práce, zvláště za cenné rady, připomínky, materiály a v neposlední řadě za čas, který mi věnovala.

Diplomová práce vznikla za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2015_006 Teorie a výzkum neverbální komunikace.

Abstrakt

Práce se zabývá analýzou neverbálních projevů redaktorů v živých vstupech v hlavních zpravodajských relacích České televize a televize Nova, přičemž se pozornost zaměřuje především na mimiku a na prozódii redaktorů. Cílem je analýza těchto složek neverbální komunikace a jejich komparace u veřejnoprávní a soukromé televize. První část práce obsahuje teoretické vymezení neverbální komunikace, mimiky a možností jejího zkoumání. Následující části se pak zabývají analýzou a komparací, u nichž se vychází především ze systému na měření neverbálního chování FACS od Paula Ekmana.

Klíčová slova

sociální komunikace, mediální komunikace, neverbální komunikace, mimika, prozódie, televizní zpravodajství, živý vstup, mimika, prozódie, Události, Televizní noviny, multimodální přístup

Abstract

This study deals with the analysis of nonverbal expressions of reporters in live reports of the main news of Česká televize a television Nova. Attention is focused especially on facial expression and prosody of reporters. The goal is the analysis these components of nonverbal communication and their comparison of public and private television. The first part of this study contains theoretical definition of nonverbal communication, facial expression and possibilities of their research. Following parts deal with analysis and comparison. They are inspired by the system of FACS designed by Paul Ekman.

Key words

social communication, media communication, nonverbal communication, facial expression, prosody, TV news, live report, facial expression, prosody

1. OBSAH

1. OBSAH	6
2. ÚVOD	9
3. CÍLE PRÁCE	10
4. POSTUP	12
TEORETICKO - METODOLOGICKÝ RÁMEC	13
5. Neverbální komunikace.....	13
5. 1. Verbální, prozodická a neverbální složka komunikace.....	13
5. 2. Základní vymezení neverbální komunikace.....	14
5. 3. Užívání neverbální komunikace.....	16
5. 3. 1. Kódování neverbální komunikace.....	18
6. Mimika	20
6. 1. Konceptualizace pojmu	20
6. 2. Mimika a vysílané signály.....	23
6. 3. Univerzální a specifické mimické projevy.....	25
6. 4. Mimika a emoce	27
6. 5. Mimické svaly	28
6. 6. Historie zkoumání mimiky a klíčové výzkumy	31
6. 6. 1. Guillaume Duchenne De Boulogne.....	31
6. 6. 2. Charles Darwin.....	35
6. 6. 3. Studium mimiky ve 20. století	39
6. 6. 4. Paul Ekman	40
6. 6. 4. 1. Kategorie neverbálního chování.....	45
6. 6. 4. 1. 1. Emblémy	45
6. 6. 4. 1. 2. Ilustrátory	47
6. 6. 4. 1. 3. Manipulátory	48
6. 6. 4. 1. 4. Regulátory	49
6. 6. 4. 1. 5. Emocionální výrazy.....	49
6. 6. 4. 1. 6. Další možnosti klasifikace a jejich nedostatky	51
6. 7. Mimika a prozodická složka komunikace.....	52
7. Metody zkoumání mimických projevů	57
7. 1. Dva metodologické přístupy ke zkoumání mimiky	57

7. 2. FAST	58
7. 3. FAC	58
7. 4. FACS	59
7. 5. FACS Manuál	62
7. 6. Pokusy o počítačově automatické dekodování pohybů ve tváři	63
7. 7. Akční jednotky a jejich příklady	64
7. 8. Akční jednotky a emoce	68
7. 8. 1. Smutek	69
7. 8. 2. Zlost	70
7. 8. 3. Překvapení a strach	70
7. 8. 4. Znechucení a opovržení	71
7. 8. 5. Potěšení	71
7. 9. Mimika a další složky komunikace	72
8. Metody analýzy v této práci	73
8. 1. FÁZE 1: Analýza akčních jednotek a deskriptorů	73
8. 2. FÁZE 2: Analýza prozodické složky	74
8. 3. FÁZE 3: Komparace projevů reportérů	75
ANALYTICKÁ ČÁST	76
9. Zkoumaný vzorek	77
10. Specifika živého vstupu	78
10. 1. Specifika mediální komunikace	78
10. 2. Televizní zpravodajství	79
10. 3. Televizní zpravodajské příspěvky	79
10. 4. Živé vstupy	81
11. Fyzický vzhled komunikátorů	85
12. Dynamické pohyby hlavy a svalů v obličeji	86
12. 1. Mimika u redaktorů České televize	88
12. 1. 1. Pohyby hlavou	88
12. 1. 2. Pohyby obočím	91
12. 1. 3. Pohyby v oblasti očí a očních víček	93
12. 1. 4. Dolní část obličeje	94
12. 1. 5. Prozódie	95
12. 1. 6. Role mimiky a prozódie u redaktorů v živých vstupech ČT	97
12. 2. Mimika u redaktorů televize Nova	98
12. 2. 1. Pohyby hlavou	98
12. 2. 2. Pohyby v oblasti očí a očních víček	99
12. 2. 3. Pohyby obočím	101

12. 2. 4. Dolní část obličeje	104
12. 2. 5. Prozódie.....	106
12. 2. 6. Role mimiky a prozódie u redaktorů v živých vstupech	108
12. 3. Komparace výsledků v užívání prozodických jevů a neverbálních projevů	109
12. 4. Funkce mimických pohybů v živých vstupech	111
12. 5. Specifické neverbální prostředky projevující se spolu s důrazem v řeči	113
13. Shrnující kvantifikační tabulky	115
14. Závěr.....	120
15. Seznam použitých zdrojů	122
16. Seznam pramenů	128
17. Seznam obrázků	129
18. Seznam tabulek	130
19. Seznam příloh.....	131

2. ÚVOD

Hlavní zpravodajské relace soukromých televizí i veřejnoprávní České televize poutají k televizním přijímačům každý den tisíce diváků, kteří počítají s tím, že se jim dostanou informace o tom nejdůležitějším, co přinesl končící den. Přitom není výjimkou, že jedna a tatáž zpráva může vyznít na každé televizi jinak. Její podobu totiž ovlivňuje mnoho faktorů. Kromě informací, které se diváci dozvědí z verbální řeči redaktora, hraje svou úlohu také komunikace neverbální. V případě redaktorů se jedná především o mimiku a prozódii. Ty musí být navíc sledovány společně, protože je od sebe nelze jednoznačně oddělit.

Právě proto se tato práce zaměřuje právě na mimiku a prozódii, kterou užívají redaktori v živých vstupech veřejnoprávní a soukromé televize. Přestože se verbální složkou komunikace ve zpravodajství zabývá mnoho prací, na neverbální sdělování nebývá pozornost zaměřena ani zdaleka tak často. Přitom může sdělení velmi ovlivňovat a v některých případech může být dokonce klíčové, jak bude uvedeno v dalších částech práce.

Téma jsem zvolila především na základě mého zájmu o oblast neverbální komunikace, které jsem se věnovala již ve své bakalářské diplomové práci. Ta přinesla poměrně zajímavé výsledky, proto jsem se rozhodla toto téma detailněji rozpracovat v této magisterské diplomové práci. Tentokrát jsem ale neanalyzovala neverbální komunikaci jako celek, ale zaměřila jsem se na mimiku, jakožto dominantní způsob neverbálního sdělování, které se u reportérů objevuje. Při její analýze je ale nutné brát v úvahu také verbální a prozodickou složku komunikace, proto se práce zaměřuje i na ně a analyzovány jsou společně.

3. CÍLE PRÁCE

Hlavním cílem práce je identifikovat výrazné mimické a prozodické projevy užívané redaktory v živých vstupech ve zpravodajských relacích veřejnoprávní a soukromé televizní stanice. K dosažení tohoto cíle bude provedena analýza mimických pohybů i prozodické složky komunikace.

Teoreticko-analytický rámec tvoří přístup k analýze mimických pohybů navržený Ekmanem a kol. spolu s analýzou vybraných prozodických jevů, přičemž budou analyzovány jevy významotvorné. Sledována bude četnost jejich výskytu i to, zda se objevují nahodile nebo zda lze v jejich používání objevit nějaký vzorec.

Cílem tak dále bude identifikace případných opakujících se mimických a prozodických projevů, které jsou nositeli významů – jsou vázány na vyjadřování emocí nebo plní v komunikaci jiné funkce, které jsou vymezeny v teoretické části práce. Analýza odpoví také na to, zda jsou některé konkrétní výrazy (*facial action*) zapojeny pro signalizování důrazu ve výpovědi redaktora. Odpovědi na tuto otázku nám přinese analýza neverbálních signálů spolu s prozodickou složkou řeči.

Analýza živých vstupů dvou televizí zároveň umožní zjistit, zda se u reportérů každé ze stanic objevují nějaké opakující se vzorce, které naopak u druhé televize chybí. Potvrdíme či vyvrátíme tak naše předběžné tvrzení, že se u soukromé televize bude objevovat více expresivních mimických výrazů než u veřejnoprávní televize. K dosažení tohoto cíle budou výsledky reportérů jedné televize komparovány s výsledky televize druhé. Pozornost bude věnována také tomu, zda se u redaktorů některé z televizí objevují více neverbální a prozodické signály značící nepřipravenost, která se může v živých vstupech vyskytovat.

Cílem práce je zároveň vytvoření uceleného přehledu o mimice, možnostech jejího zkoumání a jejím historickém kontextu. K sepsání tohoto přehledu bylo využito zahraniční odborné literatury a studií, včetně poznatků z klíčových děl, které ovlivnily zkoumání mimiky a pohled na ní (Duchenne de Boulogne, Charles Darwin, Paul Ekman). Představen bude také systém užívaný k analýze mimických pohybů FACS.

Pro shrnutí uvádíme přehled výzkumných otázek:

- **Hlavní výzkumná otázka: Jaké výrazné mimické a prozodické projevy užívají redaktoři v živých vstupech ve zpravodajských relacích?**
- Opakují se nějaké významotvorné výrazy u redaktorů pravidelně, nebo se objevují nahodile?
- Objevují se nějaké opakující se vzorce jen u redaktorů jedné z televizí?
- Používají redaktoři nějaké specifické mimické akce při zdůrazňování určitých slov?
- Objevuje se u redaktorů některé z analyzovaných televizí více mimických a prozodických signálů značících nepřipravenost?

4. POSTUP

V první fázi práce byl na základě dostupných odborných materiálů vytvořen teoretický rámec, ze kterého se následně vycházelo v analytické části práce. Kromě základních informací o neverbální komunikaci, mimice, prozódii a možnostech jejich zkoumání obsahuje vymezení akčních jednotek, deskriptorů a jejich kombinací, které byly následně analyzovány u redaktorů v živých vstupech.

Následoval sběr dostatečného analyzovaného vzorku u obou televizí. Ten byl následně postupně zkoumán. Sledovány byly jednotky uvedené v pomocné tabulce (*viz příloha*). Po analýze jednotlivých akčních jednotek a jejich kombinací následovala interpretace výsledků. K tomu byly využity jak poznatky z teoretického rámce, tak kontext, ve kterém k daným pohybům došlo. Mimika tak byla analyzována i v souvislosti s verbální a prozodickou složkou, která pomáhá při následné interpretaci.

Po analyzování akčních jednotek, deskriptorů a jejich kombinací, prozodické a verbální složky byly zobecňovány a kvantifikovány výsledky pro každou televizi zvlášť. Tyto výsledky byly následně komparovány u obou televizí, z čehož bylo zjištěno to, zda se mimika u reportérů jedné televize liší od té na televizi druhé. Při tom jsme si všímali také toho, zda se nějaká specifická mimická akce neobjevuje pouze u konkrétního individuálního reportéra.

Výsledky práce nám pak poskytují odpovědi na všechny výzkumné otázky, které jsme si stanovili.

TEORETICKO - METODOLOGICKÝ RÁMEC

5. Neverbální komunikace

Jelikož je cílem teoretické části této práce poskytnout souhrnný přehled o mimice a možnostech jejího zkoumání, je nutné nejprve vymežit neverbální komunikaci, již je mimika součástí. Právě neverbální komunikace je pak jednou ze tří základních složek komunikace, o nichž bude pojednáno v následující kapitole. Pro co nejpřesnější výsledky je totiž nutné, aby byla mimika zkoumána i ve vztahu k dalším složkám komunikace, které mohou ovlivňovat její význam.

5.1. Verbální, prozodická a neverbální složka komunikace

Komunikace lidí může být rozdělena do tří základních kategorií - na verbální, prozodickou a neverbální složku. Ty se odlišují na základě prostředků, které využívají, způsobů, jakými je sdělení vnímáno, podle vývojové posloupnosti a komunikační hodnoty. Verbální komunikace může být definována jako obsah mluvené promluvy, prozodická se pak zaměřuje na barvu, výšku a intenzitu tohoto projevu. Obě tyto složky vznikají v hltanu. Na rozdíl od nich neverbální komunikace vychází z různých částí těla. Prozodická a verbální složka řeči si jsou podobné také v tom, že jsou obě vnímány sluchovými smysly, přenáší se audiálním kanálem. Neverbální komunikace je pak přijímaná především zrakem. Někdy mohou být zapojené i smysly sluchové a taktilní.¹

„Organismus se učí sám od sebe a ze svého okolí, přičemž během své nejčasnější fáze života komunikuje především přes neverbální a prozodické chování. Později se objevuje verbální komunikace, která má tendenci stát se tou formou komunikace, která poutá největší pozornost.“² Verbální komunikace totiž daleko přesahuje neverbální a prozodickou složku svou kodifikací a symbolickým užitím. To ale neznamená, že by neverbální komunikace neměla symbolický význam, jen se u ní objevuje v daleko menší míře než v případě komunikace verbální.³

¹ Ekman 1957: 141

² Ekman 1957: 141

³ Ekman 1957: 141

Ekman a Friesen⁴ ve svých výzkumech zjistili, že neverbální komunikace může přenášet informace o emocích, postojích, interpersonálních rolích a mnohých dalších faktorech. Člověk pozorující neverbální chování si dokáže tyto závěry obvykle vyvodit i bez jakéhokoliv speciálního tréninku. Neverbální komunikace není žádným celistvým systémem, ale dále se člení. „V zásadě musí existovat několik odlišných typů neverbálního chování, nějaké poskytují velmi specifické informace, jiné přenášejí více rozptýlené informace, nějaké jsou očividně zaměřené na předávání zprávy, jiné jsou vytvořeny pro komunikaci, některé poskytují informace o emocích, jiné sdělují informace o rysech, postojích nebo interpersonálních stylech.“⁵

Neverbální chování může ale také lhát. Některé pohyby je schopen totiž člověk poměrně lehce kontrolovat a ovlivňovat podle svých potřeb. Na druhou stranu existují rovněž takové typy neverbální komunikace, které se objevují nevědomě a mohou tak způsobovat informační únik.⁶ Takové úniky je ale již daleko těžší rozpoznávat a správně identifikovat.

Jaro Křivohlavý v této souvislosti rozděluje příznaky a signály. Příznak neboli symptom je *“individuální neverbální projev, o kterém je možno s velkou mírou jistoty tvrdit, že je produkován bezděčně, tj. bez jakéhokoliv předem formulovaného sdělovacího, komunikačního záměru.”*⁷ Do této kategorie je možné zařadit třeba fyziologické průvodní jevy emocí, například červenání při vzrušení, zblednutí při leknutí apod. Mezi příznaky se řadí i naučené pohyby, které člověk provádí, aniž by si toho byl vědom. Může se jednat třeba o poškrábání ve vlasech, okusování nehtů v rozčilení apod. Jako signál pak označuje takové pohyby, které jsou záměrné a jež jsou produkovány do určité míry z vůle vysílající osoby. Příkladem může být podání ruky, mrknutí jedním okem na komunikačního partnera apod.⁸

5. 2. Základní vymezení neverbální komunikace

*“Ze samého názvu disciplíny `neverbální komunikace` je možno dovodit, že jde o ty způsoby sdělování zpráv v mezilidském styku, které jsou jiného druhu než-li slova.”*⁹ Neverbální komunikace slouží jako zastřešující název pro různé druhy pohybů jednotlivých částí těla. Jako proxemika se označuje nauka o prostorovém chování člověka, gestika se zabývá

⁴ Významní výzkumníci, kteří se neverbální komunikací a jejím studiem soustavně zabývají, a o nichž a jejich výzkumech bude detailněji pojednááno v následujících částech práce.

⁵ Ekman, Friesen 1969: 50

⁶ Ekman, Friesen 1969: 52

⁷ Křivohlavý 1988: 12

⁸ Křivohlavý 1988: 12

⁹ Křivohlavý 1988: 9

pohyby rukou, haptika se zaměřuje na dotyky v mezilidském styku a jako mimika se označuje nauka o komunikačních pohybech v obličeji.¹⁰ Podobných druhů neverbální komunikace existuje ještě daleko více. Někteří autoři zařazují do neverbální komunikace i prozódii. Jiní ji zkoumají jakožto třetí složku komunikace (jak bylo zmíněno výše).

Ač se termín neverbální komunikace používá poměrně často, jeho definice není zcela jednoznačná. Někteří autoři navíc používají i odlišná označení. Především v populárně naučné literatuře se můžeme setkat s označením *řeč těla*¹¹. V odborných publikacích je pak možné zaznamenat kromě pojmu neverbální komunikace také termín *neverbální chování* (*nonverbal behaviour*)¹². Oba pojmy jsou často chápány jako označení téhož, nicméně rozdíl je pozorovatelný již ze samotného rozlišení mezi slovy komunikace a chování. Chování lze definovat jako *“jakoukoliv lidskou tělesnou aktivitu, kterou lze pozorovat, zaznamenat nebo měřit”*¹³ a spadají tak do ní kromě mimiky, gestiky apod. i vnitřní fyziologické změny (např. zvýšení krevního tlaku či změna tepové frekvence).¹⁴ V případě komunikace by mělo jít vždy o projevy pozorovatelné, jelikož mají přenášet sdělení. Nicméně i definice termínů *“komunikace”* a *“chování”* se u různých autorů odlišují, tudíž není možné dojít k jedné jednoznačně platné definici.

Křivohlavý dále upozorňuje na to, že je nutné rozlišovat dva druhy údajů, které nám neverbální komunikace sděluje. Jedná se zprvu o faktické údaje, které přináší informace o skutečnostech, jež se udály (například informace o tom, že někdo zvedl ruku, mrkl levým okem, pokrčil rameny apod.), a o odvozené, sekundární údaje. Ty přisuzují primárním údajům významy a dále je interpretují (např. že má někdo zamračený výraz, zamyšlený pohled apod.). Primární údaje jsou popisné, deskriptivní, a proto s nimi lze nakládat jako s fakty a lze je měřit i kvantitativně hodnotit. Sekundární vyjadřují domněnky a hypotézy. Často jsou velmi subjektivní a nelze s nimi proto pracovat jako s fakty. Proto se analytické nástroje zaměřují především na primární informace, přičemž je následná interpretace prováděna až jako další krok za použití sekundárních informačních zdrojů.¹⁵

¹⁰ Křivohlavý 1988 : 9

¹¹ např. Pease, Pease 2011, Lewis 2010

¹² např. Ekman

¹³ Plháková 2005: 43

¹⁴ Plháková 2005: 43

¹⁵ Křivohlavý 1988: 11 - 12

5.3. Užívání neverbální komunikace

Knapp a Hallová mluví o třech aspektech neverbální komunikace, které člověk používá během své každodenní komunikace s ostatními lidmi. Jedná se zaprvé o vysílání neverbálních signálů, zadruhé o jejich přijímání a zatřetí o souhrnu mezi nimi. Některé signály jsou vysílány úmyslně, jiné nikoliv. Člověk posílá jiným lidem neverbální signály, jejichž cílem je, aby druhá osoba pochopila zprávy, které k nim přichází jedním nebo více neverbálními kanály (například tónem hlasu, posturikou, mimikou apod.). Přitom nemusí vždy uspět. Zprávy totiž mohou být nejasné, rozporné nebo dvojnásobné. Chyba může být však i na straně příjemce, který může nějaké signály zmeškat, ignorovat nebo si je špatně vyložit. Neverbální komunikace nemá význam, dokud ji někdo neinterpretuje. V tom je totožná i s dalšími složkami komunikace. Proto proces přijímání zpráv zahrnuje přikládání významů těmto signálům a jejich interpretaci. V běžné komunikaci pak probíhá jak vysílání, tak přijímání signálů neverbální komunikace současně. Během toho je nutné brát v úvahu také verbální složku komunikace a prozódii. Kategorie verbální, prozodická a neverbální komunikace od sebe totiž nelze separovat.¹⁶

Stejní autoři pak přinášejí jednu z možností, jak nahlížet na neverbální komunikaci. Ta by podle nich měla být studiem lidí, během něhož by se teorie i výzkum zaměřily na tři základní jednotky – na strukturu prostředí a podmínky, ve kterých se komunikace odehrává, na fyzické vlastnosti samotných komunikátorů a následně na různé chování projevující se v komunikaci. „*Ačkoliv je většinou kladen důraz především na vzhled a chování komunikujících lidí, zvyšující pozornost se začíná upírat také na vliv faktorů, které stojí mimo lidi. (...) Prostor může ovlivňovat naše nálady, výběr slov i akce.*“¹⁷ V rámci prostředí se pak pozoruje třeba nábytek, architektonický styl, dekorace interiéru, světelné podmínky, barvy, teploty či hluk. Kromě fyzického prostředí se pak posuzuje i to prostorové. Tím, jaké komunikující zaujmají prostorové vzdálenosti, se zabývá již zmiňovaná proxemika.¹⁸

Kategorie fyzických charakteristik komunikátora pak zahrnuje takové aspekty, které zůstávají během interakce neměnné. Řadí se sem tzv. *statické neverbální signály*, mezi něž patří třeba tělesná konstituce a tvar těla, výška, váha, účes, barva kůže a podobně (viz níže). Do této kategorie se zařazuje také pach těla či dechu. V úvahu se berou předměty, které se

¹⁶ Knapp, Hall 2013: 4

¹⁷ Knapp, Hall 2013: 11

¹⁸ Knapp, Hall 2013: 11

pojí s fyzickým vzhledem komunikujících. Jedná se o tzv. *artefakty (artifacts)*, které zahrnují věci, jakou jsou oblečení, brýle, přičesky, umělé řasy, šperky či další doplňky (např. kufřík apod.). Oblast pohybů těla a postojů pak obsahuje dynamické pohyby těla a jeho rozložení v prostoru. Patří sem gesta, pohyby končetinami, hlavou, mimika i posturika.¹⁹

Jiné dělení aspektů, které je nutné při posuzování neverbální komunikace brát v úvahu, přináší Ekman a Friesen, kteří jsou také přesvědčeni, že neverbální komunikace nemůže být zkoumána bez znalosti kontextu, ve kterém se vyskytuje. Neverbální akty totiž vždy ovlivňují podmínky, v rámci nichž se objevují. Ty se mohou dělit na (1) externí podmínky, (2) vztahy k mluvené složce komunikace, (3) vědomí o vysílání neverbálních aktů, (4) záměr je vysílat, (5) zpětnou vazbu, kterou poskytuje člověk, jenž signály přijímá, a na (6) typ informace, která je sdělována. Externí podmínky zahrnují prostředí, ve kterém se komunikace odehrává. Ty mohou promluvu omezovat, způsobovat nebo modifikovat. Člověk komunikuje jinak, když je doma, v kanceláři, na sportovním utkání apod. Důležitý je také vztah neverbální a verbální složky komunikace a mezi významy, které sdělují. Neverbální akt totiž může verbální promluvu opakovat, posilovat, ilustrovat, potvrzovat nebo jí odporovat. Také ale nemusí být ve vztahu s verbální složkou vůbec.²⁰

Neverbální komunikaci ovlivňuje také to, zda si je člověk svého jednání vědom nebo ne. Důležitý je rovněž záměr užívat neverbální akty. Záměrné jednání je takové, které je vykonáváno na základě vědomí a během něhož se komunikující snaží záměrně odeslat zprávu příjemci. Vnější zpětná vazba pak zahrnuje neverbální chování, které pozorovatel nebo příjemce poskytuje vysílateli. Jednat se může o verbální komentář, zaměření pozornosti na konkrétní část těla a další chování, které je jasnou reakcí na neverbální komunikaci komunikátora. Tyto signály oznamují vysílateli, že jeho neverbální promluva byla přijatá a nějakým způsobem hodnocena.²¹

Informace přenášené neverbálními akty jsou různého druhu. Mohou přenášet buď jedinečný, nebo sdílený význam a rozlišit je lze také podle toho, zda se jedná o neverbální akt informativní, komunikativní nebo interaktivní. Jedinečný význam má ten akt, který přenáší významy pro jediného člověka. Může se jednat třeba o komunikaci rodiče se svým dítětem, manžela s manželkou nebo psychiatra se svým pacientem. Dekódování tohoto významu je

¹⁹ Knapp, Hall 2013: 11 – 12

²⁰ Ekman, Friesen 1969: 53

²¹ Ekman, Friesen 1969: 53 – 54

známo jen jim, ostatní pozorovatelé, kteří nesdílí s vysílatelem takový intimní kontakt, ho dekodovat nemohou. Sdílený obsah je pak jasný nějaké specifické skupině příjemců, všichni si z něj přeberou stejné nebo podobné informace. Existují však i neverbální akty, které nemají žádný význam. Může se jednat o náhodné aktivity nebo zvuky, u nichž se nevyskytují žádné pravidelnosti v kódování a dekodování.²²

Informativní neverbální chování je pak takové, které vysílá sdílený význam. Jestliže je přenášený význam jedinečný, nejedná se o informativní typ komunikace. Komunikativní chování zahrnuje ty neverbální akty, které jsou vědomě vysílány, aby byla předána specifická zpráva příjemci. Základním rysem je, aby akt byl úmyslně vyslán kvůli tomu, aby předal nějakou zprávu. Interaktivní chování je pak takové, které upravuje nebo ovlivňuje interakci ostatních lidí. Toto rozdělení vychází z významu přenášené zprávy, nejedná se o kategorie neverbálního chování. Jednotlivý neverbální akt může zapadat jen do jedné z kategorií, ale také do všech tří najednou.²³

5.3.1. Kódování neverbální komunikace

Kód, který popisuje, jaký význam je obsažen v neverbálním aktu, je pravidlem, které charakterizuje vztah mezi samotným aktem a tím, co označuje. Tento kód může být vnitřní nebo vnější. Vnější kód stojí místo něčeho jiného a může být arbitrární nebo ikonický. Význam vnitřního aktu je vnitřní akci samotné. Existují tedy tři kódovací principy, které se pojí s neverbálními akty. Arbitrární kód je vnější. Akt nemá žádnou vizuální podobnost s tím, co značí. Jsou podobné slovům, která také obvykle nevypadají jako věci, které označují. Příkladem může být otevírání a zavírání natažené ruky jako signál pro pozdrav.²⁴

Ikonický kód je také vnější, nicméně má již nějaké podobnosti s objektem, který označuje. Je mezi nimi vztah podobnosti. Neverbální gesto je v tomto případě podobné tomu, co označuje. Vnitřní kód je pak vizuálně přímo propojený s tím, co značí. Nepodobá se objektu, který označuje, ale je objektem sám o sobě. Když někdo uhodí někoho jiného během komunikace, není to akt, který je podobný agresii, ale je to agrese sama o sobě. Je objektem samotným. Právě rozlišování mezi ikonickým a vnitřním kódováním je někdy složité. „*Když člověk přejede prstem pod svým hrdlem ve smyslu ‚mám proříznuté hrdlo‘ nebo více obrazně ‚ne-*

²² Ekman, Friesen 1969: 54 – 55

²³ Ekman, Friesen 1969: 55 – 57

²⁴ Ekman, Friesen 1969: 60

šťastný výsledek‘, je to ikonické kódování, protože si člověk nemůže proříznout hrdlo prstem a prst zde zastupuje nůž. Podobné je to s předváděním pohybu prstu napodobujícího stlačení spoušti pistole, protože ruka je použita k tomu, aby vypadala jako zbraň, ale není zbraň.“²⁵
Kdyby ale ruka držela zbraň nebo nůž, byl by to příklad vnitřního kódování.²⁶

Neverbální kódy, které jsou ikonické nebo vnitřní, se mohou dále dělit. Obrazové pohyby jsou takové, které sdělují svůj význam kreslením obrázku události, objektu nebo osoby (např. používání rukou na ukázání tvaru). Prostorové neverbální akty jsou ty, které znázorňují vzdálenost mezi lidmi či objekty. Rytmičné pohyby pak sledují tok myšlenek, zdůrazňují jednotlivá slova nebo fráze. Přenáší především informace ohledně tempa. Kinetické akty znázorňují tělesné akce, příkladem může být výše zmíněný pohyb s prstem přejíždějícím hrdlo. Poslední skupinou jsou ukazovací pohyby, kdy část těla (obvykle prst nebo ruka) ukazuje na nějakou osobu, objekt nebo místo. Tato kategorie je vždy vnitřně kódovaná s významem „něco ti ukážu“.²⁷

²⁵ Ekman, Friesen 1969: 61

²⁶ Ekman, Friesen 1969: 61

²⁷ Ekman, Friesen 1969: 61 – 62

6. Mimika

Následující část práce se zaměří na definici mimiky, na to, jaké lze prostřednictvím ní vysílat signály, a jak se váže k emocím. V druhé části tohoto oddílu bude stručně představena historie zkoumání mimiky, přičemž bude pozornost zaměřena na linii vycházející z Guillauma Duchenna de Boulogne, Charlese Darwina a pokračující u Paula Ekmana, od něhož pochází také známé dělení neverbálních pohybů, které bude rovněž uvedeno.

6. 1. Konceptualizace pojmu

Mimika je často považována za dominantní prostředek neverbální komunikace. Ani její definice není ale zcela jednoznačná. Nejzákladněji ji lze vymezit jako komunikaci prostřednictvím mimických svalů. Už při této jednoduché definici neexistuje ale u autorů, kteří se neverbální komunikací zabývají, shoda. Někteří totiž do mimiky zahrnují i pohyby hlavou. Jiní se zabývají pouze těmi pohyby, které se určitým způsobem pojí s emocemi. Další skupina pak upozorňuje na to, že lze prostřednictvím mimiky sdělovat nejen emoce.

Mimiku je tedy obtížné vědecky přesně vymezit stejně tak jako neverbální komunikací, jíž je součástí. Jejich definice se u různých autorů liší a odlišují se i v rámci studií jednotlivých výzkumníků. Na definici mimiky se neshodují ani čeští autoři. Navíc u nich není obvykle mimika vymezená příliš detailně, jelikož není hlavním tématem, kterým se zabývají. Proto se někteří spokojí jen se základním vymezením, že se jedná o výrazy tváře a pohyby obličejových svalů, které vyjadřují nějaké pocity či emoce.²⁸ Stejně jako u Ekmana je mimika obvykle vymežována jako nejčastější, dominantní a nejdůležitější prostředek při sdělování emocí. Křivohlavý k tomu dále dodává, že „*to nejsou jen emoce, co je možno pozorovat v obličeji. Pravdou je, že mimikou sdělujeme i kulturně tradovaná gesta (například tzv. zdvořilostní úsměv) a tzv. instrumentální pohyby (například výrazy obličeje při kýchní).*“²⁹

Existují také různé pohledy na to, jak strukturovat lidský obličej. První přístup tvrdí, že emoce se odrážejí vždy v celkovém výrazu obličeje, druhý přístup, ke kterému se autoři přiklání více, říká, že tvář má strukturu složenou z různých oblastí. V této souvislosti se obvykle vydělují tři části tváře – oblast čela a obličeje, oblast očí a očních víček a oblast dolní

²⁸ např. Bednaříková, Vykopalová, Vybíral apod.

²⁹ Křivohlavý 1988: 34

části obličeje, která zahrnuje tváře, nos a ústa.³⁰ Na tomto rozdělení se shoduje Ekman, Křivohlavý i Vykopalová³¹. Ta zároveň přiřazuje ke každé z těchto tří zón typické emoce, které vyjadřují. V oblasti čela je nejlépe pozorované překvapení a údiv, v oblasti očí a víček je to strach a smutek a dolní část obličeje nejlépe odráží spokojenost a štěstí. Dále však dodává, že *„prožitky některých dalších emocí se nedají přesně specifikovat do některých částí obličeje, ale jsou rozloženy po celé jeho ploše. Je to např. při pozorování prožitku rozčilení, posměchu apod.“*³²

S jiným přístupem strukturace obličeje je možné se setkat například u Vybírala, který rozděluje lidskou tvář pouze na dvě části. Ta první zahrnuje čelo, nos a oči, druhá dolní polovinu obličeje. Odlišný přístup přináší Nakonečný, který tvrdí, že mimické výrazy jsou dány kombinací křivek úst a obočí. Právě ty totiž pokládá za části obličeje, které přináší nejvíce informací. Mluví také o tom, že se mimické výrazy mohou u jednotlivců lišit. *„Avšak je zde třeba rozlišovat spontánní mimiku, v níž mají lidé mnoho společných rysů a v níž se uplatňují i vrozené vlivy (například výraz sexuálního vzrušení a úleková reakce, která má vedle znaků mimických i obecnější charakteristické pantomimické znaky), a mimiku hranou, mnohdy úmyslně, nebo návykově přeháněnou.“*³³

Na mimice se však nepodílí jen pohyby svalů a výrazy ve tváři. Vávra tvrdí, že kromě toho jsou totiž důležité také tvarové zvláštnosti čela, tváře, nosu či brady. Úlohu navíc hrají i pohyby hlavy a pokožka tváře, protože *„možnost jejího napínání a prohýbání v jednom případě podmíní, kdy se mimický výraz, jenž se ustavičně pozměňuje, začne lišit natolik, že už promlouvá jiným významem.“*³⁴

V rámci definic se také liší pohled autorů na to, zda do mimiky patří i oční kontakt a pohledy. Vybíral v této souvislosti dorozumívání očima od mimiky vyděluje. Stejně vymezení nalezneme také například u Křivohlavého. Bednaříková pak oční kontakt a pohledy vidí jako součást mimiky, kterou dělí na úsměv, signály obočí a právě oční kontakt a pohledy.³⁵

Problematické je také vymezení mimiky v populárně naučných publikacích. Nežrídka se v nich redukuje mimika právě na komunikační systém, který se vztahuje výhradně

³⁰ Křivohlavý 1988: 39

³¹ Vykopalová 2000

³² Vykopalová 2000: 84

³³ Nakonečný 2009: 308

³⁴ Vávra 1990: 12

³⁵ Bednaříková 2006: 26

ke zkoumání emocí, a o dalších mimických pohybech se nezmiňují.³⁶ Dalším problémem těchto publikací bývá i fakt, že ke konkrétnímu mimickému pohybu přiřazují jeden nebo několik málo možných významů. Takto lze však postupovat jen v případě emblémů. Pro správnou interpretaci neverbální komunikace je totiž nutná znalost kontextu i ostatních složek komunikace. Přesto se můžeme setkávat s radami, že zvednuté obočí jistě znamená „*nechce se mi tomu věřit*“ či že kousání spodního rtu značí zlost.³⁷ Barbara a Allan Peasovi pak ve své publikaci radí, že úsměv se sevřenými rty „*naznačuje, že usmívající člověk má nějaké tajemství nebo s vámi nechce sdílet určitý názor nebo postoj*“.³⁸ Stejně tak je i nepravdivé v populárně naučných publikacích poměrně rozšířené tvrzení, že „*naše tvář vždy prozrazuje, co doopravdy cítíme*“.³⁹ Jak bude zmíněno níže, existuje totiž mnoho taktik, prostřednictvím nichž může člověk svůj mimický výraz řídit, což může být další překážkou k jasné interpretaci sdělení.

V mnoha populárně naučných i odborných publikacích se tedy nesprávně uvádí mimika pouze ve vztahu k vyjadřování emocí. To je však chybné, jelikož obličej může odrážet i jiné výrazy, než jsou ty emoční. Již Charles Darwin upozorňoval na to, že je důležité rozlišovat u mimiky i neverbální komunikace celkově *emocionální výrazy (expression)* a *gesta*. Zatímco gesta mohou vyjadřovat téměř cokoli – myšlenky, plány, přání a podobně, výrazy se týkají vyloženě jen emocí. Výrazy se podle něj objevují především na obličeji a v hlase. V pohybech těla už jen v daleko menší míře. Gesta, která jsou ukazována především pohyby pažemi, nejsou univerzální. Jsou sociálně naučená, konvenční a mění se jazyk od jazyka.⁴⁰

Mimika emocí je jen malou, ale velmi důležitou součástí mimiky. Neznamená to ale, že když člověk neprožívá žádnou emoci, tvář je neaktivní. Ba naopak. Svaly kolem úst se pohybují třeba v případě, když mluvíme, jíme, zpíváme a podobně. Mnoho mimických pohybů se ale používá rovněž jako ilustrátorů⁴¹. Člověk může ilustrovat verbální složku třeba zvedáním nebo klesáním obočí. Se slovy jako „*jednoduchý*“ nebo „*dobrý*“ jde obvykle obočí nahoru. Klesání se pak pojí především s negativními slovy jako „*obtížný*“ nebo „*špatný*“.⁴² Existují také *mimické emblémy*. Příkladem může být třeba mrknutí oka nebo úsměv. V případě

³⁶ např. Spiegel 2014; Borg 2012

³⁷ Desmond 1999: 94 a 148

³⁸ Pease & Pease 2011: 76

³⁹ Borg 2012: 77

⁴⁰ Ekman: 1998 (a): XXII

⁴¹ Více o dělení neverbálních sinálů níže

⁴² Ekman, Friesen 1969: 41 – 42

emocionálních emblémů je důležité rozlišovat, jestli se jedná o emblém odkazující k emoci, nebo jde o skutečný emocionální výraz.⁴³

V případě emocionálních emblémů vymezuje Ekman i tzv. *referenční výrazy*. V jejich případě mimika odkazuje k emocím, které však člověk skutečně nepocítuje. Je to podobné, jako kdyby člověk označoval danou emoci slovem. Můžeme říci slovo ‚*nechutný*‘ a nebýt přitom skutečně znechucení. Stejně tak můžeme referenčním výrazem ukázat znechucení a skutečně ho nepocítovat. Tyto výrazy jsou daleko jemnější a delší než skutečně prožívaná emoce. Také k nim může být využito jen několik výrazových prostředků. Při spontánních výrazech totiž dochází k zapojení většího množství svalů.⁴⁴

Některé mimické výrazy mohou být používány také jako manipulátory, například olizování, kousání či sání rtů. Mimika může být využita i jako regulátor. Příkladem může být úsměv jako podpora mluvčího.⁴⁵ Mimické pohyby mohou být také reflexivní, například mrkání, když se něco dotkne oka, kýchní a podobně.⁴⁶

6. 2. Mimika a vysílané signály

Důležitost mimiky je dána tím, že tvář je dominantní ve vysílání signálů. Zatímco hlas a pohyby těla jsou přerušované, tvář může vysílat informace neustále. Velké množství neverbálních signálů se neobjevuje, když je člověk sám⁴⁷, jelikož je podněcuje přítomnost ostatních. U mimiky toto neplatí, naopak ji někdy může sociální situace i tlumit.

Tvář poskytuje pozorovateli více než jeden druh signálu pro sdělování více jak jednoho druhu zprávy. „*Ve snaze sledovat emocionální výrazy se můžete zaměřit na špatný signál. Nebo třeba jasně nerozlišujete emocionální poselství od dalších zpráv, které tvář vyjadřuje.*“⁴⁸ Jako příklad vícesignálového systému poskytují pak Ekman a Friesen dopravní značení, které používá hned tři typy signálů – tvar, barvu a výrazy. Pomocí nich pak předávají dopravní značky tři druhy zpráv – omezení, varování a informace.⁴⁹

⁴³ Ekman, Friesen 1977: 44

⁴⁴ Ekman 2004: 46

⁴⁵ Ekman, Friesen 1977: 45

⁴⁶ Ekman, Friesen 1977: 42

⁴⁷ např. pokrčení rameny, zamávání na pozdrav, zvedání palce apod.

⁴⁸ Ekman, Friesen 2015: 15

⁴⁹ Ekman, Friesen 2015: 15

Podobně pak Ekman s Friesenem rozlišují tři typy signálů, které nám poskytuje tvář. Prvním typem jsou *statické signály*, což jsou více méně trvalé aspekty obličeje. Příkladem může být barva kůže, tvar obličeje, struktura kostí, velikost či lokace očí, obočí a podobně.⁵⁰ Dalším typem jsou *pomalé signály*, které zahrnují změny v obličeji, které nastávají postupně. Jednat se může o trvalé vrásky, změny ve svalovém napětí či texturu kůže. Poslední typ tvoří *signály rychlé*, které jsou produkovány pohyby obličejových svalů. Jedná se o dočasné změny v obličejovém vzhledu, které mohou být záležitostí několika sekund, ale také jen několika zlomků sekundy.⁵¹ Jedná se o signály, jako je například zvedání obočí, smích, dočasné vrásky a podobně.

Všechny tyto tři typy signálů lze vědomě pozměňovat nebo maskovat. Těžší je to u statických a pomalých signálů.⁵² Často k jejich zakrývání slouží různé styly účesů. Například ofina může zamaskovat nejen rychlé pohyby obličejových svalů, ale také velikost čela či permanentní vrásky. V této souvislosti mluví Ekman ještě o tzv. *umělých znacích*, které jsou výsledkem kosmetiky či plastické chirurgie a které se snaží zamaskovat především pomalé obličejové signály.⁵³ Rychlé signály je pak možné zakrýt znehybněním svalových pohybů, nebo zamaskováním jednoho obličejového pohybu druhým. Pozorovatel pak může být zmaten těmito maskovacími technikami, z nichž některé dělá člověk i nezáměrně.⁵⁴

Kromě toho, že tvář vysílá různé druhy signálů, tak také vyjadřuje různé druhy zpráv. Z obličeje můžeme vyčíst informace o emocích, náladách, postojích, charakteristikách, inteligenci, věku, pohlaví a dalších rysech. Existují také určité standardy pro krásu, ošklivost, chytrost a hloupost, což vše může být z tváře vyčteno.⁵⁵

⁵⁰ Ekman, Friesen 2003: 10 – 11

⁵¹ Ekman, Friesen 2003: 11

⁵² Ekman, Friesen 2003: 11

⁵³ Ekman 1982: 46

⁵⁴ Ekman, Friesen 2015: 16

⁵⁵ Ekman 1982: 45 – 46

6.3. Univerzální a specifické mimické projevy

Problémy s chápáním mimiky pak mohou vycházet také ze skutečnosti, že lidé obvykle příliš dlouho nesledují to, jak se jiní tváří. Většina důležitých signálů má velmi krátké trvání, a proto ho často zameškáme.⁵⁶

O mimice je někdy uvažováno jako o jediném skutečně univerzálním lidském chování. Vědecké studie dokázaly, že šest základních výrazů, mezi které patří štěstí, smutek, hněv, znechucení, strach a překvapení⁵⁷, je podobně rozpoznáváno v různých kulturách. Rovněž svaly, které stojí za těmito výrazy, jsou u všech stejné. Ostatní svaly se pak mohou lišit třeba ve velikosti, tvaru či přesném umístění. Ty jsou poté užívány především k těm mimickým pohybům, které více podléhají kulturním a individuálním vlivům. Mimika a mimické svaly mají své jasné protějšky i u člověku příbuzných druhů, což naznačuje, že má mimika biologický základ, že je vrozená.⁵⁸

Zatímco emoce jsou univerzální napříč kulturami, liší se stimuly, které je vyvolávají. Ty se mohou kulturu od kultury lišit. Když jsou lidé naštvaní, obličejové pohyby jsou u nich shodné. Liší se ale to, co u jednotlivých individualit zlost způsobuje. Diference ve výrazech pak způsobují tzv. *pravidla zobrazování (Display rules)*. Jedná se o sociálně naučená pravidla, která určují, jakým způsobem vyjadřovat určité emoce v konkrétních situacích, v určitém sociálním postavení a před konkrétními osobami. Tato pravidla se mezi kulturami liší. V jedné kultuře je například zvykem, že se na pohřbu negativní emoce posilují, zatímco v jiné kultuře naopak co nejvíce zeslabují. Neznamená to tedy, že mají dané kultury odlišné výrazy pro smutek, jen se liší jejich pravidla zobrazování.⁵⁹

Rozlišovat můžeme mezi čtyřmi pravidly zobrazování. Člověk se může snažit o zmírnění výrazu dané emoce. Když je někdo extrémně vyděšený, může se snažit tuto emoci zmírnit. Další formou je zintenzivnění prožívané emoce. Prožívá-li někdo šťastnou emoci, může se snažit, aby vypadala ještě extrémnější, než ve skutečnosti je. Další metodou je pak neutralizace, během níž se člověk snaží prožívanou emoci nedat najevo vůbec. Poslední formou je

⁵⁶ Ekman, Friesen 2015: 19

⁵⁷ Později Ekman přidal také pohrdání.

⁵⁸ Waller, Pasqualini 2013: 918

⁵⁹ Ekman, Friesen 1969: 75

maskování, kdy se někdo pokouší výraz zamaskovat jinou emoci, třeba smutek za štěstí a podobně.⁶⁰

Člověk umí zacházet s informacemi z mimiky automaticky, disponuje schopností tzv. *vjemové automatizace*, díky níž nepotřebuje vědomě vnímat detaily, aby byl schopen vnímat význam či reagovat odpovídajícím způsobem. Tato vjemové automatizace může mít ale negativní důsledky pro vědecké pozorování, jelikož může způsobovat ztrátu objektivitu při zaznamenávání detailních mimických pohybů.

Mimika je lidmi vnímána jako celek. Jeden mimický pohyb může ale zapříčinit to, že změní vzhled celého obličeje, aniž by vyvolal pohyb dalšího obličejového svalu. „*Existují svaly, které produkují celkový výraz pouze svojí vlastní izolovanou akcí.*“⁶¹ Duchenne de Boulogne v této souvislosti uvádí pohyby obočí – tzv. „*svaly trápení*“. Ač se zdálo, že pohyby obočí mění celkový výraz v obličej, při zakrytí horní části obličeje si výzkumník všiml toho, že se dolní část žádným způsobem nezměnila (viz níže).

Při zkoumání mimiky je také problém v tom rozlišit, co je komunikační chování a co nikoliv. Mimické pohyby mohou být na rozdíl od slov i nezáměrné, neuvědomělé. Právě i kvůli této problematice se někteří autoři zaměřují především na mimické pohyby vyjadřující emoce (viz výše). Otázkou však zůstává, zda ostatní mimické pohyby skutečně nekomunikují. Například reflexivní chování jako kýčání mohou jiní interpretovat jako znak toho, že jsme nastydlí. Podobně i zívání může vyjadřovat, že jsme unavení nebo unudění. Na druhou stranu se pak při zkoumání mimiky může stát, že se určitým pohybům přikládá nějaký význam, i když byl použit zcela nezáměrně.

Existují dva základní teoretické přístupy zabývající se mimikou. *Univerzalistické pojetí* tvrdí, že mimika je dědičná a je napojená u všech lidí na tytéž emoce. Výzkumníci spadající do této skupiny navazují na Darwina⁶². Vychází z toho, že mimika je univerzální a dědičná. V historii se nejprve objevila jako určitá biologická adaptivní funkce, která se v průběhu evoluce začala používat i k vyjadřování emocí. Univerzalisté vnímají mimiku jako pozůstatek

⁶⁰ Ekman, Friesen 1969: 75

⁶¹ Duchenne 1990: 12

⁶² Darwin 1873: 1872

biologických užitečných pohybů, které nyní sice komunikují pocity, ale nebyl to jejich primární účel.⁶³ Druhá skupina pak tvrdí, že je mimika specifická v každé kultuře (viz níže).

6. 4. Mimika a emoce

*„Nezáleží na tom, jakou řečí mluvíš, kde žiješ, čím se živiš – mimika, kterou ukazuješ, během vzteku, strachu, smutku, znechucen, pohrdání a štěstí bude vždy stejná. Sdílíte všechny tyto výrazy se všemi lidmi na světě a mnoho z nich také s lidoopy.“*⁶⁴ Ekman tvrdí, že každá emoce má svou rodinu spřízněných výrazů. Rodina zlosti tak zahrnuje různé emoce podle jejich intenzity od mrzutosti k velkému vzteku. Na škále mezi nimi se pak nachází ještě další emoce, třeba rozhořčení, pomstychtivost nebo trucování. Ty se všechny točí kolem jednoho typického mimického výrazu a odlišují se jen v několika odchylkách.⁶⁵

Nejrůznější variace uvnitř emocionální rodiny pak reflektují intenzitu dané emoce, jestli je kontrolována či nikoliv, jestli je úmyslná nebo spontánní a důležitá je také konkrétní situace, která ji vyvolala, a její specifika. Jednotlivé prvky v rodinách pak sdílejí podobný výraz, psychologickou aktivitu i účinek na pozorovatele, který vyvolávají. Na druhou stranu i ony samotné vytvářejí různé charakteristiky, které se podílejí na utváření daných rysů určité emocionální rodiny. Ty charakteristiky, které sdílení všichni členové dané rodiny, vytváří obecnou podobu konkrétní emocionální rodiny.⁶⁶

Existuje několik důkazů, že určité mimické výrazy vyjadřují konkrétní emoce. Ekmanovy studie (viz níže) zjistily, že lidé napříč kulturami posuzují jednotlivé základní mimické výrazy totožně. Existují však také kulturní variace v interpretování a vyjadřování emocí. To ovlivňuje také kontext. Studie však přinesly takovou přesnost, že je nutné brát je jako podstatný důkaz.⁶⁷ Emoční mimické výrazy tedy nejsou kompletně univerzální, ale existují v rámci nich kulturní, sociální i individuální odlišnosti. Liší se také označení různých emocí. Příkladem může být třeba německé slovo *Schadenfreude*, které znamená pobavení přicházejí-

⁶³ Ekman 1972: 208

⁶⁴ Ekman 2009: 1

⁶⁵ Ekman: 2009: 1

⁶⁶ Ekman: 2009: 1 – 2

⁶⁷ Keltner, Ekman 2000: 242

cí, když se stane něco nepříjemného našemu nepříteli. Podobné označení nenalezneme třeba v angličtině.⁶⁸ Do češtiny by mohlo být přeloženo jako „škodolibost“.

V rámci emocí Ekman nemluví třeba o trapnosti, provinění, žárlivosti či pýše. Není to ale z toho důvodu, že by tyto emoce nebyly samy o sobě univerzální, jen se neprojevují univerzálními výrazy.⁶⁹ Studie se většinou zaměřují jen na sedm zmiňovaných emocí, a to na zlost, znechucení, strach, štěstí, smutek, překvapení a opovržení. Poslední emoce byla k základním emocím přidána až dodatečně a i Ekman přiznává, že je nejvíce zpochybnitelná.⁷⁰

Rozeznání emocí je jednoduché, když se zobrazují přes celou tvář, objevují se po dobu několika sekund a nekonkurují jim žádná další slova či pohyby. Tato situace nastává ale jen velmi zřídka. K obtížím při rozeznávání emocí totiž dochází právě kvůli tomu, že jsou výrazy obvykle krátké, konkurují si s dalšími signály odpoutávajícími pozornost, objevují se jen na jedné obličejové části a navíc mohou být také promíchané nebo maskované. Proto když je člověk hodně motivovaný oklamat svou mimikou někoho jiného, je velká pravděpodobnost, že se mu to povede právě kvůli tomu, že člověk nepostřehne konkrétní mimický únik nebo selže při posuzování jeho správnosti.⁷¹

Když se člověk snaží svou mimiku skrývat, doba výrazu ve tváři se ještě znatelně zkrátí. Zatímco tedy běžný mimický výraz může člověk rozeznat i bez cviku, tyto tzv. *mikro-výrazy* jsou pro netréňovaného pozorovatele velmi obtížné vůbec zachytit. Pomocí tréninku se mohou však v této schopnosti zlepšit.⁷²

6. 5. Mimické svaly

Jelikož výzkumníci vychází ve svých studiích i při konstrukci měřících nástrojů pro mimiku vždy z pohybů jednotlivých mimických svalů, pokládám nezbytné věnovat část této práce i anatomii lidského obličeje. Tato kapitola proto stručně přiblíží svalovou stavbu hlavy a tváře. Některé názvy svalů pak budou využívány i v další části práce.

⁶⁸ Ekman 1999: 317

⁶⁹ Ekman 2009: 2

⁷⁰ Keltner, Ekman 2000: 239

⁷¹ Ekman, Friesen 1977: 42 – 43

⁷² Ekman 2009: 1

Na hlavě se nachází hned několik skupin svalů, které plní nejrůznější funkce a jsou různého původu. Některé z nich jsou propojené s orgány, jiné se upínají především ke kůži. Existují svaly koule oční, svaly jazyka, svaly měkkého patra a úžiny hltanové, svaly hltanu, svaly hrtanu, svaly středního ucha, svaly žaberních oblouků, svaly žvýkáci a svaly mimické.⁷³ Mimické svaly se nachází relativně povrchově a upínají se do kůže. Jejich úkolem je ovládní většiny otvorů hlavy (uzavírání, rozvírání či měnění jejich tvaru). Kvůli této funkci se nacházejí právě kolem těchto otvorů, a to buď cirkulárně (ty mají funkci svěračů), nebo radiálně (s funkcí rozvěračů).⁷⁴

Tím, že mění tyto štěrby, vytvářejí také různé kožní posuny, což je spojeno s tvorbou kožních rýh, které mění výrazy v obličeji. Proto jsou tyto svaly považovány právě za výrazové, mimické.⁷⁵ „Svaly (...) leží většinou poměrně povrchově a upínají se do kůže, kterou pohybují tak, že mění kožní vrásky a rýhy, mění polohu a tvar štěrby ústní a štěrby očních a tím určují výraz obličeje. Proto se nazývají svaly mimické.“⁷⁶ Kromě toho jsou také důležitou součástí tzv. *mluvidel*, což jsou orgány, které zabezpečují výrazovou složku řeči. Proto jsou součástí celého komplexu sdělovací motoriky člověka, kterou tvoří nejen mimika, ale také řeč a motorika gest.⁷⁷

Mimické svaly se rozdělují do několika funkčních skupin – svaly kolem štěrby ústní, svaly kolem štěrby očních víček, svaly na nose, svaly na klenbě lebeční, svaly boltce ušního a na hlubokou vrstvu mimického svalstva *m. buccinator*. Ústa a oči jsou obkrouženy kruhovým svalstvem. V případě štěrby ústní se jedná o sval *m. orbicularis oris*, u očí jde o párový *m. orbicularis oculi*. U nich jsou pak další svaly, které k těmto kruhových směřují z různých stran.⁷⁸

Musculus orbicularis oris, nebo-li kruhový sval ústní, tvoří pohyblivou výplň rtů. Svírá rty a vysunuje sevřené rty dopředu. K němu se paprscitě připojují okolní svaly. *M. levator labii superioris* je plochý zdvihač horního rtu, který se nachází pod dolním okrajem očnice. *M. zygomaticus minor* tvoří rýhu ohraničující horní ret. *M. zygomaticus major* je nápadný a dlouhý mimický sval, který zvedá ústní koutek, čímž tvaruje nasolabiální rýhu do tvaru

⁷³ Čihák 2001: 371

⁷⁴ Dylevský 2009: 226

⁷⁵ Dylevský 2009: 226

⁷⁶ Čihák 2001: 376

⁷⁷ Dylevský 2009:226

⁷⁸ Čihák 2001: 376

písmena S. Svaly kolem úst pak ještě doplňují *m. levator anguli oris* zdvihající ústní koutek a *m. risorius*, jenž se účastní rozšíření úst do stran při úsměvu a tvoří důlek ve tváři. Zdola se pak ke kruhovému svalu připojuje *m. depressor anguli oris*, který stahuje ústní koutek dolů, a *m. depressor labii inferioris* stahující dolů ret. Uprostřed brady se nachází *m. mentalis*, který je párový a vysunuje dolní ret nahoru a vpřed.⁷⁹

Muskulus orbicularis oculi, kruhový sval oční, se rozděluje na tři části. *Pars orbitalis* je jeho zevní částí, která se nachází přímo před vchodem a kolem vchodu do očnice. Zajišťuje pevné sevření víčka. Vnitřní část se nazývá *pars palpebralis*, nalézá se v horním a dolním víčku a působí na slzní vak, který rozšiřuje a stlačuje. *Pars lacrimalis* je pak malá část kruhového očního svalu. V případě postižení *m. orbicularis oculi* nemůže člověk zavřít oko. V této oblasti se nachází také *m. procerus*, který se táhne přes kořen nosu vzhůru ke kůži čelní krajiny a vytváří příčnou rýhu na kořenu nosu, a *m. corrugator supercilii* pak způsobuje svislé vrásky na glabele.⁸⁰⁸¹

Svaly klenby lebeční vytváří soubor nazvaný *m. epicranius*, plochý sval na povrchu lebky. Ten pevně srůstá s kůží a k lebce je připojen jen velmi řídkým vazivem. Proto se i s kůží může posunovat. Jedná se o jakousi přílbu, která obsahuje centrálně uloženou vazivovou blánu (*galeou*). K té se upíná čelní, spánkové a týlní svalové břicho. „Čelní svalové břicho vytahuje kůži čela vzhůru; zdvihá horní víčko a tvoří horizontální vrásky čela. Provádí patrný posun boltce vzhůru, vpřed a vzad a spánkové a týlní svalové břicho táhne *galeu* dozadu a fixuje ji.“⁸² Svaly nosu zahrnují *m. nasalis*, který pokrývá hřbet nosu a mění průsvit nozder. *M. levator labii superioris alaeque* pak táhne nos a horní ret nahoru. V této oblasti se nachází také *m. frontalis*, který zdvihá obočí a vytváří příčné vrásky na čele. Jeho přesným opakem je pak *m. occipitalis*.⁸³

K mimickým svalům se řadí i svaly boltce ušního. Ty se rozdělují na zevní svaly, které se nachází v okolí boltce a jdou směrem k němu. Tyto svaly pohybovaly u nižších savců boltcem a nastavovaly je tak směrem k přicházejícímu zvuku. U člověka jsou však zakrnělé a tudíž bez jakékoliv funkce. Vlastní svaly boltce nemají taktéž u člověka žádný význam.

⁷⁹ Čihák 2001: 377 – 378; Dylevský 2009: 231 – 232

⁸⁰ Čihák 2001: 378 – 379

⁸¹ Glabela je oblast nad kořenem nosu.

⁸² Dylevský 2009: 226

⁸³ Čihák 2001: 379

U nižších živočichů mění tvar boltce.⁸⁴ *Musculus buccinator* je pak hlubokou vrstvou mimického svalstva, která tvoří podklad tváří. Přitlačuje tvář k zubům a dásním, čímž zajišťuje při jídle vtlačení potravy mezi stoličky. Vytlačuje obsah dutiny ústní, například vzduchu při vyfukování a pomáhá rozšiřovat ústní šterbinu a brání poranění tváře při skousnutí. Je nazýván též jako sval trubačský.⁸⁵

6. 6. Historie zkoumání mimiky a klíčové výzkumy

Následující kapitoly budou věnovány historii zkoumání mimiky a klíčovým výzkumům, přičemž bude pozornost zaměřena především na tradici začínající Charlesem Darwinem a v dnešní době pokračující spolu s Paulem Ekmanem a Wallacem Friesenem. Autoři spadající do této tradice zdůrazňovali především propojení výrazů ve tváři s emocemi, které člověk skutečně pociťuje. Tyto výrazy pak vidí jako výsledek biologického vývoje. Obecně tito výzkumníci zastávají názor, že pro každou ze základních emocí existuje určitý výraz. Ten může být složený jak z pohybu jednoho svalu, tak z celého komplexu těchto signálů.⁸⁶

Práce se zabývá touto tradicí z toho důvodu, že v následující části budeme pracovat s nástrojem, který vytvořil Paul Ekman právě na základě poznatků vycházejících z výzkumů prováděných v rámci této linie.

6. 6. 1. Guillaume Duchenne De Boulogne

Guillaume Duchenne de Boulogne byl jedním z prvních anatomických výzkumníků, kteří se zabývali tím, jakým způsobem mění pohyby svalů vzhled obličeje. Prostřednictvím elektrické stimulace zajišťoval pohyby jednotlivých obličejových svalů a fotografoval změny, které daný pohyb na obličeji vyvolal.⁸⁷ „*Duše je zdrojem výrazů. Aktivuje svaly, které zobrazují naše emoce na tváři určitými charakteristickými způsoby. Tudiž zákony, které řídí výrazy lidské tváře, mohou být objeveny studováním svalové akce.*“⁸⁸ Jeho nejvýznamnější kniha, která nese název *Mecanisme de la Physionomie Humaine*, vyšla roku 1862 a ocenil ji například i Charles Darwin, pro kterého byla Duchennova práce inspirací a některé z jeho fotografií využíval i během svých výzkumů. Kniha obsahuje nejen popisy toho, jakým způsobem

⁸⁴ Čihák 2001: 379

⁸⁵ Čihák 2001: 379 – 380

⁸⁶ Knapp, Hall 2013: 266

⁸⁷ Ekman, Friesen 1976: 63

⁸⁸ Duchenne 1990: 1

používal elektřinu, ale také pořízené fotografie a detailní popisy pohybů obličejových svalů. Kromě toho ukazuje také to, jaké svaly jsou pod kontrolou vůle a jaké nikoliv.

Duchenne pečlivě studoval izolované svalové akce, které mu ukazovaly linie, vrásky a záhyby v pohybující se tváři. Tyto linie jsou pak podle něj přesnými znaky, kterými se vykazují jednotlivé obličejové výrazy.⁸⁹ Během výzkumu elektricky stimuloval především obličej starého bezzubého muže s hubenou tváří. Starý obličej totiž podle něj produkuje všechny výrazové linie tváře. Ale některé výrazy zkoumal i na dalších subjektech. Všechny fotografie pak zařadil do speciálního alba, které se stalo součástí jeho knihy. Pozorované osoby byly různého věku – děti, mladé ženy i muži a starší ženy, jejichž pokožka byla opálená od slunce.⁹⁰

Duchenne se nejprve zajímal o izolované akce každého jednotlivého svalu, a to nejprve na jedné straně obličeje, později na obou. Tyto izolované svalové kontrakce pak kombinoval s dalšími. Izolované pohyby rozdělil do čtyř skupin – svaly kompletně expresivní, svaly neúplně expresivní, svaly expresivní doplňujícím způsobem a neexpresivní svaly.⁹¹

Svaly kompletně expresivní jsou ty, které produkují výraz svou vlastní izolovanou akcí. V této souvislosti řešil především akci svalů pohybujících obočím. Nejprve si myslel, že pohyb obočí vyvolává automaticky i pohyby jiných svalů. Kompletně se totiž změnil celkový výraz v obličeji. Později ale přišel na to, že se dolní část obličeje vůbec nemění. Zdánlivá kontrakce dalších svalů ve tváři byla tedy jen iluzí, kterou vyvolával pouze jeden jediný pohyb. „*Když vidíme omezený pohyb a rozeznáme perfektní obraz emoce, zdá se nám, že se tvář změnila celkově. Zažijeme-li takové emoce, je to dáno naším uspořádáním a schopností, kterou vlastníme od narození.*“⁹²

Izolované kontrakce, které jsou nekompletně expresivní, zahrnují ty svaly, které sice výraz vyjadřují, ale nekompletním způsobem. Aby byl výraz kompletní, musí se přidat ještě pohyby dalších svalů. Když pozorujeme izolovanou akci těchto svalů, máme pocit daného výrazu, ale nevypadá přirozeně, ale uměle. Svaly komplementárně expresivní naopak samy o sobě nevyjadřují nic, ale specificky reprezentují určité emoce v kombinaci s jinými svaly. Objevují se při výrazech kvůli tomu, aby je doplnily a případně přidaly nějaký další znak.

⁸⁹ Duchenne 1990: 1

⁹⁰ Duchenne 1990: 42 – 43

⁹¹ Duchenne 1990: 12

⁹² Duchenne 1990: 12 – 13

Během výzkumu však Duchenne narazil i na svaly, jejichž akce nevytvářejí na tváři žádné linie, proto je považoval za neexpresivní.⁹³

Kombinované kontrakce svalů pak Duchenne rozdělil do tří oblastí. Na expresivní, neexpresivní a nesouhlasně expresivní. Stimuloval každý sval společně se svaly, které jsou neúplně expresivní. Během toho zjistil, že u expresivních kombinovaných kontrakcí nemohou být dané komplementární svaly nahrazeny žádnými jinými. Vždycky musí být uvedeny do pohybu konkrétní svaly, aby emoci dostatečně dotvořily. Kromě expresivních výrazů objevil ale Duchenne taky kombinované kontrakce, které výrazové nejsou. Stalo se, že narazil na nervové centrum, jehož kombinací došlo k pohybu velkého množství svalů. Nicméně vzniklá grimasa nevyjadřovala žádnou emoci, byla jen jakousi křečí.⁹⁴

Může se ale stát, že tvář ve své výrazu kombinuje i nějaké vzájemně odlišné linie. Může dojít třeba k tomu, že jsou pohyby typické pro radost propojené s těmi pro bolest. Jako příklad lze uvést usmívající se matku na dítě v kočárku, zatímco truchlí kvůli smrti svého manžela. Podobným příkladem je i soucitný úsměv. Smích tak nemusí značit jen vnitřní spokojenost.⁹⁵ Duchenne pak jednotlivé svaly detailně zkoumal, popisoval jejich pohyby a to, jakým způsobem mění výraz v obličejí. Zároveň je také přiřazoval k výrazům, během kterých se objevují. Sval *m. frontalis* je podle něj sval pozornosti, vrchní část *m. orbicularis oculi* je svalem zájmu a *m. zygomaticus minor* je sval pláče a utrpení.⁹⁶

Kromě toho, že elektricky stimuloval tvář, tak také chtěl po zkoumaných subjektech, aby konkrétní výrazy předváděli. Prostřednictvím toho zjistil, že nějaké výrazy je velice obtížné vytvořit úmyslně. Přišel tak na to, že všechny mimické akce se mohou dít nedobrovolně, ale jen nějaké záměrně. Duchenne například poznamenal, že svaly, které pohybují obočím, jsou nejméně pod kontrolou vůle, protože jen skutečná emoce s nimi dokáže pohybovat izolovaně. Toto tvrzení však později vyvrátil Ekman, který během výzkumů přišel na to, že svaly používané k ovládnutí obočí lze ovládat i dobrovolně.^{97 98}

Ekman vidí u teorie Duchenna ještě jeden problém. Duchenne totiž předpokládal, že mimika je jednoúčelový systém pro emoce, s čímž Ekman nesouhlasí, protože u mimických

⁹³ Duchenne 1990: 15 – 16

⁹⁴ Duchenne 1990: 16 – 17

⁹⁵ Duchenne 1990: 18

⁹⁶ Duchenne 1990: 45

⁹⁷ Jediný sval obočí, u kterého se nepodařilo vyvrátit, že je nemožné ovládat ho vůlí, je *musculus procerus*.

⁹⁸ Ekman 1990: 275

pohybů se mohou najít i tzv. *konverzační neverbální signály*, které nemusí nutně vyjadřovat emoce.⁹⁹

Právě na Duchenna ale pak Ekman s Friesenem navazují při vytváření nástrojů pro zkoumání mimiky. Rovněž používali elektrickou stimulaci. Daleko více se ale zaměřovali především na úmyslné akce a pohybování jednotlivých svalů, přičemž se navzájem pozorovali a studovali. Z toho poté vznikl FACS (viz níže). Velmi podobnou techniku, která byla taktéž založena na pozorování Duchenna, vytvořili Ermaine a Gergerian. Jeden z nástrojů pochází také od Izarda, který ale měřil pouze ty mimické pohyby, které se nějakým způsobem vázaly k emocím.¹⁰⁰

Duchenne je však nejvíce známý svým výzkumem a analýzou smíchu. Smích zkoumal jakožto jednu z nejjednodušeji a nejlehčeji rozpoznatelných mimických akcí. K jeho produkování totiž stačí pohyb pouze jednoho svalu – *zygomatic major*, který se rozpíná od lícní kosti ke koutku úst. Při vyjadřování emocí jako je zlost, strach, smutek či tíseň je potřeba akce dvou až pěti nezávislých svalů.¹⁰¹

Na základě svých pozorování Duchenne zjistil rozdíly mezi spontánním smíchem a mezi smíchem vyvolaným elektrickými stimuly. Přišel na to, že upřímný smích je řízen především kombinací kontrakcí svalu *zygomaticus major* a svalu *orbicularis oculi*, přičemž první jmenovaný sval může být řízen i vůlí, ale druhý nikoliv. Sval *orbicularis oculi* mění kůži pod spodním víčkem, zvedá tvář a vytváří vrásky u oka. Tyto akce se však mohou objevit i tehdy, kdy je velmi široce natahován sval *zygomaticus major*.¹⁰²

Duchenne tedy přichází s tím, že smích nemusí být pouze výsledkem pobavení, ale může vyjadřovat například rozpaky, překvapení či nepohodlí. Na Duchenna pak navazuje Ekman a Friesen (1982) a vytváří typologii různých typů úsměvů. Odlišují spontánní smích od úsměvu falešného, maskujícího a smutného. Upřímný úsměv, který je výsledkem skutečného pobavení, pak označují jako *Duchenne smile*.¹⁰³ Jedná se o skutečně cítěný smích, který se objevuje spolu s pozitivní emocí.¹⁰⁴

⁹⁹ Ekman 1990: 272

¹⁰⁰ Ekman 1990: 282

¹⁰¹ Ekman, Friesen 1982: 238

¹⁰² Ekman 1990: 277

¹⁰³ Ekman, Friesen, Davidson 1990: 342 – 343

¹⁰⁴ Ekman, Friesen 1982: 238

Procitěný smích zahrnuje všechny druhy smíchů, které se objevují, když člověk skutečně pocítuje pozitivní emoci. Jedná se, jak bylo řečeno již výše, o akci dvou svalů *zygomaticus majos* a *orbicularis oculi*, které zvedají tváře a sbírají kůži u koutků kolem oka. Existují ještě další svaly, které zvedají koutky úst – *risorius*, *buccinator* a *caninus*, ty se ale pojí především s neprožívaným smíchem.¹⁰⁵

Falešný úsměv se pak snaží záměrně přesvědčit jiné lidi, že prožíváme pozitivní emoci, i když tomu ve skutečnosti vůbec není. Zapojuje jiné svaly, má odlišné časování, lokaci a laterality. U tohoto druhu úsměvu obvykle chybí zapojení *orbicularis oculi*, což je lehké pozorovat v případě, že není akce *zygomaticus major* příliš extrémní. Také je zde větší pravděpodobnost, že úsměv bude asymetrický. Obvykle je silnější a výraznější na levé straně tváře u lidí, kteří jsou praváci. Existují dva druhy tohoto smíchu – falešný (*phony*) smích, který se snaží ukázat, že prožíváme pozitivní emoci, i když tomu tak není, a maskující (*masking*) smích, prostřednictvím něhož se člověk snaží zamaskovat silnou negativní emoci, kterou ve skutečnosti cítí.¹⁰⁶

Smutný (*miserable*) smích se pak nesnaží ukazovat žádnou pozitivní emoci. Jeho cílem není předat nesprávné pozitivní emoce, jelikož zřetelně vyjadřuje emoce negativní. Často se objevuje třeba v situacích, kdy jsou lidé zarmoucení, vystresováni apod. Poprvé začal Ekman přemýšlet o smutném smíchu tehdy, když zaznamenal, že nějací lidé se smějí i během filmů, které jsou stresující, přičemž si uvědomil, že lidé se mohou tvářit nešťastně, i když se smějí.¹⁰⁷

6. 6. 2. Charles Darwin

Britský přírodovědec a průkopník evoluční biologie Charles Darwin je často považován vůbec za prvního vědce, který se pustil systematicky do zkoumání mimiky nejen u lidí, ale také u živočichů dalších druhů. Byl velkým zastáncem univerzálních výrazů, které jsou dle jeho názoru zděděné a objevují se u všech lidí nejrůznějších ras stejně.

Průkopnická je především jeho kniha *The Expression of Emotions in Man and Animals*, kterou vydal roku 1872. Při jejím psaní vycházel z poznatků Sira Charlese Bella, který se výrazy zabýval v knize *Anatomy and Phylosophy of Expression*. Darwin ale oceňoval pře-

¹⁰⁵ Ekman, Friesen 1982: 242 – 243

¹⁰⁶ Ekman, Friesen 1982: 244 – 245

¹⁰⁷ Ekman, Friesen 19882: 248

devším práci zmiňovaného Duchenna de Boulogne. Nikdo dříve podle něj totiž tak pečlivě nestudoval pohyby každého obličejového svalu a to, jakým způsobem mění rýhy a brázdý v obličejí.¹⁰⁸

Darwin pohlížel na mimiku v souvislosti s evoluční teorií. Dle něho se nevyvinula primárně kvůli odrážení emocí, ale původně měla sloužit k uspokojování určitých potřeb. Tím, jak se dědila v průběhu generací, se pak začala propojovat právě s emocemi.¹⁰⁹ I emoce jsou tedy podle něj produktem evoluce, a proto je považoval za součást biologie.¹¹⁰ V tomto ohledu patřila k největším Darwinovým kritikům především vlivná antropoložka Margaret Mead, která tvrdila, že mimika se mění kulturu od kultury stejně jako jazyk, zvyky, postoje a hodnoty. Stejný mimický výraz značí podle ní v různých kulturách různé emoce a existují také výrazy, které mohou být pro určitou kulturu unikátní a v jiné nikdy pozorovány nebyly.¹¹¹

Margaret Mead věřila v absolutní moc kultury. Podobně kriticky pohlížel na Darwinovu teorii také lingvista a antropolog Ray Birdwhistell, který s ním nejprve souhlasil, nicméně jeho vlastní výzkumu ho přiměly postavit se spíše na stranu konstruktivistů. Birdwhistell nakonec patřil v šedesátých a sedmdesátých letech k jednomu z největších zastánců kulturně specifické mimiky. Mimiku považoval za další jazyk, který má podobné typy jednotek a vlastní organizaci. Tyto jednotky se pak lidé učí podle struktury určité společnosti.¹¹²

Dokázat univerzalitu ve výrazech a emocích se snažil Darwin pomocí výzkumu, během něhož rozesílal šestnáct otázek Angličanům žijícím nebo cestujícím po osmi částech světa. Výzkum tak zahrnoval Afriku, Ameriku, Borneo, Čínu, Indii, Malajsii a Nový Zéland.¹¹³ Darwin se jich ptal především na to, jestli viděli konkrétní výrazy, když lidé prožívali konkrétní emoce.¹¹⁴ V souvislosti s touto studií byl však Darwin kritizován především kvůli třem základním problémům. Během výzkumu se totiž neptal dostatečného množství lidí v každé zemi. Také se zaměřoval jen na Angličany a ne na ty, kteří se do dané kultury narodili. Jeho otázky měly navíc často přispívat k tomu, že dostával takové odpovědi, jaké potřebo-

¹⁰⁸ Darwin 1873: 3 – 4

¹⁰⁹ Darwin 1873: 11

¹¹⁰ Ekman 1998 (a): XXXIV

¹¹¹ Ekman 1998 (a): XXIII

¹¹² Ekman 1999: 303

¹¹³ Ekman 1999: 302

¹¹⁴ Ekman 1998 (a): XXIII

val.¹¹⁵ „Darwin se ptal ‚Je údiv vyjadřován tím, že se oči a ústa široce otevrou a obočí se zvedne?‘ místo toho, aby se zeptal ‚Jaká emoce je vyjadřována, když člověk, kterého pozoruješ, otevře doširoka své oči a ústa a zvedne své obočí?‘.“¹¹⁶

Darwin přichází v knize *The Expression of Emotions* se třemi základními principy mimických výrazů. Prostřednictvím nich vysvětluje, jak a proč je většina z nich užívána mimovolně lidmi i dalšími živočichy. První princip nazval jako princip prospěšného přidružení (*the principle of serviceble associated*), někteří autoři ho pojmenovávají také jako *prospěšné návyky* (např. Ekman 1998). Jedná se o výrazy, které vznikly z pohybů, které byly pro naše předky nějakým způsobem užitečné. Byly přímo či nepřímo prospěšné pro určité stavy, sloužily ke zmírnění nebo uspokojení určitých citů, tužeb, potřeb a podobně. Některé akce se tak postupem času staly propojené s určitým stavem mysli. A když je vyvolán, tak se objevuje tendence použít i ten daný pohyb svalů. Darwin v této souvislosti upozorňuje také na to, že mohou být tyto výrazy potlačovány vůlí. V tom případě nám mohou danou emoci prozradit ty svaly, které jsou pod kontrolou vůle nejméně.¹¹⁷

Druhým principem jsou *antiteze (antithesis)*. Darwin tvrdil, že určité stavy mysli vedou k určitým zvykovým výrazovým akcím. Když se pak objeví přesně opačná emoce, tak mají lidé silnou tendenci předvádět pohyby, které mají přesně opačnou podobu, než právě jejich opak. Darwin uváděl jako příklad rozdílné chování psa, když vidí neznámou osobu a když vidí svého páníčka.¹¹⁸ Příklady antitezí pak podle Darwina nabízí jazyk hluchých a němých či komunikace u lidí, kteří se snaží spíše mlčet (např. Cisterciánští mniši).¹¹⁹

Do třetího principu pak řadí Darwin takové akce, které jsou způsobené nervovým systémem, a to nezávisle na prvním a druhém principu. Některé signály jsou totiž podle něj přímým výsledkem složení nervové soustavy a jsou tedy nezávislé na vůli a do značné míry také na zvyku.¹²⁰ Jsou pod přímým vlivem nervového systému, který třeba způsobuje ztrátu barvy vlasů, která se objevuje, když je člověk vystaven extrémnímu teroru nebo smutku. Jako

¹¹⁵ Ekman 1999: 302

¹¹⁶ Ekman 1999: 302

¹¹⁷ Darwin 1873:28

¹¹⁸ Když si pes myslí, že míří k nepříteli, tak jde vzpřímeně, hlavu má trochu vzhůru, ocas drží nahoře, ale nehýbe s ním, má vztyčené uši směřující vpřed, oči stále zírají na osobu, ke které se blíží. Když však zjistí, že se nejedná o nepřitele, ale o jeho pána, jeho chování se stane úplně opačným. Psí tělo jde dolů, trochu se nahrbí, ocas je stále nahoře, ale hýbe se ze strany na stranu, uši poklesnou a podobně. Podobné kontrastní jednání pak Darwin pozoroval také u dalších psích ras i u koček. (Darwin 1873: 50)

¹¹⁹ Darwin 1873: 61

¹²⁰ Darwin 1873: 66

typický příklad uvádí Darwin chvění svalů, které se objevuje jak u lidí, tak u zvířat a nemůže být produkováno prostřednictvím vůle. Nejčastěji je schopna toto chvění vyvolat emoce strachu. Objevit se ale může i během velké zlosti či radosti.¹²¹

Do tohoto třetího principu řadí Darwin třeba i fungování žláz jako třeba pocení, slzy či produkci slin, ale také fungování dalších orgánů, jako je bušení srdce či rozšíření žil, když člověk zrudne. I když v této souvislosti již Darwin mluví o určité míře zvyku.¹²² I tyto projevy jsou tedy podle něj důležitou součástí výrazu. Nejsou pod přímým vlivem naší vůle a jsou vyvolávány různými emocemi nebo city. „*Hladový muž, před kterého je položené jídlo, může gesty schovat svůj hlad, ale nemůže poručit sekreci slin.*“¹²³

Tento třetí princip byl kritizován za příliš vágní vymezení, což později přiznal i samotný Darwin. Nicméně podle Ekmana, který na Darwina ve svých studiích velmi navazoval, obsahuje kapitola o něm mnoho zajímavých informací o emocích a výrazech. Také ukazuje, jaké svaly jsou pod naší kontrolou a které naopak prozrazují naše skutečné pocity i přesto, že se je snažíme skrýt.¹²⁴

Darwin se obecně hodně zabýval zvykem, který je podle něj u výrazů velmi důležitý, potřebný a nutný. Zmiňuje se ale také o akcích, které se objevují za určitých okolností a nezávisle na zvyku. Jejich příčinami může být třeba imitace. Jako příklad uvádí to, když někdo stříhá nůžkami a při tom pohybuje svou čelistí zároveň s čepelemi. Podobně tomu je u dětí, když se učí psát. U nich se často objevuje pohyb jazykem, který se kroutí podle toho, jak se zrovna pohybují jejich prsty.¹²⁵

Dalším mimovolním jednáním jsou pak *reflexní akce (reflex actions)*, které jsou způsobeny vzrušením nervů, prostřednictvím nichž pak konkrétní nervové buňky rozruší určité svaly nebo žlázy. Tyto pohyby se objevují bez ohledu na to, jaké city nebo okolnosti je doprovází. Příkladem může být třeba kýčání nebo kašláním. Nejčastěji je produkováno přirozeně a bez zásahu vůle také dýchání, které však může být i částečně volní.¹²⁶ Kýčání a kašláním je možné kontrolovat vůli jen velmi výjimečně. Čištění hrdla a nosu jsou však již pod naší vůlí. „*Když jsme si vědomí přítomnosti nějaké nepříjemné částice v našich nosních*

¹²¹ Darwin 1873: 67

¹²² Darwin 1873: 75

¹²³ Darwin 1873: 75

¹²⁴ Ekman 1998 (a): XXV

¹²⁵ Darwin 1873: 34

¹²⁶ Darwin 1873: 35

dírkách

*či v naší průdušnici (...), můžeme ji z vlastní vůle vyloučit nuceným vyfukováním vzduchu přes tato místa. Ale tím nikdy nedosáhneme takové síly, rychlosti a přesnosti, jako je tomu u reflexní akce.*¹²⁷ Dalším příkladem může být třeba zavření víček, když se něco dotkne povrchu oka.¹²⁸

Darwin se ve své knize věnoval velmi podrobně základním i vedlejším emocím, které detailně popisoval. K jejich přiblížení využil také několik ilustrací a fotografií. V knize se objevují rovněž fotografie Duchenna de Boulogne, které získal během svého studia pohybů mimických svalů.

6. 6. 3. Studium mimiky ve 20. století

Třicátá, čtyřicátá a padesátá léta minulého století byla dominantní především konstruktivistickým pojetím světa i pohledem na neverbální komunikaci. Své studie publikovali Stephen Kineberg, Weston La Barre i již zmiňovaný Birdwhistell. V nich tvrdili, že lidé různých kultur vyjadřují v obličeji emoce odlišně. Podle Ekmana však byly jejich studie založené na chybných pozorováních, nepřesných definicích mimiky a také nedostatečném pohledu na pravidla zobrazování.¹²⁹

V šedesátých letech se pak začínají objevovat dva druhy studií, které se zaměřují na mimiku a emoce. Prvním druhem jsou multikulturní studie, které začal provádět právě Ekman a jeho laboratoř. Vedle nich vznikly také práce, během nichž se výzkumníci zaměřovali na měření samotné obličejové aktivity. Začíná se objevovat také jakási snaha k vytvoření standardizovaného nástroje pro měření mimiky.¹³⁰

¹²⁷ Darwin 1873: 36-37

¹²⁸ Darwin 1873: 37

¹²⁹ Keltner, Ekman 2000: 241

¹³⁰ Keltner, Ekman 2000: 237

6. 6. 4. Paul Ekman

Paul Ekman¹³¹ spolu s Wallecem V. Friesenem vytvořili ve svých studiích systematický rámec pro výzkum neverbální komunikace. Jejich práce mimo jiné zahrnuje i schématickou klasifikaci kategorií jednotlivých neverbálních akcí na emblémy, ilustrátory, manipulátory, regulátory a emocionální výrazy, které budou představeny níže. S těmito kategoriemi je však nutné ještě dál pracovat, byť jsou některými autory pojímány jako definitivní. Ekman se daleko více věnoval totiž výrazům ve tváři a problémům jejich popisu, než aby tuto typologii systematicky ověřoval ve svých studiích.¹³²

Podle svých vlastních slov chtěl původně Ekman ve svých studiích dokázat, že se Darwin ve výzkumech mýlil. Výsledky ho však dovedly k tomu, že změnil názor a přiklonil se k univerzalistickému pojetí mimiky. I dnes ale stále existují výzkumníci, kteří tvrdí, že mimika je kulturně podmíněná a naučená.¹³³ Ekman začal své výzkumy roku 1965 a původně postupoval jako Darwin – ukazoval lidem emoce na snímcích a ptal se jich, jaké emoce na fotografii rozpoznají.¹³⁴

V počátečních fázích Ekmanovi pomohl filozof a psycholog Silvan Tomkins, který je autorem teorie o emocích a tváři, která zahrnuje Darwinovy myšlenky, že je mimika vrozená a univerzální.¹³⁵ Ekmanovi dokonce poskytl vlastní fotografie mimiky, které pak používal ve svých raných studiích. Také mu pomohl naplánovat vůbec první experimenty. V roce 1966 byla vydána Ekmanova první studie, která zkoumala univerzálnost mimických výrazů. Nechával posuzovat fotografie s emočními výrazy obyvatele Chile, Argentiny, USA a Japonska.

¹³¹ Paul Ekman je emeritním profesorem na University of California v San Franciscu. Zároveň je také prezidentem společnosti Paul Ekman Group, LLC. V rámci ní vznikl třeba nástroj nazvaný Micro Expression Training Tool (METT), který učí zájemce vnímat a rozpoznávat mikrovýrazy. Demoverze tohoto nástroje je na stránkách dostupná zdarma. Ekman je v současné době nejznámějším žijícím autorem, který se mimikou zabývá. Proslavil se nejen svým výzkumem mimiky a emocí, ale také konstruováním měřicího systému FACS, který je velmi respektovaný (viz níže). Ekman navazoval na Darwina a univerzalistický přístup. Na svých studiích a výzkumech často spolupracoval s Wallaceem V. Friesenem.

Ekman se již desítky let věnuje studiu mimiky, pohybů těla a lhaní. Celkem napsal nebo editoval patnáct knih, z nichž poslední nese název *Emotion Revealed*. Spolupracoval s Dalai Lamou na knize *Emotional Awareness: Overcoming the Obstacles to Psychological Balance and Compassion*. Stal se také vědeckým poradcem při natáčení seriálu *Lie To Me* (v češtině *Anatomie lži*) vysílaném na Fox TV. Tento seriál je založený právě na jeho výzkumech.

¹³² Kendon 2004: 72

¹³³ Ekman 1998 (a): XXV

¹³⁴ Ekman 1998 (b): 375

¹³⁵ Ekman 1998 (b): 365

Postupně se však výzkum rozšířil do celkem jednadvaceti zemí.¹³⁶ Z toho vedl dvě studie sám Ekman, další pak nezávislí výzkumníci nebo skupiny výzkumníků.¹³⁷

Během studií se používaly fotografie, které reprezentovaly zmiňovaných šest základních emocí. Členové dané kultury k nim měli přiřadit výraz pro emoci, který dostali na malém seznamu.¹³⁸ Výsledky přinesly zjištění, že většina lidí v každé zemi se shodla na tom, které obrázky ukazují štěstí, smutek a znechucení. Ray Birdwhistell však studie zpochybňoval. Univerzality mohly být dle něho způsobovány tím, že lidé mohli znát výrazy z běžných zdrojů, se kterými se každodenně setkávali. Ač tedy výsledky ukazovaly to, že u jednotlivých kultur skutečně existují univerzální mimické signály, výzkumníci museli vyřešit problém, že všechny zkoumané kultury měly kontakt se západní civilizací a byly vystaveny podobným masovým médiím, na základě kterých si mohly vytvořit konvence pro hodnocení mimiky. Proto Ekman začal připravovat studii, ve které by se zaměřil především na kultury, které mají maximální vizuální izolaci od gramotných společností.¹³⁹¹⁴⁰

Aby vyřešil tento problém, odjel Ekman roku 1967 do Papuy Nové Guineje, kde studoval kulturu Jižních Forů. Právě tam pak vznikla jedna z jeho nejznámějších studií. Vybírání byli ti jedinci, kteří neuměli anglicky, nesledovali filmy a nežili v žádné ze západních osad či vládních měst. Celkem se výzkumu účastnilo 189 dospělých (muži i ženy) a 130 dětí. Data byla sbírána i u jedinců, kteří kontakt se západní civilizací měli (uměli anglicky, chodili déle jak jeden rok do školy apod.). Těch bylo celkem 23 a byli to pouze muži.¹⁴¹

Jelikož neměli Forové žádný psaný jazyk, nemohli během výzkumu postupovat tak, jako u gramotných kultur. Během studie s gramotnými kulturami vždy dostali pozorovaní lidé list se slovy označující jednotlivé emoce a ty měli přidělit k jednotlivým fotografiím. U Jižních Forů to nejprve prováděli tak, že překladatel ten seznam emocí četl v jejich jazyce a oni pak měli daná slova přiřadit k fotografiím. Problémem byl však v tom, že se seznam těžko zapamatoval a celý proces byl velmi zdlouhavý. Proto připravili novou proceduru,

¹³⁶ Ty zahrnovaly Afriku, Argentinu, Brazílii, Chile, Čínu, Anglii, Estonsko, Etiopii, Francii, Německo, Řecko, Indonésii, Itálii, Japonsko, Kyrgyzstán, Malajsii, Skotsko, Švédsko, Švýcarsko, Turecko a USA

¹³⁷ Ekman 1998 (b): 375

¹³⁸ Ekman 1999: 305

¹³⁹ Ekman 1998 (b): 377

¹⁴⁰ Další výčitky se týkaly také toho, že účastníci nemohli zvolit své vlastní slovo. To pak napravovalo několik jiných studií, které však dokázaly podobnou shodu, jako v případě seznamu.

¹⁴¹ Ekman, Friesen 1971: 125

kteřá byla využita již dříve ve studiích s dětmi, které neuměly číst.¹⁴² Výzkumníci vytvořili pro každou ze zkoumaných emocí příběh¹⁴³, který pak překladatel účastníkům výzkumu říkal, a oni na základě toho měli vybrat fotografii, která podle nich daný příběh nejvíce charakterizovala.¹⁴⁴ Příběh pro štěstí zněl „*přijdou tvoji přátelé a ty jsi šťastný/á*“, pro smutek „*tvoje dítě/matka zemřelo/a a ty se cítíš velmi smutně*“. Při tvorbě těchto příběhů bylo nutné vycházet ze zkušeností uvnitř dané kultury.¹⁴⁵¹⁴⁶

Výsledky výzkumu ukázaly, že existují skutečně konkrétní univerzální mimické signály, které se pojí s určitými emocemi. Nebyly nalezeny téměř žádné rozdíly mezi gramotnými a ngramotnými kulturami, mezi lidmi ovlivněnými a neovlivněnými západní kulturou a jejími médii a ani mezi muži a ženami. V závislosti na tomto výzkumu pak autoři udělali ještě jeden experiment, kdy natáčeli právě členy ngramotných společností, které měli předvádět jednotlivé emoce. Nahrávky pak nechali posuzovat americké vysokoškolské studenty, kteří k nim opět přiřazovali emoce. I tento experiment dokázal, že se mimické signály zkoumaných emocí u těchto kultur neliší.¹⁴⁷

Studie tudíž zjistila, že se objevují stejné výsledky u gramotných i ngramotných kultur. Jediné, v čem ngramotné kultury selhávaly, bylo rozlišování mezi strachem a překvapením. Podobné odchylky se objevily také ve studii, kde měli američtí studenti posuzovat výrazy kmene z Papuy Nové Guineje. Ekman zde prováděl také několik dalších nezávislých studií.¹⁴⁸

Kromě studie samotné zkoumal Ekman v rámci výzkumu emocí u ngramotných kultur také snímky, které natočili právě u Jižních Forů a v další izolované kultuře nazvané Agape Carleton Gajdušek a Richard Sörenson. Během zkoumání filmů, které zabralo Ekmanovi a Friesenovi téměř šest měsíců, nenarazili na žádný výraz, který by pro ně byl neznámý. Výzkum z Papuy Nové Guineje vycházel v letech 1969 až 1972 jako jednotlivé studie.

¹⁴² Ekman 1998 (b): 378

¹⁴³ štěstí, smutek, hněv, znechucení, strach a překvapení

¹⁴⁴ Příběhy bylo nutné vytvářet na základě zvyklostí v dané kultuře. Aby vznikly, ukazovali výzkumníci nejdřív několika členům dané kultury jen samotné výrazy na fotografiích a poprosili je, aby jim pověděli, v jaké situaci by se takovým způsobem projevovali.

¹⁴⁵ Například příběh pro strach zněl takto: Ty sedíš ve svém domě a jsi sám, ve vesnici není nikdo jiný. Nemáš v domě žádný nůž, sekeru nebo luk a šíp. Divoké prase stojí ve dveřích a ty se na něj díváš a jsi z něj velmi vyděšený. Prase neodchází a ty se bojíš, že tě kousne.

¹⁴⁶ Ekman, Friesen 1971: 126

¹⁴⁷ Ekman, Friesen 1971: 126 – 128

¹⁴⁸ Ekman 1998 (b): 379

V souvislosti s výzkumem spolupracoval Ekman také s antropologem Karlem Heiderem, který zkoumal taktéž negramotnou kulturu s názvem Dani. Heider byl přesvědčen, že jsou Ekmanovy výsledky chybné, protože Dani nemají pro většinu emocí, o které se zajímal Ekman ve svých studiích, ani konkrétní výraz.¹⁴⁹¹⁵⁰

Ekman vysvětlil Heiderovi svou metodu s konstruováním příběhů, kterou pak Heider během své další návštěvy využil i na kmen Dani. Během výzkumů nakonec dospěl ke stejným výsledkům jako Ekman. Jedinou výjimkou bylo, že Dani špatně rozlišovali mezi zlostí a znechucením, což však Heider předpovídal, protože členové kmenu Dani se vyhýbali vyjadřování emoce zlosti, kterou často zakrývají právě výrazem pro znechucení.¹⁵¹

V dalších výzkumech pak Ekman zkoumal spontánní mimiku u japonských a amerických studentů. Jednak se snažil vyrovnat s kritikou, že se během předchozích výzkumů zabýval především emocemi hranými, také ale doufal, že mu rozdíl mezi Američany a Japonci přiblíží to, co nazýval jako *pravidla zobrazování*.¹⁵² Během výzkumu pouštěli výzkumníci Japoncům a Američanům stejné stresující a neutrální filmy, přičemž byly následně měřeny jejich mimické projevy. Během první studie byly tyto nahrávky ukazovány lidem z USA a Japonska, kteří měli určovat, zda na nahrávce sledují studenti neutrální nebo stresující film. V rámci druhé studie se pak mimika jednotlivých studentů měřila a vyhodnocovalo se, zda jsou projevy Američanů a Japonců totožné či nikoliv.¹⁵³

První studie potvrdila univerzality v emočních výrazech. Nezáleželo na tom, jestli videa posuzují Američané či Japonci a jestli na videích byl zachycen Američan nebo Japonec, závěry byly vždy stejné. Nicméně i tato studie měla své kritiky, které ji vyčítali, že nepřináší důkaz o univerzalitě emočních výrazů. Pozorovatelé se totiž neptali na to, jaké emoce ti, kteří sledovali film, ukazují, ale na to, jaký film sledovali. Proto byla vytvořena i další studie, ve které byly již nahrané výrazy analyzovány. Během té přidali navíc do výzkumu další aspekt. V průběhu sledování snímků vešel do místnosti vědec oblečený v bílém plášti, který

¹⁴⁹ Ekman 1998 (b): 381 – 383

¹⁵⁰ V té době totiž vyšla pouze ta část studie, kde Ekman zkoumal emoce Forů jen prostřednictvím předčítáním seznamu se slovy jednotlivých emocí. Výsledky metody s vytvářením příběhů byla publikována až později.

¹⁵¹ Ekman 1998 (b): 383

¹⁵² Ekman 1998 (b): 383

¹⁵³ Ekman, Friesen 1982: 239

sledoval film s nimi. Výzkumníci tím chtěli zjistit, zda se bude nějakým způsobem výraz měnit v přítomnosti autority.¹⁵⁴

Výsledky pak potvrdily, že se u Američanů i Japonců objevovala velká shoda v jednotlivých pohybech ve tváři, když byli pozorující v místnosti samotní. Jakmile však vešla do místnosti osoba v bílém plášti, Američané a Japonci začali vykazovat jinou mimiku. Japonci se více smáli, čímž se snažili zakrýt před autoritou v místnosti své negativní emoce.¹⁵⁵ Z těchto výsledků pak vyvozují autoři koncept pravidel zobrazování. Tato pravidla odrážejí to, že jednotlivé kultury mají vlastní normy o tom, jak zobrazovat emoce, komu a v jakých situacích. Jedná se o kulturně specifické předpisy o tom, jak a komu ukazovat jednotlivé emoce.¹⁵⁶

Ekman poté se svým týmem uskutečnil ještě několik podobných studií. Jejich hlavními poznatky bylo to, že účastníci různých kultur jsou schopní identifikovat základní emoce ve tváři. U účastníků výzkumu panovala také velká shoda v tom, jaká emoce je nejsilnější. Rovněž se objevoval velký souhlas v druhé nejsilnější emoci v obličeji.¹⁵⁷ To, že studie dokázaly univerzalitu v mimice, ještě neznamená, že jsou emoce univerzální v každém případě. Dokazuje to pouze to, že když lidé cítí určitou silnou emoci a nesnaží se ji zakrýt, tak se u nich objevuje stejný výraz, a to bez ohledu na věk, rasu, kulturu, pohlaví či vzdělání. Jednotlivé kultury se mohou odlišovat svými výrazy hned několika způsoby. Třeba právě prostřednictvím pravidel zobrazování. Liší se také události, se kterými se jednotlivé emoce pojí. Jedno a to samé jídlo může být v jedné kultuře pochoutkou, v jiné nechutností. To samozřejmě ovlivňuje i výrazy ve tváři při jeho požívání. Věci, které naštvou člověka v jedné kultuře, nemusí rozhněvat příslušníka jiné kultury. „*Naše evoluce nám dala univerzální výrazy, které o nás ostatním poví zajímavé informace, ale co přesně nám výraz řekne, není pro každou kulturu to samé.*“¹⁵⁸

¹⁵⁴ Ekman 1998 (b): 384

¹⁵⁵ Ekman 1998 (b): 384

¹⁵⁶ Ekman, Friesen 1982: 239

¹⁵⁷ Ekman, Friesen 1987: 716

¹⁵⁸ Ekman 1998 (b): 391 – 393

6. 6. 4. 1. Kategorie neverbálního chování

Stejně jako přenášené informace a způsoby kódování, ani neverbální chování samotné není jednoduchým, sjednoceným systémem. Mohou se rozlišovat různé třídy pohybů. Existují pohyby, jako je například zakrývání si očí nebo tření spánků, které jsou specifické a mohou přenášet poměrně přesné zprávy. Některé pohyby pak slova spíše ilustrují, než aby obsahovaly nějaký konkrétní význam.¹⁵⁹

Ekman rozděluje neverbální akty do pěti základních kategorií - *emblémy*, *ilustrátory*, *manipulátory*, *regulátory* a *emocionální výrazy*. Tyto kategorie ale nejsou všeobjímající a existuje i neverbální chování, které nelze pravděpodobně zařadit do žádné z nich. Některé neverbální pohyby lze zase zařadit do více kategorií.¹⁶⁰ Rozdělení je založené na sémiotice, etologii a psychologii.¹⁶¹ Ekman se postupně ve svých pracích začal věnovat především emocionálním výrazům v obličeji.

6. 6. 4. 1. 1. Emblémy

Emblémy jsou jedinými tělesnými akty, během nichž pohyby přesně vystihují daný význam, který je jasný všem členům kultury nebo subkultury. Jsou sociálně naučené stejně jako jazyk, a proto se v jednotlivých kulturách liší. Známé jsou ale i emblémy multikulturní, v takovém případě byly ale odpozorovány od členů jiných kultur nebo z médií. Žádné kulturně univerzální emblémy totiž neexistují, i když se vyskytují podobnosti.¹⁶² Emblémy se od ostatních druhů neverbální komunikace liší především svým užitím, vztahem k verbální složce komunikace, vědomím jejich zobrazování a intencionalitou. Emblémy mohou být přeložené slovem, frází nebo slovníkovou definicí. Mohou opakovat, nahrazovat nebo odporovat nějaké části verbálního sdělení. Jejich užívání je obvykle záměrné a komunikují se dobrovolně. Existují ale také výjimky.¹⁶³

Častější užívání emblémů je pozorovatelné v situacích, kdy je verbální komunikaci bráněno externími podmínkami. Může se jednat o hluk během koncertů nebo sportovních zápasů, o vzdálenost nebo poškození organismu, třeba v případě hluchoněmých. „*Emblémy*

¹⁵⁹ Ekman, Friesen 1969: 51

¹⁶⁰ Ekman, Friesen 1969: 92

¹⁶¹ Ekman 2004: 48

¹⁶² Ekman 2004: 39

¹⁶³ Ekman, Friesen 1969: 63

jsou speciálně užívané v případech, kdy se lidé nemohou spoléhat na slova (příliš mnoho hluku, vzdálenost apod.). Když se používají spolu s řečí, do konverzace mohou přinášet další význam, zdůrazňují tvrzení a dělají mluvený projev zajímavějším.“¹⁶⁴ Emblémy také obvykle obsahují méně osobní informace, než další kategorie neverbálního chování, které budou zmíněny později. Jsou téměř výhradně komunikativním jednáním, kromě výjimek, kdy se tyto neverbální akty objevují bez vědomí vysílatele. Jsou naučené a mohou být ukazovány na různých částech těla, ale nejčastěji se jedná o obličej a ruce.¹⁶⁵

Emblémy mohou být ikonické, mohou se podobat tomu, co označují. Ve znakové řeči prsty někdy napodobují skutečný tvar písmen. Většina z nich je ale kódována arbitrárně. Mají obvykle přerušovaný a oddělený vzhled s náhlým začátkem a koncem. Vysílatel si je vědom toho, že daný emblém používá. Výjimkou mohou být tzv. *emblematické zlomky*, které jsou gestuálními ekvivalenty přeroknutí. V takové situaci se objeví pouze část celého emblému a jeho počátek a konec je spíše postupný. Komunikující si není obvykle takového pohybu vědom a příjemci může odhalit informace, které se snaží jeho komunikační partner dobrovolně potlačit. Příkladem může být zatínání pěsti jako znak zlosti, jehož náznaky mohou probíhat i nevědomě.¹⁶⁶

V jednotlivých kulturách se emblémy liší nejen typem zpráv, které přenáší, ale také frekvencí, kterou jsou užívány. Emblémy nemají také žádný syntax. Existují případy, kdy člověk emblémy řetězí za sebou, ale není to běžné.¹⁶⁷

U vymezení emblémů dochází ale k nejasnostem i u samotného Ekmana. Ten totiž v některých svých pracích používá pro označení emblematických pohybů výraz *emblematická gesta*. Výraz *gesta* tak přímo odkazuje k pohybům rukou, ke gestice. Nicméně emblémy se mohou objevovat také ve tváři či při pohybech hlavy. Příkladem může být přikývnutí na souhlas či mrknutí jedním okem.

¹⁶⁴ Ekman 2004: 40

¹⁶⁵ Ekman, Friesen 1969: 64 – 65

¹⁶⁶ Ekman 2004: 40

¹⁶⁷ Ekman, Friesen 1977: 39

6. 6. 4. 1. 2. Ilustrátory

Ilustrátory jsou pak takové neverbální pohyby, které ilustrují řeč. Proto jsou úzce propojené s mluveným projevem a obvykle ho rozšiřují, ale mohu s ním být i v rozporu. Verbální složku mohou také nahrazovat či opakovat. Poutají pozornost posluchače a vysvětlují to, co bylo řečeno verbálně. Také mohou pomoci mluvčímu, aby udržel tok myšlenek. Obvykle se k těmto pohybům využívají ruce, ale zapojena může být také hlava nebo nohy. Ilustrátory se mohou objevovat také v mimice. Jsou sociálně naučené, ale jednotliví lidé se liší v tom, jaké typy ilustrátorů používají a v jaké frekvenci. Užití ilustrátorů roste s tím, čím více je člověk do komunikace zapojený. Naopak klesají se ztrátou zájmu, s nudou či únavou. Lidé, kteří užívají ilustrátory, jsou obvykle ostatními považováni za společenské a přátelské.¹⁶⁸

Ilustrátory se mohou dále dělit podle toho, jaký druh pohybu vykonávají. *Taktovky (batons)* jsou pohyby, které časují nebo zdůrazňují určitá slova nebo fráze. Udávají promluvě tempo. *Ideografické pohyby* jsou pak takové, které naznačují dráhu nebo směr myšlenek. *Deiktické pohyby* ukazují na objekt, o kterém vysílatel mluví, *prostorové pohyby* znázorňují prostorové vztahy. *Kinematografické ilustrátory* zobrazují tělesnou akci, *obrazové pohyby* vykreslují obraz referenta. První dvě skupiny ilustrátorů mají význam pouze, když se objevují spolu s verbální složkou projevu. Ostatní se mohou nacházet v komunikaci i beze slov, ale ilustrátory jsou vždy vzájemně provázané s kontextem, načasováním, hlasitostí okolí a podobně.¹⁶⁹

Typy ilustrátorů, které člověk používá, závisí na etniku i kultuře. Ekman a Friesen ve svých výzkumech zjistili, že když člověk lže o svých emocích, užívání ilustrátorů obvykle klesá a s poklesem ilustrátorů se zvyšuje výška hlasu. Zjistili také to, že u depresivních pacientů stoupá užívání ilustrátorů od doby, co byli přijati do hospitalizace po jejich propuštění.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Ekman 2004: 41 – 43

¹⁶⁹ Ekman, Friesen 1969: 68 – 69

¹⁷⁰ Ekman, Friesen 1977: 38

6. 6. 4. 1. 3. Manipulátory

Tuto skupinu neverbálních pohybů původně Ekman označoval jako *adaptéry*, později však termín změnil na manipulátory, protože podle něho lépe popisuje účel, který mají. Jedná se o pohyby, během nichž jedna část těla dělá něco s jeho další částí. Příkladem může být hlazení, tlačení, škrábání, olizování a podobně. Tyto pohyby se u lidí objevují s velkou frekvencí, aniž by si to uvědomovali. Jak na veřejnosti, tak v soukromí se člověk sám sebe neustále dotýká. Jednotliví lidé se samozřejmě frekvencí jejich užívání liší. Také se různí „oblíbený“ manipulátor, který člověk používá.¹⁷¹ Manipulátory jsou ikonicky nebo vnitřně kódované. Neexistuje u nich arbitrární kódování.¹⁷²

Užívání manipulátorů obvykle roste se vzrůstajícím nepohodlím. Ale mohou růst také v případě, když jsou lidé v naprostém pohodlí, obklopeni svými přáteli a nebojí se o svůj vzhled. Manipulátory jsou totiž často využívány jako péče o zevnějšek. Některé však nemají žádný instrumentální význam. Mohou sloužit jen jako ujištění nebo povzbuzení člověka.¹⁷³ Jsou vlastně opakem emblémů, objevují se s malým vědomím vysílajícího a bez dobrovolného záměru je komunikovat jako zprávu. Lidé mají tendenci nedůvěřovat lidem, kteří vykazují velké množství manipulátorů, připadá jim to jako signál lhaní nebo podvodu. U mnoha osob jejich užívání ale s lhaním není propojeno.¹⁷⁴

Také manipulátory lze dále dělit. První skupinu tvoří ty pohyby, kterými se uspokojují nějaké vlastní potřeby. Jedná se třeba o olizování rtů jazykem, dotýkání se tváře, škrábání se ve vlasech. Obvykle mají silný psychologický význam a jsou více osobní než jiné druhy neverbálního chování. Další skupina zahrnuje takové manipulátory, které reagují na vztah k nějaké další osobě. Příkladem mohou být pohyby značící útok, chránění sebe samotného, ale také pohyby, které sou nutné k navázání náklonnosti nebo intimity. Tyto manipulátory se nemusí objevovat v celé své podobě. Posledním druhem jsou ty, které byly naučené k vykonávání nějakého instrumentálního pohybu, jako je například řízení auta, kouření a podobně. Ty jsou obvykle prováděné vědomě.¹⁷⁵

¹⁷¹ Ekman 2004: 43

¹⁷² Ekman, Friesen 1969: 90

¹⁷³ Ekman 2004: 43

¹⁷⁴ Ekman, Friesen 1977: 39

¹⁷⁵ Ekman, Friesen 1969: 86 – 90

6. 6. 4. 1. 4. Regulátory

Regulátory jsou takové pohyby, které udržují a regulují tok konverzace. Podobné funkce mají také emblémy a ilustrátory, nicméně do skupiny regulátorů patří hlavně ty, jejichž je to primární účel. Tyto pohyby říkají mluvčímu, že má pokračovat, něco zopakovat, říci něco navíc, více věc vysvětlit, pospíšet si, být více zajímavým a podobně. Posluchači mohou regulátory signalizovat, že má dávat speciální pozornost, ještě moment počkat či přebrat slovo. Stejně jako ilustrátory jsou vázané na verbální složku.¹⁷⁶

Nejběžnějším regulátorem je pokyvování hlavou, existuje ale ještě mnoho dalších způsobů, jak regulovat komunikaci. Mezi další reakce posluchačů se řadí třeba i souhlasný úsměv či naklání se vpřed. Prostřednictvím regulátorů mohou posluchači také „volat po informacích“. To symbolizuje třeba snižování obočí jako signál, že člověk něčemu nerozumí nebo je zmatený, naopak zvedání obočí může být projevem nedůvěřivosti či neuvěřitelnosti sdělení. Existují také regulátory, které slouží jako tzv. „udržovače konverzace“ (*floor holders*). Jedná se o odpovědi mluvčího, prostřednictvím kterých se snaží dát najevo, že nechce být ještě přerušován. K tomu může použít třeba zvednutí ruky. Opakem jsou tzv. „obraceče komunikace“ (*turn seekers*), pomocí nichž se snaží posluchači získat slovo. Příkladem může být naklonění se dopředu, nadzvednutí se ze židle, pohybování ústy a podobně.¹⁷⁷

Většina regulátorů nemá sama o sobě žádný význam, když není propojena s verbální složkou. Ale jsou nezbytné ke sdělování informací nutných pro konverzaci. Jejich užívání je na hranici vědomí – některé jsou využívány záměrně a s vědomím vysílatele. Člověk je může ale i předvádět, aniž by o tom věděl. Nejsou tedy tak záměrné jako emblémy a ilustrátory. Vždy jsou interaktivně informativní, ale často nejsou komunikativní.¹⁷⁸

6. 6. 4. 1. 5. Emocionální výrazy

Ani tento termín nepoužívali Ekman s Friesenem od počátku, ale nahrazuje starší pojem „*affect display*“, který měl podle autorů zbytečný přebytek významů. Jedná se o signály, které sdělují emoční stavy člověka, který je vysílá.

¹⁷⁶ Ekman, Friesen 1969: 82

¹⁷⁷ Ekman 2004: 44

¹⁷⁸ Ekman, Friesen 1969: 82 – 83

Vyjadřování emocí se nejčastěji pojí s mimikou. Emocionální výrazy ale neposkytuje jen obličej, ale také zbytek těla, které ale nepřináší takové detaily jako tvář. Tělo může říct, zda je emoce negativní nebo pozitivní (např. pohybujeme se dozadu při strachu nebo znechucení, zájem se pak projevuje pohybem dopředu). Negativní emoce může značit také vzestup manipulátorů. „*Tělo může prozradit, že byla emoce vyvolána nebo že je emoce negativní, ale je to tvář, která více než tělo ukazuje, že je tato negativní emoce zlost, znechucení nebo mix zlosti a znechucení apod. (...) Tvář nám může říct, že je člověk naštvaný, zatímco tělo nás informuje o tom, jestli je na pokraji útoku, bojuje sám se sebou, ustupuje, zmrazují se mu svaly apod.*“¹⁷⁹

Tyto výrazy jsou někdy nedobrovolné a předávají informace nevědomě, jindy jsou prováděné vědomě a jsou dobře řízené. Byly užívány a vylepšovány v průběhu evoluce. Během ní se vytvořila také jejich role v sociální komunikaci.¹⁸⁰

Tyto emocionální výrazy se mohou také manipulovat. Člověk je může potlačovat, zastupovat, maskovat nebo naopak přehánět. Emocionální výrazy se objevují u všech lidí ve všech kulturách. „*Slova nejsou emoce, ale reprezentanti emocí. Fakt, že jazyk nemá slovo pro určitou emoci, neznamená, že emoce pro uživatele daného jazyka neexistuje. Značí to jen to, že není označena jedním slovem.*“¹⁸¹ Pro základní emoce existují univerzální výrazy lidmi napříč kulturami. Není zcela jasné, kolik takových univerzálních výrazů ve tváři je. Ekman během svých výzkumů zjistil, že hodně univerzálnit se objevuje u vzteku, strachu, znechucení, překvapení, smutku a pobavení.¹⁸² Později přidal také emoci pohrdání.

Přestože by měly být univerzální výrazy u všech lidí stejné, něčím se přeci jen liší. Do jejich vysílání zasahuje totiž také koncept pravidel zobrazování, které se liší kulturou od kultury.¹⁸³¹⁸⁴ Emocionální výrazy obvykle neobsahují pouze jednu jedinou emoci. Objevuje se u nich mix, během něhož odráží dvě nebo více emocí najednou. Poskytují daleko osobnější informace než emblémy a ilustrátory. Mohou se také vztahovat k verbálnímu chování, mohou je opakovat, modifikovat nebo jim odporovat. Mohou být také emblémy –

¹⁷⁹ Ekman, Friesen 1977: 44

¹⁸⁰ Ekman, Friesen 1977: 42

¹⁸¹ Ekman 2004: 47

¹⁸² Ekman, Friesen 1969: 46

¹⁸³ Tento koncept byl detailněji vysvětlen v předchozích částech práce.

¹⁸⁴ Ekman, Friesen 1969: 73

v mnohých kulturách je to třeba smích, ze kterého se obvykle vyvozují stejné závěry a významy.

6. 6. 4. 1. 6. Další možnosti klasifikace a jejich nedostatky

Existují ale i další klasifikace neverbálních pohybů. Jedna z nich pochází od německého psychologa a lékaře Wilhelma Wundta. Jeho systematizace je více sémiotická, protože gesta rozlišuje podle toho, jak se jejich forma váže k tomu, co znamenají. V první fázi tak rozděluje gesta *demonstrativní* a *deskriptivní*. “*Demonstrativní gesta slouží k upozornění na přítomný objekt, k naznačení prostorových vztahů, k označení určitých částí konverzace a k ukazování na části těla.*”¹⁸⁵ Jejich funkce je ukazovací. Deskriptivní gesta jsou pak taková, která stojí místo nějakého objektu.

Deskriptivní gesta Wundt dále dělí na *mimická (mimic) gesta*, *konotativní (connotative) gesta* a *gesta symbolická (symbolic)*. Mimické neverbální projevy jsou ty, které přímo napodobují nějaký objekt nebo akci. Konotativní gesta jsou taková, která ukazují určitý rys nebo vlastnost, jež stojí místo celého objektu. Jednat se může například o symbol ve znakovém jazyce, kdy je znakem pro “muže” imitace zdvihání klobouku. “*Neexistuje žádný způsob, jak je jasně odlišit od gest mimických. Když gesto ukazuje několik charakteristik nebo celkový vzor akce, pak je mimický. Jestliže ukazuje jen jednu charakteristiku, je konotativní.*”¹⁸⁶ Symbolické pohyby mají pak komplexnější vztah k jejich referentu. Jedná se o takové případy, kdy gesto znázorňuje konkrétní objekt, přičemž ale odkazuje k něčemu více abstraktnějšímu.¹⁸⁷

Nicméně i tato klasifikace má několik nedostatků. Za prvé se zaměřuje jen na pohyby, které jsou prováděny prostřednictvím rukou a paží. Také funguje na postupu, který předpokládá, že jsou arbitrární znaky, které fungují jako slova, odvozeny od expresivních pohybů. Jeho klasifikace je založena pouze na referenčních gestech, tedy na těch, která označují, naznačují nebo nějakým dalším způsobem odkazují k nějakým jiným objektům nebo konceptům. Wundt se také vůbec nezabývá gesty ve vztahu k řeči.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Kendon 2004: 91

¹⁸⁶ Kendon 2004: 91

¹⁸⁷ Kendon jako příklad uvádí gesto indiánského znakového jazyka, kdy dlaň slouží jako znak pro tykev, ze které se pije. Když by dlaň napodobovala pouze tvar této tykve, jednalo by se o prosté dekriptivní gesto. Když slouží stejný pohyb k tomu, aby naznačil vodu (abstraktnější pojem), je to symbolické.

¹⁸⁸ Kendon 2004: 92

Další kvalifikace pak pochází od Davida Efrona, který byl pravděpodobně prvním výzkumníkem dvacátého století, který v ní reflektoval vztah neverbálních pohybů a řeči. Právě z jeho rozdělení vycházeli při své klasifikaci Ekman s Friesenem. I Efron se však ve své systematizaci zabýval především pohyby prováděnými rukami či pažemi, u nichž rozděloval tři základní perspektivy: *prostorově-časovou perspektivu (spatio-temporal)*, která popisuje gesta v termínech jejich pohybových charakteristik, *interlokuční perspektivu (interlocutional)*, jež se zaměřuje na interakční funkci neverbálních pohybů, a *lingvistickou perspektivu (linguistic)*, která bere v úvahu význam, jenž gesta sdělují. Právě v poslední zmíněné kategorii se Efron zabývá vztahem neverbálních pohybů s řečí.¹⁸⁹

*“Neverbální pohyby musí být analyzovány z několika různých perspektiv. Proto je jejich klasifikací mnoho, jelikož záleží na perspektivě a termínech, na nichž jsou založené.”*¹⁹⁰

Právě různé perspektivy jsou také problémem u uvedené klasifikace Ekmana a Friesena. Z jednotlivých kategorií je totiž zřejmé, že nebyly utvořeny na základě stejného souboru kritérií. Zatímco emblémy byly vymezeny podle jejich sociálně uznaného komunikačního statusu, u ilustrátorů se bere v úvahu podíl, který mají na tom, když se o něčem mluví. U emočních výrazů pak záleží na sdělení, které přenáší, a adaptéry se určují na základě předpokládané motivace. Regulátory jsou pak skupinou neverbálních pohybů, která se vymezuje na základě své funkce. Proto se může stát, a často k tomu skutečně dochází, že pohyby, které patří do jedné skupiny, mohou být zároveň členy kategorií dalších. Záleží vždy na tom, z jakého úhlu na daný pohyb výzkumník nahlíží. Ilustrátor tak může být zároveň emblémem, když nahrazuje nebo opakuje slova či fráze. Stejně tak mohou být emblémy i nějaké výrazy v obličejí, které běžně zapadají do kategorie emočních výrazů. K podobnému prolínání dochází i u dalších kategorií.

6. 7. Mimika a prozodická složka komunikace

Mluvený projev se od toho psaného podstatně liší nejen tím, že může užívat i neverbální komunikaci. Během mluveného projevu se člověk daleko více odvolává ke svému já, které je teď a nyní. Více se zaměřuje na aktuální situaci, kterou sdílí se svým komunikačním partnerem. Během mluveného projevu se používá hodně gest, objevuje se také větší množství zájmen a příslovcí jako *ten, tenhle, tamhle*. Na rozdíl od psaného projevu může využívat

¹⁸⁹ Kendon 2004: 92 - 93

¹⁹⁰ Kendon 2004: 94

i prozodické prostředky. Mluvený projev také často nese stopy časového tlaku, pokud je nepřipravený. Zatímco s psaným textem se pojí nároky na explicitnost, sevřenost a požadavek na gramatickou úplnost výpovědí, mluvený text je obvykle uvolněný, neúplný a útržkovitý. Neobvyklé u něj nejsou pauzy, nedokončené výpovědi, chybné začátky vět, časté vyšinutí z vazeb apod. Výjimkou není ani přeroknutí, zadržnutí se, neslovné výrazy (např. *ehm, hm*) či vycpávková slova (*prostě, tedy, tak nějak*).¹⁹¹ A právě mnohé z těchto jevů lze zkoumat v rámci prozodie, která se zajímá o zvukovou složku, jež je nedílnou součástí mluvené češtiny, a musí na ní být brán zřetel i u analýzy mimiky.

*“Když s námi někdo hovoří, pak věnujeme pozornost nejen tomu, co říká, ale i tomu, jak to říká. Způsob, kterým sdělujeme to, co se říká, nám obvykle řekne více o jeho vztahu k nám nežli rozbor obsahu, co říká.”*¹⁹² Prozodie je pak *“slovo, které je používáno k popisu všech variací v hlasu, které doprovází řeč a pomáhají sdělovat význam.”*¹⁹³ Nezajímá ji však jen to, jak se co říká. Zabývá se také mlčením a tím, co se děje, když se zrovna nic neříká. V jejím zájmu jsou tak i pomlky v řeči apod. Pomocí prozodie může mluvčí manipulovat výšku hlasu, naznačit konec věty či svého mluveného projevu. Může rovněž použít takový tón hlasu, který je v rozporu s verbální složkou jazyka, jako je tomu například v případě sarkasmu.¹⁹⁴

Fyzický mechanismus, který se stará o prozodickou stránku jazyka, je velmi komplexní. Zapojeno je mnoho svalů a dalších struktur, které se starají o to, aby z nás vycházel zvuk. Tento systém zahrnuje hrdlo, nosní dutiny, jazyk, rty, ústa a čelist. Pro studium prozodie bylo vytvořeno mnoho technik, jež mohou být dvou základních druhů - v některých studiích se výzkumníci ptají posluchačů na jejich závěry při poslechu zvukového vzorku. V jiných případech ale dochází přímo k měření specifických hlasových charakteristik (tzv. *acoustic properties*). Pro tento účel se pak obvykle využívají automatické programy a trénování kodéři.¹⁹⁵

Hlas je schopen velké různorodosti zvuků, nicméně třemi základními komponenty, které se zkoumají, jsou frekvence, intenzita a rychlost. Kromě nich se dá ale i kontrolovat artikulace, pozorovat rytmus či rezonance. Některé prozodické chování je pak méně vázáno na řeč anebo ji dokonce nahrazuje. Jedná se o smích, pláč, šepot, chrápání, křičení, sténání,

¹⁹¹ Čmejrková, Hoffmannová 2011: 33 - 34

¹⁹² Krivohlavý 1988: 117

¹⁹³ Knapp, Hall 2013: 323

¹⁹⁴ Knapp, Hall 2013: 324

¹⁹⁵ Knapp, Hall 2013: 326

zívání, kňučení, vzdychání či říhání. Některé fenomény jsou dokonce nezvučné jako pauzy či mlčení (viz níže).¹⁹⁶

Jaro Křivohlavý pak rozděluje jevy, které do prozodie spadají, do čtyř kategorií. Dělí je na hlasovou dimenzi akustického projevu, časové charakteristiky, interakční vztahy v jazykovém skupinovém projevu a jiné nežli slovní akustické projevy. Hlasová dimenze se zaměřuje na kvality hlasu. Ten totiž netlumočí jen obsah sdělení, ale *“je též velmi účinným sdělovačem psychického stavu hovořící osoby. Tento psychický stav hovořící osoby se přitom odráží zvláště výrazně ve zbarvení hlasu, v tónině, ve které je hovor veden a v hlasitosti slovního projevu.”*¹⁹⁷ Časové charakteristiky pak zahrnují rychlost mluvy, která se měří množstvím produkovaných slov za minutu. Doba, kterou osoba hovořila, se vydělí počtem slov, které řekla.¹⁹⁸ Při tom jsou důležité také extrémní dimenze - fáze úplného ticha a fáze překotného hovoru. Ticho může naznačovat váhání, nejistotu či rozpaky. Překotný hovor citové vzrušení nebo osobní zaujetí. Zatímco časová dimenze lze určit na základě jednoduchých výpočtů, k měření hlasové dimenze se často používají velmi vyspělé technologie, složité elektronické přístroje a specializované počítačové programy.¹⁹⁹

V rámci kategorie interakčních vztahů se prozodie zaměřuje na to, jaké hlasové prostředky používají komunikující během rozhovoru ve skupině. Početnou skupinu pak tvoří právě jiné nežli akustické složky hlasového projevu. Do ní totiž můžeme zařadit všelijaké zvuky a pazvuky vycházející z hrdla (např. *ééé, hmm*), vzdechy, hlasité dýchání, chyby v řeči (nedokončené věty, opakování, opomenutí, přeřeknutí či zakoktání se). *“Chyby ve slovní produkci jsou mimořádně zřetelným ukazatelem vnitřního stavu hovořící osoby. Vyjevují její citový vztah. Z toho důvodu je jim věnována mimořádná pozornost.”*²⁰⁰ Řadí se sem také přestávky, pomlky, pauzy, zámlky a podobné projevy, které narušují plynulost řeči. U nich můžeme zkoumat třeba délku doby ticha, kdy existují pauzy trvající několik tisícín vteřin, ale i dlouhé několik minut. Je možné rozdělit dva typy pomlky - akusticky nenaplněné a naplněné pomlky. U hlukem naplněných pomlky jde pak o hluk, který nemá lingvistický charakter. Podstatné je také jejich umístění, jelikož nejsou rozděleny pravidelně. Vydělují se z nich pomlky

¹⁹⁶ Knapp, Hall 2013: 330

¹⁹⁷ Křivohlavý 1988: 120

¹⁹⁸ Existují ale i slovní projevy, u nichž není rychlost konstantní. V tomto případě je rychlost vyjadřována produkcí slov za minutu po delší dobu sledování

¹⁹⁹ Křivohlavý 1988 :120

²⁰⁰ Křivohlavý 1988:124

větné, které se nachází v místech spojů dvou fonologických vět a trvají minimálně půl sekundy až sekundu. Když jsou zkracovány, řeč je méně srozumitelná.²⁰¹

Slovní sdělení jsou často obecná, abstraktní, zatímco prozodické prostředky jsou obvykle úzce vázány na zcela konkrétní věci, situace a lidi. Týkají se určitých vzájemných vztahů lidí a emocionálních vztahů. *“Slova se vztahují více k určitým objektům, předmětům, událostem, dějům, představám a ideám. Paralingvistické [prozodické] projevy se naproti tomu vztahují spíše k osobním postojům hovořící osoby, emocionálnímu stavu toho, kdo hovoří a vůbec k jeho subjektivnímu světu.”*²⁰²

Albert Mehrabian, americký profesor psychologie, předpokládal, že prozodická složka komunikace má v případě odlišného prozodického a verbálního projevu převahu. Posluchače nechal posuzovat slova hodnocena jako pozitivní, negativní nebo neutrální, která byla řečena pozitivním nebo negativním tónem. Na základě podobných pozorování pak došel ke své známé formulaci, která říká, že komunikaci tvoří ze 7 % verbální, z 38 % prozodická a z 55 % neverbální složka. Tato formule je ale sporná, byť se kolem ní vytvořil rozšířený mýtus.²⁰³ *“Například nevíme, zda by se formule lišila, kdyby nějaké proměnné byly více důležitější než jiné, nebo kdyby je posuzovalo více lidí, nebo lidé odlišní. Také není jasné, zda jde tato formule aplikovat na zvukový materiál, který je delší než jedno slovo.”*²⁰⁴ Navíc preference verbálních a neverbálních signálů se mění i postupem věku. Zatímco malé děti spoléhají daleko více na verbální obsah, dospělí berou více na zřetel neverbální kvalitu hlasu. Účinek prozodie je tak vždy relativní, jelikož závisí na mnoha faktorech. Nicméně není pochyb, že má prozodická stránka komunikace velký vliv na příjem i vyhodnocování přijímaného sdělení.²⁰⁵

Prozodická vodítka se objevují i u zvířat. Ta je užívají ke komunikování informací o teritoriu, vztahu, identitě, poplachu, fyzických charakteristikách a emocích. Charles Darwin viděl hlas jako základní kanál pro sdělování emocí u zvířat i u lidí.²⁰⁶

²⁰¹ Křivohlavý 1988: 126

²⁰² Křivohlavý 1988: 128

²⁰³ Více o Mehrabianově mýtu viz bakalářská práce Hany Paverové, Mehrabianův mýtus o komunikaci a diskuzi kolem něj, Olomouc 2015.

²⁰⁴ Knapp, Hall 2013: 324

²⁰⁵ Knapp, Hall 2013: 325

²⁰⁶ Knapp, Hall 2013: 341

V této práci budou vokální prostředky chápány jako nepostradatelná součást neverbální komunikace. Aby mohla být správně interpretována mimická stránka řeči, musí se zkoumat totiž právě ve vztahu (nejen) k prozodické složce, jelikož ta může významy získané z mimiky umocňovat, oslabovat i vyvracet.

7. Metody zkoumání mimických projevů

V této části práce budou představeny přístupy ke zkoumání mimiky i systém FACS a jeho vývoj. Právě na základě tohoto nástroje pak bude prováděna analýza neverbálního chování u redaktorů v živých vstupech hlavních zpravodajských relací.

7. 1. Dva metodologické přístupy ke zkoumání mimiky

Ekman rozlišuje dva metodologické přístupy pro studium mimiky, kdy oba mohou odpovídat na stejné otázky, ale každý přináší jiné odpovědi. První přístup se zabývá měřením zprávy (*message judgement*), druhý se zaměřuje především na znaky, které danou zprávu sdělují (*measuring the sign vehicles*).²⁰⁷

Přístup, který se zaměřuje na zprávu jako celek, obvykle dělá závěry o určitém skrytém chování. Zaměřuje se na emoce, nálady, rysy, osobnosti apod. Vzorek je obvykle sledován v reálném čase, užívání fotografií je spíše výjimkou. Výzkumy tohoto přístupu obvykle nebývají zaměřené přímo na obličej, ale soustředí se zejména na to, jak různí lidé pozorují tváře a jak hodnotí zprávy, které k nim vysílají. Snahou je zjistit shody a rozdíly pozorovatelů, které mohou být vyvolány různými dovednostmi, zkušenostmi či osobností.²⁰⁸

Druhý přístup pak popisuje především vzhled určitého chování. Sleduje, jak často se tvář pohne, jak dlouho pohyb trvá, o pohyb jakého svalu se jedná, jakým způsobem změní vzhled tváře apod. Velmi často je využíváno filmových materiálů ke sledování těchto mimických výrazů, protože během reálného rozhovoru by je nemusel běžný pozorovatel vůbec zaznamenat. Přístup je zaměřen především na odkrývání specifického obličejového chování – není to o vnímání emocí, ale o popisu daného výrazu.²⁰⁹

V dřívějších studiích byla dominantní především první varianta výzkumu, jelikož neexistovala žádná standardizovaná technika, která by umožňovala takto detailní měření obličeje. Obvykle si každý autor vytvářel svůj vlastní nástroj, který od něj pak jiní autoři nepřebírali.²¹⁰ To se mění s tím, jak se postupem času jednotliví autoři zabývají vytvořením

²⁰⁷ Ekman 1982: 46 – 47

²⁰⁸ Ekman 1982: 49

²⁰⁹ Ekman 1982: 49

²¹⁰ Ekman 1982: 50

univerzálního nástroje, který by mohl sloužit jako univerzální způsob pro všechny. Tyto snahy pak vyvrcholily roku 1978, kdy vznikl Facial Action Coding Systém (FACS).

7. 2. FAST

FAST neboli *Facial Affect Scoring Technique* byl nástroj na měření mimiky, za nímž stáli Ekman, Friesen a Tomkins. Byla to technika na měření mimiky, a to především těch pohybů, které jsou nějakým způsobem relevantní pro emoce.²¹¹ Autoři tento přístup nakonec ale opustili, protože chtěli vytvořit nástroj, který by měřil všechny mimické pohyby, nejen ty, které se váží k emocím.²¹² Jejich další zkoumání v této oblasti pak vede až k vytvoření FACS.

7. 3. FAC

Ekman a Friesen se rozhodli vytvořit FAC (*Facial Action Code*) na základě analýz anatomických základů obličejových pohybů. Každý mimický pohyb je výsledkem svalové akce, proto se tento systém soustředil převážně na to, jak sval mění svůj viditelný vzhled. Tímto způsobem je pak možné analyzovat mimické pohyby anatomicky za pomoci minimálních akčních jednotek. Tento typ zkoumání mimiky se zabývá jen jasně viditelnými změnami. Ignoruje přitom změny ve svalovém napětí a další proměnné, které nelze okem postřehnout. Kromě toho vyrazuje také ty změny, které jsou příliš jemné na to, aby je bylo možné spolehlivě rozlišit.²¹³

*„Kdyby náš deskriptivní systém zahrnoval také neviditelné prvky, byli bychom limitováni pouze na situace, kdy bychom byli připojeni k přístrojům (např. vodiče od EMG). Vizualní omezení jsme prosazovali také kvůli tomu, že věříme, že když zkoumané osoby ví, že je jejich tvář zkoumána, tak se jejich chování může radikálně lišit.“*²¹⁴ Autoři rovněž chtěli vymyslet nástroj, kdy pro zkoumání mimiky budou vhodným nástrojem i pouhé fotografie či videa.

Výzkumníci se zabývali pouze svalovými pohyby a nevěnovali pozornost ostatním fenoménům, které mohou být také důležité. Může se jednat například o svalové napětí, změny v barevnosti kůže (např. červenání), pocení, slzy či trvalé obličejové charakteristiky

²¹¹ Ekman, Friesen 1976: 58

²¹² Ekman, Friesen 1982: 242

²¹³ Ekman, Friesen 1976: 59

²¹⁴ Ekman, Friesen 1976: 59

(tj. statické a pomalé signály). To vše bylo vyřazeno na základě toho, že by pro jejich zkoumání bylo nutné využít odlišné metody.²¹⁵ Velkou inspirací při jejich práci jim byl Duchenne. V některých případech používali ke stimulaci svalů také elektrickou jehlu.²¹⁶

Na základě pozorování pak vytvořili list tzv. akčních jednotek (*action units*), které byly popsány ve FAC manuálu, který obsahoval jejich detailní popis a jednotlivé kombinace. Seznamy těchto akčních jednotek se objevují i u jiných a dřívějších výzkumů. Tyto soubory akčních jednotek u různých autorů se obvykle liší jejich množstvím. Některé jednotky se objevují u většiny studií mimických pohybů, jiné se nachází pouze u jednoho autora. Někdy je totožné chování označeno jako samotná akční jednotka, jindy je rozděleno ještě na několik dalších akčních jednotek. U různých autorů se objevuje také různá organizace těchto jednotek. Například Ray Birdwhistell se pokoušel organizovat jednotky paralelně k jazykovým jednotkám. Grant pak organizoval jednotky podle funkcí.²¹⁷

7.4. FACS

Facial Action Coding System byl vytvořen roku 1978 jakožto nástroj, prostřednictvím kterého je možné identifikovat minimální jednotky pohybu ve tváři, které se vztahují k základním pohybům svalů. Později byl upraven také pro děti a různé druhy opic.²¹⁸ FACS se stal nejčastěji využívaným výzkumným nástrojem ke zkoumání mimiky v humanitních studiích. Několikrát byl od svého vynálezu také vylepšován a zdokonalován, aby reflektoval nové výzkumy i technologie.²¹⁹

FACS představuje výzkumný nástroj, pomocí něhož je možné manuálně kódovat téměř všechny mimické projevy, které jsou rozděleny do akčních jednotek. Tyto akční jednotky jsou nejmenší viditelně odlišitelné mimické pohyby. FACS důsledně rozlišuje mezi mimickými pohyby a tím, co by mohli značit. Jedná se především o deskriptivní systém, který neobsahuje žádné emocionální popisy.²²⁰ To neznamená, že ale není využíván ve studiích,

²¹⁵ Ekman, Friesen 1976: 60

²¹⁶ Ekman, Friesen 1976: 63

²¹⁷ Ekman 1982: 52

²¹⁸ Waller, Pasqualini 2013: 918

²¹⁹ Waller, Pasqualini 2013: 920

²²⁰ Cohn, Ambadar, Ekman 2006: 203

kteří se emocemi zabývají. Jen je nutné použít k dosažení výzkumných otázek ještě nějaký další nástroj.²²¹

FACS neposkytuje žádnou konkrétní interpretaci jednotlivých akčních jednotek, protože se jedná pouze o deskriptivní systém. Jednotlivé akční jednotky totiž podle autorů nemají žádný neodmyslitelně připojený význam. Přesto se u výzkumníků objevuje velký zájem o propojování akčních jednotek zejména s emocemi. Pokoušel se o to například Ekman a Friesen ve své knize *Emotion Facial Action Coding System Dictionary*. Ten byl poté rozšířen ještě Josephem Hagerem a v jeho díle *Facial Action Coding System Affect Interpretation Dictionary (FAC-SAID)*.²²²

Existují dva způsoby, jak využít FACS ke kódování mimiky. První je komplexní kódování, kdy je kódována každá z akčních jednotek mimického chování. Výhodou tohoto přístupu je, že může nalézt nové objevy a může interpretovat i neplatné nálezy. Nevýhodou je především jeho složitost. I velmi dobře školenému kodérovi zabere kódování 1 minuty videa přibližně 100 minut. Druhý způsob využití FACS je pro kódování selektivní. V tomto případě jsou kódovány pouze předem definované kódy, přičemž nás ostatní nezajímají a ignorujeme je. Výhoda je zde především ekonomická – kódování je rychlejší. Nevýhodou může být to, že se výzkumníci nemusí všimnout specifických pohybů, které se zkoumanými prvky souvisí.²²³ Ekman a Friesen doporučují, aby výzkumník kódoval všechny pozorovatelné pohyby tváře, jestliže kóduje poprvé s FACS, nebo když kóduje populaci, s níž nemá zatím žádné zkušenosti. Selektivní kódování totiž může způsobit vynechání pohybů, které se mohou později ukázat jako velmi důležité.²²⁴

Uživatelé FACS mohou také posoudit časové a dynamické rozměry a dynamické aspekty pohybů obličejových svalů, jako je celková délka, počátek, konec, vrchol, hladkost pohybu a podobně. Tyto charakteristiky mohou být totiž důležité pro rozlišování mezi spontánními a záměrnými mimickými pohyby.²²⁵ FACS poskytuje uživateli pět levelů intenzity (ABCDE), přičemž A označuje nejmenší intenzitu a E značí maximální sílu pohybu.

²²¹ např. FACS Investigator's Guide (Ekman a kol., 2002), FACS Interpretative Database (Ekman, Rosenberg a Hager, 1998)

²²² Waller, Pasqualini 2013: 924

²²³ Cohn, Ambadar, Ekman 2006: 211

²²⁴ Waller, Pasqualini 2013: 922

²²⁵ Waller, Pasqualini 2013: 923

Toto měření je ale poněkud subjektivní. To, zda je důležité zkoumat i intenzitu jednotlivých akcí, záleží na povaze studie a výzkumných otázkách.²²⁶

FACS je velmi standardizovaný nástroj, který může používat kdokoliv. Pro jeho užívání je ale nutné naučit se základní jednotky mimiky a to za pomoci detailního manuálu.²²⁷ Výuka probíhá ve skupině nebo individuálně a zabere přibližně 100 hodin.²²⁸ Po ukončení výuky je nutné složit závěrečný test, aby člověk dostal certifikát pro užívání FACS. Certifikovaný test ověřuje znalosti mimiky. Obsahuje 34 krátkých videí, které má testovaný kódovat.²²⁹

FACS se využívá nejčastěji k popisu a označení spontánní mimiky emocí. Zkoumají se mimické pohyby, které pak slouží k identifikaci emocí. Speciálně vytvořený pro identifikování pohybů, které jsou jasně ve spojení s emocemi, byl v roce 1983 tzv. *EMFACS neboli Emotional Facial Action Coding System*, na němž se podíleli Ekman, Friesen a Levenson. K jeho užívání je taktéž nezbytné úspěšné složení závěrečného testu. Ale FACS je využívám i v jiných typech výzkumů. Ať už zkoumají konverzační signály, sociální interakce, bolest, mezikulturní studie. Hodí se také pro umělce a animátory a mnoho dalších profesí.²³⁰

Jedna ze studií, která se zabývá zkoumáním mimiky prostřednictvím FACS, pochází z roku 1980 a stojí za ní Ekman, Friesen a Ancoli. Studie se soustředí na to, že spontánní mimika může poskytovat informace o daleko specifitějších emocích, než jsou jen příjemné či nepříjemné výrazy. Snažili se najít důkazy také o tom, že je spontánní mimika ve vztahu k subjektivnímu prožívání emocí. FACS byl dále využit ke zkoumání nahrávek lidí, kteří sledovali pozitivní a stresující filmy.²³¹

Další výhodou FACS je, že může být modifikován na různé lidem příbuzné druhy. Jelikož je založen na principu, že pohyby jsou výsledkem stejných obličejových svalů, může být porovnávána mimika u různých příbuzných druhů. Proto byla například vytvořena speciální verze FACS pro šimpanze (*ChimFACS*, 2007), makaky (*MaqFACS*, 2010) a gibony (*GibbonFACS*). Speciální FACS byl vytvořen také pro nemluvnata, jelikož jejich tvář není totožná s tvářmi dospělých. Autorkou FACS pro kojence a mladé děti je Harriet Oster, která

²²⁶ Cohn, Ambadar, Ekman 2006: 211

²²⁷ manuál pochází od autorů Ekmana, Friesena a Hagera z roku 2002

²²⁸ Waller, Pasqualini 2013: 921

²²⁹ Cohn, Ambadar, Ekman 2006: 215

²³⁰ Waller, Pasqualini 2013: 921

²³¹ Ekman, Friesen, Ancoli 1980: 1126

k němu vydala i svůj vlastní kódovací manuál. Existuje také *Neonatal Facial Coding System*, který je určený pro novorozenáta do 18 měsíců.²³²

7. 5. FACS Manuál

Facial Action Coding System Manual učí jeho uživatele, jak rozpoznat jednotlivé akční jednotky, které jsou produkovány momentálními změnami v obličejovém vzhledu. Každá změna v obličejí, která je vytvářena konkrétní akční jednotkou, je v manuálu popsána slovy, ilustrována obrázky (obvykle se jedná o fotografie) a připojeno je také digitální video. Autoři ale varují, že tyto ilustrace nelze brát doslovně, jelikož se změny v obličejí u různých lidí liší. Záleží to na struktuře kostí, různé obličejové muskulatuře, vráskách, tukových zásobách a na mnoha dalších faktorech.²³³

*„Důležitým způsobem, jak se zaměřit na společné elementy akčních jednotek, je vyzkoušet si každou akci na své vlastní tváři a pozorovat v zrcadle, jak se liší a jak se shodují s tím, co ukazují ilustrace a videa. Také je dobré zkoumat podobnosti a odlišnosti, které ukazují další lidé, kteří se učí proceduru mimického měření s vámi.“*²³⁴ Manuál rozděluje lidský obličej na dvě části – na akční jednotky z horní části tváře, která zahrnuje obočí, čelo a oční víčka, a na dolní tvář, v rámci níž dělí akční jednotky ještě do pěti dalších skupin – na horní/dolní, horizontální, šikmé, okružní a smíšené akční jednotky.²³⁵

U každé akční jednotky pak nalezne uživatel tři sekce. První se zabývá popisem vzhledových změn v obličejí, které daná akční jednotka vytvoří. Druhá pak radí, jak danou akční jednotku sám udělat a třetí se zaměřuje na intenzitu zaznamenávání konkrétní akční jednotky. Autoři však upozorňují na to, že je nutné znát fungování celého systému, jinak nemusí být kódování přesné. Jelikož manuál obsahuje svou specifickou terminologii, musí se student seznámit také s ní. Příkladem mohou být termíny jako *elongate*, který popisuje stav, kdy se ústa zdají delší, než ve skutečnosti na horizontální úrovni jsou, nebo *glabella*, což je termín označující část mezi obočím.²³⁶

²³² Waller, Pasqualini 2013: 925 – 926

²³³ Ekman, Friesen, Hager 2002: 1

²³⁴ Ekman, Friesen, Hager 2002: 1

²³⁵ Ekman, Friesen, Hager 2002: 1

²³⁶ Ekman, Friesen, Hager 2002: 2 – 3

Manuál poskytuje také návod na hodnocení intenzity akčních jednotek. Ty se totiž právě ve své intenzitě často liší. FACS rozděluje intenzitu do pěti kategorií značených jako A, B, C, D a E. Tuto kategorizaci pojmenovali autoři jako *scale of evidence* a umožňuje hodnotit akční jednotky od pouhého náznaku, přes zřetelný pohyb až k extrémně zřetelné akční jednotce.²³⁷

7. 6. Pokusy o počítačově automatické dekódování pohybů ve tváři

FACS je užitečným nástrojem, který může být využitý v mnoha vědních disciplínách – od behaviorální psychologie přes medicínu až k umění. Představuje široce rozšířený návod i trénink expertů, kteří jsou kompetentní ke kódování pohybů v obličeji z nahrávek či fotografií. Jako takový má ale také své slabé stránky. Jeho hlavní nevýhodou je délka kódování i samotného tréninku. Ten zabere až sto hodin, aby člověk získal zcela minimální kompetenci k používání FACS. Kódování minutové nahrávky obličeje pak zabere i trénovanému člověku asi hodinu času.²³⁸

Proto s rozvojem počítačové technologie započal již v devadesátých letech přístup, který se snaží o zautomatizování FACS. Tím by se mohl stát daleko více využívaným nástrojem. Tato automatizace by nejen zrychlila kódování nahrávek, ale také by zpřesnila výsledky.²³⁹ Dalším limitem tohoto nástroje je totiž také to, že se mohou výsledky u různých kodérů lišit, a to především v klasifikaci intenzity akčních jednotek. Tyto nepřesnosti se obvykle řeší tím, že se na kódování jedné nahrávky podílí více osob. To ale opět prodlužuje čas, který nad tím výzkumníci stráví.

Většina počítačových systémů, které se snaží klasifikovat výrazy ve tváři, je obvykle zaměřena na přiřazování výrazů do úzké skupiny emočních kategorií, jako je štěstí, smutek nebo zlost. To je však poměrně problematické, protože obličej vysílá mnoho mimických pohybů, které obvykle vyjadřují více než jednu emoci. Často se objevuje mix emocí, emoce se snaží člověk maskovat jinou a liší se také jeho intenzita. Další systémy se pak spoléhají jen na úmyslné emoce, které jsou však často přehnané, obsahují nadbytečné informace a naopak nějaké důležité akce opomíjí.²⁴⁰

²³⁷ Ekman, Friesen, Hager 2002: 5

²³⁸ Bartlett, Hager, Ekman, Sejnowski 1999: 254

²³⁹ Bartlett, Hager, Ekman, Sejnowski 1999: 254

²⁴⁰ Bartlett 1996: 824

Úplně první systémy, které se snažily o automatizaci, se zaměřovaly na měření trvalých rysů v obličeji, jako jsou třeba délka nosu, tvar brady, vzdálenost mezi očima a podobně. Některé systémy rozeznávaly identitu, pohlaví a další obličejové výrazy právě prostřednictvím tvarů a prostorového rozmístění rysů v obličeji. Výhodou je, že se tím velmi redukovalo množství analyzovaných vstupů. Nevýhody jsou pak ty, že takové systémy nedokážou analyzovat specifické úkazy ve tváři a mnoho důležitých informací může být během analytického procesu ztraceno.²⁴¹ Holistická analýza se pak zaměřuje na základní komponenty, které mohou být zjištěné ze série fotografií, jež ukazují postupné zkreslení ve tváři.²⁴²

Dalším limitem a zároveň výhodou je deskriptivní funkce FACS. Umožňuje zkoumat mimiku bez nutnosti posuzování kontextu a také pomocí něj můžeme analyzovat všechny možné obličejové změny. Systém ale neposkytuje žádné informace o emocích ve tvářích, náladách a dalších závěrech, které je možné z těchto pohybů vyvodit. K tomu je nutné použít další odborné publikace, které se vztahem akčních jednotek k emocím či dalším záležitostem zabývají.

7.7. Akční jednotky a jejich příklady

FACS nabízí přesnou specifikaci morfologie a dynamických pohybů v obličeji. Původně Ekman s Friesenem definovali 46 akčních jednotek, které označovaly nezávislé pohyby obličejových svalů. Nyní obsahuje manuál 56 akčních jednotek a deskriptorů. Z toho se jich devět týká horní části obličeje, osm pozic hlavy, šest pozic očí a devatenáct akčních jednotek dolní části obličeje. K nim pak přidávají ještě smíšené akční jednotky, kterých je celkem šestnáct.²⁴³

„Každá akční jednotka má jméno a číslo (např. AU 4, snižovač obočí) a předpokladem je, že ačkoliv se výskyt dané akční jednotky může lišit od člověka k člověku, existují nějaké základní, identifikovatelné vzhledové změny, které se nemění. Tyto základní změny jsou užívány jako minimální kritéria pro identifikování a kódování akční jednotky.“²⁴⁴

Tím pádem dokáže FACS poskytovat nástroj pro popis mimiky i u lidí, kteří mají odlišnou

²⁴¹ Bartlett, Hager, Ekman, Sejnowski 1999: 255

²⁴² Bartlett 1996: 825

²⁴³ Ekman, Friesen, Hager 2002: Tabulka akčních jednotek a deskriptorů

²⁴⁴ Waller, Pasqualini 2013: 920

strukturu obličej, kostí, odlišné tukové zásoby, texturu kůže a podobně. Kromě akčních jednotek se pak FACS zaměřuje i na několik deskriptorů (AD), které se netýkají mimických svalů, ale jsou pro posuzování výrazů v obličejí důležité.

Každá akční jednotka označuje pohyby jednotlivých svalů nebo skupiny svalů, které produkují na tváři pozorovatelné změny. Tyto rozdíly ve vzhledu tváře mohou být poté pozorovány a kódovány právě z analyzovaných videí či fotografií. Fotografie jsou však při analýze problematické, jelikož nevyjadřují pohyb. Existují sice statické rysy ve tváři, které poskytují pozorovateli mnoho informací, ale rozhodující jsou právě dynamické pohyby a změny ve vzhledu, které vyvolají.²⁴⁵ V případě fotografií může tento problém vyřešit série fotografií zachycujících různé intenzity pohybu, nebo alespoň jedna další fotografie s neutrálním výrazem ve zkoumaném obličejí.

V rámci horní části obličej jsou relevantní především pohyby obočí a očních víček. Jednotka AU4 označuje tzv. snižovač obočí. Jedná se o pohyby svalů, které snižují obočí k očím, přitom na oči tlačí a tím mohou zužovat oční štěrbinu. Stlačuje také obočí k sobě. Kompletní zvedání celého obočí pak zajišťují hned dvě jednotky. AU1, která zvedá vnitřní část obočí, a AU2 zvedající vnější část obočí. Další akční jednotky se pak zaměřují na práci očních víček. AU5 zvedá horní víčko, čímž rozšiřuje oční otvor. AU7 pak víčka zužuje. AU6 zvedá tváře a stlačuje víčka, tlačí kůži pod očima k očím a tím zužuje jejich otvor.²⁴⁶

I další jednotky se pak zabývají pohyby očních víček. AU 43 je tvořena dobrovolným zavíráním očí, AU 45 záměrným mrkáním a AU 46 značí mžourání očí. Samozřejmě může docházet také ke kombinaci jednotlivých pohybů a často se to ve výrazech stává. Běžná je kombinace 4 a 5 jednotky, kdy dochází ke snížení obočí a zároveň zvedání horního víčka. A může být kombinováno i více jednotek. Například kombinace jednotek 1, 2 a 5, během nichž se zvedá celé obočí a zároveň se zvedá horní víčko.²⁴⁷

Nejrozšířenější skupina akčních jednotek se však objevuje v dolní části obličej. Tyto jednotky mohou být rozděleny do pěti základních skupin. *„První a nejdůležitější skupinu tvoří akční jednotky nahoru/dolů, které pohybují kůží a rysy v centrální části obličej nahoru k obočí nebo dolů k bradě. Druhá skupina, horizontální, pohybuje kůží a rysy stranou*

²⁴⁵ Bartlett 1996: 824

²⁴⁶ Ekman, Friesen, Hager 2002: 37

²⁴⁷ Ekman, Friesen, Hager 2002: 36 - 59

*od centrální linie tváře k úším, nebo naopak od vnějších krajů do centra.*²⁴⁸ Třetí skupinu tvoří akční jednotky, které pohybují ústy nahoru a dolů šikmo a čtvrtou svaly, které obíhají ústa kolem dokola a starají se o její zavírání a otevírání. Pátou skupinu pak tvoří smíšené jednotky.²⁴⁹

Soubor jednotek, které stojí za pohyby nahoru a dolů, tvoří svráščovač nosu (AU 9), který zvedá špičku nosy a kůži kolem nosu blíž k jeho kořenu. Této akční jednotce je velmi podobný zvedač horního rtu (AU 10). Zvedač brady (AU 17) táhne nahoru jak bradu, tak dolní ret. Stlačovač ústních koutků (AU 15) táhne ústní koutky dolů a tím mění tvar úst. Akční jednotky 25 (rozdělení rtů), 26 (pokles čelisti) a 27 (protažení rtů) se posuzují dohromady, protože všechny stojí za otvíráním úst. AU 25 specifikuje, jak hodně jsou rty otevřené, AU 26 ukazuje, jak moc čelist poklesla a AU 27 měří nucené otevření a roztažení úst. Stahovač dolního rtu (AU 16) tlačí dolní ret k bradě a natahuje ho.²⁵⁰

K horizontálním akčním jednotkám se řadí jen d'olíčkovač (AU 14), který napíná ústní koutky a zužuje je, čímž způsobuje vrásky nebo boule, případně se mohou objevit také d'olíčky. Do skupiny, která pohybuje kůží a rysy v obličejí šikmo, patří prohlubovač nasolabiální rýhy (AU 11) zvedající mírně horní ret nahoru, zvedač ústních koutků (AU 12) a zvedač rtů (AU 13).²⁵¹ Svaly obkružující ústa pak vytvářejí akční jednotku 18, svrážčovač rtů, který táhne ústní koutky k sobě, AU 22 vytvářející ze rtů jakýsi trychtýř, svírač rtů (AU 23) zužující viditelnou část rtů, ztlačovač rtů (AU 24), který tiskne rty k sobě, a AU 28, během níž dochází ke vsávání rtů.²⁵²

Kromě pohybů mimických svalů se FACS zaměřuje také na základní pozice hlavy a očí. Ne vždy se totiž podaří pořídit takovou nahrávku, během níž by člověk hleděl přímo do kamery s hlavou přímo natočenou k nahrávacímu zařízení. FACS rozlišuje čtyři dekriptory pro pozice a pohyby hlavou. Hlava může být natočena vlevo (51) nebo vpravo (52). Může se naklánět nahoru (53) nebo kývnou dolů (54). Dojít může také k naklonění hlavy na jednu stranu a na druhou (vlevo 55, vpravo 56). Hlavu může člověk také vystrčit dopředu (57), nebo naopak stáhnou dozadu (58).²⁵³ Při posuzování těchto pohybů je důležité, aby člověk nebyl

²⁴⁸ Ekman, Friesen, Hager 2002: 91

²⁴⁹ Ekman, Friesen, Hager 2002: 91 – 92

²⁵⁰ Ekman, Friesen, Hager 2002: 93 - 113

²⁵¹ Ekman, Friesen, Hager 2002: 176 -182

²⁵² Ekman, Friesen, Hager 2002: 233 - 243

²⁵³ Ekman, Friesen, Hager 2002: 329

zmatený pohyby očí. Ty mohou často navozovat mylný pocit, že se hlava pohnula, i když došlo jen ke změně pozice očí. Příkladem může být falešný dojem pohybu hlavy nahoru, když se nahoru pohnou jen oči. V případě naklánění hlavy může být pak člověk zmatený pohybem a nakláněním ramen.²⁵⁴

V případě očí se systém zaměřuje na jejich pohyb doleva (61) nebo doprava (62) a nahoru (63) či dolů (64). Při posuzování pohybů očí nesmí být žádné pochybnosti, že oči změnilly svou polohu od středové linie. To může kodér rozeznat podle změny velikosti viditelného bělma na jedné či na druhé straně, nahoře nebo dole. Opět je nutné pečlivě rozlišovat mezi pohybem hlavy a pohybem očí, oba tyto pohyby mohou být totiž lehce zaměnitelné. Proto je nutné zkoumat pohyby očí právě ve vztahu k pohybům hlavy.²⁵⁵

Poslední kategorii tvoří smíšené akční jednotky a doplňující kódy. Některé z nich jsou označovány jako akční jednotky, jiné pouze jako deskriptory. „*Některé z těchto akcí jsou označovány jako akční deskriptory (AD) spíše než akční jednotky, protože jsme nespecifikovali svalové základy těchto jednotek a nerozlišili toto specifické chování tak přesně, jako je tomu u akčních jednotek. Například akční deskriptor 19, který ukazuje jazyk, může být použitý pro různé jazykové akce a my jsme nerozlišovali jedno ukazování jazyka od druhého, stejně jsme nespecifikovali svalové základy těchto akcí.*“²⁵⁶ I tyto jednotky jsou však velmi důležité, a pokud se nevezmou v úvahu, může dojít k chybě při analyzování předchozích akčních jednotek. Často totiž ovlivňují jejich vzhled i výskyt.

Kromě již zmiňovaného ukazování jazyka patří do této skupiny jednotek také AD 37, který označuje otření rtů jazykem. Ten se po nich může pohybovat sem a tam, anebo pouze jedním směrem. Prostřednictvím jazyka pak můžeme vytvářet i boule ve tvářích nebo na ústech. V tomto případě se jedná o AD 36. Akční jednotka 21 označuje napínání krku, které je způsobované svaly na něm ležícími. Nejvíce viditelných změn způsobují především na krku, ale také na kůži, která pokrývá čelist nebo bradu. Následují tři jednotky, které se týkají čelisti – vytlačování čelisti (AD 29), vystrčení čelisti bokem (AD 30) a sevření čelisti (AU 31). Kousání je označováno jako AD 32. V některých případech jsou zuby svírající ret

²⁵⁴ Ekman, Friesen, Hager 2002: 331 – 336

²⁵⁵ Ekman, Friesen, Hager 2002: 344

²⁵⁶ Ekman, Friesen, Hager 2002: 295

vidět, někdy zuby viditelné nejsou, pokud ale zmizí jen část rtů, lze to jednoznačně označit za kousání.²⁵⁷

Akční jednotka 8 označuje pohyb, kdy jdou rty k sobě. Další akční deskriptory se váží ke vzduchu. Foukání (AD 33) vyfukuje vzduch skrze ústa a zvětšuje tváře. Nafukování (AD 34) pak naplňuje tváře vzduchem, který člověk drží v ústech. Kvůli tomu jsou také zavřená ústa. Sání (AD 35) vtahuje tváře do dutiny ústní, vytváří štěrbinu nebo důlky ve tvářích. Čelist je povolena, aby vzniklo místo pro vsáté tváře. Poslední dvě jednotky se poté zaměřují na nosní dírky. Svaly uložené v nose je mohou rozšiřovat (AU 38) nebo stahovat (AU 39).²⁵⁸

I kódovací procedura má svá pravidla, která Ekman, Friesen a Hager v manuálu detailně popisují. Nejprve se kóduje dolní část obličeje. Až poté, co je ukončena její analýza, by měl analytik přejít k posuzování pozic hlavy a očí. Následně se má pozornost zaměřit na horní část obličeje, a pak přejít ke kombinovanému kódování celkové tváře. V případě, že nejsou nějaké části obličeje dostatečně vidět a nemohou být tedy analyzovány, používá se pro ně v kódovacím protokolu specifického označení. Případ, kdy není vidět obočí, se označuje číslem 70, oči číslem 71, dolní část obličeje 72 a když není viditelná celá tvář, tak se užívá označení 73. Pokud něco nemůže být kódované z jiného důvodu, než je jeho neviditelnost, označuje se číslem 74. V případě, že se nějaký pohyb objevuje pouze na jedné straně obličeje, přidává se k akční jednotce i označení L (levá strana) či R (pravá strana). V případě jednotek, které se objevují pouze na jednou rtu, se přidává označení T („*top*“ – horní ret) nebo B („*bottom*“ – spodní ret).²⁵⁹

7. 8. Akční jednotky a emoce

Jak již bylo řečeno výše, FACS slouží pouze jako deskriptivní systém, který umožňuje analyzovat jednotlivé viditelné změny a pohyby v obličeji. Nicméně už nám neříká vůbec nic o tom, jaké emoce dané expresivní výrazy ukazují. Proto se následující část práce zaměří na to, jak vypadají a jaké akční jednotky a deskriptory vykazují výrazy základních emocí, které budou následně zkoumány také v analytické části práce.

²⁵⁷ Ekman, Friesen, Hager 2002: 300 – 306

²⁵⁸ Ekman, Friesen, Hager 2002: 310 – 317

²⁵⁹ Ekman, Friesen, Hager 2002: 349 – 350

Jak bylo zmíněno již výše, emoce se dají rozdělit do dvou základních skupin – na skupinu pozitivních emocí a na skupinu negativních emocí. Ty pak sdílejí podobnou mimiku. Zatímco „šťastné“ emoce jsou si svými mimickými jednotkami velmi podobné a často se liší jen intenzitou a dobou trvání, negativní emoce používají velké množství akčních jednotek, které se u jednotlivých emocí liší. Pozitivní emoce jsou rozeznávány především v dolní části tváře. U negativních emocí se klíčové části obličeje odlišují.²⁶⁰

Během výrazů se na lidské tváři objevuje mnoho akčních jednotek, některé se pojí s určitými emocemi, jiné lze zaznamenat i u jiných. Jednotlivé výrazy se proto rozeznávají kombinacemi jednotlivých akčních jednotek.

7.8.1. Smutek

Jedním z nejvýraznějších pohybů, které značí smutek ve tváři, je pohyb nahoru vnitřních částí obočí (AU 1). Tento signál je zároveň poměrně věrohodným důkazem o spontánní emoci, protože jen malé množství lidí může tento pohyb vykonat záměrně a dobrovolně. I když se lidé snaží svůj smutek zamaskovat, právě tento pohyb bývá tím, jenž je může prozradit. Při tomto pohybu se obvykle objevují vertikální vrásky mezi obočím, protože jde zároveň obočí k sobě (AU 4).²⁶¹ Obočí je tak velmi důležitým a základním znakem smutku.

Oční víčka obvykle při smutku těžknou a jemně padají (AU 7). V dolní části obličeje jsou koutky úst dolů (AU 15). Objevovat se může také zvedání tváří (AU 6), které prohlubuje nasolabiální rýhu. Zvedání tváří způsobuje rovněž ještě větší zužování očí.²⁶² Při silném smutku se může objevit horizontální natažení rtů, vysunutí spodního rtu, který se může i třást. Může docházet i k širokému rozevření pusy. Zvednutí tváří může způsobovat také zvedání ústních koutků, které pak mohou připomínat úsměv, i když nebyla cítěná žádná pozitivní emoce.²⁶³

²⁶⁰ Ekman 2004: 46 – 47

²⁶¹ Ekman 2003: 97 – 98

²⁶² Ekman 2003: 106

²⁶³ Ekman 2003: 98 – 99

7. 8. 2. Zlost

„Zlost v sobě zahrnuje pocit tlaku, napětí a horka. Stoupá tepová frekvence, stejně tak dýchání. Roste krevní tlak a tvář rudne. (...) Brada se tlačí dopředu. Také se objevuje impulz pohybovat se dopředu směrem k cíli své zlosti.“²⁶⁴ Obočí se obvykle tlačí k sobě a dolů (AU 4), oči září, čelist je těsně sevřená (AU 31) a zuby mohou být viditelné. Rty mohou nabývat dvou různých pozic. Mohou být otevřené a ve tvaru čtvrtce nebo obdélníku. Mohou být ale také pevně sevřené (AU 23) a tlačit se pevně proti sobě (AU 24), čímž se stává viditelný okraj rtů užším a rty se zdají tenčí. Čelist může být vystrčena ven (AD 29).²⁶⁵

Horní a dolní víčka se jemně zužují (AU 7). Tento znak může být jemným signálem toho, že se člověk snaží danou emoci zamaskovat. Při spontánní emoci se ale obvykle horní víčko tlačí proti pokleslému obočí a dolní víčko se napíná – tato kombinace je silným a jasným signálem zlosti. V případě rtů může docházet také k vystrčení spodního rtu, který se tlačí na horní. To může být znak kontrolované zlosti. Mnoho lidí tento pohyb ale používá i při přemýšlení. Pro některé je to také zvyk a v tom případě nemůže být interpretován jako signál zlosti.²⁶⁶

7. 8. 3. Překvapení a strach

Když někdo prožívá strach, začíná mít studenější ruce, začíná hluboce a rychle dýchat. Člověk se také může začít potit a často se dostavuje i třes a napětí ve svalech v rukou a nohách. Tělo i tvář mají tendenci jít dozadu.²⁶⁷ Překvapení a strach se na tváři projevují hodně podobně. Klíčové v rozeznávání těchto výrazů jsou oči. Horní víčka se obvykle zvedají (AU 5). To může být ale také znak pozornosti nebo zájmu, když je ale víčko rozevřené více, jedná se již o signál překvapení, starosti nebo strachu. Jestliže jsou takto rozevřené oči pouze sekundu nebo dvě, obvykle se jedná spíše o překvapení než strach. Když tento výraz trvá delší dobu a je k tomu i napnuté spodní víčko a zbytek tváře je prázdný, obvykle se jedná o strach.²⁶⁸

²⁶⁴ Ekman 2003: 135

²⁶⁵ Ekman 2003: 135 – 136

²⁶⁶ Ekman 2003: 140 – 141

²⁶⁷ Ekman 2003: 161

²⁶⁸ Ekman 2003: 164 – 165

Se strachem a překvapením se pojí také zvednutí obočí (AU 1+2), které je však samo o sobě nejednoznačným signálem. Často slouží jako ilustrátor i jako regulátor. Může být signálem souhlasu i nedůvěry. Pokud se ale zvednutí obočí objevuje bez zvednutí horního očního víčka, obvykle se nebude jednat o znak překvapení. V případě překvapení jsou obvyklá napnutá spodní víčka. Strach lze odlišit i tím, že se obočí nejen zvedne, ale také přiblíží k sobě (AU 4). Rozdíl je patrný také v dolní části obličeje. V případě překvapení jde obvykle čelist dolů (AU 26), zatímco během strachu jsou rty roztahovány do strany na úroveň očí (AU 20).²⁶⁹

7. 8. 4. Znechucení a opovržení

Zatímco u předchozích emocí hrály hlavní roli především oči nebo obočí, v případě znechucení a opovržení je to pak dolní část obličeje, která má určující hodnotu. Ve tváři se objevují dvě rozdílné akce, které se pojí s vyjadřováním znechucení – zvrásnění nosu (AU 9) nebo zvednutí horního rtu (AU 10). Ty se často objevují společně. Když jsou tyto akce dostatečně silné, zároveň s nimi dochází také ke snižování obočí. Na rozdíl od vzteku ale nepřichází zvednutí očního víčka a obočí se nepohybuje k sobě.²⁷⁰

Zároveň dochází ke zvedání tváří (AU 6), které tlačí na dolní spodní víčko. Svaly v očích ale nejsou obvykle napnuté. Signifikantní jsou proto především změny ve vzhledu nosu, úst a tváří. Jestliže není emoce symetrická a objevuje se zvednutí horního rtu pouze na jedné straně, může se jednat o znechucení, ale také o opovržení. Když jsou rty napnuté (AU 20) a koutky jsou jemně zvednuté (AU 12), jedná se o jasný případ opovržení.²⁷¹

Znechucení se často objevuje i v kombinaci s jinými emocemi. V případě, že člověk cítí jak znechucení, tak vztek, ke zvrásněnému nosu a zvednutému rtu se přidává i přiblížení sníženého obočí a otevření horních víček.²⁷²

7. 8. 5. Potěšení

Základním signálem šťastných emocí je smích. „*Pobavení, hrdost, spokojenost, vzrušení, smyslové potěšení, úleva, úžas, radost z cizího neštěstí, extáze a možná i vděčnost,*

²⁶⁹ Ekman 2003: 166 – 167

²⁷⁰ Ekman 2003: 184

²⁷¹ Ekman 2003: 185

²⁷² Ekman 2003: 186

všechny tyto emoce zahrnují smích. Tento smích se může lišit intenzitou, jak rychle se objeví, jak dlouho zůstane na tváři a jak dlouho slábne.“²⁷³ Dle Ekmana pomáhá s rozlišením různých pozitivních emocí především hlas. Úsměv je totiž dost zmatečný. Objevuje se nejen ve všech pozitivních výrazech, ale také v těch negativních.²⁷⁴ Upřímný smích se pojí s pohybem části očního svalu *orbicularis oculi*, protože nelze jejich pohyb napodobit dobrovolně.

Když je však úsměv příliš moc široký, výrazně zvedá tváře a kůže kolem vnějšího koutku oka vytvoří takové vrásky, které jsou znakem upřímného smíchu, i když může být neupřímný. V takovém případě se může upřímný široký úsměv poznat právě podle zapojení svalu kolem oka tím, že je kůže mezi obočím a okem tlačena dolů právě tímto svalem.²⁷⁵

7.9. Mimika a další složky komunikace

Byť se v rámci svého výzkumu snažil Ekman a Friesen vytvořit nástroj pro zkoumání mimiky bez znalosti dalšího kontextu, pro správnou interpretaci mimických signálů je nutné brát v úvahu i ostatní složky komunikace. Sociální komunikace totiž vytváří komplexní multimodální systém²⁷⁶, během něhož není sdělení přenášeno pouze slovy, ale také neverbální komunikací a prozódii. Pro co nejpřesnější analýzu je pak tedy nutné všimnout si všech těchto složek a toho, jak spolu kooperují nebo si odporují.

Dříve se zkoumaly tyto jednotlivé složky především odděleně. Lingvisté řešili složitost této komplexnosti třeba tím, že se zaměřovali především na analýzu komunikace po telefonu. To jim sice přinášelo validní výsledky pro jejich výzkumné otázky, nicméně velmi to omezovalo další potenciál komunikačního procesu. Vynechávány byly pohledy, gesta, mimika, postoje těla a další.²⁷⁷ Výzkumníci neverbálního chování se pak snažili osamostatňovat neverbální složku komunikace. Výsledkem je třeba zmiňovaný FACS, který se dá použít i bez ostatních složek komunikace.

²⁷³ Ekman 2003

²⁷⁴ Ekman 2003: 204

²⁷⁵ Ekman 2003: 208

²⁷⁶ Čmejrková, Hoffmanová a kol.: 2013)

²⁷⁷ Selting 2013: 590

8. Metody analýzy v této práci

Následující část práce se zaměří na analýzu neverbálních signálů v živých vstupech. Sledované akční jednotky, deskriptory a jejich kombinace byly vymezeny v teoretické části práce. Popsány byly také ty jednotky a jejich kombinace, které se objevují při vyjadřování základních emocí.

Analýza bude probíhat ve třech fázích. První fáze se zaměří na analýzu akčních jednotek a deskriptorů, v druhé fázi proběhne analýza prozodické složky komunikace. V závěrečné fázi bude sledováno, jak fungují tyto segmenty v interakci, jak se vztahují k verbální složce řeči a jaké další významy vkládají do pronášeného projevu.

8. 1. FÁZE 1: Analýza akčních jednotek a deskriptorů

Při posuzování mimických projevů budeme vycházet z akčních jednotek, které se nachází v manuálu k systému FACS popsaném výše, přičemž se zaměříme jen na ty základní a dobře identifikovatelné akční jednotky (AU), které pozná i neškolený kodér.²⁷⁸ Sledovány budou tedy akční jednotky a deskriptory i jejich kombinace, které jsou uvedené v tabulce (*Příloha 1*).

Výsledkem této analýzy bude přehled mimických pohybů, které užívají reportéři v živých vstupech. Závěry také ukážou, zda ve svých živých stupech vyjadřují emoce, které korespondují nebo jsou v rozporu s tématem reportáže. Jednou z charakteristik zpravodajství je totiž také to, že by mělo být objektivní. Proto by se měl také u reportérů objevovat především neutrální výraz bez vyjadřování emocí. Z mé předchozí analýzy v rámci zpracování bakalářské diplomové práce ale vyplynulo, že se signály vyjadřující emoce ve tvářích redaktorů i přesto objevují (srov. Bittnerová 2014).

²⁷⁸ Jelikož jsem akční jednotky analyzovala pouze já, jsem si vědoma, že to snižuje reliabilitu tohoto výzkumu. Nicméně i z toho důvodu byly analyzovány jen základní akční jednotky a deskriptory. Kodéři, kteří mohou plně využívat FACS, za sebou mají specializovaný trénink, ten jsem ale kvůli finanční náročnosti neabsolvovala, tudíž systém FACS a jeho akční jednotky a deskriptory slouží v této práci jen jako inspirace a zdroj.

8. 2. FÁZE 2: Analýza prozodické složky

Jak bylo řečeno již výše, pro co nejpřesnější interpretaci mimiky je nutné brát v úvahu i prozodickou a verbální stránku komunikace. Sledováním verbální složky a také těch nejjednodušších a nejlépe rozpoznatelných prozodických prostředků tak dojdeme k co nejpřesnějším výsledkům. Všimnout si i dalších složek komunikace je nutné také z toho důvodu, že v případě reportérů v živých vstupech se nemusí emoce objevovat spontánně, ale mohou být výsledkem jakési „dramatizace“ vyprávění, prostřednictvím níž se snaží redaktor diváky zaujmout, vyvolat v nich napětí či přiblížit konkrétní emoci.

Pro posuzování prozodické a verbální složky projevů redaktorů v živých vstupech budou pořizovány přepisy, které pak budou posuzovány spolu s mimikou. Vybrané prozodické jevy pak budou analyzovány pomocí programu na analýzu hlasu PRAAT.²⁷⁹ Analýza vztahu mezi verbálním sdělením, mimikou a vybranými prozodickými jevy se pokouší v rámci sledovaných parametrů o co nejkompexnější analýzu projevů vybrané skupiny reportérů, včetně zachycení specifik mezi formátem veřejnoprávního a soukromého zpravodajství.

Prostřednictvím PRAATu bude sledována výška projevu, melodie hlasu, tempo řeči (*speech rate*), hlasitost a pauzy. Tempo řeči udává, kolik slov bylo řečeno za určitou jednotku času. Obvykle se počítá počet slov za minutu. Pozorováním výšky projevu, která je někdy též označovaná jako tonalita, se zaměříme na melodii hlasu, kterou tvoří právě proměny ve výškách projevu. Hlasitost – intenzita – je energetickou hodnotou pro hlasitost promluvy.²⁸⁰ Pozornost byla zaměřena také na chyby, kterých se redaktoři ve svých živých vstupech dopouštěli. Mezi ně patří chyby v řeči - přeréknutí se, hezitační slova a podobně. Při výběru pozorovaných prozodických prostředků jsme vycházeli z klasifikace Jara Křivohlavého (viz kapitola *Mimika a prozodická složka komunikace*).

²⁷⁹ Jelikož se nejedná o lingvistickou práci, zvoleno bylo jen několik sledovaných kategorií, které mohou být právě prostřednictvím systému PRAAT analyzovány.

²⁸⁰ Knapp, Hall 2013: 328

8. 3. FÁZE 3: Komparace projevů reportérů

Do zkoumaného vzorku byla záměrně vybrána veřejnoprávní a soukromá televize, aby bylo možné z výsledků odvodit, zda se u jejich redaktorů objevují v neverbální komunikaci nějaké podstatné odlišnosti. Proto bude v závěru analytického oddílu část, která se věnuje komparaci zjištěných výsledků. Ta nám odpoví na výzkumnou otázku, zda se objevují nějaké specifické mimické prostředky či opakující se neverbální vzorce jen u redaktorů jedné z televizí.

ANALYTICKÁ ČÁST

V následující části práce budou představeny výsledky analýzy mimiky u redaktorů v živých vstupech. Po vymezení zkoumaného vzorku dojde ke shrnutí výsledků a popsání komunikační situace, ve které se redaktor nachází.

Během analýzy byla pozornost zaměřována na tři základní roviny komunikace, které uvádí ve svém díle Knapp a Hallova (viz kapitola *Užívání neverbální komunikace*). Ti mluví o tom, že je nutné při zkoumání neverbální komunikace sledovat strukturu prostředí a podmínky, ve kterém se komunikační situace odehrává (*Environmental Structures And Conditions*), fyzické vlastnosti komunikátorů (*The Physical Characteristic Of The Communicators*) a různé chování, které se odehrává během komunikace - to jsou v našem případě především *dynamické pohyby hlavy a svalů v obličeji*. Důležité jsou tak kromě vzhladu komunikujícího a jeho neverbálního chování také externí faktory. Autoři totiž nabádají k tomu, aby byla analýza mimiky komplexní. Aby se nezaměřovala jen na obličej, ale také na prozodickou stránku jazyka, verbální složku a zmiňované externí faktory.

9. Zkoumaný vzorek

Analyzovaný vzorek se skládá z dvanácti živých vstupů hlavní zpravodajské relace Události veřejnoprávní České televize a ze třinácti živých vstupů hlavní zpravodajské relace Televizní noviny soukromé televize Nova. Živé vstupy byly shromažďovány ve stejném časovém období, přičemž se práce zaměřuje na ty, kdy se reportér skutečně nachází na místě, kde se událost děje, anebo kde se před nějakým časem odehrála. V případě živých vstupů natáčených na místech, která nemají s událostí nic společného (např. přímo v budově studia, na jejím balkóně), se totiž reportéři obvykle mohou lépe hlídat a nejsou v takových případech ovlivňováni vnějšími podmínkami jako jejich kolegové v terénu. Živé vstupy České televize byly shromažďovány po dobu pěti pracovních dnů. Následně byla změřena jejich stopáž, podle níž se odvíjelo množství použitých živých vstupů televize Nova.^{281 282}

Výběr vzorku byl tedy záměrný. Tento výběr je někdy označován také jako účelový. Zkoumané jednotky jsou vybírány na základě výzkumníkovy představy o cílové populaci a jeho rozhodnutí, co by mělo být zkoumáno. Jelikož byl vzorek této práce vybrán právě tímto způsobem, výsledky analýzy neumožňují širší generalizaci zjištění, protože neposkytuje reprezentativní výběr cílové populace. Pro tento druh kvalitativního šetření je však záměrný vzorek vhodnou volbou.²⁸³

²⁸¹ Cílem bylo, aby byla u obou televízí analyzována co nejpodobnější stopáž, během níž byli na obrazovce zkoumaní reportéři vidět.

²⁸² Hlavní zpravodajská relace Události České televize byla zvolena jakožto zástupce veřejnoprávního zpravodajství. Televizní noviny, hlavní zpravodajská relace televize Nova, byly vybrány jako zástupce zpravodajství soukromé televize, jelikož její sledovanost přesahuje ostatní konkurenční soukromé televize (tj. FTV Prima a TV Barrandov). Zkoumaný vzorek byl získán z archívu sledovaných televízí. V případě České televize se jedná o webovou stránku <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1097181328-udalosti/>, u TV Nova o stránku <http://novaplus.nova.cz/porad/televizni-noviny/video/>. Tabulka zobrazující všechny analyzované živé vstupy je k dispozici v příloze této práce. Videá se nachází na přiloženém CD.

²⁸³ Sedláková 2014: 99

10. Specifika živého vstupu

Následující kapitoly se budou věnovat specifikům mediální komunikace, televizního zpravodajství a živých vstupů. Komunikace, která se odehrává přes televizní obrazovky, není totiž s tou interpersonální totožná. V úvahu se musí brát i odlišné faktory, se kterými se během běžné komunikace tváří v tvář nesetkáme. Velmi se liší technická stránka, požadavky na komunikaci i možnosti zpětné vazby.

10. 1. Specifika mediální komunikace

Jelikož se analýza zaměří na obličej reportérů televizního zpravodajství České televize a TV Nova, musíme vzít v úvahu specifický komunikační rámec. Mediální komunikace se totiž od intrapersonální a interpersonální komunikace, na které se obvykle studie zaměřují, liší. Nicméně FACS poskytuje nástroj, který může analyzovat lidskou tvář, a to bez ohledu na to, v jaké situaci probíhá. Pro následnou interpretaci výsledků je však nutné vzít v úvahu i tento komunikační rámec.

Denis McQuail rozlišuje několik rovin komunikace. Ty se liší tím, mezi kolika jedinci probíhají. Toto rozdělení má tvar pyramidy, na jejímž základě se nachází komunikace intrapersonální, tedy komunikace jednoho jedince, na vrcholu je pak komunikace celospolečenská, do níž můžeme zařadit i komunikaci mediální. Mezi nimi se pak nachází komunikace interpersonální, která probíhá mezi dvěma nebo více jedinci, komunikace skupinová, komunikace meziskupinová a institucionální či organizační komunikace.²⁸⁴

V rámci mediální komunikace se veškeré komunikační aktivity uskutečňují prostřednictvím médií. Podílí se na ní tisk, rozhlas, televize, reklama a stále více i tzv. nová média (internet, sociální sítě apod.). Publikum, které zprávy přijímá, je obvykle velmi široké a komunikující nemá kromě obecnějších charakteristik o cílové skupině téměř žádné informace o tom, jak toto publikum vypadá. Komunikující také nedostává od posluchačů nebo diváků žádnou bezprostřední zpětnou vazbu, podle které by mohl přizpůsobovat svou komunikaci.

²⁸⁴ McQuail 2007: 27

Základním rozdílem mezi interpersonální a mediální komunikací je právě reciprocita – vzájemné ovlivňování mezi komunikátorem a recipientem. Ta v mediální komunikaci na rozdíl od interpersonální neexistuje. Kunczik ale upozorňuje na to, že přesnou hranici mezi interpersonální a mediální komunikací nelze určit, protože jsou spolu provázané a nerozlučně propojené. Přesto upozorňuje na to, že nejsou v žádném případě stejné. Za největší výhodu mediální komunikace pak považuje její multiplikační faktor, jenž rozmnožuje a rozšiřuje komunikaci ve velkém rozsahu.²⁸⁵

10. 2. Televizní zpravodajství

Žurnalistika je rozdělená na dva hlavní proudy – na zpravodajství a na publicistiku. Zatímco publicistika obvykle obsahuje kromě informací také subjektivní názor autora, zpravodajství by mělo být přesné, vyvážené, nepředpojaté, poctivé při výběru, zpracování a prezentaci, nestranné, aktuální, včasné, jasné a srozumitelné. Mělo by přinášet jen fakta a nemělo by vyjadřovat novinářův názor.²⁸⁶ „Zpravodajství (...) má především funkci informační a definiční, snaží se aktuální událost bez prodlení zachytit, popsat a předat (za pomoci technických prostředků) různě diferencovaným publikům.“²⁸⁷

Televize předává divákům zpravodajství pomocí obrazu a zvuku, k čemuž využívá tzv. audiovizuální jazyk. Redaktor využívá ke sdělování informací dva druhy prostředků – část obrazovou a část audiovizuální. V dnešní době jsou již kromě natočených záběrů součástí obrazové složky rovněž digitální triky, počítačová grafika a animace. Zvuková složka pak zahrnuje reálné zvuky a zvuky prostředí i další slovní i mimoslovní výrazové prostředky.²⁸⁸

10. 3. Televizní zpravodajské příspěvky

„Od zpravodajského příspěvku v televizi se požaduje, aby byl stručný, věcný, hutný, jasný a přesný. Jeho maximální délka včetně studiového úvodu přesahuje nezřídka u hlavních témat dne, tzv. otvíráků 2 minuty; průměrná stopáž se pohybuje kolem 1 minuty 30 sekund, řada příspěvků má však pouhých 30 sekund.“²⁸⁹ Obrazová a zvuková složka by měla být

²⁸⁵ Kunczik 1995: 17 – 18

²⁸⁶ Osvaldová 2007: 216

²⁸⁷ Osvaldová 2011: 13

²⁸⁸ Lokšík 2011: 73

²⁸⁹ Lokšík 2011: 77

vyvážená tak, aby příspěvek odpovídal co nejpřesněji a srozumitelně na základní žurnalistické otázky. K tomu slouží právě kombinace obrazu, zvuků a ruchů z prostředí. Ve zpravodajských příspěvcích by se neměla objevovat hudba, pokud není vyloženě součástí natáčeného prostředí.²⁹⁰ Toto pravidla však české soukromé televize již nedodržují a hudbu používají i v případech, kdy není součástí snímané reality. Snahou je zvýraznit emoční stránku události a cílit na city diváků.

Diváci nevnímají zpravodajství jen jako nějaký sled zpráv, ale uvědomují si strukturu relace, kterou pro ně připravují tvůrci zpráv. Těmi nejsou jen redaktoři a moderátoři, které mohou diváci vidět přímo na obrazovkách, ale také lidé „za scénou“ – editoři, kameramani, střihači apod. Na začátku bývá obvykle stručný přehled zpráv, po němž jsou zařazené ty nejdůležitější zprávy dne. Relaci pak obvykle ukončují „oddychové věci“, jako jsou třeba zprávy z kultury či „zvírátkové“ reportáže.²⁹¹

*„Přesto jsou si tvůrci zpráv lépe vědomi stovebních prvků žánru, jejich uspořádání (kompozice), orientace k divákům, rozdílů mezi dílčími žánry v komunikačním prostředí televizního zpravodajství – jinak řečeno, jsou si lépe vědomi jak vnitřní a vnější struktury, tak interakční roviny žánru televizních zpráv.“*²⁹² To jim umožňuje volit vhodné komunikační a výrazové prostředky v různých tematických okruzích a v různých zpravodajských žárech. Reportéři nevystupují ve videích tak, jako by mluvili běžně při interpersonálním rozhovoru. Používají naučené pohyby, využívají specifickou slovní zásobu i odlišné tempo řeči.

Z perspektivy pracovníků ve zpravodajství se mohou zpravodajské příspěvky rozdělovat do několika skupin. K jejich pojmenování používá Havlík s Kaderkou televizní slang vlastní právě pracovníkům uvnitř televize. Jednoduché televizní žánry tak dělí na *headlajny*, *kárty*, *lajfy* a *krat'asy*. Ty se liší svou funkcí a vnitřní strukturou. Z nich poté vznikají žánry komplexnější, které jsou složitější a vytváří celou zpravodajskou relaci. Jejich součástí jsou kromě zmiňovaných jednoduchých žánrů také znělky, upoutávky a kontaktní formule, jako je například pozdrav moderátora směrem k divákům.²⁹³

„Hedlajny“ (z anglického headlines = titulky, nadpisy) tvoří úvodní přehled zpráv, který je čtený moderátory ve studiu, během čehož se obvykle na obrazovce přehrává předto-

²⁹⁰ Lokšík 2011: 77 – 78

²⁹¹ Kaderka, Havlík 2010: 544

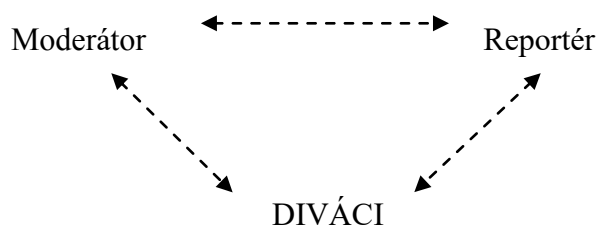
²⁹² Kaderka, Havlík 2010: 544

²⁹³ Kaderka, Havlík 2010: 544

čený materiál. Obvykle lákají na ty nejdůležitější a nejzajímavější zprávy dne, jejich cílem je diváky zaujmout a upoutat.²⁹⁴ „Kárty“ (ze zkratky CRT v redakčním počítačovém systému) jsou již samotné reportáže, které jsou hlavní složkou zpravodajské relace. Obvykle se skládají ze dvou částí. Moderátor či moderátorka ve studiu přečtou úvod zprávy, po němž následuje samotná reportáž. Její součástí může být i tzv. “stand-up”, tedy předtočená promluva reportéra na kameru. Obvykle bývají nedílnou součástí reportáží. „Krat’asy“ čte moderátor či moderátorka ve studiu. Obvykle ho doprovází nějaký předtočený materiál. Často se uplatňují v krátkých zpravodajských relacích, ale nachází se i v hlavní zpravodajské relaci jako rychlý přehled domácího nebo zahraničního zpravodajství.²⁹⁵ „Lajfy“ pak označují živé vstupy reportérů do vysílání. Redaktor vystupuje na obrazovku v reálném čase, vstup není předtočený. Jemu se budeme věnovat i v následující části práce, protože právě živé vstupy budou analyzovány v průběhu analýzy.

10. 4. Živé vstupy

Živé vstupy představují mediální dialogický žánr. Mediální rozhovor je orientovaný na publikum, které není komunikujícím známé. Jedná se o kvaziinterakci zprostředkovanou médií, proto postrádá některé rysy, které jsou viditelné u běžného rozhovoru tváří tvář. Reportér musí brát v úvahu, že produkuje sdělení pro neurčitého potencionálního příjemce.²⁹⁶



Obrázek I: Schéma živého vstupu (Bittnerová, 2014)

Obrázek č. 1 znázorňuje průběh komunikace během běžného živého vstupu²⁹⁷. Moderátor se spojí s reportérem, který se nachází na jiném místě. Ten poté začne sdělovat moderátorovi své poznatky. Tato komunikace mezi moderátorem a reportérem je však určená především divákům u televizních obrazovek. Celý rozhovor mezi nimi je totiž zaměřený na diváky, i když se na první pohled může zdát, že se jedná především o komunikaci mezi

²⁹⁴ Lokšík 2011: 85

²⁹⁵ Lokšík 2011: 87

²⁹⁶ Čmejrková 2003: 84-85

²⁹⁷ V případě živého vstupu u video obrazovky se nachází reportér přímo u moderátora ve studiu, schéma se ale nemění.

moderátorem a reportérem. Problémem tohoto schématu je jeho přílišná zjednodušenost, jelikož do komunikace mohou vstupovat i další osoby nebo ji ovlivňovat více faktorů. Je tudíž nutné považovat ho jen za velmi schématický základ celé komunikační situace, která se během živého vstupu odehrává.

Živý vstup se od předtočených reportérských vstupů liší tím, že často obsahuje prvky nepřipravenosti a improvizace. Pro reportéry vystupující v živých vstupech je důležité, aby si uměli co nejrychleji uspořádat své myšlenky a vyjádřit je co nejvíce plynule a srozumitelně. Improvizační schopnosti pak pomáhají zvládnout i nepředvídatelné situace.²⁹⁸ Reportéři také nemohou vzít zpět to, co již bylo řečeno či ukázáno. Proto jsme zvolili právě živé vstupy jako součást mé analýzy, protože předtočené stand-upy mohou reportéři kontrolovat a upravovat tak nejen svou verbální komunikaci, ale také neverbální chování, včetně mimiky.

I živé vstupy se mohou ještě dále dělit. Takové rozdělení přináší třeba Boyd, který je rozděluje na obousměrný (*The Two-way*) živý vstup, odkazovací (*The Live Link*) živý vstup, video obrazovku (*The Video Wall*) a grafickou montáž (*The Graphic Montage*). Toto rozdělení je založené na technických aspektech živého vstupu.²⁹⁹ Autor se již nezaměřuje na to, jaké informace jsou skrze živý vstup sdělovány. Automaticky totiž předpokládá, že by měly již obsahovat to nejnovější a nejzajímavější, co se v místě živého vstupu událo. To však v dnešní době úplně neplatí.³⁰⁰

Obousměrný živý vstup spočívá v tom, že reportér odpovídá z místa události na otázky moderátora ve studiu. Obvykle se jedná o připravené rozhovory. Reportér si je tedy vědom toho, na co se ho moderátor zeptá, a může si odpovědi předem připravit. V určitých případech se ale může stát, že reportér předem otázky nezná. V takovém případě by měl mít připravenou odpověď, kterou použije, když na některou z otázek nebude znát odpověď.³⁰¹

Během odkazovacího živého vstupu je nejprve pustí zpráva, která byla připravena dříve. Po jejím zhlédnutí se poté moderátor ve studiu spojí s reportérem v terénu, jehož úkolem je sdělit ty nejčerstvější informace a doplnit tak celkové téma předchozí reportáže. Moderátor

²⁹⁸ Herbert 2000: 241-242

²⁹⁹ Boyd 2008: 288-289

³⁰⁰ Příkladem mohou být živé vstupy v Televizních novinách TV Nova, kde reportéři stojící na balkónech či chodbách přímo v budově studia, často přinášejí i informace o starších událostech.

³⁰¹ Boyd 2008: 288

na reportéra pouze odkáže, do jeho promluvy už poté nezasahuje a redaktora nepřerušuje.³⁰² V případě video obrazovky pak stojí reportér přímo ve studiu u moderátorů u obrazovky. S její pomocí sděluje divákům nejnovější informace prostřednictvím klipů, obrázků a grafiky. Obvykle pomáhá velmi komplexně vysvětlit nějaké komplikované téma. V tomto případě může reportér využívat také poznámky (desky, tablet, čtecí zařízení).³⁰³

Pro reportéra nejobtížnějším živým vstupem je pak grafická montáž, během níž je reportér na místě události, ale během svého projevu je překrytý jinými záběry a grafikou. Velmi důležitá je totiž v tomto případě komunikace reportéra s redakcí ve studiu. Reportér musí totiž vědět, že na obrazovce bude přesně to, o čem zrovna mluví. V případě, že je reportér grafikou přikrytý zcela, může číst své předem připravené poznámky. Často bývají ale reportéři přikrytí jen částečně.³⁰⁴

Výsledky analýzy živých vstupů, které byly předmětem mého zkoumání v mé předchozí bakalářské práci (srov. Bittnerová 2014), ukázaly, že je potřeba zavést další kategorii, kterou označuji jako *úvodní živý vstup*. Ten je velmi podobný odkazovacímu živému vstupu. Liší se ale tím, že zatímco během odkazovacího živého vstupu je nejprve puštěná reportáž a poté se moderátor spojí s reportérem v živém vstupu, úvodní živý vstup má princip opačný. Nejprve se moderátor spojí s reportérem, který v živém vstupu řekne základní informace a uvede reportáž, která je puštěna hned po něm. Existují také případy tzv. *samostatného živého vstupu*, který neodkazuje ani nereaguje na žádnou reportáž, ani neodpovídá na otázky moderátora a ani nejsou jeho součástí grafiky a video obrazovka.³⁰⁵

Živé vstupy se objevují ve zpravodajství stále více. Důvodem je jejich atraktivita pro diváky. Ti mají pocit, že se díky televizní kameře mohou alespoň přes televizní obrazovky účastnit významných událostí. Divák chce „...zážitek, kdy je vtažen do významného jednání parlamentu, kdy se jakoby přímo účastní jednání Ústavního soudu, sjezdů politických stran, demonstrací, protestů, kongresů, zajímavých a klíčových konferencí, duelů významných politických osobností, vernisáží. Uvidí práci reportéra, jeho tvář v akci.“³⁰⁶ Živé vstupy budí také dojem, že jsou informace co nejaktuálnější.

³⁰² Boyd 2008 288

³⁰³ Boyd 2008: 288-289

³⁰⁴ Boyd 2008: 288-289

³⁰⁵ Bittnerova 2014: 18 – 19

³⁰⁶ Motal 2012: 173

Ne vždy tato očekávání ale živé vstupy splňují. Stále více se ve vysílání objevují totiž takové živé vstupy, kdy se reportér vůbec nenachází na místě události a přináší jen informace, které jsou již známé. Takové vstupy často nahrazují běžné reportáže, které jsou finančně náročnější. Tím přestávají živé vstupy plnit svůj základní cíl, kterým je přinášení nejnovějších informací z místa dění.

Živý vstup se může objevovat ve dvou podobách, a to jako audiovizuální výstup, nebo rozhovor pomocí telefonu. Tyto telefonické rozhovory se objevují velmi často především v kontinuálním zpravodajském vysílání (např. ČT 24) a přináší ty nejnovější informace o situacích, které jsou čerstvé. Během večerních zpravodajských relací se nachází obvykle již audiovizuální živé vstupy, na které se stačí reportér i kameraman připravit.

11. Fyzický vzhled komunikátorů

Fyzické charakteristiky redaktorů nejsou v případě naší analýzy klíčové. Nicméně je potřeba zmínit, že většina redaktorů je v živých vstupech upravena, v čistém oblečení, redaktorky jsou namalované a učesané, rovněž muži působí uhlazeným dojmem. K narušení tohoto upraveného dojmu docházelo v případech, kdy je ovlivňovaly extretní vlivy (např. vítr). Redaktorky mají obvykle upravené rozpuštěné vlasy, všichni redaktoři v analyzovaných živých vstupech měli krátké vlasy, rovněž upravené.

Redaktoři České televize byli ve všech živých vstupech oblečení formálně. Obvykle na sobě měli sako, košili a kravatu, a to neohledě na to, kde se živý vstup odehrával a jaké bylo jeho téma. Formálně byli oblečení na kulturních akcích, ve studiu, v exteriéru i na hokejovém zápase, kde nosil Jakub Ščurkevič kabát a košili. Také redaktorky byly obvykle oblečené formálně. Jestliže probíhal živý vstup v interiéru, obvykle nosily saka, kostýmy i šaty. Když se jejich promluva odehrávala venku, oblečené byly v kabátech, které byly často doplněné šátky na krku. Jen v jednom případě byla redaktorka oblečená do běžné bundy, která byla navíc pracovní a s logem České televize.

Na televizi Nova oblečení redaktorů daleko více korespondovalo s tématem, o němž se v reportáži mluvilo. Když probíhal živý vstup venku, měli na sobě redaktoři obvykle běžné bundy, ženy pak kabáty. Zdenek Čík vystoupil ve svém živém vstupu v kožené bundě. Formálně byli redaktoři oblečení pouze v situacích, která to po nich vyžadovala. V saku a košili byl oblečen Jakub Pacner ve svém živém vstupu z kulturní události. Formální styl zvolila také Michaela Klárová a Eliška Zvolánková. Oba jejich živé vstupy se týkaly politiky. Zatímco Klárová se nacházela přímo ve volební místnosti, Zvolánková byla ve volebním štábu ČSSD.

Ve všech živých vstupech (až na jednu výjimku) jsou redaktoři snímáni pouze v horní části těla, proto nelze posuzovat jejich kompletní fyzické charakteristiky. Někteří redaktoři měli u sebe také další věci, tzv. *artefakty*. Redaktorka Soňa Vachová držela kvůli dešti deštník, redaktoři Lukáš Mathé a Zuzana Černá nosili brýle.

12. Dynamické pohyby hlavy a svalů v obličeji

Následující část práce již nabízí analýzu jednotlivých mimických i prozodických prostředků u redaktorů v živých vstupech obou sledovaných televizí. Nejprve budou sledovány jednotlivé jevy zvlášť, a to z toho důvodu, aby bylo možné následně realizovat komplexní analýzu projevu reportéra se zaměřením na to, jaké sledované neverbální aspekty užívá, jaké plní funkce a v kombinaci s jakými dalšími prostředky se v projevu objevují.

Jak bylo možné předpokládat, mimika je ve sledovaných živých vstupech dominantním prostředkem neverbálního sdělování. Je to jednak kvůli tomu, že ve většině případů byla na obrazovce vidět jen hlava a ramena redaktora, ale také z toho důvodu, že má redaktor poměrně omezené možnosti pohybu, aby zůstal stále v záběru. Zatímco mimika je vyjadřována pouze prostřednictvím pohybů v obličeji či pohyby hlavou, v případě gestikulace či pohybů jiných částí těla by mohlo dojít k tomu, že se redaktor dostane mimo záběr. Kromě jedné výjimky byly také všechny živé vstupy statické. Redaktor v nich stál na jednom místě. A i kvůli statické kameře měl omezené pohybové možnosti.

U některých reportérů jsou pohyby rukou patrné, nicméně je nelze spolehlivě analyzovat, jelikož ve většině případů živých vstupů nejsou vidět po celou dobu. Ze stejného důvodu pak není možné u redaktorů analyzovat ani posturiku. Co se týče očního kontaktu, až na výjimky, které budou popsány níže, se redaktoři během celého živého vstupu dívali přímo do kamery. Obvykle neměnili směr pohledu ani očima neuhýbali, jako tomu bývá například při komunikaci tváří v tvář. U diváků pak vzbuzuje tento přímý pohled redaktorů do kamery pocit, že s nimi navázali oční kontakt a předávají zprávu přímo jim. Kamera proto ve většině analyzovaných živých vstupů zabírá redaktory zblízka, záběr obvykle končí v oblasti pasu, tudíž je pozornost zaměřena především na redaktorovu hlavu a ramena.

V rámci mimiky pak redaktoři používají k vysílání neverbálních signálů především horní část obličeje. Jedná se hlavně o pohyby obočím. Ty obvykle způsobují zviditelnění nebo prohloubení vrásek na čele. Jedná se o AU4 (snižovač obočí), AU1 (zvedač vnitřní části obočí) a AU2 (zvedač vnější části obočí). U redaktorů se objevovaly ale také změny a pohyby úst. Kromě nutných pohybů pro artikulaci se však mimické pohyby dolní části tváře nevyskytují v analyzovaných nahrávkách příliš často. Naopak velmi frekventované byly ve zkoumaných živých vstupech pohyby hlavou – kývání (D53 a D54), natáčení do stran (D51 a D52), naklánění do stran (D55 a D56), vystrčení hlavy dopředu či dozadu (D57

a D58). Některé pohyby hlavou se v živých vstupech objevují jen v mírné podobě, jiné velmi výrazně. V určitých případech jsou způsobeny i pohybem celého těla (např. pohupování se v kolenou, natáčení do stran). Pohyby hlavou se objevují v každém z analyzovaných živých vstupů, a to velmi početně. Proto se jedná o vůbec nejvyužívanější neverbální pohyby v analyzovaných videích. Ani jeden z reportérů nebyl po celou dobu živého vstupu statický.

Co se týče prozodické stránky komunikace, ta je u reportérů v živých vstupech v mnohém odlišná od běžné, přirozené komunikace tváří v tvář. Tempo je obvykle rychlé, i když ke zdůraznění určitých částí promluvy používají redaktoři naopak výrazné zpomalení. U všech jsou patrné silné důrazy v projevu. Pomocí nich posilují důležitost určitých slov. Často se objevuje také výrazná melodie řeči a kolísání ve výšce hlasu. K tomu dochází často právě spolu s důrazy. Na druhou stranu v analyzovaném vzorku nechybí ani projevy, které jsou spíše monotónní. Proto nelze zcela zobecňovat. Překvapivá zjištění pak přináší i sledování hospodaření s dechem. Redaktoři na obou televizích nedodržovali pravidla pro nadechování. Časté jsou případy, kdy se redaktor nadechuje přímo uprostřed věty, nikoli mezi jednotlivými větnými celky. To nemusí být nutně způsobeno nedostatečnými schopnostmi redaktora, ale stát za tím může nervozita či nepřipravenost. V živých vstupech nechybí také hezitační zvuky či protahování slabik na konci slov.

Porovnání neverbální i prozodické složky promluvy pak ukazuje, že projev reportérů v živých vstupech se od toho přirozeného podstatně liší. Kromě zmiňovaného důrazu či rychlého tempa (nebo naopak v některých částech promluvy extrémně pomalého) používají i účelné pauzy. Také mimika redaktorů je daleko strojenější než u běžného rozhovoru. Redaktoři mají ve většině případů vážný či neutrální výraz a užívání mimických pohybů je v naprosté většině případů účelné, obvykle se objevují právě spolu s důrazy v hlase či výkyvy ve výšce hlasu. Některé signály jsou ale pozorovány i v případech přeroknutí či vypadnutí textu. V takovém případě se již pravděpodobně jedná o mimiku spontánní.

Následující kapitoly nabídnou detailnější pohled na využívané mimické a prozodické prostředky, které byly v živých vstupech sledovány.



Obrázek III: Příklad D58 a dva příklady D57 v živých vstupech Lukáše Mathé, Jakuba Ščurkeviče a Daniely Písařovicové

Všechny zmíněné pohyby hlavou, které byly doposud uvedeny, užívali redaktoři v živých vstupech jako regulátory, které jim pomáhaly udržovat a regulovat tok komunikace. Jejich hlavním cílem je udržovat pozornost diváka, pro nějž je sledování mírně se pohybující hlavy daleko poutavější a přirozenější, než kdyby byl redaktor po celou dobu živého vstupu naprosto statický. Přikyvováním mohou signalizovat to, že by danému slovu nebo slovnímu spojení měl divák věnovat speciální pozornost. To koresponduje s tím, že se přikyvování objevovalo právě spolu s důrazem v hlase. I proto jsou regulátory závislé na verbální složce promluvy, bez níž by ztratily svůj význam.

V jednom z analyzovaných živých vstupů byl však použit pohyb hlavou, který spadá do kategorie ilustrátorů, tedy neverbálních projevů, které ilustrují řeč. Když reportérka Barbora Blažková mluví o sále, který se nachází za ní, nakloní hlavu doprava, čímž naznačí směr, kde se nachází. V tomto případě se jedná konkrétně o deiktický ilustrátor, prostřednictvím něhož člověk ukazuje na objekt, o kterém hovoří.

BB7

((nádech)) | 'V sále za mnou Divadelníci už začali s PŘEdpremiérou; |
 |((náklon hlavy doprava))| |<<mžourání>>>>|

V živém vstupu redaktorky Lucie Chytilové se pak objevuje i příklad manipulátoru. Opakovaně je u ní totiž pozorovatelné rychlé trhnutí hlavy dozadu, čímž se očividně snaží upravit vlasy tak, aby jí nepadaly do obličeje. Tento pohyb se snaží uspokojit nějakou potřebu osoby, která jej využívá. Nijakým způsobem nezávisí na verbální složce komunikace a objevují se často bez dobrovolného záměru komunikovat je jako zprávu příjemci.

LC11

((nádech)) ((ééé)) | 'Každopádně ten HLAvní `PROblém; ((ééé)) 'proč ↑JSOu ↓TAdy-|
 |((trhnutí hlavy vlevo dozadu))|



Obrázek IV: Příklady AUI+AU2 v živých vstupech Ivana Lukáše, Jakuba Železného a Lukáše Mathé

Další redaktori také používali zvedání obočí, nicméně jen jako krátkou akci, kdy ho vzápětí vrátili opět do původní polohy. Na obličej redaktorky Moniky Fleischmannové lze zaznamenat poměrně časté zvedání obočí. To se nachází obvykle spolu s důrazem v hlasu, hezitačními zvuky či při chybách v projevu. Běžné je také to, že se objevuje zvednutí obočí spolu s přikývnutím. Někteří redaktori pak obočí zvedají spolu s nádechy. Velmi patrné je to třeba v případě živého vstupu Jakuba Ščurkeviče. U některých reportérů docházelo také ke zvedání pouze jednoho obočí. Jejich užívání se však objevovalo ve stejných situacích jako zvedání obočí celého.

JŠ8

((nádech)) | Část fanoušků se pak přesunula SEM - na HOkejový stadion (.) do Brna?
|((zvednutí obočí))| **|((kývnutí hlavou))|**

JŠ10

|((nádech)) | 'I TEN je hodnocen jako Rizikový-
|((zvednutí obočí))|

Ač pohyby obočím mohou být různé, u redaktorů České televize se objevovalo v průběhu živých vstupů pouze (až na jednu výjimku) jeho zvedání a následné snižování do původní polohy. Výrazně širší „repertoár“ pohybů v horní části obličeje využívala ve svém vstupu jen Zuzana Černá. Ta během promluvy obočí stlačila k sobě a snížila, v dalším momentě ho naopak stlačené vytáhla nahoru. Oba tyto pohyby byly velmi rychlé, neobjevovaly se v žádných specifických situacích. Nicméně na tváři vytvořily, i když jen na okamžik, výraz znepokojení či zlosti. Právě tento mimický projev je totiž jejich typickým znakem. Jelikož se ale objevuje jen v případě jedné redaktorky, nejedná se o typický projev redaktorů veřejnoprávní televize, ale spíše o součást individuální osobnosti redaktorky.



Obrázek V: Příklady D64 a D54 v živých vstupech Karolína Kočí a Zuzany Černé

Obě dvě zmiňované redaktorky byly zároveň jedinými ve zkoumaném vzorku, kdo použil během svého živého vstupu další mimický pohyb vztahující se k očím – mžourání (AU 46). V tomto kontextu je opět používáno jako regulátor, přidává důraz přenášeného sdělení a upozorňuje na jeho určitou část. Mžourání je někdy označováno jako znak nedůvěry, pochybnosti. Nicméně když vezmeme v úvahu i verbální stránku promluvy, o tento případ se pravděpodobně u analyzovaných živých vstupů nejedná.

KK2

|Tak ↑dneŠNÍ den, který-pořadatelé označují `za `ZLATý `den `zlaTé `Prahy|
|((návrat hlavy zpět))| |<mžourání očí>|

ZČ11

|kdy by `měla `ZNOva ((nádech)) `zasednout `Správní rada;|
>>>>>>>>>>| |((přikývnutí))| |<<mžourání>>>>>>|

12. 1. 4. Dolní část obličeje

Dolní část obličeje je samozřejmě během živého vstupu velmi aktivní. Její pohyby jsou totiž potřebné pro artikulaci a vyslovování. Proto je také pro pozorovatele náročnější sledovat, zda se zde objevují i mimické pohyby, jako je například úsměv. Nicméně redaktori České televize zůstávali během svých projevů často vážní a úsměv se u nich nacházel jen v několika málo případech. A to navíc velmi mírný. Úsměv se objevuje u nějakých redaktorů jen předtím, než jim moderátor ve studiu předá slovo. To můžeme pozorovat třeba v živém vstupu Daniely Písařovicové. Ve zbytku vstupu se však již úsměv nezobrazuje. Přímo během promluvy se pak usmívají redaktorky Barbora Blažková a Karolína Kočí. Obě dvě mají reportáž o kultuře, tudíž důvodem může být i fakt, že jsou jejich živé vstupy poměrně

často mění také výšku hlasu. Výrazná melodie věty byla patrná především v živých vstupech Daniely Písařovicové a Jakuba Železného. Jelikož jsou oba z nich moderátoři hlavních zpravodajských relací, je znát, že mají projev více nacvičený. Užívají velké množství důrazů, mění výšky hlasu i jeho intenzitu, zrychlují a zpomalují tempo. Tento jazyk by sice v běžné komunikaci působil velmi nepřirozeně, nicméně v televizním zpravodajství je běžný a vyžadovaný.

Jen zřídka však rychlé tempo způsobovalo špatné vyslovování nějakých slov. Nicméně i takové případy byly analyzovány, a to v živém vstupu Moniky Fleischmannové. Ta místo *meteorologové* vyslovovala v celém svém živém vstupu jen [*meterologové*], protože vyslovovala jako [*prtže*].

MF8

((nádech)) | (prop-) 'NAplnily se tak 'progNÓzy 'meteroloGŮ; 'kteří 'SlIbovali takové počasí. |
|((zvednutí obočí))|
|((mírné přikývnutí))|

Často se v projevu objevovaly také úmyslné pauzy, které zvětšují dramaticčnost i důraz na slova, která přicházejí po nich. Nechyběly ani hezitační zvuky či protahování slabik některých slov z důvodu rozmýšlení si dalšího pokračování věty či projevu celkově. To může být znakem nepřipravenosti reportéra. Přestože redaktor obvykle dopředu ví, že bude živý vstup uskutečněn, existují i případy, kdy se jen pár chvil před vysíláním dozví, že ho musí prodloužit či zkrátit. Reportéři se také často v živých vstupech nadechovali i uprostřed vět, což značí špatné nakládání a práci s dechem. Tyto chyby v nadechování se objevovaly až na několik výjimek ve všech živých vstupech.

ZČ13

|aby ((nádech)) neDOŠlo `kkkk ((éé)) zablokování hlasování, |
|((pohled dolů))|
|((přikývnutí))|

MR16

|co se týče ((nádech)) ((ééé)) KVALity ovzduší;|

JŠ9

|'jak dnes pozNAmenala mluvčí ((nádech)) vězeňské služby Dana Krejčířová. |
|((výrazně pomalejší tempo promluvy))|
|<<pokyvování hlavou>>|

12. 1. 6. Role mimiky a prozodie u redaktorů v živých vstupech ČT

Mimické pohyby se u redaktorů v živých vstupech hlavní zpravodajské relace Události hojně objevovaly ve všech analyzovaných výstupech. Jejich užíváním se však od sebe jednotliví redaktori, kromě dvou extrémních případů, příliš nelišili. Dva protipóly ve výzkumném vzorku veřejnoprávní televize představují živé vstupy Jakuba Ščurkeviče a Lukáše Mathého. Vstup Jakuba Ščurkeviče ze zimního stadionu během zápasu je příkladem projevu, během něhož bylo užíváno nejméně mimických i prozodických signálů. Jeho řeč byla velmi monotónní, neklesal hlasem, často nerozděloval jednotlivé větné celky a nepoužíval ani větších důrazů. Ani jeho mimika nebyla příliš výrazná. Obvykle u něj bylo pozorováno jen mírné pokyvování hlavou a zvedání obočí (AU1). Tyto znaky se pak objevovaly často spolu s nádechy. Jeho projev mohl být způsoben tím, že se živý vstup odehrával ve velkém hluku, přes nějž se pravděpodobně neslyšel. V dalším analyzovaném živém vstupu toho samého redaktora se totiž objevovaly i výraznější mimické signály, používal více důrazů a i větná melodie byla výraznější.

Naopak živý vstup Lukáše Mathého je příkladem takového projevu, během něhož se využívá velkého množství mimických pohybů i prozodických prostředků pro zdůrazňování. Redaktor zdůrazňuje slova, více kolísá ve výšce i intenzitě projevu. Výrazná je u něj i mimika, kdy neustále zvedá obočí, místy velmi výrazně a rychle za sebou. Velmi patrné jsou také pohyby hlavou – dochází k opakovanému přikyvování (D53 + D54), naklánění (D55 + D56), přitahování brady ke krku (D58) apod. Objevuje se u něj také pohyb ústních koutků vzhůru (AU 12), což by mohlo být interpretováno jako úsměv. Nicméně v tomto případě se pravděpodobně jedná spíše o výraznější pohyb potřebný k artikulaci. Výše zmiňované živé vstupy jsou tedy příkladem dvou krajních pólů. Mezi nimi je však množství dalších, v nichž jsou si projevy reportérů podobnější.

Dominantní ve všech případech byly pohyby hlavou, které se pohybovaly na škále od velmi mírných pohybů až k výraznému přikyvování a naklánění. Nechyběly ani v jednom analyzovaném živém vstupu. V těch se objevovalo i zvedání obočí, jakožto druhý nejčastější mimický pohyb. Většinou se nacházel spolu s důrazem v řeči, s nádechy i s chybami v promluvě. Nebylo výjimkou, že se pro zesílení důrazu objevovalo zvedání obočí spolu s přikyvováním najednou. Jen minimálně se u redaktorů užívaly i jiné pohyby obočím (např. jejich stahování k sobě, k očím a podobně).

Redaktoři České televize se také snažili udržovat neustále pomyslný oční kontakt s divákem tím, že hleděli přímo do kamery a neuhýbaly pohledem. K tomu přeci jen docházelo, byť velmi zřídka, a to jen v případě, kdy byl redaktor nucen nahlédnout do poznámek. Výjimečně se pak u reportérů objevoval úsměv. Nacházel se jen v živých vstupech, které se týkaly kultury, a to jen na chvíli, kdy mluvily redaktorky navíc o konkrétních osobách. Výrazný úsměv se objevoval v úvodu živého vstupu moderátorky Daniely Písařovicové. Jakmile ale začala mluvit, měla již neutrální výraz.

V prozodické složce komunikace pak bylo u všech redaktorů analyzováno více důrazů, než je běžné v přirozené řeči. Tempo bylo obvykle svižnější, snahou je totiž předat co nejvíce informací v rámci relativně krátkého času. I z toho důvodu se pak v promluvě objevují také přeruky, nesprávné vyslovování slov, hezitační zvuky a protahování slabik. Objevují se i případy špatného nakládání s dechem. V analyzovaných živých vstupech se nádechy uprostřed vět na nesprávných místech objevovaly běžně.

12. 2. Mimika u redaktorů televize Nova

Stejně jako v živých vstupech České televize, i u televize Nova se u redaktorů objevovalo velké množství společných znaků. Nechyběly však ani rozdíly, které se ale obvykle netýkaly samotných neverbálních signálů, ale především odlišné intenzity a četnosti jejich užívání.

12. 2. 1. Pohyby hlavou

Nejčastějšími mimickými pohyby reportérů v živých vstupech televize Nova byly pohyby hlavou, které se v poměrně velké četnosti objevovaly v každém analyzovaném živém vstupu. Nejčastěji užívali redaktoři televize Nova příkyvování (D54 a D53). To se často objevovalo spolu s důrazem v hlasu a sloužilo tak k jeho posílení. Většina redaktorů v živých vstupech využívala příkyvování velmi často. Ani v jednom ze zkoumaných výstupů nebyl reportér zcela statický.

MŠ20

|že ((nádech)) ^**BUDou** proti 'hnuTÍ ANO;|
|((přikývnutí))|
|((přikývnutí))|

VP13

|se většinou ´spojí ^DRUhý a ^TŘetí ((nádech)) ↑`Proti prvnímu- |
|((přikývnutí))|
|((přikývnutí))|
|((přikývnutí))|

Příklad ukazuje, že se přikyvování skutečně objevuje především spolu s důrazem v prozodické složce komunikace. Pro jeho ještě větší posílení používají redaktoři televize Nova velmi často také zvedání obočí, které připojují k přikývnutí i k důrazu v hlase. Tyto tři signály se tak velmi často objevují najednou.

EZ17

((nádech)) |((éé)) ^KRÁtce před zahájením Televizních novin ((nádech)) ^ZRUšil;|
|((zvednutí obočí))| |((zvednutí obočí))|
|((přikývnutí))| |((přikývnutí))|

MK21

|ve VEčerních televizních novinách ((nádech)) v DEvatenáct `Třicet|
|((přikývnutí))| |((přikývnutí))|
|((zvednutí obočí))| |((zvednutí obočí))|

Kromě přikyvování se u redaktorů objevovaly ještě další pohyby hlavou, které však neměly takovou četnost, jako právě přikyvování. Nicméně nechyběly ani úklony hlavy do stran (D55 a D56), natáčení hlavy do stran (D51 a D52) či stahování hlavy dozadu, během něhož se přitahuje brada blíže ke krku (D58). Všechny tyto pohyby patří do skupiny regulátorů. Pomáhají reportérům udržovat a regulovat tok komunikace a projev s nimi působí přirozeněji a dynamičtěji. V jednom živém vstupu byl také analyzován pohyb hlavou, který byl ilustrátorem pomáhajícím ilustrovat to, co bylo pronášeno ve verbální složce komunikace. Jedná se o živý vstup Jakuba Pacnera, který v situaci, kdy mluví o špatném počasí, pohlédne vzhůru, přičemž i nepatrně nakloní hlavu (D53). Jedná se tak o deiktický ilustrátor, který má ukazovat na věc, která je zmiňována ve verbální složce komunikace.

12. 2. 2. Pohyby v oblasti očí a očních víček

Naopak sklánění hlavy (D54) je pak u většiny redaktorů doprovodným pohybem při tom, když sklápí oči (D64) k poznámkám a přerušují oční kontakt. To se totiž děje v živých vstupech televize Nova daleko častěji než na České televizi. Pomoc v poznámkách hledali ve svých živých vstupech čtyři redaktoři. A hned tři z nich velmi často. Zatímco Bára Divišová nahlédla během svého projevu do poznámek jen dvakrát, Soňa Vachová, ač byl její živý vstup kratší, hned pětkrát. Nicméně ještě daleko častěji přerušil oční kontakt Zdeněk Čík, a to hned devětkrát. Veronika Polášková pak nahlédla do poznámek dokonce dvanáctkrát,

někdy i několikrát během krátké věty. Překvapivé je, že s výjimkou Báry Divišové klopili redaktori oči do poznámek už i v první části živého vstupu, někdy již během prvních vět. To pak spolu s hezitačními zvuky, protahování slabik i nesprávnými nádechy značí o nepřipravenosti či nervozitě redaktorů.

ZČ21

((nádech)) | a TOoo ((ééé)) ^Silnými bolestmi hlavy; horečkami ááá ^ZVRacním. |
 |<<sklopen zrak>| |<<sklopen zrak>|

VP9

((nádech)) | ↑a `hnutí `Ano `jakousi `OPozicí ve vládě Je. |
 |((mírné zvednutí obočí))|
 |<<sklopení očí>|
 |((přikývnutí))|
 |<<sklopení očí>|



Obrázek VII: Příklady D64 a D54 v živých vstupech Veroniky Poláškové, Zdenka Číka a Soni Vachové

Přerušeni pomyslného očního kontaktu s diváky u televizních obrazovek nastává také při již zmiňovaném ilustrátoru Jakuba Pacnera, během něhož naopak redaktor vzhlíží vzhůru (D63). K nutnému přerušeni očního kontaktu dochází i v živém vstupu Filipa Pultara, během něhož se pohybuje ve volební místnosti před komisí a přímo v živém vstupu volí. Nejprve přeruší pohled do kamery ve chvíli, kdy se obrací ke komisi, které předkládá svou občanku. Další přerušeni očního kontaktu přichází ve chvíli, kdy mluví o volebním lístku, který má v ruce, a přitom se na něj podívá. V tomto případě se jedná také o deiktický ilustrátor, kdy ukazuje na to, o čem mluví. Obličej redaktora pak není vidět, když odchází za plentu a naposled odhlédne, když se naklání k urně, do níž vhadzuje obálku. V tomto případě se nejedná o známku nepřipravenosti, jelikož je odhlédnutí nutné.



Obrázek VIII: Příklady AU1 a AU2 v živých vstupech Filipa Pultara a Michaely Klárové

Další redaktoři pak zvedají obočí jen na chvíli, i když třeba hned několikrát v jedné větě. A stejně jako v živých vstupech České televize se obvykle objevují spolu s důrazu v prozodické složce jazyka a jak bylo uvedeno již výše, běžně se při tom pojí i s přikývnutím, což důraz posiluje ještě více. V tomto případě se opět jedná o ilustrátory. Někteří redaktoři v analyzovaných živých vstupech ale zvedali obočí také v případě, kdy se nadechovali, když udělali chybu ve své promluvě, případně když si potřebovali promyslet další pokračování projevu. V takových situacích bylo zvedání obočí doplňováno hezitačními zvuky, protahováním závěrečných slabik slov či pauzami. V tomto případě může být zvedání obočí interpretováno adaptér, který se objevuje při zmatení, nepohodlí a obvykle jsou prováděn bez vědomí vysílatele.

BD4a

((nádech)) | Rozhodně ale `prý `NEHodlá nic doplácet zpětně-|
 |((zvednutí obočí))|
 |((přikývnutí))|

MŠ5

((nádech)) | `ÁÁá ((é)) michal Hašek ((é)) ^Tu Byl;|
 |((zvednutí obočí))|
 |((zvednutí obočí))|

JP2

| ((é)) `Celá akce začala zhruba před ^čtyřiceti ^Minutami;|
 |((zvednutí obočí))| |((zvednutí obočí))|

Velmi nepřirozený prozodický projev byl analyzován v obou živých vstupech redaktorky Bány Divišové. Ta během svého projevu používá velké množství silných důrazů, některá slova osekává a nepřechází plynule od jednoho k druhému. Obvyklé je u ní také kolísání ve výšce, velké užívání hezitačních zvuků a nesprávný nádechů. Podobné chyby, i když v menší míře, se však objevují v každém analyzovaném živém vstupu. A to i v těch, kdy není tvář redaktora během projevu vidět, tudíž si může pomáhat poznámkami, aniž by to divák zaznamenal. V podobných případech se tyto chyby objevují ale v daleko menší míře než u těch, v kterých jsou tváře vidět po celou dobu.

BDa

((nádech)) | ((éé)) ten ~PROblém ((ééé)) TKVÍ ((nádech)) 'spíše ve VÝkladu zákona-
|((mírné zvednutí obočí)) |((přikývnutí))

BDb

((nádech))| ((éé)) ^DALeko ((éé)) 'ÚČinnější by podle nich Bylo-
|((přikývnutí))
|((zvednuté obočí))

12. 2. 6. Role mimiky a prozodie u redaktorů v živých vstupech

Také v analyzovaných živých vstupech soukromé televize Nova byly mezi redaktory podobnosti i značné rozdíly v užívání mimických i prozodických signálů. Nicméně tyto rozdíly byly obvykle v intenzitě vysílání těchto signálů či kvantitě jejich užívání. Dva živé vstupy, které by tvořily vzájemné protipóly, jako tomu bylo v případě České televize, nebyly v analyzovaném vzorku nalezeny.

Vstupem, který ze zkoumaného vzorku lehce vybočuje, je ten, během něhož se představí hned tři redaktori na třech různých místech. Nejenže se jedná o jediný živý vstup, v němž se redaktori pohybují, ale navíc každý z nich používá velké množství mimických signálů. Filip Pultar má po celou dobu zvednuté obočí, přerušuje pohled kvůli tomu, že se ohlíží ke komisi, o které mluví, k urnám či k volebním lístkům. Podobnou mimiku pak používá i jeho kolegyně Veronika Polášková, které předává slovo. Ta se navíc také usmívá a místo obou obočí zvedá jen jedno. Třetí v řadě, Michaela Klárová, má pak podobně jako Filip Pultar velkou část živého vstupu zvednuté obočí a také se usmívá. Všichni tři používají také pohyby hlavou, především přikyvování či naklánění. U dalších analyzovaných živých vstupů pak již nebyly nalezeny žádné podstatnější rozdíly.

Jak vyplývá z předchozího textu, ani redaktori televize Nova nejsou ve svých vstupech statičtí. Byť se většina z nich nepohybuje v prostoru, využívá velké množství pohybů mimických svalů i hlavy. Právě hýbání hlavou je nejpoužívanější neverbální komunikací, kterou

redaktoři v živých vstupech využívají. V každém z analyzovaných živých vstupů se objevuje v různých intenzitách příkyvování, a to velmi obvykle spolu s důrazy v hlasu. Ke spojení těchto dvou signálů se pak často přidává také zvedání obočí, což důraz, a tím i důležitost přenášeného slova, ještě více posiluje. Právě zvedání obočí pak bylo druhým nejčastějším pohybem, který se v živých vstupech televize Nova objevoval. Kromě toho, že bylo využíváno jakožto regulátor, se objevovalo také v situacích, kdy redaktoři „vypadli ze své role“ – když ztratili slova, používali hezitační zvuky, protahovali závěrečné slabiky nebo se přeríkávali. V takovém případě pak byla mimika obvykle spontánní bez přímého účelu něco komunikovat.

Redaktoři televize Nova také poměrně často hledali oporu ve svých poznámkách, kdy přerušovali pomyslný oční kontakt s divákem, aby předklonili hlavu a nahlédli do poznámek, které drželi v rukách. Jiné specifické neverbální projevy v oblasti očí (např. mžourání, jejich úmyslné zavírání apod.) se u nich neobjevovaly. Jedinou výjimku tvořil živý vstup Martiny Kuzdasové, která během svého projevu mrkala velmi rychle za sebou. To můžeme považovat za typický znak redaktorky, protože v žádném jiném živém vstupu nebylo analyzováno nic podobného.

V živých vstupech se objevovaly také úsměvy, a to jak na počátku či konci projevu, které slouží jakožto pozdrav a rozloučení se s divákem, tak i přímo během něj, jež pak ovlivňují vnímání předávaného verbálního sdělení. Prozodická složka se pak vyznačovala četnými důrazy a kolísáním ve výšce hlasu, které bylo v některých případech velmi silné. Tempo bylo obecně rychlejší a většina redaktorů se nevyvarovala ani početného užívání hezitačních zvuků či protahování slov. Často se objevovaly také nádechy na špatných místech.

12. 3. Komparace výsledků v užívání prozodických jevů a neverbálních projevů

U obou skupin reportérů bylo zjištěno mnoho podobností v používání mimických signálů. Objevují se ale také oblasti, ve kterých se od sebe veřejnoprávní a soukromá televize podstatně liší. Následující podkapitola proto přinese výsledky komparace obou zkoumaných televizí. Funkce, které dané pohyby mají, budou poté uvedeny v kapitole *Funkce mimických pohybů v živých vstupech*.

U reportérů obou televizí byly nejčastějšími mimickými signály, které byly pozorovány, pohyby hlavou. Ty se objevily ve všech sledovaných živých vstupech bez ohledu na to, zda byl odvysílán ve zpravodajství veřejnoprávní či soukromé televize. Nejčastěji používali redaktori přikyvování. Objevovalo se ale také uklánění hlavy do stran, přikyvování stranou, nadzdvihování hlavy, její stahování dozadu. Tyto pohyby se na obou televizích velmi často objevovaly spolu s důrazem v hlase. K ještě většímu důrazu pak bylo nezdívka používáno i zvedání obočí. Tyto pohyby sloužily především jako regulátory. Nechyběly ale ani případy ilustrátorů či manipulátorů.

Velmi častým mimickým pohybem u redaktorů obou televizí bylo zvedání obočí a jeho vracení do původní polohy. V různých intenzitách se tento neverbální signál objevoval ve všech analyzovaných živých vstupech. Zatímco u České televize využívali redaktori jen tento pohyb obočím (výjimku tvořil jen živý vstup Zuzany Černé³⁰⁹), u reportérů soukromé televize bylo pozorováno daleko širší spektrum pohybů v horní části obličeje. I na televizi Nova bylo nejpoužívanějším pohybem obočí jeho zvedání, někteří redaktori ho dokonce nechávali zdvižené téměř po celou dobu své promluvy. U redaktorů televize Nova se navíc objevovalo také stahování obočí k očím či zvedání jeho vnitřní části.

Rozdíly lze pozorovat také v oblasti očí a očních víček. Všichni redaktori se v analyzovaných živých vstupech snažili dívat přímo do kamery, jelikož tím udržovali pomyslný oční kontakt s divákem u televizních obrazovek. Zatímco v živých vstupech České televize porušili tento kontakt redaktori jen ve dvou případech, u televize Nova byl výskyt sklopení očí k poznámkám dvojnásobný. U soukromé televize se navíc objevovalo přerušování očního kontaktu i z jiného důvodu. Když Jakub Pacner mluvil o počasí, vzhledl k obloze, čímž opět přerušil oční kontakt. V tomto případě se jedná o deiktický ilustrátor, k němuž jsou běžně užívané zejména ruce. Redaktor se tak snaží kompenzovat to, že musí zůstat statický. Proto k podobným ilustrátorům využil právě oči, kterými naznačil směr.

K vynucenému přerušování očního kontaktu došlo také v živém vstupu Filipa Pultara. Zde má ale úplně odlišné zdůvodnění. Jedná se totiž o “performativní vstup”, během něhož demonstruje akt volby. V tomto živém vstupu se redaktor pohyboval po volební místnosti, přičemž odešel za volební plentu či pohlédl na členku volební komise, s níž hovořil. Kvůli

³⁰⁹ Ta kromě pohybů nahoru a zpět obočí také stlačovala.

tomu došlo logicky k přerušení pomyslného očního kontaktu. Nejedná se tedy o klasický statický živý vstup, ale jeho hlavním cílem je ztvárnění volebního aktu. Při podobném živém vstupu pak není oční kontakt s divákem klíčový.

V oblasti očí bylo analyzováno také mžourání, které bylo pozorováno pouze u dvou redaktorek veřejnoprávní televize. Další společné znaky v oblasti očí a očních víček pozorovány nebyly. U redaktorky Martiny Kuzdasové byl sledován její typický rys, což je velmi rychlé a neustálé mrkání během toho, co hovoří. Podobné pohyby byly totiž sledovány i v jejích dalších vstupech.

V oblasti dolní části obličeje zůstávali redaktoři České televize obvykle vážní. Úsměv se u nich objevil jen v několika málo případech, o to obvykle jen na začátku živého vstupu, kdy úsměv sloužil jako přivítání diváků u televizních obrazovek. Úsměv přímo během projevu byl k zahlédnutí jen ve dvou případech. To redaktoři televize Nova byli v dolní části obličeje daleko aktivnější. Úsměvy používali častěji, a to i v případě, kdy se nejednalo o uvolněné téma. V živém vstupu Báry Divišové byl pozorován také příklad asymetrického, ironického úsměvu.

Prozodická stránka jazyka se u redaktorů obou televizí nelišila. Ve všech projevech se nacházelo hodně důrazů, rychlé tempo, redaktoři jen zřídka správně klesali na konci vět a měnila se intenzita. V některých případech vedlo rychlé tempo také ke špatnému vyslovování či k chybám, jako jsou hezitační zvuky a slova, protahování slabik určitých slov či přerěknutí. Také chyby v promluvě se objevovaly u obou televizí pravidelně.

12. 4. Funkce mimických pohybů v živých vstupech

Jak vyplývá z předchozích kapitol, redaktoři obou televizí zapojovali mimické pohyby z různých důvodů. U redaktorů obou televizí se nejčastěji objevovaly regulátory, jejichž hlavním cílem je udržovat pozornost diváka a regulovat tok komunikace. Prostřednictvím regulátorů redaktoři divákům signalizovali, na jaká slova či slovní spojení by měli klást zvláštní důraz. I pro diváky je přirozenější, když vidí během komunikace pohyby, než kdyby sledovali zcela statického redaktora. Jako regulátory užívali redaktoři především pokyvování hlavou či vytahování obočí. Ty se objevovaly spolu s důrazem a/nebo stoupající hlasovou melodií v prozodické složce promluvy. A nezřídka se pro zdůraznění objevovaly i všechny tyto tři signály najednou.

Jako regulátory používali redaktoři také samostatné zvedání obočí, které se v analyzovaných živých vstupech objevovalo velmi často. Ke zdůraznění či regulaci komunikace bylo v živých vstupech užíváno také mžourání. To lze však zařadit také do kategorie emočních výrazů, kterými se budeme zabývat níže. Mžourání očních víček může být považováno totiž rovněž za znak nedůvěry či pochybnosti. Jelikož však v obou analyzovaných případech tomuto stavu neodpovídala situace ani ostatní složky řeči, jednalo se pravděpodobně o regulátor, čemuž odpovídal i důraz v hlase, který se objevoval spolu s nimi. Regulátory jsou totiž vždy závislé na verbální i prozodické složce jazyka, a proto je nelze interpretovat izolovaně. Kdyby stály osamoceně, postrádaly by svůj význam.

Často se stejné pohyby, které fungují jako regulátory, vyskytovali i v situacích, kdy se redaktor dopustí chyby ve verbální složce řeči. Zvedání obočí či pokyvování hlavou se tak objevuje spolu s přeřeknutím, užitím hezitačních slov či s protahování poslední slabiky slov. V těchto případech byly pohyby obvykle neúmyslné a neplánované. Sloužily jako manipulátor, pomocí něhož se redaktor vypořádával s nečekanou situací nebo se stresem, který mohl v průběhu nahrávání živého vstupu pociťovat. Působí tak jako znaky pro zmatení nebo nepohodlí a často se objevují bez vědomí vysílatele.

Mimické pohyby užívali redaktoři i jako deiktické ilustrátory, které ukazují na to, o čem komunikující mluví. Příkladem může být zmiňovaný pohled Jakuba Pacnera k obloze v momentě, kdy mluvil o počasí. Když říká redaktorka Barbora Blažková divákům o sále za ní, pohybem hlavy ukáže, jakým směrem od ní se nachází. Pohyby s touto funkcí se však v analyzovaných živých vstupech objevovaly jen velmi zřídka. Redaktoři ho užívají jako kompenzaci toho, že nejsou použita žádná deiktická gesta kvůli statickému charakteru živého vstupu, během něhož se snaží redaktoři zachovat přímý pohled do kamery.

Mimické pohyby slouží také ke sdělování emocí. I tyto výrazy se v živých vstupech vyskytovaly, nicméně podstatně méně, než bylo předpokládáno na začátku analýzy. K vyjádření pozitivních emocí užívali redaktoři úsměv, ten se nicméně nevyskytoval příliš často. U redaktorů České televize to bylo jen ve dvou případech, u redaktorů televize Nova ve čtyřech. Objevovalo se také stlačování obočí a zároveň zdvihnutí jeho vnitřní části, což je charakteristickým znakem smutku. Zdvižené obočí téměř po celou dobu živého vstupu, jako to bylo vidět například u Jakuba Železného či Ivana Lukáše, pak působí dojmem naléhavosti.

Nicméně analýza zkoumaného vzorku ukázala, že předpoklad, že se u redaktorů budou objevovat spontánní emoční výrazy ve velké míře, byl chybný. Tyto případy byly totiž u redaktorů analyzovány skutečně velmi výjimečně. Způsobené je to pravděpodobně tím, že i když byli ve všech zkoumaných živých vstupech redaktoři přímo v terénu, nedělo se na místě natáčení nic takového, co by je mohlo zaskočit. Většina událostí, o kterých ve svých vstupech redaktoři mluvili, se navíc neděla přímo v daném okamžiku, tudíž si mohli svou řeč s předstihem připravit. V naprosté většině případů redaktoři ví, že budou mít v hlavní zpravodajské relaci živý vstup, a proto se na něj stihnou nachystat. Živé vstupy, kdy by se redaktor ocitl uprostřed nějakého neočekávaného dění, se v hlavních zpravodajských relacích českých televizí objevují totiž velmi zřídka.

12. 5. Specifické neverbální prostředky projevující se spolu s důrazem v řeči

Jak bylo zmíněno již výše, v řeči redaktorů v živých vstupech lze zaznamenat velké množství důrazů v hlase, pomocí nichž vyzdvihují význam slov, na které dané důrazy příkládají. Spolu s prozodickými prostředky se při zdůraznění objevují také specifické mimické pohyby, které důraz ještě podporují a zvětšují.

Na České televizi i televizi Nova se spolu s důrazy v hlase nejčastěji objevovalo přikyvování hlavou, které bylo analyzováno u různých redaktorů v různé intenzitě. Přikyvování ve svém živém vstupu používal často (celkově šestkrát) Jakub Železný. Ještě častější to bylo k vidění v živém vstupu Ivana Lukáše. Oba redaktoři České televize navíc používali spolu s důrazy výhradně jen přikyvování a nepřidávali k nim žádné další mimické pohyby. U televize Nova se podobný projev objevil u Petra Brzka, jenž opět pouze pokyvoval hlavou.

Redaktoři ke zvýraznění slov užívají i další pohyby hlavou, třeba její natáčení či přikývnutí stranou. To se objevovalo ale v daleko menší míře. Pro redaktorku České televize Karolínu Kočí bylo ale naklánění hlavy ke straně dominantním prostředkem, který používala spolu s důrazy v hlase. Další typický pohyb, který se u redaktorů při důzazech nacházel, bylo zvedání obočí. Samostatně, bez dalších mimických výrazů, bylo analyzováno především u redaktorů České televize. Velmi často se objevovalo v živém vstupu Lukáše Mathého. Ve vstupech televize Nova se zvedání obočí nalézalo také velmi často, ale především v kombinaci s dalšími pohyby.

Redaktoři totiž používali často k vyjádření důrazů kromě hlasu hned několik mimických pohybů současně. V naprosté většině případů se jednalo o kombinaci zvednutí obočí a přikývnutí hlavou - tedy dvou nejčastějších pohybů, které se s důrazem objevovaly i samostatně. Častý výskyt tohoto kombinovaného výrazu byl zaznamenán u obou televizí. V daleko větší míře ho však používali ti na televizi Nova. Kombinace hned několika mimických pohybů způsobí, že se zdá důraz ještě silnější a projev je tak expresivnější. U České televize bylo možné pozorovat tyto výrazy třeba u Jakuba Ščurkeviče či u Daniely Písařovicové, na televizi Nova se tato kombinace objevuje u nadpoloviční většiny reportérů.

Zatímco někteří redaktoři užívali po celou dobu živého vstupu ke zdůrazňování pořád tentýž mimický pohyb, jiní během své promluvy prostřídali při důrazech hned několik výrazových prostředků. Redaktorka České televize Lucie Chytilová použila během svého projevu několikrát pro zdůrazňování kromě hlasu i přikývnutí. V jiné části výpovědi však k tomu samému účelu využila i pozvednutí obočí nebo naklonění hlavy. Přikyvování nebo zvedání obočí přímo s přikyvováním se pravidelně objevovalo v živém vstupu redaktorky televize Nova Martiny Kuzdasové. Mnoho pohybů vystřídala během svých živých vstupů také Bára Divišová. Ta spolu s důrazem užívala jak přikyvování, tak zvedání obočí spolu s kývnutím. V jednom z živých vstupů k posílení důrazu použila také náklon hlavy.

Jak je vidět, redaktoři v živých vstupech používají ke zdůrazňování přenášeného sdělení různé druhy mimických pohybů a jejich kombinací. Ty mají pak funkci zvětšovat důraz, který redaktor vyjadřuje prozodickou složkou komunikace. Pohyby se stejným cílem se nacházejí jak v živých vstupech České televize, tak v těch na televizi Nova. U reportérů v soukromém zpravodajství se však objevovaly daleko častěji kombinované pohyby, které důraz ještě zvětšují a promluva se zdá být expresivnější.

13. Shrnující kvantifikační tabulky

Následující kapitola obsahuje čtyři shrnující kvantifikační tabulky, které ukazují přesný počet jednotlivých sledovaných jevů v živých vstupech České televize i televize Nova. Uvedeno je také množství jednotlivých kombinací mimických a prozodických prostředků, které byly v živých vstupech obou televizí analyzovány. Tabulky zaznamenávají jen výrazné, tedy významotvorné jevy. Nebyly totiž sledovány veškeré pohyby.

V některých případech nebylo možné přesný počet zkoumaných jednotek určit. Způsobeno to bylo tím, že je redaktor prováděl příliš rychle za sebou, nebo se na jeho tváři objevovaly po celou dobu trvání živého vstupu. Takové případy značí v tabulce písmeno “Z”. Tabulky obsahují rovněž celkový součet toho, kolikrát se daný prostředek objevil ve všech živých vstupech dané televize. Možné je tak porovnat, jak se liší čísla u obou sledovaných televizí.

Tabulka 1: Množství sledovaných mimických prostředků u redaktorů České televize

Jméno redaktora	Téma vstupu	Přikývnutí	Pokývování	Nadzvednutí hlavy	Sklopení hlavy	Naklonění hlavy do stran	Přitažení brady ke krku	Vystřčení hlavy	Vytažení obočí (celého)	Vytažení obočí (jednoho)	Stlačení obočí	Mžourání	Klopení očí	Úsměv	Deiktický ilustrátor
J. Ščurkevič	Krimi	4	3	4	X	1	X	X	6	3	X	X	X	X	X
K. Kočí	Kultura	4	X	1	2	10	X	X	7	X	X	1	2	1	X
L. Mathé	Politika	X	X	X	1	4	1	X	Z	X	X	X	X	X	X
J. Ščurkevič	Sport	5	1	1	X	X	X	X	8	X	X	X	X	X	X
L. Chytilová	Ekologie	13	2	X	X	8	X	X	2	X	X	X	X	X	X
D. Písařovicová	Politika	3	1	2	X	1	X	X	1	X	X	X	X	1	X
M. Fleischmannová	Počasí	6	X	X	1	3	X	X	13	X	X	X	X	1	X
B. Blažková	Kultura	3	X	X	X	2	X	X	8	X	X	1	X	1	1
J. Železný	Politika	6	X	X	X	2	X	X	3	X	X	X	X	X	X
M. Rádová	Ekologie	9	2	3	X	6	1	X	4	X	X	X	X	X	X
I. Lukáš	Kultura	25	1	X	X	3	X	X	Z	X	X	X	X	X	X
Z. Černá	Politika	6	X	X	6	1	X	1	9	2	3	2	6	X	X
Celkem		84	10	11	10	41	2	1	61	5	3	4	8	4	1

Tabulka 2: Množství sledovaných mimických prostředků u redaktorů televize Nova

Jméno redaktora	Téma vstupu	Přikývnutí	Pokyvování	Nadzvednutí hlavy	Sklopení hlavy	Naklonění hlavy do stran	Přitažení brady ke krku	Vystrčení brady	Vytažení obočí (celého)	Vytažení obočí (jednoho)	Stažení obočí	Stlačení obočí	Mžourání	Klopení očí	Úsměv	Deiktický ilustrátor
S. Vachová	Krimi	7	6	X	5	1	X	X	11	X	X	1	X	5	X	X
P. Kosová	Doprava	5	X	X	X	X	X	X	1	X	X	1	X	X	X	X
Z. Čík	Zdraví	7	X	X	9	1	X	X	1	X	X	X	X	9	X	X
J. Pacner	Kultura	3	X	1	X	2	X	X	9	X	X	X	X	X	X	1
P. Brzek	Počasí	7	1	X	1	X	X	X	X	X	X	X	X	1	X	X
J. Pacner	Počasí	19	1	X	X	2	X	X	14	X	2	X	X	X	X	X
F. Pultar	Politika	3	X	X	2	X	X	X	2	X	X	X	X	1	X	X
V. Polášková	Politika	12	X	X	X	X	X	X	2	2	X	X	X	X	1	X
M. Klárová	Politika	8	X	1	X	2	X	X	5	X	X	X	X	X	1	X
E. Zvolánková	Politika	15	X	X	X	X	X	X	18	X	X	X	X	X	2	X
M. Šmídová	Politika	13	X	X	X	X	X	X	8	X	X	X	X	X	1	X
V. Polášková	Politika	11	X	X	12	X	X	X	9	X	X	X	X	12	X	X
B. Divišová	Politika	17	1	X	2	2	X	X	18	X	1	X	X	2	X	X
M. Kuzdsová	Politika	26	X	X	X	2	X	1	16	X	X	X	X	X	X	X
B. Divišová	Ekologie/Politika	15	1	X	X	3	X	X	8	X	X	X	X	X	X	X
Celkem		168	10	2	31	15	0	1	108	2	3	2	0	30	5	1

Tabulka 3: Množství vybraných sledovaných prozodických a kombinovaných prostředků u redaktorů České televize

Jméno redaktora	Silné důrazy	Hezitační zvuky	Nádechy na špatných místech	Kombinace důrazu a příkývnutí	Kombinace důrazu a uklonění hlavy stranou	Kombinace důrazu a zdvižení obočí	Kombinace důrazu, zdviženého obočí a příkývnutí	Kombinace hezitace a vytažení obočí	Kombinace hezitace a příkývnutí	Kombinace nádechu a vytažení obočí	Kombinace chyby v projevu s dalšími mimick. prostředky
J. Ščurkevič	7	1	2	2	X	1	1	1	X	2	X
K. Kočí	19	1	3	2	3	7	X	X	X	X	X
L. Mathé	24	X	11	X	X	8	X	X	X	X	X
J. Ščurkevič	15	X	3	5	X	X	X	X	X	6	X
L. Chytilová	25	19	8	6	3	1	X	X	2	X	X
D. Písařovicová	13	X	3	2	X	X	1	X	X	X	X
M. Fleischmannová	22	11	7	3	1	5	1	1	X	X	1
B. Blažková	17	4	2	1	X	1	1	X	X	1	X
J. Železný	17	2	5	6	1	X	X	X	X	X	X
M. Radová	24	9	8	5	3	3	X	X	1	X	1
I. Lukáš	29	3	4	18	1	1	X	X	X	X	X
Z. Černá	12	9	10	4	X	2	X	X	X	X	2
celkem	224	59	66	54	12	29	4	2	3	9	4

Tabulka 4: Množství vybraných sledovaných prozodických a kombinovaných prostředků u redaktorů televize Nova

Jméno redaktora	Silné důrazy	Hezitační zvuky	Nádechy na špatných místech	Kombinace důrazu a přikývnutí	Kombinace důrazu a uklonění hlavy stranou	Kombinace důrazu a zdvižení obočí	Kombinace důrazu, zdviženého obočí a přikývnutí	Kombinace hezitace a vytažení obočí	Kombinace hezitace a přikývnutí	Kombinace nádechu a vytažení obočí	Kombinace chyby v projevu s dalšími mimick. prostředky
S. Vachová	11	6	2	6	X	4	2	X	X	1	1
P. Kosová	14	2	3	2	X	X	1	X	X	X	X
Z. Čík	15	14	6	3	1	X	1	X	X	X	1
J. Pacner	9	11	7	1	X	1	X	1	X	3	X
P. Brzek	4	5	1	5	X	X	X	X	X	X	X
J. Pacner	14	5	5	9	X	1	1	X	X	4	X
F. Pultar	11	3	9	3	X	X	X	X	X	X	X
V. Polášková	6	2	X	5	X	1	2	X	X	X	X
M. Klárová	3	5	X	1	1	1	1	X	X	X	X
E. Zvolánková	13	6	5	5	X	2	8	X	X	3	X
M. Šmídová	15	13	11	9	X	2	1	X	X	X	1
V. Polášková	10	3	10	4	X	3	1	1	X	X	X
B. Divišová	16	5	10	5	X	1	7	X	X	2	X
M. Kuzdsová	13	1	X	11	X	1	6	X	X	X	X
B. Divišová	17	7	8	9	1	1	5	X	X	X	X
celkem	171	88	77	78	3	18	36	2	0	13	3

14. Závěr

V této diplomové práci jsme se zaměřovali na mimické a prozodické prostředky, které využívají redaktoři v živých vstupech veřejnoprávní České televize a soukromé televize Nova. Přijít jsme se přitom snažili hlavně na to, jaké výrazné mimické a prozodické projevy redaktoři ve zpravodajských relacích užívají, zda se objevují nahodile či pravidelně i jestli existují nějaké opakující se vzorce u redaktorů jedné z televizí, které se u té druhé neobjevují. Také nás zajímalo, jaké mimické pohyby užívají redaktoři spolu s důrazy v hlase a zda se vyskytuje nějaká konkrétní mimika v případech, kdy je redaktor nepřipravený.

Aby bylo možné provést analýzu mimiky v živých vstupech, bylo nutné nejprve vymezit teoretický rámec a také popsat komunikační situaci, v rámci níž se redaktor v živém vstupu nachází. Poznatky z těchto částí byly následně aplikovány v analýze. Nutné bylo myslet rovněž na to, že komunikace je komplexní proces, během něhož je nutné brát v úvahu všechny tři její složky (verbální, prozodickou i neverbální) i kontext, ve kterém se odehrává. Proto byly kromě analýzy mimiky pořizovány přepisy, aby byly mimické výrazy zkoumány právě ve vztahu k pronášeným slovům i prozodické složce. To nám pomohlo získat co nejpřesnější výsledky.

Zjištěno bylo, že nejpoužívanějším mimickým pohybem redaktorů obou televizí je přikývnutí hlavou nejrůznější intenzity. To redaktoři využívají zejména k regulaci komunikace, ale právě také jako způsob, kterým ještě více posílit důraz v prozodické složce komunikace. Ke zdůrazňování se používalo kromě důrazu v prozodické složce a přikývnutí hlavou také zvedání obočí, které je druhým nejpoužívanějším mimickým pohybem u redaktorů obou televizí. Ani v jedné zpravodajské relaci nebyly pozorovány specifické mimické vzorce, které by se u té druhé nenacházely.

Z analýzy a komparace ale vyplynulo, že redaktoři televize Nova ve svých živých vstupech používají širší „repertoár“ mimických pohybů než redaktoři České televize. Zatímco ve veřejnoprávním zpravodajství se objevuje téměř výhradně jen zvedání obočí, redaktoři soukromé televize používají i jeho stahování a snižování, což může být znakem prožívaných emocí. Náš předpoklad, že se ale ve tvářích redaktorů budou často objevovat spontánní emoční výrazy, byl ale chybný. Mimické pohyby, které slouží jako znaky jednotlivých emocí, se totiž u redaktorů nacházely jen výjimečně. Redaktoři totiž daleko častěji využívají mimiku právě ke zmiňovanému zdůrazňování slov a k regulování toku komunikace, v méně případech je využívána také k ilustrování verbálního sdělení.

Zatímco k vyjádření důrazu využívají redaktori výhradně přikývnutí hlavou, zvednutí obočí a důraz v hlase, prostředků, které značí o jejich nepřipravenosti, bylo analyzováno více. Nepřipravenost je možné hledat především v prozodické složce komunikace. Jedná se o nedodržování pravidel pro nadechování, o nejrůznější hezitační zvuky, přerušování či protahování slabik na konci slov, což poskytuje redaktorovi více prostoru pro připravení si další části promluvy. To často doprovází zvedání obočí nebo naklánění hlavy. V tomto případě jsou mimické pohyby pravděpodobně bez úmyslu komunikujícího je vysílat. Nepřipravenost pak značí také přerušování očního kontaktu s kamerou kvůli tomu, že redaktor musí hledat podporu v poznámkách. K tomu ve větší míře docházelo u redaktorů soukromé televize.

Práce nabízí kromě výsledků analýzy možný analytický rámec, který lze dále využívat ke zkoumání komplexní komunikační situace, která zahrnuje ještě daleko více faktorů, než tato práce již nemohla pokrýt. Aby byly výsledky co nejpřesnější, muselo by se brát v úvahu ještě další velké množství proměnných – od mediálních rutin ve zpravodajských organizacích, přes externí vlivy působící na reportéra na místě konání živého vstupu, po psychické aspekty komunikujícího. Práce tak může být základem pro další analýzy, které se na podobný komunikační proces zaměří.

Nutné je také upozornit na to, že byl v analýze použit jen účelový vzorek, tudíž není možné přistupovat k širší generalizaci zjištění. K tomu by totiž bylo nutné udělat analýzu na daleko rozsáhlejší vzorku. Možné by bylo také porovnávat dnešní podobu neverbální komunikace a s její podobou například před 10 lety. Tato témata tak mohou sloužit jako inspirace pro budoucí práce.

15. Seznam použitých zdrojů

BIRDWHISTELL, L. Ray. Background To Kinesics. In: *A Review of General Semantics*. 1955. č. 13/1. s. 10 – 18.

BARTLETT, S. Marian a kol. Classifying Facial Action. In: *Advances in Neutral Information Processing Systems 8*. MIT Press, 1996, s. 823 – 829.

BARTLETT, S. Marian, HAGER, C. Joseph, EKMAN, Paul a SEJNOWSKI, J. Terrence. Measuring Facial Expressions by Computer Image Analysis. In: *Psychophysiology*. Cambridge University Press, 1999. č. 36, s. 253 – 263.

BEDNAŘÍKOVÁ, Iveta. *Sociální komunikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2006. ISBN 80-244-1357-4.

BITTNEROVÁ, Barbora. *Neverbální projevy reportérů v živých vstupech ve zpravodajství České televize a televize Nova*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

BORG, James. *Řeč těla: jak poznat, co kdo doopravdy říká*. Praha: Grada 2012. ISBN 978-80-247-4474-2.

BOYD Andrew. *Broadcast Journalism: Techniques of Radio and Television News*. London: Taylor & Francis 2008. ISBN 978-0-080-56919-2.

COHN, F. Jeffrey, AMBADAR, Zara a EKMAN, Paul. Observer-Based Measurement of Facial Expressions With the Facial Action Coding System. In: *The Handbook of Emotion Elicitation and Assessment*. Oxford University Press Series in Affective Science, 2006.

ČIHÁK, Radomír. *Anatomie*. 1. 2., upr. a dopl. vyd. Praha : Grada, 2001. ISBN 8071699705.

ČMEJRKOVÁ, Světlá. Mediální rozhovor jako žánr veřejného projevu. In: *Jazyk, média, politika*. Praha: Academia 2003. ISBN 80-200-1034-3.

ČMEJRKOVÁ, Světlá a HOFFMANOVÁ, Jana. *Mluvená čeština: Hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia 2011. ISBN 978-80-200-1970-7.

ČMEJRKOVÁ, Světlá, HOFFMANOVÁ, Jana a kol. *Styl mediálních dialogů*. Praha: Academia 2013. ISBN 978-80-200-2267-7.

DARWIN, Charles. *Expression of The Emotions in Man and Animals*. London: John Murray, Albemarle Street, 1873.

DEVITO, A. Joseph. *Základy mezilidské komunikace*. Praha: Grada 2008. ISBN 978-80-247-2018-0.

DUCHENNE DE BOULOGNE, G.-B. *The Mechanism of Human Facial Expression*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. ISBN 0-521-36392-6.

DYLEVSKÝ, Ivan. *Funkční anatomie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-3240-4.

EKMAN, Paul. A Methodological Discussion Of Nonverbal Behavior. In: *The Journal of Psychology*. 1957. č. 43. s. 141 – 149.

EKMAN, Paul. Afterword: Universality Of Emotional Expression? A Personal History Of The Dispute. In: DARWIN, Charles. *The Expression Of The Emotions In Man And Animals*. New York: Oxford 1998 (b). s. 363 – 393.

EKMAN, Paul. Become Versed in Reading Faces. In: *Entrepreneur*. 2009.

EKMAN, Paul. Duchenne and Facial Expression of Emotion. In: *The Mechanism of Human Facial Expression*. New York: Cambridge University Press 1990.

EKMAN, Paul. Emotional And Conversational Nonverbal Signals. In: *Language, Knowledge, and Representation*. 2004. s. 39 – 50.

EKMAN, Paul. *Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*. New York: Times Books 2003. ISBN 0-8050-7275-6.

EKMAN, Paul. Facial Expressions. In: *Handbook of Cognition and Emotion*. John Wiley & Sons Ltd.: 1999. ISBN: 9780471978367.

EKMAN, Paul. Facial Expression and Emotion. In: *American Psychologist*. 1993. č. 4 (48).s. 384 – 392.

EKMAN, Paul. Introduction To The Third Edition. In: DARWIN, Charles. *The Expression Of The Emotions In Man And Animals*. New York: Oxford 1998 (a).

EKMAN, Paul. Methods for Measuring Facial Action. In: SCHERER, R. Klaus a EKMAN, Paul. *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*. New York: Cambridge University Press 1982. s. 45 – 135.

EKMAN, Paul. Sixteen Enjoyable Emotions. In: *Emotion Researcher*. 2003. č. 18. s. 6 – 7.

EKMAN, Paul. Universals and Cultural Differences in Facial Expressions of Emotion. In: COLE, K. James. *Nebraska Symposium on Motivation*. Universita of Nebraska Press 1972, č. 19.

EKMAN, Paul. What Scientists Who Study Emotion Agree About. In: *Perspectives on Psychological Science*. 2016. č. 11/1. s. 31 – 34.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. Constants Across Cultures In The Face And Emotion. In: *Journal of Personality and Social Psychology*. 1971, č. 2, s. 124 – 129.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. *Emoce pod maskou*. Brno: BizBooks 2015. ISBN: 978-80-265-0422-1.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. Felt, False and Miserable Smiles. In: *Journal of Nonverbal Behavior*. 1982, č. 6.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. Measuring Facial Movement. In: *Enviromental Psychology and Nonverbal Behavior*. 1976, č.1.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. Nonverbal Behavior. In: *Communication And Social Interaction*. 1977. s. 37 – 46.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding. In: *Semiotika*. 1969. č. 1. s. 49 – 96.

EKMAN, Paul a FRIESEN V. Wallace. *Unmasking the Face*. Cambridge: Malor Books 2003. ISBN: 1-883536-36-7.

EKMAN, Paul a FRIESEN, V. Wallace. Universals and Cultural Differences in the Judgments of Facial Expressions of Emotion. In: *Journal of Personality and Social Psychology*. 1987. č. 4 (53). s. 712 – 717.

EKMAN, Paul, FRIESEN, V. Wallace a ANCOLI, Sonia. Facial Signs of Emotional Experience. In: *Journal of Personality and Social Psychology*. 1980. č. 6 (39). s. 1125 – 1134.

EKMAN, Paul, FRIESEN V. Wallace a DAVIDSON J. Richard. The Duchenne Smile: Emotional Expression and Brain Physiology II. In: *Journal of Personality and Social Psychology*. 1990, č. 2, s. 342 – 353.

EKMAN, Paul, FRIESEN V. Wallace a HAGER C. Joseph. *Facial Action Coding System The Manual (CD ROM)*. Salt Lake City: Research Nexus division of Network Information Research Corporation 2002. ISBN 0-931835-01-1.

HAVLÍK, Martin. Prozódie a projektivita. In: ČMEJRKOVÁ, Světa a HOFFMANOVÁ, Jana. *Mluvená čeština: Hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia 2011. ISBN 978-80-200-1970-7.

HERBERT, John. *Journalism in the digital age: theory and practice for broadcast, print and on-line media*. Boston: Focal Press 2000. ISBN 0-240-51589-7.

KADERKA Petr a HAVLÍK, Martin. *Vytváření televizních zpráv: pracovní postupy v systému žánrových norem*. Praha: Sociologický ústav AV ČR 2010.

KELTNER, Dacher a EKMAN, Paul. Facial Expression of Emotion. In: LEWIS, Michael, HAVILAND-JONES M. Jeannette (eds). *Handbook of Emotions, 2nd Edition*. New York: Guilford Publication 2000. ISBN: 978-1572305298.

KENDON, Adam. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press 2004. ISBN 0521542936.

KNAPP, L. Mark a HALL, A. Judith. Terrence. *Non-verbal Communication in Human Interaction*. Cengage Learning 2013. ISBN 9781285083513.

KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Neverbální komunikace: Řeč pohledů, úsměvů a gest*. Praha: 1988

KUNCZIK, Michael. *Základy masové komunikace*. Praha: Karolinum 1995. ISBN 80-7184-134-X.

LEWIS, David. *Tajná řeč těla*. Praha: Victoria Publishing 1995. ISBN 80-85605-49-X.

LOKŠÍK Martin. Televizní zpráva a televizní zpravodajství. In: *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum 2011. ISBN 978-80-246-1899-9.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál 2007. ISBN 978-80-7367-338-3.

MORRIS, Desmond. *Bodytalk řeč těla*. Praha: Ivo Železný 1999. ISBN 8024002388.

MOTAL, Jan a kol. *Nové trendy v médiích II*. Brno: Masarykova univerzita 2012. ISBN 987-80-210-5826-2.

MUSIL, Josef. *Elektronická média v informační společnosti*. Praha: Votobia 2003. ISBN 80-7220-157-3.

NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie*. Praha: Academia 2009. ISBN 978-80-200-1679-9.

OSVALDOVÁ, Barbora. *Zpravodajství v médiích*. Praha: Karolinum 2011. ISBN 978-80-246-1899-9.

OSVALDOVÁ Barbora a HALADA Jan a kol. *Encyklopedie praktické žurnalistiky a marketingové komunikace*. Praha: Libri 2007. ISBN 978-80-7277-266-7

PARR, L. A., WALLER B. M. a kol. MaqFACS: A Muscle-Based Facial Movement Coding System for the Rhesus Macaque. In: *Am J Phys Anthropol*. 2010. č. 143 (4). s. 625 – 630.

PEASE, Allan a PEASE, Barbara. *Řeč těla*. Praha: Portál 2011. ISBN 978-80-7367-921-7.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Academia, Praha 2005. ISBN 80-200-1387-3.

SAYETTE, Michael, COHN, Jeffrey a kol. A Psychometric Evaluation of the Facial Action Coding System for Assessing Spontaneous Expression. In: *Journal of Nonverbal Behavior*. 2001. č. 25. s. 167 – 186.

SAYETTE, Michael, COHN, Jeffrey a kol. A Psychometric Evaluation of the Facial Action Coding System for Assessing Spontaneous Expression. In: *Journal of Nonverbal Behavior*. 2001. č. 25. s. 167 – 186.

SEDLÁKOVÁ, Renata. *Výzkum médií. Nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.

SELTING, Margaret. Verbal, Vocal, And Visual Practices In Conversational Interaction. in: *Body – Language – Communication*. 2013. s. 589 – 609.

SPIEGEL, Richard. *Komunikace a prezentace pedagoga jako lektora, metodická příručka*. Academia economica pro ICV – Institut certifikovaného vzdělávání s.r.o.

VÁVRA, Vlastimil. *Mluvíme beze slov*. Praha: Panorama 1990. ISBN 8070381280.

VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie komunikace*. Praha: Portál 2009. ISBN 978-80-7367-387-1.

VYBÍRAL, Zbyněk. *Úvod do psychologie komunikace*. Hradec Králové: Gaudeamus 1997. ISBN 8070410027.

VYKOPALOVÁ, Hana. *Vybrané kapitoly ze sociální psychologie v kontextu komunikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2000. ISBN 80-244-0084-7.

WALLER, M. Bridget, PASQUALINI, S. Maria. Analysing facial expression using the facial action coding system. In: MÜLLER, CIENKI, FRICKE, LADEWIG, MCNEILL, TEßENDORF. *Body – Language – Communication*. 2013. s. 917 – 931.

WALLER, M. Bridget, PASQUALINI, S. Maria. Analysing facial expression using the facial action coding systém. In: MÜLLER, CIENKI, FRICKE, LADEWIG, MCNEILL, TEßENDORF. *Body – Language – Communication*. 2013. s. 917 – 931.

16. Seznam pramenů

UDÁLOSTI – online

- díly vysílané na České televizi od 1. října do 6. října
- Dostupné z: www.ceskatelevize.cz
- K dispozici na přiloženém CD
-

TELEVIZNÍ NOVINY – online

- díly vysílané na televizi Nova od 2. října do 14. října 2016
- Dostupné z: www.novaplus.nova.cz
- K dispozici na přiloženém CD

17. Seznam obrázků

Obrázek I: Schéma živého vstupu (Bittnerová, 2014).....	81
Obrázek II: Příklady D56 v živých vstupech Markéty Radové, Barbory Blažkové a Moniky Fleischmannové.....	89
Obrázek III: Příklad D58 a dva příklady D57 v živých vstupech Lukáše Mathé, Jakuba Ščurkeviče a Daniely Písařovicové	90
Obrázek IV: Příklady AU1+AU2 v živých vstupech Ivana Lukáše, Jakuba Železného a Lukáše Mathé	92
Obrázek V: Příklady D64 a D54 v živých vstupech Karolíny Kočí a Zuzany Černé	94
Obrázek VI: Příklady úsměvů v živých vstupech Daniely Písařovicové, Barbory Blažkové a Karolíny Kočí.....	95
Obrázek VII: Příklady D64 a D54 v živých vstupech Veroniky Poláškové, Zdenka Číka a Soni Vachové	100
Obrázek VIII: Příklady AU1 a AU2 v živých vstupech Filipa Pultara a Michaely Klárové.....	102
Obrázek IX: Příklady AU1 a AU2 v živých vstupech Bány Divišové, Michaely Šmídové a Jakuba Pacnera	103
Obrázek X: Příklady AU4 a AU1 v živých vstupech Jakuba Pacnera, Soni Vachové a Pavlíny Kosové	104
Obrázek XI: Příklady úsměvů v živých vstupech Michaely Šmídové, Elišky Zvolánkové a Bány Divišové.....	105
Obrázek XII: Příklady úsměvů v živých vstupech Veroniky Poláškové a Michaely Klárové	106

18. Seznam tabulek

Tabulka 1: Množství sledovaných mimických prostředků u redaktorů České televize	116
Tabulka 2: Množství sledovaných mimických prostředků u redaktorů televize Nova	117
Tabulka 3: Množství vybraných sledovaných prozodických a kombinovaných prostředků u redaktorů České televize	118
Tabulka 4: Množství vybraných sledovaných prozodických a kombinovaných prostředků u redaktorů televize Nova	119

19. Seznam příloh

Příloha 1: Tabulka: Přehled analyzovaných akčních jednotek (AU) a deskriptorů (D)	132
Příloha 2: Tabulka: Analyzované živé vstupy České televize a jejich stopáž	135
Příloha 3: Tabulka: Analyzované živé vstupy televize Nova a jejich stopáž.....	135
Příloha 4: Přepisy živých vstupů České televize.....	136
Příloha 5: Přepisy živých vstupů televize Nova.....	151
Příloha 6: Kódy použité při transkripci	169

Příloha 1: Tabulka: Přehled analyzovaných akčních jednotek (AU) a deskriptorů (D)

<u>Horní část obličeje</u>	
AU 1	<ul style="list-style-type: none"> - OBOČÍ - zvedá vnitřní část obočí - v kombinaci s AU2 zvedá celé obočí
AU 2	<ul style="list-style-type: none"> - OBOČÍ - zvedá vnější část obočí - v kombinaci s AU1 zvedá celé obočí
AU 4	<ul style="list-style-type: none"> - OBOČÍ - snižuje a stahuje obočí k sobě
AU 5	<ul style="list-style-type: none"> - VÍČKO, horní - zvedá horní víčko
AU 6	<ul style="list-style-type: none"> - TVÁŘE, VÍČKO (spodní) - zvedá tváře, napíná spodní víčko, zužuje oči
AU 7	<ul style="list-style-type: none"> - VÍČKA - zužuje víčka
AU 43	<ul style="list-style-type: none"> - VÍČKA - zavírání očí záměrné
AU 45	<ul style="list-style-type: none"> - VÍČKA - mrkání záměrné
AU 46	<ul style="list-style-type: none"> - VÍČKA - mžourání očí
<u>Dolní část obličeje</u>	
AU 9	<ul style="list-style-type: none"> - NOS - svrášťuje nos
AU 10	<ul style="list-style-type: none"> - RET HORNÍ - zvedá horní ret
AU 11	<ul style="list-style-type: none"> - RET HORNÍ - jen mírně zvedá horní ret + mírně koutky nahoru - nasolabiální rýha do tvaru S
AU 12	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTNÍ KOUTKY - zvedá ústní koutky – úsměv
AU 13	<ul style="list-style-type: none"> - RTY - ostře zvedá rty šikmo nahoru
AU 14	<ul style="list-style-type: none"> - RTY - napíná horizontálně ústa – vytváří rýhy a dolíky
AU 15	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTNÍ KOUTKY - táhne ústní koutky dolů
AU 16	<ul style="list-style-type: none"> - RET DOLNÍ - stahuje dolů dolní ret

AU 17	- BRADA - zvedá bradu – spolu s ní i dolní ret
AU 18	- RTY - stahovač rtů k centru
AU 20	- RTY - roztahuje rty do stran na úroveň očí
AU 22	- RTY - vytváří tunel ústy
AU 23	- RTY - svírá rty – zužuje se jejich viditelná část!
AU 24	- RTY - stlačuje rty k sobě – tiskne je
AU 25	- RTY - rozdělení rtů
AU 26	- ČELIST - poklesnutí čelisti
AU 27	- RTY - roztažení úst – u otevřených úst
AU 28	- RTY - sání rtů
<u>Pozice hlavy</u>	
DA 51	- otočení doleva
DA 52	- otočení doprava
DA 53	- hlava nahoru
DA 54	- hlava dolů
DA 55	- naklonění vlevo
DA 56	- naklonění vpravo
DA 57	- vystrčení hlavy
DA 58	- zastrčení hlavy
<u>Pozice očí</u>	
DA 61	- pohyb vlevo
DA 62	- pohyb vpravo
DA 63	- pohyb nahoru
DA 64	- pohyb dolů
<u>Smíšené jednotky</u>	
AU 8	- RTY - rty jdou směrem k sobě – pohyb, kdy jdou rty k sobě

DA 19	<ul style="list-style-type: none"> - JAZYK - ukazování jazyka – jakékoliv
AU 21	<ul style="list-style-type: none"> - KRK - napínání krku – viditelné i na čelisti či bradě
AD 29	<ul style="list-style-type: none"> - ČELIST - vytlačování čelisti dopředu
AD 30	<ul style="list-style-type: none"> - ČELIST - vytlačování čelisti do boků
AU 31	<ul style="list-style-type: none"> - ČELIST - svírání čelisti
AD 32	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTA, ZUBY - kousání
AD 33	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTA, vzduch - vyfukování
AD 34	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTA, vzduch - zadržování dechu ve tvářích
AD 35	<ul style="list-style-type: none"> - ÚSTA, vzduch - sání tváří
AD 36	<ul style="list-style-type: none"> - JAZYK - vytlačování jazykem boule ve tvářích nebo v ústech
AD 37	<ul style="list-style-type: none"> - JAZYK, RTY - otírání rtů jazykem
AU 38	<ul style="list-style-type: none"> - NOS - rozšiřování nosních dírek
AU 39	<ul style="list-style-type: none"> - NOS - zužování nosních dírek
<u>Akční jednotky základních emočních výrazů</u>	
Smutek	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 1 - AU 4 – tlačení obočí k sobě - AU 7 – víčka těžknou a padají - AU 6 – zvedání tváří - může být i: AU 20, AU 14, AU 17
Zlost	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 4 + AU 5 - AU 31 – čelist - AU 23 – ústa - AU 24 – ústa - AU 29 – sevřená čelist - AU 7 – může se objevovat při maskování emoce
Překvapení	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 5 (krátké trvání 1-2 s) - AU 1+2 - AU 26 – čelist dolů

Strach	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 5 (delší trvání) - AU 1+2 - AU 4 - AU 20
Znechucení	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 9 +/NEBO AU 10 - AU 6 – zvedání tváří - AU 4 - obvykle nejsou zapojené oči
Opozření	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 9 +/NEBO AU 10 – asymetrické - AU 20 + AU 12 - AU 6 - AU 4
Potěšení/štestí	<ul style="list-style-type: none"> - nejvýraznější: AU 12 - CÍTĚNÝ: AU 7 - liší se na základě intenzity, nástupu, ústupu

Příloha 2: Tabulka: Analyzované živé vstupy České televize a jejich stopáž

Označení	Redaktor/redaktorka	Čas živého vstupu (sekundy)	Čas viditelnosti red. (sekundy)
JŠa	Jakub Ščurkevič	45	45
KK	Karolína Kočí	53	48
LM	Lukáš Mathé	105	105
JŠb	Jakub Ščurkevič	41	41
LC	Lucie Chytilová	92	92
DP	Daniela Písařovicová	38	18
MF	Monika Fleischmannová	80	80
BB	Barbora Blažková	50	22
JŽ	Jakub Železný	35	16
MR	Markéta Radová	61	36
IL	Ivan Lukáš	76	76
ZČ	Zuzana Černá	65	65
		741	644

Příloha 3: Tabulka: Analyzované živé vstupy televize Nova a jejich stopáž

Označení	Redaktor/redaktorka	Čas živého vstupu (sekundy)	Čas viditelnosti red. (sekundy)
SV	Soňa Vachová	44	44
PK	Pavčina Kosová	50	10

ZČ	Zdenek Čík	68	68
JPa	Jakub Pacner	49	23
PB	Petr Brzek	28	28
FP	Filip Pultar	57	53
VPa	Veronika Polášková	26	26
MK	Michaela Klárová	29	29
JPb	Jakub Pacner	51	51
EZ	Eliška Zvolánková	55	39
MŠ	Michaela Šmídová	52	52
VPb	Veronika Polášková	51	51
BDa	Bára Divišová	55	55
MK	Martina Kuzdasová	65	65
BDb	Bára Divišová	47	47
		727	641

Příloha 4: Přepisy živých vstupů České televize

Přepis živého vstupu Jakuba Ščurkeviče (JŠa)

1	((nádech)) záležit bude NA ´SOUCI. ((mírný pohyb hlavy nahoru))
2	přikryl už v minulosti dvaKRÁT požádal o odklad ((éé)) výkonu trestu ze zdravotních důvodů. ((přikývnutí)) ((vytažení pravého obočí))
3	((nádech)) třetí ´žádost podal minulý týden - SOud jí ale zAtím `nevyhověl. ((vytažení obou obočí)) ((mírné nadzvednutí hlavy))
4	((nádech)) to v praxi znamená - že může vydat ´PŘÍKAZ - k dodání do VÝkonu trestu. ((vytažení obočí, výrazněji pravého)) <<pokývování hlavou> ((mírné vytažení obočí))
5	((nádech)) TO by znamenalo že DO nemocnice, přijde policejní eskorta, ((pokývnutí hlavy mírně doleva)) ((nadzvednutí hlavy)) ((mírné vytažení obočí))
6	a Přikryla ((nádech)) ´ODvede do vězení. ((přikývnutí hlavou)) ((mírné vytažení obočí))

Přepis živého vstupu Michaely Šmídové (MŠ)

1	((nádech)) ((é)) ^Dobry ^Večer z ^Lidového `domu- ((mírné zvednutí obočí))
2	já ^Musím říci-
3	že to jednání grémia ^BYlo ^dnes poměrně ^Rychlé; ((přikývnutí)) ((přikývnutí))
4	skočilo zhruba (.) `PO ^Hodině;
5	((nádech)) ^ÁÁ ((é)) michal Hašek ((éé)) ^Tu Byl; ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí))
6	podobně jako ^DALší krajší `lídři ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
7	Které si ((nádech)) ^Bohuslav ^SobotKÁ pozval tak trochu NA `Kobereček; ((mírné zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
8	protože ^museli vysvětlovat ((nádech)) ((éé)) ^ty ^ŠPATné volební ^VÝsledky; ((mírné zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
9	↑ ^čÉESEsdé se ale TEd' ((nádech)) ((éé)) SNaží lidově řečeno Zachránit-
10	^CO se `Dá; ((přikývnutí))
11	((nádech)) ((é)) Teď o víkendu ji ^čeká DRuhé kolo senátních ^Voleb?
12	a ^čÉesesdé ((nádech)) ^DOUfá; ((přikývnutí))
13	žÉé ((éé)) ^VYHraje ^všech jejich ^OSM `kandidátů; ((zvednutí obočí))
14	kteří ((nádech)) ((é)) ^POStoupili do druhého kola- ((přikývnutí))
15	↑ ČÉesesdé ((nádech)) ((é)) má zároveň ZÁjem na to- ((přikývnutí))
16	aby sééé ((nádech)) ((ééé)) ÚČAstnila těch krajských koalic-
17	o kterých se ^TEĎ Vyjednává- ((přikývnutí))
18	A ^To- jak jsme slyšeli-
19	už i za ^CEnu toho-

	>>>>> <<sklopení očí>>>>
12	^ODpověděl ((nádech)) ↑že `při `vytváření `koalic- ((zvednutí obočí)) <<sklopení očí>>>>>>
13	se většinou `spojí ^DRUHý a ^TŘetí ((nádech)) ↑`Proti prvnímu- ((přikývnutí)) ((přikývnutí)) ((přikývnutí))
14	^COž `mimochodem `POkládá ((nádech)) za `NESportovní; ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí)) <<sklopení očí>>>>
15	((nádech)) ↑POdle jeho odhadů `NEBude mít ano- <<sklopení očí>>>>
16	((nádech)) `ve `všech `vítěznych krajích své Hejtmany. <<sklopení očí>>>>>>>>>>
17	((nádech)) ↑Ale upozornil `také `na `To-
18	ŽE ((nádech)) ↑příští `rok `budou ^PARlamentní volby? ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
19	`a `Tam se `Podobný výsledek může `Opakovat. ((mírné zvednutí obočí)) ((přikývnutí)) ((přikývnutí))

Přepis živého vstupu Báry Divišové (BDa)

1	((nádech)) ^dobrý `večer.
2	((nádech)) `tak ^sněmovna `ZVAžuje-
3	že by se ^Proti `Tomuto rozhodnutí ODVolala; ((přikývnutí))
4	((nádech)) Rozhodně ale `prý `NEHodlá nic dopláct zpětně- ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
5	přestože by se ((nádech)) jednalo o DOplatek za ^POSlední ^TŘI roky; ((přikývnutí)) ((přikývnutí))
6	((nádech)) nikoli za posledních ^DVanáct `let; ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
7	((nádech)) ↑SNěmovna se ((ééé)) OPírá o právní posudky - <<sklopení očí>>>>>>>>

8	z 'ministerstva ((nádech)) Průmyslu `a `Obchodu?
9	na základě KTerých prý měla ((nádech)) ze zákona ^VÝjimku; ((hlava vpravo)) ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
10	áá depéhá platit ((nádech)) `Nemusela? ((zvednutí obočí))
11	((nádech)) `Tyto `POsudky se ale na Ministerstvu průmyslu a obchodu- ((zvednutí obočí))
12	teprve((nádech)) `Budou `Muset `Najít. <<zvednuté obočí>> ((přikývnutí))
13	((nádech)) `s `nimi `se `MOžná potom ^SNěmovna Obrátí i na ((nádech)) `NEJvyšší `Správní `Soud- ((přikývnutí)) ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí)) <<mírné přikyvování>>
14	((ééé)) aby vlastně tento spor `ROzhodl-
15	protože ((nádech)) jak už bylo `řečeno v `reporTÁži;
16	((nádech)) ((éé)) ten `PROblém ((ééé)) TKVÍ ((nádech)) `spíše ve VÝkladu zákona- ((mírné zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
17	((nádech)) Nikoli ^V OChotě ho dodržovat. ((přikývnutí)) <<zvednuté obočí>> <<sklopení očí>
18	((nádech)) `Vůbec NEjčistší by `prý bylo-
19	aby se ten ^ZÁkon o- ^POUpravil- ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
20	a sněmovna v něm byla ((nádech)) ^PŘímo ((nádech)) `JMEnována i s Tím vlastně- ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí)) ((stlačení obočí))
21	zda MÁ ^nebo ^NEmá depéhá `platit; ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí)) ((naklonění hlavy vpravo))
22	((nádech)) ^KAždopádně `kdyby `prý ((é)) ^depéhá ^MUSela začít platit- ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))

23	tak by na tom ((nádech)) ^PARadoxně na VRatkách mohla i ^VYdělat. ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí)) ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
----	--

Přepis živého vstupu Martiny Kuzdasové (MK)

1	((nádech)) ^HEzký ´večer; <<rychlé mrkání>>>>>>>>
2	´já ´jen ˇPřipomenu- <<rychlé mrkání> ((zvednutí obočí)) ((mírný úklon hlavy vlevo))
3	že se volí POuze do TŘEtiny senátu tak- <<rychlé mrkání> ((přikývnutí)) ((mírný úklon hlavy vlevo))
4	jako ´každé ^Dva ˇROky, >>>
5	((nádech)) Ve ´druhém kole senátních voleb séé UTKává ´PAdesát čtyři `Kandidátů; ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
6	z toho ´Jedenáct Žen a ´největší zastoupení mají VLádní ^Strany; ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí)) ((přikývnutí))
7	((nádech)) z nichž ^NEJlepší pozici má Hnutí ano se ^ČTrnácti ´Kandidáty? ((přikývnutí)) ((přikývnutí))
8	((nádech)) ^Následují SOciální demokraté a ´Lidovci; ((přikývnutí)) ((přikývnutí)) ((zvednutí obočí)) ((zvednutí obočí))
9	z ^PRVního kola se ^Přimo do SENátu neprobojoval Žádný z kandidátů- ((přikývnutí)) ((přikývnutí)) ((zvednutí obočí))
10	protože Nikdo nezískal potřebnou nadpoloviční většinu ^HLasů; ((přikývnutí)) ((přikývnutí)) <<zvednuté obočí>
11	((nádech)) ´Dnes se `volební místnosti uzavřou `ve DVAadvacet ´hodin? ((přikývnutí)) ((přikývnutí)) ((zvednutí obočí))
12	zítra mohou voliči K URnám PŘijít od ^OSmi do ^ČTRnácti `hodin; ((přikývnutí)) ((mírné zvednutí obočí)) ((přikývnutí))

Příloha 6: Kódy použité při transkripci

Pauzy

- (.) – mikropauza
- (-), (--), (---)- krátká, střední a dlouhá pauza – od 0.25 – 0.75 do sekundy
- (2.0) – odhadovaná pauza trvající déle než jednu sekundu
- (2,85) – měřená pauza – píše se s dvěma čísly za tečkou

Zdůraznění

- důRAZ – základní, silný důraz
- dů!RAZ! – velmi silný důraz
- důrAz – druhotný, sekundární výraz

Výška na konci jednotky

- ? stoupání nahoru
- , stoupání ke středu
- - rovina
- ; pokles do středu
- . pokles dolů

Změna ve výšce před slovem

- ´ nahoru
- ` dolů
- ^ nahoru-dolu
- ˇ dolů – nahoru

Nápadná změna ve výšce

- ↑ skok k vyšší výšce
- ↓ skok k nižší výšce

Smích

- haha

Další

- ((přikývnutí hlavou)) – značení neverbální, vizuální a extralingvistických událostí
- <<pokývování hlavou> - to samé jako nahoře, ale probíhající delší dobu
- <<šeptání> - popis kvality hlasu
- ((..)) – vynechání v transkripci
- |mluvení mluvení mluvení|
 - |((pokývnutí hlavou))| - paralelně probíhající verbální a vizuální akce