

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra žurnalistiky

**ANALÝZA NEVERBÁLNÍCH ASPEKTŮ
V TELEVIZNÍM POŘADU NOČNÍ SHOW
DAVIDA LETTERMANA**

(The Analysis of Nonverbal Aspects in the Television Programme Late Show
with David Letterman)

Stanislav RADOCHA

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Petra Chvojková

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou použitou literaturu i další zdroje. Tato bakalářská práce obsahuje 124 304 znaků.

V Olomouci dne

Tímto bych rád poděkoval Mgr. Petře Chvojkové za odborné vedení mé bakalářské diplomové práce, zejména potom za cenné rady a připomínky, které mi při práci poskytla.

Abstrakt

Obsahem této práce je analýza neverbálních aspektů v americkém televizním pořadu Noční show Davida Lettermana. Jejím cílem je demonstrovat na praktické ukázce působení neverbálních vlivů v mezilidské komunikaci a zároveň na základě situačního a komunikačního kontextu interpretovat jejich význam. Analýza se opírá o procesuální přístup k neverbálnímu vyjadřování. Na vybraných situacích je tak jejím prostřednictvím odhalována funkční platnost neverbálních signálů v sociální interakci.

Abstract

This work contains the analysis of nonverbal aspects in the television programme Late Show with David Letterman. On the practical example, it aims to demonstrate the effect of nonverbal influences in interpersonal communication and at the same time to interpret their meaning on the basis of the situation and communication context. The analysis stresses the process approach to nonverbal communication. On the chosen situations, it reveals the functional validity of nonverbal signals in social interaction in this way.

Klíčová slova: interpersonální komunikace, dyadická komunikace, neverbální komunikace, řeč těla, Noční show Davida Lettermana.

Key words: interpersonal communication, dyadic communication, nonverbal communication, body talk, Late Show with David Letterman.

1. OBSAH

1. Obsah	8
2. Úvod	10
3. Komunikace	13
3.1 Interpersonální komunikace.....	14
4. Neverbální komunikace	17
4.1 Co je to neverbální komunikace?.....	17
4.2 Vnímání řeči těla v minulosti a dnes	18
4.3 Jak neverbální chování působí a co vyjadřuje	19
4.4 Neverbální prostředky komunikace	20
4.4.1 Kinezika.....	22
4.4.2 Gestika	23
4.4.3 Mimika.....	24
4.4.4 Haptika	25
4.4.5 Posturologie.....	26
4.4.6 Řeč očí a pohledů.	27
4.4.7 Proxemika	28
4.4.8 Čichová komunikace	30
4.4.9 Mutilační chování a používání umělých doplňků.	30
4.4.10 Chronemika	31
4.4.11 Paralingvistika.....	32
4.5 Speklativní interpretace řeči těla.....	33
5. Noční show a David Letterman	35
5.1 David Letterman	35
5.2 Noční show Davida Lettermana.....	36
6. Analýza neverbálních aspektů pořadu Noční show Davida Lettermana	38

6.1 Neměnné neverbální vlivy	38
6.2 Funkční analýza	41
6.2.1 Noční show s Drew Barrymore a Katy Perry	42
6.2.1.1 Monolog.....	42
6.2.1.1 Rozhovor.....	48
6.2.2 Noční show s Harrisonem Fordem.....	63
6.2.2.1 Monolog.....	63
6.2.2.1 Rozhovor.....	65
7. Neverbální chování účinkujících.....	74
8. Závěr	76
9. Seznam použité literatury	78
Prameny	78
Literatura.....	78
Internetové zdroje	80
10. Seznam příloh	82
11. Přílohy	83

2. ÚVOD

Samotný název práce napovídá mnohé o tom, čím se budu chtít na následujících stránkách zabývat. Kdybych měl celý problém zjednodušit, půjde nejen o teoretickou, ale také praktickou exkurzi do mimojazykové dimenze sociální interakce. Taková floskule ovšem neuspokojí pravděpodobně žádného čtenáře, nyní proto specifikuji tematické zaměření práce a také způsob jeho zpracování detailněji.

Prvotním impulzem při výběru tématu práce byl pro mne zájem o oblast neverbální komunikace. Pro možnosti této bakalářské práce jsem ale musel stanovený směr, kterým se budu ubírat, zúžit. O mimoslovním dorozumívání již vznikla řada publikací. Většina z nich má však buď podobu ekmanovské systematizace či fraserovských sociálněpsychologických zákonitostí, nebo pro změnu manuálů ke zlepšení řeči těla. Já jsem se rozhodl informace v nich obsažené prakticky aplikovat na videozáznam reálné komunikace, neboť jsem se takřka nesetkal s pracemi, které by přistupovaly k problematice podobným způsobem. Volba přitom padla na americkou talk show moderovanou Davidem Lettermanem. V této práci se tak zaměřuji na autentické neverbální projevy účinkujících pozorovatelné na videozáznamech zvolené show. Pořad tohoto formátu je založen na nepřipraveném (nebo připraveném pouze v omezené míře) mluvním projevu a interakci, a představuje proto vhodný materiál pro sledování neverbálních projevů v komunikační praxi. Jeho výběr navíc koresponduje i s mým druhým studijním oborem, kterým je anglický jazyk a se kterým budu muset také pracovat.

Práci rozdělím na část teoretickou a část praktickou. Teoretická část bude mít deskriptivní charakter. Na základě dostupné literatury zabývajících se problematikou neverbálního vyjadřování a také interpersonální komunikace definuji rámec, ve kterém se budu pohybovat při samotné analýze v praktické části práce. Tato teoretická část by tak měla vytvořit co nejucelenější náhled na dílčí oblasti diskurzu mezilidské komunikace a zejména pak neverbální mezilidské komunikace, které budou klíčové při následujícím rozboru videozáznamů.

Při analýze se poté zaměřím na dvě konkrétní epizody pořadu. Ty jsem zvolil takovým způsobem, aby obsahovaly neverbálně bohaté komunikační situace a

umožňovaly mimo jiné srovnat neverbální komunikaci mužů a žen nebo pozorovat různé komunikační návyky či zlovyky. Právě dvě epizody přitom představují pro mé účely dostatečně průkazný a zároveň ne přehnaně obsáhlý vzorek. Na konkrétních reálných situacích, jak se odehrály v těchto epizodách, se pak pokusím co nejkomplexněji demonstrovat teoretické poznatky z první části.

V první řadě oddělím neverbální vlivy neměnného rázu, jako je například vybavení studia a jeho uspořádání, od chování aktérů pořadu, které názorně ukáže, že komunikace probíhá jako proces. Právě procesuální přístup budu při analýze akcentovat, neboť vychází ze samotné podstaty mezilidské interakce a je s ohledem na tematické zaměření práce pružnější než přístup propoziční. Rozbor rozhovorů pak bude vycházet ze slovního popisu vybraných situací spolu s doprovodným obrazovým materiálem a, kde to bude nutné, také s přepisy slovních sdělení. Budu přitom předpokládat čtenářovu alespoň základní znalost anglického jazyka a ponechám je v původním znění. Na vybrané situace se potom budu detailně zaměřovat a všimát si všech sdělení jiného charakteru než verbálního. I verbální sdělení bude ovšem nutné vzít v potaz, neboť tyto jednotlivé kategorie sdělování informací v mezilidské komunikaci se na sebe bezprostředně váží. Cílem pak bude s odkazem na příslušnou literaturu co nejpřesněji odhalit funkce těchto signálů a interpretovat jejich význam pro danou situaci.

Při práci však budu mít na paměti, že interpretace neverbálních signálů je do značné míry spekulativní a velice úzce se váže na kontextuální zakotvení. Vědní obory, které se o ni pokoušejí, mají navíc značně interdisciplinární charakter a ani autoři známí svým bádáním v této oblasti se stoprocentně neshodují ve všech poznatcích a závěrech. A ani já proto nehodlám prezentovat své závěry jako nezpochybnitelně pravdivé. Z tohoto důvodu do práce zahrnu také kapitolu, ve které na tuto více než důležitou skutečnost upozorním.

Pro úplnou představu o předmětu analýzy připojím také kapitolu představující zvolený pořad i jeho moderátora. Show se v České republice vůbec nevysílá, o to důležitější je s ní čtenáře seznámit. Přiložen je samozřejmě i multimediální nosič, na kterém jsou obě analyzované epizody k dispozici ke zhlédnutí.

V této práci bych chtěl s pomocí dostupné literatury zmíněného druhu odhalit a demonstrovat na základě skutečných situací některá specifika interpersonální komunikace a zejména její neverbální složky. Praktická část by přitom měla posloužit

jako ověření a případné doplnění teoretického úvodu. V závěru bych měl získat mimo jiné obraz neverbálního vyjadřování moderátora pořadu typu talk show, ale také jeho hostů, kteří se ve zvolených epizodách objevili. Vycházet přitom budu z předpokladu, že moderátor by měl být ve srovnání s hosty zkušenějším a zdatnějším uživatelem řeči těla, neboť se mu v tom dostává v podstatě každodenního tréninku. Výsledky svých zjištění prezentuji v samotném závěru práce, kde neverbální chování všech účinkujících interpretuji a zhodnotím, přičemž se zaměřím na jejich komunikační způsobilost, návyky a aktuální rozpoložení.

3. KOMUNIKACE

Pokud téma této práce co nejvíce zobecníme, můžeme prohlásit, že se zaměřuje na oblast mezilidské komunikace. Primárně nám sice půjde o její neverbální složku, nesmíme ale zapomenout na komplexní podstatu výměny informací při všech komunikačních událostech, které se kolem nás odehrávají nebo kterých se sami účastníme.

Schopnost komunikovat patří mezi ty vůbec nejdůležitější, kterými člověk jako sociální tvor disponuje. Při procesu komunikace předáváme různá sdělení, formujeme vztahy sami k sobě i k ostatním a tím i upevňujeme své místo ve společnosti. Za relativně krátkou dobu, co je komunikace objektem teoretického studia, vzniklo mnoho přístupů a teorií, počínaje například Meadovým přejímáním postojů a Jaspersovým vzájemným vyjevováním a konče Homansovým sledováním vlastního prospěchu¹, a s nimi souvisejících definic, které se ji snaží co nejlépe postihnout. Ty se liší podle toho, z jakého teoretického rámce vycházejí a jaký aspekt komunikace tak chtějí akcentovat². Pro ilustraci uvedeme některé z nich.

- Komunikace je produkce a výměna sdělení a zejména významů sdělení prostřednictvím znakových systémů. (Reifová)³
- Komunikace je sdělování a přijímání významů v sociálním chování a sociálních vztazích lidí. (Janoušek)⁴
- Komunikace je sociální interakce prostřednictvím sdělení. (Gerbner)⁵
- Komunikace je symbolický proces, při němž je realita produkováána, udržována, opravována a transformována. (Carey)⁶

¹ Janoušek 1988: 39-40, Nakonečný 2009: 329

² Reifová 2004: 98

³ Tamtéž

⁴ Janoušek 1988: 42

⁵ Reifová 2004: 99

⁶ Tamtéž

- Komunikace jsou všechny procesy, kterými lidé ovlivňují jeden druhého. (Ruesch, Bateson)⁷
- Komunikace je médium pozorovatelných manifestací lidských vztahů. (Watzlawick, Beavinová, Jackson)⁸

Komunikace vnitřně souvisí se sociální interakcí. Jsou však i případy, kdy je vzájemná interakce minimální. Takové sdělování se může týkat například věci prostorově i časově vzdálených nebo i neexistujících. Sociální psychologové pak dále rozlišují formy interakce v podobě kooperace a soutěžení⁹ či spolupráce, soupeření a rozporů.¹⁰

Podle roviny sociální organizace, na níž se uskutečňuje, můžeme také rozlišovat několik druhů komunikace. Jedná se o komunikaci intrapersonální, interpersonální, skupinovou, meziskupinovou, institucionální a celospolečenskou. Ty se od sebe do značné míry odlišují charakterem vazby mezi komunikátorem a adresátem, odlišnými vlastnostmi komunikačního kanálu, sdělení a přítomnosti zpětné vazby.¹¹ Při naší analýze neverbálních projevů ve zvoleném pořadu se budeme pohybovat v oblasti sociální interakce na úrovni interpersonální komunikace, přičemž nelze očekávat mnoho známek soupeření.

3.1 Interpersonální komunikace

Jak bylo řečeno, v této práci pro nás budou podstatné principy platné pro interpersonální komunikaci. Půjde navíc o interpersonální komunikaci dyadickou, kdy mezi sebou hovoří pouze dvě osoby. Ta má svá specifika. Řada publikací proto pro dyadickou komunikaci a rozhovor, jako její nejtypičtější projev, vyčleňuje zvláštní kapitolu. Některá specifika nyní uvedeme.

⁷ Reifová 2004: 99

⁸ Vybíral 2000: 18

⁹ Janoušek 1988: 51-57; Křivohlavý 1977: 134-195

¹⁰ Nakonečný 2009: 343

¹¹ Reifová 2004: 100

Interpersonální komunikaci je možné jednoduše popsat jako situaci, kdy člověk sděluje něco o něčem druhému člověku.¹² Její základní formou je rozhovor, který lze definovat jako záměrný jazykový styk, při němž střídavě mluví různé osoby a který probíhá v konkrétní předmětné a sociální situaci. Předpokladem rozhovoru je společný systém jazykových (a co je pro nás podstatné, také mimojazykových) významů a společná pravidla používání tohoto systému. Jedná se vždy o akt současně individuální i společenský, neboť vzniká z podnětu nebo záměru jedné osoby, ale zahrnuje osoby nejméně dvě.¹³

Uvedená definice rozhovoru zdůrazňuje několik důležitých věcí. Jde o záměrný jazykový styk, je tedy možno sledovat určitou motivaci jeho účastníků. Zdůrazňuje také jeho situační zakotvení. Komunikace existuje v kontextu, který zásadně ovlivňuje význam všech verbálních i neverbálních sdělení. A dále klade důraz na střídavý charakter rozhovoru. To souvisí s existencí rolí, kterými účastníci do rozhovoru vstupují. Základními elementárními rolemi jsou role mluvčího a posluchače, které se v průběhu rozhovoru s větší či menší pravidelností střídají. V tom je implicitně obsažena samá podstata interakce, tedy sepnutost a zřetězení vzájemných akcí obou účastníků hovoru. Spolu s nimi se rýsují také sekundární role jako v našem případě role tazatele a informátora, které představují určitý přechod mezi elementárními a sociálně zařizovanými rolemi a dále určují charakter konkrétních komunikačních událostí.¹⁴

Existuje řada schematických znázornění komunikace, jako je například známý Laswellův model. Ten však zdůrazňuje jednosměrný přenos sdělení od zdroje k příjemci, a je tak možné ho použít spíše pro popis průběhu masové komunikace než komunikace dyadické. V tomto směru je pro nás příhodnější Janouškův model struktury komunikačního aktu, jak je znázorněn na obrázku v příloze č. 1.

Tento model, vycházející z pohledu sociální psychologie, ukazuje základní významovou strukturu sdělení, interaktivní charakter dyadické komunikace i distribuci rolí jejích účastníků a aktivity s těmito rolemi spojené. V analýze neverbálních projevů však nebudeme zkoumat psychologické pozadí komunikačních aktů takto detailně. Pro

¹² Janoušek 1988: 42

¹³ Janoušek 1988: 42, 45-46; Janoušek 2007: 100

¹⁴ Janoušek 1988: 46-48; Krivohlavý 1986: 138

naše účely bude nejdůležitější porovnání věcného obsahu sdělení s odkazem na aktivitu mluvčích. Zaujmeme tedy jakousi vnější pozici rekonstruujícího příjemce.

Vedle tohoto idealizovaného průběhu rozhovoru lze navíc v jeho pozadí sledovat také řadu dalších jevů, jako například tendenci k sebeprosazování nebo dominantní postoj projevující se skákáním do řeči či nepouštěním druhého ke slovu.¹⁵

Popsané vlastnosti dyadické komunikace jsou stejně platné pro verbální komunikaci jako pro komunikaci neverbální. Jedná se o provázaný systém výměny signálů. Tento fakt je důležité zohlednit i při pozorování jeho dílčích složek, mezi kterými mimoslovní sdělování zaujímá významnou pozici. Autoři publikací zaměřených na oblast neverbální komunikace proto zdůrazňují, že bychom na to neměli zapomínat, neboť znalost pravidel řeči těla je také součástí komunikační způsobilosti. P. Šmolka podle Janouška počítá mezi zdroje informací o druhém člověku chování, verbální obsahy, informace z kontextu, neverbální klíče statické a neverbální klíče dynamické.¹⁶ Vidíme, že i on klade na neverbální projevy zvláštní důraz.

¹⁵ Křivohlavý 1986: 140-141

¹⁶ Janoušek 1988: 61

4. NEVERBÁLNÍ KOMUNIKACE

Předchozí kapitola zatím spíše naznačila, že neopomenutelnou součástí každodenní komunikace a s ní související interakce s okolním světem je také její neverbální složka. Neboť se řeči těla bude zabývat i následující analýza, koncentruje se tato kapitola nyní právě na ni, shrne různé přístupy k jejímu studiu a poukáže přitom na to, jak důležitá neverbální komunikace v lidském životě skutečně je.

4.1 Co je to neverbální komunikace?

Ze slovních spojení neverbální komunikace, mimoslovní komunikace, komunikace beze slov či řeč těla lze poměrně snadno odvodit, co bychom si pod těmito pojmy měli představit. Vedle předávání sdělení pomocí slov probíhá přenos sdělení také prostřednictvím pohybů těla, způsobů jeho držení, dotyků, výrazů obličeje, pohledů, orientace v prostoru, způsobem oblékání, modulačními prostředky řeči a někteří autoři zmiňují například i zacházení člověka s časem.¹⁷ Jedná se o způsob komunikace, do kterého se výrazně promítají vlivy a konvence určité kultury, doby nebo společnosti, ale také osobní charakteristiky jedince. Jak je z uvedených způsobů neverbálního vyjadřování vidět, i pouhou existencí v prostoru nějak komunikujeme a sdělujeme různé významy. Psycholog Paul Watzlawick v jednom ze svých axiomů řekl, že „nekomunikace“ neexistuje.¹⁸ Tento výrok je možné jednoduše vztáhnout na oblast neverbálního dorozumívání.

Řada lidí má o existenci neverbální komunikace základní povědomí, málokdo si však uvědomuje její skutečnou důležitost. Přesto když vědomě či nevědomě zaznamenáme rozpor mezi verbálním a neverbálním jednáním, například když druhý lže, přikláníme se většinou k tomu, co nám sdělují mimoslovní projevy. Albert Mehrabian, jeden z průkopníků v oboru neverbální komunikace z padesátých let dvacátého století, na základě svých pozorování zjistil, že při sdělování významů

¹⁷ např. DeVito 2001, Wahlstrom 1992

¹⁸ Watzlawick 1999: 43

v komunikaci je předáno pouhých 7% sdělení verbálně, 38% zvukovou složkou řeči a celých 55% pomocí neverbálních signálů obličeje.¹⁹ Dlužno dodat, že Mehrabian zkoumal pouze výrazy obličeje, Vybíral navíc upozorňuje, že takto prezentované výsledky experimentů nezohledňují reálné situace, proto je nutno brát je s nadsázkou, přesto však ukazují, že neverbální signály při sociální interakci nelze opomíjet.²⁰ I antropolog Ray Birdwhistell došel ve své studii k podobným zjištěním. Podle něj průměrný člověk hovoří deset až jedenáct minut čistého času za den a slovní vyjádření tvoří méně než 35% celé komunikace oproti 65% tvořených řečí těla.²¹

4.2 Vnímání řeči těla v minulosti a dnes

Tyto statistiky dokazují, že význam neverbální komunikace byl dlouho opomíjen a značně podceňován. První vědecká studie zabývající se řečí těla pochází od Charlese Darwina. Ten zkoumal způsoby vyjadřování emocí u člověka a u zvířat.²² Rozsáhlejší systematické bádání v této oblasti se však rozvinulo až během druhé poloviny dvacátého století. Od té doby byla provedena spousta výzkumů, pokusů a studií, které se snažily odhalit, jakými všemi způsoby člověk mimoslovně komunikuje. Skutečným paradoxem je, že neverbální komunikace má dokonce mnohem starší původ než komunikace verbální. Než vznikla artikulovaná řeč jako efektivní prostředek dorozumívání, byl lidský druh odkázán na komunikaci právě prostřednictvím posunků a dalších neverbálních výrazů. Jaro Křivohlavý uvádí, že podle M. Reie gesto jako sociálně komunikační prvek předběhlo zrod jazyka téměř o milión let.²³

V současnosti se již na důležitost řeči těla nezapomíná, naopak je na ni kladen zvláštní důraz. Po příchodu éry vizuálních informací, ať hovoříme o zahájení televizního vysílání nebo pozdějším rozmachu internetové sítě, se projevil vliv schopnosti neverbálně komunikovat například na výsledcích různých politických klání

¹⁹ Mehrabian <<http://www.kaaj.com/psych/smorder.html>>

²⁰ Vybíral 2000: 80

²¹ Pease 2008: 23

²² Pease 2008: 22

²³ Křivohlavý 1988: 71

či kampaní. David Lewis ve své knize prohlašuje, že „*řeč těla může osvětlit rozdíl mezi úspěchem a neúspěchem*“.²⁴ Právě proto je dnes běžným standardem, že má řada politiků vlastní poradce pro neverbální chování a firmy v něm školí své zaměstnance, aby zvýšili jejich úspěšnost a přesvědčivost.

4.3 Jak neverbální chování působí a co vyjadřuje

Fakt, že si valná většina lidí působení neverbální komunikace vůbec neuvědomuje, je zapříčiněn tím, že jak přijímání neverbálních signálů, tak jejich vysílání probíhá do značné míry na podvědomé úrovni. Aniž by si toho dotyčný jedinec vůbec všiml, jeho neverbální chování na něj může prozradit mnoho informací. Signály, které vysílá do svého okolí, tak neslouží pouze jako doprovodný materiál k verbálnímu vyjadřování či případně jako jeho náhrada, odrážejí ale také jeho vnitřní emoční stav, vyjadřují skutečné, často skrývané postoje a pocity, reflektují vztahy k lidem, se kterými je člověk v interakci, tak jak je skutečně vnímá. Bylo dokonce prokázáno, že mezi neverbálními projevy a emocemi existuje zpětná vazba. Nejenže neverbálně projevujeme své vnitřní rozpoložení, ale naše řeč těla ovlivňuje i to, jak se cítíme.²⁵ Jaromír Janoušek podotýká, že právě proto je neverbální komunikace do určité míry také předmětem výzkumu sociální psychologie.²⁶

Mohla by teď vyvstat otázka, na co tedy politici své poradce mají nebo k čemu je řada publikací a příruček zaměřených na zlepšení řeči těla, když tento způsob komunikace stojí primárně na podvědomé bázi. Je proto třeba zdůraznit, že ne všechny neverbální projevy se odehrávají nevědomě. Výuka řeči těla se pak zaměřuje právě na signály, které můžeme jakkoliv vědomě ovládat a vysílat. Cílem potom bývá zautomatizovat naučené chování tak, aby ho člověk dokázal využívat i podvědomě.²⁷

Lewis na základě své studie prohlašuje, že jen jeden ze sta dospělých lidí má v souvislosti s neverbální komunikací nějaký vyšší stupeň schopností.²⁸ Allan a

²⁴ Lewis 1998: 13

²⁵ Pease 2008: 43

²⁶ Janoušek 1988: 43

²⁷ Pease 2008: 324

²⁸ Lewis 1998: 14

Barbara Peasovi přitom navíc poukazují na fakt, že ženy jsou mnohem vnímavější než muži, co se týče čtení neverbálních signálů. Podle nich má právě zde původ obecně používaný pojem „ženská intuice“ nebo také „šestý smysl“. Tento rozdíl je daný geneticky, ženský mozek má jinou stavbu než mužský. Obzvláště patrné je to pak u žen, které vychovaly děti, neboť neverbální komunikace je během prvních období života dítěte v podstatě jediným způsobem dorozumívání.²⁹

Řekli jsme také, že neverbální komunikace je krom individuálních charakteristik člověka do značné míry definována i příslušností k určitému etniku nebo kultuře. To platí nejen pro percepci neverbálních projevů, ale také pro způsob mimoslovního chování. Jsou výrazné rozdíly v používání a vnímání řeči těla mezi příslušníky západních či arabských zemí nebo třeba Japonci. Nejlépe lze pozorovat tyto odlišnosti v případě gest a jejich interpretace, využívání tělesné blízkosti a vzájemného dotýkání nebo používání pohledů. O těchto rozdílech se ještě zmíníme.

V následující části bude představena systematizace druhů neverbálních projevů. Půjde přitom o částečnou syntézu přístupů několika autorů, neboť existují různá třídění. Předtím je ale více než důležité zdůraznit, že tak jako celá komunikace, se i její neverbální složka odehrává formou procesu. Pease také upozorňuje, že jednotlivá gesta se téměř nikdy neobjevují v izolaci, ale že vytvářejí tzv. shluky (*clusters*).³⁰ Následující systematizace proto slouží spíše pro deskriptivní a ilustrační účely. V samotné analýze vybraného pořadu, na kterou se tato práce zaměřuje, bude naším cílem respektovat, a pokud to bude možné, i zachovat tuto procesuální podstatu mimoslovního komunikačního chování.

4.4 Neverbální prostředky komunikace

Protože je neverbální komunikace velice komplexní jev, nabízí její studium řadu možných přístupů. V tuto chvíli nebudou vzaty v úvahu ty z nich, které se zaměřují více prakticky a vyčleňují kupříkladu kapitoly zaměřené na způsoby podání ruky nebo signály svádění, ale bude uvedeno, jak ke třídění neverbálních signálů

²⁹ Pease 2008: 26

³⁰ Pease 1984: 14; Pease 2008: 31

přístupují někteří z teoretiků. Analyzovaný materiál se samozřejmě neliší, následující možnosti jeho rozvrstvení ale poukazují na interpretační rozkolísanost této oblasti komunikace. Jaromír Janoušek podává tento souhrn různých přístupů:³¹

- **M. Argyle** (1972) vypočítává například tyto hlavní neverbální signály používané člověkem: tělesný kontakt, blízkost (proximity), orientace (úhel, v němž lidé stojí či sedí vzhledem k sobě navzájem), vzezření (appearance), pozice (posture), kývnutí hlavy (head nods), výraz tváře (facial expression), gesta (gestures), pohledy (looking) a neverbální aspekty řeči.
- **S. Duncan Jr.** (1969) rozlišuje: 1. Tělesný pohyb či kinesické chování, jako jsou gesta a jiné tělesné pohyby včetně výrazů tváře, pohybů očí a tělesné pozice; 2. Parajazyk, tj. kvality hlasu, zadrhnutí v řeči (nonfluencies) a nejazykové zvuky, jako jsou smích, zívání, mručení (grunting) aj.; 3. Proxemiku, tj. užití sociálního a osobního prostoru i jeho vnímání; 4. Čichové podněty; 5. Kožní citlivost na dotek a teplotu; 6. Užití artefaktů, jako je oděv a kosmetika.
- **K. Danziger** (1976) rozlišuje tyto neverbální kanály v interpersonální komunikaci: regulace interpersonální vzdálenosti, směr pohledu (gaze direction), pozice (posture), pohyby a gesta, parajazyk.
- **J. Křivohlavý** (1980) rozlišuje proxemiku (sdělovací funkce vzdálenosti ve vzájemném styku), haptiku (sdělovací funkce bezprostředního dotyku), posturologii (sdělovací funkce držení těla a konfigurace jeho částí), kineziku (sdělovací funkce pohybů), gestiku (sdělovací funkce kulturně standardizovaných pohybů), mimiku (sdělovací funkce výrazů obličeje) a pohledy (sdělovací funkce kontaktů očima). Ve své další publikaci přidal ještě paralingvistiku a sdělování úpravou zevnějšku.

Tento výčet pochopitelně není vyčerpávající. Bylo by možné takto pokračovat i dále. Za všechny budou uvedeny ještě dva možné způsoby třídění. Obzvláště druhý z nich lze považovat za poměrně přehledný a široce rozpracovaný.

³¹ Janoušek 1988: 43

- **J. DeVito** ve své publikaci vyčleňuje jednu skupinu jako (1) signály těla, kam patří pohyby těla (gesta, ilustrátory, afektivní projevy, regulátory a adaptéry) a samotný vzhled těla. Dalšími skupinami jsou (2) signály mimické a zrakové, (3) prostorová a teritoriální komunikace, (4) komunikace prostřednictvím předmětů, jako jsou barvy, oblečení, ozdoby, vůně, dekorace prostoru, čichová komunikace a dávání darů, dále (5) komunikace dotykem, (6) mimojazykové projevy a mlčení a (7) dimenze času v komunikaci.³²
- **S. Fraňková** a **Z. Klein** mezi druhy neverbálních signálů počítají kineziku, která zahrnuje i gestiku, mimiku, posturologii a pohledy, dále proxemiku, haptiku, čichovou komunikaci, paralingvistiku a tzv. mutilační chování.³³

Na základě těchto více či méně odlišných systémů budou nyní jednotlivé podskupiny, se kterými jsme se zde setkali, blíže představeny. Východiskem přitom bude terminologie Fraňkové a Kleina, kterou případně doplníme.

4.4.1 Kinezika

Kinezikou se rozumí sdělovací funkce *pohybů těla a jeho částí*. Někdy se používá též pojmů kineziologie či kinetika. Do této skupiny signálů patří všechny druhy pohybů. Pro pohyby určitých částí těla pak existují často i označení speciální, například chironomie či chiologie a gestika pro pohyby rukou.³⁴

Kinezika dělí pohyby na dílčí jednotky podle různých kritérií. Jedním z nich je například jejich rozsah. Podobně jako v lingvistice se tak hovoří o tzv. kinech, kinemech, kinemorfech a kinemorfických konstrukcích. Jiným členěním pohybů pak lze rozlišovat pravé (autentické) pohyby a nepravé (parakinetické) projevy. V kinezice je však velice důležitou také synchronizace a koordinace všech těchto pohybů a to nejen u jedince samotného, ale také při interakci ve skupinách.³⁵

³² DeVito 2001: 125-149

³³ Fraňková 1997: 45-91

³⁴ Křivohlavý 1988: 66

³⁵ Křivohlavý 1988: 66-67

4.4.2 Gestika

Gestika zabývající se *gesty* zkoumá pohyby, které nesou výrazný sdělovací účel. Gesta doprovázejí a doplňují nebo přímo nahrazují slovní projev. Gestem může být pohyb jakékoliv části těla, nejčastěji se však jedná o pohyby rukou.³⁶

Jak říká Křivohlavý, gesta naznačují určitou ideu, která má být v sociálním styku sdělena.³⁷ Pomocí gest si člověk pomáhá při sdělování významu, vyjadřuje, co momentálně cítí, co má v úmyslu, usměrňuje jimi probíhající interakci. Některá z nich jsou používána zcela vědomě, jiná mohou bez jeho vědomí vyjadřovat například jeho nervozitu nebo to, že lže. Paul Ekman a Erik Friesen identifikovali právě na základě přenášeného významu pět druhů gest:³⁸

Symboly, emblémy (DeVito nechápe pojem gesto jako nadřazený a ztotožňuje ho právě s touto skupinou)³⁹ tlumočí slova nebo fráze. Záměrně a vědomě je používáme pro vyjadřování stejných významů, jaké nesou slova. Příkladem může být naznačování určitého množství odpovídajícím počtem vztyčených prstů.

Ilustrátory zesilují verbální signály, které doprovázejí. Naznačujeme jimi například směr, velikost nebo tvar. Jak je pro gesta typické, používáme k tomu nejčastěji ruce, stejnou funkci však mohou plnit třeba i pokývnutí hlavou či další pohyby.

Regulátory jsou gesta zaměřená na hovořícího člověka, se kterým jsme v interakci. Jejich funkcí je kontrolovat, udržovat či případně usměrňovat řeč druhého. Typickým příkladem je souhlasné pokyvování na to, co náš komunikační partner říká, kterým dáváme najevo, že posloucháme a souhlasíme s ním.

Afektivní projevy vyjadřují emocionální významy. Ty jsou primárně přenášeny prostřednictvím výrazů obličeje, některé však vyjadřujeme i pomocí

³⁶ Křivohlavý 1988: 71

³⁷ Křivohlavý 1988: 71

³⁸ Kinesic. In *Nonverbal Library*. <<http://www.linguaggiodelcorpo.it/gesti/>>

³⁹ DeVito 2001: 125

rukou či celým tělem. Můžeme tak dát najevo (většinou nevědomě) například rozpaky, neupřímnost nebo úzkost. Jedná se zejména o gesta rukou v oblasti obličeje.

Adaptéry uspokojují nějakou potřebu nebo slouží ke zvládnutí našich pocitů a k řízení našich reakcí. Obvykle je tedy lze pozorovat u lidí, co jsou ve stresu. Většinou je používáme nevědomě. Nejčastěji se jedná o různá poškrábání, odhrnování vlasů z očí apod. Mohou se také týkat druhé osoby, když například někomu upravujeme límec nebo kravatu, či případně nějakého předmětu, se kterým bezmyšlenkovitě manipulujeme.⁴⁰

4.4.3 Mimika

Mimika se zaměřuje na to, co sdělují *výrazy obličeje*. Jedná se pravděpodobně o nejdůležitější zdroj neverbálních signálů. Výše jsme zmínili, že vyjadřováním emocí obličejem u lidí i zvířat se zabýval už Charles Darwin. Lidská tvář má skutečně obrovskou schopnost sdělovat okolí naše pocity a vše, co prožíváme. Umožňuje to složitá spleť velkého množství jemných mimických svalů. Sociální psycholog Paul Ekman uvádí, že jsme schopni vyprodukovat přes tisíc různých výrazů obličeje.⁴¹ Mezi nejvýraznější mimické projevy patří například smích a pláč.

Při sociální interakci je pro člověka tento způsob vyjadřování emocí klíčový. Výrazy tváře reflektují vzájemné postoje účastníků komunikační události a poskytují tak zpětnou vazbu, která je pro zdravou komunikaci nezbytná. DeVito zmiňuje, že jednoznačným důkazem důležitosti, kterou sdělování emocí obličejem přisuzujeme, je v současnosti rozšířené používání tzv. smajlíků, které slouží jako jeho náhrada při elektronické komunikaci.⁴²

Na základě Ekmanova výzkumu bylo ve výrazech obličeje identifikováno sedm primárních emocí: 1. štěstí – neštěstí, 2. neočekávané překvapení – splněné očekávání, 3. strach a bázeň – pocit jistoty, 4. radost – smutek, 5. klid – rozčilení, 6.

⁴⁰ DeVito 2001: 126

⁴¹ Křivohlavý 1988: 34

⁴² DeVito 2001: 127-128

spokojenost – nespokojenost až znechucení, 7. zájem – nezájem.⁴³ Některé emoce jsou přitom v obličejí snáze čitelnější než jiné.⁴⁴ Podle některých teorií je vyjadřování emocí mimickými svaly komplexním jevem týkajícím se celého obličeje. Existují ale také teorie tvrdící, že lidský obličej je možné rozdělit do tří tzv. mimických zón. Jsou jimi oblast čela a obočí, oblast očí a víček a oblast dolní části obličeje s tvářemi, nosem a ústy. Ty pak vytvářejí jednotlivé oddělitelné komponenty vyjadřovaných emocí.⁴⁵ Tyto zóny lidského obličeje lze vidět na obrázku v příloze č. 2.

Při interpretaci výrazů lidské tváře je také důležité rozlišovat pravé emoce a emoce hrané. Podle DeVita předstíráme emoce čtyřmi způsoby, a to přehnaným zesílením projevu nějakého pocitu, zeslabením projevu nějakého pocitu, snahou o neutrální projev a maskováním projevu jednoho pocitu projevem jiného.⁴⁶

Křivohlavý upozorňuje, že kromě emocí je také možno pozorovat v obličejí i kulturně tradovaná gesta (např. zdvořilostní úsměv) a instrumentální pohyby (např. výrazy při kýčání).⁴⁷

Na rozdíl od gest, která vykazují značné interkulturní odlišnosti, se způsob vyjadřování emocí příliš neliší. Kulturně podmíněné je však to, jak jsou dávány na veřejnosti najevo nebo jak jsou přijímány. Například v Japonsku lidé své emoce projevují méně a je zde dokonce nevhodné, aby se ženy na veřejnosti příliš často usmívaly.⁴⁸

4.4.4 Haptika

Haptikou rozumíme sdělování významů v sociální interakci prostřednictvím taktilního kontaktu neboli *doteků*. Těch je využívána při komunikaci celá škála. Může jít o podání ruky, pohlazení, políbení, poplácání, objetí, stisk, štípnutí, ale i pohlavek či úder. Z uvedeného výčtu je patrné, že lze rozeznávat dotyky přátelského i nepřátelského charakteru. Řadu z nich je navíc možné interpretovat různě podle

⁴³ Křivohlavý 1988: 36; Křivohlavý 1986: 118

⁴⁴ DeVito 2001: 128

⁴⁵ Křivohlavý 1988: 39-40

⁴⁶ DeVito 2001: 129

⁴⁷ Křivohlavý 1988: 34

⁴⁸ DeVito 2001: 129-130

situačního kontextu, v němž se při konkrétní komunikační události objeví. I při interpretaci doteků je tedy opět nutné vycházet ze souvislostí.

Věda během posledního století zjistila, že povrch lidského těla má mnohem větší možnosti vnímání, než se předpokládalo, a že hned po zraku má ze smyslů druhou nejvyšší rozlišovací schopnost.⁴⁹ To iniciovalo také řadu výzkumů i v oblasti sociální psychologie a neverbální komunikace, které přinesly zajímavá zjištění. Například podle studie B. Jourarda, jak uvádí Křivohlavý, je při interakci jasně patrné rozdělení lidského těla do určitých „hmatových zón“. Některé z nich jsou přitom při hmatovém kontaktu velice často vyhledávány, jiné naopak téměř nikdy nebo vůbec nikdy. Výzkumy také prokázaly, že ženy jsou daleko častěji vystaveny dotykům druhých bez ohledu na pohlaví a že nejméně se mezi sebou při interakci dotýká muž s mužem.⁵⁰

4.4.5 Posturologie

Posturologie se zabývá *polohami těla* v sociální interakci. Pozornost se přitom zaměřuje na celé tělo, to znamená nejen na základní tělesné polohy a držení těla, ale také na polohovou konfiguraci všech jeho částí, jako jsou končetiny či hlava. Tyto polohy zaujímáme vědomě i nevědomě. Jejich prostřednictvím vyjadřujeme v různých situacích naše postoje, jako je zaujetí při rozhovoru, otažitost, nezájem nebo nesouhlas. Výrazný rozdíl je pak mezi polohami, které zaujímáme, když jsme sami, když nás někdo sleduje, a zejména těmi, které zaujímáme při dyadické a skupinové interakci.⁵¹

Při zkoumání tělesných poloh je podstatná jejich korelace s myšlenkovými a emocionálními procesy, ale i s verbálními projevy, dále shody (kongruence) poloh jednotlivých osob v interakci a její souvislosti se shodou názorovou atd.⁵² Nicky Hayesová používá pojem „posturální echo“. Ten označuje běžnou tendenci k souhře tělesných poloh v harmonické interakci, kdy jsou její účastníci ve shodě.⁵³ Pro

⁴⁹ Křivohlavý 1988: 55-56

⁵⁰ Křivohlavý 1988: 54-55

⁵¹ Křivohlavý 1988: 58

⁵² Křivohlavý 1988: 59

⁵³ Hayes 1998: 85

jednodušší záznam a další zkoumání tělesných poloh vynalezl F. Deutsch takzvané posturogramy.⁵⁴

4.4.6 Řeč očí a pohledů

Oči jsou natolik důležitým prostředkem komunikace, že se výmluvnost pohledů většinou vyčleňuje jako zcela samostatná kapitola. Primárně slouží oči jako nejcitlivější a nejdůležitější přijímač lidského těla. Množství informací však prostřednictvím očí člověk také vysílá.

Při zkoumání neverbálních významů předávaných očima hraje roli řada faktorů. Sleduje se zaměření a směr pohledů, doba trvání pohledů, četnost pohledů na různé objekty, sled pohledů tak, jak jdou za sebou, celkový objem pohledů, úhel pootevření očních víček, velikost zornic, která vyjadřuje míru emocionálního vzrušení, úhel pohledu, mrkání, tvary a pohyby obočí nebo tvary vrásek kolem očí. Jakýkoliv drobný a zdánlivě bezvýznamný rozdíl pak může zcela ovlivnit vyznění vyslaného signálu.⁵⁵

Všechny tyto projevy sdělují spoustu informací. Očima dává člověk najevo, jak se cítí i jaký má vztah k osobám, se kterými komunikuje. Různé množství a způsoby pohledů dokážou, vědomě i nevědomě, vyjádřit náklonnost i nepřátelství, nervozitu nebo sexuální zájem. Jinak se člověk dívá na osoby blízké a osoby cizí, jinak na člověka, který s ním souhlasí, jinak na člověka, který má rozdílný názor. Je také možné hovořit o pohledech příjemných či nepříjemných. Pohledy značně ovlivňují percepci jak osoby jejich autora, tak jeho sdělení. Někdy si účinek pohledu druhého na nás plně uvědomujeme. Někdy je ale zcela podvědomý. Bylo například zmíněno, že velikost zornic se kromě reakce na světlo mění také podle emocionálního vzrušení. Aniž bychom si to uvědomili, tyto změny registrujeme a měníme tak i náš vztah k druhému.⁵⁶

Při rozhovoru mají pohledy i významnou koordinační funkci. Ve spojení s dalšími neverbálními signály pomáhají udržet kontakt, naznačují, že se chceme

⁵⁴ Křivohlavý 1988: 59

⁵⁵ Křivohlavý 1988: 77-79

⁵⁶ Křivohlavý 1988: 79-83

ujmout slova, případně pomáhají slovo předávat někomu jinému. Hovořící člověk navazuje obvykle zrakový kontakt méně často než člověk naslouchající. Obecně více navíc hledí do očí ženy.⁵⁷

I tato „ekonomie“ pohledů je v různých kulturách odlišná. Například Japonci navazují oční kontakt méně, neboť přehnané množství pohledů považují za výraz neúcty.⁵⁸

4.4.7 Proxemika

Proxemika zkoumá *prostorové chování* účastníků sociální interakce. Význam má přitom vzdálenost neboli proximita, kterou vůči sobě komunikační partneři zaujímají, a to jak ve smyslu horizontálním, tak ve smyslu vertikálním.⁵⁹

Studium vzdáleností při mezilidském kontaktu bylo do značné míry inspirováno studiem teritoriálního chování zvířat. Řada experimentů dokázala, že i lidé vykazují s velkou pravidelností známky takového chování. Každý člověk má kolem sebe svou osobní zónu, jakousi pomyslnou bublinu, jejíž narušení nějakým vetřelcem vyvolává negativní pocity. Nevítaný zásah může způsobit obrannou až agresivní reakci, pokus o únik nebo paniku. Důležitým faktem pro sociální interakci je, že každý člověk má svou osobní zónu jinak velkou. Tento rozdíl může být dán národností či etnikem, osobními charakteristikami, ale i aktuální situací. V arabských zemích mají lidé své osobní zóny podstatně menší než například Australané. Bylo také zjištěno, že osobní zóna extroverta je výrazně menší než u člověka introvertního. Osobní zóna, ve které se člověk cítí pohodlně a bezpečně, se ale může měnit i podle jeho nálady, vztahu ke komunikačnímu partnerovi i podle místa, ve kterém se nachází.⁶⁰

S revolučním objevem přišel průkopník v oblasti proxemiky, antropolog E. T. Hall. Ten zjistil, že člověk kolem sebe nemá pouze jedinou zónu, ale hned čtyři. Každá má přitom jiný poloměr. Toto rozvrstvení je možné určit podle toho, jak blízko k sobě si pouštíme různé komunikační partnery v různých druzích situací. Různé způsoby

⁵⁷ Křivohlavý 1988: 84-86; Hayes 1998: 30-31

⁵⁸ DeVito 2001: 132

⁵⁹ Křivohlavý 1988: 43

⁶⁰ Křivohlavý 1988: 44, 46-48

grafického znázornění těchto zón vidíme na schématech v příloze č. 3 a 4. Jedná se o zóny:

Intimní (odstup 45 cm a méně): Do intimní sféry vstupují jenom osoby nejbližší. Je využívána například pro milování, uklidňování, ochranu, někdy také pro zápas.

Osobní (odstup 45 – 120 cm): Do osobní sféry mohou také většinou pouze osoby blízké. Pro pocit bezpečí je ale udržována nenarušena. Při interpersonální komunikaci si většinu lidí člověk udržuje na jejím vnějším okraji, neboť v této vzdálenosti má ještě partnera v dosahu a je schopen rozeznávat všechny neverbální signály včetně detailního sledování mimiky a velikosti zornic.

Sociální (odstup 1,2 – 3,7 m): V této vzdálenosti se ztrácí přehled o detailech. Je udržována při různých formálnějších společenských, například obchodních, jednáních či komunikaci ve skupině.

Veřejná (odstup 3,7 m a více): Jedná se o vzdálenost při veřejných vystoupeních, kdy je vidět nejen celá postava a pohyby mluvčího, ale také jeho pohyb v prostoru. Může jít o působení herce v divadle nebo profesora na přednášce.⁶¹

V souvislosti s prostorovým chováním občas dochází k jevu nazývanému proxemický tanec. Když se setkají dva lidé s rozdílným vnímáním svých osobních zón, hledají ideální vzdálenost, která by vyhovovala oběma z nich. Při tomto hledání se partner s menší osobní zónou snaží přiblížit k člověku s větší osobní zónou. Ten však vědomě nebo nevědomě uhýbá. Jejich pohyb v prostoru pak připomíná tanec.⁶²

I vertikální rozdíl v postavení komunikačních partnerů hraje významnou roli. Nejuvolněnější atmosféru vytváří rovnocenné postavení. Pokud je úroveň očí jednoho výše než druhého, může vznikat sugestivní pocit nadřazenosti a podřazenosti.⁶³

⁶¹ Křivohlavý 1988: 50-52; DeVito 2001: 132-133

⁶² Křivohlavý 1988: 50

⁶³ Křivohlavý 1988: 54

4.4.8 Čichová komunikace

V sociální interakci hraje významnou roli i *komunikace prostřednictvím pachových signálů*. Skrz čichové neboli olfaktorické receptory člověk přijímá řadu pachových podnětů, které mu přináší informace o jeho okolí i o lidech, se kterými komunikuje. Přenos těchto informací probíhá prostřednictvím chemických látek, jako jsou feromony, pot. Některé z nich slouží k vábení opačného pohlaví při namlouvání, jiné jako forma výstrahy. Důležité jsou pachy, pomocí kterých člověk identifikuje druhé. Tato schopnost je velice dobře vyvinutá například mezi matkou a jejím dítětem.⁶⁴

V dnešní době jsou stále rozšířenější aromaterapie nebo také používání parfémů či deodorantů. I tyto pachové signály je možné interpretovat jako pokus o získání pozornosti opačného pohlaví, je ovšem sporné, zda si používáním parfémů spíše neznemožňujeme komunikaci čichem, jak se vyvinula v průběhu evolučního procesu.⁶⁵

4.4.9 Mutilační chování a používání umělých doplňků

Velice výrazným způsobem komunikuje člověk i prostřednictvím *svého vzhledu a úpravy zevnějšku*. Na základě vzhledu se vytváří různé představy o druhých, ještě než dojde k bližšímu kontaktu s nimi. Způsobem, jakým se člověk obléká, sděluje množství informací i o svých povahových rysech, dává najevo příslušnost k určité skupině nebo náboženství. V souvislosti s fyzickým vzhledem, způsobem oblékání nebo používáním různých doplňků vznikla řada stereotypických představ. I proto můžeme právě zde hledat zdroj častých předsudků.

Mutilačním chováním rozumíme umělý zásah přímo na těle za účelem změny jeho velikosti nebo barvy. Typické jsou všechny druhy účesů a sestrhů, úprava nehtů nebo líčení. Krom těchto změn se setkáváme ale i se změnami trvalejšího charakteru. Obzvláště moderní jsou dnes kosmetické úpravy jako tetování nebo piercing. Motivy k těmto zásahům však mohou být i jiné než estetické. U některých afrických kmenů se

⁶⁴ DeVito 2001: 139; Kubačka 2008: 31-32

⁶⁵ Fraňková 1997: 68

formou mutilací dodnes označuje například rodová příslušnost nebo zdůrazňují schopnosti jedince. Případně mohou mít rituální a magický význam.

Mezi umělé doplňky lze zahrnout vše od oblečení, šperků a ozdob po řadu dalších předmětů, kterými člověk dává najevo své estetické cítění, skupinovou příslušnost, filozofii, společenské postavení nebo fyzickou kondici. Je známé, že důležitou symboliku má například využití barev a barevných kombinací. Již podle archeologických nálezů je dokázáno, že všemožné zkrášlování, úpravy zevnějšku a používání umělých doplňků jsou člověku vlastní již odpradáвна.

Ačkoliv se tomu řada sociálních psychologů brání, souvisí s touto problematikou částečně i témata jako komunikační funkce úpravy prostředí, ve kterém se člověk pohybuje a které ho do určité míry reprezentuje, nebo také volba osob, s nimiž se člověk stýká.⁶⁶

4.4.10 Chronemika

Podle některých autorů, jako je DeVito (2001) nebo Wahlstrom (1992), člověk neverbálně komunikuje i tím, jak hospodaří s *časem*. Význam přitom má, jak organizuje svůj čas, jak pojem času vnímá i jak na něj reaguje. Podle DeVita můžeme rozlišit tzv. kulturní čas a psychologický čas.

V případě kulturního času se jedná o přístup, který je v člověku zakořeněn vlivem kulturního prostředí, ve kterém žije. Některé národy si potrpí na dochvilnost a přesnost, jiné jsou svým liberálním pojetím dochvilnosti přímo pověstné. Může být také řeč o monochronické či polychronické časové orientaci. Monochronické kultury si přesně rozdělují svůj čas a věnují se vždy jedné činnosti, kdežto polychronické kultury se často věnují i několika činnostem najednou. Některé pak kombinují obě orientace. Existuje také pojem sociální hodiny. Vystihují v podstatě běžný vývoj jedince patřícího do určité kultury či společenství. Na jejich základě člověk hodnotí svůj společenský a profesionální životní cyklus.

Psychologický čas zase znamená, jaký význam přikládá jedinec minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Někdo hledá inspiraci v minulosti, někdo žije přítomností a

⁶⁶ Křivohlavý 1988: 87; DeVito 2001: 138; Kubačka 2008: 33-35

někdo je zvyklý zaměřovat se na budoucnost a vytvářet plány. I to do značné míry charakterizuje člověka nejen z psychologického hlediska, ale i v očích druhých.⁶⁷

4.4.11 Paralingvistika

Přechod mezi neverbálním a verbálním způsobem sdělování představují paralingvistické projevy. Právě pro jejich mezní postavení se jimi někteří autoři zkoumající neverbální komunikaci již nezabývají. Jedná se o veškeré *neverbální aspekty řeči*, tedy takové, které nelze písemně zaznamenat. Zjednodušeně řečeno je to způsob, jakým mluvíme. Vedle verbální složky tedy člověk sděluje při řeči různé významy i hlasitostí řeči, výškou tónu řeči, rychlostí řeči, objemem řeči, plynulostí řeči, intonací (melodií řeči), chybami v řeči, správností výslovnosti, kvalitou řeči (věcnost hovoru) a frázováním (členěním řeči).⁶⁸

Podle Křivohlavého můžeme tyto paralingvistické složky akustického projevu rozdělit do čtyř skupin: 1. Hlasová dimenze akustického projevu. 2. Časové charakteristiky řečového projevu. 3. Interakční vztahy v jazykovém skupinovém projevu. 4. Jiné než slovní akustické projevy.⁶⁹

Zmínili jsme, že kromě samotného obsahu verbální výpovědi je řečí předávána i řada dalších informací. Hlas velice účinně odhaluje psychický stav člověka, například zabarvením, použitou tóninou i hlasitostí hovoru. Dynamika řeči může v souvislosti s tématem hovoru také prozradit aktuální pocity, chvíle mlčení mohou prozradit váhání, nejistotu nebo rozpaky a naopak překotné tempo je známkou citového vzrušení. Objem řeči účastníků rozhovoru může mnoho napovědět o jejich vzájemných vztazích. Také je možné sledovat fáze mlčení nebo naopak „skákáni do řeči“. Když se někdo cítí nesvůj nebo má problémy s formulací myšlenek, používá často parazitická slova a zvuky nebo vzdechy a častěji také rozděluje řeč pomlčkami váhání. Zvýšené množství chyb v řeči, jako jsou nedokončené věty, opomenutí,

⁶⁷ DeVito 2001: 147-149

⁶⁸ Křivohlavý 1988: 87, 134-135

⁶⁹ Křivohlavý 1988: 135

opakování, změny tvarů vět, přeroknutí nebo zakoktání, může taktéž svědčit o napjatém citovém rozpoložení člověka.⁷⁰

Podle experimentů bylo zjištěno, že i z krátké zvukové nahrávky hovoru člověka, jsme schopni poměrně spolehlivě odhadnout i jeho společenské postavení.⁷¹

4.5 Speklativní interpretace řeči těla

Po všem, co bylo o neverbální komunikaci dosud řečeno, je nezbytné upozornění, které budeme muset zohlednit také při analýze zvoleného televizního pořadu. Je řeč o roli *kontextu*. Na tu jsme upozornili již dříve v souvislosti s komunikací jako takovou, při interpretaci neverbálních projevů je však zcela zásadní. Zahrnutím této kapitoly chceme předejít mylné představě o jednoznačnosti a nezpochybnitelnosti jakýchkoliv výroků typu návodu, se kterými se setkáváme ve většině publikací zabývajících se řečí těla. Stejně tak podobné výroky a soudy obsažené v této práci, zejména v následující analytické části, nelze chápat jako za všech okolností platné dogma, neboť se jedná o aplikaci dosavadních poznatků z oblasti neverbální komunikace na kontext pořadu Noční show Davida Lettermana. Nelze navíc očekávat, že pouze z dostupných videozáznamů bude možné přesně odhalit veškeré komunikační souvislosti ovlivňující neverbální projevy účinkujících. Jedná se o možnou interpretaci. Některá prezentovaná prohlášení by tak mohla být z pozice kritického čtenáře zpochybněna, na což má dotyčný plné právo.

Oblast neverbální komunikace je interpretačně značně rozkolísaná. Totožné mimoslovní projevy se mohou objevovat v různých a často zcela rozdílných situacích a také mohou vybavovat různé obsahy pro konkrétní jedince. Vždy je proto důležité brát pro co nejméně zkreslenou interpretaci neverbálních projevů v úvahu celý situační a komunikační kontext, aby výsledkem nebyla spíše dezinterpretace.

Řada publikací a příruček poskytuje návody, jak by měl člověk správně používat různé neverbální signály a také jak by měl tyto signály číst při sledování řeči těla druhých. Většinou se tak čtenář dočte, že se má vyvarovat určitých gest nebo že

⁷⁰ Křivohlavý 1988: 135-146

⁷¹ DeVito 2001: 143

nějaký výraz obličeje znamená něco, zatímco nějaký pohled znamená něco jiného. Autoři pak tyto spekulativní hypotézy velmi často zaštiťují odvoláváním se na „vědecké experimenty“ či „odborné studie“.⁷² Zbyněk Vybíral na tento účet prohlašuje: „*Téměř každý autor populární knížky o neverbální komunikaci podává své vlastní, svévolné, ale hojně také přejaté, tradované interpretace a implikuje značně redukcionistické výklady.*“ A dodává: „*Veškeré všeobecné interpretace, jež kontext nezohledňují, mají jen omezenou platnost.*“⁷³

Jednoduchým důkazem interpretační nejednoznačnosti při výkladu významů neverbálních signálů je porovnání přístupu různých autorů. Taktéž od Vybírala si půjčíme tabulku, která ukazuje, že ačkoliv se při interpretaci některých signálů autoři poměrně shodují, u jiných se mohou výrazně rozcházet. Tabulka je k vidění v příloze č. 5.

V případě zmíněných návodů je třeba zohlednit fakt, že se jedná pouze o „*spekulace vyjadřující ideologii autora spíše než reálnou variabilitu lidských projevů.*“⁷⁴ Onen sledovaný prototyp „úspěšného jedince“⁷⁵ se tak podobá ideálu krásy prezentovanému obálkami všech módních časopisů, který ovšem není možné univerzálně aplikovat na každého člověka.

Z uvedených důvodů je proto nutné nezapomínat na roli kontextu. Je důležité mít vždy na paměti, že člověk může reagovat nepředvídaně, individuálně, ne-li přímo paradoxně. Kromě projevovaných emocí existují také emoce potlačované. Unáhlené závěry tak mohou být daleko od pravdy a všechny zobecňující soudy pak mohou být spíše na škodu.⁷⁶

⁷² Vybíral 2000: 79-80

⁷³ Vybíral 2000: 79

⁷⁴ Vybíral 2000: 84

⁷⁵ I toto slovní spojení jsme si půjčili od Vybírala (Vybíral 2000: 84).

⁷⁶ Vybíral 2000: 83

5. NOČNÍ SHOW A DAVID LETTERMAN

Nyní se již zaměříme na samotný předmět naší analýzy, tedy na Noční show Davida Lettermana (*Late Show with David Letterman*). Dříve než začneme s analýzou neverbálních signálů, které jsou jakýmkoliv způsobem relevantní v konečné (čímž zde myslíme vysílané) podobě pořadu, je důležité si předmět našeho zájmu blíže představit. Tato kapitola potom poslouží jako ideální odrazový můstek pro následující, již konkrétněji zaměřenou část.

Tento americký pořad se v České republice nevysílá. Jelikož se ale jedná o jednoho z průkopníků mezi pořady formátu talk show, nachází se jak samotný pořad, tak zejména jeho moderátor David Letterman v obecném povědomí mnoha televizních diváků po celém světě. Tato kapitola slouží jako představení předmětu následující analýzy.

5.1 David Letterman

Na moderátora zvoleného pořadu se bude při analýze zaměřovat hlavní pozornost. Jak plyne již ze samotného názvu show, je jím David Letterman. Jako moderátor talk show ve světě skoro nemá konkurenci, ať už se jedná o dlouholetou praxi v oboru nebo o nasbíraná ocenění.

V současné době počet epizod tzv. nočních talk show, které David Letterman moderoval, daleko přesáhl hranici pěti tisíc. Již od samotného počátku svého účinkování v talk show však sklízel D. Letterman pozitivní kritiky. Jak bylo řečeno, za své snahy získal také řadu ocenění. Mezi nimi padesát dva nominací na Emmy, kterých získal dohromady sedm. Dále například Cenu George Fostera Peabodyho za oživení jednoho z „nejzlostnějších“ televizních žánrů, také čtyři Ceny americké komedie jako nejzábavnější mužský účinkující v televizních seriálech a již dvakrát byl nominován Asociací televizních kritiků na ocenění za celoživotní zásluhy.

Na televizní obrazovce se poprvé objevil na stanici CBS již v roce 1978 v estrádním pořadu Mary uváděném Mary Tyler Moorovou. V tom samém roce také poprvé účinkoval v noční show Johnnynho Carsona, kterou později několikrát dokonce

spolumoderoval. V roce 1980 začal na televizní stanici NBC moderovat svou vlastní ranní zábavnou Show Davida Lettermana (*The David Letterman Show*), která i za svou krátkou tříměsíční existenci získala cenu Emmy. Opravdovou reputaci si však vysloužil až v pořadu *Late Night with David Letterman* vysílaném od roku 1982. D. Letterman se proslavil svým svérázným, kousavým a nepředvídatelným humorem. Již zde vznikly také některé zábavné skeče, které využívá dodnes.

Po jedenácti letech ve své show na stanici NBC přešel v roce 1993 D. Letterman na stanici CBS. 30. května tak měla premiéru Noční show Davida Lettermana a stala se ihned jedním z nejdiskutovanějších pořadů. Od té doby je dodnes vysílána v podstatě v nezměněné podobě. Podrobnější informace o pořadu budou uvedeny v následující podkapitole.⁷⁷

David Letterman je mimo jiné i televizním a filmovým producentem. Jeho společnost Worldwide Pants produkuje nejen jeho vlastní show, ale také například několik úspěšných komediálních seriálů.⁷⁸

5.2 Noční show Davida Lettermana

Analýza se bude zabývat pořadem Noční show Davida Lettermana (*Late Show with David Letterman*). Jedná se o americkou tzv. noční show (*late-night show*) uváděnou moderátorem Davidem Lettermanem. Českého diváka, který tento pořad nezná, bude nejlepší odkázat na domácí talk show Jana Krause, který se koncepcí pořadu Davida Lettermana viditelně inspiroval. Podoba pořadu tedy nebude ani pro něj nijak překvapivá. Moderátor spolu se stálou kapelou baví diváky a následně zpovídá pozvané hosty.

Show je vysílána na televizní stanici CBS každý všední den půl hodiny před půlnocí amerického času, a to již od 30. května 1993. V tomto roce tedy dovrší svou osmnáctou sezónu. Během své existence získala celkem šest ocenění Emmy. Studio, ve kterém se show natáčí, sídlí na Manhattanu v budově Ed Sullivan Theater. David

⁷⁷ Biography of David Letterman. CBS.

<http://www.cbs.com/late_night/late_show/bio/david_letterman/bio.php>

⁷⁸ David Letterman. In *Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org/wiki/David_Letterman>

Letterman občas využívá i její nejbližší okolí ke svým skečům a případně i ke koncertům.⁷⁹

Organizace prostoru studia, která již do určité míry působí jako druh neverbálního signálu na diváka i účinkující, je neměnná. Na levé straně pódia je prostor vyhrazený pro kapelu CBS Orchestra vedenou Paulem Shafferem. Uprostřed se nachází volná plocha pro vystoupení pozvaných účinkujících a vlevo na vyvýšeném prostranství jsou umístěná křesla pro hosty a kancelářský stůl moderátora, kde se odehrávají všechna interview.

Kromě výjimečných dílů je do značné míry ustálený i průběh celé show. Během živě hrané znělky pořadu přivítá hlasatel diváky, představí hosty konkrétního dílu, Paula Shaffera s jeho CBS Orchestra a při záběru na studio i samotného Davida Lettermana. První část show poté probíhá formou moderátorova monologu pronášeného vestoje. Ten se nese většinou ve znamení vtipů založených na aktuálním dění, které jsou občas doprovázené i fiktivními videoklipy. Před prvním reklamním blokem moderátor znovu představí kapelu, která během přestávky baví diváky. V další části se moderátor přesouvá za svůj stůl a konverzuje s Paulem Shafferem i obecněstvem a také uvádí některé předpřipravené skeče. Po dalším reklamním bloku následuje jádro pořadu, tedy rozhovor s celebritami a důležitými nebo zajímavými osobnostmi. Prvního hlavního hosta střídá druhý host, který často nakonec i vystoupí, případně místo něj vystoupení pokryje celou zbývajícím část.

⁷⁹Late show with David Letterman. In *Wikipedia*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Late_Show_with_David_Letterman>

6. ANALÝZA NEVERBÁLNÍCH ASPEKTŮ POŘADU NOČNÍ SHOW DAVIDA LETTERMANA

V této části se pokusíme pohlédnout na neverbální komunikaci z praktického hlediska a zároveň tak i prokázat platnost předchozích tvrzení. Využijeme k tomu dvou vybraných dílů pořadu Noční show Davida Lettermana. V prvním z nich odvysílaném 24. srpna 2010 jsou jeho hosty herečka Drew Barrymore a zpěvačka Katy Perry, ve druhém z 8. listopadu 2010 herec Harrison Ford. Na těchto dílech názorně demonstrovujeme, jak mimoslovní sdělování probíhá v procesu komunikace, a to zejména komunikace interpersonální. Od samotného procesu budou odděleny v první části neměnné neverbální prvky, které nesou potenciál sdělovat určitý význam a které jsou platné pro oba vybrané díly, respektive pro všechny díly, které se odehrávají v domovském studiu pořadu. V druhé části bude analyzováno již konkrétní neverbální chování Davida Lettermana částečně při úvodních monologických výstupech, ale zejména při vzájemné interakci s jeho hosty.

6.1 Neměnné neverbální vlivy

Před pohledem na samotné aktéry pořadu je třeba, jak prostředí, ve kterém se rozhovory odehrávají, může ovlivňovat jejich chování, ale také divákovu percepci celé situace. V této části tedy půjde zejména o vybavení studia a jeho uspořádání.

Řada autorů se ve svých publikacích o neverbální komunikaci zaměřuje mimo jiné i na co nejefektivnější uspořádání kanceláří nebo pracoven podle toho, jakým dojmem chce člověk působit a jak nejlépe dosáhne svých záměrů při jednání s lidmi, které zde přijímá.⁸⁰ Podstatný je přitom vzhled nábytku a jeho vzájemná konfigurace v místnosti. Poměrně rozsáhlé studio, ve kterém se talk show odehrává, včetně technického zázemí, které televizní divák většinou nevidí, pokud ho kamera záměrně

⁸⁰ např. Pease 2008, Lewis 1998

nezabere, se sice od prostředí kanceláře výrazně liší, některé prvky ovlivňující komunikaci lze však stejně dobře pozorovat i zde.

V případě kanceláře je často žádoucím efektem záměrného uspořádání nábytku působit dominantněji a přesunout komunikační převahu na svou stranu. Těžko bychom mohli očekávat, že David Letterman chce své hosty při rozhovoru zastrašovat, prostor pro interview však do značné míry prostředí takové kanceláře připomíná. Tento dojem vytváří bezesporu hlavně moderátorův velký stůl i s telefonem a dalším kancelářským vybavením. Stůl svým rozměrem dává jasně najevo, kdo udává směr a rytmus rozhovoru. Navíc zakrývá pohled na moderátorovu spodní část těla. Nohy jsou nejvzdálenější částí těla od mozku, a jsou proto zároveň nejhůře kontrolovatelnými při projevování nechtěných pocitů.⁸¹ Zakrytím nohou je tak omezena možnost komplexně číst neverbální signály (v případě Lettermanovy talk show hlavně ze strany diváků přítomných ve studiu, neboť televizním divákům v tom brání již samotný záběr kamery a pozvaným hostům zase jejich boční pozice při rozhovoru) a zároveň se tím zvyšuje sebejistota mluvčího.

Další výhodou představuje Lettermanova otočná židle. Ta poskytuje větší svobodu ve chvílích, kdy se člověk ocitne pod tlakem. Pevné židle tomuto pohybu brání a člověk si jeho nedostatek vynahrazuje gestikulací, která může odhalit jeho pocity a názory.⁸² Pak již záleží na konkrétním hostu, jak se s omezením v podobě pevného křesla vypořádá.

Převahu a moc může vyjadřovat také výška židle. Jak bylo řečeno v kapitole pojednávající o proxemice, rozdílným vertikálním postavením se vytváří pocit nadřazenosti a podřazenosti. Lewis a další také proto varují před pohodlnými hlubokými křesly s vysokými opěradly, která člověku navíc brání v pohodlné gestikulaci a mohou ho lapit do pomyslné pasti.⁸³ Při pohledu na studio Lettermanovy talk show vidíme, že moderátor skutečně sedí o něco výš než jeho hosté, ti navíc sedí v křeslech podobných těm popsaným. Nejsou ovšem tak hluboká a ani jejich šířka není pro hosty příliš svazující. Tento rozdíl v sezení tak opět spíše zvýrazňuje osobu moderátora, než že by měl vytvářet nátlak na hosty. Potvrzuje to i vzhled samotné

⁸¹ Pease 2008: 195

⁸² Pease 2008: 326

⁸³ Lewis 1998: 178-179

moderátorovy židle, která sice má opěrky na ruce, nenese ale žádné další symbolické známky moci jako například vysoké opěradlo.⁸⁴ V dalším rozboru však bude vidět, že Harrison Ford si popisovaný výškový rozdíl skutečně uvědomí a také na něj upozorní.

Důležitou roli hraje rozmístění účastníků rozhovoru kolem stolu a jejich vzájemná horizontální poloha. Základním určujícím činitelem je v tomto případě umístění hlediště a záběr televizní kamery, jehož možností je vybavení studia přizpůsobeno. Moderátor se svým hostem od sebe sedí ve vzdálenosti odpovídající osobní zóně, která je ideální pro přátelský rozhovor. U stolu přitom sedí v tzv. rohovém postavení⁸⁵, které zde ovšem lehce ovlivňuje a znesnadňuje nasměrování křesel směrem k publiku. Tento druh postavení poskytuje dobrý výhled na druhého a zároveň nepůsobí agresivně nebo soupeřivě. Je při něm umožněno také jakési teritoriální rozdělení plochy stolu, ke kterému v Noční show přispívá i umístěný mikrofon. Deska stolu navíc působí jako částečná bariéra ve chvíli, kdy se někdo z hovořících cítí ohrožen. Takové rozsazení navozuje z těchto důvodů vhodnou atmosféru pro přátelské a méně formální setkání.⁸⁶ Schematické znázornění rohového postavení kolem stolu lze vidět na obrázku v příloze č. 7, reálnou situaci v talk show pak v příloze č. 8.

Výchozí polohu, kterou určuje rozmístění sedaček, si navíc oba účastníci rozhovoru přizpůsobují otáčením, posouváním nebo nakláněním svého těla, podle toho, jak se v určité situaci cítí a jak jim aktuální poloha vyhovuje. Tyto konkrétní neverbální projevy budou ale zmíněny až v následující části.

Přestože záběry kamer a jejich střídání jsou prvkem dynamickým, reagujícím na průběh rozhovoru, jejich využití, pokud se nejedná o výjimečné situace, jako jsou improvizované nebo netradiční skeče či vystoupení hostů, je v podstatě ustálené. Při úvodním monologu kamera nezabírá Lettermanovy nohy, ale pouze horní část těla po pás. Pro televizního diváka je to přirozené, neboť zhruba podobnou část těla má člověk v zorném poli při běžném společenském setkání, kdy se jeho hlavní pozornost soustředí na obličej druhého. Pohodlně přitom je možné sledovat výrazy obličeje a zároveň vnímat gestikulaci.⁸⁷

⁸⁴ Pease 2008: 326

⁸⁵ Pease 2008: 327

⁸⁶ Pease 2008: 307

⁸⁷ Lewis 1998: 101; Krivohlavý 1988: 51

Při rozhovoru samotném se pak střídá záběr na oba komunikační partnery, detailní pohled na hovořícího hosta, při kterém je vyjma mimických projevů značně omezena možnost sledovat jeho řeč těla, a záběr na moderátora, který je ovšem z větší vzdálenosti a není tak detailní, takže jsou vidět i pohyby rukou. Tato svým charakterem technická omezení proto ovlivní i následující rozbor.

Přes všechny popsané potenciální vlivy působící na probíhající sociální interakci se ale nesmí zapomínat, že v talk show jde především o to pobavit diváka a základním prostředkem k tomu je rozhovor přátelského ladění. Není tudíž možné s největší pravděpodobností očekávat, že se projeví strategie související s tzv. přesilovými či mocenskými hrami.⁸⁸ David Letterman chce mít bezesporu situaci ve svých rukou, na své hosty ale zbytečně nevytváří nátlak a usiluje o navození přátelské atmosféry. Na vývoj a charakter rozhovoru má v tomto směru pravděpodobně větší vliv přítomnost kamer a publika, která z ní dělá určitým způsobem událost skupinovou až masovou. Popsané faktory ale mohou mít velký vliv na percepci ze strany diváka, který si také na základě toho, co vidí, vytváří určitou představu i o aktérech samotných, kteří zde ovšem hrají pouze role vyplývající z komunikační situace, jíž se účastní.

6.2 Funkční analýza

V této části práce se naše pozornost zaměří na autentické neverbální projevy lidí v reálných situacích, které se odehrály v pořadu Noční show Davida Lettermana. Výše jsme uvedli, že k tomu využijeme epizody, ve kterých jako hosté při interview účinkovali Drew Barrymore, Katy Perry a Harrison Ford. V první řadě bude brán zřetel zejména na o osobu moderátora, jeho reakce jsou ale v sociální interakci neoddelitelné od chování jeho hostů, takže se bude analýza týkat všech zúčastněných.

Při rozboru budou vybrány některé úseky monologů a zejména dialogů, které čtenář uvidí mimo jiné i ve formě obrázků a prepisů toho, co bylo v dané chvíli řečeno. Na nich bude ukázáno specifické neverbální chování, jak se projevovalo při sociální interakci. Vybrány budou momenty z hlediska pozorovatele významné a pokud možno výrazné, tedy takové, které dohromady sdělí co nejvíc o specifikách

⁸⁸ Lewis 1998, Pease 2008 atd.

dyadické interakce, ale i o hovořících osobách. I přes tuto útržkovitost nebude spouštěna ze zřetele procesuální podstata komunikace. Pro co nejlepší představu je možné zhlédnout popisované situace na přiloženém multimediálním nosiči.

Popisovat celý průběh pořadu vteřinu po vteřině by bylo prostorově náročné a pro účely této práce pravděpodobně zbytečné. I přes unikátnost každé komunikační události a každého komunikačního projevu, včetně těch neverbálních, je vždy možné najít schémata, do jejichž hranic můžeme určité události a projevy zařadit. Při tak detailním rozboru bychom se proto při našich možnostech dost možná opakovali.

6.2.1 Noční show s Drew Barrymore a Katy Perry

6.2.1.1 Monolog

Těžištěm tohoto rozboru bude dialog. Protože ale každý díl Noční show začíná úvodním monologem, bude ten jako první předmětem analýzy. I tato část poskytne informace o komunikační způsobilosti moderátora. Pohled na jednotlivce, který při takovém monologu navíc střídá řadu témat, dobře ukáže podstatu provázanosti neverbálních i verbálních projevů v procesu komunikace. Předem je možné říct, že po neverbální stránce bude nejzřejmější použití a kombinování gest ve funkci ilustrátorů a regulátorů spolu s mimickými projevy a paralingvistickou složkou řeči.

Zaměříme se na epizodu od úplného začátku. Rozbor však dále nebude pokračovat chronologicky. Když se David Letterman objeví za potlesku diváků na scéně, směřuje postupně k publiku z jedné strany pódia na druhou. Je zjevné, že takto teatrální je schválně. Dokazují to i typická domluvená gesta, kterými při nástupu komunikuje s kapelou, kterou se pokouší jakoby umlčet. Hned si je možné všimnout, že má rozepnuté sako. Můžeme pouze hádat, jestli se jedná o záměr, ale člověk takto působí otevřeněji.⁸⁹ V doprovodu s otevřenými gesty je to vhodná kombinace. Také tím, že D. Letterman při monologu stojí, je publiku blíže a odhaluje více svou řeč těla. To vše má vliv na větší bezprostřednost a pozitivní obraz člověka.

Další signály jsou již určeny divákům. Když D. Letterman děkuje za přivítání, pokyvuje přitom hlavou na znamení souhlasu a vděku. Zároveň spolu s nenápadným

⁸⁹ Pease 2008: 339, 343

pohybem rukou ve funkci regulátoru chce však také uklidnit potlesk. Během tohoto uvítacího rituálu si D. Letterman s diváky vymění krátký pohled, který ale hned sklopí, protože se chystá pronést první vtip.

Na jeho pointy je položen hlavní důraz pomocí zesílení hlasu a dalších neverbálních signálů. V prvním případě D. Letterman získává diváky na svou stranu uvolněným postojem, ilustrujícím otevřeným gestem s odkrytými dlaněmi (submisivní poloha)⁹⁰ a také zvednutým obočím a pokrčeným čelem. Na druhém obrázku je vidět, jak mírným předklonem a upřeným pohledem směrem na kameru zdůraznil druhou pointu.

„I almost didn't get out here, the traffic is so bad.“



Obr. č. 1



„I don't know what to do. You know, where it is really bad is Philladelphia.“

Obr. č. 2

I dále je možné sledovat, že D. Letterman často využívá gesta odkrytých dlaní směrem k publiku, případně jejich „ležérnější, sebevědomější“ modifikace, kdy gestikuluje jednou rukou a druhou má v kapse. Činí tak například ve chvílích, kdy přichází s nějakým novým tématem, na které hodlá vtipkovat. To doplňuje také již popsaným nadzvednutím obočí a pokrčením čela, kterým člověk upoutává pozornost na své oči a obličej, aby mohl snáze a jasněji sdělovat neverbální signály, čili

⁹⁰ Pease 2008: 336

v podstatě otevírá komunikační kanál a připravuje příjemce na novou informaci.⁹¹ Někdy ovšem místo tohoto optimistického výrazu D. Letterman obočí spíše stáhne a zamračí se, to ve chvílích, kdy chce začít hovořit vážným tónem.

Je vůbec zajímavé zaměřit se na způsob, jakým moderátor přechází z jednoho tématu na druhé. Taková situace vyžaduje poměrně výrazný předěl, aby tleskající diváci dostali jasný signál, že mají přestat, a připravili se na novou informaci. Jasně patrné je to například v momentě, kdy D. Letterman upozorňuje, že byla zvolena nová Miss Universe:

„Hey, listen to this. Last night the big Miss Universe pageant. We have a new Miss Universe, Miss Mexico, her name is Ximena Navarrete.“



Obr. č. 3



Obr. č. 4

Na tomto příkladu lze dobře vidět synchronizaci různých druhů gest spolu s výrazy tváře, ale také s paralingvistickými projevy i verbální složkou řeči. Moderátor chce uklidnit smích a potlesk, opustí proto úsměv, zvažní, použije regulující gesto a bezhlasně hýbe rty, kterými zintenzivňuje signál divákům, aby se utišili (obr. č. 3). Pak jako by si najednou vzpomněl, zhluboka se nadechne, pootočí se a zamíří pohled do konkrétní části publika, popsaným způsobem použije otevřené ilustrující gesto spolu s nadzvednutým obočím a pokrčeným čelem, a dokonce i slovně vyzve nahlas a důrazně diváky, aby poslouchali (obr. č. 4). Vezmeme-li v potaz, že se všechny tyto projevy odehrávají ve velice krátkém čase a řada z nich současně v již zmíněných shlucích, je zřejmé, jak komplexně lidské chování působí.

Můžeme si povšimnout také dalšího způsobu, kterým D. Letterman často s publikem komunikuje. Když chce vyvolat souhlasnou reakci, formou otázky osloví

⁹¹ Lewis 1998: 71

diváky v publiku a, jak je vidět na obrázku, pohledem i rukou s namířeným ukazovákem,⁹² případně ještě pomocí natočení celého těla, naváže kontakt se všemi částmi hlediště. Přijetí ohlasu publika pak často potvrdí souhlasným pokyvováním hlavy. Zde je opět na místě připomenout důležitost interpretace podle kontextu. Někdy můžeme například pozorovat, že D. Letterman pokyvuje hlavou, když chce svým tvrzením dodat na věrohodnosti.



„The worst hotels. Anybody staying in the hotel?“

Obr. č. 5

Neobjevuje se zde mnoho příkladů projevů symbolického charakteru. Na jednom je však možné ukázat, jak v praxi tyto symboly fungují a v čem je jejich použití při komunikaci výhodné. Když D. Letterman hovoří o šířícím se nežádoucím hmyzu, napodobí, co lidé dělají, když do kontaktu s nepříjemným hmyzem přijdou. Jak to dělá, je vidět na obrázku níže. Rukama se ohání kolem hlavy a výrazem tváře, zde můžeme říct doslova šklebem, ukazuje značnou nelibost (obr. č. 6). Použití takovýchto symbolů místo slov je někdy výhodnější z hlediska efektivity komunikace. Může být jednodušší něco naznačit než to složitě vysvětlovat, někdy podmínky prostředí, jako je velký hluk, slovní komunikaci znemožňují úplně.⁹³ V tomto případě se však jedná hlavně o humorný efekt, kterého chtěl moderátor docílit a také docílil.

⁹² V tomto případě se nejedná o různé použití gesta, které může působit negativně, jak bude zřejmé dále.

⁹³ Křivohlavý 1988: 71



Obr. č. 6

Vhodným příkladem automatického používání gest ve spojení s verbálním sdělením je situace, kdy D. Letterman hovoří o pojmenování rakety dlouhého doletu. Uveden je přepis celé situace spolu s obrazovým doprovodem. Hvězdičky v textu označují místa, kdy moderátor pozměnil způsob gestikulace. Na začátku je patrné, že se soustředí na nové téma, v druhém případě je přerušen smíchem obecnstva, proto jako by chtěl téma znovu uchopit. Když pak přejde k bližšímu vysvětlování problému, zdůrazní svá slova pomocí dalšího způsobu gestikulace. Nakonec chce diváky upozornit na záznam, který uvidí, vztyčí proto ukazováky a viditelně vyjasní i výraz obličeje (viz zejména zvednuté obočí). Na celé této situaci je ve formě procesu vidět způsob, kterým si, často podvědomě, člověk ulehčuje vyjadřování a kterým podtrhuje verbální sdělení.

*„Oh, here is something. * Talking about having a sense of humour, Iran with Mahmoud Ahmadinejad, what a hip guy, they, * they have been developing now a long-range missile and * it's the first unmanned bomber, missile that they've developed and they're calling it the Ambassador of Death. I suppose they had a right in contest in Iran: Help us name our first long-range missile. And the most popular choice was Ambassador of Death. * Well. Yes. We have footage now of the test firing of the Ambassador of Death. Take a look, watch this.“*



Obr. č. 7

Komplexnost vyjádření určité emoce skrze mimoslovní projev můžeme sledovat zase v momentě, kdy D. Letterman sedí za stolem a příznačným způsobem za sebe odhodí kartu s již přečteným textem. Paul Shaffer to doprovodí zvukovým efektem, který D. Lettermana zaskočí a upřímně pobaví. V překvapení prvně zvedne oči nahoru, potom je zavře a skloní hlavu, rozesměje se, několikrát rozhodí rukama (obr. č. 8), zároveň nad situací doslova kroutí hlavou a krčí přitom rameny. Důkazem správnosti interpretace je pak i verbální sdělení. I bez znalosti situačního kontextu se jedná se o poměrně čitelný shluk neverbálních projevů.



„What was that?“

Obr. č. 8

U skeče s fiktivním telefonickým rozhovorem je možné pozorovat zajímavý fakt, který jenom potvrdí některé vyslovené hypotézy o neverbálním vyjadřování. Přestože D. Letterman nemůže telefonem vysílat člověku, se kterým hovoří, signály řeči těla, i tak je používá. Nevytváří sice zpětnou vazbu na řeč těla svého komunikačního partnera, některé neverbální projevy, jako například směr pohledu a jeho funkce, jsou proto značně redukovány, nejsou ale zdaleka eliminovány. Dokazuje

se tím, že člověk používá řeč těla z velké části automaticky, podvědomě a že s její pomocí usnadňuje nejenom příjem sdělení druhému, ale také sám sobě vyjádření tohoto sdělení. S tímto aspektem mimoslovního vyjadřování souvisí i nadnesené tvrzení, že kdybyste obecně živěji gestikulujícím Arabům svázali ruce, nebudou schopni jediného slova.⁹⁴

Na vybraných situacích bylo patrné, jak některé neverbální projevy fungují dohromady a jak se váží na verbální sdělení. V případě monologu zdatného mluvčího, který má svůj projev navíc do určité míry předem připravený, je však paleta pozorovatelných neverbálních projevů výrazně omezená. Více nepochybně řekne pohled na výrazně méně usměrňovanou dyadickou komunikaci založenou na přímé interakci.

6.2.1.2 Rozhovor

Před rozbořem samotnému rozhovoru stojí za povšimnutí způsob, jakým se moderátor s Drew Barrymore přivítá. Když D. Barrymore přichází na scénu, usmívá se a při pohledu na D. Lettermana nakloní hlavu na stranu. Lewis uvádí, že tímto způsobem lze zvýšit pozitivní účinek vystupování.⁹⁵ Místo podání ruky se pak oba uchopí za ruce a přivítají se naznačením polibku na tvář. Někde je tento způsob pozdravu kulturně zakořeněn, zde však hraje roli spíše to, že D. Letterman vítá ženu, se kterou se navíc zná, jak můžeme poznat z pozdravu „*Welcome back to the show, Drew*“.



Obr. č. 9

V předchozí kapitole jsme se zabývali rozmístěním sedaček kolem stolu a předeslali jsme, že se později zaměříme na to, jak si tuto výchozí polohu účastníci rozhovoru přizpůsobují polohou těla. Ta se samozřejmě mění v průběhu celého dialogu, jak ale bude vidět, tyto změny jsou v podstatě minimální. Zajímavé proto bude spíše srovnání základní polohy, kterou vůči sobě při rozhovoru zaujali moderátor s jednotlivými hosty.

⁹⁴ Vymětal 2008: 102; Lewis 1998: 27; Pease 2008: 188

⁹⁵ Lewis 1998: 224

Je zřejmé, že umístění sedaček paralelně vedle sebe není pro dyadickou interakci ideální. Účastníci rozhovoru se proto k sobě určitým způsobem natáčí. Vzniká tak otevřený trojúhelníkový útvar. Situace pak vypadá tak, že trupy obou zúčastněných osob směřují ke třetímu vrcholu pomyslného trojúhelníka a vyjadřují tím vzájemnou shodu. Jak dále uvádí manželé Peasovi, tato poloha dodává setkání neformální a uvolněný ráz⁹⁶, který je v talk show bezesporu žádoucí. Takovou situaci schematicky znázorňuje obrázek v příloze č. 9.

Lewis dále podotýká, že jinak vnímají vzájemnou polohu ženy a jinak muži. Ženy při rozhovoru s méně známým člověkem preferují čelní pozici, protože boční pozici vnímají jako výrazně důvěrnější. Muži v takové situaci upřednostňují naopak pozici boční, protože čelní pozici vnímají jako soupeřivou.⁹⁷ Tento rozdíl můžeme zohlednit při sledování toho, kdo z komunikujících se ke komu více natáčí. Lewisova teorie se na rozhovoru s Drew Barrymore skutečně potvrzuje. Ona je tou, kdo se častěji snaží dostat do čelní pozice, k čemuž si pomáhá například i přehozením nohy přes nohu. Na obrázku je také vidět, jak se D. Barrymore k D. Lettermanovi v křesle naklání a posouvá až na jeho kraj. Z posturologického i proxemického hlediska tak ukazuje své zaujetí hovorem, případně moderátorovou osobou.⁹⁸



Obr. č. 10

⁹⁶ Pease 2008: 329

⁹⁷ Lewis 1998: 107-109

⁹⁸ Křivohlavý 1988: 49-50, 62

V průběhu rozhovoru patří mezi nejpatrnější neverbální projevy adaptéry, které D. Barrymore používá. Opakovaně si upravuje a odhrnuje vlasy, přestože je vidět, že jí do obličeje nepadají, a také si vyhrnuje rukávy nebo si hraje s prstenem. V teoretické části bylo řečeno, že pomocí adaptérů se člověk snaží zvládnout své pocity a vypořádat se se situací. Na paralingvistických projevech náznaky napětí viditelné nejsou, adaptéry, které herečka používá, však mohou být formou jeho uvolňování.

Nyní se zaměříme na úvodní situaci, při které je řeč o focení fotografie na titulní straně časopisu. Kamera po celý čas zabírá oba účastníky rozhovoru, což je ideální pro pozorování jejich neverbálního vyjadřování a jeho vztahových hodnot. I z tohoto jednoduchého komunikačního aktu lze vyčíst řadu specifických rysů dyadické komunikace. Takto vypadá přepis celé situace:

D. Letterman: *When you do one of these photoshoots, it takes a long time, doesn't it? It's not just like put on a dress, click, ok, we'll send you the...*

D. Barrymore: *Yeah, you shoot all day, but it's like such a phantasy. Yeah, you know, any woman who complains about this I'd kind of like to slap her.*

D. Letterman: *Really? Well, I'd pay to see that.*

D. Barrymore: *I would! I, I like get a grip on reality, this is a phenomenal...*

D. Letterman: *But it's, you also having said that it's not fun. I mean to stand here like this all day is...*

D. Barrymore: *It depends on your idea of fun.*

D. Letterman: *You certainly got me there.*

Oproti monologu s omezenou interakcí ze strany publika je jasné, že přibude regulátorů zaměřených na komunikačního partnera. Typická je bezprostřednější neverbální zpětná vazba, kterou dává posluchač najevo mluvčímu nejčastěji souhlasným, povzbudivým pokyvováním hlavy a přitakáváním či kroucením hlavy, pozicí těla apod.

Se zpětnou vazbou souvisí také výměna pohledů. Krom výjimečných případů se dívá posluchač na mluvčího více času. Dává tak najevo, že vnímá, co mluvčí říká, čte také informace vysílané jeho řečí těla. Mluvčí zase formuluje výpověď, proto se musí více soustředit na ni než na jejího příjemce, svůj pohled směřuje jinam a na

posluchače občas pohlédne právě pro přijetí zpětné vazby.⁹⁹ Ve vybrané situaci je to dobře patrné. Ještě lépe si toho však je možné všimnout v situaci, kdy D. Barrymore vypráví o svých cestách po Indii a očividně vyvíjí větší úsilí při formulování svých myšlenek. Detailní záběr odhaluje směr jejích pohledů.



Obr. č. 11

Protože dyadická interakce před publikem a televizními kamerami se liší od prototypického případu právě tímto přidaným elementem, je možné sledovat, jak ho při rozhovoru oba jeho účastníci zohledňují. I to má totiž určitou informační hodnotu. V úvodní kapitole jsme hovořili o sekundárních rolích tazatele a informátora.¹⁰⁰ D. Letterman v roli tazatele směřuje své otázky a poznámky ke svému hostu, ten ale jako informátor sděluje odpovědi na tyto otázky a implicitně počítá s tím, že je chtějí slyšet i diváci. Je proto logické, že se bude častěji obracet na publikum právě on. Jak a jak často to bude dělat, ale záleží na jeho osobních charakteristikách a aktuálním rozpoložení. Nervózní člověk by se například pohledům na publikum mohl zcela vyhýbat a v extrémním případě by se mohl vyhýbat dokonce i pohledům na moderátora.¹⁰¹

Drew Barrymore hovoří uvolněně, v tomto ohledu nervozitu neprojevuje. Na obrázku je vidět jeden z momentů, kdy část své reakce směřuje také k publiku. Ve stejné chvíli se potom na diváky podíval i moderátor. Sice nenápadněji, ale zopakoval

⁹⁹ viz s. 25

¹⁰⁰ viz s. 13

¹⁰¹ Pease 2008: 166

tím signál svého komunikačního partnera. Jedná se pravděpodobně o příklad zrcadlení neverbálních projevů druhého, kterým člověk dává najevo sympatie nebo souhlas a chce vytvořit přátelský vztah.¹⁰²



Obr. č. 12

Řada mimoslovních projevů v dyadické komunikaci souvisí s předáváním a přebíráním slova. Proces výměny role mluvčího a posluchače je značně komplexním jevem a realizuje se mnoha způsoby. Vliv na to má například obsah verbální promluvy, vzájemný vztah hovořících osob, jejich povahové rysy, situační kontext. Jde o tzv. neverbální klíče (cues), které předávání slova napomáhají.¹⁰³ Křivohlavý například uvádí, že ten, kdo hovoří a chce ještě dále hovořit, se na posluchače dívá poměrně krátce a většinou odvrátí pohled ve chvíli, kdy končí větu nebo odstavec. Hayesová dodává, že navíc používá výrazně méně odmlk a výplní. Jestliže ale podle Křivohlavého chce dotyčný promluvu ukončit, neodvrátí svůj pohled, ale naopak ho zaměří partnerovi do očí a v tomto kontaktu setrvá.¹⁰⁴

¹⁰² Pease 2008: 229-241

¹⁰³ Hayes 1998: 29

¹⁰⁴ Křivohlavý 1988: 102-103; Hayes 1998: 30

V rozebírané situaci zasáhne D. Barrymore do Lettermanovy první promluvy v momentě, kdy se na ni podívá a zároveň klesne hlasem. Zdálo by se, že mu skočila do řeči, on jí však dal signál, aby se slova chopila, a její odpověď potvrzuje souhlasným pokyvováním hlavy. D. Barrymore svou promluvu ukončí také klesnutím hlasu a pohledem na D. Lettermana. Ten je ale zjevně zaskočen tím, co řekla. Je to vidět na přiloženém obrázku – pokrčené



Obr. č. 13

čelo, nadzvednuté obočí, doširoka otevřené oči. Když se pak D. Barrymore snaží obhájit svůj překvapivý výrok, D. Letterman ji přeruší novým argumentem. Přitom se lehce mračí, aby mu přidal na vážnosti po předchozí humorné situaci, a důraz zvýší ještě ilustrujícím gestem rukou, očním kontaktem a melodickým důrazem a silou hlasu na slově *fun*. Je vidět, že D. Barrymore se ještě chystala dokončit myšlenku, protože vydá zvuk charakteristický jako hlasová výplň při přemýšlení.

Již v případě vtipu o nežádoucím hmyzu bylo patrné, že je někdy výhodnější slova zcela nahradit neverbálním vyjádřením. I zde D. Letterman vytvořil humorný efekt karikaturou fotografie v časopisu. D. Barrymore na to odpovídá výmluvnou mimoslovní reakcí předcházející reakci slovní. Interpretovat tuto kombinaci gest, mimiky a tělesné polohy lze jako výraz pobaveného, možná mírně zaskočeného člověka hledajícího vhodnou odpověď. Celá situace je dobře vidět na obrázku níže.



Obr. č. 14

Dalším zajímavým jevem, který lze sledovat, je to, jakým způsobem D. Barrymore zdůrazňuje svou ženskost při odpovědích na Lettermanovy lichotky. Pro co nejlepší představu jsou přiloženy prepisy verbálních promluv i obrázky zachycující momenty z daných tří různých situací. Je možné pozorovat takřka učebnicové projevy ženské poddajnosti, kterou ženy využívají například při flirtování. Typické je zvednutí obočí, ramena stažená lehce dopředu a nahoru, hlava skloněná dolů a mírně na stranu směrem ke komunikačnímu partneru, pohled vzhůru a nejlépe přes rameno a samozřejmě decentní úsměv.¹⁰⁵

1. **D. Letterman:** *Don't make it any different. You are glamorous 24 hours a day. On and off the silver screen.*
D. Barrymore: *You are so lovely. (Thank you very much.) Thank you, I need to hear that more often.*

2. **D. Letterman:** *What are the buddhist monks like when a hot babe shows up? I mean...*
D. Barrymore: *I didn't feel like one but again I'm liking talking to you.*

3. **D. Letterman:** *Don't you have a, a...don't you have a boyfreind or something like that?*
D. Barrymore: *David, you're my boyfriend.*



Obr. č. 15

¹⁰⁵ Pease 2008: 164

Interakci s pestrým neverbálním doprovodem můžeme sledovat během zhruba pětiminutové sekvence, během které je řeč o psech. Za tuto dobu použijí oba účastníci rozhovoru mnoho ilustrujících gest i regulátorů, je vidět výrazné vyjádření silných emocí i reakcí, které vyvolaly u druhého atd. D. Barrymore hovoří o tom, že zachránila svého psa Douglase z útulku. To doprovází soucitným výrazem. Potom říká, že je to ten „nejúžasnější mazlíček“, u čehož použije gesto, kterým jako by naznačovala, že k sobě něco tiskne:



„He is the best little cuddler in the world.“

Obr. č. 16

D. Letterman souhlasně pokyvuje a dává najevo své pochopení. Když mu pak D. Barrymore říká, že má její pes narozeniny ve stejný den jako ona, chce pobavit publikum neverbálním vyjádřením, kterým ve vtipu naznačuje, že je herečka pošetilá. Tento signál před D. Barrymore pouze zdánlivě skryje. Na obrázcích na další straně je vidět, jak prvně kriticky přijme informaci, potom vyvrátí oči v sloup a mírně svěsí bradu. Záhy ale s hraným úsměvem upokojuje D. Barrymore, která neví, proč se diváci smějí, že se nic nestalo. Že šlo o vtip je zřejmé podle toho, že se pak D. Letterman upřímně rozesměje nad zmatenou reakcí jeho hosta.

D. Barrymore: *What? What happened? What's funny?*

D. Letterman: *Nothing. Nothing.*

D. Barrymore: *I never wanna miss a joke, I love to laugh.*

D. Letterman: *No, it's fine.*



Obr. č. 17

Podobná situace se opakuje chvíli potom. To už ale D. Letterman neverbální signál směřuje otevřeně k D. Barrymore a vyzývá ji tím k reakci. Ona tento signál podle očekávání přijímá a okamžitě na něj reaguje tak, že chce uvést věci na pravou míru. Zachyceno je to na obrázku č. 18. Rozhodí rukama a důrazným hlasem přitom popře to, co si podle jejího mínění moderátor v danou chvíli myslí. Je očividné, že si ji D. Letterman dobírá. Na obrázku č. 19 už smích zjevně zadržuje. Na tomto příkladu je dobře vidět, že reakce na sdělení druhého může být i čistě neverbální, protože D. Letterman v průběhu celé situace nic neřekl, přesto plnohodnotně sděluje význam a posouvá konverzaci dál.

D. Barrymore: *I know and I and I'm not of those like crazy, like neurotic dog people. You know. I'm not. I'm actually, I'm cool girl. I'm, I'm literally...*



Obr. č. 18



Obr. č. 19

Výše byl zmíněn příklad zrcadlení neverbálního chování komunikačního partnera. Ještě lépe je to pozorovatelné také v této situaci. D. Barrymore popisuje, co říká svým štěňatům, když si je poprvé přiveze domů. U každé nové vyslovené myšlenky se předklání, aby ji tím zdůraznila a zároveň jí dodala na důvěryhodnosti. D. Letterman tento její pohyb opakuje, když spolu s ní pomalu pokyvuje hlavou. Tento dynamický projev bohužel nelze zachytit v podobě obrázku.

Skutečně expresivní projev emocí dá D. Barrymore najevo, když D. Letterman ukazuje šrámy, které mu způsobil jeho pes. Její reakce vyjadřuje zděšení a soucit. Je však důležité podotknout, že tyto emoce takto vyjadřují hlavně ženy. V prvním momentě si D. Barrymore rukama zakryje obličej, jako by chtěla před svým zrakem skrýt, co právě viděla. K tomu dokořán otevírá ústa a zvedá a stahuje obočí. Pak zaujme pozici utěšovatele. Jednu ruku si přiloží na hrudník jako výraz soucitu, u toho lehce přivírá oči. Druhou ruku položí na ruku moderátora. Muž by podobné emoce vyjádřil zcela jinak, případně vůbec. Jak říká Deborah Tannenová, ženy jsou v sociální interakci orientovány na budování a udržování vztahů, zatímco muži cítí existenci hierarchického členění společnosti a bojují o své místo v této hierarchii. Takové vyjádření soucitu by proto mnozí z mužů vnímali jako projev slabosti.¹⁰⁶



Obr. č. 20



Obr. č. 21

D. Barrymore pak chce zjistit, jak k incidentu došlo. Je ale zjevně vyvedená z míry, proto jí formulace otázky činí problémy. Říká: „*I mean what, what, ok, just, I,*

¹⁰⁶ Tannenová 1995: 17-43

I, just give me like a quick slice of how this happened. What were you doing, what was happening?” Spolu s výraznou intonací a přízvuky vystřídá během této promluvy celou řadu ilustrátorů, kterými si pomáhá ve snaze vyjádřit se a co nejpřesněji podat sdělení. Nejlépe patrné je to z videozáznamu.

Druhým hostem v této epizodě pořadu je Katy Perry. Rozhovor s ní sice trvá podstatně kratší dobu než s Drew Barrymore, přesto nabízí zajímavou možnost srovnání. Tak jako u prvního hosta nejprve zaměříme pozornost na přivítání. Na rozdíl od D. Barrymore si s K. Perry D. Letterman podá ruku klasickým způsobem doprovázeným symbolickým polibkem. Zajímavé je ale sledovat jeho levou ruku, kterou uchopil při pozdravu pravici svého hosta za zápěstí. Toto gesto zvyšuje důvěrnost a vřelost přivítání.¹⁰⁷ Lze ho pravděpodobně přičíst také tomu, že se moderátor vítá se ženou. D. Letterman navíc využil takového přiblížení ke sdělení několika málo slov.



Obr. č. 22

Při pohledu na usazení obou účastníků rozhovoru kolem stolu je také možné sledovat rozdíly oproti prvnímu rozhovoru. K. Perry sedí uprostřed křesla, natáčí k moderátorovi hlavně horní polovinu těla a nenaklání se k němu tolik jako D. Barrymore. D. Letterman chvíli udržuje otevřený trojúhelník, poté se ale natočí ke K. Perry více čelem a často se k ní také naklání. Tím může buď chtít přizpůsobit proxemickou vzdálenost na jemu pohodlnou míru, aby kompenzoval posazení K. Perry, nebo to může značit také moderátorovu větší angažovanost v rozhovoru, například protože ho dotyčný komunikační partner více zajímá nebo je pro něj více atraktivní.¹⁰⁸ Popsané situace jsou viditelné na následujících obrázcích.

¹⁰⁷ Pease 2008: 60

¹⁰⁸ Křivohlavý 1988: 49-50, 62



Obr. č. 23



Obr. č. 24

Z hlediska efektivity komunikace můžeme rozhovor považovat za úspěšný. Oba účastníci plní důsledně role tazatele a informátora, role mluvčího a posluchače se střídají bezproblémově, není vidět žádné skákání do řeči ani zadržávání konverzace.

Při rozhovoru používá K. Perry pouze adaptér ve formě odhrnování vlasů z očí a jednou si upraví také náušnici, v jejím případě se to však zdá opodstatněné. Způsob, jakým to dělá, působí navíc velice žensky a svůdně - pomalým pohybem, při kterém odhaluje zápěstí. Ke zdůraznění své ženskosti také obratně používá způsoby pohledů. Ve správný moment dovede oči sklopit dolů, což jako projev pokory ještě v kombinaci s pomalým přivřením a otevřením víček působí na opačné pohlaví velice přitažlivě.¹⁰⁹ Dobře je to vidět například v situaci, kdy se jí D. Letterman zeptá na termín svatby. Zde je to možné sledovat ještě v kombinaci s dalšími neverbálními projevy, z nichž nejpatrnější je paralingvistická dimenze řeči, konkrétně intonace, tempo a barva hlasu. To vše je projevem, v tomto případě pravděpodobně hraných, rozpaků a ostychu.

D. Letterman: *When you, when do you get married?*

K. Perry: *I'm not telling you.*

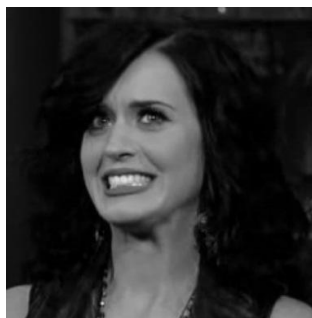
D. Letterman se rozhodne na její sebevědomé předstírání zareagovat jakýmsi slovním protiútokem myšleným samozřejmě jako vtip. K. Perry tím zatlačí do úzkých, ta se proto snaží vymyslet co nejpříhodnější odpověď, ale je očividně zaskočená, takže chvíli pouze dává najevo úzkost jak výrazem tváře, tak hlasovými projevy. Detailní záběry na následující straně to dobře odhalují. Při vyjádření této emoce mimikou jsou

¹⁰⁹ Pease 2008: 165, 168, 271

klíčová obočí stažená k sobě, což naznačují i vrásky nad nosem, a se zvednutými vnitřními okraji. Pohyby úst hrají také významnou roli.

D. Letterman: *I guess it means that I'm not being invited?*

K. Perry: *Well. Eh. No, I can't... Eh.*



Obr. č. 25



Obr. č. 26

Žádné projevy nenaznačují u K. Perry známky nervozity. Zmínili jsme, že nepoužívá zbytečné adaptéry, její slovní projev je klidný a plynulý, nezadrhává se ani nekotá, a také proto je klidná a umírněná i její gestikulace. Ani přítomnost publika ji nevyvádí z míry a ještě častěji než Drew Barrymore na diváky směřuje své pohledy. Neobrací se na ně sice s přímo mířenými sděleními, ale často jim vyšle část sdělení určeného jako odpověď na moderátorovu otázku nebo signál beze slov v podobě pohledu.

Na některých detailních záběrech obličej K. Perry si je možné všimnout, co dělají lidské oči, když dotyčný na něco vzpomíná. V takové chvíli člověk uhýbá pohledem. Bylo navíc zjištěno, že když si vybavujeme různé druhy vjemů, stáčíme pohled různým směrem.¹¹⁰ Hvězdička v přepisu označuje místo, kdy K. Perry pohled odvrátila.



Obr. č. 27

K. Perry: *„My parents started church, eh, started churches all around the U.S., eh, * for about seven years and then, eh, we came back to Santa Barbara.“*

¹¹⁰ Pease 2008: 176-177

V jiné situaci, při které je řeč o snoubenci K. Perry, použijí jak moderátor, tak jeho host ilustrující gesta, ovšem s podstatně výraznějším sémantickým obsahem, bez kterého by verbální promluva neměla úplný význam. D. Letterman říká, že jejího snoubence zná a že je to podle něj velice okouzlující člověk, v angličtině *engaging*. K. Perry využije do češtiny nepřeložitelného dvojsmyslu, neboť sloveso *engage* znamená mj. také zasnoubit se, a význam této slovní hříčky dodá právě použitím gesta ukazujícího ruku se zásnubním prstenem. D. Lettermana tím pobaví, ten proto ukáže prstem prvně na K. Perry a pak na publikum, aby ho na ni upozornil, načež připojí vtipný komentář, jak je vidět v přepisu, následovaný zvednutým obočím, pokrčeným čelem a gestem, které naznačuje pravděpodobně rámě a tvoří tak samotnou pointu vtipu. Dokazuje to i smích diváků.

D. Letterman: *He is, once he starts talking and you get to know him, he is very engaging fellow.*

K. Perry: *Yes, very engaging.*

D. Letterman: *Ah, there you go, say the secret word.*



Obr. č. 28



Obr. č. 29



Obr. č. 30

Z neverbálního hlediska stojí za povšimnutí i moment, kdy se D. Letterman zeptá K. Perry, jestli začala zpívat v jedné z církevních společností jejích rodičů. K. Perry s kladnou odpovědí kývne, což zopakuje i moderátor, a když promluva K. Perry skončí, moderátor nejen slovně, ale i neverbálně ocení sdělenou informaci. Přijetí zajímavé informace neverbálně vyjádří shlukem signálů v podobě zvednutí obočí, kývání hlavy a pokynutí ruky. K. Perry si zjevně vzpomene na další píseň, jejíž

název okamžitě pronese spolu s důrazným autoritativním a většinou nepříjemným gestem,¹¹¹ jak je vidět na obrázku č. 31. D. Letterman na takto sdělenou nečekanou informaci, která ho očividně zaskočila, nenachází slov, takže jen váhavě řekne „ano“ a výrazně kýve. K. Perry si všimne, jak zapůsobilo to, co řekla a jak to řekla, proto shlukem neverbálních projevů učiní jakousi nevinnou omluvu. S výše rozebíraným submisivním otevřeným gestem s odkrytými dlaněmi pohlédne na diváky, doširoka otevře oči, zvedne obočí, nakloní hlavu lehce na stranu a se zavřenými rty se usměje. Tyto jednotlivé projevy jsme již výše popsali, jejich kombinace pak připomíná dětskou nevinnost a naznačuje omluvu. Verbálním sdělením, pousmáním a sklopením hlavy pak K. Perry ukáže, že si uvědomuje, že řekla informaci, která byla z hlediska probíhající komunikace v podstatě redundantní.

- D. Letterman:** *And it was within one of these churches where you started singing?*
K. Perry: *Yeah, I sang Oh Happy Day, starting at nine.*
D. Letterman: *Wow, that's pretty good, that's nice.*
K. Perry: *Thanks.*
D. Letterman: *Yeah.*
K. Perry: *His Eye Is on the Sparrow too.*
D. Letterman: *Yes.*
K. Perry: *I mean if you just want the catalogue.*



Obr. č. 31



Obr. č. 32

¹¹¹ Morris 1999: 215; Pease 2008: 45-46

6.2.2 Noční show s Harrisonem Fordem

6.2.2.1 Monolog

V případě monologické části druhého dílu je pravděpodobné, že v Lettermanově neverbálním chování nebudou viditelné žádné změny a že se vše bude odehrávat podle stejného schématu. Můžeme proto očekávat, že se spíše potvrdí jevy, které jsme pozorovali na prvním vzorku. Bude však proveden rozbor dalších z hlediska mimoslovního vyjadřování zajímavých situací.

I v této epizodě přichází D. Letterman před publikum s tím, že používá ještě více teatrálních gest a grimas, než hudba úplně dozní. Také má rozepnuté sako. To si však po chvíli zapne, není ovšem zřejmá příčina, proč tak učiní. Potom založí ruce za záda. Tímto gestem člověk vyjadřuje sebejistotu až nadřazenost.¹¹² Může to souviset například s očekáváním blížícího se vtipu na adresu konkurenční talk show.

Podle očekávání lze vidět i v této epizodě širokou škálu používaných ilustrátorů. Kromě gest, na která jsme upozornili již v případě prvního vzorku, se zde objevilo i několik typických příkladů gest naznačujících velikost či tvar předmětu nebo určitou činnost. Tyto příklady, jejichž smysl je zřejmý i bez podrobnějšího výkladu, jsou zachyceny na obrázcích níže.



Obr. č. 33



Obr. č. 34



Obr. č. 35

Na jedné situaci je možné ukázat, jakou roli může hrát v řeči mlčení. D. Letterman upozorňuje na zmíněnou novou talk show, která se právě vysílá, a řekne

¹¹² Pease 2008: 131

vtip na účet jejího moderátora. Ten sice diváky pobaví, D. Letterman však nic neříká, jen stojí s rukama založenýma za zády a tváří se samolibě.¹¹³ Tím situaci ještě vygraduje, rozesměje obecenstvo a vyvolá potlesk. Funkce mlčení v interakci jsou však různé a pro správné pochopení konkrétních příkladů je opět nutné brát ohled na situační kontext. Ještě lépe uvidíme později účinky mlčení na rozhovoru s Harrisonem Fordem.

Po promítnutí videa zesměšňujícího propagaci knihy bývalého amerického prezidenta George W. Bushe je na D. Lettermanovi vidět, jak se neverbálně projevuje upřímný smích. Na obrázku č. 36 lze sledovat celou moderátorovu postavu. Ukazuje z pohledu posturologie podstatný záklon těla. Na dalším obrázku je detail obličeje, který odhaluje práci mimických svalů. Při upřímném smíchu je široký úsměv doprovázen hlavně vráskami kolem úst a pod očima. Při falešném úsměvu chybí zejména ty druhé.¹¹⁴ Také tento druh neverbálního signálu bude dobře pozorovatelný i při následujícím dialogu.



Obr. č. 36



Obr. č. 37

Když se moderátor přesune za stůl, hovoří s diváky, ale také s kapelníkem Paulem Shafferem. Toho v záběru není vidět, ale je slyšet jeho odpovědi a je také vidět, jak ho moderátor do rozhovoru zahrnuje. Směřuje k němu část pohledů a gest rukou a lehce k němu natáčí i horní polovinu těla.



Obr. č. 38

¹¹³ viz s. 59 (výraz sebejistoty až nadřazenosti)

¹¹⁴ Lewis 1998: 89, 209-210

V této epizodě D. Letterman za stolem gestikuluje s tužkou v ruce. Tím jsou jeho gesta ještě více zvýrazněná. V jedné chvíli tužku vyhodí do vzduchu a znovu ji chytne. Vedle pitvořivých grimas, které D. Letterman dělá například po promítnutí záběrů z newyorského maratonu, jde o další z projevů bez zřejmé komunikační funkce, často však s humorným efektem.

Na způsobu, jakým moderátor oznamuje příchod svého hosta Harrisona Forda, můžeme vidět, jak lze kombinací řeči těla a mimojazykové složky řečové promluvy stupňovat sdělení až k samotné pointě. D. Letterman trochu roztáhne ruce a v mírném předklonu se jimi opře o stůl, přitom krčí čelo a pohled zaměřuje na kameru, melodie řeči je poměrně monotónní a hlasitost nízká. Tím vším přidává D. Letterman sdělení na naléhavosti. Když se dostane k pointě, kterou je logicky jméno hosta a samotné pozvání do studia, napřímí se, rukou ukáže směrem, odkud host přichází, zesílí hlas a frázováním a melodií dá důraz na slovní sdělení.

6.2.2.2 Rozhovor

Harrison Ford přichází před publikum volně a s rukama v kapsách, to působí velice ležérně. Stejný dojem vytváří i způsob mávání, kterým zdraví diváky i kapelu. Na rozdíl od první vybrané epizody, kde byly hosty pouze ženy, se s H. Fordem přivítá moderátor běžným podáním ruky bez doprovodných gest vyjadřujících srdečnost nebo také dominanci.

Při samotném rozhovoru však Harrison Ford vypadá značně nesvůj. Řada adaptérů či afektivních projevů, které používá, budí dojem nervozity. Neustále se v křesle snaží najít pohodlnou polohu, proto poposedá a ošívá se, opakovaně dává nohu přes nohu, zvláštním způsobem rukama přejíždí po opěradlech křesla, upravuje si sako, často bere do ruky hrnek, aby se napil, škrábe se prstem na obličeji nebo si dává ruce před ústa, škrábe se ve vlasech, hraje si se snubním prstenem. V momentě, kdy se podívá na hodinky, je sice již dále nesleduje, ale ještě dlouho na nich nechává ruku a přejíždí po nich prsty. V jiné chvíli, kdy hovoří o svém přičinění na humanitární pomoci pro Tahiti, křečovitě svírá ruce a nepřírozeně ohýbá prsty. Z paralingvistického hlediska



Obr. č. 39

jsou zase zřejmé delší pomlky a zadržávání v řeči, které značí možné obtíže s formulováním výpovědí. Podstatně méně často také navazuje oční kontakt s moderátorem a na publikum se dívá spíše sporadicky. Podle Tannenové ale muži oční kontakt při rozhovoru navazují celkově méně.¹¹⁵ Opět se tedy můžeme přesvědčit, že předkládané interpretace jsou spekulativního rázu a popsané projevy chování mohou mít různý původ. Na základě všech uvedených projevů ze strany Harrisona Forda však lze usuzovat, že je skutečně nervózní nebo se přinejmenším necítí uvolněně. Nasvědčuje tomu i velmi často používané gesto sepnutých rukou, kterým před sebou člověk dává najevo úzkost či negativní pocity, vytváří přitom jakousi pomyslnou bariéru a chrání se před svým okolím.¹¹⁶



Obr. č. 40

Velice zajímavá je Lettermanova reflexe chování H. Forda. Ted' nemáme na mysli neverbální vyjadřování jako odraz chování druhého, ale přímé verbální zhodnocení. D. Letterman prohlásí, že má pocit, že téměř všechno, co zatím řekl, H. Forda naštvalo. „*I feel like almost everything I've said you tonight pisses you off.*“ Podstatné je, co tomu předcházelo. D. Letterman složí H. Fordovi kompliment. Takové sdělení je v podstatě kdykoliv opětováno pozitivními projevy. V tomto případě



Obr. č. 41

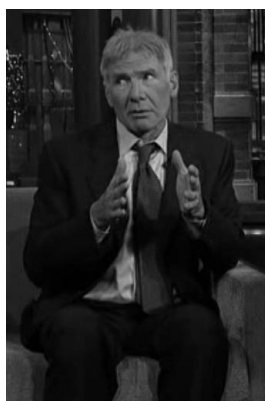
se však H. Ford odmlčí a zatváří se podobně kysele a pochybovačně jako v několika předchozích situacích, než za kompliment poděkuje (obr. č. 41). Takové ve své podstatě negativní projevy v podobě mračení a vážných výrazů můžeme v jeho neverbálním chování vidět poměrně často. Není proto divu, že z něj měl D. Letterman takový dojem.

Podobná situace nastane ještě ke konci rozhovoru. H. Ford chce vyprávět děj svého nového filmu. Přitom se vrátí k tématu probíranému na začátku a znovu zdůrazňuje, že není podobný legendárnímu moderátorovi Tomu Brokawovi, protože ten podle něj vypadá mnohem lépe. S tím D. Letterman nesouhlasí, ale zjevně už

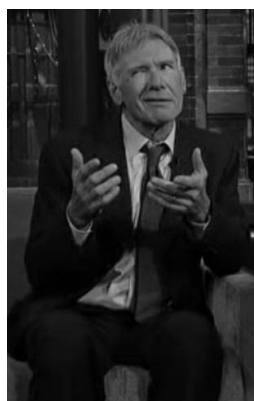
¹¹⁵ Tannenová 1995: 251-288

¹¹⁶ Pease 2008: 126

vzdává další přesvědčování, nesouhlas proto dává najevo kroucením hlavy a úšklebkem. Podobný názor má ale také obecnstvo, ze kterého se ozvou nesouhlasné hlasy. Tyto projevy můžeme také považovat za druh komplimentu. H. Forda to přeruší při vyprávění, rychle a úkosem proto pohlédne směrem k místu, odkud se hlasy ozvaly, a zvedne obočí. Tím dává najevo, že reakci diváků zaslechl, a zároveň tím vyjadřuje lehkou výčitku za to, že s ním nesouhlasí (obr. č. 42). Už zde se diváci začínají smát. Než však H. Ford začne znovu vyprávět, rozhodne se, že na účet situace ještě zavtipkuje tím, že jakoby změnil názor a zdánlivě samolibě si vyžádá další uznání. Znovu se proto pohledem vrátí, nakloní hlavu, přimhouří oči a jedním téměř mrkne, usměje se a pohybem prstů naznačuje směrem k sobě (obr. č. 43). Tento, řekněme téměř provokativní, shluk neverbálních signálů zopakuje dvakrát krátce po sobě, když vidí, že diváky skutečně pobavil.



Obr. č. 42



Obr. č. 43

V situaci, kdy hovoří moderátor s hostem o Halloweenu, si oba na krátkou chvíli navzájem vymění sekundární role tazatele a informátora. D. Letterman řekne poznámku o sobě a H. Ford se ho v návaznosti na to zeptá, jaký kostým měl na Halloween oblečený. Ten chce okamžitě odpovědět, že neměl žádný kostým. Výpověď ale formuluje dvojznačně a řekne, že neměl oblečeného nic. Jak je vidět na přepisu níže, dvojznačnost své odpovědi si uvědomí ještě předtím, než dokončí její poslední slovo, a chce se okamžitě opravit. Když se ale diváci rozesmějí a H. Ford podpoří vzniklou situaci hraným údivem, rozhodne se však místo toho vtípnou situaci dohrát, řekne proto, že šel nahý.

Je dobře viditelné, jak D. Letterman neverbálně doprovází pokus o opravu své odpovědi. V momentě, kdy si její vyznění uvědomí, zvedne obočí, kývne hlavou, rukama ukáže na sebe a usmívá se. Výrazný je také melodický předěl v proudu řeči. H. Ford zase předstírá pobavené překvapení zejména mimikou, jak je vidět na obrázku. Zvedne obočí, doširoka otevře oči a těká pohledem po studiu. Nejvýraznější je však pohyb mimických svalů v dolní části obličeje, pevně sevřené a lehce vyšpulené rty a napjaté svalstvo v okolí úst. V prvním momentě také H. Ford od moderátora odklonil horní část těla.



Obr. č. 44

Pak se ale D. Letterman vrátí k vážnému tónu a dokončí svou původní myšlenku. Nakrčí proto čelo a lehce se zamračí a při formulaci výpovědi si pomůže ilustrujícími gesty rukou. U pointy vidí, že s ním H. Ford navázal oční kontakt, proto obočí na chvíli zase zvedne, čímž přidá pointě na přesvědčivosti. H. Ford pochopí moderátorovu výpověď i její vážný tón, což potvrdí neverbálně i verbálně, jak vidíme na přepisu. Odvrátí pohled a také on v tomto momentě přimhouří obočí. Vtipná dohra situace však nakonec pramení z toho, že ač H. Ford dal moderátorovi sdílně najevo porozumění, sám se na Lettermanovu otázku musí přiznat k opačnému stanovisku. Sobě příznačným způsobem tak učiní nejprve zadrhnutím v řeči a pohledem stranou spolu se zamračeným výrazem a následným přitakáním (slovně i nepatrným pokýváním) a pohledem na moderátora úkosem (obr. č. 45 a 46).



Obr. č. 45



Obr. č. 46

H. Ford: *What did you wear?*
D. Letterman: *I didn't wear any... Well I wore, I was, I was naked, I went naked. I don't, I'm not a big fan of adults with the dress up on Halloween.*
H. Ford: *I understand, I understand.*
D. Letterman: *Did you dress up?*
H. Ford: *Yeah.*

Když jsme hovořili o vertikální proxemické vzdálenosti, řekli jsme, že tento rozdíl v postavení může vytvářet pocit nadřazenosti a podřazenosti.¹¹⁷ Perfektní důkaz o tom poskytne Harrison Ford. Uprostřed hovoru skočí do řeči moderátorovi, který měl v úmyslu pokračovat, a ptá se, jak je možné, že je o tolik vyšší, a zda to tak bylo i předtím. Rozhodnou se tedy porovnat navzájem svou výšku.



Obr. č. 47

H. Ford: *How can you be so much taller than I am? Was it always like this?*
D. Letterman: *Get up, let's see.*
H. Ford: *It's 'cause your chair is much higher than mine.*
D. Letterman: *Not much. Do you think it is the chair? I can adjust the chair.*

Jak je vidět z přepisu, výsledkem situace je, že si D. Letterman sníží sedačku. Takto vzniklou situací se baví diváci, ale i moderátor a jeho host. Protože si D. Letterman v této pozici připadá směšně, začne vtipkovat a mění přitom hlas. Do této hry se zapojí nakonec i H. Ford. Jak výrazně vnímá D. Letterman tento výškový rozdíl, pak už jen potvrdí, když řekne, že chtěl pokračovat v předchozím tématu poněkud vážným tónem, ale není si jistý, zda to v dané pozici bude možné:

¹¹⁷ viz s. 27, 37-38

„I wanted, I wanted to talk to you about something aviation related, but serious, but it maybe impossible from this postion.“



Obr. č. 48

Při rozboru monologu v této epizodě jsme avizovali, že ještě názornější příklad účinku mlčení v komunikaci uvidíme během rozhovoru. Tato situace nastane, když se D. Letterman snaží přesvědčit H. Forda, že by spolu dobře vycházeli, kdyby spolu trávili volný čas. Ten projevuje známky nejistoty. V posledním argumentu D. Letterman prohlásí, že jsou si s H. Fordem velmi podobní, že jsou v podstatě tentýž muž. Ten na to slovně vůbec neodpoví. Rozpačitě si hraje s prstenem, zamračí se, čímž vyjadřuje zjevný nesouhlas. Na dalším obrázku je vidět, že se nadechne, jako by chtěl něco skutečně odpovědět, protože si to ale rozmyslí, pouze se v křesle zavrtí a změní polohu, jak můžeme vidět na posledním obrázku. Zakryje si navíc ústa rukou (projev vnitřní nejistoty, přemýšlení a někdy také nesouhlasu)¹¹⁸ a dívá se stranou. Tyto nervózní projevy a rozpaky spojené s tím, že H. Ford neví, jak moderátorovi taktně odpovědět, působí v dané situaci velice humorně.

H. Ford: *We might not like each other.*

D. Letterman: *That's right. Well not, I think we're, I think I'm pretty sure I'd like you.*

H. Ford: *Like I said, we might...we might not. Eh, eh, I'd love, I'd love to try.*

D. Letterman: *You know, speaking, harkening back to an earlier, we are two peas in a pod. You and I are the same guy, come on, you know that.*

¹¹⁸ Pease 2008: 142, 147



Obr. č. 49



Obr. č. 50



Obr. č. 51

Jako na prvním vzorku si také zde můžeme všimnout, jak v souvislosti s distribucí rolí v rozhovoru souvisí míra očního kontaktu a další zpětné vazby. D. Letterman upozorňuje, že v novém filmu H. Forda viděl i řadu novinářských osobností a ptá se, kdo všechno se mezi nimi objevil. Když je Harrison Ford jmenuje, vzpomíná a hledí přitom upřeně před sebe. D. Letterman ho zase jako posluchač celou dobu soustředěně pozoruje a k tomu pravidelně kýve hlavou, aby ukázal, že poslouchá a přijímá sdělení.



Obr. č. 52

Když H. Ford říká, co si myslí o létání vzducholodí, je možné sledovat, jak lze záměrně použít (v tomto případě poměrně netradiční) paralingvistické prostředky ke zdůraznění obsahu sdělení a zároveň docílení humorného efektu. V kontextu tématu rozhovoru, a sice že H. Ford létá letadlem, je pochopitelné, že se mu zdá let vzducholodí nudný. Jak sám říká: „*Really boring.*“ Při vyslovování těchto slov nejprve předkloní hlavu a neobvyklou intonací s klesavou melodií spolu s protažením samohlásek, zdůrazní význam svých slov. Vtipně navíc působí i významová stránka sdělení v souvislosti s Lettermanovým předcházejícím nadšením z letu vzducholodí. Reakce publika i moderátora v podobě smíchu je jasným důkazem, jak humorně tato slova i způsob jejich pronesení zapůsobil. Nejlépe pozorovatelné je to opět na videozáznamu.

Na vysvětlenou pak H. Ford neverbálně předvede, proč je podle něj nudné řídit vzducholod'. Rukama naznačuje řízení, přitom má však dokořán otevřené oči a pootevřená ústa, čímž předvádí strnulý výraz, a velmi pomalu se kolébá ze strany na stranu, jak je podle něj pro vzducholod' příznačné (obr. č. 53). Tento mimoslovní projev má také značně symbolický charakter a zcela nahrazuje slovní vyjádření, což je zřejmé i podle slov, kterými H. Ford své počínání uvede.

„*It's like that.*“



Obr. č. 53

Na závěr si i během tohoto dialogu je možné všimnout použití příkladného regulujícího gesta. Skoro na konci rozhovoru se moderátor chystá pustit divákům ukázkou z nového filmu H. Forda. Ford ho však ještě předtím zastaví, protože chce ukázkou okomentovat. Zasáhne proto do moderátorova proudu řeči jak slovně, tak pohybem ruky, kterým zesílí účinek slov. Tento moment je vidět na obrázku níže. Je

ovšem nutné říct, že ze statického obrázku není použití tohoto gesta ani jeho účinek zdaleka tak dobře patrný jako z videozáznamu.



Obr. č. 54

7. NEVERBÁLNÍ CHOVÁNÍ ÚČINKUJÍCÍCH

Poté, co jsme provedli rozbor vybraných situací a sledovali přitom, jak se moderátor i jeho hosté chovali a jak v těchto situacích reagovali, můžeme se pokusit jejich chování charakterizovat a interpretovat. Začneme moderátorem Davidem Lettermanem.

Již na základě obou úvodních monologů můžeme do určité míry zhodnotit, jak zdatným komunikátorem David Letterman je. Je zřejmé, že má v tomto druhu komunikace dobrou praxi. Otevřeným vystupováním i ve smyslu mimoslovního chování vytváří pozitivní a uvolněný dojem, který je nezbytný, aby publikum dobře přijímalo jeho jako osobu i to, co říká. V případě baviče to platí dvojnásob. Umně také dovede ovlivňovat reakce publika. Směr pohledu do hlediště pravidelně střídá, aby udržel pozornost všech diváků. Typické jsou pro něj přeháněné pitvořivé grimasy nebo přehrávaný smích, kterým například dokáže podtrhnout pointu. Tyto a další projevy, jako tančení k hudbě nebo pohazování tužkou, patří mezi způsoby, kterými D. Letterman občas ještě více odlehčuje situaci. Projevy ve své podstatě negativní, kterými jsou různé adaptéry nebo obranná gesta, vidíme pouze výjimečně.

Uvedené charakteristiky platí i pro jeho chování při rozhovorech. Působí uvolněným dojmem, nejedná křečovitě. Přestože má připravena některá témata, nepřerušuje zbytečně proud hovoru, pokud se ubírá zajímavým směrem. Jeho řeč těla není nijak přehnaná či rušivá a přiměřeným způsobem doprovází jeho verbální vyjadřování. Tato zjištění však nejsou žádným překvapením, neboť od zkušeného moderátora se dobré komunikační schopnosti očekávají.

Nyní se zaměříme na všechny tři hosty. V úvodu jsme uvedli, že budeme mít možnost srovnat neverbální chování žen a mužů. Rozdíl ve způsobu mimoslovní komunikace obou pohlaví je na vybraných ukázkách dobře viditelný. Jak jsme ukázali při analýze, nejvýraznější jsou adaptéry upravování vlasů v podobě, kterou používají výhradně ženy. Ty jejich pomocí zdůrazňují svou ženskost. Pozorovatelné je i rozdílné chování v pozici posluchače. I toto specifikum jsme již zmínili. Obě ženy vysílají aktivnější a zřetelnější zpětnou vazbu než Harrison Ford, častěji navazují oční kontakt, přikyvují apod.

Na základě některých neverbálních projevů můžeme určit, který z hostů působí vyrovnaně a který naopak nervózně. Při rozboru jsme viděli, že nejvíce známek nervozity vykazuje Harrison Ford. Jeho klidný způsob vyjadřování by mohl budit opačný dojem, nicméně tomu nasvědčuje celá škála adaptivních gest a pohybů. V případě Drew Barrymore vidíme také opakovaně používané adaptéry. Může se jednat o podvědomé projevy napětí či nervozity, ale stejně tak by to mohl být pouze naučený zlovyk nebo tik. Katy Perry je tak ve vybraných epizodách jediným hostem, který jedná zcela klidně, bez zbytečných gest a jiných projevů sloužících k vyrovnaní se se situací.

Při pohledu na celkový způsob vystupování vidíme, a nyní do určité míry opakováno, co bylo řečeno před chvílí, že nejvyrovnanější a nejklidnější způsob neverbálního chování má Katy Perry. Drew Barrymore je ve srovnání s ní vřelejší, používá více dotyků, emotivnějších výrazů a gest a k moderátorovi se více naklání. To ale nemusí nutně odrážet její běžný způsob řeči těla. V těchto projevech může převažovat vliv vztahu, který zaujímá k Davidu Lettermanovi. Svou roli však hraje bezesporu také rozdílná délka rozhovorů a probíraná témata.

Chování Harrisona Forda můžeme zase srovnat s chováním moderátora. Řekli jsme, že Harrison Ford vystupuje klidně, takřka bychom mohli říct ležerně, přesto často vidíme známky nervozity či jiného emocionálního vzrušení. Tento rozpor tak odhaluje jak hercovy obecné komunikační charakteristiky, tak jeho aktuální rozpoložení a pocity. D. Letterman má naopak s tímto druhem vystupování před televizními kamerami zkušenosti, nechtěné a nekontrolované neverbální projevy tak nevidíme vůbec. Do jaké míry je pak jeho chování, jehož jsme svědky, přirozené a do jaké míry naučené a vědomě ovládané se pak už můžeme pouze domnívat.

8. ZÁVĚR

V této práci jsem se zaměřil na interpersonální komunikaci, konkrétně pak na její neverbální složku. Postihnout všechna její specifika v celé šíři včetně všech eventualit či odchylek, které se v běžné komunikační praxi objevují, není v rozsahových možnostech bakalářské práce. Na celou věc jsem proto pohlédl z druhé strany, zvolil vzorek v podobě dvou epizod pořadu Noční show Davida Lettermana a při analýze praktické ukázky se tak zaměřil na ty jevy, které v ní bylo možné pozorovat. Tím, že se nejedná o materiál uměle vytvořený pro studijní účely, ale o záznam skutečné dyadické interakce, bylo umožněno sledovat tyto neverbální projevy, jejichž přítomnost do značné míry závisí na charakteristikách a proměnných dané konkrétní komunikační události, v rámci komunikačního procesu, kterak se s ním každý z nás setkáváme na každodenní bázi. Selektce omezeného množství situací při analýze sice tuto procesuální podstatu částečně zastírá, přesto jsem se i na tyto jednotlivé situace snažil pohlížet z pozice procesu celého rozhovoru. Navíc tím, že se jedná o výběr situací odehrávajících se vždy v průběhu jednoho rozhovoru či monologu, je reálná provázanost neverbálních projevů a tím i autenticita zachována.

Je nutné dodat, že chápání komunikace jako procesu a od toho odvíjející se způsob rozboru částečně ovlivnil i slovní zásobu použitou v této práci, která obsahuje zejména větší množství dynamických sloves a podobných výrazů. Doufám proto, že tento způsob prezentace analyzovaných jevů nepůsobí rušivě a že naopak přispívá k jejich snadnějšímu pochopení.

Jak jsem avizoval v samotném úvodu, vybrané epizody skutečně poskytly dostatečné množství materiálu pro analýzu mimoslovního vyjadřování. Krom jeho obecných zákonitostí platných při mezilidské interakci jsem odhalil i některé projevy ovlivněné osobnostními charakteristikami komunikujících osob či konkrétní situací. V tomto smyslu se tedy podařilo naplnit na začátku stanovené cíle. V první části popsaná teorie našla své uplatnění při analýze skutečných situací v části druhé.

Původní předpoklad, že bude David Letterman zdatnějším uživatelem řeči těla než jeho hosté, se z větší části potvrdil. Jeho zkušenosti s moderováním jsou na první pohled patrné. Tento závěr však zakládám na faktu, že dobře ovládá reakce publika a

jeho neverbální vyjadřování efektivně a vyváženě doprovází vyjadřování verbální, přičemž nejsou viditelné žádné redundantní adaptivní projevy. Jak jsme však v průběhu rozboru viděli, v užívání řeči těla se mu poměrně zdatně vyrovnává Katy Perry. Nelze proto zcela jednoznačně konstatovat, že schopnosti Davida Lettermana ve smyslu neverbálního vyjadřování jsou ve srovnání s jeho hosty vyloženě výjimečné.

Je však pochopitelné, že zde předložené interpretace jsou značně ovlivněné mojí osobou. Na spekulativnost těchto soudů jsem v práci upozornil. Zajímavé by proto bylo například doplnit práci o „interpretační“ výzkum. Reprezentativní vzorek jedinců by na základě vlastního úsudku interpretoval vybrané situace. Srovnání a vyhodnocení výsledků by mohlo přinést zajímavé informace a zpětně také ověřit mé soudy založené na odborné a populárně vědecké literatuře.

Svou koncepcí by tato bakalářská práce mohla najít uplatnění jako studie doplňující publikace zaměřené na neverbální komunikaci propozičně i z pohledu sociální psychologie, ale také různé instruktážní materiály a příručky. Vedle těchto rozdílných přístupů k problematice řeči těla by tak sloužila jako názorná ilustrace těchto teorií a návodů, jako jakési pojítka mezi teorií a skutečností, které zatím zájemci o studium neverbální komunikace pro úplnou představu do značné míry chybí.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

NOČNÍ SHOW DAVIDA LETTERMANA (*Late Show with David Letterman*): Vysíláno na americké televizní stanici CBS 24. srpna 2010, hosté Drew Barrymore, Katy Perry.

NOČNÍ SHOW DAVIDA LETTERMANA (*Late Show with David Letterman*): Vysíláno na americké televizní stanici CBS 8. listopadu 2010, host Harrison Ford.

Literatura

DEVITO, Joseph A. *Základy mezilidské komunikace*. Přel. Milan Bartůšek a Jiří Rezek. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2001. 420 s. ISBN 80-7169-988-8.

FRAŇKOVÁ, Slávka; KLEIN, Zdeněk. *Úvod do etologie člověka*. 1. vyd. Praha: HZ, 1997. 193 s. ISBN 80-86009-15-7.

FRASER, Colin; BURCHELL, Brendan. *Introducing Social Psychology*. 1st pub. Cambridge: Polity Press, 2001. Dostupný také z WWW: <<http://books.google.com>> ISBN 0-7456-1093-5.

HAYES, Nicky. *Základy sociální psychologie*. Přel. Irena Štěpaníková. 1. vyd. Praha: Portál, 1998. 165 s. ISBN 80-7178-198-3.

JANOUSEK, Jaromír. *Sociální psychologie*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 192 s. ISBN 14-683-88.

JANOUSEK, Jaromír. *Verbální komunikace a lidská psychika*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2007. 176 s. ISBN 978-80-247-1594-0.

KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Já a ty: O zdravých vztazích mezi lidmi*. 2. vyd. Praha: Avicenum, 1986. 250 s..

KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Já a ty: Pohled do „tajů“ sociálně-psychologických studií dyadické interakce*. 1. vyd. Praha: Avicenum, 1977. 240 s. ISBN 08-006-77.

KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Jak si navzájem lépe porozumíme: kapitoly z psychologie sociální komunikace*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1988. 235 s. ISBN 25-095-88.

KUBAČKA, Jakub. *Nonverbální komunikace mezi ženou a mužem*. Brno, 2008. 71 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.). Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta, Ústav antropologie. Dostupná také z WWW: <http://is.muni.cz/th/184339/prif_b/Jakub_Kubacka_-_Nonverbalni_komunikace_mezi_zenou_a_muzem.pdf>.

LEWIS, David. *Tajná řeč těla*. Přel. Jiří Rezek. 1. vyd. Praha: East West Publishing, 1998. 229 s. ISBN 80-7219-004-0.

MORRIS, Desmond. *Bodytalk: řeč těla*. Přel. Karla Korteová. 1. vyd. Praha: Ivo Železný, 1999. 245 s. ISBN 80-240-0238-8.

NAKONEČNÝ, Milan. *Sociální psychologie*. 2. vyd. Praha: Academia, 2009. 498 s. ISBN 978-80-200-1679-9.

PEASE, Allan. *Body Language: How to read others' thoughts by their gestures*. 1 st. pub. London: Sheldon Press, 1984. 152 s. ISBN 0-85969-653-7.

PEASE, Allan; PEASE, Barbara. *Řeč těla*. Přel. Hana Loupová. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. 360 s. ISBN 978-80-7367-449-6.

REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2004. 328 s. ISBN 80-7178-926-7.

TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš: Jak spolu mluví ženy a muži*. Přel. Stanislava Pošustová. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1995. 344 s. ISBN 80-204-0470-8.

VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie lidské komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000. 264 s. ISBN 80-7178-391-2.

VYMĚTAL, Jan. *Průvodce úspěšnou komunikací: Efektivní komunikace v praxi*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008. 328 s. ISBN 978-80-247-2614-4.

WAHLSTROM, Billie J. *Perspectives on human communication*. 1st ed. Dubuque: Brown, 1992. 398 s. ISBN 0-697-10704-3.

WATZLAWICK, Paul; BAVELASOVÁ, Janet Beavin; JACKSON, Don D. *Pragmatika lidské komunikace: interakční vzorce, patologie a paradoxy*. 1. vyd. Hradec Králové: Konfrontace, 1999. 243 s. ISBN 80-86088-04-9.

Internetové zdroje

Biography of David Letterman. CBS [online - webová stránka]. 2009 [cit. 2011-02-19]. Dostupný z WWW:
<http://www.cbs.com/late_night/late_show/bio/david_letterman/bio.php>

BRATKOVÁ, Eva. (zprac.). *Metody citování literatury a strukturování bibliografických záznamů podle mezinárodních norem ISO 690 a ISO 690-2 : metodický materiál pro autory vysokoškolských kvalifikačních prací* [online]. Verze 2.0, aktualiz. a rozšíř. Praha : Odborná komise pro otázky elektronického zpřístupňování vysokoškolských kvalifikačních prací, Asociace knihoven vysokých

škola ČR, 2008-12-22 [cit. 2011-05-09]. 60 s. (PDF). Dostupný z WWW:
<<http://www.evskp.cz/SD/4c.pdf>>.

David Letterman. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001-, last modif. on 29 April 2011 [cit. 2011-05-02]. Anglická verze. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/David_Letterman>

Kinesic. In *Nonverbal Library: The Web library on body language* [online]. [cit. 2011-03-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.linguaggiodelcorpo.it/gesti/>>

Late Show with David Letterman. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikimedia Foundation, 2001-, last modif. on 28 April 2011 [cit. 2011-05-02]. Anglická verze. Dostupný z WWW:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Late_Show_with_David_Letterman>

MEHRABIAN, Albert. *Silent messages. A Wealth of Information About Nonverbal Communication* [online]. 1995- [cit. 2011-02-24]. Dostupný z WWW:
<<http://www.kaaj.com/psych/smorder.html>>

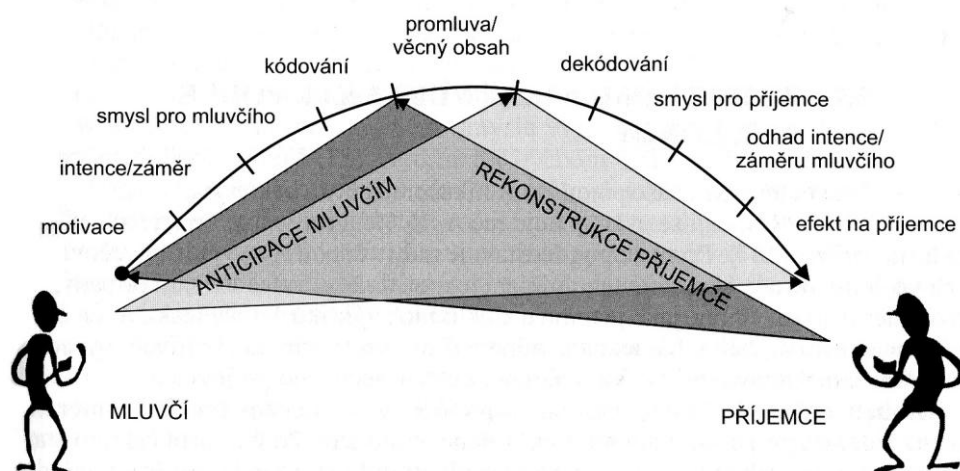
10. SEZNAM PŘÍLOH

11.1. Janouškův model struktury komunikačního aktu	83
11.2. Rozdělení mimických zón v obličeji.....	83
11.3. Schéma rozvrstvení Hallových proxemických zón podle Pease	84
11.4. Schéma rozvrstvení Hallových proxemických zón podle Křivohlavého	84
11.5. Ukázka rozdílných interpretací některých gest a pohybů podle Vybírala ..	85
11.6. David Letterman.....	85
11.7. Rohové postavení účastníků rozhovoru kolem stolu	86
11.8. Rohové postavení moderátora a jeho hosta v pořadu Noční show Davida Lettermana	86
11.9. Otevřený trojúhelníkový útvar tvořený účastníky rozhovoru	87
11.10. Videozáznamy obou použitých epizod pořadu Noční show Davida Lettermana	87

11. PŘÍLOHY

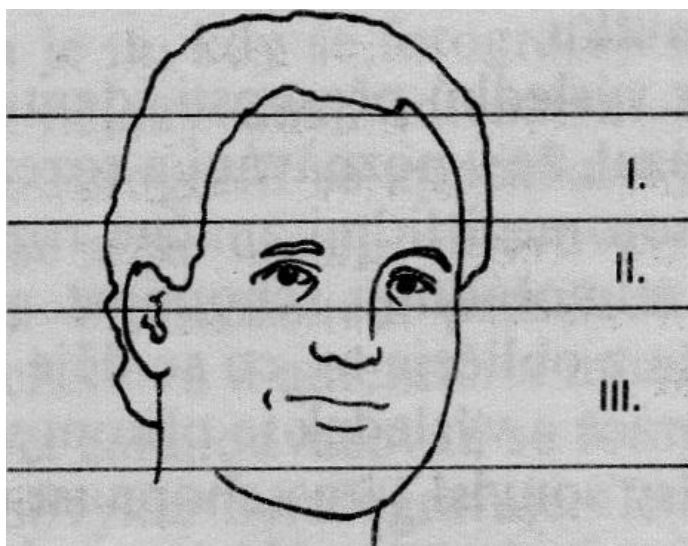
11.1 Janouškův model struktury komunikačního aktu

(Janoušek 2007: 51)



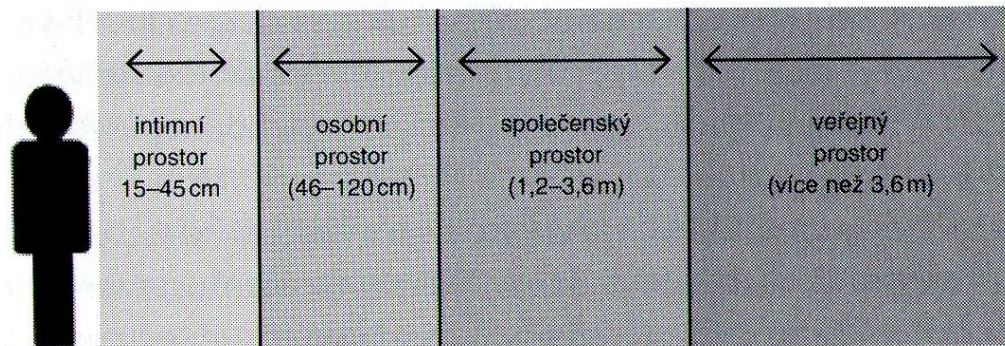
11.2 Rozdělení mimických zón v obličeji

(Křivohlavý 1988: 40)



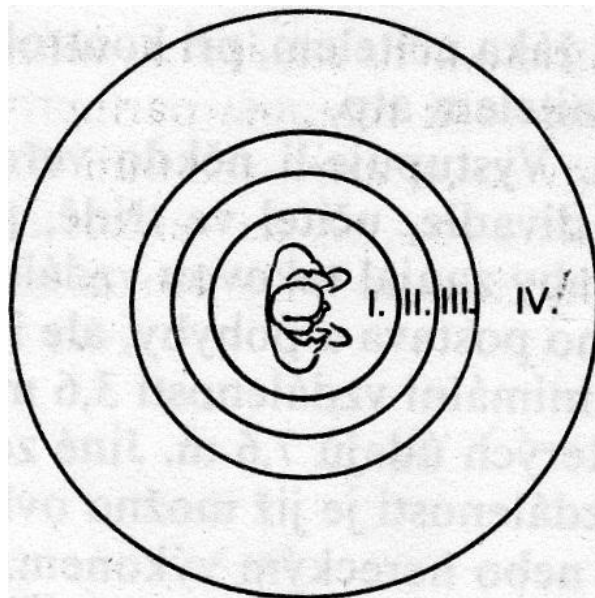
11.3 Schéma rozvrstvení Hallových proxemických zón podle Pease

(Pease 2008: 183)



11.4 Schéma rozvrstvení Hallových proxemických zón podle

Křivohlavého (Křivohlavý 1988: 51)



11.5 Ukázka rozdílných interpretací některých gest a pohybů podle Vybírala (Vybíral 2000: 81)

	gesto, pohyb	Stewart / Joines	Khelerová	Bierach	Lewis	Thiel
Velké rozdíly:	<i>sahání na ucho</i>	velká snaha (něco slyšet)	1. roztěkanost, nervozita 2. chce promluvit	1. špatně slyším 2. rozpaky	mnutí: skrývám, že lžu	nechce poslouchat
Rozdíly menší:	<i>stříška z dlani</i>	chce být perfektní	sebevědomí, nadřazenost	neuvádí	dominance, sebejistota	vidí se nahore
Téměř shoda:	<i>tahání za límec</i>	neuvádějí	obava z usvědčení	jdou mi po krku	napětí, že mě odhalí	chci unik- nout nátlaku

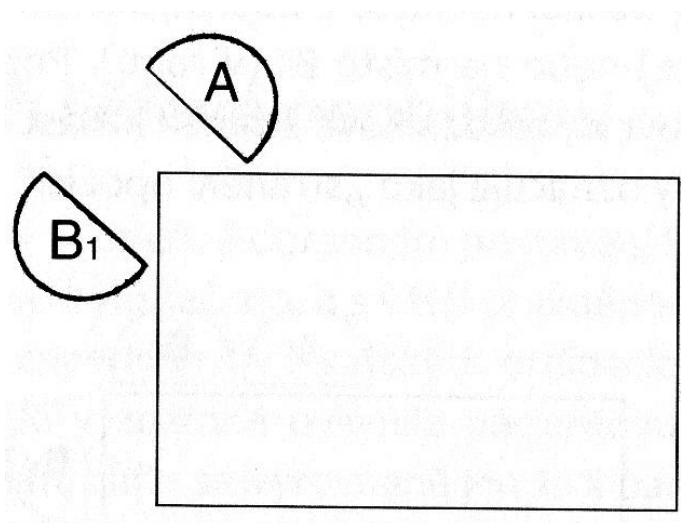
11.6 David Letterman

(Zdroj: Noční Show Davida Lettermana ze dne 8.11.2010)



11.7 Rohové postavení účastníků rozhovoru kolem stolu

(Pease 2008: 307)



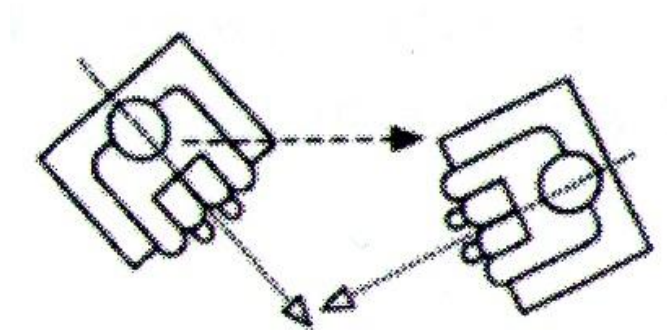
11.8 Rohové postavení moderátora a jeho hosta v pořadu Noční show

Davida Lettermana (Zdroj: Noční Show Davida Lettermana ze dne 8.11.2010)



11.9 Otevřený trojúhelníkový útvar tvořený účastníky rozhovoru

(Pease 2008: 329)



11.10 Videozáznamy obou použitých epizod pořadu Noční show Davida Lettermana – k dispozici na přiloženém CD (Zdroj: CBS)