

Nejužívanější metody a techniky

[illegible]

Tento text je součástí knihy Výzkum médií - nejužívanější techniky a metody.

Autorka: Renata Sedláková

Tato část slouží pouze ke studijním účelům a usnadnění on-line studia v předmětu KVK/MED .

Její signatura v univerzitní knihovně ZČU je BORKNV13082, FILKNV540 a EKOKNV1063.

8.2.1 Sémioticko-strukturální analýza

„... každé označování v sobě nese ideologický rozměr.“
(Hebdige 2012: 39)

Sémiotická analýza se snaží o porozumění sociálnímu používání znaků a tvorbě významů z jejich vzájemných vztahů v rámci znakového systému. Jejím cílem je odhalit principy uspořádání textu a vypovídat

.....

488 Sociolog Charles W. Mills (2002) ji nazval sociologickou imaginací. Ta však není jen nástrojem sociologů, ale využívají ji také novináři či spisovatelé a může pomoci i obyčejnému člověku lépe pochopit osobní život skrze porozumění životu společenskému.

489 Je úkolem výzkumníka, aby svá zjištění a interpretace prezentoval natolik přesvědčivě, že je obhájí a prosadí v širší vědecké komunitě.

o jeho významu. Není zde prostor k rekapitulaci historie sémiotiky⁴⁹⁰ a strukturalistického přístupu k jazyku ani jeho klíčových děl a autorů.⁴⁹¹ A to ani přesto, že se bez jejich znalosti při aplikaci sémiotické analýzy neobejdete (ani nemá smysl se do ní pouštět). Proto stručně rekapituluji ty opravdu nejzákladnější koncepty,⁴⁹² jež slouží jako základní východiska aplikace této metody. Protože většina autorů, ke kterým budu odkazovat, je řazena nejen do linie sémiotické, ale zároveň ke strukturalistické tradici, odráží se tato dvojakost i v názvu této metody. Zatímco sémiotická část se soustředí více na stavební prvky, z nichž jsou zkoumané komunikáty složeny, strukturální více zajímá, jak jsou tyto prvky složeny a jakou vytváří strukturu. V principu ale nemá smysl zkoumat jedno bez druhého. Někdy jsou oba přístupy zahrnovány jen pod označení sémiotická analýza. Jejím předmětem však nejsou jen znaky, které sdělení tvoří, ale také jeho vnitřní struktura, přičemž obsah ustupuje do pozadí.

Částečně jsem sémiotickou optiku kulturního přístupu ke studiu komunikace nastínila v předchozí kapitole 8.1 v části věnované omezením obsahové analýzy. Zjištění sémiotické analýzy jsou dobře kombinovatelná s poznatky z výzkumů kvantitativních. Sémiotická analýza ale pracuje s výrazně menším vzorkem a často se omezuje jen na případové studie. Lze ji využít jak k analýze jednoho sdělení, tak na celou reklamní kampaň nebo k rozboru filmové trilogie. Sémiotickou analýzou můžeme zkoumat různé typy dokumentů, od statických vyobrazení po delší audiovizuální sekvence.⁴⁹³ Nejčastěji se s tímto přístupem setkáme při výzkumu reklamních sdělení a analýze zpravodajského diskurzu. Sémiotickou analýzu lze ale vhodně aplikovat i na výzkum značky, loga či obalu určitého výrobku; stejně jako při analýze hraného či animovaného filmu. Stejně jako v předchozím případě i tentokrát budu o jakýchkoli zkoumaných objektech mluvit jako o „textech“,⁴⁹⁴ protože jsou všechny složeny ze znaků určených ke čtení,

490 Sémiotika, jako obor vydělený z lingvistiky (nauky o přirozeném jazyce), zkoumá vlastnosti znaků, kódů a kulturních systémů, ve kterých znaky a kódy fungují. Její základy byly položeny řeckou stoickou filozofickou školou, ale označení sémiotika zavedl až Charles S. Peirce ve druhé polovině 19. století. Druhý z hlavních zakladatelů tohoto oboru Ferdinand de Saussure používal pojem sémiologie.

491 Viz např. Chandler (2007), Fiske (2000), Černý, Holeš (2004) atd.

492 Jsem si vědoma, že se u řady uvedených konceptů dopouštím značného zjednodušení a vynechávám hlubší diskusi o vymezení jednotlivých pojmů.

493 Ačkoli různé publikace prezentují analýzy těchto dvou typů textů odděleně, v principu to není nutné a lze na oba aplikovat stejné postupy. Srov. např. Bignell (1997).

494 Čistě ze stylistických důvodů budu označení „text“, „dokument“, „komunikát“, „sdělení“, případně „mediální produkt“ nadále používat jako synonyma.

a o jejich příjemcích jako o „čtenářích“. Druhým východiskem, s nímž pracuji, je odlišení „sdělení/textu“ a jeho „významu“. Zatímco „text“⁴⁹⁵ v psané, zvukové nebo obrazové podobě je pevný, významy, které jsou do textů vloženy nebo v nich čtenáři nacházejí, jsou víceméně proměnlivé a nestálé.

Stejně jako obsahová analýza ani ta sémiotická nemůže odhalit celé spektrum významů, které by do textů mohli vložit čtenáři v různých kontextech jejich recepce. Sémiotická analýza se zaměřuje na strukturu textu, může jej rozebrat na jednotlivé stavební kameny a ukázat, jaké významy, v rámci dané kultury či kontextu tyto základní kameny většinou nesou. V zájmu sémiotické analýzy je tedy opět text,⁴⁹⁶ nikoli jeho tvůrce ani jeho čtenáři. Zjištění sémiotické analýzy nevypovídají o tom, co jím chtěl komunikovat jeho tvůrce ani jak jej čtou jeho příjemci. Jde opět o jednu (nebo několik) z možných variant interpretace daného sdělení. Z rozboru stavebních prvků textu a použitých pravidel jejich spojení můžeme usuzovat na významy, které chtěl tvůrce komunikovat a které pravděpodobně odhalí i část jeho příjemců,⁴⁹⁷ ale nemůžeme si být jisti. Nevypovídáme o tom, jak je text čten v reálných komunikačních situacích. Na takové otázky sémiotická analýza nemůže odpovědět. A pokud bychom odpověď chtěli znát, museli bychom se ptát tvůrců a čtenářů.

Výchozí sémiotické koncepty

Sémiotika se soustředí na tři základní kategorie:

- ▶ **znaky**, základní stavební jednotky různých symbolických systémů;
- ▶ **kódy**, do nichž jsou znaky organizovány;
- ▶ **kulturu**, ve které znaky a kódy fungují.⁴⁹⁸

.....
495 Fiske (2000) navrhuje označovat sdělení textem až v momentu jeho setkání s příjemcem, ve chvíli jeho čtení, kdy dochází k aktivování některého z významů. Stejně sdělení může skrze svoji polysémičnost být základem mnoha různých textů.

496 Ve druhé polovině 20. století v rámci kritického paradigmatu mediálních studií vedle sebe působí dvě tradice. Zatímco výzkum recepce klade důraz na příjemce a prosazuje se v pracích kulturní Birminghamské školy, druhá linie zdůrazňuje pozici textu a do něj skrze preferované významy zakomponované dominantní ideologie. Ačkoli nepopírá polysémii textů a vidí je jako sémioticky víceznačné, nepřipouští neomezený pluralismus čtení. Text je nahlížen jako struktura s pevně uloženými preferovanými významy, jež si čtenáře podřizují a redukují kulturně alternativní dekodování ve prospěch sociálně zvýhodněných významů. Spíše než čtení textu je proto věnována pozornost postupům, jak se text před čtenářem uzavírá. Srov. např. Curran (1990).

497 Záměr, s kterým byl text sestaven, se může podstatně lišit od toho, jak je zvýznamněn v konkrétní situaci příjemcem. Hall (1973) navrhl minimálně tři varianty čtení jednoho textu (viz níže).

498 Analogicky americký sémiotik Charles William Morris (1970) rozděluje tři základní oblasti studia na „sémantiku“ (analýza významu znaků a jejich vztahu k objektům), „syntaktiku“ (analýza

Základní stavební jednotkou, s níž sémiotika pracuje, je **znak**. Jeho základní vlastností je zastupovat něco jiného. Stejně podstatné je ale to, že existuje sociální komunita příjemců, kteří jsou schopni jeho zástupnou funkci rozpoznat a sdílejí jeho význam.⁴⁹⁹ Zpravidla jsou zmiňována dvě pojetí znaku: (1) lingvisty Ferdinanda de Saussurea⁵⁰⁰ a (2) filozofa Charlese S. Peirce.⁵⁰¹

Ad 1. Podle Saussurea má každý znak v jazykovém systému dvě části: **označující** (*signifié*/signifikant), která se vztahuje k **označovanému** (*signifiant*/signifikát). Označující je nástroj vyjadřující znak (fyzická podoba znaku – např. zvuk nebo napsaná forma slova), označované znamená mentální koncept, který je jím vyvolán. Označující a označované se k sobě váží v procesu **označování** a dohromady vytvářejí znak. Přitom označované, tedy mentální koncept, je podle Saussurea společné všem členům daného jazykového univerza nebo kultury, i když zároveň podléhá individuálnímu pojetí.⁵⁰²

Ad 2. Peircovo pojetí znaku je označováno jako triadické. Nejenže zavádí třetí složku znaku, ale také používá jiná označení. Peircovský **znak** neboli **reprezentant** odkazuje k **referentu** (objektu) ve vnějším světě, který v mysli individua aktivuje **interpretant** (mentální

.....
pravidel pro kombinování znaků a jejich vzájemných vztahů) a „pragmatiku“ (analýza vztahů mezi znaky a jejich uživateli).

499 Srov. s koncepcí gesta zakladatele symbolického interakcionismu George Herberta Meada (1975) z knihy *Mind, Self and Society*. Má-li gesto fungovat jako symbol, předpokládá to sdílení jeho významu mezi komunikujícími jedinci v rámci sociální pospolitosti. Gesto ani znak nemohou existovat mimo kulturu.

500 Ferdinand M. de Saussure působil na začátku 20. století na univerzitě v Ženevě. Protože za svého života příliš nepublikoval, spis, kterým se proslavil, *Course de linguistique générale* (Kurz obecné lingvistiky), byl vydán v roce 1916, tři roky po jeho smrti, na základě nalezených poznámek autora a zápisků studentů z jeho přednášek o jazyce.

501 Americký matematik a filosof pragmatismu Charlese Saunderce Peirce se na rozdíl od Saussurea, zaměřeného na zkoumání jazyka, soustředil na pochopení lidské zkušenosti s okolním světem, což částečně vysvětluje odlišnost jejich pojetí znaku, především to, proč Saussure vůbec nezohledňuje vztah znaku k vnějšímu světu.

502 Běžně přijímáme, že označující jsou produkty určité kultury a odrážejí se v odlišnosti různých jazyků. Stejně se vliv kultury promítá i do podoby označovaného. Naše myšlenkové koncepty jsou utvářeny označujícími, jež máme k dispozici v jazyce, kterým mluvíme; jejich sdílení je základem vzájemného porozumění. Přesto mentální koncepty vykazují individuální odlišnosti. Například není výjimkou, když různí jedinci označí barvu stejného objektu odlišným označujícím: rumělka, rudá, karmínová, cihlová, purpurová, nachová, lososová, šarlatová, korálová, magenta atd., zatímco se jedná o červenou barvu.

koncept) vytvořený pomocí znaku a osobní zkušenosti uživatele s objektem.⁵⁰³

Peirce (1997) rozpracoval složitou typologii znaků, z níž jsou standardně uváděny pouze tři typy: **symboly**, **indexy** a **ikony**. **Symboly** jsou zcela arbitrární a mezi znakem a jeho referentem neexistuje žádné spojení než zažitá konvence. Vztah mezi symbolem a jeho významem je silně kulturně podmíněn a člověk, který nezná vztah mezi označovaným a označujícím, nemůže význam symbolu interpretovat. Symbolem je například H_2SO_4 (pro označení kyseliny sírové). Obrazy, diagramy, metafory apod. patří mezi **ikony**. Jde o typ znaků, kde znak (reprezentant) připomíná referent,⁵⁰⁴ sdílí společně určité vlastnosti nebo fyzickou podobnost: symboly na dveřích toalet, mapy, značka zákazu kouření apod.⁵⁰⁵ Třetí typ znaků,⁵⁰⁶ **indexy**, charakterizuje přímé spojení, následný nebo příčinný vztah, s referentem (např. kouř je indexem ohně; určitá výslovnost indexem geografické lokality nebo příslušnosti k určité sociální skupině).

Při sémiotické analýze se častěji používá Saussurovo pojmenování označující a označované, také proto, že je v konceptu **mýtu** dále rozpracováno francouzským sémiotikem Rolandem Barthesem. Ačkoli primárním zájmem Saussurea byl jazyk, jako lingvistické znaky mohou být zkoumány i jiné symbolické systémy složené ze znaků nesoucích význam. To je východisko sémiotické analýzy, ke kterému se pojí snaha interpretovat znaky symbolických systémů, jež jsou součástí kultury

503 Tento triadický systém dále rozvíjeji Charles K. Ogden s Ivorem A. Richardsem a později Charles W. Morris. Podrobněji viz např. Palek (1997).

504 Eco (2004a) upozorňuje, že existence referentu není nezbytná, neboť jako ikony spolehlivě fungují i označení „drak“, „hobit“ či „elfka“ a považuje ikonické znaky za kulturně kódované, neboť jejich vztah k objektu musí být kulturou rozeznán a uznán; čímž obchází tvrzení, že jsou často stejně arbitrární jako symboly.

505 Dalším příkladem ikonu je fotografie, na které se zobrazené velmi podobá referentu, jenž fotograf zachytil. Filmová věda poloviny 20. století však o fotografii uvažovala také jako o indexu. Podobně např. Geoffrey Bachten (2004) mluví o hybridních fotografických formách (fotografie doplněné o další objekty, např. suvenýr z dovolené přilepený na rámečku), které mají charakter indexu, propojení s označovaným a vnímáme je i hmatem (fotografie jako součást šperků, obracení stran alba). Pro příjemce je nepochybně obtížnější u obrazových znaků odlišit, že symbol, referent a interpretant jsou tři odlišné entity. Na to upozorňuje v rozboru obrazu dýmky R. Magrittea Michel Foucault (1994b). Vliv televizního nebo filmového zobrazení čerpá právě z tohoto setření rozdílu mezi znakovým systémem a vnějším světem, které vytváří zdání jeho realističnosti.

506 Peirce kategorie znaků rozčlenil ještě podrobněji, např. u ikon stanovil tři podskupiny: obrazy, diagramy (zobrazují strukturu daného předmětu či jevu) a metafory (přenesená zobrazení podtrhující důležité vlastnosti jevů nebo událostí). Podrobněji viz Peirce (1972, 1997).

a jsou využívány médii. Nejprve musíme odhalit, jak tyto intersubjektivní symbolické systémy fungují, podle jakých pravidel – kódů.

Saussureovské pojetí jazyka můžeme označit jako konstruktivistické. Jazyk není nástroj pro reflexi či popis existujícího, ale naopak tvůrčí a třídící systém, skrze nějž je nám realita dostupná. Naše chápání vnější skutečnosti je konstruováno skrze znaky užívané v určitém sociálním kontextu. Dokládá to skutečnost, že nemůžeme mluvit nebo uvažovat o něčem, pro co v našem jazyce neexistuje pojmenování.⁵⁰⁷ Významy, které nesou jednotlivé znaky, nejsou předem dané (nejsou vlastnostmi objektů) ani fixní, ale vznikají a působí v rámci určité kultury, v níž jsou dohodnuté/arbitrární a společně sdílené. Znak se vztahuje k vnější realitě zprostředkovaně skrze mentální koncept, který sdílejí lidé, jež jej užívají. Jeho formální podoba nemá žádnou spojitost ani s tím, jak zní, je-li vysloven, ani s podobou označovaného.⁵⁰⁸ Význam je produktem procesu reprezentace, mimo nějž postrádá smysl. Znak nemůže fungovat mimo systém, v jehož rámci existuje mezi uživateli jazyka dohoda o jeho významu a pravidlech použití. Jednotlivé znaky jsou konvenční a jejich užití je výsledkem kolektivního učení. Opakem konvenčnosti je motivovanost znaku, která vypovídá o tom, do jaké míry je označované určeno podobností s označovaným.⁵⁰⁹

Význam znaku je relační,⁵¹⁰ neboť je určen pozicí v rámci celé struktury znakového systému a svým vztahem k jiným znakům, tedy tím, jak se od nich odlišuje, svojí **hodnotou**.⁵¹¹ Hodnota znaku je určována jeho jazykovým okolím a tím, co v rámci stejného jazyka

507 Viz Sapir-Whorfova hypotéza, kapitola 1.

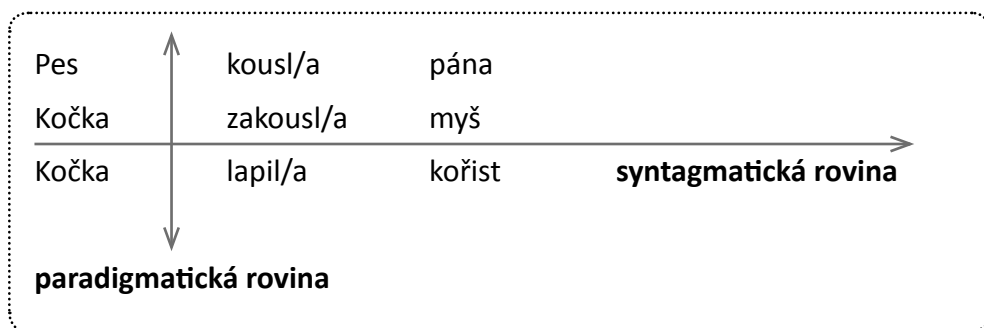
508 Různé jazyky používají pro označení téhož zvířete odlišný znak (*a cat, le chat, kouka, mao*), aby se jejich uživatelé domluvili, musí v daném společenství existovat souhlas s tím, k jakému živočichu odkazuje seskupení určitých fonémů („k“ „o“ „č“ „k“ „a“). Asociace znaku a toho, co reprezentuje, je výsledkem užití znaku ve společenské praxi.

509 Symboly jsou tedy více konvenční a ikony více motivované. Toto rozlišení dovoluje vidět jednotlivé typy znaků jako škálu přecházející od vysoce konvenčních symbolů k motivovaným ikonům. Podrobněji viz např. Fiske (2000).

510 Význam leží ve vztahu mezi znakem a konceptem, který je mu připsán skrze určitý kód. Tak lze například vysvětlit, jak funguje semafor a proč na něm v různých zemích mohou některé barvy svítit zároveň. Podrobněji viz Hall (1997).

511 Hodnota jazykových znaků je určována jejich vzájemnými vztahy. Zatímco francouzština pomocí označujícího *mouton* odkazuje jak ke zvířeti, tak k jeho masu, v češtině nebo angličtině vedle sebe fungují znaky dva (ovce a skopové, *sheep a mutton*). V konkrétním užití je význam označujícího „ovce“ stejný jako francouzské *mouton*, ale liší se hodnotou, neboť neodkazuje též ke „skopovému“. Proto, podle Saussurea, nelze signifikant z jednoho jazyka mechanicky přiřazovat k signifikátu jazyka jiného.

vyjadřují sousední znaky. Přitom stejně jako znaky i hranice mezi nimi jsou umělé a arbitrární. Znak *žena* znamená ne *zvíře*, ne *člověk*, ne *muž*, ne *dítě*, ne *dívka*, ne *stařena*, ne *manželka*, ne *matka*. Znaky obecně ale nemají pevně fixovaný význam, jsou **multiakcentuální**;⁵¹² mají potenciál nést různé významy. Ačkoli určitý z nich je preferovaný, existují i jiné, které mohou být aktivovány použitím v různých kontextech a diskurzích. Konkrétní význam je akcentován až ve chvíli jejich konkrétního užití v procesu komunikace mezi textem a čtenářem. Při komunikování vybíráme z možných znaků ten, jehož význam je dán jinými znaky, jež bychom v daném okamžiku mohli v rámci gramatických pravidel jazyka také použít. Jazyk jako systém, v psaném i v mluveném projevu, je závislý na čase. Jednotlivé znaky musejí následovat v řadě jeden za druhým.⁵¹³ Pravidla jejich řazení jsou zřejmá z *langue*.⁵¹⁴ Význam věty „Pes kousl pána“ se postupně rozvíjí zleva doprava,⁵¹⁵ jak postupně čteme jednotlivá slova v rovině **syntagmatu**. Každé sdělení je syntagmatem vybraných znaků, mezi kterými vytváří lineární vztahy. Význam jednotlivých znaků v syntagmatu je ovlivněn jejich vzájemnými vztahy. Pokud bychom jejich pořadí změnili, změnil by se i význam věty.



512 Pojem sovětského lingvisty Valentina N. Vološinova.

513 Na rozdíl od obrazů, které mohou být prezentovány vedle sebe v prostoru v jednom časovém okamžiku.

514 Saussure (1996) rozlišuje *langue* – systém všech obecně uznávaných a dodržovaných gramatických pravidel jazykového systému, a konkrétní sdělení (promluvu, psaný text) – *parole*. Aby sdělení bylo srozumitelné druhým, musí být formulováno podle pravidel jazykového systému. *Langue* se odráží v *parole*, jež nese význam jen tehdy, je-li vysloveno v souladu s *langue*. Dvojici *langue*–*parole* jsou blízké termíny kompetence–performance Noama Chomského.

515 Rozvíjení významu odleva doprava není univerzální; arabské texty jsou psány zprava doleva, čínské nebo japonské ve sloupcích shora dolů.

„Pes kousl pána.“ – podmět, přísudek a předmět jsou spojeny syntagmaticky. Každý znak v sekvenci syntagmatu může být nahrazen jiným znakem ze souboru příbuzných znaků, který by plnil stejnou gramatickou funkci. Soubor znaků, z nichž je možné vybírat, označujeme jako **paradigma**.⁵¹⁶ Všechny jednotky paradigmatu mezi sebou udržují vztahy podobnosti, mají nějaké společné vlastnosti, ale zároveň musí být vzájemně odlišitelné. Každý jazykový znak je obklopen paradigmatem příbuzných, v aktuální výpovědi nepoužitých znaků a jeho význam je ovlivňován právě těmito znaky. Každý výběr v rámci paradigmatu ovlivňuje význam syntagmatu.

Při konkrétní promluvě jsou znaky v jazykovém systému kombinovány syntagmaticky. Tato pravidla jejich možné kombinace označujeme jako **kódy**.⁵¹⁷ Jednotlivé kódy i pravidla jejich použití jsou kulturně podmíněné sociální konstrukty sdílené komunitou, jež je používá.⁵¹⁸ Kódy se ustavují postupným používáním znakového systému a jsou výsledkem zažitých konvencí jeho užití v rámci určité kultury; učíme se jim v socializaci (enkulturaci) nebo formálním vzdělávacím procesu (kód určitého směru v umění – impresionismu, kubismu – nebo v hudbě). Kódy jsou svými uživateli aplikovány více či méně nevědomě.⁵¹⁹ Význam znaku v konkrétní promluvě je určen i tím, k jakému náleží kódu.⁵²⁰ V principu jakýkoli samostatný znak může nést široké spektrum různých významů. Záleží právě na kódu, ve kterém je použit a interpretován. Příkladem mohou být vizuálně stejně vypadající gesta (pokyvování hlavou, mávání

516 Toto označení nesouvisí s vědeckým paradigmatem, o kterém jsme mluvili v kapitole 1.

517 V rámci mediálních studií, tak jak se inspiroji různými tradicemi humanitních oborů, je chápání kódu značně nejednotné a zahrnuje odlišná vymezení, než je to, které předkládám. Například vymezení kódu jako systému znaků, který zahrnuje prvky a jejich vztahy. Jiné přístupy mluví místo o kódech o konvencích atd.

518 Známé je rozlišení „omezeného“ (*restricted code*) a „rozvinutého“ (*elaborated code*) kódu sociolinguistou Basilem Bernsteinem, vytvořené na základě výzkumu jazyka dětí a hypotézy, že sociální původ determinuje užití jazyka, se snahou identifikovat sociální příslušnost jejich rodiny. Rozvinutý kód je rozšířený ve středních a vyšších vrstvách, je více formální a neosobní. Obsahuje širší aktivní slovní zásobu a složitější větnou syntax. Jeho uživatelé jsou snadno schopni abstrakce. Omezený kód je osobnější a častěji vztahovaný k širšímu kolektivu, jehož je mluvčí členem, což posiluje sociální vazby. Je expresivnější, více emotivní, živější, často doplňován neverbálními kódy. Více konkrétní, popisný a vyprávěcí, méně abstraktní a používá méně složitou větnou stavbu. Podrobněji viz Leeds-Hurwitz (1993), Keller (1995).

519 Příkladem aplikace kódu může být používání postupů označovaných jako novinářské rutiny ve zpravodajství. Podrobněji viz Tuchmanová (1978), Shoemakerová, Reese (1996) nebo Trampota (2006).

520 Význam znaku „tráva“ bude výrazně odlišný v rámci časopisu pro zahrádkáře a v kódu mluvy náctileté mládeže. Podobně jako když bytový designér či architekt mluví o „tichomořském exotu“.

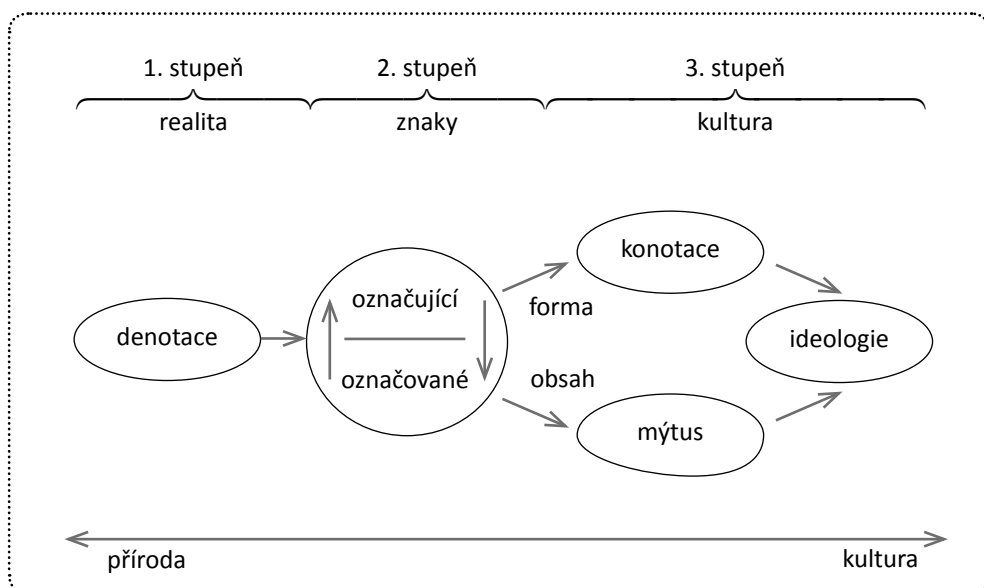
jako součást tzv. řeči těla atd.), jejichž význam se výrazně liší v různých kulturách. Například zachycení objektu v malířství podléhá kódům vztahujícím se nejen k celkové kompozici obrazu, kombinaci barev a světla, ale i k použití lineární perspektivy, která není ničím jiným než kódem (konvencí, návodem), jak západní společnost⁵²¹ zhruba od renesance zobrazuje třírozměrné objekty na dvourozměrné plátno. Podobně jako se liší kód společenského a sportovního oblečení, jež vyhovuje každé jiné situaci, je rozdíl v kódu komunikace s nadřazeným a pro zábavu s kamarády nebo kód milostného dopisu a zpravodajského pořadu. Svůj kód má i stravování a stolování, do kterého patří: v jakém pořadí se jedí jednotlivé chody⁵²² a jakým typem příboru, ale i jak kombinovat různé potraviny tak, aby mohly být součástí jednoho menu. Analogicky uvedenému fungují i jiné znakové (obecněji symbolické) systémy (např. dopravní značky, notový záznam, prstová abeceda nebo morseovka), a proto na ně lze aplikovat stejné analytické postupy.

Francouzský literární kritik Roland Barthes na začátku druhé poloviny 20. století v řadě esejů ukázal, jak se jednotlivé znaky sdělení podílejí na vytváření jeho významu. K nejznámějším patří analýza obalu časopisu *Paris Match*, reklamy na těstoviny a prací prostředky nebo populárního pokrmu – hranolek. Jeho klíčový přínos ale spočívá v rozpracování konceptu **druhého stupně označování** (*second order of signification*)⁵²³ v knize *Mytologie* (2004a). John Fiske a John Hartley (1978) k němu přidali ještě **třetí stupeň** – ideologii.

.....
521 Např. ve starověkém Egyptě zobrazovali prostor na jiném principu.

522 Jak je kód stolování narušen, když jako první sníme dezert nebo když jíme např. hranolky rukama? A bude narušen ve všech kulturách?

523 I Barthes mluví o třetím mechanismu označování: symbolickém. Objekt se stává symbolem, když skrze konvenci a užívání nabývá významu, který mu umožňuje zastupovat něco jiného (např. modrá krev jako symbol šlechtické vrstvy, Rolls-Royce jako symbol vysokého statusu). Srov. Fiske (2000).



Obr. 11 Tři stupně označování podle Fiska a Hartleyho (1978)

První stupeň označování kopíruje saussureovské pojetí znaku. Barthes ale pro vztah mezi označovaným a označujícím používá označení **denotace**,⁵²⁴ ve smyslu běžně přijímaného základního významu daného znaku bez dalších vedlejších významů. Denotace znaku vychází z jednoduchého vztahu znaku k označovanému a tento vztah je považován za hodnotově neutrální. Například jazykový znak *golf* odkazuje k určitému druhu sportu, *Pražský hrad* denotuje kulturní památku. Znaký však mají schopnost být multiplikovány a nést více významů. Na **druhém stupni označování** jsou k popisné a identifikační funkci znaku připojeny další asociace a hodnoty – **konotace**. Ty mohou být jak individuální, tak intersubjektivně sdílené v rámci širší sociální skupiny či celé kultury. Význam znaku je doplněn o další rozměr. Barthes (1961) to ilustruje na fotografií, kterou považuje za sdělení bez kódu,⁵²⁵ neboť je přesvědčen,

524 Barthes navazuje na dánského lingvistu Louise Hjelmsleva (podle něhož denotace odkazuje ke konkrétnímu vyjádření myšlenky, k tomu, co chceme říci, a konotace k řetězu reprezentací, které myšlenka nebo grafické znázornění označují), ale koncept konotace a denotace použili již dříve John Stuart Mill a Gottlob Frege.

525 K jiným názorům viz např. Císař (2004). Přesvědčivost fotografie vysvětluje např. Flusser (1994) tím, že se jedná o technický obraz, který se staví jako symptom skutečnosti oproti obrazům předtechnickým, jež pro jejich nedokonalost snáze rozpoznáme jako symbolicky kódované. Čím více procesu vzniku stále složitějších technických obrazů přestáváme rozumět, tím více jim věříme a stávají se pro nás oknem k objektivnímu, skutečnosti; ačkoli jsou paradoxně snáze manipulovatelné.

že na rovině denotace může být čistým, mechanicky reprodukujícím analogonem reality nesvázaným kódy zobrazování. Možnost manipulace podle něj přistupuje až na rovině konotace jako důsledek práce fotografa a zvolené kompozice. Může objekt fotografovat z různých úhlů, použít různé barevné filtry nebo světlo tak, aby záměrně vyvolal další významy. Zatímco denotace je mechanická reprodukce objektu na film, konotace je lidská část procesu tvorby významu, tvrdí Barthes. Denotace se týká toho, co je fotografováno, a konotace toho, jak je to fotografováno. Ale ani denotace, ačkoli význam znaku na této rovině je poměrně stabilní, není fixní (protože znaky jsou arbitrární). Denotace není přirozený význam znaku, ale význam naturalizovaný používáním v daném společenství. Podobně konotace jsou časově a kulturně podmíněné, to znamená, že neplatí fixně a ve všech společnostech. Označující *golf* může na úrovni konotace odkazovat k určitému společenskému postavení hráče; *Pražský hrad* k prezidentovi či vládě České republiky (nebo k České republice obecně např. v zahraničí). Určité konotace jsou však v kultuře natolik zažitě, že máme tendenci je považovat za denotace. V médiích jsou použité znaky často záměrně vybírány tak, aby kromě významu v rovině denotace také spouštěly řadu konotací.⁵²⁶ Americký teoretik médií John Fiske (2000) označuje za jeden z hlavních cílů sémiotické analýzy právě odhalování takových případů a jejich odlišné čtení.

Při systematickém opakování souboru znaků pro vyjádření určitého sdělení dochází ke zřetězení konotací a vytvoření **mýtu**.⁵²⁷ Také mýtus je postaven na multiplikaci významů. Uchopuje existující znak a vytváří z něj nový tím, že jej nutí fungovat jako označující na druhém stupni označování. Jestliže konotace je druhým stupněm významu označujícího, mýtus je druhým stupněm významu označovaného. To, co je na prvním stupni znakem (asociativním celkem označujícího a označovaného), se na druhém stupni označování stává označujícím (viz Barthes 1973: 115).⁵²⁸

Mýtus vzniká řetězením konceptů a jeho proměna je velmi pozvolná, tak jak mohou být postupně jednotlivé části upozaděny, opuštěny a vystří-

526 Schopnosti znaků asociovat konotace a aplikovat je jako dominantní významy znaků hojně využívají reklamní sdělení, viz níže.

527 Mýtus v Barthesově pojetí neodkazuje k tradičním mytologickým příběhům (např. o vzniku světa), jak jej konceptualizoval jiný ze strukturalistů, antropolog Claude Lévi-Strauss. Ale i v Barthesově pojetí je mýtus základním nástrojem vykládání společenského upořádání a historie, neboť „přeměňuje dějiny na přirozenost“ (Barthes 2004a: 128). Nemá smysl posuzovat, zda nebo nakolik je mýtus pravdivý nebo falešný, protože se jedná o formu reprezentace.

528 Barthes (1973) navrhuje, aby na úrovni mýtu bylo označující nazváno „forma“, označované „pojem“ (*concept*) a znak „označení“.

dány jinými. Většina mýtů neplatí pro žádnou kulturu univerzálně a zároveň vedle sebe často fungují dva mýty jednoho jevu, které si vzájemně odporují. Vedle mýtu existuje ve stejné kultuře i **kontramýtus**.⁵²⁹ Mýtus se zmocňuje existujících znaků a jejich konotací a záměrně je uspořádává tak, aby plnily určitou sociální roli. Je to strukturovaný příběh, jímž se kultura vztahuje k realitě a vykládá ji. Tak zároveň potvrzuje sama sebe, udržuje vlastní významové kategorie a stvrzuje smysl vlastního bytí.⁵³⁰ Mýtus je často výtvorem dominantní sociální třídy, která jej využívá k šíření ideologie. Jeho hlavní funkcí je naturalizovat historii, prezentovat nesené významy jako přirozené, dané a správné; zastírat nejen jejich původ, ale hlavně jejich politickou a sociální dimenzi, a tak legitimizovat její dominanci.⁵³¹ Mýtus redukuje a zjednodušuje vztahy prvků v systému a ukazuje je jako přirozené, samozřejmé a věčné. Základním cílem mýtu je naturalizovat sociálně vytvářený preferovaný význam, převážet sociální znaky ve „fakta“. V mocenském boji o určení, připsání a udržení významu prosadit ten, jenž objektu přisuzují ti, kdo aktuálně společnost ovládají. Podstatnou součástí účinnosti fungování mýtu je však působení ve skrytu, neboť každý text maskuje mýty, s nimiž pracuje.

Cílem sémiotické analýzy by mělo být nejen odhalit skryté významy, s nimiž sdělení pracuje, ale proniknout až na rovinu ideologie v pozadí. To může být podstatné především u zpravodajských sdělení. Nejen audiovizuální média využívají řadu technologií (fotografie, autentický zvukový záznam, přímý přenos), které působí jako ikony a skrze svou podobnost s označovaným vytvářejí dojem přesné reprodukce, čímž zakrývají umělý charakter těchto sdělení a podíl novinářů na jeho vytvoření. Pracují přitom s různými kódy (např. zpravodajský kód, kód filmové řeči), jež jim pomáhají daná sdělení prezentovat jako autentická, přirozená a platná. Sémioticko-strukturální analýza pomáhá tyto strategie odhalit.

529 Fiske (2000) uvádí příklad mýtu vědy, jež ji ukazuje jako objektivní, pravdivou, přínosnou a zdůrazňuje její schopnost přizpůsobit přírodu našim potřebám, zvýšit bezpečnost a životní úroveň. Kontramýtus ji naopak považuje za důkaz úpadku soudobé společnosti, neschopnosti porozumět přírodě a příčinu hrozby celosvětové katastrofy. Zatímco ve zpravodajství je věda zpravidla prezentována prostřednictvím dominantního mýtu, naopak fikce častěji ukazují vědu optikou kontramýtu. Podobně v české kultuře existuje mýtus i kontramýtus policie.

530 Srov. Hawkes (1999), Bignel (1997).

531 Podrobněji viz např. mýtus ženy pečovatelky, jak jej rekonstruuje Fiske (2000).