

IV. KÓDY

Znaky se většinou vyskytují v trsech či sadách, které označujeme jako kódy. Ty jsou v tomto smyslu synonymem jakéhosi vzorce, sítě či systému. **Kódy jsou systémy, do kterých jsou organizovány znaky.** Tyto systémy fungují na základě pravidel, která sdílí všichni členové komunity, kteří daný kód užívají. Například fungování semaforu jako kódu ilustruje nezbytnost širokého sdílení pravidel pro jeho úspěšné dekódování.

Jak jsme již upozornili, význam znaku není uložen v označovaném nebo označujícím, respektive nespočívá ve znaku samotném, ale je rozptýlen v kódu. Proto je důležité nesoustřeďovat se pouze na izolované znaky, ale snažit se zachytit co nejkompletnější informaci uloženou v celé struktuře kódu. Sémiologie tak vychází z předpokladu, že vždy musíme svou analýzu realizovat v rámci systému konvencí a diferencí, které umožňují existenci významů. Dá se říci, že tam, kde existují znaky existuje i systém. Vezměme například abecedu. Jeden znak jako samostatná jednotka je zde bez významu. Ve slovníku můžeme například identifikovat význam slova, ale nedokážeme zachytit v jakém kontextu bylo použito.

Studium kódů tedy klade důraz na **sociální dimenzi komunikace**. Každý aspekt našeho sociálního života, který má konvencionální charakter, tj. který je řízen pravidly, jež sdílejí členové komunity, je v tomto smyslu kódovaný. Žádný označující kód tak nemůže být oddělen od sociální praxe jeho uživatelů. V této kapitole se budeme soustřeďovat především na kódy jako **označující systémy**, které mají následující charakteristiky:

- 1/ kódy sestávají z množství jednotek, které jsou uloženy v paradigmatech, ze kterých jsou vybírány,
- 2/ tyto jednotky jsou syntagmaticky kombinovány do textu či jiné formy sdělení,
- 3/ kódy distribuují významy na základě dohody jejich uživatelů,
- 4/ každý kód potřebuje svůj „nosič“ - přenosové médium,
- 5/ kódy jsou ze své povahy plné „mezer“, jsou nekonzistentní a více či méně proměnlivé, respektive podléhají sociálnímu a kulturnímu tlaku,
- 6/ kódy slouží jako nástroje klasifikace a organizace sociální reality.

Jinými slovy všechny naše sociální a kulturní aktivity či produkty jsou kódované. Typologie kódů je velmi bohatá. Komunikační věda se zabývá jak **arbitrárními**, pevně fixovanými kódy - symboly, které používá například matematika či chemie, tak i kódy akcentujícími sociální dimenzi komunikace. Ty mají často povahu pravidel sociálního chování a jsou kombinací označujícího a behaviorálního kódu, které jsou vzájemně propojeny. Silniční pravidla jsou jak behaviorálním, tak i označujícím systémem.

Nejjednodušší formu mají tzv. **binární kódy**, pro které je charakteristická paradigmatická opozice typu ANO/NE, resp. 1/0. Kombinací těchto kódů ovšem může vzniknout velmi sofistikované syntagma, a to například při programování.

IV.1. Typologie kódů

IV.1.1. Kódy analogové a digitální

Pro **digitální kódy** je charakteristické striktní oddělení jednotek z nichž se skládají (označující i označované). Například digitální čas je segmentován minutu po minutě. Aktuální čas je separován od času minulého i budoucího. Proti analogickým kódům se tak kódy digitální skládají z jednotek, jež jsou snadno vzájemně odlišitelné (např. řeč, nebo matematický či notový zápis, který defacto vkládá difference do kontinuální škály zvuku). Digitální kódy jsou obecně srozumitelnější, a proto je častěji užívá vědecký jazyk, zatímco estetické či emotivní kódy mají spíše analogickou povahu.

Analogické kódy pracují, na rozdíl od digitálních, s kontinuální škálou a jsou tvořeny jednotkami, které nelze snadno vzájemně odlišit. Charakteristické je zde postupné „rozvíjení“ daného jevu (např. od lehkého úsměvu po bouřlivý, nezastavitelný záchvat smíchu). Analogické kódy však můžeme číst i digitálně. Například hudba je potenciálně analogickým kódem, ale systém notace jí vtiskuje distinktivní rysy (noty a stupnice) digitálního kódu. To samé platí o tanci. I když je v zásadě analogický, pracuje s gesty či jednotlivými figurami. I příroda je obecně analogická. Abychom ji ovšem lépe porozuměli přikládáme na ni „mřížku“ digitálních diferencí či kategorizací.

Tento princip platí i pro fotografické kódy, jelikož fotografie zobrazuje realitu jako analogickou škálu, ale její šifrování, respektive hledání významu fotografie vyžaduje odhalení významných diferencí, a tím pádem vložení digitálních kódů do analogické reality.

Z výše uvedeného plyne, že samotné vnímání reality je vlastně procesem kódování. Její percepce tak de facto znamená přidávání smyslu datům či přesněji identifikování významných diferencí mezi jednotkami. Součástí tohoto procesu je i vnímání vztahu mezi těmito jednotkami, které nám umožňuje vidět je jako celek.

IV.1.2. Arbitrární a logické kódy

S **arbitrárními** či **logickými kódy** pracuje především jazyk vědy (jazyk matematiky je příkladem logického kódu). Do této kategorie můžeme ovšem zařadit například i Morseovu abecedu, Brailovo písmo nebo pravidla silničního provozu. Pro arbitrární kódy je charakteristický pevný vztah mezi označujícím a označovaným. Mají jednoznačně definované

paradigma označujících, které jsou přesně vztaženy k paradigmatu označovaných. Jinými slovy čtenáři zde nemají „právo na vlastní význam“. Arbitrární kódy vyžadují pouze vlastní znalost. Význam zde není vyjednáván v interakci mezi čtenářem a textem, ale je obsažen přímo ve sdělení. Arbitrární kódy jsou symbolické, neosobní a statické. Může je změnit pouze explicitní shoda o jejich nové aplikaci mezi uživateli.

Srozumitelnost arbitrárních kódů je tak dána tím, že mají přesně definované paradigma významů, respektive jednotek, ze kterých jsou složeny. Pracují tudíž na *prvním (denotativním) stupni označování* a pokoušejí se eliminovat *druhostupňové významy* - mýtus a konotaci (viz. následující kapitola). Arbitrární a logické kódy mají referenční charakter.

IV.1.3. Konvencionální kódy a aberantní dekódování

Kódy mohou fungovat jen díky existenci dohody mezi jejími uživateli. Tato „smlouva“ se týká především toho:

a/ z jakých jednotek se kódy skládají,

b/ na základě jakých pravidel jsou tyto jednotky selektovány a kombinovány,

c/ a jakou sociální, respektive komunikační funkci plní.

Uzavření takové dohody umožňuje mechanismus **konvence** jako nepsaného očekávání, které se odvozuje ze zkušenosti, kterou sdílí daná kultura. Jde o jisté předpoklady, že se jedinci budou v daných situacích chovat daným způsobem (např. zvolí adekvátní oblečení, budou dodržovat pravidla stolování či konverzace apod.). Konvence pracuje s mechanismem redundance. Je zdrojem konformity a brání možným změnám. To ji ovšem činí snadno dekódovatelnou. Dohody dosažené prostřednictvím konvence jsou velmi stabilní, ale ne nezpochybnitelné. To znamená, že v případě konvence neexistuje formální paradigma označovaných, které je paralelní k paradigmatu označujících. Proto nesmíme zaměňovat **konvencionální kódy** s arbitrárními, které nedisponují otevřenou povahou paradigmatu, do kterého mohou být dodány nové jednotky, respektive staré mohou být vytěsněny.

Například indexická povaha šatů vede k tomu, že jsou často vnímány jako výraz osobnosti. Když si mladý uchazeč o zaměstnání vezme na konkurs jeansy může to být interpretováno jako sdělení „budete mě muset brát takového jaký jsem. A já nosím jeansy.“ Index se tak stal tím co indikuje. Zaměstnavatel pak může toto sdělení vnímat jako výraz rezistence vůči konvenci, respektive vůči vlastní firmě a nemusí uchazeči zaměstnání poskytnout. Toto nedorozumění je dáno zaměstnavatelovou odlišnou kulturní zkušeností (pravděpodobně nejen s jeansy). Tuto interpretační neshodu označuje Umberto Eco (1965) jako **aberantní dekódování**, pro které jsou typické významové deformace, jež se týkají

zvláště ikonických znaků. Verbální jazyky jsou obvykle tak odlišné, že dekódování není vůbec možné. Uvedenou situaci ilustrují například prehistorické jeskynní malby zvířat, které na nás působí jako překvapivě plastické a dynamické zachycení **pohybu**. Jak ale dokládá Margaret Abercrombie (1960) jde ve skutečnosti o malby mrtvých zvířat ležících na boku. Toto aberantní dekódování je výsledkem naší preference života živých zvířat a naší nechuti k smrti, k mrtvým tělům.

Globální povaha masmediální komunikace oslovující příslušníky různých subkultur se přes veškerou snahu o intersubjektivní povahu svých sdělení, pracujících na bázi nejnižšího společného jmenovatele, nemůže vyhnout aberantnímu dekódování, které se zde stalo spíše pravidlem než výjimkou.

Konvenčně konstruované kódy jsou tedy dynamičtější a podléhají změně, kterou může přinést čtenář. Extrémním příkladem tohoto mechanismu dekódování jsou **kódy estetické**.

IV.1.4. Estetické a sociální kódy

Estetické kódy (např. architektonické, fotografické, sochařské, literární apod.) pracují oproti logickým kódům na druhém stupni označování, respektive nemají přesně definované významy, ale snaží se být více subjektivní či intersubjektivní. Opírají se přitom o již vytvořené a přijaté konvence, ale též o svoji schopnost vytvořit klíče pro vlastní dekódování. Jinými slovy estetické texty pracují s kódy, které jsou v jistém smyslu unikátní a mohou tak být dekódovány pouze na základě vysoké pozornosti čtenářů. Estetické kódy pokrývají všechny Jakobsonovy komunikační funkce.

Sociální kódy (např. formy oblékání či stravování, způsob pozdravu, zařízení bytů apod.) jsou stejně jako estetické kódy **polysémické** tzn., že označující reprezentuje více než jedno označované a liší se tak od **kódů monosémických**, tedy především logických **denotačních kódů**, které pracují s jednoznačně dekódovatelnými významy. Naopak estetický a sociální kód je **konotační** - existuje zde množství širších implikací, které mohou změnit významy daného kódu. Estetické a sociální kódy jsou obecně **analogické** (na rozdíl logických kódů, které mají obecně digitální povahu a jsou konvenční) a mohou být jak **konvenční**, tak i zcela **originální**, jelikož jejich tvůrci hledají často nová spojení mezi označovaným a označujícím. Estetické kódy jsou **individuálnější** a mají obecně **ikonickou** povahu, zatímco sociální a logické kódy jsou spíše **symbolické**. Vzhledem k výše uvedenému, poskytují estetické a sociální kódy možnost k tzv. **aberantnímu dekódování**. Zvláště pro estetické kódy platí, že **změna zde má podobu normy**, je vysoce ceněna. Pro

sociální kódy je charakteristická situace dynamického napětí mezi **snahou po stabilitě** a **permanentními proměnami sociálních podmínek**.

IV.1.5. Reprezentační a prezentační kódy

Komunikační a sociální funkci kódů můžeme též označit jako **reprezentační** a **prezentační**. **Reprezentační kódy** jsou dány svou referenční funkcí a bývají užívány k produkování textů, které můžeme oddělit od jejich vysílatele. Pracují tak s vyšší mírou abstrakce a vytvářejí sdělení s nezávislou existencí, kde text reprezentuje něco jiného než sebe sama. Například knihy či fotografie komponované ze symbolických a ikonických znaků užívají reпреzentační kódy.

Prezentační kódy jsou naproti tomu indexické a nemohou stát za něco jiného mimo sebe sama nebo svého kodéra. Komunikují či indikují vnitřní aspekty vysílatele i jeho současnou sociální situaci. Prezentační kódy užívají často jako svůj nosič **tělo** a jsou realizovány „teď a tady“. Pro tento typ kódů bývá užíváno označení - **nonverbální komunikace** či **body language**.¹

IV.1.5.1. Nonverbální komunikace

Nonverbální komunikace se uskutečňuje prostřednictvím **prezentačních kódů** jako jsou gesta, pohyby očí, zabarvení hlasu atd. Tyto kódy dávají informace o aktuální situaci. Například zabarvení hlasu či výraz ve tváři indikuje naše současné postoje k dané situaci. **Prezentační kódy** jsou tak omezeny na face-to-face komunikaci, respektive na situaci, ve které je komunikátor přítomen. Plní přitom dvě základní funkce:

- 1/ komunikují indexickou informací o **mluvčím a jeho situaci** prostřednictvím, které se příjemce dozvídá o jeho identitě, emocích, sociální pozici atd.,
- 2/ **řídí vztah, interakci vysílatele a příjemce**. Používáním jistých gest, zabarvení hlasu či mimiky, můžeme symbolicky dominovat nebo naopak naznačovat partnerství či submisivní postoj. Prezentační kódy nám například umožňují naznačit ukončení rozhovoru, prostřednictvím indexických znaků komunikují především informace o daném **vztahu**, ne o samotném mluvčím.

¹ Význam nonverbální komunikace dokládá řada výzkumů, které potvrzují, že více než dvě třetiny sdělení, které o sobě poskytujeme druhým má nonverbální povahu. V případě nonverbální komunikace můžeme rozlišit pět základních funkcí: 1/ slouží k projasnění komunikace, umožňuje akcentovat některé pozice, 2/ zajišťuje souhlas či kooperaci, 3/ umožňuje regulovat komunikační proces, 4/ pomáhá vyjádřit emoce, 5/ umožňuje realizaci intimních vztahů.

Uvedené funkce prezentačních kódů mohou být též realizovány i v rámci reprezentačních kódů - psaný text může mít též své „hlasové zabarvení“, fotografie může šířit depresi i radost apod. Obecně ovšem platí, že kódy reprezentační plní lépe funkce **kognitivní** či **ideační**, zatímco kódy reprezentační jsou efektivnější při realizaci **konativních** a **emotivních funkcí**.

Problém spojený s nonverbálními komunikačními kódy se týká především obtížné konceptualizace tohoto fenoménu. Rozsah různých definic variuje od mimických či gestických projevů ke stylu oblékání či módě, od tanečních či dramatických kreací k hudebním a mimickým kódům, od problematiky zvířecí teritoriality k diplomatickému protokolu, od extrasenzorické percepce k počítačům apod.

Vzhledem k zaměření tohoto skriptu se budeme zabývat především sociálními funkcemi nonverbálních kódů. Podle Judee Burgoon (1985) disponují systémy nonverbálních kódů následujícími charakteristikami:

- a/ jsou spíše analogické než digitální. Proto nelze takové nonverbální signály jako je například mimika, gestika či intonace jednoznačně kategorizovat jako je tomu u čísel či písmen,
- b/ část nonverbálních kódů charakterizuje jejich ikonicitu, respektive podobnost se zastupovanými jevy, jako je tomu například v pantomimě apod,
- c/ některé nonverbální kódy se nesou univerzální významy. To se týká především signálů indikujících ohrožení či emocionálně zatížených situací, které mohou být biologicky determinované,
- d/ nonverbální kódy umožňují simultánní přenos řady sdělení, a to prostřednictvím současného užití gestických, mimických, hlasových a jiných signálů,
- e/ nonverbální signály též spouští automatickou odpověď, která není kognitivně zpracovávána, (např. sešlápnutí plynového pedálu při rozsvícení zeleného světla na semaforu).
- f/ nonverbální signály se nezřídka rodí zcela spontánně,
- g/ systémy nonverbálních kódů disponují řadou charakteristik společných s jazykem, i když jejich naprosté ztotožnění je nepřijatelné. Základní roli v tomto smyslu hraje možnost segmentovat jazyk i nonverbální kódy do specifických jednotek.² Současně platí, že významy připisované verbálním i nonverbálním sdělením jsou kontextově zakotvené, což znamená, že

² Pro charakteristiku a porovnání funkce obou zmíněných fenoménů můžeme například využít model Charlese Morrisa (1946), který rozlišuje tzv. sémantický, syntaktický a pragmatický aspekt komunikace. Sémantika se zabývá významem znaku, syntaktika organizací znaků do systému a pragmatika se pokouší popsat chování, které spustil daný znak či jejich skupina.

komunikátoři mohou kombinovat relativně malý počet znaků do téměř neomezeného množství komplexních významových kombinací.

Systémy nonverbální komunikace jsou většinou klasifikovány podle typu aktivity užitá v rámci daného kódu. Klíčovou roli nosiče těchto prezentačních kódů hraje lidské tělo. Proto se zvláště u amerických a britských teoretiků objevuje v dané souvislosti spojení „*body language*“, „*bodily communication*“, „*bodily action*“, které akcentuje skutečnost, že v jistém smyslu jde o „řeč těla“, která nám dovoluje komunikovat s vnějším světem. Do určité míry ovšem platí, že je to spíše „tělo“, které mluví námi.

Podle druhu šířeného významu můžeme rozlišit deset základních typů nonverbálních, prezentačních kódů:

- 1/ pohybové projevy (gestika, držení těla, postoj, pohyby hlavou apod.)
- 2/ mimika
- 3/ pohyby očí (oční kontakt)
- 4/ tělesný kontakt
- 5/ vnější úprava, vzhled
- 6/ orientace, tělesná blízkost (proxemika)
- 7/ zabarvení hlasu

ad 1/ **Pohybové projevy**

Obecné styly výrazového chování se projevují například v chůzi, tělesných postojích, ve formě posazení či užitých gestech, které často odrážejí skupinové či kulturní zvyklosti. Nejvýznamnějším nosičem **gest** není ovšem jen hlava či ruce, ale i dolní končetiny. **Pohyby hlavou** například tvoří součást procesu řízení interakce. Pokývnutím můžeme spouštět rozhovor, může jít o signál-povzbuzení pokračovat v rozhovoru apod. Rychlými pohyby hlavou často nevědomky naznačujeme touhu vstoupit do hovoru. **Gesta** většinou prozrazují **obecné emocionální vyladění**. Přerývaná nesouvislá gesta často indikují touhu dominovat, zatímco plynulá, kontinuitní či opakovaná gesta naznačují snahu něco vysvětlit nebo získat sympatie. Vedle těchto indexických gest existují i gesta symbolická, která mají nezřídka útočný charakter a jsou velmi specifická pro jednotlivé kultury či subkultury. Je třeba ovšem zmínit i ikonické typy gest jako je popis tvaru nebo směru za pomoci paží apod.

Přestože je uvedena problematika v rámci teorie nonverbální komunikace velmi intenzivně zkoumána, neexistuje jednoznačná shoda na tom, jak jednotlivé nonverbální

projevy interpretovat.³ Základy výzkumu v dané oblasti položil americký antropolog Ray Birdwhistell, který chápe nonverbální komunikaci jako svébytnou formu jazyka, respektive hovoří o analogii mezi jazykem a pohybovými aktivitami - „*linguistic-kinesics analogy*“. V práci *Kinesics and Context* (1970) zdůrazňuje, že je třeba podrobit organizaci pohybových projevů systematické analýze, která by měla vycházet z předpokladu jejich **sociálního vzorcování** a měla by reflektovat, že tyto aktivity disponují v rámci komunikačního kontextu potenciálními významy. Ačkoliv americký antropolog připouští, že naše pohybové aktivity jsou biologicky limitovány, domnívá se, že je nelze vyjmout ze sociálního systému, který individuum sdílí s ostatními členy dané kultury. Proto podle Birdwhistella odlišné sociální skupiny disponují například odlišnou gestikou, respektive učí se svůj „body language“ z viditelných aktivit druhých. Individuální užívání těla jako nástroje komunikace tak má idiosynkratické rysy.

Birdwhistell zavedl analogicky k lingvistické kategorii „**foném**“⁴ označení „**kiném**“, který se skládá z nejmenších percipovatelných jednotek, pohybů lidského těla, jež mají komunikační význam. Tyto jednotky označuje jako „**kines**“. Jde o jednotlivé pohyby či pozice, které jsou ohraničitelné, ale liší se podle jednotlivých kultur. Kinémy jsou složeny z více méně zaměnitelných „kines“. Například z 23 odlišných pozic („kines“) očního víčka lze „vyfaktorovat“ 4 kinémy. Ty jsou stejně jako fonémy zakotveny v daném kontextu. Komplexní kombinace jednotlivých kinémů (mrknutí, úsměv a zamávání) označuje Birdwhistell jako „**kinemorfy**“.

Významnou roli sehrál v dané souvislosti výzkum Paula Ekmana a Wallace Friesena, kteří se pokusili vytvořit obecný model nonverbálních znaků a kódů. Soustředili se na tzv. kinesické chování, tedy na gestiku a mimiku. Na uvedenou problematiku nahlíží uvedení autoři optikou tří perspektiv: **a/ původu, b/ kódování, c/ použití**.

³ Například jedna z forem tzv. sebekontaktních pohybů - **dotýkání se vlastního ucha** je různými autory interpretována jako:

- velká snaha něco slyšet
- roztěkanost, nervozita
- snaha promluvit
- špatně slyším
- rozpaky
- skrývání, lež
- neochota poslouchat.

Jinou ilustrací nejednoznačné interpretace je tzv. **stříška z dlaní**, která bývá různými autory dekodována jako:

- snaha po dokonalosti, preciznosti
- sebevědomí, nadřazenost, dominance sebejistota.

⁴ nejmenší jednotka zvukového plánu jazyka (z řeckého fonéma - hlas, zvuk). Foném jako soubor zvukových a poslechových vlastností umožňuje rozlišovat významy slov. Porozumění pravidlům kombinace jednotlivých fonémů slouží jako nástroj analýzy literárních textů, zvláště poesie.

ad a/ nonverbální chování může být **vrozené** (zakódované do nervového systému), **druhově-konstantní** (univerzální chování nezbytné pro přežití druhu) a **kulturně specifické** (může se lišit mezi jednotlivými kulturami, sociálními skupinami i jedinci). Například zdvihání obočí jako reakce překvapení je vrozené, teritorialita je druhově konstantní a kývání hlavou jako výraz souhlasu či nesouhlasu je kulturně specifické,

ad b/ pod označením **kódování** rozumí Ekman a Friesen vztah jednání k jeho významu. Hovoří o třech typech kódování. Zaprvé o **arbitrálních nonverbálních znacích**, které ilustruje např. přikyvování. Znak zde nenesou žádný vnitřní význam. O správnosti interpretace zde rozhoduje znalost konvence, na základě které víme že uvedené gesto znamená souhlas či nesouhlas. Druhým typem jsou **ikonické nonverbální znaky**, které se podobají tomu, co je označováno. Nezřídka se například snažíme gestem přiblížit aktivity či obrazy způsobem, který je víceméně „kopíruje“. Často tak doprovázíme vlastní výklad gestickou ilustrací popisovaných jevů. Třetí kategorii kódování označují uvedení autoři jako **vnitřní**. Vnitřně kódované jevy nesou významy v sobě, jsou součástí toho, co je označováno. Pláč je tak příkladem vnitřního kódování, je znakem emoce, ale současně je její součástí,

ad c/ třetí způsob analýzy lidského chování reflektuje vnější podmínky jednání, zda je vědomé či nevědomé, jaké jsou reakce druhých a jaký je typ komunikované informace. Kategorie **použití** zahrnuje i míru intence šířit danou informaci. Ekman a Friesen rozlišují v dané souvislosti „**komunikativní chování**“, pro které je charakteristické uvážlivé, intencionální rozhodnutí komunikovat významy. Většina takových znaků/signálů má přímý komunikativní význam přeložitelný do slov (např. souhlasné kývání hlavou). **Interaktivní chování** ovlivňuje reakce dalších příjemců sdělení. Třetí kategorie zahrnuje jednání, které není komunikativní, ale přináší příjemci informace - je **informativní**. Pokud se například v důsledku špatné nálady vyhneme setkání s přáteli, a ti pochopí oč jde, může jít o informativní chování ač jsme nezamýšleli vědomě komunikovat.

Veškeré nonverbální chování rozdělují Ekman a Friesen do následujících pěti typů, které jsou závislé na svém *původu, kódování a použití*. Jinými slovy rozlišují pět základních funkcí uvedených typů signálů - **emblematickou, informační, adaptační, regulační a emocionální**.

Jako první typ signálu uvádějí „**emblémy**“, které definují překlad verbálního obsahu do nějakého symbolického gesta - například zdvižený ukazováček a prostředníček jako symbol vítězství apod. Původ emblému je zakotven v kulturním či sociálním učení. Emblémy mohou být jak arbitrární, tak ikonické. Druhým typem jsou „**ilustrátory**“, které mají těsnou vazbu na řeč, jelikož dokreslují to, co bylo řečeno. Většina z nás doprovází vlastní verbální

výklad gesty či jinými tělesnými pohyby, které simultánně doplňují řečené, a to tak že rozšiřují či vysvětlují proslovené významy nebo slouží jako forma nonverbální interpunkce. „Ilustrátory“ jsou intencionální, i když si je vždy nemusíme uvědomovat⁵. Ilustrátory plní při svém užívání informativní nebo komunikativní funkci. Někdy jsou též interaktivní.

Třetí typ signálu označují Ekman a Friesen jako „**adaptory**“, které slouží k uvolnění tělesné tenze - např. různé pohupování, poskakování, třes či protahování apod.⁶ Ekman a Friesen hovoří o „adaptorech“ které ničemu neslouží, ale jsou užívány, jelikož byly původně naučeny jako užitečné a jsou tak spíše odkazem na osobní historii jejich nositele. Adaptory mohou být „ikonické“ nebo „vnitřní“. Zřídka jsou „intencionální“, jedinec si většinou neuvědomuje toto své adaptivní chování, které se s větší intenzitou vyskytuje v situacích, kdy je individuum samotné. To všem nevyklučuje možnost, aby byly součástí standardní interakce. Nejde ovšem o projev „komunikativní“, ale občas má „interaktivní“ povahu. Nejčastější je jejich „informativní“ funkce.

Čtvrtému typu „tělesných projevů“ připisují Ekman a Friesen funkci regulační a hovoří o „**kódech-regulátorech**“, které slouží k přímé kontrole či koordinaci interakce. Například užíváme tzv. oční kontakt, abychom signalizovali kdo „má mluvit“ a „kdo má poslouchat“. Naznačujeme tak i míru naší pozornosti či zda chceme mluvčího přerušit apod. „Regulátory“ jsou primárně interaktivní a jsou kódovány „vnitřně“ nebo „ikonicky“. Jejich „původ“ je dán kulturním/sociálním učením.

Posledním typem nonverbálních projevů je **signalizace emocionálního vyladění**, která je částečně vrozená. Asi nejbohatším projekčním plátnem našich emocí je tvář. To ovšem neznamená, že i další části těla nemohou komunikovat naše pocity libosti či nelibosti, dobrou či špatnou náladu apod. Signalizace emocionálního vyladění je vnitřně kódovaná, zřídka „komunikativní“, ale často je „interaktivní“ a vždy „informativní“.

⁵ Ilustrátory člení Ekman a Friesen do osmi následujících typů:

a/ „velitelské či dirigentské“ pohyby, které akcentují konkrétní významy,

b/ prostorové pohyby, které vykreslují konkrétní prostorové uspořádání,

c/ deiktické pohyby, které slouží jako interpunkce,

d/ rytmické pohyby,

e/ kinetografy zobrazující fyzické jednání,

e/ piktografy zobrazující obrazy v otevřeném prostoru, ato například figurálně,

f/ emblematické pohyby ilustrující verbální promluvu.

Uvedené typy nemají exkluzivní povahu, ale jsou často kombinací různých pohybů.

⁶ Adaptory se dále člení na:

a/ osobní, které se obvykle realizují v soukromí a týkajíce vlastního těla,

b/ adaptory orientované k jinému tělu,

c/ objektové adaptory zaměřené na věci.

Významnou roli hraje v kontextu pohybových projevů **tělesný postoj** či držení těla, které jako kód komunikuje mnohdy důležité významy spojené s takovými interpersonálními postoji jako je přátelskost, hostilita, superiorita, dominance či naopak inferiorita nebo submise. Tělesný postoj často indikuje emocionální stav či stupeň tenze nebo naopak uvolnění. Důležité je i to, že tělesný postoj je méně kontrolován než mimika. Úzkost zvládnutá ve tváři či gestu je často více pozorovatelná v držení těla. Tělesný postoj hraje významnou roli i v oblasti veřejné komunikace. Například v televizních, diskusních pořadech, kde může manifestovat sebedůvěru nebo naopak nejistotu a podobně. V diskusních pořadech českých televizních stanic se nejlépe čte uvedený kód v „Kotli“ (TV Nova), jelikož se zde nemohou mluvčí schovávat za ochranou umělé bariéry a jsou nuceni realizovat obrannéútočné komunikační strategie prostředky, které jim poskytuje vlastní tělo. Typická je z uvedeného úhlu pohledu i snaha pořadu „Partie“, znemožnit diskutujícím příjemné spočinutí v měkkém domácím křesle. Záměrně tvrdá, nepohodlná „křesla“ zde nedávají mluvčím možnost pevně se zafixovat v jedné pozici a spouštějí tak více méně nekontrolovanou komunikační hru jejich těla, a to včetně dolních končetin, které zbývající hlavní diskusní pořady (Naostro a Sedmička) nechávají skryty.

Držení těla, hraje významnou roli například i při předvolebních, televizních diskusích mezi prezidentskými kandidáty v USA, kde je v posledních letech snaha nechat promlouvat kandidáty vestoje, aniž by se přitom mohli skrývat za „mantinelem“ studiové dekorace, jako je tomu například v pořadu Bez imunity. Samozřejmě, že při takovém aranžmá hrají významnou roli fyzické dispozice mluvčích. Například při letošním vyjednávání formální podoby předvolebních diskusí mezi německými politiky Schroderem a Stoiberem, nejvážnějšími kandidáty na kancléřský úřad, vyžadoval sociálně-demokratický kandidát, aby se diskuse realizovaly v sedě, zatímco o dvanáct centimetrů vyšší Stoiber naopak trval na americkém modelu komunikace vestoje.

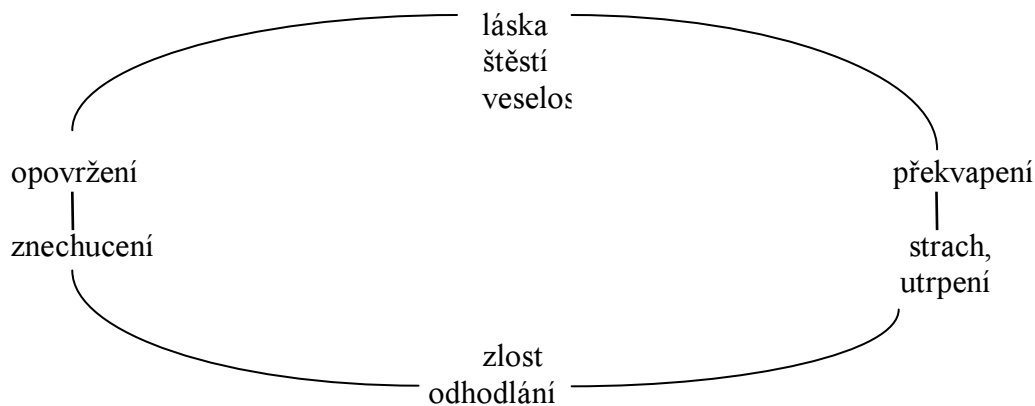
ad 2/ **Mimika**

Výzkumy v posledních třiceti letech potvrzují, že mimika je pro nás nejdůležitějším informačním zdrojem, a to především o emočních, okamžitých stavech. Můžeme zde rozlišit další kódy jako jsou pohyby a tvar úst, očí apod. Lze dokonce hovořit o mimické gramatice a jejich významech. Mimická variabilita je mezi ostatními tělesnými prezentačními kódy nejméně kulturně zatížena. Platí ovšem, že nelze absolutizovat a na základě jednoho mimického kódu usuzovat na jednotlivé emoce. Mimika poskytuje informace, které nám umožňují identifikovat některé základní emoce. Je třeba ovšem zdůraznit, že v tomto procesu

hrají roli i další proměnné, celkový komplex chování poznávaného jedince a v neposlední řadě i vliv situačních faktorů.

Zatím panuje shoda o tom, že můžeme na základě mimických kódů usuzovat jen na existenci, některých základních emocí (6-8). Ty popisuje například Schlosberg (1969) ve svém modelu, kde se pokusil identifikovat, které emoce jsou si blízké svými výrazy (viz. obr. č. 23).

obr. č. 23 **Primární emoce podle blízkosti jejich výrazu** (Schlosberg, H.: 1969)



Navíc je třeba upozornit na existenci tzv. „micro-momentary“ výrazů emocí, které lze podle Hoggarda a Isaacse (1966) identifikovat až na zpomaleném záznamu reakce.

V dané souvislosti panovala dlouhou dobu neshoda na tom, zda jsou mimické projevy/kódy univerzálně naprogramovány (např. Darwin, Allport) či zda se je učíme a žádný univerzální rozměr nemají (Klineberg, Birdwhistell). Jinými slovy uvedený spor se týká podílu genetiky, respektive role socializace či mechanismu učení.

Pohled na danou problematiku významně ovlivnil Paul Ekman (1973), který vychází z toho, že existují univerzálně platné vztahy mezi mimikou a některými emocemi (šťěstí, smutek, zlost, strach, překvapení, znechucení a zájem). Ve své studii dochází k závěru, že rozporné výsledky různých výzkumů byly dány jednak skutečností, že v různých kulturách může též podnět vyvolávat rozličné reakce a jednak zde existují odlišná pravidla kontrolování emocí.⁷

⁷ Ekman rozlišuje tři následující kontrolní techniky:

- a/ snížení intenzity zevních projevů dané emoce,
- b/ zvýšení intenzity zevních projevů dané emoce,
- c/ maskování zakoušené emoce simulací jiné „krycí“ emoce.

Tyto techniky se mohou v jednotlivých kulturách lišit, a to v závislosti na prožívané emoci a některých dalších okolnostech jakými mohou být:

- a/ statické rysy osobnosti (věk, pohlaví),
- b/ statické charakteristiky situace (sociální definice situace),
- c/ dynamické charakteristiky nositelů emoce (role, postoje),
- d/ proměna regulátorů během interakce (konverzační periody).

Ekman se tak do jisté míry shoduje s Darwinem v názoru, že existují konkrétní pohyby obličejových svalů, a to pro každý z primárních afektů, respektive, že tyto pohyby mají univerzální povahu. Tvrdí, že bez ohledu na odlišnost kulturně determinované situace, pohybují se při prožívání dané emoce vždy tytéž svaly (např. stažení obočí jako univerzální, muskulární vzorec pro zlost). Tato univerzálnost byla empiricky potvrzena především v případech zlosti, strachu, znechucení, opovržení, překvapení a štěstí.

ad 3/ **Pohyby očí** (oční kontakt)

Oči jsou v interakci jedním z nejdůležitějších nosičů významů týkajících se vztahu k subjektům, se kterými jsme osobním kontaktem. Pohled na druhého tedy má významnou signalizační funkci a poskytuje informace o vzájemném vztahu interagujících osob. Prostřednictvím očního kontaktu/kódu tak získáváme jednak informace o druhém a současně se sami snažíme cosi sdělit. Například Exline (1965) dokládá, že se díváme méně na toho, koho nemáme rádi, respektive na nositele nepříjemných informací.

Pohled též funguje jako regulátor interakce, naznačuje změnu komunikátora, ukončení promluvy, očekávání repliky. Na počátku může oční kontakt indikovat touhu dominovat či alespoň vyvolat pozornost. V závěru interakce pak může signalizovat snahu přiblížit se k subjektu či získat zpětnou vazbu, vidět jak posluchač reaguje apod. Typická je situace, kdy nechceme-li být přerušeni ve svém výkladu a odhlížíme od partnera v komunikaci. Na základě povahy pohledu tj. jeho frekvence a délky formujeme své vztahy k druhým. Obecně platí, že krátké a časté pohledy jsou v interakci méně příjemné. Z uvedeného, ale není možné vyvozovat, že výměna dlouhých pohledů vždy indikuje přátelství. Opak je v daném případě někdy blíže pravdě. Rozhodující roli vždy hraje kontext celé situace.

Významnou roli hraje oční kontakt například i při moderování zpravodajství, kdy se mluvčí vyvarovat pouhému civění na čtecí zařízení či dohlížejícímu mentorování ve stylu Velkého bratra.

Uvedenou problematiku shrnuje Argyl (1970), podle kterého tvoří oční kontakt 10-30% průběhu běžné interakce přičemž plní obvykle následující funkce:

- a/ signalizace zahájení interakce,
- b/ vyjádření emoce,
- c/ signalizace přijetí nebo odmítnutí mluvčího,
- d/ signalizace změny komunikátora,
- e/ vytvoření interaktivní atmosféry,
- f/ vyjádření zájmu.

ad 4/ Tělesný kontakt

je specifický tělesný kód, který indikuje kvalitu našich interpersonálních vztahů. Jde o nejstarší formu mezilidské komunikace, která je výrazně kulturně strukturována, podobně jako tělesná blízkost (proxemika). Jsou kultury, které se dotýkají velmi často jako některé africké kmeny. Naopak například Britové jsou v tomto směru velmi rezervovaní. Tělesný kontakt může nabývat jak formy agresivní či sexuální, tak i symbolické (např. poklepání na rameno, podání ruky). Typické byly v dobách existence tzv. socialistického tábora „vášnivé“ polibky a obětí čelných komunistických politiků symbolizující nerozbornost politického spolenectví.

ad 5/ Vnější úprava, vzhled

Vzhled jako kód sděluje o jedinci, jeho sociálním statu, ale například i jeho míře konformity užitečné informace. Většinu těchto znaků člověk více či méně ovlivňuje a vědomě či nevědomě tak naznačuje jak vidí sám sebe, respektive jak chce aby jej viděli druzí. Vnější upravenosti člověka jsme často velmi ovlivňováni, takže máme například tendenci považovat jedince nosící brýle za inteligentnější (Argyle, Henry, 1971), ženy užívající výraznějších odstínů rtěnky za frivolnější, s otevřeným zájmem o muže (Mc Keachie, 1952) apod..

Uvedený kód můžeme rozdělit do dvou podkódů:

a/ první zahrnuje ty aspekty, které máme více či méně pod kontrolou, oblečení, celková upravenost, použití různých módních doplňků a šperků apod.,

b/ druhý zahrnuje méně kontrolovatelné aspekty jako jsou výška, váha, typ postavy apod. Vlasy jsou například obecně ve všech kulturách vnímány jako velmi významná a nejflexibilnější část našeho těla.

ad 6/ orientace, tělesná blízkost (proxemika)

V případě tzv. orientačního kódu jde o to, jak se stavíme k druhým. Orientací máme na mysli úhly, které zaujmají mluvčí při vzájemné komunikaci (např. postavení pod úhlem 90 stupňů často signalizuje kooperaci). Klíčovou roli často hrají očekávání spojená s danou interakcí - zda předpokládáme kooperativní či kompetitivní vztah. Uvedený kód je dalším způsobem jak sdělit druhým postoj, který k nim zaujímáme. Pohled tváří tvář tak může znamenat nejen intimní vztah, ale i agresivitu.

Těsný kontakt moderátora či moderátorky, respektive překročení osobní, intimní zóny mluvčího jej může například donutit k jasné, nevyhýbavé odpovědi (viz. například komunikační strategie Michaely Jílkové v diskusním pořadu Kotel).

Prostorová orientace hraje významnou roli i ve skupině jedinců, kde může souviset s mocenským postavením osobnosti. V tomto smyslu lze z fyzické lokalizace individua usuzovat na míru jeho vlivu ve skupině. Například vůdci zaujímají zpravidla pozici, ze které mají dobrou vizuální kontrolu skupiny.

Tělesná blízkost je kód, který reguluje **fyzickou vzdálenost**, na kterou dovolíme druhému přiblížit se a předat sdělení. Jde o jeden z nejspolehlivějších indikátorů důvěrnosti vztahu. Fyzická blízkost umožňuje intimnější komunikaci a zapojení dalších smyslů. Významnou roli sehrál v dané oblasti výzkum **Edwarda Halla**, který se podobně jako Birdwhistell domnívá, že „komunikace je multikanálová záležitost“. Tento americký antropolog se soustředil ve své vědecké práci na roli prostoru v mezilidské komunikaci a pokusil se popsat, jak lidé nevědomě strukturují svůj mikroprostor, a to jak doma, tak na pracovišti, respektive jak v tomto smyslu strukturují prostorové uspořádání svým měst. Jinými slovy definice tzv. *proxemiky* je velmi široká. Většinu svých analýz ovšem věnoval Hall interpersonální komunikaci.

Podle jeho názoru je způsob jak užíváme svůj prostor velmi závislý na kulturním kontextu. V různých kulturách dominují různé sensorické modalidy. V euro-americké převládá zrak a sluch, v arabském světě je podobně významný čich. Některé kultury se více vzájemně dotýkají než jiné apod. V každém případě se interpersonální vztah realizuje prostřednictvím smyslů a v závislosti na interpersonální distanci. Proxmické vztahy se interkulturálně liší též proto, že například příslušníci západní kultury se učí identifikovat druhé skrze jejich oblečení či barvu kůže. Naopak Arabové umísťují Já „hlouběji do středu těla“ apod. Lidé z různých kultur tak strukturují svůj prostor odlišně. Hall rozlišuje tři základní typy prostoru:

a/ **pevně fixovaný prostor**, který charakterizuje nepohyblivé strukturální uspořádání, které nás obklopuje - například zdi a místnosti.

b/ **částečně pevně fixovaný prostor**, který se skládá z takových překážek, jež dokážeme s jistou mírou energie odstranit - např. nábytek.

c/ **neformální prostor** je osobní teritorium obklopující naše tělo a doprovází nás kamkoliv se pohneme. Neformální prostor determinuje velikost interpersonální vzdálenosti. Hall zjistil, že čtyřem různým typům setkání (důvěrně známí, příležitostní známí, úřední styk, veřejná

setkání) odpovídají různé vzdálenosti, které si lidé spontánně, nevědomě „definují“. Hall vytvořil následující typologii tělesné blízkosti jako indikátoru povahy realizovaných vztahů:

a/ 0-18 palců - **možnost intimního kontaktu** (1 palec 2,54 cm),

b/ 1,5 - 4 stopy - **osobní kontakt** (1stopa 0,304 m),

c/ 4 - 12 stop - **veřejný kontakt**.

Vzdálenosti ovšem varují kulturu od kultury. Hall ve své studii „Our silent language“ (1959) upozorňuje na skutečnost, že tělesná vzdálenost je spoluurčována tradicemi a zvyklostmi dané kultury. Například při rozhovoru o pracovním tématu udržují Američané vzdálenost okolo 2 stop, zatímco u Latinoameričanů je tato vzdálenost mnohem menší. Arabové realizují osobní kontakt v mnohem větší blízkosti než Evropané. Diference můžeme identifikovat též mezi tělesnou distancí u středních a dělnických vrstev, u kterých je obecně menší.

ad 7/ Zabarvení hlasu

Zdá se, že charakteristické zabarvení hlasu je jednou z nejindividuálnějších charakteristik jedince. Z toho pak plynou těžkosti týkající se analýzy tohoto fenoménu. Z výzkumu Gordona Allporta vyplývá, že testované osoby byly schopny nejlépe identifikovat u svého partnera v interakci dimenzi extravertze/introvertze. Allportova představa, že hlas souvisí se strukturou osobnosti jako celkem, respektive, že je možné podle hlasu rozpoznat osobnostní rysy člověka je zatím spíše hypotézou, která nebyla dostatečně potvrzena.

Mezi další nonverbální aspekty komunikace můžeme též zařadit i různé formy „zacházení s časem“ (chronemika) či zacházení s objekty.

Obecně můžeme nonverbální aspekty řeči rozdělit do dvou kategorií:

a/ prozodické (zvukové) kódy, které připisují význam užívaným slovům. Příkladem těchto kódů je výška hlasu nebo přízvuk,

b/ paralingvistické kódy, které komunikují informace o mluvčím prostřednictvím zabarvení jeho hlasu, hlasitosti, rychlosti mluvy, řečových chyb apod. Tyto kódy indikují emocionální stav mluvčího, vypovídají i o jeho osobnosti, třídě a statu nebo postoji, který zaujímá k příjemci informace.

Analýza nonverbálních komunikačních kódů použitých v rámci mediálních obsahů nám tak umožňuje odhalit povahu kulturních postojů, hodnot, předsudků či mýtů definujících danou kulturu. Například americký sociolog Erving Goffman (1971) plasticky ilustroval jak lze v reklamě identifikovat povahu tzv. rodových vztahů v USA. V analyzovaných reklamních sděleních byla zřejmá dominantní pozice muže, a to i v situacích, kdy se šlo o

vyobrazení spolupráce či interakce face-to-face. Klíčový vzorec zde měl podobu muže skloněného nad ženou, respektive postoje muže „instruujícího“ apod. Jinými slovy analýza nonverbálních komunikačních kódů nám může pomoci odhalit tzv. mediální stereotypy používané při vykreslování různých situací a individuí. Typická je například podpora schematických představ týkajících se například toho, že:

a/ endomorfové jsou líní, dobráctí, závislí, pasivní, hloupí,

b/ ekmorfové jsou podezíraví, nervózní, pesimističtí, úzkostní

c/ mezomorfové - vysoce sebevědomí, dominantní, úkolově orientovaní, energičtí, agresivní.

Závěrem je třeba zdůraznit, že neverbální komunikační kódy nám sice může poskytnout informace o povaze a dispozicích komunikátora vystupujícího v médiích (o jeho důvěryhodnosti, kompetenci, jistotě, psychické pohodě), ale současně vždy hrozí nebezpečí, že jde o vykalkulovaný projev, který má, zdánlivě spontánně komunikovat manipulativní sdělení.

IV.1.6. Rozvinutý a omezený kód

Jinou klasifikaci kódů vytvořil britský sociolog a sociolinguista **Basil Bernard Bernstein** (1924), který se dlouhodobě zabýval řečovými kódy užívanými dětmi. Ve své dnes již klasické práci *Class, Codes and Control* (1971) propojil „způsob používání jazyka“ se „sociální třídou mluvčího“, respektive s povahou **vzdělávacího systému**. Vznikla tak typologie tzv. **rozvinutého a omezeného kódu**, která propojuje lingvistiku s politikou. Bernstein se pokusil prokázat, že úroveň komunikačního projevu je významně determinována sociální příslušností rodiny. Jinými slovy přiblížil se argumentaci francouzského sociologa P. Bourdieu, který poukázal na skutečnost, že sociální či profesní úspěšnost individua je dána kulturním a sociálním kapitálem jeho rodinného zázemí.

Bernsteinova koncepce vychází z předpokladu, že povaha užitého **řečového kódu je determinována primárně formou vztahů v sociální skupině, kde se komunikace realizuje**. Anglický sociolinguista se tak pokusil naznačit, jak je struktura jazyka formována v každodenních situacích, a to v závislosti na povaze konkrétní sociální skupiny, respektive na odlišných životních potřebách jejích členů. Jinými slovy, lidé se podle Bernsteina učí svému místu v sociálním světě prostřednictvím jazykových kódů, které užívají. Naše sociální role a užívání sociálního kódu se tak vzájemně podporují. Role, které realizuje dítě jsou posilovány jazykem, který si osvojuje v socializaci. Kód proto musíme chápat jako organizující princip, který pracuje „za“ jazykem užívaným členy skupiny.

Bernstein si povšiml některých rozdílů mezi jazykem dětí pocházejících z nižších (dělnických) tříd a dětí z vrstev středních. Dělnické děti podle něho používají tzv. **omezený kód** (restricted code) zatímco středostavovské děti **kód rozvinutý** (elaborated code). Netvrdí však, že jako hlavní determinanta či nezávislá proměnná působí třídní původ, ale upozorňuje na skutečnost, že rozhodující roli hraje povaha **sociálních vztahů**, které realizujeme ve svém nejbližším okolí.

Podle Bernsteina můžeme rozlišit dva základní faktory, které se podílejí na vzniku rozvinutého a omezeného kódu. Prvním je sociální struktura hlavních **nástrojů socializace** - rodina, vrstevnická skupina, škola a zaměstnání. Struktura těchto skupin je definována v pojmech pevně fixovaných rolí, které napomáhají rozvoji omezeného kódu. Druhým faktorem je **systém hodnot**. Pluralitní společnosti, které preferují roli individuality tak posilují roli rozvinutého kódu. Z uvedeného je zřejmé jak jsou kódy a jejich užívání spojeny se sociální třídou.

Podle Bernsteina jsou členové **střední třídy** uživateli obou typů kódu. Například v domácnosti se setkávají s „**otevřeným rolovým systémem**“, který poskytuje řadu variant jak vnímat či anticipovat chování členů rodiny. Naopak v zaměstnání se setkávají s „**uzavřeným rolovým systémem**“, jenž de facto omezuje možnosti participantů v dané komunikaci. Příslušníci dělnické třídy jsou pak podle jeho názoru častějšími uživateli omezených kódů, což je dáno povahou jejich hodnotového a rolového systému. Jinými slovy Bernstein se domnívá, že hlubinná struktura komunikace samotné je ovlivněna třídě. Současně ale odmítá, že by tato determinace byla ireversibilní.

Moderní střední vrstva tak komunikuje v rámci neosobnějších, komplexnějších a mobilnějších sociálních vazeb tzv. rozvinutého jazykového kódu, který poskytuje svým uživatelům více syntaktických i gramatických alternativ a umožňuje i explicitnější vyjádření. Současně vyžaduje ovšem vyšší míru „plánování“. Naopak užívání tzv. omezeného kódu determinují především těsné rodinné vztahy v uzavřených, například dělnických komunitách. Jeho uživatelé mají k dispozici menší rozsah „voleb“ a je pro ně charakteristické silné sdílení představ o vnějším světě. Jinými slovy jde o velmi koherentní skupiny.

Pro **omezený kód** je tak charakteristická menší slovní zásoba a jednodušší syntax. Je zde patrná preference **verbální** komunikace vyjadřující konkrétní **zde a nyní**. Současně zde hrají významnou roli **neverbální kódy**. V omezeném kódu záleží spíše na tom, **jak je sdělení řečeno, než co je řečeno**. Bernstein hovoří v dané souvislosti o „**vitalitě**“ či „**živosti řeči**“ a zdůrazňuje, že individuální difference, specifické vlastnosti mluvčího se zde projevují především skrze indexické kódy neverbální komunikace. Organizace komunikovaných idejí

se tak v omezeném kódu neopírá o **logickou** konstrukci jednotlivých sekvencí, ale spíše o **asociativní princip**. Vlastní sdělení mají spíše **deskriptivní, konkrétní a narativní** povahu, respektive postrádají analytický či abstraktní rozměr. Obsahy komunikované v omezeném kódu mají tendenci být **redundantní**, respektive jsou vysoce predikovatelné a realizují spíše **fatické** než referenční funkce. Omezený kód je tak primárně orientován na akcentaci **sociálních vztahů**. To znamená, že je indexem statu mluvčího v rámci dané skupiny a zajišťuje vyjádření **skupinového členství** - toho, co mluvčí sdílí s příjemcem. Je zde patrná závislost na sdílených zájmech a zkušenostech komunity. Omezené kódy jsou orientovány na takové sociální kategorie, pro které mají všichni či většina členů komunity stejný význam. Příkladem takového široce sdíleného významu sociální kategorie je *rod*. V některých komunitách je identifikace jedinců postavena striktně na „pohlaví“. Všichni zde vědí například jaké je místo ženy ve společnosti, jaká je její role. Této silné rodové identifikaci, respektive významové shodě odpovídá i užívaný jazyk, který není nucen rozvíjet další individualizovanější ideje týkající se daného fenoménu.

Jinými slovy komunikace v omezeném kódu posiluje sociální vztahy, vyjadřuje podobnosti mezi mluvčím a skupinou, a ve svém důsledku omezuje vyjádření individuálních rozdílů. Omezené kódy závisejí na kulturní zkušenosti a klíčovou roli zde hraje lokální kulturní identita, která **redukuje potřebu mluvčích verbalizovat individuální zkušenost dané komunity**.

Bernstein připouští limity omezeného kódu, ale to neznamená, že by jeho význam devalvoval. Naopak upozorňuje na skutečnost, že tento typ kódu umožňuje prostřednictvím kondenzovaných symbolů přístup k širokému potenciálu významů či kulturních forem a ovlivňuje tak formy imaginace (Bernstein, 1971). Současně upozorňuje na skutečnost, že mocní tento typ kódu často devalvují, aby de facto posílili vlastní sociální pozici opírající se o kód rozvinutý.

Naopak **rozvinutý kód** se blíží psanému projevu a má tak blíže k reprezentačním, **symbolickým** sdělením. To znamená, že je entropičtější a více naplňuje referenční funkci, respektive slouží k zachycení abstrakcí. Primárně umožňuje realizovat **individuální záměr** či **individuální charakteristiky** mluvčího, aniž by však na prvním místě šlo o zdůraznění statusové role mluvčího v rámci sociální skupiny. Rozvinutý kód tak slouží k verbalizaci významů, které výrazně akcentují individuální roli mluvčího, ale ten je chce sdělit posluchači. Proto potřebuje obecně sdílený arbitrární jazykový kód, který umožňuje přenos zamýšleného významu. Rozvinutý kód závisí na **formálním vzdělání** - musí být učen - a umožňuje vyjádření **individuální odlišnosti mezi mluvčím a příjemcem**. Rozvinuté kódy posilují

pozici mluvčího, jelikož umožňují oslovit širší publikum, respektive odlišné typy osobností. Současně ovšem mohou být odcizenější než kódy omezené, jelikož podle Bernsteina „*odděluji citění od myšlení, já od druhého, privátní mínění od role závazné povinnosti*“ (Bernstein, 1971:186).

Uvedené závěry opírá Bernstein o svou studii mladých britských mužů pocházejících z dělnických a středostavovských rodin. V magnetofonovém záznamu diskuse těchto jedinců týkající se trestu smrti identifikoval Bernstein následující difference:

1/ dělničtí mluvčí užívali **delší fráze, ustálená spojení**, kratší slova a v jejich projevu byly méně přítomny odmlky než u středostavovských diskutérů, kteří podle Bernsteina potřebovali **více času na promyšlení svých promluv** a pauzy v jejich projevu byly delší,

2/ řeč středostavovských mluvčích byla relativně **neosobní** a více **individualistická**. Častěji bylo užíváno zájmeno *já* než *ty* nebo *oni*. Naopak projev dělnických diskutérů byl méně individualistický a zaměřoval se primárně na posílení společenské pozici mluvčího. Proto se často objevovaly krátké „ujišťující fráze typu „*však víš*“, nebo „*není to tak?*“, „*nemám pravdu?*“, které „testovaly“ míru porozumění u příjemců sdělení.

Při formování řečových kódů hraje podle Bernsteina klíčovou roli rodina. V daném smyslu rozlišuje dva základní typy organizace rodinné komunikace, jež korespondují s dvěma typy kódů. „**Stabilní rodiny**“ mají jasnou formálně pevnou rolovou strukturu, v rámci které funguje uzavřený komunikační systém, pro který je charakteristické užívání omezeného kódu. Tento typ rodiny velmi striktně rozlišuje mezi objekty a osobnostmi, které definuje v závislosti na jejich pozici v sociálním prostoru. Z různých možností jak regulovat a kontrolovat chování členů rodiny převládá v tomto modelu imperativní styl opírající se autoritativnost realizovanou skrze příkazy typu „*mlč a poslouchej, co ti říkám*“ apod.. Jinou ilustrací uvedeného modelu rodinné komunikace je řízení jejích členů prostřednictvím uplatňování norem obecně spojovaných s konkrétní rolí. Například fráze typu „*už jste dost staří, aby jste dobře věděli, že...*“ nebo „*kluci si nehrají s panenkami*“ Toto striktně hierarchické řízení a kontrola členů rodiny je realizována podle Bernsteina často prostřednictvím omezeného kódu, ale není vyloučeno, že využije kód rozvinutý. Rozhodující roli má stupeň sociální, respektive komunikační diferenciace v konkrétním komunikačním systému⁸.

⁸ Imperativní, mocenská komunikace, která využívá rozvinutého kódu se nezdá objevuje u televizních a rozhlasových moderátorů, kteří se pokoušejí vynutit „předdefinovanou“ reakci diskutujícího frázemi typu „*jistě se shodneme na tom, že...*“ nebo „*určitě se mnou budete souhlasit, že...*“ apod..

„*Osobnostně orientované rodiny*“ formují povahu rodinných rolí na základě individuální osobnostní orientace než z pohledu jejich striktního rozdělení. Takový sociální prostor pak umožňuje otevřenější komunikaci a užití rozvinutých kódů. Role a vztahy v rámci těchto rodin jsou méně stabilní či přesněji řečeno nacházejí se v permanentním vyjednávání. Personalizované apely se opírají o individuální charakteristiky či pravidla a obsahují, respektive **komunikují důvody**, proč by někdo měl nebo neměl cosi učinit. Užití rozvinutého či omezeného komunikačního kód závisí na stupni sdíleného rodinného porozumění.

Bernsteinovu teorii kódů můžeme zařadit do širšího teoretického rámce tzv. **sociálního konstruktivismu**, který předpokládá, že realita je vytvářena prostřednictvím komunikace. Vychází přitom ze symbolického interakcionismu, podle kterého je jazyk produktem interakce, jež tvoří základní stavební kámen společnosti. Proti uvedenému stanovisku stojí někteří sociolingvisté (např. Sapir a Whorf), kteří se domnívají, že jazyk předchází interakci, respektive, že naše interakční vzorce jsou produktem jazyka, ne jeho příčinou. Postupně ovšem sílí perspektiva, která oba pohledy smiřuje a připouští jak determinující roli interakce, tak i jazyka. Mezi nejvýraznější stoupence tohoto přístupu patří vedle Bernsteina například britský sociolog Anthony Giddens (1982). Bernsteinova „teorie sociálních kódů“ tak předpokládá, že interakce probíhající v rodině či jiných sociálních (socializačních) institucích determinují povahu jazyka, který se učíme, ale současně tento jazyk posiluje i naše interakční vzorce.

Bernsteinovy závěry poněkud zpochybnili jeho žáci Lawton a Robinson, kteří upozornili na skutečnost, že celá teorie nebere v úvahu **kontext jednotlivých promluv**. Bernstein totiž implicitně předpokládá, že zvolený způsob řeči závisí pouze na mluvčím a ignoruje **situaci**, ve které se komunikuje. Bernstein na tuto kritiku reagoval zavedením kategorie „**řečových variant**“, které odrážejí **způsob vyjadřování vhodný pro určitou situaci**. Jinými slovy kategorie, která reflektuje nejen to, „o čem se mluví“, ale zvláště to „jak se mluví“. Bernstein tak postupně začal vnímat **jazykové kódy**, na rozdíl od řečových variant, jako jakási obecná pravidla, která **nejsou pozorovatelná bezprostředně**.

Bernstein tak pod vlivem kritiky připustil, že omezený kód neznámá nutně omezenou mentální aktivitu a že **jednotlivé kódy nelze jednoznačně přiřadit různým sociálním vrstvám**. Opustil tak tzv. **deficitní komunikační teorii** a orientoval se spíše na **teorii diferenční**, která tvrdí, že škola jako sociální instituce středních vrstev klade na žáky takové požadavky, že děti z nižších vrstev nejsou schopny využít při výuce **vlastní zkušenostní obzor**.

Slabina uvedené Bernsteinovy koncepce rozvinutého a omezeného kódu spočívá především v **implicitně hodnotícím přístupu**, který poněkud zastírá, že pracuje s analytickými a deskriptivními pojmy, které nelze nahlížet v kategoriích „**horší/lepší**“.

IV.1.7. Kód s širokým a malým dosahem

Kódy s širokým a malým dosahem jsou definovány typem **sociálních vztahů**, jimž slouží, respektive **povahou publika**. V prvním případě jde o publikum masové, v druhém je cílovou skupinou kvantitativně i zájmově specifické publikum. Například operní árie užívá kódu s malým dosahem, zatímco populární píseň byla konstruována s cílem oslovit masu, tj. nedefinované publikum a musí tudíž užívat kódu s širokým dosahem. Uvedená typologie sdílí podobnost s Bernsteinovými kódy - *rozvinutý kód/kód s malým dosahem, omezený kód/kód s širokým dosahem*.

Kódy s „širokým dosahem“ jsou stejně jako „omezené kódy“ jednoduché, pracují s bezprostřední reakcí publika a nevyžadují speciální přípravu či vzdělání publika. Jsou komunitně orientované a mají často anonymní nebo institucionální autory. Anonymní či institucionální charakter těchto kódů omezuje **možnost individuálního vyjádření postoje**. Kódy s širokým dosahem jsou prostředky, skrze které komunikuje kultura sama se sebou. Podle klíčové postavy britských kulturních studií, sociologa Stuarta Hall (1973) je televizní publikum zároveň zdrojem i příjemcem televizních sdělení. V dané souvislosti můžeme rozlišit tři způsoby jak publikum produkuje sdělení se širokým dosahem:

1/ z pohledu **obsahu sdělení** musí být masový komunikátor napojen na události, hodnoty, potřeby a pocity obecného dosahu, které pak prezentuje ve svých sděleních. Ta pak znovu vstupují do kultury, ze které vzešly a formují tak její obsah. Existuje zde dynamická interakce mezi:

- a/ publikem jako zdrojem,
- b/ vlastním vysíláním,
- c/ publikem jako místem určení.

2/ z **pohledu formy sdělení** platí teze, že nejosvědčenější masové komunikáty jsou jen novou verzí starých „vyprávění“. Obecně řečeno, publikum má určitá očekávání vycházející ze společné kulturní zkušenosti sdílené s mediálními tvůrci. Například struktura vyprávění se promítá do zpravodajské story tak, že způsob zobrazování nejen dramatických událostí je

výrazně determinován nutností polarizovat například reportáž jako příběh mezi dobrem a zlem.⁹

3/ třetí důvod, proč můžeme publikum vnímat jako zdroj mediálních obsahů se opírá o fakt, že mediální produkce má **institucionální charakter** a je tudíž do značné míry produktem dané společnosti. Odlišnost mediálních institucí v ČR, Británii, USA, či Rusku de facto kopíruje odlišnosti těchto společností a kultur. Stuart Hall se domnívá, že existuje skrytý vztah mezi:

a/ kognitivními a emocionálními strukturami v psychice publika,

b/ zakódovanou strukturou mediálního sdělení,

c/ a vnitřními strukturami mediálních institucí.

Všechny uvedené prvky systému jsou propojené, závislé a vzájemně se ovlivňující. Fiske a Hartley (1978) v této souvislosti razí koncept tzv. **bardské funkce televize** („bardic television“). Podle této teorie naplňuje televize v moderní společnosti **sedm základních funkcí**, které se podobají těm, jež plnil ve společnosti tradiční bard:¹⁰

1/ televize artikuluje hlavní linie kulturního konsensu týkajícího se povahy reality,

2/ televize vtahuje individuální členy kultury do jejího dominantního hodnotového systému. V rámci tohoto procesu uvedený systém kultivuje a předvádí jeho fungování v praxi,

3/ televize oslavuje, vysvětluje, interpretuje a ospravedlňuje jednání individuálních reprezentantů kultury,

4/ televize zabezpečuje či potvrzuje vlastní kulturu prostřednictvím potvrzování její ideologie či mytologie,

5/ televize označuje všechny významné odchylky, které přicházejí z jiných kultur a ohrožují vlastní kulturu,

⁹ Klasickým příkladem dominance společné kulturní zkušenosti jsou hlavní diskusní pořady vysílané celoplošnými televizními stanicemi (Naostro, Sedmička, Partie). Obecné představy o parlamentní demokracii, respektive naše představa o roli nezávislých médií jako hlídačích psoch demokracie výrazně ovlivňuje formální i dramaturgickou podobu těchto pořadů. Základní schéma uvedených diskusí je velmi konvenční. Různí představitelé hlavních politických stran, nezávislí neutrálové a moderátoři diskutují o problémech země. Jemnější analýza těchto pořadů ukazuje, že skutečný, respektive dominantní význam zde nevychází z předmětu vlastní diskuse, ale z její formy či struktury. Tuto skutečnost nejlépe charakterizují stereotypně opakované, banální závěry-shrnutí, kde je klíčovým, zakódovaným sdělením konstatování, že parlamentní demokracie funguje, jinak bychom se zde přece nemohli sejít. Diskusní pořady fungují v tomto smyslu primárně jako důkaz svobody médií, svobody slova a fungující pluralitní demokracie. Tento model dovedl k maximální „dokonalosti“, již v první polovině devadesátých let minulého století, moderátor hlavního diskusního pořadu ČT Debata Otakar Černý, který s dojemnou pravidelností uzavíral debatu konstatováním, že *daná diskuse sice nic nemohla vyřešit ale je dobře že jsme se sešli a uvedené téma probrali*.

Uvedené diskusní pořady tak užívají kód s širokým dosahem. Anticipovaná kulturní zkušenost publika zde hraje významnou determinující roli, což demonstroval jmenovaný moderátor svým dnes již klasickým, všeobjímajícím dotazem-apelem „a co na to český občan“.

¹⁰ Bardus - posvátný, lidový pěvec či básník, který opěvoval hrdinství svého národa nebo truchlil nad úpadkem jeho moci a slávy či nejobecněji vystupoval jako jeho mluvčí.

6/ televize přesvědčuje publikum o tom, že jeho status i identita jednotlivých individuí je garantována kulturou jako celkem,

7/ televize vytváří pocit kulturního členství a sounáležitosti.

Podobnou blízkost jako u předcházející dvojice můžeme vidět i mezi **rozvinutým kódem a kódem s malým dosahem**, jež směřují k publiku, které se většinou vědomě rozhodlo přijmout je jako objekt vlastního zájmu. Kódy s malým dosahem nevycházejí ze společné komunitní zkušenosti, ale z jistého **vzdělanostního a intelektuálního zázemí**. Příkladem kódu s omezeným dosahem je jazzová improvizace J. Stivína nebo specializovaná produkce stanice Vltava. Jde o kódy, které jsou individualistické, respektive nejsou komunitně orientované. Předpokládá se zde **rozdíl mezi publikem a komunikátorem**, který buď víc zná či vidí nebo se cítí odlišně. Publikum pod vlivem tohoto kódu očekává, že bude komunikací **proměněno či obohaceno**. Naopak publikum vystavené kódu s širokým dosahem nebo kódu omezenému očekává **ujištění či potvrzení svého postoje**. Kódy s malým dosahem zdůrazňují rozdíly mezi svými uživateli a laiky. Kódy se širokým dosahem naopak zdůrazňují podobnosti mezi všemi členy masové společnosti. V tomto smyslu mohou být kódy s malým dosahem **elitistické** či **destruktivní**. Dobrým příkladem je tzv. odborný jazyk, respektive jazyk expertů.