

3.5.2 Kellyho přístup k obsahové analýze

Postup, který zcela určitě lze nazvat obsahovou analýzou, naznačuje také Kelly (1955) při analýze sebecharakterizace¹⁶, kterou používá při své psychoterapeutické práci. Svoji metodu analýzy staví do kontrastu se staršími přístupy využívajícími pouze verbální nebo syntaktickou analýzu, které bychom mohli nazvat lexikálními analýzami nebo z hlediska sémiotické analýzy analýzou povrchových úrovní textu. Jako příklady těchto starších přístupů uvádí (ale bohužel necituje) např. přístupy k výpočtu „koeficientu nepohody-úlevy“ (*Discomfort-Relief Quotient*) podle Dollarda a Mowrera nebo „poměr sloves a adjektiv“ (*Verb-Adjective Ratio*) podle Sterna a Busemanna (Kelly, 1955). Naštěstí Markel (1998) některé z těchto pramenů pro psychologii znovu objevil¹⁷.

Kelly (1955) na těchto starších přístupech kritizuje především to, že komplexní text redukuje pouze na jedinou, navíc předem určenou dimenzi. Pro postižení mnohorozměrnosti konstrukčního systému autora textu je však nutné použít mnohem otevřenější přístup, který v mnohém připomíná popisy postupů, jaké používají narativní psychologové (např. Čermák, 1999, 2000). Analýza začíná podrobným a pečlivým čtením celého protokolu, aby měl terapeut k dispozici kontext, vzhledem k němuž bude vztahovat jeho části. Následuje další čtení z hlediska částí a přechodů od jednoho dílčího tématu k druhému. Neočekávané přechody od jednoho obsahu k druhému se přitom zpočátku považují za výraz kontinuity – buď poněkud neočekávané rozpracování předchozího tématu z dalšího úhlu pohledu nebo rozpracování kontrastního tématu. Tento předpoklad se později reviduje.

Další práce s textem spočívá v hledání vět, které vyjadřují nejdůležitější témata textu. Někdy se může jednat o první věty odstavců a jindy o věty, které vyjadřují nejobecnější myšlenky. Velmi důležitá je první věta celého textu, protože se může jednat o nejobecnější úroveň, kterou klient vyjadřuje, nebo možná o nejbezpečnější výchozí bod (Kelly, 1955).

Jednotlivé věty představující základní témata sebecharakterizace se potom probírají v kontextu zbytku celého protokolu. Z tohoto hlediska je také důležité

¹⁶ Klient má napsat stručnou charakterizaci sebe sama formulovanou ve třetí osobě z pozice někoho, kdo ho dobře zná a má k němu kladný vztah.

¹⁷ Např. Busemann (1925), Stern (1925) nebo Boder (1940).

věnovat pozornost tomu, v jakém pořadí se objevují konkrétní slova např. v odstavci, co vyjadřují, která slova se opakují, na jakých místech textu atd. Opakující se slova podle Kellyho (1955) mohou vyjadřovat konstrukt s velkým rozsahem vhodnosti, který ale nemusí být snadno komunikovatelný slovy. Další otázky v průběhu analýzy se týkají důrazu kladeného pisatelem na určitá slova; buď je možné experimentovat s čtením věty a dáváním důrazu postupně na jednotlivé její části nebo věnovat pozornost tomu, která z částí věty je rozpracována v dalším textu.

Jednou za součástí analýzy sebecharakterizace je analýza kontextových oblastí. Jak píše Kelly (1955), někdo píše především o svém vzhledu, jiný o své práci, další o svém původu. Přitom kontext, v jakém se má klient charakterizovat, není instrukcí vymezen a představuje tedy z hlediska analýzy důležité hledisko, protože se jedná o oblasti, na základě kterých je podle svého názoru odlišitelný od ostatních lidí. Jde také obvykle o kontext, ve kterém pisatel dokáže rozvinout svůj konstrukční systém, který má dostatečně strukturovaný, aby o něm byl schopen něco napsat. To ale také v těchto oblastech naznačuje existenci propustných konstruktů, které dále naznačují možnosti změny. Tyto kontexty také obsahují prvky, na jejichž základě jsou příslušné konstrukty vytvořeny (Kelly, 1955).

Další hledisko je založeno na postupném přechodu od jednoho kontextu k druhému, což často naznačuje postupný přechod od dobře strukturovaných oblastí do oblastí představujících problém nebo od oblastí obecných ke konkrétním, specifickým. Velký důraz se také klade na místa, události, předměty, vlastnictví, členství ve skupinách a zvláště osoby, se kterými je klient v důvěrném vztahu (Kelly, 1955), neboli jinými slovy na figurativní složku textu, kterou se zabývá sémiotická analýza (viz 3.6). Tyto prvky nám říkají, v jakém prostředí se odehrává klientův život, jakými předměty je obklopen a jací lidé obývají jeho svět (Kelly, 1955).

Další možnost představuje tématická analýza, u které se pozornost přesouvá od jednotlivých dílčích motivů k tématům a kauzálním vztahům popisovaným v textu (Kelly, 1955). Jakým způsobem klient vysvětluje popisované události a jevy? Na základě historického vývoje, osobního vlivu některého z aktérů, náhody nebo vlastního jednání? Podle Kellyho (1955) je porozumění konstruktům, na jejichž základě klient interpretuje příčiny a důsledky, zásadní pro pochopení toho, jakým způsobem je možné dosáhnout terapeutické změny.

V této tématické analýze jde o cíle, důvody a pocity týkající se vývoje, překážky, postižení, obtíže a řešení minulých problémů (Kelly, 1955). Jde zde o osoby, se kterými je těžké vyjít, a osoby, které pomáhají. Paralela s aktantním schématem (viz 3.6) v rámci sémiotické analýzy je zde naprosto zřejmá, protože se zjevně jedná o univerzální prvky, které lze hledat v každém příběhu.

Podstatná témata se také týkají silných nebo mocných postav, idealizovaných postav, hodnot a tendencí k moralizování a nástrojů udržování sebekontroly. Tato témata se někdy mohou projevovat zavrhováním některých osob, hodnot a předmětů. K porozumění kauzality také slouží způsoby, jakými klient omlouvá sebe nebo druhé (Kelly, 1955).

Něco zajímavého může o klientovi naznačit také způsob řazení jednotlivých témat za sebou (Kelly, 1955); téma otevírající celou charakterizaci, uzavírající téma, témata opakující se na různých místech textu, téma rozpracované pomocí dlouhých vysvětlovacích vět a detailů, témata vzájemně si odporující atd.

Z hlediska psychologie osobních konstruktů je zřejmě nejdůležitější tzv. dimenzionální analýza textu sebecharakterizace. Na této úrovni je totiž podle Kellyho (1955) konečně možné pochopit způsoby, jakými vedou kanály, „kterými klientovy psychologické procesy proudí při hledání budoucnosti“ (s. 337). Opět je zde kladen důraz na podobnosti a kontrasty, mezi kterými musí klient neustále volit.

Dimenzionální analýza spočívá v hledání hlavních dimenzí a jejich konstelací. Jedná se o dimenze, které bývají běžně nacházeny také u jiných klientů. Např. Kelly (1955) uvádí konstrukt *upřímnost-strojenost* jako často se vyskytující v pozdní adolescenci nebo konstrukt *lidé, kteří mě mají rádi*, oproti *lidem, kteří mě nemají rádi*, jako často se vyskytující v rané adolescenci nebo u osob, kteří jsou považováni za sociálně nezralé.

Mnoho kontrastů, které lze v těchto textech nalézt, je podle Kellyho (1955) implicitních, nevyřčených, a je třeba je hledat. V knize např. uvádí příklad sebecharakterizace, kde klient klade neustále velký důraz na logiku. Druhým výrazným tématem, které zpracovává, je impulzivita v komunikaci se členy své rodiny. A Kelly (1955) zde nabízí interpretaci, že tento klient osciluje mezi logickým chováním, což je pro něj žádoucí způsob chování, a impulzivitou, kterou se jeho chování často vyznačuje a kterou by rád zvládal.

Pokud klient v textu zmiňuje nějaké změny, které se s ním v průběhu času staly, může se také jednat o důležité konstrukty, na základě kterých je ve vhodnou dobu možné klientovi nabídnout alternativy pro zásadní rozhodnutí.

Nepřímými ukazateli klientových způsobů uvažování jsou způsoby používání jazyka, gramatika, interpunkce atd.; kromě toho, že naznačují např. úroveň jeho slovníku a kulturní pozadí. Kelly (1955) varuje před čtením klientova textu bez uvědomění si skutečnosti, že jeho slova nemusí mít stejný význam jako naše. V některých případech může jít dokonce spíše o učení se novému jazyku než o používání jazyka známého.

3.6 Sémiotická analýza

Autoři Martin a Ringham (2000), jejichž pojetí sémiotiky vychází především z evropských autorů a především litevského autora Greimase, významného představitele pařížské školy a textové sémiotiky, uvádějí ve své knize základní principy a také příklad sémiotické analýzy. Jejich východiska a postup analýzy zde uvedu poměrně podrobně, protože ilustrace konkrétního použití sémiotických postupů jsou v literatuře, se kterou jsem měl čas a příležitost se seznámit, poměrně zřídka. Pro pochopení její užitečnosti je ale nezbytné představit si namísto analyzované pohádky např. životní příběh klienta terapie nebo vyprávění respondentů účastnících se nějakého výzkumu.

Základní premisou sémiotiky je, že význam nemůže existovat bez existence rozdílů – nemůžeme rozumět slovu „nahore“, pokud neznáme slovo „dole“ atd. Uvádějí čtyři základní principy nebo předpoklady sémiotické analýzy textů:

- 1) Žádný objekt neznamena nic sám o sobě, význam je vždy konstruován kompetentním pozorovatelem.
- 2) Na jakýkoli text se pohlíží jako na autonomní, vnitřně koherentní jednotku, a význam se hledá uvnitř textu, nikoli vně.
- 3) Struktura příběhu nebo narativita jsou společné všem typům diskurzu.

4) Rozlišují se různé úrovně významu a na všech je nutné ho zkoumat.

Důležitým předpokladem sémiotické analýzy je to, že význam v textu existuje na více úrovních. Jednotlivé úrovně textu, na kterých se provádí analýza, jsou *úroveň diskurzu (discursive level)*, narativní (*narrative*) úroveň a hluboká (*deep*) nebo abstraktní (*abstract*) úroveň. Na jednotlivých úrovních se identifikují modely nebo schémata, na jejichž základě probíhá dekodování významu (Martin a Ringham, 2000).

Úroveň diskurzu představuje z hlediska významu povrchovou úroveň textu, na které se zkoumá např. výskyt konkrétních slov, gramatických jevů apod. U této úrovně je možné rozlišit *figurativní* komponentu, která obsahuje všechny části textu odkazující k existujícímu hmotnému světu, který lze vnímat našimi smysly. Pro její prozkoumání je nutné se seznámit s použitými slovy, která mohou tvořit tzv. sémantická pole vytvářená na základě sdružování slov se společným významem. Takovým skupinám se říká isotopie (shodně v angličtině i ve francouzštině), které se dále zkoumají z hlediska jejich distribuce v textu, dominance nebo existence protikladů. Diskurz má také vlastnosti *gramatické* a *syntaktické*, jako např. používání různých slovních druhů, činného nebo trpného rodu atd. (viz také Markel, 1998). Třetí komponenta je tzv. *enunciační (enunciative)* a týká se autora a čtenáře textu – např. užití přímé a nepřímé řeči nebo zájmen (Martin a Ringham, 2000).

Narativní úroveň je o stupeň obecnější a abstraktnější a týká se tzv. gramatiky příběhu nebo povrchové narativní syntaxe. Používají se zde dva základní narativní modely – *aktantní (actantial) narativní schéma* a *kanonické narativní schéma*, které společně vyjadřují „strukturu poslání (*quest*), nebo přesněji globální narativní program poslání“ (Martin a Ringham, 2000, s. 9).

Aktantní schéma v Greimasově (viz Chandler, 2002) pojetí zahrnuje šest klíčových narativních funkcí nebo rolí, které společně účinkují ve všech možných vztazích prezentovaných v příběhu (a podle autorů také v lidském životě) a představují zjednodušení sedmi účastníků děje (Chandler, 2002; Hawkes, 1999), které nacházíme u Proppa (1999, viz také Hawkes, 1999):

1. protivník (škůdce)
2. dárce (dodavatel)
3. pomocník
4. carova dcera (hledaná osoba) a její otec
5. odesílatel
6. hrdina
7. nepravý hrdina

Greimasova redukce těchto sedmi rolí se skládá ze tří dvojic „aktantů“, které tvoří základní strukturní protiklady. Základní protiklad je tvořen *vztahem subjektu a objektu*, bez jednoho nemůže existovat druhý. Součástí analyzovaného textu může být více subjektů i objektů. Jejich vztah může mít např. tu podobu, kdy subjekt má za úkol najít nějaký (konkrétní ale i abstraktní) objekt. Další dvojici tvoří *dárce a příjemce*. Dárce (v angličtině *sender*) je ten, kdo motivuje jednání nebo způsobuje, že se něco stane. Tuto touhu k jednání nebo nutnost jednat přenáší na příjemce. Mezi dárce a příjemcem pak existuje *smlouva*, což je další důležitý pojem, o kterém se zmíním dále. Pokud má příjemce modalitu chtění nebo nutnosti jednat, stává se z něho subjekt připravený začít plnit úkol (Martin a Ringham, 2000). Třetí dvojice aktantů je tvořena *pomocníkem a protivníkem*, které subjektu buď pomáhají nebo zabraňují ve splnění úkolu. Stejně jako v případě objektu se může jednat např. o konkrétní osobu, předmět nebo okolnost, ale i o abstraktní vlastnost. Zvláštním typem protivníka je tzv. *anti-subjekt*, který při pokusu splnit svůj úkol zabraňuje splnit úkol subjektu (tzn. z hlediska Proppova pojetí jde o dvojici hrdina – protivník; Martin a Ringham, 2000; Hawkes, 1999).

Kanonické narativní schéma se týká detailně jednotlivých fází nebo stadií plnění úkolu. U Proppa (1999) nacházíme celkem třicet dva různých typů situací nebo zápletek, které nazývá funkcemi jednajících osob. Zde uvedu poněkud zjednodušený výčet zpracovaný Chandlerem (2002); původní Proppův (1999) výčet je podrobnější.

Tab. 3.6: Tabulka Proppových funkcí (viz Chandler, 2002, s. 94-95; Propp, 1999)

	Funkce	Role
0	Výchozí situace	Představení hrdinovi členové rodiny
1	Odloučení	Člen rodiny opouští domov
2	Zákaz	Hrdinovi je něco zakázáno
3	Porušení	Zákaz je porušen
4	Vyzvídání	Protivník (škůdce) se snaží vyzvídat
5	Vyzrazení	Protivník (škůdce) získává informaci o své oběti
6	Úskok	Protivník (škůdce) se snaží oklamat svou oběť
7	Pomahačství	Oběť podléhá protivníkovi, čímž mu nepřímo pomáhá
8	Škůdcovství	Škůdce působí jednomu členu rodiny škodu nebo újmu
8a	Nedostatek	Jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo něco chce mít
9	Prostřednictví (spojovací moment)	Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny a hrdina je odeslán nebo propuštěn na základě prosby nebo rozkazu
10	Začínající protiakce	Hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas
11	Odchod	Hrdina opouští domov
12	První funkce dárce	Hrdina je podroben zkoušce
13	Reakce hrdiny	Hrdina reaguje na činy budoucího dárce
14	Vybavení (získání kouzelného prostředku)	Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek
15	Prostorové přemístění (vykonání cesty)	Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nachází hledaný předmět
16	Boj	Hrdina a protivník vstupují do bezprostředního boje
17	Označení	Hrdina je označen
18	Vítězství	Škůdce je poražen
19	Likvidace neštěstí nebo nedostatku	Počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány

20	Návrat	Hrdina se vrací
21	Pronásledování	Hrdina je pronásledován
22	Záchrana	Hrdina se zachraňuje před pronásledováním
23	Nepoznaný příchod	Nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země
24	Neoprávněné nároky	Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky
25	Těžký úkol	Hrdinovi je uložen těžký úkol
26	Splnění	Úkol je splněn
27	Poznání	Hrdina je poznán
28	Odhalení	Nepravý hrdina nebo škůdce je odhalen
29	Transfigurace	Hrdina dostává nové vzezření
30	Trest	Škůdce je potrestán
31	Svatba	Hrdina se žení a nastupuje na trůn

Součástí kanonického narativního schématu jsou různé fáze plnění úkolu. Těmi jsou smlouva/manipulace, kompetence, vykonávání a sankce (Martin a Ringham, 2000). *Smlouva/manipulace* spočívá v přesvědčení příjemce odesilatelem, aby chtěl nebo musel něco udělat (splnit nějaký úkol). Příjemce se tak stává subjektem a prochází třemi zkouškami nebo testy. Fáze *kompetence* spočívá v *kvalifikačním testu* (*qualifying test*), na jehož základě se subjekt stává *schopným něco udělat* nebo získává *znalosti nutné ke splnění úkolu*. Samotné chtění nebo povinnost něco udělat samozřejmě ke splnění úkolu nestačí. Fáze *vykonávání* souvisí s tzv. *rozhodujícím testem* (*decisive test*), tzn. ústředním jevem nebo akcí, na kterou se subjekt připravoval a při které je v sázce objekt. Tento rozhodující test má často podobu konfrontace mezi subjektem a anti-subjektem. Fáze *sankce* spočívá v *oslavném testu* (*glorifying test*), při kterém je uznán výkon subjektu buď jako úspěch nebo jako selhání. V této situaci se objevuje role odesilatele-posuzovatele, který může být odlišný od původního odesilatele motivujícího na počátku příběhu příjemce, aby přijal úkol nebo poslání (Martin a Ringham, 2000).

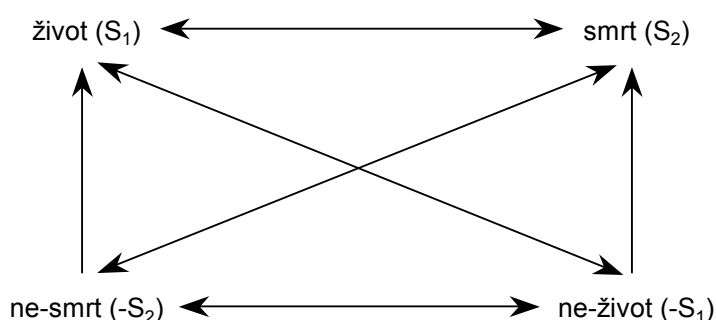
Uvedené narativní modely je tedy možné uplatnit na jakýkoli text. Přitom je nutné všimnout si následujících aspektů (Martin a Ringham, 2000):

1. Je důležité zjistit, které fáze plnění úkolu jsou v textu vyjádřeny nebo se na ně klade důraz. Podle Martina a Ringhamové se např. v médiích klade největší důraz na vykonávání (rozhodující test) nebo sankce (oslavný test).
2. Výsledky analýzy na narativní úrovni lze vztáhnout k výsledkům analýzy na úrovni diskurzu. Např. jednotlivé prvky figurativní složky mohou na narativní úrovni hrát úlohu objektu nebo subjektu úkolu.
3. Některé příběhy nebo úkoly nejsou dokončené.

Nejhlubší analyzovanou úrovní je úroveň *hloubková, abstraktní* nebo také *tématická*. Zde se jedná o základní významové hodnoty, které tvoří text. Jako nástroj je možné použít Greimasův *sémiotický čtverec* (viz např. Nöth, 1995; Smith, 2001; Chandler, 2002) představující vizuální prezentaci elementární struktury jakéhokoli významu založené na logických vztazích kontrárnosti (opozicích), kontradikci a implikaci.

Příklad sémiotického čtverce pro pojmy život a smrt je uveden na obr. 3.7.

Obr. 3.7: Příklad sémiotického čtverce pro pojmy „život“ a „smrt“



Vztah mezi S_1 (život) a S_2 (smrt) je vztahem opozice nebo kontrárnosti (*contrariety*), u kterého jeden pojem předpokládá druhý. Vztah mezi S_1 (život) a $-S_1$ (ne-život) je založen na kontradikci, kdy jeden pojem neguje druhý. $-S_1$ (ne-život) a

S_2 (smrt) jsou ve vztahu implikace, kdy $\neg S_1$ implikuje S_2 . Příklady použití tohoto nástroje uvádí kromě Martina a Ringhamové (2000) také Smith (2001).

Martin a Ringhamová (2000) prezentují sémiotickou analýzu jako velmi otevřenou a flexibilní metodu, ze které její uživatel může použít pouze některé z nástrojů v souvislosti s cílem své analýzy. Užitečná se jim jeví nejen jako nástroj základního nebo aplikovaného výzkumu, ale také jako prostředek usnadňující porozumění např. obtížným filosofickým textům (pokud ji aplikujeme např. na několik úvodních odstavců).

Tito autoři uvádějí příklad sémiotické analýzy pohádky „Spící kráska“ (*Sleeping Beauty*; Martin a Ringham, 2000, s. 145-167), velmi podobné české pohádce „O Šípkové Růžence“. Stručný popis této analýzy může být podle mého názoru velmi zajímavý i pro psychology, protože textová data (rozhovory, deníky, dopisy apod.) jsou v psychologii poměrně frekventovaná a dosud nejsou adekvátně využívána.

Na úrovni diskurzu a z hlediska figurativní složky textu oba autoři nejprve zjišťují isotopie v kategoriích místa (království, země, kolébka, hrad, uvnitř, točité schodiště apod.), objektů (např. dar, vřeteno, kolovrátek, pavučiny, meč), času (jednou, dlouhý čas, v té chvíli, šestnácté narozeniny, sto let, jednoho dne, nakonec), aktérů nebo postav (král, královna, děti, miminko, sudičky, každý, nikdo, hosté), stavů (narození, usnuli, pouze spí, a zemře) a sociálních příležitostí nebo oslav (křtiny, hostina, slavnost, vdávat se, svatba). Jejich hlavní postřeh se týká relativně malého počtu odkazů k času, místu a objektům, který patří k rysům žánru pohádky, u které jsou detaily často ponechány na čtenáři (Martin a Ringham, 2000).

Další krok po zjištění hlavních isotopií spočívá v hledání opozic, a to v rámci jednotlivých isotopií nebo mezi nimi. V rámci isotopie místa nacházejí opozice nahoře a dole, přírodní nebo divoké místo oproti kultivovanému nebo umělému a venku oproti uvnitř. Isotopie času obsahuje opozici trvalosti (po dobu patnácti let, jak šel čas) oproti „bodovosti“ (v den šestnáctých narozenin, jednoho dne). Z hlediska aktérů nacházejí autoři opozice mladý oproti starému, sudičky oproti lidem a muži oproti ženám. Zajímavou opozicí je také kontrast mezi singulárem a plurálem jak

v případě aktérů, tak míst. Z hlediska stavů jsou zde opozice mezi smrtí a životem a mezi spánkem a bděním (Martin a Ringham, 2000).

Protože opozice nalezené v rámci figurativní komponenty příběhu neznamenaají ještě samy o sobě nic, ale až na základě jejich vztahu k vypravěči a jeho emocím nebo úsudkům, uvádějí autoři (Martin a Ringham, 2000) *tymickou kategorii*, která má vztah k emocím a pocitům a leží hluboko v textu příběhu. Tato kategorie je tvořena opozicemi *euforie* a *dysforie* a vyjadřuje hodnocení. Tato dimenze je v pohádkách velmi jasně definovaná, takže je zcela jasné, kdo je dobrý a kdo zlý, co je štěstí a co neštěstí apod. Konkrétně v analyzované pohádce jsou kladné emoce spojeny s postavami krále, královny, princezny, prince a sedmi sudiček, zatímco záporné emoce jsou spojeny s postavou zlé sudičky. Opozice hodnotících pojmů týkajících se fyzického vzhledu a morálních vlastností jsou založeny na fyzické kráse a protikladu mezi dobrotou a vlídností oproti špatnosti, kletbě, vychytralosti a podobně. Princezna je krásná a dobrá, princ je krásný, ale bez vyjádřených morálních kvalit. Jediné jeho významné vlastnosti jsou zvědavost a odhodlanost. Ostatní postavy pohádky nemají žádné fyzické vlastnosti – např. sudičky jsou definovány pouze na základě vlastností morálních (Martin a Ringham, 2000).

Z hlediska gramatických a syntaktických prostředků použitých v konkrétní analyzované verzi pohádky zmiňují Martin a Ringhamová (2000) velmi jednoduchou strukturu vět (pohádka byla upravena pro malé děti) a také časté použití časových propojení (např. „pak jednou“, „nedlouho potom“, „jednou“), která dělají příběh dramatictější. Další vlastností typickou pro příběhy určené dětem je časté opakování; např. podstatná jména se opakují přesto, že by bylo možné použít úspornější zájmeno. Slovní spojení „hodná sudička“ a „zlá sudička“ jsou uváděny pro zvýšení dramatickosti díky kontrastu mezi dobrem a zlem těsně po sobě. Časté je také používání seznamů nebo umístění lidského podmětu na začátek věty.

Formulační (*enunciative*) komponenta je jako u tradičního typu vyprávění. Vypravěčem je třetí osoba, která není aktérem příběhu, je skrytá a vševědoucí, protože čtenáři nebo posluchači vyjevuje myšlenky a pocity všech aktérů. Vypravěč si

je zcela jistý tím, co vypráví. Jeho přítomnost v příběhu je nicméně patrná z hojného používání hodnotících pojmů. V jedné fázi příběhu vypráví nějaký stařec princí příběh o tom, co se na zámku stalo před více než sto lety a motivuje tak jeho další jednání (Martin a Ringham, 2000).

Další rovinu nebo úroveň příběhu představuje úroveň narativní. Zabývá se strukturou příběhu analyzované pohádky, ve které se projevují výše zmíněné universální narativní modely. Analýzu je možné provádět pro příběh jako celek nebo jeho jednotlivé epizody. Volba je podle autorů (Martin a Ringham, 2000) závislá na zodpovězení základní otázky, týkající se identifikace hlavních událostí příběhu.

V analyzované pohádce jsou dvě základní události představující dvě základní změny nebo proměny týkající se vztahu dvou základních opozic – aktantů subjektu a objektu. V první z nich se princezna píchne do prstu a usne na sto let a v druhé po sto letech přijíždí princ, probouzí ji a bere si ji za ženu. V obou těchto událostech se objevuje zdánlivě nebo skutečně nová postava – v prvním případě přadlena s vřetenem a v druhém princ, a v obou událostech dochází k časové nespojitosti (začátek a přerušení stoletého období, během kterého se v královském zámku nic neděje). Příběh se tak rozpadá do dvou hlavních epizod, tzv. *narativních programů* (Martin a Ringham, 2000); první končí konstatováním, že „na krále, královnu a jejich krásnou dceru téměř všichni zapomněli“, a druhý začíná expozicí „ale jednoho dne, o sto let později“ (Martin a Ringham, 2000, s. 156).

V každém z těchto narativních programů pohádky je pak možné zjišťovat přítomnost jednotlivých šesti nebo sedmi rolí tvořících aktantní narativní schéma. Je třeba zodpovědět sérii otázek (viz Martin a Ringham, 2000):

1. Kdo je subjektem úkolu? Obvykle se jedná o hlavní postavu, ale může se také jednat o skupinu osob.

V případě první poloviny příběhu je subjektem dvojice král a královna. V druhé části se subjektem stává princ.

2. Co je objektem (předmětem) úkolu? Není jich více? Je konkrétní nebo abstraktní?

V první polovině je jeden objekt konkrétní a druhý abstraktní. Konkrétní představuje ochranu života dcery a zabránění tomu, aby se kletba vyplnila. Abstraktní spočívá v ochraně dcery před zlem a záchraně darů krásy, štěstí, dobroty, zdraví, půvabu a vlídnosti, kterou ztělesňuje, obecně tedy jde o vítězství dobra nad zlem. V druhé polovině se objektem stává to, že princ uvidí princeznu, popřípadě to, že ji probudí polibkem. To lze opět chápat abstraktně jako snahu o získání vlastností, které princezna dostala od sudiček, a také snahu o získání lásky.

3. Má subjekt nějaké pomocníky nebo protivníky?

V první části jsou pomocníky samotné subjekty krále s královnou snažící se zničit všechny kolovraty v zemi. Velká oslava šestnáctých narozenin má zabránit tomu, aby princezna v tento den našla vřeteno. Oponenty v první části představuje princeznina chuť hrát si během oslavy na schovávanou a její zvědavost týkající se fungování kolovratu. Pomocníkem v druhé části je princova netrpělivost a prudkost ve spojení s tím, že má (a umí používat) meč. Protivníkem jsou mu šípkové keře, které zpočátku rozsekává svým mečem; ty se ale v této verzi pohádky později mění na pomocníky, protože se předním „jakoby rozestupují“.

4. Kdo je anti-subjekt a jaký je jeho úkol? Anti-subjekt se od protivníka liší v tom, že má svůj vlastní úkol, který je protikladný úkolu subjektu.

V první části je hlavním anti-subjektem zlá sudička, která v přestrojení za starou ženu vláká princeznu do situace, kdy se dotkne vřetena a píchne se. Jejím cílem je v konfliktu s cílem krále a královny – snaží se vlastně zabít princeznu. Jejím odesílatelem je přitom touha po pomstě. V druhé polovině analyzované pohádky se v této verzi princ neseťká s žádným cíleným odporem, protože potenciální anti-subjekt, zlá sudička, se zde už neobjevuje.

5. Kdo nebo co je odesílatel? Co motivuje úkol subjektu?

Odesilatelem v první části je kletba zlé sudičky, kterou může oslabit pouze hodná sudička, což u krále a královny vyvolává potřebu zachránit dceři život. V druhé části je odesilatelem onen starý muž, který princovi vypráví příběh spícího království a tím v něm vzbuzuje touhu jít tam a princeznu spolu s celým královstvím probudit.

V prvním narativním programu analyzované pohádky tedy úkol krále a královny končí neúspěchem. Naopak úkol zlé sudičky končí částečným úspěchem, protože princezna se píchla do prstu a padla k zemi jako mrtvá; částečným úspěchem ale končí i úkol hodné sudičky, protože princezna nezemřela, ale pouze spí.

Z hlediska kanonického narativního schématu je třeba prozkoumat smlouvu a jednotlivé testy nebo zkoušky, kterými subjekty prochází při plnění svého úkolu. Smlouva je v první části ustanovena kletbou zlé sudičky a snahou hodné sudičky tuto kletbu oslabit, což u krále a královny vyvolává potřebu a nutnost pokusit se svoji dceru zachránit. Podle terminologie tohoto přístupu k sémiotické analýze mají král s královnou modalitu „chtění udělat“ (*wanting-to-do*) a „puzení udělat“ (*having-to-do*), čímž se stávají subjektem úkolu (Martin a Ringham, 2000).

Kvalifikační zkouška spočívá v pokusu získat schopnost splnit úkol, který v případě krále spočívá v nařízení zničit veškerá vřetena v zemi. Že se to zcela nepodaří (což se čtenář dozví později) je způsobeno nadlidskými kouzelnými schopnostmi zlé sudičky v roli anti-subjektu. Rozhodující test nebo zkouška se odehrává při oslavě princezniných šestnáctých narozenin a vítězně z něho vychází zlá sudička. Oslavný test spočívá v hodnocení výsledků předchozí rozhodující zkoušky; v tomto případě v konstatování, že kletba zlé sudičky se naplnila, ale proocetví hodné sudičky také, protože princezna nezemřela, ale pouze spí.

Smlouva druhého narativního programu příběhu vzniká na základě vyprávění starého muže vyvolávajícího v princovi touhu přijmout na sebe úkol a splnit ho. Kvalifikační zkouška spočívá v posekání šípkových keřů bránících mu v přístupu k zámku a princezně v něm. Rozhodující zkouška spočívá v příchodu do věžní komůrky a políbení princezny, což je vyhodnoceno v oslavné zkoušce, ve které se princezna probouzí, kletba je zrušena a princ s princeznou se do sebe zamilují. Další

fází této oslavné zkoušky je pak svatba, definitivně potvrzující vítězství dobra nad zlem (viz Martin a Ringham, 2000).

Celý příběh lze analyzovat mnohem detailněji. Dva uvedené narativní programy by bylo možné rozdělit na dílčí epizody a v rámci každého z nich identifikovat jednotlivé prvky. V této souvislosti bych rád upozornil na článek manželů Kreitlerových (Kreitler a Kreitler, 1986), ve kterém popisují použití proměnné posun referentu ze svého systému významu (viz 2.9) u narativních textů (povídek). Rozeznávají zde celkem šest úrovní referentů podle úrovně obecnosti. Zjistili, že různí autoři zabývající se analýzou narativních textů (konkrétně Propp a Lévi-Strauss) nacházejí svoje kategorie na různých úrovních jejich systémů. Svůj přístup přitom Kreitlerovi považují za obecnější, protože umožňuje právě výstup na tuto metaúroveň.

Na hlubinné, abstraktní nebo také tématické úrovni příběhu, která je v úzkém vztahu k vnitřnímu duševnímu světu, na rozdíl od povrchové figurativní úrovně, která je ve vztahu k vnějšímu fyzickému světu, jsou vyjádřeny základní hodnoty textu. Jejich identifikace je založena na základních opozicích nebo proměnných, které jsou jeho součástí. Tento úkol je možné vyjádřit několika otázkami (volně podle Martina a Ringhamové, 2000, s. 161):

1. Lze všechny opozice nalezené na figurativní a narativní úrovni zredukovat na jednu nebo dvě zastřešující opozice, které by mohly sloužit jako společný jmenovatel?
2. Jaké jsou dva nejabstraktnější póly významu, mezi kterými se text pohybuje?
3. O jaké základní proměny nebo změny hodnot jde?

V případě mnoha pohádek (a konkrétní analyzovaná pohádka není výjimkou) jde o základní opozici dobra a zla. Pod tuto opozici se vejdou všechny opozice nalezené na obou dosud analyzovaných úrovních. Základní proměnu mezi těmito dvěma póly abstraktního významu lze zobrazit pomocí již zmíněného sémiotického čtverce, ve kterém jsou uvedeny základní vztahy kontrárnosti a kontradikce (viz obr. 3.7).

Z tohoto hlediska lze vidět smrt princezny jako jeden vrchol čtverce, její život jako druhý vrchol, ne-smrt (spánek způsobený píchnutím) jako třetí. To je ale jenom jedna z možností. Do čtverce je možné umístit další prvky příběhu – např. ohrožení hodnot představovaných dary princezně při jejích křtinách a naopak záchranu těchto hodnot, kletbu a její zrušení atd.

Na základě výsledků uvedených analýz a také na základě posouzení těchto výsledků v současném společenském, politickém a kulturním kontextu formulují autoři (Martin a Ringham, 2000) několik závěrů, jejichž společným rysem je to, že tato pohádka může sloužit pro posilování sociálních předsudků a sociálních nerovností. Prvním z takových předsudků je to, že muži jsou aktivní a ženy pasivní; teprve láska muže probouzí v ženě kvality, které do té doby spaly. Zatímco princ vystupuje v roli subjektu nebo pomocníka, princezna je v roli objektu úkolu někoho jiného. Dále je to důležitost fyzické krásy pro úspěch v životě, které jsou součástí přesvědčení mnoha lidí a také se projevují v jejich jednání. V kontrastu k tomuto trendu jsou práva postižených a rasových menšin. Za diskutabilní také autoři považují spojení mezi fyzickou krásou a morálními kvalitami nebo spojení mezi krásou a mládím a také láskou. To podle jejich názoru potvrzuje v západní kultuře obvyklé nadhodnocování mládí oproti ostatním fázím lidského života. Může tak vzbuzovat fantazie o věčném mládí, jejichž projevy jsou v naší kultuře také velmi časté.

Jak je tedy patrné z předchozích řádků, autoři pojali výsledky své analýzy především kriticky, což je zřejmě ve shodě s trendy v určitém myšlenkovém proudu (který je podle mého názoru značně ideologický a z vědeckého hlediska problematický). Celý příběh nicméně úplně nezatrácují, protože na druhou stranu prezentuje čtenáři nebo posluchači smysluplný svět s jasně definovanými kategoriemi dobra a zla, které jsou v dnešním relativizujícím světě poměrně vzácné. A navíc, přestože dobro není tak silné, není vybaveno magickými schopnostmi, nakonec vítězí, což představuje naději, že i kdyby se zdálo, že pozitivní hodnoty byly zničeny působením zla, nezmizely úplně, ale lze je probudit k životu, a to díky lidské paměti, která na jejich existenci upozorní, a zvědavosti a odvaze, která se vydá je hledat (Martin a Ringham, 2000). Jiný způsob interpretace může souviset s mytologickou nebo náboženskou rovinou tohoto příběhu, ve které rozdělení jedné z figurativních

komponent na vysoko a nízko položená místa souvisí s rozdělením na mýty a magii oproti slavnostem, které jsou součástí života (Martin a Ringham, 2000).

Potenciální přínos právě ilustrovaného přístupu by bylo možné ocenit pouze tehdy, pokud bychom se pokusili pomocí něho analyzovat data relevantní pro psychologický výzkum nebo diagnostiku.