

ské představy krásného světa, je stále částí konzervativního publika, považujícího se za kulturní, poptáváno, ba vymáháno. V nebezpečném a nepřehledném světě současnosti (ano, v oné tekuté postmodernitě) má vysílání splnit funkci oázy, kde se pěkně hraje, nemluví vulgárně, přízvuk dává na předložku a hovoří sonorními, pomalými hlasy.

Má být tato vyžilá funkce kultury, neautentická a spíše než kulturní kultická už v oné dávné době, kdy vznikala, tím, čím se normuje rozhlasová práce? Soudíme-li podle některých ohlasů a reflexí, není onen zájem udělat z rozhlasu skansen neexistující kultury až tak okrajový, aby nehrozilo nebezpečí, že si jej někdo s delšími pákami, než pár popletených posluchačů telefonujících Šestce, začne na rozhlasu vynucovat. Nezapomeňme, začíná to vždycky ořezáváním!

Vraťme se ale ještě jednou zpět k období, kdy se aplikace osvícenských idejí stala přímo zdrojem nebezpečného tmářství. Díky bizarním osobnostem, jako byl třeba Zdeněk Nejedlý, se vrcholící koncept moderny spojil s budováním totalitního sociálně inženýrského státu a příslušně ideologizované osvícenecké pojetí kultury se stalo živým a v případě narušení rozličně resuscitovaným v různých podobách vlastně až do roku 1989. Všechny srážky s angloamerickým showbiznysem se po několik desetiletí staly předmětem urputného mocenského a ideologického boje. Koncepce popkultury, kterou v 60. letech charakterizuje třeba Warhol a jeho Fabrika a která je projevem jiné než státně dogmatické demokratizace kultury, byla za normalizace na jedné straně tvrdě potlačována, na druhé straně více či méně obratně a více či méně zastřeně využívána. Kulturní průmysl a showbiznis se ale v naší společnosti projevovaly jen ve zpotvořených podobách, není proto divu, že po pádu berlínské zdi zavalil showbiznis žiznivou zem stejně jako pornografie novinové stánky a skořápkáři ulice. Kulturní instituce, zbudované a fungující na starých paradigmatech, tedy i Český rozhlas, této invazi dokázaly čelit jen do určité míry. Ne vždy jí čelit chtěly a málokdy uměly. Velký problém způsobilo, že umělci sami se po roce 1945 jako lumíci vrhali do vazalství státu. Že byl rozhlas státní, i když v Evropě byly po druhé světové válce už budovány instituce veřejnoprávních vysílatelů, to neudivuje tak jako to, že kinematografie, divadelnictví a další sítě kulturního života byly za nadšeného potlesku pracovníků kultury a umělců zestátněny už před únorovým pučem v roce 48. V devadesátých letech pak moc nepomohlo, když se kulturní pracovníci a umělci coby státní zaměstnanci pod penzí odvolávali na staré hodnoty, které byly ale svou po několik generací ideologickou reglementací zproblematizovány. Nepomohlo ani plané moralizování nového kulturního nebezpečí a hrozby barbarizací. Připomenu jen hysterická vystoupení vážených českých filmařů, ikon kinematografie 60. let, v souvislosti s privatizací Barrandova a rušením státního filmového monopolu. Či tragikomické snahy zakázat násilí prezentované našim krásným mladým lidem televizí v ošklivých amerických filmech. To byly projevy parukářství, k němuž se snad konečně za chvíli dostanu.

Ze skořápkářů a veksláků se za dvacet let stali bankéři, z pornografů celebrity, z nomenklaturních kádrů de-

mokratů. V posledních letech došlo i na kulturu. Pragmatici showbiznysu se snaží – a s nepopiratelnými úspěchy – dobýt tradiční kulturní instituce a dostat se i k veřejným finančním zdrojům, které společnost vyčlenila pro svou kulturu. Úmyslné matení, odstraňování a překračování mezí oddělujících kulturu a showbiznis, ale také sféru nonprofitní a komerční, privátní a veřejnoprávní, patří nejen k taktikám, ale i ke zbraním tohoto dnes tvrdě a bezohledně probíhajícího zápasu o rozsah, obsah a způsob financování a údržby veřejného prostoru.

Vyprázdňený diskurz, neporozumění pojmům, kterých používáme, a snaha vyžadovat a nabízet jednoduchá řešení složitých a komplexních procesů vede ke stupňování zmatku a kalení vod, ve kterých se dobře intrikají. Probíhající boj o veřejný prostor našel v nedávné době svůj výmluvný symbol – Kaplického návrh budovy Univerzitní knihovny (Státní vědecké knihovny) na pozemcích na Letné. Z tohoto symbolu a způsobů, jak s nimi bylo nakládáno ve veřejném diskurzu, jenž málem přerostl ve válku (mimo jiné i o ty dosud veřejné pozemky, mimo jiné i o estetiku), je nezbytné se poučit, bude se to hodit při probíhající diskurzu (a válce) o způsoby financování kultury, udělování grantů, ale také v diskurzu (a válce) o tzv. koncesionářské poplatky, které financují deklarovanou nezávislost veřejnoprávní televize a rozhlasu, či o způsobu kontroly těchto médií radami. (Odkazují na nedávné parlamentní vystoupení exministra Lišky a rozpravu po něm.)

V této souvislosti se, prosím, chvíli zdržme u evergreenu, který nám dokolečka, jako Radiožurnál Abbu, omílá, že není jasně definováno, co je veřejnoprávní vysílání a co je komerční. Prof. Miloš Mistrík, který komparoval několik evropských vysílacích zákonů, dospěl k závěru, že ono vymezení je ve většině zemí vlastně obdobné a že ono vynucování si přesných definic, které, přirozeně, upadnou do pastí právního pozitivismu a budou vyžadovat jen další a další upřesňování, je jednak výrazem nejistoty postsocialistických zemí, jednak projevem skrytých společenských procesů, ekonomických a mocenských zájmů.

Součástí veřejnoprávního poslání je samozřejmě poslání kulturní. Kulturní rozměr, obsah a forma vysílání, není nějakou postmarxistickou nadstavbou nad zpravodajským základem vysílání. V evropské koncepci vysílání veřejné služby je přímo obsaženo to, že takové vysílání bude jednak informovat o kultuře a všech jejích – i menšinových – projevech, jednak ji zprostředkovávat, a dále i to, že vysílatel bude sám umožňovat a organizovat podmínky pro původní uměleckou rozhlasovou tvorbu. Toto je zákonem chráněný veřejný zájem. Je tedy v rozporu se zákonem například uvažovat o tom, že se omezí drahá umělecká výroba či činnost rozhlasových těles – orchestru – ve prospěch posílení a financování zpravodajských funkcí. Či že některé menšinové kulturní projevy – například alternativní – nemají být zprostředkovány, protože nejsou konformní s většinovou estetikou (tou, která Kaplického návrh považuje za fialový hnus). Jenže – a tady jsme u kořene boje o veřejný prostor – a znovu opakují, o jeho obsah a způsob péče o něj – kdo v této zmatené postsocialistické společnosti vyjadřuje ten veřejný zájem? Právníci říkají – zákon.

Nedávno vzkázali nejvyšší ústavní činitelé ústavním právníkům – jsme to my, kdo to definuje. Poslanci na všech úrovních samosprávy řkají – jsme to my, protože nás veřejnost pověřila. Nezávislé organizace řkají – jsme to my, protože my jsme výrazem občanské společnosti. Záměrné matení toho, co je veřejný zájem, vyjadřuje i nekonečná debata o tom, jak mají vzniknout mediální rady, kdo je má tvořit a jak mají či nemají ve veřejném zájmu zasahovat do činnosti veřejnoprávních médií. Nu – a výsledky toho zmatku žijeme ve své každodenní praxi.

Veřejnoprávní rozhlas není jen předmětem boje o veřejný prostor, je také jeho význačným aktérem. Ve vztahu ke kultuře to opravdu nemá snadné. Má o tomto boji nezaujaté a objektivně informovat, má zprostředkovávat výtvoř, které jsou kulturotvorné a také menšinové – jen rozeznat je dnes není snadné, má vytvářet vlastní auditivní umělecká díla. Daří se to? Otázka je řečnická a stojí za rozvedení. Podílíme se svou prací na zvyšování zmatku, na nárůstu chaotické entropie, nebo na snaze o vyjasnění skutečných hodnot a jejich oddělení od propagandistických, ideologických, marketingových simulaker? Přispíváme k rozlišování fakt a fikt, ke snaze vnímat a žít skutečnost, či ke snaze zastírat ji dalšími virtuálními vrstvami produkovanými globalizovanou a současně lokálně deformovanou mediokracií? Prakticky řečeno – o čem všem svědčí konflikt, který se ve vysílání kulturního zpravodajství na Radiožurnálu ztělesnil jako Klusáková a její knihovnička versus Pawlovská a její čtenářský deníček? Když naše stanice poskytuje mediální partnerství komerčnímu projektu, když naše kulturní redaktorka empaticky propaguje výstavu rozpitvaných těl popravených odpůrců čínského režimu, když náš týdeník přinese velký piárový rozhovor s pragmatickou celebritou showbyznysu, který umísťuje na trhu svůj nejnovější komerční produkt a ještě pro něj nárokuje status kulturní události – slouží veřejnoprávní médium kultuře, nebo nekultuře? Budování hierarchie hodnot, nebo zvyšování už tak bezbřehého zmatku? O čem všem, kromě toho, že angličtina písňových textů je idiomatická a opravdu špatně se z ní se středně pokročilou znalostí jazyka překládá, svědčí tahanice kolem projektu veřejnoprávní stanice pro mladé Radio Wave? Co to znamená, když se náš redaktor v rozhovoru živě ztotožňuje s hlediskem komerčního divadelního byznysmena, že kulturní podnik by měl dostávat peníze podle počtu diváků? Je o tom ten redaktor přesvědčen a myslí si, že i naše vysílání by mělo být financováno podle tohoto klíče? To bychom tady pak neměli o čem mluvit. Víme skutečně, o čem mluvíme, když řekneme kulturní funkce rozhlasového veřejnoprávního vysílání?

Na tomto místě se dohodneme alespoň na tom, že v obecné rovině snad můžeme pojem kultura chápat v souvislosti s latinským významem tohoto slova jako pěstování něčeho, rozvíjení něčeho, vytváření podmínek pro něco, péči o něco, zkrátka kultivování, a neupademe do kulturologických fuchidiocií (pojem doc. Justa), akademického žvástu (pojem prof. Bělohorského) či ideologického mlžení (letošní zpolitizovaný spor o kulturní hodnotu produkce Evy a Vaška).

Dobrá tedy, pojďme tedy vytvářet podmínky, pěstovat a kultivovat – co? Společenské vědomí o kultuře

a jejím provozu? Asi ano. České auditivní umění? Asi i tady se shodneme. Potř nastane v okamžiku, kdy povolání či svévolní – a vždy tak či onak osobně či vztahově, prestižně či finančně závislí vykladači (a přestaňme si lhát, že v tak malé zemi s tak centralizovaným společenským životem jsou nějaké nezávislé odborníci), tedy, když tito závislí vykladači začnou upřesňovat, co to je dnes kultura či co to je dnes auditivní umění. Vést o tom diskusi je dnes téměř nemožné, je mnoho důvodů, proč toho v Česku nejsme schopni. Jsou to svrhu uvedené důvody prestižní, finanční, ale také důsledky prohlubujícího se – a politickými manipulátory provokovaného – generačního sporu (viz problém Radio Wave či facebook a volební kampaň, který se projevil např. v tzv. vajčkové válce), provokovaných sporů sociálních, důsledky různých měr kompetence vycházejících také z různé míry vzdělanosti atd.

Jen pro zajímavost, ale také jako doklad složitosti diskurzu – v červnu roku 2008 poté, co mu zástupci kulturní veřejnosti – velká část z nich byli svými učiteli a autoritami jako Jiří Suchý zblblí studenti DAMU, kteří si šli také užít své revoluce – rozbili jednání zastupitelstva, ustanovil primátor Prahy Bém Poradní sbor, který se snaží najít optimální kompromisní řešení mezi všemi relevantními zájmy a navrhnout městu principy městské kulturní politiky, transformace příspěvkových organizací a financování pražské kultury a kultury v Praze. Tento sbor, původně třicetiletý, se sešel od té doby již 36krát. Dohodnout se mezi jednotlivými zájmy jednotlivých oborů a způsobů jejich zajišťování je neskutečně úmorná, nekonečná dřina. Chceme vést diskurz, ale neumíme to. Jako bychom ani nežili v demokratické Evropě, jako by dospět k závěru dialogem nebylo možné a jako by nebylo kulturní ctít dohody, ke kterým se takto složitě dospěje.

Diskurz o problému není zpravidla veden tak, aby byl problém vyjasněn, stanoviska sblížena a v dialogu rozličných přístupů se konsenzuálně zrodil nový, společně sdílený přístup. Naopak, jde o to restartovat a znovu a znovu obnovovat a zpevňovat paradigmatické myšlenkové panely, přetlačovat jejich mohutností a pojmovou opentleností oponenta, jde o to prosadit své hledisko, a když už to nejde slovy, pak je mocí učinit normou a zákonem, je třeba to své opevnit, učinit neústupným a nezměnitelným. A veřejně přitom mluvit o „nezastupitelném poslání“ a „o neposlední řadě, v níž bude podpořeno umění“.

Kulturní podstata dialogu jako kultivovanější formy starořeckého agonu se v nekultuře dnešního společenského diskurzu barbarizuje. Dialog nevede ke konsenzu, ale k disenzu, jak si dávno přede mnou povšiml filozof Lyotard, když přemýšlel o rozdílu mezi modernou a postmodernou. Tady jsme někde u zdroje našeho současného trápení. V sofistikovaně budovaném, marketingově cynicky profesionálně řízeném společenském neporozumění, jež je prostředkem k získání moci, má veřejnoprávní rozhlasové vysílání plnit kulturní, primárně tedy konsenzuální funkci. Jsme součástí této situace, ne jejími pozorovateli. Jsme současně oběťmi stavu, ale i jeho producenty. Koho z nás, kdo přemýšlí o kultuře v rozhlasovém vysílání, nefackuje stud při poslechu ne nepodstatné části tzv. hudby, která vyplňuje vysílání našich

21 stanic, při mrvení mateřštiny anglicismy, kdo z nás „má pěkný den“ při píárových rozhovorech s celebritami, o nichž někdo chytřejší než já řekl, že jsou slavné tím, že jsou slavné.

Když už jsme u toho píáru. Výzkum nezávislé autoritativní americké společnosti zabývající se žurnalismem zjistil, že na počátku milénia až 80 % informací, vydávaných v médiích za nezávislé a původní zprávy, pocházelo ze zdrojů píár agentur. Kolik procent píáru, často ani nezakrývaného, bychom našli v rozhlasovém kulturním zpravodajství?

Tato poněkud drkotavá a přeskakující úvaha mě dovedla k tomu, že mám-li se pokusit podnitit naše společné přemýšlení k pokusu o porozumění, je třeba nejprve zpochybnit panelové obsahy pojmů a pak se znovu pokusit dospět k jejich pochopení. I proto jsem nezačal očekávatelným způsobem – totiž, že kulturní funkce je jednou ze tří základních funkcí veřejnoprávního vysílání – vedle funkce zpravodajské a zábavné, a že kultura má v životě moderní společnosti nezastupitelné poslání. To jsou signální paneloidy, které startují očekávatelnou tirádu, jejímž prostřednictvím se my, lidé, kteří jsou existenčně závislí na existenci kulturního provozu finančně podporovaného z veřejných zdrojů, domáháme pozornosti, obhajujeme svou práci, říkáme si o svůj podíl na kořisti, omlouváme se, že nejsme schopni žít se něčím jiným – za starého režimu třeba prací rukou, za dnešního režimu třeba obchodováním s bankovními deriváty. Kolik těchto tirád jsme vyslechli v souvislosti s různými kulturními kauzami, kolik těchto tirád jsme sami v rozhlase ve svém kulturním zpravodajství a publicistice odvysílali a sami se k nim připojili. Kolikrát jsme sami propadli panelovým schémátům a podřekli jsme se na jejich instalaci ve veřejném prostoru. Jak to všechno znělo plamenně a přesvědčivě, až do okamžiku, kdy se zjistilo – a o tom tady celou dobu mluvím – že pod pojmy umění, tvorba, kultura, showbiznys si něco jiného představují pan Petr Kratochvíl či pan Janek Ledecký, něco jiného paní Doubravka Svobodová a pan Jiří Suchý a ještě něco jiného třeba bratři Formanové či pan David Černý. A dál bychom mohli dosazovat různé širší či užší problémy, jimiž se v naší praxi nemůžeme nezabývat, dosazovat různá více či méně známá jména, která stojí za jejich různočtením.

Mluvíme hodně o kultuře, ale ne proto, abychom si porozuměli. Za všemi těmi vznešenostmi a pojmovými akrobacemi se nakonec příliš zřetelně skrývají ekonomické zájmy, ne už politická, ale politikářská ekonomie. Čím více se kultura politikářsky sebeprosazuje, tím méně skutečných tvůrčích výsledků přináší. Srovnáme, co vytvořila česká kultura za dvacet let Masarykovy republiky a co vytvořila za dvacet let od sametu. Pomůže nám pro další úvahu, když si uvědomíme, že kultura první republiky se napájela ze zdrojů moderny v jejím optimistickém, utopickém rozmachu, kdežto naše končící dvě dekády se i díky totalitou zadržovaným a proto skokově dolehnuvším globalizačním trendům staly součástí tekaté postmodernity. Zkusme se tedy poučit z případu pařížských parukářů.

O petici francouzských parukářů píše v Dějinách Francie Michellet. Je to tedy autentická historická tragikomická historka o schopnosti, či spíše neschopnosti při-

jmout změnu. Revoluční vítězství třetího stavu vedlo k formulaci dodnes imponující Deklarace lidských práv. Součástí jejího konceptu byla rovnost lidských bytostí. Všechny atributy, které tuto rovnost problematizovaly, přestaly být rázem módní. Atributem vznešenosti v předchozím společenském uspořádání byly paruky. Výrobou paruk se zabývalo mnoho prosperujících parukářských živností. Svě parukářské umění stále zdokonalovalo a dovedly k dokonalosti. Ve Wajdově filmu Danton je úžasná scéna, kdy „parukáři“ připravují, instalují Robespiera. Je to velký rituál výroby osobnostní fasády. Tento tribun revoluce – jako jeden z mála – paruku nosil i po revolučním vítězství ideje rovnosti. Naprostá většina nových občanů však začala okázale demonstrovat svou pokrokovost tím, že chodili prostovlasí a všelijak zábavně rozvrkočení. Parukářské živnosti začaly krachovat. A za této situace hledal parukářský cech pomoc u Robespiera. Duše spřízněné, oparukované.

Co tak asi parukáři mohli psát? Žádat, aby nošení paruk bylo ve veřejném zájmu? Říkat, jak pěkné to bylo, jak hezky lidé vypadali, když nosili paruky, a že to, co je dnes k vidění, je hrůza? Určitě byli toho názoru, že současnost, která se nějak vyvinula, je omyl, který je třeba zkorigovat a vrátit k minulému stavu. A žádali po státní moci, aby tento návrat zajistila.

Minulým stavem české kultury, a tedy i toho, jak fungovala ve vysílání rozhlasu, než byl ze státního přelepen nálepkou veřejnoprávní, přičemž tato vnějškovost nebyla zdaleka důsledně následována vnitřními proměnami, byla totalitní mocí prosazovaná zdegenerovaná, zideologizovaná podoba osvícenecké koncepce demokratické kultury s výrazně nacionalistickými, postobrozeneckými zabuzými rysy, s akceptací části modernistické utopie. V dobách uvolnění se kultuře dařilo – to je dnes už hodně mytizované období 60. let, v dobách útlaku se zase dařilo tvorbě. Společnost a její kultura měla svůj střed – v onom středu stála násilná, posléze dokonce okupační moc. Postoj společnosti k jejímu středu byl dvojnásobný. Toto centrum moci umožňovalo a zajišťovalo existenci kulturních institucí – včetně rozhlasu a televize, vlastně finančně nesmírně velkoryse. Mimo schválení, dohled a finanční podíl centra jako by kultura ani nemohla existovat. A přesto existovala. „Měli jsme underground a máme prd“ – jmenuje se jeden svazek z knihovny Václava Havla, který o tomto problému pojednává. Na druhou stranu tento střed vyvolával společně sdílený odpor. Společnost, vymezující se ke svému středu, který má soustředit její nejlepší snahy, s vyčůraným odporem, je nemocná. I kultura byla nemocná.

Po převratu jsme tento neautentický, ale přesto popsaným způsobem paradoxně fungující, společenský střed nedokázali nahradit. Mělo to vedle důvodů vnitřních i důvody vnější. Otevřeli jsme se světu – pěkný paneloid a floskule, není-liž pravda, takový rozhlasově publicistický – otevřeli jsme se světu, který nás nenechal tylovsky „doběhnout“ k jeho úrovni, ale zavalil nás procesy, které za ochranou železné opony bujely či hrozily propuknout. A tak jsme se – s nadějí, že se vrátíme k modernitě první republiky a jejího probuzení v letech šedesátých – naplno nahnuli do vrcholící postmodernity a globalizace a propukající informační revoluce, me-

diokracie, budování informačních dálnic a do toho všeho, co nás fascinuje a děsí. „Občane Robespierre, pomoc! Umíme dělat tak krásné paruky, ve veřejném zájmu, chraň nás a nedej zahynout nám, ani parukářům budoucím!“

Dnešní česká společnost nemá tedy střed, ke kterému by se její život autenticky vztahoval, nemají ho ani jiné evropské země, zvláště ty, jejichž společnosti nejsou dost sebevědomé a jejichž kultury jsou tak či jinak nekomplexní, nedospělé, zaseklé v obrozeneckém patosu, folklorním kýči, v úspěších dosažených v 19. století či v jiných minulostech. Bez tohoto středu se samozřejmě společnost značně diverzifikuje, různé její skupiny si hledají a nacházejí různé jiné středy, k nimž se vztahují. Osvícenský koncept univerzalizmu, kdy je celou společnost možností „obsloužit“ pomocí síle institucí, poskytujících rozsáhlé sjednocující kulturní služby, je v dnešní realitě v troskách. Tak to prostě nefunguje nikde, nejen u nás. Není jedna obecně akceptovaná a třeba hodně široká kultura, není zde shoda jednotlivých společenských (generačních, sociálních, vzdělanostních atd.) skupin na tom, co do této kultury patří a co je už za jejími hranicemi. Není zde takový nadosobní společenský konsenzus, který by uspokojivě suploval řád, k němuž se společnost vztáhne – ať už proto, že je to její přirozenou potřebou, či proto, že jí řád byl násilím vnucen v podobě pořádku. Jak upozorňuje Bauman, jemuž ještě dáme slovo, politika, která má v demokratické společnosti prosazovat zájmy společnosti, se beznadějně oddělila od skutečné moci, jež by tyto zájmy mohla reálně uskutečnit. Moc spojená s politicko-ekonomickými korporacemi neuchopitelně fluktuuje mimo jednotlivé státní celky, místní politika se snaží tuto svou bezmoc silácky maskovat. Proto jsou deklarované politiky jednotlivých států – bezpečnostní právě tak jako kulturní či zemědělská politika – vlastně a priori neuskutečnitelné.

Koncipovat za této situace činnost instituce, založené s posláním, aby poskytovala univerzální společenskou službu – v našem případě kulturní a vzdělávací, je více než komplikované. Snad to nebude znít cynicky, ale takové instituce – a nejde jen o rozhlas, ale třeba i o Českou filharmonii, Národní divadlo či Českou akademii věd, je za daného stavu snad možno provozovat, ne však jasně dlouhodobě koncepčně zaměřovat. Mluvili jsme už o onom ořezávání krajností, které určuje osvícenecký veřejný kulturní provoz měšťácké společnosti, v decentralizované postmoderní společnosti vede takové ořezávání ke vzniku toho, co známe pod pojmem mainstream. A tento střední proud je v rozporu s požadavkem na nové obsahy kulturní komunikace. Mainstream ale stále mohutní, to už není idylická Vltava pod Vyšehradem, to je Amazonka, to jsou meandry Dunaje. Každou subverzní alternativu časem inkorporuje a zbagatelizuje. Kulturotvorné úsilí je krajně nejistý a riskantní podnik.

A k tomu přistupuje ještě problém, vyplývající z tekutého skupenství dnešní euroamerické civilizace. K tekutosti citát sociologa Zygmunta Baumana: „Pevná fáze modernity přešla ve fázi tekutou, nastal tedy stav, kdy sociální formy (vzorové přijatelného chování, vzorce omezující individuální volbu, instituce dohlížející na prohlubování rutiny) nadále nemohou (a ani se to od nich neočekává) udržet stejný tvar po delší časové období, protože se rozpouštějí a rozpadají rychleji, než stačí být ustaveny, natož aby se stihly ustálit. Formám, ať těm, které již existují, či těm teprve nastíněným, obvykle není dán dostatek času ke zpevnění a pro tuto svou krátkou životnost nemohou sloužit jako referenční rámce lidského jednání ani dlouhodobějších životních plánů: jejich trvání je totiž kratší než čas nutný k vytvoření a rozvinutí kohezivní a konzistentní strategie, a tím spíše nepostačuje k naplnění individuálních životních projektů“ (Bauman: Život ve věku nejistoty, Academia Praha 2008.)

Jinde Bauman hovoří o tom, jak obtížně se staví pomníky vztyčené pro věčnost v písku v přílivové vlně. Osvícenecké a také romantické paradigma v naší kultuře nás však stále vede ke snaze tvořit hodnoty pro věčnost. Většina pomníků spadne dříve, než byly dobudovány. Máme tu však pomníky, stavby, instituce, které byly postaveny na dost pevných základech ještě dříve, než voda postmodernity dostoupila k našim břehům.

Veřejnoprávní rozhlas je jedním z nich. Voda ho podemílá, naklání se. Přežije-li boj o veřejný prostor, troufnu si vidět jeho budoucnost jako budoucnost národní kulturní instituce. Ze všech tří funkcí, které si v moderně osvojil, jediné tu kulturní neumí a nemůže nikdo suplovat. Zpravodajskou a informační funkci rozhlasu už postupně – i díky jeho pomníkoidní stojatosti – přebírají a přebíraly televize a soukromí vysílatelé. Zábavní funkci veřejnoprávnímu rozhlasu s úspěchem přebírala komerční rádia a naše snahy jim v tomto oboru konkurovat to jen dokazují. Jediná funkce, která je skutečně nenahraditelná, je kulturní. To ale neznamená, že by nemohla být eliminována. Paruky snad dnes nosí už jen pár konzervativních soudců. Hodně záleží na tom, jak s rozhlasem jako s objektem naloží ti, kteří jsou přesvědčeni, že jejich ústy promlouvá veřejný zájem a jejich rukama koná veřejnost, ale i to, jak jako se subjektem a součástí našich životů – a troufnu si říci, že nejen jejich pragmaticky pracovní části – naložíme my sami, kteří zatím rozhlas děláme.

Přeju kulturnímu veřejnoprávnímu Českému rozhlasu hodně zdaru, síly a štěstí. Bude je v nadcházející době potřebovat.

Vystoupení Mgr. Evy Ješutové bylo obsahem článku Kulturní tendence v rozhlasovém vysílání, který jsme uveřejnili ve Světě rozhlasu č. 20/2008.

PhDr. Vladimír Karfík

Kultura a kultivovanost rozhlasu

(Rozhlas, řeč a tvar)

Po zkušeném autorském, provokujícím přístupu kolegy Vedrala a po dějinně ohlédavém příspěvku kolegyně Ješutové něco obecnějších, parciálních poznámek, vztažených především ke slovu.

Jistě nejsem daleko od pravdy, když připomenu trivialitu: předěl mezi dobou předgutenbergovskou a dobou pogutenbergovskou lze do jisté míry vztáhnout i na jiný komunikační mezník, který datujeme letopočtem vlastně docela ještě čerstvým – totiž dobou předtím, než do domácností pronikl Radiojournal, a dobou po vzniku a prudkém rozvoji rozhlasového vysílání.

Multiplikační schopnost knižtisku přinesla naprosto zásadní zlom v požadavcích na schopnosti lidského vnímání, což posléze vedlo k rozvoji intelektu laické veřejnosti. Je to dnes taková samozřejmost, že si ji už ani neuvědomujeme. Museli bychom ji však vzít na vědomí v situaci, když by tištěné slovo bylo znovu docela nahrazeno obrazy či piktogramy, jak do budoucnosti hrozí propagátoři digitálních obrazových přenosů. Uvědomme si jenom toto: základní témata, okolo nichž oscilovalo myšlení středověkého člověka, pocházela z biblických příběhů. Ty byly zprostředkovávány v komiksech, celou dlouhou dějinnou epochu vytvářelo výtvarné umění svého druhu komiksy na biblická témata, pravda, stále kultivované a zdokonalované – jež umožňovala, aby jednotlivci v celých civilizacích byli schopni na bázi těchto univerzálních témat vůbec se domluvit a porozumět si. Jinak lidé byli odkázáni na stálé, opakované, místy aktualizované převypravování příběhů z kazatelen. Úplně nové prostředkování literárně traktované řeči, kdy ji nezkresleně postupem gramotnosti populace dostává tiskem, knihami do ruky, stále větší množství lidí, a dnes skoro každý čtenář, platí dodnes.

Nejde jenom o nezkreslené podání témat a myšlenek, ale především o to, že čtením, skládáním znaků, které samy o sobě nic neznamenají, pokud se nepromění ve slova a vyšší myšlenkové celky, se pronikavě proměňuje schopnost abstraktně myslet a probouzet a kultivovat fantazii.

Po staletích vlády tištěného slova přišel rozhlas, který slovo nerušil, jenom je přenášel s podobným účinem, jaký doposud mělo čtení. Čtenář byl od čtení oddělen, lépe řečeno osvobozen tím, že za něho četl profesionál. Posluchačovy nároky na přijetí textu však zůstaly v podstatě stejné, protože požadavky na individuální obrazotvornost se podstatně nezměnily. Přibylo však navíc něco nového: pronikavě se totiž začala kultivovat zvuková stránka jazyka, posluchač byl vystaven každodennímu silnému vlivu kultivovaného jazykového projevu. Ale abychom byli spravedliví, do té doby se o cosi podobného staralo divadlo, samozřejmě s daleko menším, výlučnějším dosahem, mimo jiné proto, že dosah byl jenom občasný, nikoli trvalý. A navíc, herecký jazykový projev byl svým patosem přece jenom příliš vzdálen po vaze běžné řeči.

Mohli bychom tedy říci, že teprve působením rozhlasu se i v denní praxi kodifikoval národní jazyk, do té doby rozdělený do množství krajových dialektů. U nás vlivem rozhlasu můžeme za poslední století pozorovat marginalizaci dialektů i dialektismů. V sousedním Německu pro sjednocení německého jazyka vytvořením obecně sdílené spisovné němčiny sehrál rozhlas ještě mnohem větší roli.

Jistě jste si všimli, že o tomto vývoji mluvím v perfektu. Dnes, rozšířením rozhlasového vysílání, jeho komercializací, jež se zaměřuje na jednotlivé segmenty společnosti a snaží se jim i jazykovým projevem vycházet vstříc, situace se mění. Rozhlas už není médiem, jež respektuje a výlučně produkuje kultivovaný projev a spolu s literaturou spoluvytváří jazykovou normu, nýbrž ji paradoxně dnes naopak rozkolísává. Nemám tu na mysli jenom komerční stanice, jejichž jazyková kultura je otřesná. Není tady mým cílem posuzovat kvalitu komerčních rádií. Jde mi o to, jak se proměňuje jazyková kultura rozhlasu veřejné služby.

Všichni víme, jak směšně působil hallerovský jazykový purismus už ve dvacátých a třicátých letech. Věru nechci být takovým puristou, vím, že jazyk se živým stykem vyvíjí, že jeho proměně se trochu opožděně přizpůsobuje i jazyková spisovná norma. Dlouhá léta však pozoruji, že to, jak rozhlas využíval svých možností působit na kultivaci jazykového projevu, už do značné míry neplatí. Důvody vidím dva: první je do značné míry legitimní, je jím moderní snaha po autentičnosti, vpouštění rozhlasových neprofesionálů do vysílání, aniž je před ně postaven požadavek vyjadřovat se přiměřeně spisovně. Nejzřetelněji působí praxe, kdy práce rozhlasového pracovníka se zredukovala na nastavování mikrofonu – zejména politikům, zatímco posluchač by vždy dal přednost kvalifikované zprávě, po ní komentáři, jak ji charakterizují dva výrazné přístupy: Nováčkův a Slezákův. Bývalo zvykem, přesvědčujeme se o tom z vysílání starých záznamů, že odborníci pozvaní do vysílání měli za to, že je vhodné mluvit jinak, než jak mluví na ulici anebo někde v neformálním, přátelském kroužku. Zřejmě to v dávných dobách chodilo tak, že se všechno četlo z papíru, i spisovatelé a vědci mívali příspěvky připravené (nejenom v létech, kdy vládla cenzura), a teprve od určité doby se preferuje přirozený projev bez přípravy a jakékoli opory, takže mnohdy podle jazyka nerozeznáme, jestli mluví mechanik anebo spisovatel. Rozdíl mezi rozhlasovým profesionálem a hostem nebýval tak markantní. Dnes se zdá, že ve vyjadřování je dovoleno vše. Chápal bych to u hostů, jejichž práce má k jazyku daleko, u těch, kteří nejsou zvyklí písemně formulovat, ale zdá se mi, že lidé, kteří píšou, točí filmy, dělají divadlo, jako by se dnes před mikrofonem styděli mluvit sice živě, ale aspoň trochu spisovně. Jako by se v rozhlase přímo vyžadovala jakási neformálnost jako projev autenticity, v níž je teprve slyšet otisk osobnost-

ní. Někdy však slyším, jak kultivovaný člověk před mikrofonem jako by se do obecné češtiny přímo nutil. V běžném rozhlasovém provozu se na uvolnění snadno zvyká, a proto je dnes tak těžko snesitelný rozdíl mezi jazykem tazatele, který přece jenom mluví česky, a hostem, jehož projev tkví v pokleslé obecné češtině. Ze zkušenosti vím, že není tak těžké promluvit na mikrofon bez přípravy přirozeně, a přitom bez výpůjček zlozvyků obecné češtiny. Stále méně se doceňuje vliv elit na jednání, chování a obecný způsob vyjadřování – vlastně i na vzájemné soužití.

Rozhlas reprodukuje náročné, někdy skvostné literární texty s profesionalitou, jež neupadá, a vedle toho pouští do éteru řeč, za jakou by se starý selský písmák styděl. Skoro se pak zdá, jako kdyby rozhlas dával najevo, že tím, jak v celku svých programů rezignuje na kultivovanost, říká svým posluchačům, že na tom, jak se mluví, jak se artikuluje, jak se intonuje, vůbec nezáleží. Jsou tu sice jazykové projevy, převážně literární povahy, ale na to přece nemusíme hledět. Mohlo by se zdát, že v tom, jak rozsáhlou má rozhlas společenskou a kulturní roli, jde o nepodstatnou věc, ale omyl, mistr se vždy pozná v detailu. A rozhlas je stále přece mistr, navíc má důvěru posluchačů, největší z institucí veřejné služby, jak jsme se nedávno dověděli.

Pak je tu ještě jedna bolest, jež souvisí s aktivním vztahem k posluchačům, kteří se vtaňují do vysílání, a také s onou honbou za autenticitou, bezprostředností. Každý redaktor má zkušenost s nevyžádanými příspěvky. Je šťasten, když mezi nimi najde, co stojí za otištění. Rozhlas má pořady, kde posluchače vyzývá, aby se po telefonu vyslovili anebo aby někomu z pozvaných hostů položili otázku. Posluchačům ta rozpačitá, nesouvislá sdělení nemám za zlé, protože každý přece víme, jak těžké je položit otázku, jež implikuje odpověď, ale je zapotřebí ten přímý, většinou anonymní telefonní styk? Vždyť moderátorovi musí být trapné pouštět do éteru to, co redaktor na rozdíl od něho, který vysílá naživo, může bez uzardění a obecné újmy hodit do koše. Já to mám

poslouchat? Připomíná mi to praxi nějakých místních, ani ne regionálních stanic. Už delší dobu se takovým pořadům vyhýbám.

Druhým důvodem úpadku jazyka je existence komerčních stanic. Jejich vliv není patrný jenom u televizních stanic veřejné služby, ale do určité míry i stanice rozhlasové se snaží přetahovat se o posluchače. Myslím především na ty stanice, jejichž cílovou skupinou je tak řečený většinový posluchač. Jenomže smysl médií veřejné služby je jiný, než jaký mají stanice komerční, produkující zábavu na přání, protože závisí na výdělku. Často mám pocit, jako by hlavním cílem programové skladby bylo ono soupeření, a nikoli předpokládaná kulturní služba. Třebaže je vysílání rozhlasu veřejné služby strukturováno podle vzorku posluchačů, vždycky má na prvním místě mít veřejnoprávní charakter, a tím je při různosti žánrů kvalita. Poměrování jeho sledovanosti s počtem posluchačů komerčních rádií vůbec není namístě. Vposled to má negativní vliv nejen na kulturnost projevu, ale i na programovou skladbu a nakonec na poslouchatelnost. Komerce stojí na klipu a Radiožurnál, který respektují, svou skladbu (až na několik publicistických pořadů, jež nepodléhají diktátu předem podle bůhvíjak nastaveného hudebního programu) připodobňuje komerčnímu klipu. Než se v proudu vysílání stačí dokončit odpověď na otázku, už nastupuje hudba. Jako by na tom průmyslu šlágrů do omrzení opakovaných stál program, a už téměř nezáleží na tom, jestli se dokončí sdělení, anebo dokonce myšlenka. Myslím, že tedy by se mělo urychleně něco stát.

Omlouvám se, že jsem si nepovšiml toho, co považují za excelentní službu, pestrou, promyšleně koncipovanou, jakou je program stanice Vltava, i když bych si dovedl představit, že rozsah jejího slovesného zájmu by mohl být poněkud progresivnější. Ale aspoň toto nelze smlčet: ranní a odpolední mozaika jsou pro orientaci v aktualitách kulturního světa nedocenitelné. Přitom logické, obsahové sepětí hudby a slova, zejména v ranním vysílání, by mohlo sloužit za vzor.

PhDr. Bronislava Janečková

Kulturní a umělecká funkce rozhlasu

Kulturní a umělecká hodnota vysílání Českého rozhlasu je jedním z hlavních důvodů existence veřejnoprávního média. Nejde jen o díla ryze umělecká, jako jsou četby na pokračování, dokumenty, hry a pohádky – ale v širším slova smyslu – kultura či kulturnost a kultivovanost by měla prostupovat celým veřejnoprávním vysíláním. V projevu moderátorů, redaktorů a zprávařů, ve způsobu výběru, hledání témat bez bulvárního nádechu a následně stylem vedení diskusí s odborníky i posluchači.

Rozhlas je současně mediálním prostorem dalších svébytných a tradičních žánrů a pořadů.

Hovoříme-li o uměleckých disciplínách a žánrech, pak ty jsou v jistém smyslu vrcholem rozhlasové tvorby.

Velkou kapitolou kulturního poselství tradičního roz-

hlasu je hudba – ale s vědomím, že by si toto téma zasloužilo zvláštní seminář třeba na některém z příštích festivalů, zůstávám jenom u zmínky.

Jeden z hlavních rozdílů mezi veřejnoprávním rozhlasem a komerčními rádii je právě v existenci uměleckých žánrů ve vysílání. Komerční rozhlas umění dělat nebude, protože vždy k němu bude přistupovat váhavě a s ohledem na komerční atraktivitu. Navíc – umělecké žánry patří k výrobně nejdražším. Je historicky dáno, že komerční rádia hledají co nejjednodušší styl vysílání.

Český rozhlas je tedy garantem uměleckých žánrů, udržuje jejich tradici a vývoj. Nebýt veřejnoprávního rozhlasu, zcela zmizí umělecké disciplíny jako rozhlasové hry, četby na pokračování, feature, dokumenty, reportáže a rozhlasová pásma.

A tím víc je pro nás zavazující tyto rozhlasové žánry podporovat a pěstovat. Má ale takové vysílání dostatečnou odezvu u posluchačů? Vnímají to oni stejně jako my, tvůrci?

Víme, že dominující vizuální média, internet a komerční média potlačily návyk na soustředěný poslech rozhlasu. Koneckonců to potvrzují i pravidelné výzkumy poslouchavosti Radioprojektu, z nichž je patrný postupující příklon ke kulisovému poslechu rozhlasu.

Rozhlasové hry a náročné dokumenty mají výrazně méně, ale přitom věrných příznivců. Většinou jde o posluchače speciálně zaměřené na kulturu a umění a z drtivé části ve věku 50+. Ukazuje se, že mladší generace si stále méně vytváří návyk k soustředěnému poslechu rozhlasu.

Dovolte tři lehce znepokojující postřehy z nedávného období:

Postřeh 1. Natáčení rozhlasové reportáže ve škole – rok 2008. Osmileté děti nechápou, proč nemáme kameru a že se neuvidí v televizi.

Postřeh 2. Z výzkumu firmy Life Style Survey na téma Děti a média (2008) vyplývá, že děti a někteří mladí lidé nerozlišují mezi MP3 s nahranou hudbou a mezi rozhlasem. Rozhlas vnímá 85 % dětí jako hudební proud.

Postřeh 3. Pražská nemocnice 2008. Téměř všechny pokoje jsou vybaveny televizí, která jde nepřetržitě. Rádio z většiny nemocnic vymizelo. Pokud chce některý z pacientů poslouchat rádio, musí jedinečně na sluchátka, aby nerušil ostatní při sledování televize. Jako my hovoříme už léta o kulisovém poslechu rozhlasu, ve 21. století přichází nový fenomén – kulisové sledování televize. Mnozí z pacientů potvrzují, že si večer televizi pouze „svítí“ při mírně ztišeném zvuku.

Stojíme před diskusí, jak se vyrovnat s tím, že stále větší skupina posluchačů vnímá rozhlas jako médium pro kulisový a nesoustředěný poslech. Co s touto „devizou“ v oblasti uměleckého rozhlasového slova? Budeme nerušeně a beze změn vysílat tyto žánry pro stále se zmenšující skupinu posluchačů? Nebo se máme změnou formátu vysílání přizpůsobit převažujícímu klipovitějšímu vnímání? Víme jak?

Zejména my v Českém rozhlasu 2 Praha, který není speciální kulturně-uměleckou stanicí, si klademe otázku, zda je vhodné natáčet hry delší než hodinu a kolik z našich posluchačů je schopno cíleně poslouchat například hodinový dokument.

Pozvolna jednotlivé segmenty vysílání zkracujeme. I na regionálních stanicích dnes vysíláme životopisy osobností v délce 10 minut. Současné dokumenty už většinou netočíme v hodinové délce, ale stále častěji se přikláníme k 30 minutám délky.

Ze stejné obavy, přiznejme si, někdy „uklízíme“ náročnější umělecké žánry do zásadně méně poslouchaných večerních časů s tím, že rytmus běžného dne těmto žánrům nesvědčí.

Na webových stránkách ČRo 2 – Praha v těchto dnech probíhá diskuse zastánců těchto her. Tradiční posluchači si stále doslova hlídají každou hodinu literárně-dramatického vysílání a deklarují svoji ochotu poslouchat hru třeba devadesátiminutovou. Ale kolik takových poslu-

chačů máme? Tuto debatu vede přibližně pět z nich, ke kterým se občas přidávají další. Je to špička ledovce, nebo jen zanedbatelná skupina věrných? Přitom konstatujeme, že poslechová křivka tradiční nedělní pohádky i sobotní hry klesá. Je to trend, nebo záměr dramaturgie neodpovídající představám posluchačů? Proto jsou důležité naše argumenty i posluchačské diskuse. A možná, že přišel čas i na specializovaný výzkum věnovaný těmto žánrům.

Je také zřejmé, že dramaturgie literárně-dramatické tvorby Českého rozhlasu 2 – Praha a Českého rozhlasu 3 – Vltava nemůže být stejná. Vltava cílí na specializované publikum umění prvoplánově očekávající. Praha je univerzálnější stanicí, která se nehodí pro umělecké experimenty a obsahem i formou vysoce náročné tvary.

Proto, že sami nejlépe známe své posluchače, a také proto, že chceme archiv doplňovat novými a současnými populárními díly, obnovuje Český rozhlas 2 – Praha vedle pohádek a her pro děti také natáčení her a dramatizací pro dospělé. V dramaturgii se chceme specializovat na populární žánry, jako jsou například dobré detektivky.

Inspirováni anketou Kniha mého srdce jsme na webových stránkách uspořádali anketu Četba mého srdce. Posluchači ČRo 2 si mohli na září a říjen vybrat ze 60 titulů tři četby. Prokázali dobrý vkus – třetí místo Karel Poláček – Bylo nás pět. Na druhém místě Mika Waltari – Egyptan Sinuhet a na místě prvním Gabriel García Márquez – Sto roků samoty. Ukázalo se, že naši posluchači si umějí dobře vybrat a že právě internet může být prostředkem pro spolupráci posluchačů na dramaturgii vysílání uměleckých žánrů. Anketa na vzoru 60 titulů ukázala, co posluchači chtějí, a my z těchto výsledků budeme čerpat při výběru repríz četeb v průběhu celého roku 2010. V tomto způsobu interaktivního vstupu „zvenci“ budeme pokračovat i při výběru repríz některých rozhlasových her.

A k tomuto tématu ještě poznámku k problému nastavení optimodů, které svým nastavením zkreslují a snižují technickou a v dopadu pak i uměleckou hodnotu dramatických a dokumentárních pořadů. Současný stav nastavení optimodu pro Český rozhlas 2 – Praha vyhovuje živě vysílaným pořadům, ale ubírá na autentičnosti poslechu uměleckých žánrů. Máme teď nově k dispozici srovnávací nahrávku rozhlasové hry z radiopřijímače (pořizováno našimi technikami na galerii) a původní nahrávku bez zkreslení optimodemem. Zvuk, který prošel optimodemem, je z větší části nejen méně hodnotný, ale doslova nesrozumitelný. V konečné fázi vysílání a technických podmínek tak doslova ničíme práci týmu tvůrců a dramaturgů. Situace je natolik vážná, že bude třeba co nejdříve začít nejen uvažovat, ale už i konat, abychom dospěli k pásmovému nastavení optimodů pro různé vysílací časy – pro živě vysílaný proud a pro víkendové a večerní vysílání.

Dovolte mi teď soustředit se na další uměleckou disciplínu – rozhlasový dokument. Rozhlasová dokumentární tvorba se z větší části věnuje historickým tématům. Dokumenty z historie v rozhlasu umíme. Svědčí o tom i přehlídka dokumentární tvorby Report. Předloni byly na-

příklad ze všech přihlášených dokumentů historii věnovány kromě jediného všechny.

Je ale zřejmé, že máme také velmi málo dokumentárních portrétů žijících osobností (pozor, neplést si portrét s běžným rozhovorem ve studiu). Se zdokonalující se technikou však úměrně nezlepšujeme v práci se zvukem v terénu... Jsme technicky vybaveni velmi dobře, dokonce už i kvalitními stereofonními mikrofony, ale mnozí z tvůrců volí raději studio, které je pro ně pohodlnější. Ale tam plnohodnotný a mezinárodně srovnatelný dokument ze současnosti nepořídí.

Jde-li dnes dokumentarista cíleně za příběhem se současným problémem a tvoří-li ho v terénu, velmi jásáme, protože je to stále ojedinělý přístup.

Jako by se mnozí rozhlasoví dokumentaristé báli současnosti. Nebo je to trochu pohodlnost? Vědomí obtížnosti tématu? Je jistě složitější natočit sběrný dokument o fenoménu běženců na našem území nebo o nezaměstnaných, než pořad o kronikáři v jedné vesnici. I přes opakovanou výzvu se nám například v uplynulém roce nepodařilo dostat do terénu externí dokumentaristy a dokumentaristy spolupracujících regionálních stanic, aby cíleně mapovali příběhy rodin v sociální tísni, pohledy například nezaměstnaných. Místo toho nám měrou vrchovatou nabízejí témata o zvycích, mizejících folklórních tradicích, intelektuálních samotářích, kastelánech a místních rázovitých lidech.

V souvislosti s přípravou cyklu Galerie 20 (cyklus portrétů dvaceti osobností v posledních dvaceti letech) jsme zjistili, že mnozí dokumentaristé také nechtějí natáčet s velmi známými osobnostmi.

Ale stejně tak téměř nepřipravujeme ani dokumenty s lidmi „obyčejných profesí“ jako jsou řidiči, zdravotní sestry, hostinští nebo pokladní supermarketů – jejich osobní příběhy, problémy a témata v kontextu doby. To

mohou být lákové náměty, ale bezesporu dají více práce a vyžadují větší zkušenost než například dokumentární vyznání renomovaného lékaře. Mnozí z dokumentaristů než aby přijali náročná témata, která jim nabízí ke zpracování dramaturgie stanice, raději natáčení odmítnou.

Málokterý rozhlasový dokument je dnes proto na tepu současného života, takového, jaký skutečně prožíváme. Za největší „dokumentaristický“ úkol následujícího období proto považují postihnout dokumentárními žánry obsah více odpovídající kontextu současnosti a bez omezení na pár sice zajímavých, ale méně podstatných epizodálních témat a osobností.

Nepodceňujeme, ale současně nepřeceňujeme současné trendy z výzkumů poslechovosti. Veřejnoprávní rozhlas nemůže jít cestou snižování kvality a přizpůsobování se komerčním médiím ztrátou obsahu. To, v čem můžeme být ještě lepší, je dynamičtější a nápaditější forma žánrů a vysílání jako celku.

Veďme diskusi, do jaké míry přizpůsobit dramaturgii uměleckých žánrů současnému zájmu posluchačů. Jak využít například internet k novým způsobům propagace a možnosti interaktivní spolupráce s posluchači. Prodáváme svoji kvalitu. Vzpomeňme, jak dokázal televize měsíc předem propagovat pořady, které nakonec kvalitní nejsou.

Kolik lidí se naproti tomu dozví, že Český rozhlas vysílá premiéru skvělé rozhlasové hry nebo četby na pokračování?

Máme jedinou šanci přesvědčovat posluchače vysokou profesionalitou a dávejme ještě více vědět o tom, že vysíláme kvalitní umělecká díla. A s vědomím, že umění – ať už v podobě literární, dramatické či dokumentární – je trvalou a přítom i exkluzivní součástí vysílání Českého rozhlasu.

Lukáš Hurník Ph.D.

Kulturní stanice ČRo 3 – Vltava

Vážení kolegové, přátelé!

Pan profesor Vedral se věnoval zeširoka společenské situaci, ve které žijeme. Já bych se rád soustředil na jeden jediný segment naší reality, a to jsou kočky. Je mi líto, že tady není pan Knittl, protože s ním jsem často debatoval o kočkách. Jednou mi říkal, že kočka do šesti neděl svého života musí poznat pocit drbání za uchem, hlazení a tak dále. Pokud to nepozná, je celý zbytek života odtažitá a prostě se jí hlazení a drbání nelíbí.

S kočkami si hodně hráli behavioristé, kteří honili hladová zvířata v labyrintech a měřili, jak rychle najdou sýr, jakou míru tolerance vůči elektrickému šoku mají, když jsou hladové... A nebehavioristé pak zjistili, že když nejprve sytou kočku pustíte do labyrintu, osahává si terén, snaží se ho zapamatovat. Když je potom hladová a přijde do stejného bludiště, už ví, jak se k sýru dostat. To znamená, že inteligentní organismus si mapuje terén jak si do foroty, i když zrovna nic nehledá, vytváří si tzv. kognitivní mapy. To byl důležitý pojem, z něhož se potom v různých dalších oborech (v architektuře zejména, ale

také v umění, v kultuře) vyvinula teorie percepčních modelů.

Mě to téma zaujalo a vytvořil jsem si jeho hudebně pedagogickou interpretaci. Člověk přijde na svět s takovými virtuálními „garážovými stáními“. To jsou garáže s dvířky, které se otevírají v případě nějakého pozitivního podnětu, např. dítě dostane bonbón právě, když zní písnička v rádiu. Uloží si do svého garážového stání percepční model oné písničky a potom podle něho posuzuje další skladby. Pokud nový podnět nějak koresponduje s uloženým percepčním modelem zaparkovaným v jeho garáži, vnímá ho jako pozitivní, písnička se mu líbí. Pokud ne, nelíbí se mu.

Těchto modelů, garážových stání má v sobě dítě relativně hodně a velice snadno otevírá další a další. Ale už v pátém roce života je otevírání nových pozic slabší, a čím člověk více stárne, tím méně je schopen přijmout nový podnět, vytvořil si nový percepční model. V pátém, šestém roce dítě jde do školy, kde by se mu mohly nabízet nové podněty, ale v tom věku už je schop-