

Knihy v poddanosti politice, knihy v područí trhu: proměny českého nakladatelského průmyslu v druhé polovině 20. století

Kateřina Kirkosová

Jiřina Šmejkalová: Cold War Books in the 'Other' Europe and What Came After. Leiden, Boston: Brill, 2010.

Komparování sociálních systémů, které fungují na bázi centrálně plánovaného hospodářství versus hospodářství tržního, je v jistém smyslu téma nutkové. Navzdory faktu, že ekonomové pečlivě propočítali míru efektivity dílčích složek obou systémů, navzdory empirickým analýzám sociologickým a historiografickému pozorování politických kontinuit a zlomů – cosi klíčového, byť velmi subtilního jako by zůstávalo stále skryto. K vyplnění této mezery chce přispět nová kniha socioložky a literární historičky Jiřiny Šmejkalové. Jmenuje se *Cold War Books in the 'Other' Europe and What Came After* a autorka v ní nejen navazuje na svou předchozí badatelskou práci (jmenujme alespoň titul *Knihy: k teorii a praxi knižní kultury*), ale v jistém smyslu zde i své porůznu roztroušené poznámky syntetizuje. Slovy autorky, kniha mapuje procesy „budování a rozkládání centrálně kontrolovaného systému knižní produkce a recepce“. Chce se přitom soustředit na vystižení komplexního charakteru „sociální, materiální a symbolické reprodukce tištěného textu“. Tedy na měnící se vzorce produkování, rozšiřování a čtení knih, jak fungovaly v prostoru zemí tzv. východního bloku (se zvláštním zřetelem k situaci v Československu) v průběhu posledních padesáti let.

Text Šmejkalové je v českém kontextu průlomový pro svou perspektivu a definici výzkumného záměru. Slibuje zkombinovat východiska literárněhistorická, kulturní a sociologická. Knihu (materializovaný literární text) chápe autorka jako *komplexní sociální instituci*, nikoli pouze jako kuriozitu sui generis, jako neživotný a lehce nahraditelný nosič „vědění, významu či estetické hodnoty“ (s. 14). Autorka explicitně odkazuje na vymezení kultury Raymonda Williamse (např. Williams 1985; Williams 1992), které se stalo základem pro nasměrování přemýšlení a psaní mnoha teoretiků hlásících se k tradici britských kulturních studií. V návaznosti na ně Šmejkalová pochopitelně poznamenává, že je žádoucí zahrnout do interpretace literatury způsob, jakými se tyto texty vlamují do každodennosti sociálních aktérů a kreativně či repetitivně na ní participují. Proč? Šmejkalová poukazuje na pevnou zakotvenost literárního provozu v širších sociálních strukturách. Doplnujíc svá metodologická východiska o inspirace z četby Roberta Darntona (např. Darnton 1982; Darnton 1996) autorka tvrdí, že knihy mohou fungovat jako citlivé seismografy sociální změny.

Na této tezi pak Šmejkalová staví centrální předpoklad své studie: na základě studia knižní kultury a jejich vnitřních diskurzivních zlomů či kontinuit můžeme lépe porozumět jistým aspektům společnosti, k níž přísluší. Zkoumání knižní praxe nám tedy může pomoci pochopit hlouběji například interní dynamiku tzv. sametové revoluce, uchováme-li konkretizovaný časoprostorový rámeček předložené studie. Podle Šmejkalové totiž platí, že pro interpretaci této události (a mnoha jiných, spojených se srovnáváním různých aspektů centrálně plánované vs. tržní ekonomiky) je stále charakteristický pohled simplifikovaný a ostře polarizující; tj. takový, který pracuje s binárními opozicemi jako Východ vs. Západ, totalita vs. demokracie, oficiální kultura vs. underground atp. Autorka toto

stanovisko nezavrhuje, nicméně upozorňuje na přínosy jiného způsobu perspektivace. Chce se soustředit na kontinuity i tam, kde jsou na první pohled zřetelné jen zlomy, a dosavadní poznání tak doplnit a ozvláštnit.

Knih je rozčleněna do tří hlavních částí a celkem do devíti kapitol. V prvním oddílu, pojmenovaném *The Command Book Project: Origins and Feedbacks*, autorka ze široka shrnuje východiska tzv. *books studies*. Navzdory mnohoslibnému úvodu působí první kapitola poněkud rozpačitě. Roztěkanost autorčiny pozornosti, způsobená snad bolestným vědomím, že mnoho je třeba vyslovit, avšak prostor k promlouvání je limitován, je evidentní. Nejprve prodlévá u úvah o tom, jak je těžké definovat knihu (což navíc nijak nevyjasňuje a spokojuje se s lineárním seřazením noticek o rozmanitých přístupech). Poté se přesune ke statistikám o nerovném rozdělení celosvětové knižní produkce (přičemž čtenáři trochu kazatelsky připomíná, jak málo dat máme ve skutečnosti k dispozici a kolik neprobádaných archivů zřejmě nikdy prohledat nestihneme). Krátce se zastaví u formalismu ruského a českého (*sic*) a následně se rozepíše o Engelsově spisu o formování dělnické třídy v Anglii.

Nepopírám, že mezi všemi zmiňovanými fragmenty může existovat cosi spojujícího. Jako problematickou proto nevnímám principiální různorodost shromážděných informací, ale to, že autorka sama se je nepokouší nijak utřídit. Její pozice je neviditelná. Text je tedy zvláštním způsobem objektivizován, což jej ale spíše poškozuje. Posbírané informace jsou totiž příliš kusé na to, aby kniha mohla sloužit jako tematické kompendium, zároveň ale příliš nesourodé, aby mohly figurovat vedle sebe bez přehledného vysvětlení jejich vztahu k projednávanému problému, k linii hlavní argumentace. Tato specificky uspořádaná neuspořádanost (parafrázujeme-li autorčino zalíbení ve zdánlivě paradoxních spojeních), jejíž pravidla lze nahlédnout až po pečlivém

opakovaném čtení, nutně vyvolává otázky principiálně hnidopišské, jejichž relevance však postupně vzrůstá. Například: proč autorka volí určité příklady, a ne jiné (formování dělnické třídy v českých zemích)? Nebo: proč jsou některé klíčové pojmy vysvětleny tak podrobně až polopatisticky a jiné vůbec (text vs. diskurz)? Nebo (čímž předznamenávám hlavní problém knihy): proč autorka poznatky vzájemně nekonfrontuje, nehledá mezi nimi souvislosti a rozpory, proč je nekontextualizuje a dovoluje vzniknout dojmům, že navzdory svým kulturně laděným proklamacím tak trochu reprodukuje jeden z favorizovaných mýtů tradiční literární vědy, že text promlouvá sám za sebe? Opomenutí, resp. implicitní odmítnutí možnosti reflektovat vztah mezi marxismem jako filozofickým systémem a konkrétní československou komunistickou totalitou jako politickou praxí už pak čtenáře zřejmě moc nezaráží. Tento lapsus ovšem hodnotím jako promeškání šance přesvědčivě doložit propagovanou formulku o důležitosti zkoumání kulturních fenoménů (zde: knih) pro hlubší porozumění dané societě a nezůstat jen u hezkých slov.

Naznačené pochybnosti jsou druhou kapitolou spíše potvrzeny než rozptýleny. Šmejkalová zde popisuje formování pravidel nakladatelského provozu ve státech s plánovaným hospodářstvím (*Red Model*). Zatímco její poznámka o paralele mezi myšlením ruských bolševiků a francouzským poststrukturalismem („the Russian Bolsheviks regarded the printed text in the manner Derrida described as ‚the civilisation of the book‘, s. 43–44) působí úsměvně, mnohé jiné formulace už tak radostiplně nejsou. Autorka popisuje, jak se ke knižní kultuře přistupovalo v Rusku, a následně předkládá propracovaný soupis studií a výzkumů dotýkajících se nějak literárního provozu v zemích východního bloku, nejčastěji fenoménu čtenářství. Ty spolu – nyní už očekávatelně – nejsou propojeny ani nejsou šířeji kontextualizovány. Co mi zde ale

připadá ještě problematičtější, je autorčin ironizující postoj ke komunistickému režimu jako celku, který je citelný tu více, tu méně. Šmejkalová evidentně preferuje nakladatelský systém, jak funguje v zemích s tržním hospodářstvím (hovoří například o „tradičním propojení nabídky a poptávky“, s. 49, které chtěl regulovaný systém publikování deformovat; tuto snahu o kousek dál pojmenovává jako falešnou touhu po „osvobození“ knihy od vrtochů „trhu“, s. 59). Explicitně to nepřiznává. Myslím si ale, že tento kriticky nedostatečně distancovaný přístup k předmětu zkoumání autorce opět významně zužuje argumentační prostor a její výsledky proto předem částečně marginalizuje. A dále, nerozumím úplně tomu, jak je ideově slučitelné ironizovat komunistické slogany o funkci literatury a odstranění „kapitalistického“ principu trhu („Literatura do rukou lidu!“) a zároveň se hlásit k tradici (neomarxistických!) kulturních studií. Znovu je nutné velmi litovat nereflektování vztahu mezi marxismem a komunismem, jak bylo naznačeno výše.

Ve druhé části knihy (*Manufacturing Cold War Books*), kam patří kapitoly 3, 4, 5 a 6, autorka přechází ke sledování nakladatelského průmyslu v tehdejší Československu. Ve třetí kapitole se zamýšlí nad nepatřičností jednosměrných definicí cenzury a rezistence. Z „těšitelsky optimistického“ pohledu se autorčino upozorňování na ambivalenci, unikavost a různočtení pojmů zdá být užitečným a celkem přehledným. Z pozice kritika nemilosrdného je nicméně nutné dodat, že by textu výrazně prospělo přehlednější členění a především, podepření krásných úvah praktickými příklady vlastní práce. Takto vzniká dojem, že Šmejkalová ze samozvaně nadřazené pozice rozděluje práci svým žákům a následovníkům, prezentujíc své poznámky o nejednoznačnostech pojmů jako „osvětitelské“. To z mnoha důvodů nepůsobí příliš dobře a konečkonců ani přesvědčivě. Ve čtvrté kapitole Šmejkalová popisuje snahy o regulování

literatury, jak se v průběhu dějin projevovaly v českých zemích (od dob pátera Koniáše), a související úsilí o kultivaci čtenářského vkusu. K oficiálním proklamacím komunistického režimu o hrozící „infantilizaci vkusu“ širokých vrstev lidu a „škodlivosti konzumního čtiva“ překvapivě nepoznamenává nic jízlivého z pozic kulturních studií – setrvává jen u svého stanoviska „východoevropského intelektuála“ (s. 193), který režim zažil a má právo jej i glosovat.

V páté kapitole se Šmejkalová zabývá obdobím normalizace a věnuje se jednak důsledkům zpřísněné státní politiky vůči nakladatelskému průmyslu, jednak občanským praktikám rezistentního přizpůsobování se tomuto „nepřátelskému“, oficiálnímu režimu. V případě prvního se opírá o studium archivních materiálů a o informace z uskutečněných výzkumů; znovu by bylo možno připomenout výtku o autorčině rezignaci na pročišťování shromážděného materiálu. V případě druhém nabízí teoretické úvahy, vycházejíc z Havlova příběhu o zelináři (známého z eseje *Moc bezmocných*). Kombinuje jej s konceptem *performativity* Judith Butlerové a bez přesvědčivých dokladů jej generalizuje jako charakteristický pro jednání většiny československých občanů v dané době, což lze hodnotit jako jisté selhání, byť parciální. Zároveň se zde ve své nahotě vyjevuje jiný problém: jestliže autorka tolik zdůrazňuje svůj kulturní background a prezentuje performativitu a praktiky aktérů jako své klíčové pojmy, proč pracuje téměř výhradně s materiály z archivů? Jak zde objevit onen „nezprostředkovaný“ přístup ke každodenním praxím? A jak se její zkoumání potom liší od klasické historiografické deskripce, vůči níž se úvodem vymezuje? V šesté kapitole Šmejkalová přibližuje fungování nakladatelských domů. Jako exemplární si vybírá případy Hrabala a Seiferta a na nich demonstruje propojenost politiky s redakční praxí. Bohužel ji tyto individuální příběhy strhávají k zdlouhavým opisům dílčích peripetií, jimiž

si Hrabal i Seifert prošli, a potenciální klíčová zjištění tak trochu utápí v balastu slov.

Třetí část knihy (... *and What Came After*), obsahující kapitoly 7, 8 a 9, chce zachytit situaci českého nakladatelského průmyslu po roce 1989. Zde autorka (konečně!) čerpá i z 22 hloubkových rozhovorů s těmi, kdo s knihami pracují (nakladatelé, nakladatelská redaktoři, knihkupec). V sedmé kapitole shrnuje rozmanité poznámky z analýz procesu transformace a připomíná, že zatímco západní vědci mají tendenci nahlížet jej primárně jako situaci hlubokých zlomů, místní badatelé se soustředí spíše na sledování kontinuit mezi oběma socio-politickými systémy. V osmé a deváté kapitole Šmejkalová popisuje změny, které se odehrávaly v nakladatelském průmyslu: procesy privatizace majetku (konec centrálního přerozdělování papíru, rozpad staré distribuční sítě, příležitosti k tunelování bohatých, avšak rigidních firem aj.) a orientace na jiný model trhu, vyžadující jiné obchodní strategie (rozhodování o volbě titulů k publikaci, o nákladu, o formách propagace atp.).

Souhrnem: dovoluji si trvat na svém soudu, že kniha Šmejkalové je v českém kontextu průlomová pro svou perspektivu a definici výzkumného záměru. Co je však velmi tíživé a místy drtivé, autorce se příliš nedaří tato východiska aplikovat na reálnou výzkumnou práci. Jinými slovy, k úvodnímu tvrzení, proč je důležité vnímat knihu jako komplexní sociální instituci, je připojeno minimum výrazně přesvědčivých argumentů – můžeme, ale nemusíme tomu věřit. Souvisí to jednak s volbou zkoumaného materiálu (informace z archivů a dříve uskutečněných výzkumů), která významně komplikuje studium toho, jak jsou knihy zapojeny do každodenní praxe sociálních aktérů a širěji pak do systému sociálních institucí. A souvisí to rovněž se způsobem práce Šmejkalové s těmito zdroji, kdy autorka jakoby pod mohutným závalem všech rozmanitých informací nenachází sílu na to, aby je protřídila a vztáhla k předmětu svého zkoumání.

To už nejen komplikuje, ale fakticky zamezuje naplnění cílů, které si autorka úvodem vytkla. Samozřejmě připouštím, že jde o cíle dalekosáhlé a přesahující možnosti monografie, a že by tedy snad bylo žádoucí hodnotit pozitivně fakt, že teoretický horizont Šmejkalové nekončí u konkretizovaného výzkumného projektu. Nicméně: tyto dva aspekty – teoretická východiska a vlastní analýza – v předloženém textu existují vedle sebe, aniž by jeden pomáhal vysvětlovat druhý, aniž by druhý ozvlášťňoval první. Míra jejich překrytí je minimální, což myslím je sporné. A dále, autorčina proklamovaná syntéza východisek (literárně)historických, kulturních a sociologických je velmi nevyvážená a první ze jmenovaných jasně dominuje. Snad je to kvůli zhlédnutí se ve stylu psaní Roberta Darntona, s jehož figurou Šmejkalová zachází jako s nezpochybnitelnou autoritou. Jejím textu to ovšem neprospívá, protože aplikace klasické „objektivní“ historiografické metody na studium jednání aktérů neproblematická *není* nějaké vysvětlení by rozhodně zasloužila. Tím se znovu z jiné strany vracíme již k výše poznamenanému: autorka informace shromažďuje, ale nekonfrontuje a nic neproblematizuje – vše jako by bylo řešitelné, na vše lze pravdivě odpovědět, studujeme-li dostatečně usilovně. Tato míra sebejistoty je v nervózní postmoderní realitě skutečně obdivuhodná – nebo možná i podezřelá. Takže ačkoli platí, že *Cold War books* je publikace rozsáhlá a informacemi nabitá, je to stejnou měrou text interpretačně uzavřený až uzamčený, což jeho výpovědní hodnotu přece jen významně relativizuje.

Literatura

- Darnton, Robert. 1982. *Literary Underground of the Old Regime*. Harvard University Press.
- Darnton, Robert. 1996. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*. W. W. Norton & Company.

- Havel, Václav. 1990 [1978]. *Moc bezmocných*. : Lidové noviny.
- Šmejkalová, Jiřina. 2000. *Knihy: k teorii a praxi knižní kultury*. : Host.
- Williams, Raymond. 1985. *Keywords: a vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.
- Williams, Raymond. 1992. *The long revolution*. London: Hogarth Press.

Čo prináša estetika na prelome milénia

Eva Kapsová

Pavel Zahrádka (ed.): Estetika na prelomu milénia. Vybrané problémy súčasnej estetiky. Barrister and Principal, 2010.

Obsiahle kompendium *Estetika na prelomu milénia. Vybrané problémy súčasnej estetiky* je výsledkom dlhodobejšej editorskej a prekladateľskej práce výskumného kolektívu pracovníkov z domácich a zahraničných univerzít, ťažiskovo z olomouckej Filozofickej fakulty. Otázky predkladaného kompendia sa sústreďujú na problém podstaty umeleckého diela, umeleckosti, estetickej hodnoty z filozoficko-pojmového hľadiska. Na ne, smerujúc ku konkrétnejšej sfére umeleckej praxe zasadenej do súčasnej kultúry, nadväzujú štúdie o autorskom práve, ideologickom a politickom aspekte umenia, feministickej a environmentálnej estetike, o populárnom umení, masovej i mediálnej kultúre.

Editor publikácie Pavel Zahrádka si s ohľadom na šírku problémov súčasnej estetiky zvolil aktuálny a zmysluplný kľúč. Štruktúru publikácie usporiadal tak, aby odráža-

la isté systémové hľadisko a súčasne dala priestor užitočnej konfrontácii porovnateľných, ale tiež navzájom si odporujúcich hľadísk. Uvedené problémové okruhy sú zoradené do „triumvirátu“ trojštúdií, keď prvá z nich spravidla predstavuje prehľadové a komentujúce pojednanie domáceho (českého) autora. Ten zároveň uvádza a komentuje nasledovné dva články.

Odpovedať vyčerpávajúco či ku všeobecnej spokojnosti na otázku, čo je to umenie alebo estetická kvalita, sa dosiaľ v dejinách estetického a filozofického myslenia nepodarilo a zrejme to ani netreba očakávať. Teória sa však napriek tejto skepse nemôže danej otázke ani vzdávať, ale naopak ju musí chápať ako obnovujúcu sa výzvu spojenú s poznaním, čo všetko do predstavy o umení a do jeho praxe spadá. Prax obcovania s umením, či už ako komoditou, výchovným inštrumentom a ideologickým nástrojom, je natoľko živá a hlboko zasahujúca životný svet jej reálnych i potenciálnych účastníkov, že sama si odpovede na tieto „nepraktické“ otázky vyžiada.

Ved' ruku na srdce. Kto neprechádza si touto výchovy (pozor: estetický aspekt výchovy nie je prítomný len v umeleckej výchove či výchove umením), alebo nie je pod vplyvom mediálnej estetiky v súčasnej informačnej dobe? Ako dokázať, že práve toto je (dokonca hodnotné) umenie? S nevyhnutnosťou argumentovať, či tá alebo oná vec je umelecké dielo (umenie) sa dnes stretávame na najrôznejších platformách. Mnohokrát sa o tejto otázke vedú búrlivé diskusie na pôde umeleckých škôl, priamo v praxi a teórii vzdelávania budúcich umelcov. Striktne a argumentačne presvedčivo sa treba vyjadriť, ak ste napríklad členom nákupnej komisie pre výber diel do zbierok galérie. Spor o dielo môže mať dokonca aj súdnu dohru, kedy treba argumentovať, či ten alebo onen produkt-artefakt je originálne umelecké dielo, alebo ho treba hodiť do odpadkového koša popkultúrnej, masovej, mediálnej veteše či púhej napodobeniny.

Keď budeme potrebovať argumenty, aby sme mohli hájiť pozície homofóbne či inak minoritne diskriminovaného spoločenstva, opäť nám filozoficko-teoretické vyčírenie otázky o povahe umenia (jeho napr. genderovej artikulácie) bude na osoh. Práve týmto rozmerom – spojenia vysoko teoretického skúmania s jeho významom pre súčasnú spoločenskú a kultúrnu prax sa ako celok vyznačuje nami recenzované kompendium.

Tradične riešenou témou je otázka, akým spôsobom je umelecké dielo jednak vecou fyzickej matérie (materiálnej zmyslovosti) a jednak vecou jej presahu – do imateriálneho duchovného sveta ideí.

Jeden z autorov, Jacques Rancière, má na tento problém zaujímavú odpoveď: „Umelecké diela sú vymedzené zvláštnou formou zmyslovosti, ktorá stavia na priamej zhode medzi myslením a vnímateľnou materiálnosťou.“ Rancière hovorí o tomto vzťahu ako o zvláštnom estetickom režime umenia, určujúcom jeho špecifickosť a umeleckú autonómnosť, v ktorom pracuje vedomie na základe zmyslovovnámateľných kvalít artefaktu. Okrem tohto Rancière akceptuje ešte dva režimy vlastné umeniu (my by sme povedali, že funkcie). Prvým je etický režim, t.j. sleduje ten účinok umenia, ktorý majú umelecké diela na étos jednotlivca a spoločnosti. V tomto režime je umelecké dielo plne zbavené autonómnosti. Druhým je reprezentujúci či spodobujúci režim. V ňom umenie vtláča matérii formu (artikuluje matériu života, formuje látku do žánrov a umeleckých druhov). Tu ide o obraz, zachytenie skutočnosti v rôznych formách. Rancière sleduje konfiguráciu autonómnosti a heteronómnosti, spochybňuje ideálnu predstavu o úplne bezozvyškovvej autonómnosti, resp. jej podstatu vidí v presahu do heteronómie (mimoumeleckých funkcií), či implicitne prítomnej heteronómii v autonómnosti. „V estetickom režime umení je umení umením jedine v závislosti na tom, že je také čímsi iným než umením,“ a síce, že je istou formou života (s. 316).

Za prvok heteronómnosti by sme mohli považovať snád' aj ideové či ideologické explicitne či implicitne implementované postoje, o ktorých pojednávajú štúdie z oblasti feministickej estetiky (Z. Kalnická; J. Berger; C. Korsmayerová) alebo veľmi dobre vypointované články o ideologickosti, ideologickom rozmere umeleckého diela (T. Eagleton; J. Rancière; J. Stejskal).

Úvahy sú vnútorne konzistentné a argumentačne silne podložené výkladom konkrétneho materiálu a oporou v dejinách estetického a filozofického myslenia. Z autorít, na ktoré sa odvolávajú pisatelia štúdií, prevláda Kantova teória umenia ako formy účelu bez účelu a schillerovské filiacie umenia k jeho výchovnej funkcii, resp. ich kritické vymedzenie. Vo výbere príkladov, na ktorých sa demonštruje fungovanie predkladaných názorov, prevláda výtvarné umenie, potom literatúra, menej hudba či divadlo. Umenie nových médií či mediálna sféra (rozhlasová hra, film, TV seriál) je akoby meta-formou, ktorá sa dá podradiť pod uvedené klasické formy. Napriek tejto zdaniej konzervatívnosti až ortodoxnosti sú teórie, s ktorými sa stretne v knižke, prijateľné pre široké spektrum typov umeleckých prejavov.

Pojmovo analytické skúmania bytia umenia (ontológia) sa radikálne vymedzujú voči estetike akcentujúcej recepcnú formu bytia umeleckého diela (bytie diela v recepcii, vo vedomí – Dewey; Croce; Colingwood, ale i Gadamer; Jauss); nanajvýš sú ochotné priznať, že umelecké dielo je hraničný prípad bytia a vedomia. Ontologické teórie sa prikláňajú k normatívnej predstave, čo umelecké dielo je. Paul Ziff napr. v štúdiu *Úkol definovat umělecké dílo*, ktorá v origináli vyšla ešte v roku 1953, vymenúva formálne vlastnosti (jednota, vyváženosť, rozmanitosť, plynulosť, forma apod.) ako predpoklad zaradenia diela do oblasti umenia s výhradou, že špecifické vlastnosti sa neuplatnia všade a vždy. Podľa Ziffa treba o nich hovoriť ako o postačujúcich

a nedomáhať sa všetkých a definitívnych vlastností v súbore podmienok uznania umeleckosti. Na druhej strane Ziff uznáva historickú premenlivosť oných dostačujúcich podmienok a vlastností umenia.

V určovaní ontologického statusu umenia sa zase R. Schmucker (*Ontologie umění*) stretáva s problémom špecifickosti umeleckých druhov. Napríklad bližšia predstava o materialite je fyzická forma výtvarného diela na rozdiel od literatúry či hudby. Schmucker navrhuje chápať umenie na spôsob *typ* a *token* – vzor a konkrétna manifestácia. Fyzická prítomnosť však nezaručuje rešpektovanie diela a jeho hodnotenie ako umenia. Schmucker teda napokon koriguje predstavu o fyzickej podstate návrhom, že umelecké diela sú intersubjektívne inštančné typové entity. Zdôrazňuje, že ide o intersubjektívnu zhodu dostatočného počtu súdiacich. Neodpovedá však na otázku, čo je to dostatočný počet... V skúmaní ontologického statusu pokračuje Gunther Patzig (*K ontologickému statusu uměleckých děl*). Autor si uvedomuje zložitejšie väzby vzťahov diela ako predstavy, zápisu, realizácie, prevedenia, recepčnej transformácie a zhodnotenia, do ktorých sa v procese tvorby dostávajú. Literárne dielo nie je predsa to, čo napísaný text, ale nie je to ani číra predstava. Ani výtvarné dielo nie je totožné len s fyzickou podobou alebo výlučne s významom. Pre prípad grafiky či odliatkov sochy Patzig navrhuje používať pojem *alografické dielo* – jedno dielo existujúce vo viacerých exemplároch. Pre dielo existujúce v jednom exemplári (môže to byť výtvarný aj literárny artefakt) navrhuje pojem *autografické dielo*. Ťažkosti s hľadáním spoločnej platformy bytia diela by pomohla vyriešiť práve recepčne zameraná estetika. Tú však rovnako ako prechádzajúci autori aj Patzig kritizuje, i keď si uvedomuje jej príťažlivosť.

Otázku ontologického vymedzenia diela ako takú odmieta Jens Kulenkampff v článku *Existuje ontologický problém uměleckého*

díla? Duálna povaha diela (bytie a vedomie, matéria a duch) protirečí logike ontologického statusu. Autor dáva materiálnu stránku do vzťahu s významom, ontológiu so semiológiu. Podstatné je „čo sa dielom významňuje a ako sa používa“ (s. 107). A tak podľa Kulenkampffa „ontologický problém umeleckého diela jednoducho neexistuje“.

Uvažovanie o umení ako tvorbe a nositeľovi významov prekiesnilo cestu k problematike hodnoty v umení. V texte K. Thomson Jonesovej (*Hodnota umění*) už neznejú výhrady voči recepčnému poňatiu diela tak ostro ako v kapitolách o ontológii. A to iste preto, že hodnotenie ako zhodnocovanie predmetu resp. významu v ňom uloženého je vec recepčného zažitia (skúsenosti). Takto sa axiológia a semiológia javia jednoznačne priaznivejšie naklonené recepčnej estetike ako ontológia vychádzajúca z pojmovej estetiky a filozofie. Thomson Jonesová predkladá hypotézu, že umelecké dielo má takú hodnotu, aké prežívanie umožňuje.

Ďalej autorka zdôrazňuje relatívnosť hodnotenia vo vzťahu k žánru (používať univerzálne meradlo na všetky žánre je neadekvátnym prístupom).

Kardinálnou otázkou v téme hodnotenia u ďalšieho autora (Peter Lamarque: *Kognitivní hodnoty v umění*) je otázka, či sa umelecké dielo hodnotí kvôli jeho imanentným kvalitám, alebo kvôli iným – inštrumentálnym, napríklad poznávacím hodnotám. Je tu otázka, či umenie poskytuje skúsenosť (seba samého), alebo poskytuje poznanie ako niečo implementované, čo priamo nie je zmyslom umenia. Na prítomnosť kognitívnych hodnôt (obsahov) sú v estetike rôzne názory. Poznávacie kvality umeleckého diela má, aj keď ich celkom neskrýva a legitímne môže skresľovať (faktograficky nerelevantné údaje napr. v kontexte historického románu). Ide však o *iné* poznanie ako vo vede. Esteticky čítať neznamená dôjsť k poučeniu v poznávacom zmysle. V otázke kognitívnych hodnôt sa operuje s kategóriou pravdy, pravdepodobnosti,

výstižnosti, relevantnosti, reflexie, referenčnosti voči zobrazovanej (tematizovanej) skutočnosti. Pravda resp. pravosť je ťažiskovou kategóriou v otázkach umelecké dielo vs. dielo-falzum.

V uvedenej kapitole sa nepojednáva len o možnosti a pripravenosti uvedomiť si hodnotu a posúdiť originál vo vzťahu ku kópii-falsifikátu, ale nastoľuje sa i otázka legitimitnosti uplatnenia istých stratégií v umeleckej prevádzke. Napríklad ako posúdiť situáciu, keď ide o kópiu *ready made*, teda hotového diela, keď ono samo je kópiou.

Štúdia Štěpána Kubalíka (*Umění a falzum*) sa pýta na súvislosti znehodnotenia (neuznania) umeleckých výtvarných kvalít diela, ktoré je sice originálne v zmysle rukopisu jediného diela, ale epigónske v zmysle práce s etablovaným štýlom, motívom apod. (prípady podvrhov originálov). Autor sa pýta, či nejde o púhy snobizmus, ak sa dielo považuje za hodnotné pokiaľ vládne presvedčenie, že je dielom renomovaného autora, ale keď sa domnienka vyvráti, dielo prestane mať hodnotu, hoci de facto nestráca nič na pôvodnom tvare. V článku sa uvádza známy príklad maľby z rokov (1936–1937) *Večera v Emausoch* od Han van Meegerena, ktorý napodobil vizuálnu poetiku Vermeera. Tým dosiať celkom prijateľne rozpracovaná teória hodnôt a hodnotenia v štúdiu K. Thomson Jonesovej dostáva z pohľadu otázok snobizmu trhliny. Arthur Koestler zase tvrdí, že do predstavy o hodnote umenia kontaminujú informácie, ktoré hodnotu priamo nepodmieňujú (život autora, osudy diela, osudy zobrazených postáv apod.). Podmanivosť týchto irelevantných informácií vytvára okolo diela fluidum spôsobujúce, že dielo sa stáva fetišom.

Tomáš Kulka, renomovaný odborník, špeciálne napr. v oblasti teórie gýča, významný predstaviteľ pražského krídla domácej estetiky, v kapitole *Falzum a hodnocení uměleckých děl* volí jednoznačné riešenie. V umeleckom dualizme hodnoty a nehodnoty, kvalitného originálu s vysokou

úrovňou formálnej a myšlienkovvej bravúry a artefaktu spochybneného najrozličnejšími argumentami odborných a laických užívateľov, volí jednoznačnú hranicu: umelecké dielo je to čo existuje v oblasti umenia, my by sme dodali, že v dejinách ako inštitúcie, ktorá uznala ich kľúčové miesto, ich prelomový význam pre vývin. Všetko ostatné (pod tým) je záležitosťou „len“ estetiky (estetického vzhľadu, hodnoty, ale nedosahujúce úroveň umenia). Umelecká a estetická hodnota sa tak stávajú vecou miery, ale de facto aj inštitucionálneho vplyvu (moci), čo však Kulka priamo nedeclaruje.

Rozhodovaciu úlohu vo veci originality, tj. pôvodu diela pripísaného určitému jednému autorovi, musí niekedy zastávať aj ďalšia, k umeleckému diskurzu akoby neorganicky priradená inštitúcia, a tou je inštitút vlastníckeho, resp. autorského práva – súd. V súvislosti s rozširujúcou sa sférou populárnej kultúry, vplyvu médií, medializácie a v ich rámci tiež najrôznejších prostriedkov apropriovateľnosti, mixáže, found footage či samplovania, môže dochádzať k stále častejším prípadom domáhania sa uplatnenia autorských práv na dielo alebo jeho časť. Tejto téme sa na veľmi zaujímavých a čitateľsky vďačných príkladoch venujú štúdie E. Ortlanda, M. E. Reicherovej a M. Rosea.

I keď celé kompendium je koncepčne nastavené tak, že ponúka dvojicu štúdií s navzájom odlišnými postojmi k tomu istému problému, relativizuje pohľady a narúša našu možnú ustálenú predstavu o tom, čo je umenie, predsa len za celým podujatím, iste i vďaka rozhodcovskej paličke editora, sa ako hlavná téma ukazuje problém vymedzenia hraníc medzi umením ako takým, resp. medzi umením vysokým a umením populárnym, či masovým. Pritom tieto hranice sa ukazujú ako neutržateľné a vysoké umenie vyznieva ako mýtus. Výhoda P. Zahrádku nespočíva ani natoľko v jeho vkusovej či profesijnej orientácii (a „fanúškovstve“ voči populárnej kultúre), ako viac

vo vyvažovaní rozdielov, v rešpektovaní, porovnávaní a kritike sociálnopsychologických výskumov urobených na širokej vzorke. Takto ani populárny francúzsky sociológ Pierre Bourdieu obhajujúci stanovisko, že kultúrne hodnoty sa podieľajú na sociálnej diferenciacii, neobstojí v porovnaní s americkými výskumami (R. Peterson; M. Usee) poukazujúcimi na to, že aj vyššie triedy, bohatí a vzdelaní ľudia, obľubujú populárne umenie a kultúru.

Tí siahnu rovnako po popcorne ako kaviári a Shakespeara v klasickom prevedení v Globe Theatre si dokážu vychutnať rovnako ako televízny seriál Priatelia. Eklatantným príkladom akceptovania popmediálneho vkusu naprieč sociálnymi vrstvami bola nedávna, pri príležitosti diamantového výročia vládnutia britskej panovníčky Alžbety II. uskutočnená majestátna show, na ktorej duneli salvy ohňostrojov a na pozadí vizuálne pôsobivého mappingu znela hudba legendárnych Beatles. Očividné potešenie z nej prejavovala rovnako „stará“ kráľovná ako bežný, priemerne zarábajúci Londýňčan v najlepšom veku.

Estetika na prelome milénia je jednoduchou o tom, že estetické hodnoty nie sú výlučne doménou elitárskeho umenia vymknutého do priestorov kamenných múzeí, ale má oveľa širší záber v priestore každodennej skutočnosti a žánrovo diferencovanej produkcie. O to viac treba venovať pozornosť schopnosti orientácie v tomto bohatom vrstvenom prostredí, a to aj prostredníctvom štúdia estetickej teórie.

Žurnalistika v ére internetu¹

Marianna Kraviarová

Barbora Osvaldová, Alice Tejkalová (eds): Žurnalistika v informační společnosti: digitalizace a internetizace žurnalistiky. Praha: Karolinum, 2009, 196 s.

Monografia editorskej dvojice Barbora Osvaldová a Alice Tejkalová dáva priestor pätnástim autorom, aby poskytli svoje teoretické aj praktické skúsenosti s fenoménmi digitalizácie a internetizácie a s ich dopadom na súčasnú žurnalistiku. Ako samotné editorky uvádzajú v závere knihy: „Cílem publikace je poskytnout různé osobní pohledy na digitalizaci, internetizaci a nová média, zachytit jejich historii a naznačit možný vývoj“ (s. 189). Ide o veľmi zaujímavú publikáciu aj z toho dôvodu, že autormi príspevkov nie sú len vysokoškolskí pedagógovia s niekoľkoročnými skúsenosťami, ale aj študenti a absolventi mediálnych odborov a „ľudia z praxe“ – publicisti a novinári.

Úvodný príspevok od známeho českého publicistu Miloša Čermáka pod názvom *Nová média. Úvod a stručná historie* je prierezom súčasnými, ale aj minulými médiami. V úvode si autor dáva otázku veku médií, ktoré je možné ešte považovať za nové a kedy sa médiá stávajú starými, a poznamenáva, že určiť takúto hranicu je veľmi náročné. Ďalej sa venuje problematike zániku novín v ich tlačenej podobe opierajúc sa o štatistiky z USA, ktoré poukazujú na tendenciu poklesu čítanosti novinových deníkov a vysokú dolnú vekovú hranicu týchto čitateľov. Poukazuje aj na výdobytky vedy

10 Tento článok bol vytvorený realizáciou projektu Dovybavenie a rozšírenie lingvokulturologického a prekladateľskotlmočnickeho centra, na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.

a techniky, ktoré predchádzali vzniku internetu a webu, počínajúc teletextom a videotextom, cez spoločnosti poskytujúce platné on-line služby, až po rok 1969, keď bola pre akademickú pôdu sprístupnená sieť ARPANET. Čitateľ sa môže na jednom mieste dozvedieť informácie súvisiace s rozvojom internetu, webu ako jednej z jeho služieb, či prvopočiatky mailu – ako najrozšírenejšej služby, ktorú internet ponúka, ale aj podmienky, ktoré prispeli od roku 1994 k vydávaniu elektronických novín. Keďže rozmach internetu bol vo svojich začiatkoch najvýraznejší v USA, aj tento príspevok sa najviac orientuje práve na projekty, ktoré vznikali v Amerike. Samozrejme sa dotkol aj histórie českej internetovej žurnalistiky, do ktorej patrí Ondřej Neff s webom *neviditelnypes.lidovky.cz*, ale aj Ivo Lukačovič a web *www.seznam.cz*, či *mobil.idnes.cz* Patricka Zandla a internetový časopis *www.zive.cz* Jiřího Hlavenku. Posledná kapitola príspevku je venovaná tzv. druhej internetovej revolúcii, označovanej termínom web 2.0, ktorá súvisela so vznikom Googlu, ale najmä blogov. Opäť sa história odvíja z internetového prostredia Ameriky až po české a slovenské webové stránky, ktoré ako prvé pokračovali touto cestou – Martin Malý s blogovacím serverom *www.bloguje.cz*, ktorý k 30. 6. 2012 ukončil svoju činnosť (poznámka autorky), alebo redakčný systém blogov deníka Sme na Slovensku *blog.sme.sk*, ktorý stále patrí na Slovensku k najpopulárnejším. Ako správne poznamenáva autor, nástup blogov je podmienený zjednodušením prístupu k tvorbe webovej stránky pomocou redakčných systémov. Podrobnejšie sa blogom a webu 2.0 venujú vo svojich príspevkoch v závere monografie Pavel Kasík a Kristína Šemberová. Uvidíme do budúcnosti, ako bude pokračovať spoložitie žurnalistiky a internetu a ako sa tento vzťah odzrkadlí na existencii papierových verzií novín a časopisov.

Alice Tejkalová sa v príspevku *Vítězství a prohry tzv. nových médií* zamýšľa

nad tým, ako „všadeprítomné“ nové médiá ovplyvňujú spoločnosť, a poukazuje na obe strany ich vplyvu. Na jednej strane je to ľahší a rýchlejší prístup k veľkému množstvu informácií, na strane druhej poukazuje aj na ich nepriaznivý dopad na človeka, etnické skupiny a pod., skrývanie sa za virtuálnu identitu, či problém prístupu k informáciám pre hendikepovaných ľudí. Taktiež uvažuje o „novosti“ médií na základe ich historického a spoločenského kontextu a nadobúda presvedčenie, že tzv. nové médiá sú vlastne iba „rozšírenými“ formami už existujúcich médií a je potrebné ich využívať vo svoj prospech, ale pamätať na všetky nástrahy a nedostatky, ktoré so sebou prinášajú. Vo svojom príspevku využíva poznatky nadobudnuté z výskumu vzťahov menšín a médií, ktorým sa profesionálne venuje.

Tereza Pavličková sa vo svojom príspevku *Jak nová jsou publika nových médií* snaží tiež nazerať na „novosť“ médií, ale z pohľadu užívateľa, t. j. ako začleňuje tieto médiá do svojho života, ako sa im prispôsobuje. Vysvetľuje pojem technologický determinizmus, podľa ktorého majú médiá slúžiť ľuďom, nie naopak. Nasledujúce kapitoly sú venované dvom aspektom, ktoré patria k najčastejšie diskutovaným vo vzťahu internet – používateľ, ide o otázku otvorenosti zdroja a aktivity jeho čitateľov. Zaujímavé sú aj závery výskumu autorky z roku 2008, ako sa sami používatelia internetu vnímajú z hľadiska svojej internetovej aktivity. Príspevok obsahuje citáty a odkazy na zahraničné štúdie, autori ktorých sa tejto problematike dlhodobo venujú.

Autorkou príspevku *Digital divide a jeho role ve vztahu k veřejné komunikaci* je Kateřina Gillárová, ktorá sa zaoberá etnografickým výskumom a tento svoj postoj uplatnila aj pri opise takého fenoménu, akým digital divide je. Prostredníctvom uvedených výskumov stanovuje niekoľko rovín nazierania na digital divide – či už v globálnom ponímaní alebo s ohľadom na sociálne prostredie. Zrod internetu až po jeho súčasny

stav vo vzťahu k digital divide prirovnáva k dejinám televízie: k obom médiám mala spočiatku prístup iba obmedzená skupina ľudí a využívali sa najmä na získavanie nových informácií, neskôr začínajú obe plniť okrem informačnej úlohy aj úlohu zábavného média. Podľa autorky internet v súčasnosti prechádza obdobím „entertainizácie“, tzn. zozábavňovania informácií aj nenáročným spôsobom získavania vedomostí. Tu končí, podľa K. Gillárovej, aj analógia s vývojom televízie. Ďalej sa venuje opisom skupín ľudí, ktorých vo vzťahu k internetu zaraďuje do kategórií: *information haves* (majú prístup k internetu), *information have-nots* (z rôznych dôvodov nemajú prístup k internetu), ale poukazuje aj na vznik nových kategórií: *want-nots* (absolútne odmietajú internet) a *drop-outs* (prestávajú internet používať). Ako sa internet vo vzťahu k verejnej komunikácii bude vyvíjať a ako sa zmení nazeranie na digital divide, podľa autorky, ukáže až čas.

Kateřina Jonášová, publicistka, moderátorka a feministka, má podtitul príspevku *Net-topia se nekoná, O ženách a o mužích na internetu*. V úvode sa zamýšľa, ako vznik nových foriem komunikácie, medzi ktoré zaraďuje mail, chat, diskusné fóra, on-line hry a v súčasnosti aj sociálne siete, ovplyvňuje samotnú identitu komunikantov, najmä však tú virtuálnu, za ktorú sa niektorí skrývajú, iní hľadajú samých seba. Ďalšia kapitola rozoberá, akým spôsobom sa vo virtuálnych identitách kyberpriestoru prejavuje gender swapping, t. j. úmyselná zámena rodovej identity, ktorá môže pôsobiť na komunikujúcich kladne, ale veľaokrát aj záporne. Poukazuje aj na stále sa prehĺbujúcu priepasť digital divide, t. j. nerovnosť medzi tými, ktorí majú prístup k internetu a informačnokomunikačným technológiám, a tými, ktorí tento prístup, často z ekonomických dôvodov, nemajú. Keďže internet, ako súčasť informačných technológií, bol vo svojich začiatkoch skôr doménou mužov, ženy počiňovali a miestami aj v súčasnosti pociňujú

mužskú nadradenosť v IT oblasti, dôsledkom čoho bol vznik špecializovaných webov pre ženy a o ženách, ako sa o tom zmieňuje aj autorka v kapitole *Ženský prostor*. Na záver poukazuje na súčasný a dlhotrvajúci trend delenia internetového priestoru podľa rodových identít na priestor pre ženy, ktorý ale stále stojí niekde na okraji veľkého a hlavného priestoru pre mužov, a teda čiastočne potláča aj možnosť výberu virtuálnej identity v kyberpriestore.

Milan Šmíd poukazuje na internet, médiá a televízne vysielanie z pohľadu zákonov a nariadení Európskej únie (ďalej len EU) v príspevku *Internet v dokumentech Evropské unie*, sumarizuje schválené dokumenty EU a ich dopad na jednotlivé členské štáty. Rozmach internetu sa prejavil aj na aktivitách EU vytvorením programov, ktoré podporujú práve rast informačných a komunikačných technológií (ďalej IKT), počnúc rokom 1999, keď bol prijatý akčný plán eEurope 2002, neskôr eEurope 2005 a i2010 až po súčasný program pod názvom Digital Agenda for Europe (DAE) 2010–2020 (*poznámka autorky*). EU si zobrala za svoj cieľ vytvoriť jednotný celoeurópsky informačný priestor, aby sa dosiahlo 100 % pokrytie internetovým signálom, pod hlavičkou „internet pre každého občana EU“ a vytvorenie európskej informačnej spoločnosti. V texte sú spomenuté aj ďalšie aktivity EU, ktoré boli rozpracované v období vzniku tohto príspevku a ktoré boli zastrešované zákonmi a nariadeniami EU. V kapitole *Televize bez hranic* poukazuje autor na smernicu EU o audiovizuálnych a mediálnych službách, ktoré umožňujú šíriť signál aj do ostatných štátov EU za predpokladu splnenia základných práv a štandardov stanovených touto smernicou. A ako sa pozerá autor na budúcnosť IKT očami dokumentov EU? Na jednej strane ide o pozitívny krok EU, ale všetko záleží na tom, ako rýchlo sa podarí jednotlivým členským krajinám EU zabezpečiť na svojom území čo najväčšie pokrytie vysokorýchlostným internetom,

aby skutočne Európa tvorila jednotný informačný priestor. Nový program je vytvorený, bude zaujímavé pozorovať, ako sa jeho ciele (DAE si stanovila 13 hlavných cieľov a viac ako 100 aktivít zoskupených do siedmich prioritných oblastí – *poznámka autorky*) naplnia a ako sa odzrkadlia na rozvoji a hospodárskom raste členských krajín EU. Milan Šmíd nás o týchto aktivitách určite bude informovať vo svojich ďalších príspevkoch.

Barbora Osvaldová sa v príspevku *Změnil internet žurnalistické standardy a žánry?* venuje úvahe nad žánrovou rôznorodosťou nástupom elektronických médií. Vychádza zo základnej definície žánru a druhu a poukazuje na ich synonymický vzťah v žurnalistike. Rovnaké žánre, resp. druhy, sú charakterizované spoločnými použitými prvkami po formálnej, štruktúrálnej alebo obsahovej stránke a autorka hovorí o ich zhode v rovine vnútornej a vonkajšej. Nástupom internetu poukazuje na vývoj žánrov, ale aj ústup až zánik niektorých a na strane druhej vznik žánrov úplne nových (blogy), pričom tieto zmeny vychádzajú zo samotnej podstaty internetu. Prispôsobovanie žánrov vidí autorka aj v tradícii jednotlivých národov, pričom českú tradíciu radí k tým, ktoré vyžadujú detailné vymedzovanie pojmov, ktoré na jednej strane uľahčujú orientovanie sa v problematike, ale niekedy spôsobujú problémy, keď nie je možné zaradiť príspevok k žiadnemu existujúcemu žánru. Riešenie tohto problému vidí vo vytváraní tzv. hybridných žánrov. Autorka dodáva, že aj v období slobody prejavu a publikovania zvlášť je dodržiavanie základných pravidiel (aj žánrových) prospešné pre obe strany – autora aj čitateľa, s čím s ňou môžeme len a len súhlasiť.

Filip Láb a Alena Lábová v príspevku *Obraz v digitálnom věku* ukazujú významnú cestu, ktorou prešla fotografia, najmä tá žurnalistická, od nástupu digitalizácie. Autori ju radia k základným prejavom postmodernej informačnej spoločnosti. Poukazujú,

ako sa zmenili jej základné atribúty, cez vysvetľovanie pojmov súvisiacich s digitalizáciou sa snažia vyzdvihnúť klady tohto procesu, ale odhaľujú aj záporné stránky digitalizovaných a digitálnych fotografií. Najväčší prínos digitálnej vizuálnej technológie vidia v rozšírení rozsahu ľudského videnia (simulácie, vizualizácie, termovízie a pod.). Poukazujú ale aj na rozpor, ktorý vzniká pri určovaní objektívnosti a dôveryhodnosti fotografie. Preto spolu s rozvojom digitálnej fotografie vzniká nová vedná disciplína – forenzná analýza digitálnych dát, ktorá má objasniť a zabrániť zneužívaniu fotografií a ich manipulácii. V závere konštatujú, že samotné médiá, v snahe ostať dôveryhodné v očiach verejnosti, robia potrebné kroky, aby čo najviac eliminovali tieto negatívne stránky digitálnej fotografie.

Internetová rádia, utajený svět na přání je názov príspevku, v ktorom Luboš Veverka a Jiří Suchomel odkrývajú históriu, súčasnosť, ďalší vývoj, ale aj samotnú podstatu internetových rádii. Pretože vo svete existuje veľké množstvo internetových rádii, po historickom prehľade sa autori sústredili iba na český trh. V rámci súčasného vzťahu objasnili hlavný (komerčný) cieľ, t. j. predaj reklám, ktoré oslovujú poslucháčov úzko špecializovaných rádii, a zároveň priblížili dva spôsoby prenosu internetových rádii – streaming, on-demand. Aj keď sú internetové rádiá orientované skôr na hudbu, nájdu sa medzi nimi aj také, ktoré sa venujú hovorenému slovu, a práve na tieto je príspevok zameraný. V jednotlivých kapitolách vysvetľujú čitateľovi rozdiely medzi klasickým rozhlasovým vysielaním a internetovými rádiami, v ktorých musí byť vnútorná štruktúra vysielania pripravená na lineárny, ale aj nelineárny spôsob počúvania poslucháčmi. Taktiež sa venujú legislatívnym problémom ochrany autorských práv, ktorá sa dotýka najmä hudby pri sťahovaní programov službou on-demand, pričom autori dúfajú v skoré vyriešenie tohto problému. V závere vyjadrujú nádej, že otázka technológie

široenia internetových rádii sa uberie takým smerom, ktorý bude prístupný pre väčšinu poslucháčov, a pretože vytvorenie internetového rádia v porovnaní s klasickou rozhlasovou stanicou je podstatne jednoduchší a menej nákladný proces, budúcnosť internetovým rádiám určite patrí.

Ján Kálal sa príspevkom *Expanze a přesun televizního zpravodajství na internet* zamerail na proces tohto presunu a poukazuje na ponúkané možnosti pre divákov. Uvádza výhody, ale aj problémy, s ktorými sa televízie v začiatkoch digitalizácie svojho televízneho spravodajstva stretli, ale aj napriek úvodným ťažkostiam, ktoré sú vždy spojené s nástupom nových technológií, vyzdvihujem pozitívny prístup autora k novým možnostiam, ktoré rozvoj IT ponúka. Na základe osobných skúseností, ktoré autor nadobudol v televízii Z1, opisuje princíp internetového spravodajstva cez spoločné, ale aj odlišné prístupy v porovnaní so spravodajstvom v klasickej televízii. A ako vidí budúcnosť spravodajského videa na internete sám autor? Ján Kálal hovorí o prepletaní sveta televízie a internetu. Uvidíme sami, akým smerom sa bude internetové spravodajstvo uberať, ako ho podpora internetoví priaznivci, či takýto typ spravodajstva pritiahne aj nových záujemcov alebo ho utlmí nežújajem publika.

Pavel Kasík odkrýva svojou štúdiou *Blogy, Web 2.0 a žurnalisté vztah mezi žurnalistami a blogmi, resp. web 2.0 technologiemi*, pričom hneď v úvode pripomína, že web 2.0 neprepája iba informácie, ale aj ľudí, ktorí si tieto dáta vymieňajú a zdieľajú. Autor konštatuje, že práve možnosť komunikácie medzi čitateľom a autorom blogu, dáva blogom tú jedinečnosť a vytvára „internetové“ komunity podobných záujmov alebo názorov. Aj keď pripúšťa, že nástup Facebooku môže mať za následok úpadok blogov, sám sa toho neobáva a uvádza: „...sociální sítě míří do prostoru spíše intimního, zatímco blogy do prostoru spíše veřejného...“ (s. 154). V deviatich bodoch

relatívne podrobne opisuje vlastnosti a základné črty blogov, takže si každý môže vytvoriť predstavu o ich dôležitosti.

Blogom sa venuje aj Kristina Šemberová v príspevku *Není blog jako blog*, v ktorom nazerá na blogy z rôznych uhlov pohľadu, ktoré vytvárajú aj rôzne definície blogu. Autorka sumarizuje a kategorizuje blogy podľa niekoľkých kritérií, medzi ktoré je možné zaradiť ich obsah, účel, počet autorov alebo používanú technológiu. Podrobnejšie sa venuje mediálnym blogom (watchblogom), ktoré delí podľa zamerania príspevkov do piatich kategórií a priradzuje k týmto kategóriám aj známe české mediálne blogy (aktuálne v roku 2008). Taktiež poukazuje na vzťah žurnalistika – blogy a prostredníctvom citácií svetových odborníkov v oblasti žurnalistiky a komunikácie sa snaží tento vzťah vymedziť.

Posledný príspevok Adama Javůrka sa venuje problematike mikrobloggerovania – zverejňovania krátkej správy pod názvom *Žurnalistika ve 140 znacích*. Ako najvýznamnejšieho predstaviteľa takýchto mikrobloggerov, ktorých rozšírenie bolo spôsobené nástupom „chytrých mobilov“ (s. 172), vidí službu Twitter. Na konkrétnych príkladoch uvádza, ako Twitter veľakrát „vyhráva“ nad tradičnými médiami pri uverejňovaní rýchlych správ. Poukazuje na používanie mikrobloggerov významnými osobnosťami politického, ale aj kultúrneho a športového života. Ako ďalej uvádza, hlavnú devízu mikrobloggerov vidí v ich rýchlosti, ale aj v tom, že môžu plniť úlohu záložného média pri krízových situáciách alebo prírodných pohromách, práve uverejňovaním krátkych a rýchlych správ. Na druhej strane poukazuje na nevýhody Twitteru, a to najmä uverejňovanie nepravdivých informácií. Príspevok uzatvára tvrdením, že médiá sa musia prispôbovať novým technológiám a budúcnosť ukáže ďalšie smerovanie žurnalistiky aj v tejto sfére mikrobloggerov.

Podnadvpis tejto kolektívnej monografie *Proměny a perspektivy žurnalistiky v epoše*

digitálnych médií aneb nová média teoreticky i prakticky ukazuje smer, ktorým sa snažili editorky uberať. Že nešlo o jednoduchú úlohu, je zrejmé z toho, že tempo rastu nových technológií, ktoré zasahujú aj do sféry médií ako takých, je veľmi vysoké, a od vydania knihy sa toho v oblasti digitálnych médií veľa zmenilo, ale aj napriek tomu môže byť kniha nápomocnou mnohým ľuďom zaoberajúcim sa vzťahom médií a žurnalistiky aj z dôvodu pomerne veľkého počtu použitej literatúry, z ktorej jednotliví autori čerpali poznatky pri písaní príspevkov. Minusom tejto publikácie je orientácia väčšiny príspevkov na stav skúmanej problematiky vo svete (najmä v USA) ako doma.

Teoreticky a prakticky o skladbe novín

Juliána Lalahová

Ján Višňovský: Problematika štruktúry a kompozície v novinárstve. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM, 2012, 268 s.

Reflexia problematiky štruktúry a kompozície v novinárstve obsahuje rozsiahle portfólio aspektov, ktoré vplývajú na výslednú podobu novinárskych celkov. Pri dôkladnom spracovaní tejto témy je nevyhnutné zaoberať sa nielen formou a obsahom printových médií, ale všimnúť si aj vývoj mediálneho diskurzu a nastupujúce trendy, ktoré sú projektované do finálnych výstupov novinárov a redakcií.

Aktuálnu publikáciu *Problematika štruktúry a kompozície v novinárstve* z pera Jána

Višňovského môžeme zaradiť medzi vysokoškolské učebnice s vysokým stupňom komplexnosti. Autor pracuje s príslušnými teoretickými východiskami, ktorých relevantnosť dokladuje prostredníctvom výsledkov realizovaného výskumu. Teoretická základňa a prakticko-aplikačná nadstavba recenzovaného diela ho predurčujú k použitiu vo vyučovacom procese, a zároveň sa môžeme prikloniť k názoru, že jeho vydanie vyplní prázdne miesto v skúmaní otázok štruktúry a kompozície novinárskych celkov v slovenskej novinovede (s. 23).

Rozdelenie publikácie vychádza z logického prístupu k nahliadaniu na riešený problém. Práca sa skladá z dvoch hlavných častí (Teoretické východiská a Prípadová štúdia), do ktorých autor subsumoval ďalšie podkapitoly. Náplň a spracovanie podkapitol teoretickej časti práce pomáha čitateľovi k orientácii v súvisiacich teóriách, ktorá následne poskytuje fundamentálnu bázu vo vzťahu k realizovanému výskumu a interpretácii zistených výsledkov.

Expozícia problematiky v prvých dvoch podkapitolách práce je zameraná na teoreticko-metodologické vymedzenie, novinárstvo a novinársku komunikáciu ako také. Autor sa usiluje o priblíženie jednotlivých perspektív vedeckých pohľadov na novinárstvo. Zo skutočností, ktoré v texte uvádza, je evidentné, že novinárstvo a jeho štúdium nie je možné skúmať izolovane: „Jednotlivé aspekty žurnalistiky a jej spoločenské funkcie spoznávame nielen pomocou novinovedy, ale aj iných disciplín ako politológia, kulturológia, jazykoveda, história, právo, informatika, ekonómia a pod.“ (s. 12). Zároveň upozorňuje na jemné odchýlky vo vybraných prístupoch, ktoré pramenia z terminologických rozdielov primárneho komunikačného kódu – jazyka: „Napríklad v nemecky písanom novinárstve nie je výraz „Publicistik“ synonymom pre publicistiku, ktorou sa v slovenčine označuje istá skupina novinárskych prejavov. V slovenčine sa termínom *publicistika* označuje predovšetkým druh

novinárskej formy, žánrového rodu. Publizistikwissenschaft sa interpretuje ako sociálna veda, ktorá sa zaoberá najmä otázkami ľudského konania a z neho vyplývajúcej sociálnej skutočnosti. Od druhej polovice 20. storočia aj nemecká novinoveda začína postupne preberať termíny masová komunikácia, veda o masovej komunikácii (angl. mass communication; mass communication science) a využívajú sa popri názvoch „Publizistik- und Kommunikationswissenschaft“, v preklade publicistická a komunikačná veda.“ (s. 13). Okrem terminologického exkurzu nás autor postupne oboznamuje so systémovým prístupom k skúmaniu novinárstva M. Rühla a N. Luhmanna. Čiastočne sa zmieňuje aj o filozofických a sociologických konceptoch A. Giddensa, P. Bourdieuho, J. Baudrillarda a ďalších. Medzinárodný, a vo vzťahu k riešenej otázke širší kontext teórií a výskumu novinárstva autor zužuje na štruktúru a kompozíciu, pri ktorých sa opiera najmä o práce domácich autorov. Terminologické vymedzenie, inštitúcie zaoberajúce sa výskumom žurnalistiky a masovej komunikácie, vývoj v oblasti trhu periodickej tlače a súčasné postavenie tlače z pohľadu jej funkcie a obsahu nám otvárajú cestu k pochopeniu základných princípov novinárstva a novinárskej komunikácie umiestnených v ďalšej časti práce. Opätovné použitie metódy abstrakcie privádza autora k definovaniu novinárstva a jeho špecifik: „Charakteristickou črtou novinárstva je periodicita. [...] Novinárstvo a novinársky proces odráža sociálnu realitu čiastkovo. Pravidelnosť vo vydávaní teda zabezpečuje jeho kontinuálne pôsobenie. [...] K ďalším charakteristickým znakom novinárskych celkov a novinárstva ako takého patrí spoločenská a časová aktuálnosť a publicita. Kritérium univerzálnosti vyjadruje potenciálne neobmedzené spektrum tém odrážajúce sa v tematickej pestrosti novín.“ (s. 35). Neoddeliteľnou súčasťou je zároveň identifikovanie redigovania (resp. fáz tvorivej novinárskej

činnosti) a individuálnych dispozícií novinára, ktoré vyúsťujú do konštatovania, že: „novinárstvo je predovšetkým kreatívnou duševno-praktickou činnosťou.“ (s. 46). Vychádzajúc zo skutočnosti, že médiá a žurnalistika sú súčasťou mediálneho systému a ten je jedným zo subsystémov spoločnosti (Remišová 2010: 20), dôležitým determinantom novinárskej činnosti je poznanie cieľovej skupiny a orientácia žurnalistiky na čitateľa ako zákazníka: „Konceptcia žurnalistiky orientovanej na čitateľov, resp. zákazníkov, predpokladá systematické poznanie cieľovej skupiny titulu ako aj sociálno-psychologických charakteristík čitateľov.“ (s. 55).

Objektom skúmania recenzovaného textu je štruktúra a kompozícia v novinárstve. Pri pohľade na rozsah celej publikácie konštatujeme, že týmto dvom pilierom je v nej venovaný adekvátny priestor. Autor v logickej postupnosti predstavuje štruktúru a kompozíciu novinárskeho celku, jeho obsah a formu, redakciu a organizáciu v nej, komponenty novinárskeho celku a tiež štruktúru a kompozíciu novín na internete. Popisuje princípy kompozície novinárskych prejavov a celkov, pričom si túto činnosť všima na viacerých úrovniach: „V kontexte tvorivej žurnalistickej práce môžeme diferencovať rôzne roviny komponovania vychádzajúce z hierarchického usporiadania celku. Ak za nadriadenú jednotku považujeme celok ako súbor častí, potom sa kompozícia nepochybne dotýka aj hierarchicky nižších súčastí žurnalistického celku, a to napríklad sekcie, strany a podobené. Môžeme teda konštatovať, že kompozícia ako proces tvorby sa opiera o vnútorné štruktúry minimálnych a aj maximálnych rozmerov“ (s. 61). Prvky, akými sú architektúra novinových strán, titulná strana a povinné údaje, sú síce pre prijímateľa obsahu tlačeného média prvkami významnými, ale ich vnímanie je skôr podvedomé. V kontexte printových periodík sú však prioritou, nakoľko tvoria skupinu výrazových prvkov tohto média.

Myšlienka, ktorou nás autor uvádza do časti práce o obsahu a forme novinárskeho celku, deklaruje jeho orientáciu v skúmanej problematike: „Forma manifestuje obsah textu i jeho vnútornú organizáciu, prostredníctvom ktorej sa realizujú funkcie obsahu. V tomto aspekte možno formu chápať analogicky ku štruktúre, pretože je vyjadrením vzťahov medzi ideovo-tematickými zložkami a prejavuje sa navonok, smerom k percipientovi ako vonkajšia podoba alebo tvar. [...] Možno konštatovať, že vzťah obsahu a formy je vzťahom vzájomne podmieneným, pričom ho determinuje celý rad faktorov vychádzajúcich z výrazových a vyjadrovacích možností jednotlivých médií.“ (s. 81). Súčasne pomenováva typy grafickej úpravy a odôvodňuje dôležitosť dizajnu ako jedného zo základných nástrojov orientácie čitateľa v novinách.

Zvlášť oceňujeme aplikáciu trendov v stvárňovaní informácií aj v samotnom texte publikácie. Informačná hodnota prezentovaných definícií, tvrdení a konštatovaní je podložená príkladmi realizovaného výskumu v redakcii denníka SME, ktoré sú umiestnené v špeciálnych, graficky odlišených a ohraničených, „boxoch“. Box 12 „Štruktúra denníka SME“: „Denník SME uvádza na portáli www.sme.sk v odkaze na tiráž nasledujúcu štruktúru redakcie: Šéfredaktor, Zástupcovia šéfredaktora, Oddelenia redakcie: výrobný sekretariát, domáce spravodajstvo [...]. Internetový server www.sme.sk uvádza v odkaze Redakcia v abecednom poradí [...].“ (s. 101).

Technologický vývoj, prítomnosť internetu a ekonomické faktory zapríčinili vznik nového prvku v žurnalistike 21. storočia. Onlinová žurnalistika sa vďaka rýchlosti a multifunkčnosti domestikovala takmer v každom printovom periodiku, pričom médiá v elektronickom prostredí žijú svoj „second life“: „Vzťah tradičnej žurnalistiky a jej elektronického „náprotivku“, ich produkty nevynímajúc, možno špecifikovať z rôznych aspektov. Z chronologického hľadiska

je vzťah tlačenej a onlinovej žurnalistiky relatívne krátky, avšak poznačený rôznymi zvratmi. [...] Vplyv informačných technológií na prácu novinárov je nespochybniteľný. [...] Vstup novín na web priniesol nové požiadavky aj na redakčnú prácu a redaktorov, keďže tradičné textové spravodajstvo na internete dopĺňajú aj audiovizuálne správy.“ (s. 135, 143–144). Redakčné spracovanie internetovej podoby periodika môže prebiehať len za určitých podmienok a z uvedeného vyplýva, že existencia, rovnako ako kvalita ponúkaného obsahu sa spája predovšetkým s ekonomickými ukazovateľmi, čo mnohé tituly primälo k spoplatňovaniu obsahu onlinových vydání periodík. Inak to nie je ani v prípade denníka SME, ktorý sa stal súčasťou projektu Piano spusteného v roku 2011. Za mesačné predplatné 3,90 eura sa tak zaradil k prémiovému obsahu jedenástich médií. (s. 145). Teoretická časť publikácie je ukončená priblížením aktuálnej koncepcie kompozície a štruktúry denníka SME.

Denník SME môžeme v zmysle kontextu tejto učebnice definovať aj ako predmet skúmania. Samotný priebeh výskumu a jeho výsledky autor prezentuje v ďalšej ucelenej časti práce, ktorou je Prípadová štúdia. Charakteristike predmetu skúmania, denníku SME, je venovaný priestor úvodných strán prípadovej štúdie. Obdobie vzniku titulu a prvých rokov existencie (1993–2000) autor doplnil o stručnú genézu jeho vývoja od roku 1948, v ktorom začal pravidelne vychádzať denník Smena – predchodca denníka SME (s. 165). V roku 2000 dochádza k zmenám vo vydavateľstve, ale aj na samotnom trhu periodickej tlače: „Od 1. júla 2000 vytvorili vydavateľstvo Grand Press, vydávajúce okrem SME aj ďalšie novinové a časopisecké tituly. Grand Press sa v roku 2001 premenoval na Petit Press, a.s. Vstupom nemeckého akcionára Verlagsgruppe Passau sa pozícia na slovenskom mediálnom trhu významne posilnila, keďže okrem celoštátnych denníkov

SME a Új Szó, regionálneho denníka Korzár a iných titulov s týždennou periodicitou, spoločnosť vytvorila silnú sieť regionálnych týždenníkov MY.“ (s. 168). Súčasné vymedzenie pozície denníka SME v systéme médií v závere obsahuje typologické špecifiká a technicko-reprografické informácie.

Ambíciou autora je zaoberať sa novinárskym celkom v jeho komplexnosti, pričom rešpektuje skutočnosť, že sa skladá z novinárskych a nenovinárskych prejavov, ktoré redakcia vo výtlačku istým spôsobom usporadúva. (s. 176). Tento zámer je hlavným determinantom formulácie hypotéz a výberu výskumných metód. Prostredníctvom metódy kvantitatívnej obsahovej analýzy a s pomocou vymedzenia pojmov „novinársky celok“, „štruktúra novinárskeho celku“ a „mimoriadna spoločenská udalosť“ autor zisťuje mieru vplyvu informovania o mimoriadnych udalostiach celospoločenského dosahu. K efektívnejšiemu vyhodnoteniu miery vplyvu autor zároveň používa porovnanie štruktúry bežného čísla s „mimoriadnym“ výtlačkom novín: „Vplyv udalostí celospoločenského dosahu na štruktúru periodika sme zisťovali prostredníctvom komparácie priemerného rozsahu kategórií v rokoch 2008 a 2009 s výtlačkom, v ktorom noviny informovali o významných udalostiach.“ (s. 182). V rámci časového intervalu realizovaného výskumu bolo ohnisko záujmu sústredené na mimoriadne udalosti, ktorými boli zavedenie meny eura, výsledky volieb 1. kola prezidentských volieb, banícke nešťastie v Handlovej, postup slovenskej futbalovej reprezentácie na MS 2010 a iné.

Zvolená metodika a nástroje výskumu umožnili autorovi potvrdenie oboch stanovených hypotéz: „... skladba denníka SME je podmienená dlhodobým modelom periodika. [...] Miera vplyvu plánovaných a nepredvídateľných udalostí celospoločenského dosahu na štruktúru denníka SME je významná.“ (s. 191, 204).

Cieľová skupina recenzovanej učebnice „*Problematika štruktúry a kompozície*

v novinárstve“ má možnosť čerpať poznatky z aktuálneho a kompaktného diela. Autor prostredníctvom relevantných teórií a hĺbkovej prípadovej štúdie spracoval problematiku, ktorá neustále rezonuje v novinárskej praxi a patrí medzi základy tvorivej novinárskej činnosti. To, že autor zvolil analýzu jedného printového denníka (na rozdiel od podobne koncipovaných učebníc, v ktorých sa autori venujú skôr porovnávaniu štruktúry a kompozície rôznych typov denníkov), mu umožnilo detailnejšie si všímať faktory, ktoré na štruktúru a kompozíciu vplyvajú. Za celkový a podstatný prínos publikácie považujeme prezentáciu tendencií vo vývoji dennej periodickej tlače nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí.

Literatúra

Remišová, Anna. 2010. *Etika médií*. Bratislava: Kalligram.

Kultúra v Slovenskom rozhlase

Eva Chudinová

Viera Lehoczka: Transkultúrne kontexty v rozhlasovej komunikácii verejnoprávneho Slovenského rozhlasu. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie UCM, 2010, 290 s.

Monografia *Transkultúrne kontexty v rozhlasovej komunikácii verejnoprávneho Slovenského rozhlasu* autorky Viery Lehoczkej prichádza v nanajvýš aktuálnom čase, v období, keď sa mení systém fungovania

verejnoprávnych médií na Slovensku. Táto zmena vyvoláva predovšetkým v odbornej spoločnosti veľa otázok, spojených s existenciou verejnoprávnych médií na Slovensku.

Autorka vo svojej práci nepriamo odpovedá aj na niektoré kladené otázky, keď existenciu verejnoprávnych médií, ako nevyhnutnú súčasť hodnotovej plurality v demokratickej spoločnosti, opiera nielen o dokumenty európskych inštitúcií, ale najmä o potrebu alternatívnych modelov sprostredkovania kultúrnych hodnôt v rámci duálneho systému vysielať elektronických médií na Slovensku.

Publikácia poskytuje prierez uplynulej 84 ročnej histórie (v roku 2011 oslavuje organizačná zložka Rozhlasu a televízie Slovenska 85. výročie svojho vzniku) vysielať kultúrno-hodnotových obsahov verejnoprávneho rozhlasového vysielať, ktoré sú dokumentované nielen v pozícii vysielať a interpretovaných obsahov, ale verejnoprávny rozhlas je chápaný sám o sebe ako kultúrny fenomén, ako inštitúcia, v rámci ktorej vznikalo a pôsobilo niekoľko významných kultúrnych – hudobných či dramatických telies, bez ktorých by slovenská kultúra bola výrazne ochudobnená. Bez príležitosti rozvíjať kultúrne obsahy v rozhlasovom vysielať by rozvoj národnej kultúry zostával, predovšetkým by bol ochudobnený o spätnú väzbu masového poslucháča – konzumenta obsahov (produktov) rozhlasového kultúrneho vysielať.

Publikácia je rozdelená do šiestich samostatných kapitol. V prvej časti sa autorka venuje najmä vplyvu fenoménu masových médií, komercie a bulváru na pozíciu kultúry, pričom analyzuje masmediálnu kultúru ako proces hodnotovej orientácie, poskytuje kritický pohľad na komerčné tendencie a manipulačné praktiky. Poukazuje aj na dokumenty Rady Európy, ktoré podčiarkujú význam výchovy ku kultúrnosti, pričom elektronické médiá by mali prispievať k posilneniu schopností auditória vnímať kultúrne hodnoty a uvažovať o nich.

Druhá kapitola sa venuje vývojovým kontextom kultúry v rozhlasovej komunikácii na Slovensku, determinantom rozhlasového vysielať, vývojovým tendenciám rozhlasovej kultúry na území Slovenska. Podľa autorky si kultúra a umenie v rozhlasovej komunikácii zachovali svoju opodstatnenosť a počas osemdesiatročnej existencie si verejnoprávny rozhlas vybudoval a pretváral vlastné tvorivé prezentačné centrá, resp. vlastné umelecké súbory a telesá. Tieto zohrali dôležitú rolu nielen ako šíritelia kultúry, ale aj ako významné mediálne produkty.

Tretia kapitola približuje verejnoprávny kontext ako kľúčový princíp intelektuálnej komunikácie masmédií a osvetľuje špecifická verejnoprávneho rozhlasového vysielať na Slovensku, zasadeného do konkrétneho legislatívneho rámca. Autorka v tejto časti poskytuje aj kritický pohľad na obdobie po nástupe duálneho systému vysielať v kontexte premien mediálneho prostredia, keď vývoj na Slovensku bol poznačený nedostatkom politickej kultúry, či spoločenskej zodpovednosti vládnucich elit.

Štvrtá kapitola je venovaná kultúrnym hodnotám v rozhlasovej komunikácii, predovšetkým rozhlasovej reči a hudobným kontextom. V. Lehoczka kladie dôraz na rozdiely v modeloch prezentácie kultúrnych hodnôt v komerčných médiách, ktoré preferujú spôsob jednoduchej zábavy oproti stále inšpirujúcemu prínosu verejnoprávnych rozhlasových médií, špeciálne Slovenského rozhlasu. Konštatuje, že za dobu svojho pôsobenia nadobudol Slovenský rozhlas vážnosť, uznanie a kredit profesionálnej ustanovizne a podporil zázemia pre spoluprácu s mnohými umeleckými telesami, tvorcami, interpretmi z externého prostredia, ktorí považujú za česť spolupracovať so Slovenským rozhlasom. Kultúra a umenie sa na hlavných programových okruhoch Slovenského rozhlasu prezentuje v najrozmanitejších formách a žánroch od spravodajstva a publicistiky až po relácie umelecko-dokumentárneho

charakteru, kde má umenie a hudba v širokom spektre štýlov a žánrov nezastupiteľné miesto. Autorka zároveň vyzdvihuje umelecké telesá Slovenského rozhlasu ako nositeľov a šíriteľov kultúry a umenia.

V piatej kapitole sa autorka venuje spätnej väzbe ako kultivačnému mechanizmu. V. Lehoczká konštatuje, že verejnoprávny Slovenský rozhlas, ako významný kultúrno-komunikačný fenomén, má silný vplyv na názorovú orientáciu, predstavy, hodnoty a konanie zasiahnutého publika, podieľa sa na tvarovaní charakteru verejnej mienky, ktorá reprezentuje dominantnú súčasť postojov a názorov spoločnosti, svojim nepretržitým vplyvom sa spolupodieľa na formovaní kultúry a myslenia, komunikácie, jazykovej úrovne a v neposlednom rade využitia a výberu foriem voľného času. Konkrétnym adresátom jeho vysielania je predovšetkým vekovo a intelektuálne vyspelá časť populácie. Na záver kapitoly autorka konštatuje, že Slovenský rozhlas má v konkurenčnom duálnom prostredí stabilne ukotvenú poslucháčsku základňu, ktorá je v značnej miere sociologicky diferencovaná.

Záverčnú časť autorka V. Lehoczká nazvala Kategória kultúry vo vysielacej štruktúre programovej služby Slovenského rozhlasu. V tejto kapitole sa autorka zamerala na zastúpenie programov s kultúrnym obsahom na jednotlivých okruhoch Slovenského rozhlasu, pričom konštatuje, že Rádio Devín predstavuje na slovenskej mediálnej scéne špecifický fenomén, ktorý je výsadou a možnosťou iba verejnoprávneho média. Základné hodnoty tohto programu sú určené cieľovej skupine mladých a starších intelektuálov. Autorka konštatuje, že dominujú produkty tvarované so žánrových podôb z oblasti umelecko-dokumentárnej publicistiky a umeleckých foriem akými sú kultúrno-publicistické magazíny, relácie literárnej a dramatickej tvorby pre dospelých a mládež, vzdelávacie relácie vo vzájomnej previazanosti jednotlivých typov programov počas dňa a ich radení od dynamickejších

kratších, medzi ktoré patria miniromány, krátke dokumenty, ranničky, až po veľké programové formáty, akými sú rozhlasová hra, rozhlasový dokument, operný večer či koncert symfonickej hudby, zaradované do vysielania vo večerných hodinách.

V závere publikácie V. Lehoczká konštatuje, že dominantný podiel na mediálnom šírení kultúry a produkcii kultúrnych a umeleckých hodnôt majú zo zákona verejnoprávne médiá a systematický medzikultúrny dialóg v spoločnosti prostredníctvom masmediálnej komunikácie verejnoprávnych médií sa stáva nevyhnutným predpokladom pre kvalitatívne tvarovanie hodnôt v moderno-tradičných kultúrno-civilizačných rámcoch vo vnútri štátu, krajiny, národa, ako ak v rámci EÚ. Prostredie masmediálnej komunikácie v európskych verejnoprávnych kontextoch je v súčasnosti rozvinutým realizačným priestorom, ktorý môže napomôcť rozvoju hodnotového systému, spoločenského záujmu o kultiváciu myslenia, rešpektovania, empatie, tolerance, spravodlivosti.

Monografia je výsledkom dlhoročného štúdia teórie, ale aj praktických skúseností autorky v systéme verejnoprávnych médií a rozhlasového vysielania. Cieľom autorky je predovšetkým identifikovať realitu kultúrno-umeleckých produktov vo vysielaní Slovenského rozhlasu súvislosti plynulého vývoja inštitucionálnych rozhlasových predchodcov (v kontexte spomenutej 85 ročnej existencie) s dominantným poslaním šíriť kultúrne a umelecké hodnoty. V presile vplyvu komerčne tvarovanej kultúry na masového adresáta je verejnoprávny model sprostredkovania kultúrnych hodnôt pozitívnym prvkom vo sfére globalizačných kultúrno-tvorivých procesov.

Publikácia prináša sumarizáciu súvisiacich analyzovaných historiografických faktov a verejnoprávnych kontextov, vzhľadom na kultúrny fenomén vo vysielaní kultúrno-umeleckej tvorby ako reprezentatívneho subjektu v duálnom prostredí na slovenskej rozhlasovej scéne. Ako zdôrazňuje

autorka podstata prínosu ávnej rozhlasovej komunikácie nespočíva iba v samotnej distribúcii aktuálnej informácie, ale predovšetkým v mediálnom pôsobení, s cieľom podporovať zmysluplnosť zachovávaní tradičných kultúrnych hodnôt.

Monografia je analýzou i zhodnotením vývoja a vplyvov masmediálnej komunikácie vzhľadom na kultúrno-civilizačné súvislosti postmodernej spoločnosti, ako i na kultúrne umelecké kontexty vo vysielaní rozhlasu, ktorého zákonne stanoveným cieľom je sekundárne vzdelávať a pozitívne vplývať na duchovnú a hodnotovú stránku populácie. Autorka poskytuje prehľadný súhrn charakteristických a reprezentatívnych foriem programovej štruktúry Slovenského rozhlasu, zameraných na oblasť kultúry a umenia. S osobitným zreteľom sleduje žánrovú a tematickú pestrosť ponuky vo vysielacej štruktúre, kvalitu a šírku záberu na publikum ako i možnosti uspokojovania poslucháčskych potrieb a záujmov. Prostredníctvom prezentácie vybraných programových služieb (na príklade dominantných vysielacích prvkov, resp. relácií) približuje o poslaní Slovenského rozhlasu ako kultúrneho fenoménu vľadom na postmoderné trendy v komunikačno-mediačnom systéme kultúrno-spoločenských hodnôt. ácia potvrdzuje význam Slovenského rozhlasu vo vzťahu ku kultúre pre posluchácke audítorium, jeho hodnotovú orientáciu a vzdelávanie. Pôsobenie Slovenského rozhlasu v tejto súvislosti označuje ako špecifický kultúrno-civilizačný fenomén v zmysle emancipačného ukotvenia v mediálnom priestore vo vzťahu k hodnotám, resp. na vyjadrenie kultúrnej príslušnosti k životu, resp. na sprostredkovanie kultúrnych a umeleckých hodnôt, národnej tradície.

Monografia *Transkultúrne kontexty v rozhlasovej komunikácii verejnoprávneho Slovenského rozhlasu* ôže v súčasnosti poslúžiť ako zhrnutie kultúrnych obsahov, širých Slovenským rozhlasom ako samostatnou inštitúciou, ktorá je od januára 2011 už

súčasťou novej inštitúcie Rozhlasu a televízie Slovenska. Pod vplyvom uskutočnených zmien a pokračujúcej reformy verejnoprávnych médií na Slovensku v súčasnosti nastáva obdobie tvorby nového modelu verejnoprávnych médií na Slovensku, vzniká potreba nového zedefinovania obsahu pojmu „služba verejnosti“. Ľa nového zákona sžba verejnosti v oblasti vysielania je poskytovanie programovej služby, ktorá je univerzálna z hľadiska svojho geografického dosahu, programovo rozmanitá, pripravovaná na zásade redakčnej nezávislosti prostredníctvom kvalifikovanej pracovnej sily a s pocitom spoločenskej zodpovednosti a ktorá rozvíja kultúrnu úroveň poslucháčov a divákov, poskytuje priestor súčasným kultúrnym a umeleckým aktivitám, sprostredkúva kultúrne hodnoty iných národov a je financovaná najmä z verejných prostriedkov.

Publikácia autorky Viery Lehoczkej môže poslúžiť ako prierez doterajších kultúrnych obsahov, na ktoré by mali nadväzovať novo formované kultúrne produkty rozhlasového vysielania Rozhlasu a televízie Slovenska.

O novinárstve so skutočným odborníkom

Viktória Mirvajová

Andrej Tušer: O novinárstve (Publicistika – Štúdie – Rozhovory). Bratislava: Eurokódex, 2012, 312 s.

Publikácie Andreja Tušera tvoria, nepochybne, ťažisko dôležitej literatúry každého, kto je spojený so slovenským novinárstvom. Či už je to študent žurnalistiky a médií, pedagóg, profesionálny novinár alebo bežný človek

so záujmom o novinárstvo. Andrej Tušer pôsobil ako pedagóg na štyroch slovenských vysokých školách, na ktorých vyučoval predmety v rámci odborov žurnalistika či mediálne štúdiá. Študenti týchto smerov sa jeho odborným dielam a skriptám, takpovediac, nemohli vyhnúť. Publikácia, ktorá sa dostalo aj do povedomia širšej verejnosti, je kniha *Ako sa robia noviny*, ktorá vyšla doposiaľ v štyroch vydaniach. Ako sa robia noviny je vďaka prístupnému jazyku, logickej výstavbe a prehľadnému obsahu našla veľa čitateľov. Podobné vlastnosti môžeme prisúdiť aj najnovšej Tušerovej publikácii *O novinárstve*.

Kniha je prehľadom profesionálneho (a v malej miere aj súkromného) života Andreja Tušera prostredníctvom vybraných publicistických textov, odborných štúdií a rozhovorov so stále aktívnym profesorom. Publikácia má tri časti. Čitateľ sa najskôr oboznámi s Tušerom ako novinárom, resp. tvorcom novinárskych textov (spolu 18 publicistických textov), neskôr prejde k zložitejším odborným štúdiám (18 článkov), ktoré sprevádzali jeho pôsobenie vo vzdelávacích a vedeckých inštitúciách, a napokon číta rozhovory (15), ktorých respondentom je Tušer – novinár, odborník na žurnalistiku, pedagóg. Radenie jednotlivých častí knihy za sebou má časovú, ale aj logickú nadväznosť. Kniha sa však nemusí čítať od prvej strany po poslednú.

Publicistické texty v prvej časti knihy radi chronologicky. Prvý článok je z roku 1961, bol uverejnený v týždenníku *Predvoj*. Posledným je rozlúčkový list venovaný študentom Fakulty masmediálnej komunikácie UCM v Trnave prostredníctvom akademického dvojtýždenníka *Atteliér* z roku 2010. Na prvých stranách publikácie autor spomína na časy, kedy pôsobil ako aktívny novinár. Texty zo šesťdesiatych až osemdesiatych dnes majú nádych silnej nostalgie, no to v tomto prípade vôbec neprekáča. Texty sa venujú rôznym témam (dovolenka, reportáže židov, železnice a i.) a sú ukázkami

viacerých žánrov (cestopisná reportáž, komentár, recenzia a i.). Autor veľmi vhodne zvolil ukážky publicistických textov. Keďže tvorba publicistických útvarov si žiada skúsenejšieho a schopnejšieho novinára, tak práve prostredníctvom týchto článkov môžeme vidieť Tušerovo novinárske umenie. Jednotlivé ukážky sú vybrané z periodík, ktoré môžeme označiť za isté dôležité milníky v živote Andreja Tušera (Západoslovenský železničiar, Večerník). V reportáži *Znovuzrodenie černobyľskej Čapajevky – Treťia vtáčia jar* (s. 44) môže čitateľ vidieť praktickú ukážku znakov žánru reportáže v praxi a tiež okolnosti doby, ktorú autor v článku zachytáva (1968). Pre čitateľa je dôležité oboznámiť sa aj s vlastnými novinárskymi prejavmi uznávaného odborníka na žurnalistiku.

Druhou časťou knihy sú strany venované štúdiám a odborným článkom. Vybrané články a štúdie venujú pozornosť všetkým témam, ktoré sú pre Tušera v rámci jeho vedeckej a pedagogickej činnosti kľúčové. Priestor venuje osobnosti a prístupu novinára, večerníkom, regionálnej a lokálnej tlači, novinárskej etike systému periodickej tlače aj žánrom. Neopomenul ani fungovanie printových médií v súčasnej dobe a ich konfrontáciu s online žurnalistikou, resp. jej špecifiká.

Autor si dal záležať na tom, aby texty pôsobili aj po rokoch od publikovania aktuálne a stále mohli byť zdrojom pre odborné články či publikácie. Vo vybraných textoch naozaj nenájdeme mnoho tvrdení, ktoré by sa nedali aplikovať na súčasnú dobu. Skôr ide o údaje, ukážky alebo iné drobnosti. Znova však môžeme povedať, že aj tieto Tušerove texty majú byť akýmsi zrkadlom situácie a podmienok obdobia, v ktorom štúdiá či odborný článok vznikali. Ako príklad sa dá uviesť článok *O profesionálnych prístupoch stvárňovania témy v novinách* (s. 67), ktorý bol prvý raz uverejnený v odbornom časopise *Otázky žurnalistiky* v roku 1983. Tušer na základe konkrétnej

agentúrnej správy (s. 71) demonštruje prístup novinárskej práce k textu a jej možné úpravy. Ide o agentúrnu správu zachytávajúcu tlačovú konferenciu Všeľvazovej firmy Melodija zo Sovietskeho zväzu, ktorá sa konala v roku 1981. Téma tlačovej konferencie je charakteristická pre minulý režim a spoluprácu so Sovietskym zväzom. To však v tomto prípade nie je dôležité. Tušerove návrhy na úpravu konkrétne úpravy agentúrnej správy by mali byť platné aj v súčasnosti. Hoci je dnešný prístup k uverejňovaniu agentúrnych správ odlišný, jeho postupy sú stále prakticky uplatniteľné. Podobnou ukážkou, ktorá môže byť nápomocná aj pre profesionálneho redaktora či editora, je téma titulkov. Tušer sa tejto dôležitej súčasť procesu tvorby novinárskeho prejavu venuje v článku *Titulok – kontaktová zložka prejavu* (s. 126). Vážnosť titulku sa usiluje zdôrazniť prostredníctvom teórie a definícii viacerých odborníkov a tiež definície svoje. Ťažiskom tejto štúdie je však vlastný prístup autora – analýza titulkov správ uverejnených na stranách konkrétneho slovenského denníka (s.131). Dokazuje tak svoje tvrdenie: „*Neprijemné následky prináša najmä rutinný stereotyp pri tvorbe periodika.*“ Ukážkami upozorňuje na nedostatky, ktoré vznikajú pri finálnej úprave novín. Usiluje sa tiež navrhovať vhodnejšiu štylizáciu titulkov. Znova teda upozorňuje na problém vychádzajúci z novinárskej praxe a ilustruje jeho riešenie. Aj toto je potvrdením faktu, že publikácia môže byť praktickou pomôckou aj pre profesionálneho novinára.

Tušer sa vo svojej vedeckej praxi vo výraznej miere venuje problematike lokálnej a regionálnej tlače. Ani na túto problematiku, preto nemohol v tomto súhrne svojej tvorby zabudnúť. Tejto téme sa venujú hneď tri odborné články, konkrétne *Regionálna a lokálna tlač v nových podmienkach* z roku 1997 (s. 100), *Regionálne a lokálne médiá v období transformácie* z roku 2006 (s. 173) a *Miesto lokálnych a regionálnych periodík v systéme médií* (s. 190),

ktorú Tušer publikoval v roku 2008. Za veľmi užitočné môžeme tiež označiť štúdie týkajúce sa žánrov, ktorým sa autor vo svojich prácach podrobne venoval. Do publikácie zaradil odborné články, ktoré sa nevenujú žánrom z tradičného hľadiska. Prvým je *Paralely spravodajských žánrov* z roku 2002 (s. 120), ktorý reaguje na publikáciu Juraja Vojteka o žánroch anglicky písaného novinárstva. Tušer sa usiluje aplikovať delenie a definíciu žánrov charakteristických pre anglicky písané novinárstvo do slovenských podmienok. Veľmi aktuálnym je text publikovaný v časopise *Otázky žurnalistiky* v roku 2008 s názvom *Nové trendy v žurnológii?* (s. 193). Príspevok sa venuje často diskutovanej téme v prostredí odbornej verejnosti, a to využívanie jednotlivých žurnalistických žánrov v súčasnom novinárstve. Polemiky o žánrovej pestrości súčasných novín a znova dopĺňa, textom (s. 196), ktorý je ukážkou textu typického pre bulvárne médiá.

Ak by sme chceli súhrnne zhodnotiť obsah druhej časti knižky *O novinárstve*, musíme povedať, že ide o pestrý prierez dôležitých otázok Tušerovej vedeckej činnosti, ale aj novinárstva všeobecne.

V záverečnej časti sa Tušer čitateľovi predstavuje prostredníctvom rozhovorov. Vybrané rozhovory boli uverejnené v širokom spektre periodík (ústredné – napr. denník *Pravda*, regionálne – týždenník *MY – Trnavské noviny*, lokálne – napr. týždenník *Obecné noviny*, školské – napr. akademický dvojtýždenník *Atteliér*, odborné – napr. *Otázky žurnalistiky*), jeden rozhovor vznikol výlučne pre potreby seminárnej práce študentky Masarykovej univerzity v Brne. Tušera spovedali profesionálni novinári, jeho študenti i kolegovia. V niektorých z uverejnených interview respondent Andrej Tušer odpovedá na otázky z rôznych oblastí, iné sú ladené skôr monotematicky. Závisí to od charakteru periodika, v ktorom bol rozhovor primárne uverejnený, ale tiež od aktuálnej situácie a pripravenosti

novinára, resp. tvorcu interview. Malým mínusom časti, v ktorej sú uverejnené rozhovory, je kumulácia istých faktov, niektoré otázky sa mnohokrát opakujú a odpoveď na ne nemôže byť vždy odlišná. Tomu sa však Tušer pri výbere rozhovorov do tejto publikácie nemohol vyhnúť, preto nie je úplne vhodné čítať všetky rozhovory po sebe. Napriek tomu majú mnohé z rozhovorov silnú výpovednú hodnotu. Celkovo však môžeme hovoriť o širokom spektre tém, ktorým sa otázky v rozhovoroch venujú – od triviálnych odpovedí na otázky študentov až po fundované hodnotenie súčasnej novinárskej práce či etiky. Podľa uverejnených rozhovorov môžeme povedať, že Tušer je zaujímavým respondentom. Z rozhovorov je cítiť, že sa ocitol vo viacerých úlohách – bývalý novinár, pedagóg, vedecký pracovník, držiteľ ocenení, spoluzakladateľ Fakulty masmédií Paneurópskej vysokej školy, odborník na otázky týkajúce sa žurnalistiky. Je evidentné, že otázky novinárov pozorne počúva. V mnohých prípadoch sa nebojí odpovedať a jasne prezentovať svoj názor či skúsenosť. Ako príklad môžeme uviesť otázku redaktorov Pravdy Juraja Fellegiho a Jána Fülleho, ktorý sa Tušera pýtajú na to, či súhlasí s tvrdením premiéra Roberta Fica, „že novinári sú nevzdelaní“ (s. 264). Tušer celkom diplomaticky, no jasne formuluje svoj názor, že „Paušalizujúce vyjadrenia preto nie sú správne.“ (s. 264).

Príjemným osviežením je rozhovor, v ktorom Tušer spomína na prácu novinára pred nástupom súčasných komunikačných prostriedkov (rozhovor pre Fakultu masmédií Bratislavskej vysokej školy práva, uverejnený v roku 2010 (s. 284). Toto interview zdôrazňuje fakt, že Tušer má za sebou aj novinársku prax, a to v čase, kedy bola táto profesia v mnohých ohľadoch náročnejšia. Andrej Tušer sa nebráni ani otázkam o súkromí, tieto odpovede čitateľovi priblížia odborníka na novinárstvo ako energického a optimistického človeka so záľubou v turistike a čítaní poézie.

Súhrnná publikácia *O novinárstve* je veľmi príjemným prienikom medzi vedou a praxou. Autor si v jej úvode želá, aby sa kniha stala „spoľahlivým sprievodcom i dôveryhodným informačným zdrojom expertov, teoretikov a učiteľov žurnalistiky, profesionálnych novinárov, študentov mediálnych a žurnalistických škôl, ako aj záujemcov širšieho publika o otázky novinárstva“ (s. 8). Dá sa povedať, že vďaka svojmu obsahu a jazyku, aký Tušer používa, má publikácia naozaj predpoklady toto jeho želanie splniť.