

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Pracoviště historické sociologie

Bc. Zuzana Zahradníčková, DiS.

Otázka podpory umění:

mediální diskurs a veřejné mínění

Diplomová práce

Vedoucí práce: **PhDr. Jiří Šafr, Ph.D.**

Konzultace: **PhDr. Martin Vávra, Ph.D.**

Praha 2015

Abstrakt:

Tato diplomová práce se zabývá otázkou postojů veřejnosti ke státní kulturní politice. Zkoumá proměny mediálního diskursu ohledně státní podpory umění po roce 1989. Analyzovány byly články z Lidových novin a Práva z let 1990-1993, 1995-1996, 2005 a 2013 – výběr je soustředěn na ta období, kdy byla otázka vztahu státu a kultury více diskutována (období zásadní proměny kulturní infrastruktury v kontextu ekonomické transformace, zveřejnění tzv. Bílé knihy jako prvního návrhu kulturní politiky, diskuse v souvislosti s manifestací za „1 % pro kulturu“ a s petiční akcí Zachraňte kulturu). Výsledky kritické diskursivní analýzy mediálních textů jsou doplněny a částečně konfrontovány s kvantitativní analýzou dat z výzkumů veřejného mínění.

Abstract

The diploma thesis deals with the issue of public attitude towards the state cultural policy. It examines the changes of media discourse regarding the state support of the art after 1989. Articles from „Lidové noviny“ and „Právo“ from the years 1990-1993, 1995-1996, 2005 and 2013 have been analysed. The selection focuses on such periods in which the issue of the relation between the state and culture was discussed in a greater extent (the period of essential changes of cultural infrastructure within the framework of economic transformation, publishing of the so-called White Book as the first cultural policy draft, discussion regarding the manifestation for „1% for the Culture“ and the petition action „Safe the Culture“). The results of critical discourse analysis of media texts are complemented and partly confronted with the quantitative analysis of public opinion polls.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně.

Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány.

Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26. června 2015

Zuzana Zahradníčková

Poděkování

Ráda bych poděkovala, stejnou měrou, jak panu Jiřímu Šafrovi, tak panu Martinovi Vávrovi, protože bez jejich odborných rad a podpory by tato práce nevznikla. Děkuji také paní Olze Šmídové za inspirativní podněty v rámci diplomního semináře a mým kolegům z Ministerstva kultury za příležitostné konzultace.

1.	Úvod	7
2.	Úvod do problematiky.....	8
2.1	Vymezení pojmů	8
2.2	Proměny kulturní infrastruktury po roce 1989	10
2.2.1	Oblast divadla.....	11
2.2.2	Oblast tance	12
2.2.3	Oblast hudby	12
2.2.4	Oblast literatury	13
2.2.5	Oblast výtvarného umění.....	14
2.2.6	Oblast filmu	14
2.2.7	Oblast památkové péče.....	15
2.3	Základní koncepční dokumenty Ministerstva kultury.....	16
3.	Teoretická východiska.....	18
3.2	Teorie jednání jako základ lingvistické analýzy (Pierre Bourdieu)	19
3.2.1	Vztahová a dynamická sociální realita: habitus a sociální pole.....	19
3.2.2	Jazykový kapitál a princip autocenzury	20
3.2.3	Pole kulturní produkce a otázka jejich autonomie	22
3.2.4	Doporučení pro analýzu pole kulturní produkce	24
3.3	Pravidla formování diskursivního pole (Michel Foucault).....	25
3.4	Diskurs jako sociální praxe (Norman Fairclough)	27
3.4.1	Kritická diskursivní analýza a Faircloughovo pojetí diskursu.....	27
3.4.2	Metodologie kritické diskursivní analýzy	29
4.	Kritická diskursivní analýza novinových článků na téma státní podpory umění.....	33
4.2	Metodologie výzkumu.....	33
4.2.1	Výzkumný problém a výchozí výzkumné otázky	33
4.2.2	Výběr analyzovaných textů a sledovaná časová období.....	34
4.3	Výsledky analýzy textů z let 1991-1993	37
4.3.1	Téma: Vztah státu ke kultuře: tržní prostředí versus státní dotace.....	37
4.3.2	Téma: Stát jako garant kulturních hodnot	39
4.3.3	Diskursivní strategie: Srovnávání s „totalitní praxí“	40
4.3.4	Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků	40
4.3.5	Shrnutí: Hodnotící kritéria ekonomického a kulturního pole	41
4.4	Výsledky analýzy textů z let 1995-1996	43
4.4.1	Téma: Tzv. Bílá kniha a návrh na zrušení Ministerstva kultury	43

4.4.2	Téma: Vliv tržních principů na kvalitu kulturní produkce	44
4.4.3	Diskursivní strategie: Péče o národní kulturu versus nacionalismus	46
4.4.4	Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků	47
4.4.5	Shrnutí: Výchovná funkce kultury jako nejvýraznější neekonomický přínos	48
4.5	Výsledky analýzy textů z roku 2005	49
4.5.1	Téma: Požadavek navýšení rozpočtu kapitoly kultura	49
4.5.2	Diskurzivní strategie: Podpora kultury a umění jako výhodná investice	50
4.5.3	Diskursivní strategie: Analogie mezi investicemi do sportu a do kultury	52
4.5.4	Téma: Požadavek hospodárnosti, transparentnosti a efektivity	53
4.5.5	Diskurzivní strategie: Připomínání „mimotržní“ hodnoty umění a kultury	54
4.5.6	Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků	55
4.5.7	Shrnutí: Dobře a špatně investované veřejné prostředky	56
4.6	Výsledky analýzy textů z roku 2013	57
4.6.1	Téma: Nedostatečné financování projektů v oblasti umění	57
4.6.2	Diskursivní strategie: Koncept „živé“ a „mrtvé“ kultury	57
4.6.3	Téma: Nedostatečné financování kultury je projevem obecného nezájmu	59
4.6.4	Diskursivní strategie: Zaklínání ekonomickou krizí	60
4.6.5	Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků	61
4.6.6	Shrnutí: Koncept „živého umění“ v boji o strukturu rozpočtu resortu	62
4.7	Závěr analýzy mediálních textů	63
5.	Analýza dat z výzkumů veřejného mínění	65
5.2	Úvod: Definice problému	65
5.3	Datové zdroje a metody analýzy	67
5.4	Představy o důsledcích komercializace kultury v roce 1991 (IVVM)	68
5.4.1	Popis závislých proměnných: Představy o důsledcích komercializace	68
5.4.2	Postoje ke komercializaci kultury v závislosti na věku a vzdělání	72
5.4.3	Otázka vlivu preferovaných kulturních aktivit	72
5.4.4	Dodatek: Analýza odpovědí „nevím“	76
5.5	Spokojenost se stavem v kultuře v letech 1995 a 2001 (CVVM)	77
5.6	Postoje k financování kultury v roce 2011 (Kultura v regionech)	80
5.6.1	Otázka vlivu preferovaných kulturních aktivit	84
5.7	Diskuse k interpretaci výsledků	85
5.8	Závěr analýzy dat	86
6.	Shrnutí a závěry	87

7. Seznam literatury a dalších zdrojů

8. Seznam příloh

9. Přílohy

Grafy a tabulky k analýze dat z výzkumů veřejného mínění

1. Úvod

Státní kulturní politika je vytvářena ve spolupráci s představiteli tzv. odborné veřejnosti (se zástupci kulturních institucí, neziskových organizací a profesních sdružení, s publicisty, odbornými pracovníky). Velká část diskusí ohledně priorit a koncepcí státní podpory umění se odehrává v médiích. Jak se ukazuje, požadavky různých typů aktérů, kteří v těchto polemikách vystupují, se velmi liší. Často i v rámci jednotlivých uměleckých oborů jsou názory protichůdné a mění se v čase. Mediální diskurs ovlivňuje i diskurs veřejný (jde o vzájemný vliv). Postoje jsou formovány v určitém sociálním kontextu, jsou do velké míry výslednicí společenských pozic – pozic v rámci specifického diskursivního pole.

Cílem této práce je analýza mediálního diskursu na téma státní podpory umění po roce 1989. Doplnujícím zdrojem informací pak bude sekundární analýza dat z dostupných výzkumů veřejného mínění, jež se ve stejném období tomuto tématu věnovaly. Pracuji s korpusem textů z Lidových novin a Práva z let 1990-1993, 1995-1996, 2005 a 2013. Sleduji diskuse o tom, jaká by měla být role státu v nových politických a ekonomických podmínkách, polemiky na téma koncepce kulturní politiky a jejího financování, dále například spory ohledně rozdělování prostředků resortu.

Pokouším se ukázat, jak se jednotliví aktéři vzájemně vymezují a sdružují kolem často antagonistických pozic, k čemuž mi slouží metoda kritické diskursivní analýzy. Faircloughovo pojetí diskursu, akcentující význam sociálního kontextu, a obecná teoretická a metodologická otevřenost kritické diskursivní analýzy, umožňuje propojení s analýzou struktury a formování sociálního pole Pierra Bourdieua. Identifikované pozice a témata, prosazující se v mediálním diskursu, porovnávám a konfrontuji s postoji deklarovanými ve výzkumech veřejného mínění.

Ve snaze poskytnout nezbytný kontext pro porozumění pozicím a požadavkům jednotlivých aktérů se také ve stručnosti věnuji polistopadovému vývoji a situaci jednotlivých uměleckých oborů, resp. těch oblastí kultury, jejichž potřeby jsou tematizovány v analyzovaných mediálních textech a dotazníkových šetřeních.

2. Úvod do problematiky

Ve své diplomové práci zkoumám postoje veřejnosti k otázce státní podpory umění. Zajímá mne, co lidé od státu, respektive Ministerstva kultury, očekávají, jaké oblasti kultury by měl stát podle jejich názoru podporovat především a jakým způsobem. Abychom mohli těmto postojům a požadavkům lépe porozumět, je třeba mít alespoň rámcovou představu o situaci jednotlivých uměleckých oborů, o proměnách kulturní infrastruktury, k nimž došlo po roce 1989. Za důležité považuji také stručně předestřít polistopadový vývoj státní kulturní politiky, shrnout historii základních koncepčních materiálů, dotačních programů a dalších nástrojů podpory, jimiž ministerstvo disponuje. Mým záměrem není vyčerpávající popis, hodnocení či analýza potřeb jednotlivých oborů. Cílem je poskytnout nezbytný kontext pro porozumění veřejným diskusím, které na toto téma zaznívají, a pozicím různých aktérů.

2.1 Vymezení pojmů

Oblast, jíž se v práci zabývám, lze vymezit pojmy jako kultura a umění. V obou případech se jedná o pojmy, které mohou být vymezeny velmi široce, kterým většina lidí intuitivně (nějak) rozumí a u nichž snaha o jednoznačné vymezení často končí fiaskem.

Přikláním se k širokému sociologickému či antropologickému pojetí pojmu kultura.¹ S takovým vymezením pracuje mimo jiné i Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS), které vykonává státní statistickou službu v této oblasti². Asi nejčastěji citovanou definicí kultury v tomto smyslu je vymezení, které ve výzkumné studii organizace NIPOS uvádí Alena Mockovčiaková: „(...) jako kultura není obecně vnímána pouze umělecká činnost nebo její výsledky (...), ale i poznávací, osvětové, zájmové a vzdělávací aktivity, stejně tak i spolková činnost, tradice a zvyky, dokonce i přírodní a urbanizované prostředí individuálního života“ [Mockovčiaková, 2005: 1]. Ze širokého pojetí kultury vychází i základní koncepční dokumenty

¹ V nejširším pojetí pojem kultura vyjadřuje „specificky lidský způsob organizace, realizace a rozvoje činností, objektivovaný ve výsledcích fyzické a duševní práce“ [Velký sociologický slovník, 1996: 547]. Podle sociálního antropologa E. B. Tylora lze pojmem kultura označit vše, co si člověk osvojil jako člen společnosti [Kultura v krajích ČR, 2012: 17].

² Na základě zákona č. 89/1995 Sb. o státní statistické službě.

Ministerstva kultury, například nová Státní kulturní politika³ nebo připravovaný návrh zákona o kultuře.⁴

Je třeba připomenout, že ne vše, co si pod slovem kultura představujeme, spadá do oblasti správy Ministerstva kultury vymezené tzv. kompetenčním zákonem.⁵ Například podpora základních uměleckých a vysokých škol je v působnosti Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, podpora turistického ruchu je záležitostí Ministerstva pro místní rozvoj, propagaci českého umění ve světě zajišťuje Ministerstvo zahraničních věcí prostřednictvím sítě Českých center.

V koncepčních materiálech Ministerstva kultury se často hovoří o tzv. veřejných kulturních službách, jež vymezuje zákon o některých druzích podpory kultury jako „*zpřístupňování umělecké tvorby a kulturního dědictví veřejnosti a získávání, zpracování, ochranu, uchování a zpřístupňování informací, které slouží k uspokojování kulturních, kulturně výchovných nebo kulturně vzdělávacích potřeb veřejnosti*“ [zákon 203/ 2006, § 2]. Kulturní sférou, na kterou v této práci zaměřuji pozornost především, je oblast umění, kterou lze vymezit jako oblast vzniku a prezentace uměleckých děl a uměleckých výkonů.⁶

Každý z uměleckých oborů má svá specifika, která se odvíjejí od jiného způsobu tvůrčí práce a jiných forem veřejné prezentace. Díky rozdílnému historickému vývoji navíc jednotlivé obory disponují jinak rozvinutou infrastrukturou⁷ a každému oboru, resp. typu kulturních aktivit, tedy vyhovuje i jiná forma podpory ze strany státu.

³ Státní kulturní politika na léta 2015-2020 byl schválena usnesením vlády č. 266 ze dne 15. 4. 2015.

⁴ Záměr připravit zákon o kultuře je zakotven v programovém prohlášení vlády. Materiál, který byl v září roku 2014 předložen do meziresortního připomínkového řízení, v návrhu § 2 říká, že „*péče o kulturní dědictví, podpora rozvoje umění a jeho rozmanitosti je společným úkolem státu a územních samospráv, které jej uskutečňují ve spolupráci s dalšími subjekty občanské společnosti*“ [eKlep, 2014].

⁵ Podle § 8 zákona č. 2/ 1969 Sb. o zřízení ministerstev a jiných ústředních orgánů státní správy ČR je „*Ministerstvo kultury ústředním orgánem státní správy pro umění, kulturně výchovnou činnost, kulturní památky, pro věci církví a náboženských společností, pro věci tisku, včetně vydávání neperiodického tisku a jiných informačních prostředků, pro rozhlasové a televizní vysílání, nestanoví-li zvláštní zákon jinak, dále pro provádění autorského zákona a pro výrobu a obchod v oblasti kultury*“.

⁶ Podle § 2 písm. 1 autorského zákona č. 121/2000 Sb. je umělecké dílo (stejně jako dílo vědecké) „*jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam*.“ Zákon dále uvádí příklady takových děl: slovesné (literární) dílo, hudební, dramatické, hudebně dramatické, choreografické, pantomimické, fotografické, audiovizuální, kinematografické, výtvarné (malířské, grafické, sochařské, architektonické, dílo užitého umění)...

Umělecký výkon vymezuje § 67 písm. 1 autorského zákona jako „*výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvary tradiční lidové kultury*“.

⁷ Přikláním se k užšímu chápání pojmu kulturní infrastruktura: „*fyzické majetky a prostory – postavené v minulosti nebo v současnosti –, které slouží výhradně nebo částečně, víceúčelově nebo jednoúčelově k podpoře kulturních statků a aktivit*“ [Lázňovská in NIPPOS, 2014, s. 7].

2.2 Proměny kulturní infrastruktury po roce 1989

Po roce 1989 došlo k zásadní transformaci v mnoha oblastech života společnosti. Proměnou směrem k „odstátnění“ a reorganizaci na principu volného trhu prošla zcela přirozeně i československá kulturní scéna. Základní síť divadel, stejně jako symfonických a sborových těles, byla převedena pod správu obcí;⁸ stát si ponechal zřizovací funkci pouze k vybraným kulturním institucím. Krajská muzea, galerie a knihovny naopak přešly z místní správy do působnosti ministerstva kultury. Bývalé státní podniky byly transformovány, delimitovány (ve smyslu vydělení části agendy pod jiné subjekty) i privatizovány (akciové společnosti vznikaly zejména v oblasti filmové výroby a distribuce nebo hudebních vydavatelství).

Svou činnost obnovila či nově zahájila řada uměleckých a kulturních nadací a spolků,⁹ z nichž mnohé navázaly na tradici z období první republiky. Vedle rozrůstajícího se neziskového sektoru se na kulturní scéně objevují čistě podnikatelské subjekty.¹⁰ Podmínky pro uměleckou tvorbu a její prezentaci také významně ovlivnily změny v oblasti správy a ochrany autorských práv.¹¹

České profesní organizace se zapojují do mezinárodních sítí a inspirují se zahraničními zkušenostmi. Legislativní opatření a koncepční materiály jsou postupně harmonizovány s právem a doporučeními Evropské unie, v oblasti péče o kulturní dědictví hrají významnou roli smluvní vztahy s organizací UNESCO. Dalším z dotačních zdrojů, zejména pro investiční mimopražské projekty, se stávají evropské fondy.¹² Po reformě územní samosprávy poskytují dotace ze svých rozpočtů také obce a kraje.¹³

⁸ Tzv. municipace proběhla podle zákona č. 172/1991 Sb. o přechodu některých věcí z majetku státu do vlastnictví obcí.

⁹ Díky zákonu č. 83/1990 Sb. o sdružování občanů.

¹⁰ Na základě živnostenského zákona (č. 455/1991 Sb.) a obchodního zákoníku (č. 513/1991 Sb.).

¹¹ Zákon č. 237/1995 Sb. o hromadné správě autorských práv, zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském.

¹² Do roku 2003 bylo možné čerpat evropské dotace v rámci tzv. předvstupního programového období, od roku 2004 v programu SROP rozdělují prostředky kraje, od r. 2007 kraje a MMR (IOP, ROP). Evropské fondy jsou využívány nejčastěji v oblasti památkové péče (investiční dotace). Mezinárodní kulturní projekty mohly čerpat podporu z programu Culture 2000.

¹³ Po reformě územní samosprávy (zákon č. 128/2000 Sb. o obcích, č. 129/2000 Sb. o krajích, č. 131/2000 Sb. o hlavním městě Praze), díky zákonu č. 250/2000 Sb. (rozpočtová pravidla) a č. 243/2000 Sb. o rozpočtovém určení daní.

Protože cílem této kapitoly je poskytnutí základního kontextu pro porozumění mediálnímu diskursu ohledně státní podpory kultury, ráda bych nyní detailněji popsala, jak se po roce 1989 proměnila infrastruktura v těch oblastech kultury a umění, které jsou výslovně či implicitně zmiňovány v analyzovaných textech. Vedle jednotlivých uměleckých oborů se budu ve stručnosti věnovat také situaci v památkové péči.

2.2.1 Oblast divadla

V předlistopadovém období mohl být podle zákona o divadelní činnosti č. 33/1978 Sb. zřizovatelem a provozovatelem divadla pouze krajský národní výbor nebo Ministerstvo kultury. Produkční zajištění jednotlivých představení, krátkodobé smlouvy s herci a výjezdy do zahraničí zajišťovaly státní agentury (zejm. Pragokonzert), případně agentury krajské. Transformace celorepublikové divadelní sítě byla zahájena hned na počátku 90. let převodem divadel pod města. Jak upozorňuje Bohumil Nekolný [IDU, 2009: 66], převod byl zpravidla iniciován samotnými divadly a byl veden snahou vyřešit vysoké provozní náklady, protože většina divadelních budov byla historicky v majetku měst. Zřizovatelem divadel mohou být od roku 2001 také kraje (Horácké divadlo Jihlava, Těšínské divadlo), které ale v praxi častěji spíše formou dotací kofinancují provoz divadel spravovaných městy.

Dílečnou novelizací divadelního zákona z roku 1990 spolu s dalšími legislativními změnami, zejména živnostenským zákonem a obchodním zákoníkem, nastartovaly podmínky pro působení soukromých produkčních a divadelních společností. Změny zasáhly i sféru dodavatelských služeb, řemeslné výroby a technického zajištění (národní podnik Divadelní techniky nahradila řada specializovaných soukromých firem, v některých oblastech - např. truhlářská výroba, pronájem zvukové a světelné techniky - naopak začala podnikat sama divadla) [Černý a kol., 2003].

Významným impulsem k rozvoji neziskového sektoru byl zákon č. 248/1995 Sb. o obecně prospěšných společnostech – tato právní forma byla později často využívána pro transformaci divadel z městských příspěvkových organizací.

Vedle tradičních repertoárových divadel se stálým souborem jsou nově využívány také tzv. stagiony (scény bez vlastní umělecké produkce, které jsou k dispozici hostujícím souborům). Specifická je situace pražské divadelní sítě, kde vedle sebe existují příspěvkové organizace, obecně prospěšné společnosti a řada soukromých divadel [IDU, 2013: 4].

Profesní sdružení Asociace profesionálních divadel spolupracuje na přípravě koncepčních materiálů v oblasti podpory umění a návrhů legislativních úprav, mimo jiné dlouhodobě usiluje o zakotvení statutu tzv. veřejnoprávní instituce v kultuře. Badatelské a informační zázemí oboru poskytuje Institut umění - Divadelní ústav, který je příspěvkovou organizací Ministerstva kultury.

2.2.2 Oblast tance

Počátkem 90. let se současný tanec a pohybové divadlo - pod vlivem podnětů a zkušeností ze zahraničí - rozvíjejí jako nové svébytné umělecké obory, které představují alternativu ke klasickému baletnímu repertoáru vícesouborových divadel. Navazují na předválečnou avantgardu a některé předlistopadové taneční projekty, fungující do té doby jako amatérské aktivity (projekty Evy Blažíčkové, Niny Vangeli, bratří Cabanů), zastřešované Pražským kulturním střediskem či Ústředím lidové tvořivosti [Návrátová in IDU, 2009: 79]

Současný tanec si musel postupně vybudovat vlastní infrastrukturu: najít adekvátní prostory pro prezentaci, které často fungovaly i jako produkční centra (Divadlo Archa, Experimentální prostor Roxy, Divadlo mimů Alfred ve dvoře), vyprofilovat nové vzdělávací instituce (založeny Konzervatoř Duncan centre, pobočka Kyliánovy nadace v Divadelním ústavu). Na vytváření podmínek pro rozvoj neziskových organizací a zapojení české taneční scény do mezinárodních sítí se aktivně podílela například zakladatelka a ředitelka festivalu Tanec Praha Yvonna Kreuzmannová (toto občanské sdružení získalo v roce 2001 objekt bývalého kina Ponec, který rekonstruovalo pro potřeby prezentace současného tance) [ibid.: 83].

2.2.3 Oblast hudby

Jednotlivé podniky vydělené ze státního podniku Supraphon (mimo jiné Gramofonové závody Loděnice) byly až do roku 1998 postupně privatizovány (Bonton, a. s.). Významnou roli sehrálo založení českých poboček, dceřiných společností, velkých zahraničních vydavatelství, orientovaných jak na vydávání a distribuci zvukových a video nahrávek, tak na půjčování notových materiálů (Editio Baerenreiter, s. r. o.). Mainstreamovou produkci velkých společností částečně vyvažují nezávislá nekomerční vydavatelství, například úspěšné Indies Records, založené v roce 1990 jako půjčovna kompaktních disků [Dohnalová in Žáková a kol., 2011: 7].

Stejně jako divadla, také symfonické orchestry a pěvecké sbory byly převedeny do správy měst a později z části transformovány v obecně prospěšné společnosti. Proměnou prošly jak bývalé státní orchestry (z České filharmonie se vyčlenil Mezinárodní hudební festival Pražské jaro¹⁴ a Pražský filharmonický sbor), tak hudební tělesa při rozhlasu a televizi (z Plzeňského rozhlasového orchestru se stala Plzeňská filharmonie, o. p. s.). Zakládány byly i orchestry a sbory zcela nové: Pražský komorní orchestr, Český filharmonický sbor Brno, Pražská komorní filharmonie (zformovaná v roce 1994 původně z Armádního uměleckého souboru, tj. pod patronací Ministerstva obrany) [Dohnalová, Pantůček in IDU, 2009: 77].

Český hudební fond patří spolu s Českým literárním fondem k těm nadacím, kterým se podařilo na svou další činnost zajistit potřebné finanční zdroje, jednak z Nadačního investičního fondu¹⁵, jednak formou zhodnocení vlastního majetku.

2.2.4 Oblast literatury

Změna politické situace v roce 1989 znamenala konec cenzurních omezení a státního monopolu na vydávání, distribuci a prodej knih. V roce 1991 byl zrušen zákon č. 94/1949 Sb., o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací – dříve zakázaná soukromá nakladatelská činnost se tak mohla opět svobodně rozvíjet, hierarchický systém edičních komisí centrálně řízený Ústřední ediční radou byl bez náhrady zrušen. Skončilo dřívější dělení literatury na oficiální, disidentskou a emigrantskou [Balašík, Císař in IDU: 85].

Ceny knih se v porovnání s předlistopadovým obdobím, kdy byly uměle udržovány pod úrovní skutečných výrobních nákladů, výrazně zvýšily. Situaci soukromých nakladatelů, nových distributorů a prodejců knih navíc komplikovala skutečnost, že síť bývalých státních podniků Kniha byla postupně likvidována a jejich skladové zásoby se staly předmětem masivních výprodejů. Nakladatelé své ztráty dodnes kompenzují vydáváním velkého počtu titulů nejrůznějších žánrů i rozmanité kvality (včetně rozdílné úrovně překladů a grafického zpracování) [ibid.: 90].

Až do konce 90. let zřizovalo Ministerstvo kultury osm státních vědeckých knihoven, jejich převodem pak vznikl základ sítě knihoven krajských (v některých

¹⁴ Jako samostatná příspěvková organizace, od roku 2000 obecně prospěšná společnost.

¹⁵ Dle zákona č. 171/1991 Sb. o působnosti orgánů ČR ve věcech převodů majetku státu na jiné osoby a o Fondu národního majetku ČR je 1% akcií z druhé vlny kupónové privatizace vyčleněno a v letech 1991-2001 rozdělováno nadacím, které uspějí ve výběrovém řízení.

krajích ji doplnily bývalé okresní knihovny)¹⁶. Menší knihovny fungují zpravidla jako příspěvkové organizace měst či přímo v rámci pracoviště obecního úřadu. Ministerstvo kultury vede evidenci veřejných knihoven a odvádí za ně například paušální poplatky autorským svazům.

2.2.5 Oblast výtvarného umění

Počátek 90. let zaniká či se transformuje řada státních kulturních institucí (zejména kulturních domů) a oborových uměleckých obcí. Zatímco v některých případech jsou galerie privatizovány (např. prodejní síť podniku Dílo, Ústředí uměleckých řemesel), jindy jsou tyto instituce rušeny bez náhrady (Institut designu) [Noshiro in IDU: 94].

Umělecké tvůrčí svazy, z velké části diskreditované svou rolí v normalizačním období, kdy udělovaly tzv. registrace - povolení vykonávat svobodné povolání, byly rozpuštěny a nahrazeny novými profesními sdruženími. Svaz českých výtvarných umělců se změnil na Unii výtvarných umělců, jež se stala federací spolků, sdružujících umělce podle území a oborů. Došlo tak k jistému obnovení prvorepublikové spolkové tradice, původní majetek se ale obnoveným spolkům zpravidla získat nepodařilo (známý je např. dlouholetý restituční spor o budovu Mánes).

Český fond výtvarných umění, který do roku 1993 přerozděloval příjmy z daně za umělecké činnosti, byl transformován v nadaci (dnes Nadace Český fond výtvarných umění a Nadace české architektury), finanční zdroje obou nadací jsou však velmi omezené [Ministerstvo kultury, 2006: 15-21]. Vzniká množství soukromých prodejních galerií i nekomerčních výstavních síní, zejména v oblasti současného umění. Základní síť sbírkotvorných institucí je přitom pod správou Ministerstva kultury (Národní muzeum, Moravská galerie nebo i Památník Lidice).

2.2.6 Oblast filmu

V oblasti kinematografie došlo ve velmi krátkém čase k privatizaci většiny státních podniků. Československý film, který do roku 1989 centrálně řídil filmovou výrobu a zajišťoval oblasti filmu relativně velkou samostatnost (pod ideologickou kontrolou), vstoupil do likvidace. Do první vlny privatizace vstupují Filmové studio a

¹⁶ Na základě knihovního zákona č. 257/2001 Sb.

Filmové laboratoře Barrandov, které získala akciová společnost Cinepoint se symbolickým podílem tzv. zlaté akcie se zvláštními právy pro Ministerstvo kultury¹⁷.

Ústřední půjčovna filmů, která měla dříve monopol na kinodistribuci, se spolu se Středočeským krajským filmovým podnikem, specializujícím se na programování filmů, transformovala na Lucernafilm, a.s. V roce 1994 byly vytvořeny dceřiné společnosti pro filmovou a video distribuci, které byly později prodány společnosti Bonton (Bontonfilm, Bonton Home Video). Lucernafilm se pod novým názvem Cinemart zaměřil na distribuci evropských filmů pro náročnější diváky.

Privatizovány byly i Krátký film, který se rozdělil na samostatná studia s vlastní dramaturgií, a Filmová studia Zlín – později transformovány v Ateliéry Bonton Zlín. Zanikl Československý filmexport (zprostředkování zahraničních zakázek) a Filmový průmysl (vybavení kin a laboratoří), jejichž dřívější monopolní postavení bylo v novém tržním prostředí neobhajitelné. Naopak zachován zůstal Československý filmový ústav, který se stal příspěvkovou organizací Ministerstva kultury (Národní filmový archiv) [Strnad in IDU, 2009: 101-106].

2.2.7 Oblast památkové péče

Dalo by se říci, že zatímco polistopadový vývoj v oblasti umění se nesl v duchu co nejrychlejšího odstranění dominantní role státu, v oblasti památkové péče byla ochrana ze strany státní správy stále žádoucí. Jak upozorňuje Jiří Vajčner [2009: 17-19], až do roku 1958 chyběla památkové péči základní právní norma a síť institucí s jasně vymezenými kompetencemi.

Systém, kdy kulturní památky prohlašuje a eviduje Ministerstvo kultury, stejně jako možnost sankcí a institut památkové inspekce, zavedl zákon o státní památkové péči č. 20/1987 Sb. Po roce 1989 byl tento zákon několikrát novelizován a doplněn, například vyhláškou z roku 2008, která stanovuje plán ochrany památkových rezervací a zón.¹⁸

Vlastníci kulturní památky mohou požádat o příspěvek na její zachování a obnovu místně příslušnou obec, kraj a v mimořádných případech i stát (Ministerstvo kultury). O dotaci mohou požádat také majitelé objektů, které nejsou kulturní památkou, ale nacházejí se v památkových rezervacích a zónách [Zídek, Klusoň, 2005: 74]. Velká

¹⁷ Institut tzv. zlaté akcie byl zakotven ve stanovách akciové společnosti; akcie ministerstvu zajišťovala např. právo dohledu nad zachováním původní činnosti organizace.

¹⁸ Vyhláška Ministerstva kultury č. 420/2008 Sb.

část památkového fondu (vyjma objektů ve správě Národního památkového ústavu) byla převedena z majetku státu do majetku měst. Významným zdrojem financování nákladných oprav se pro města staly evropské dotační programy.

2.3 Základní koncepční dokumenty Ministerstva kultury

Za první dokument formulující priority státní kulturní politiky lze považovat tzv. Bílou knihu (přesný název: *Vztah státu ke kultuře. Kulturní politika evropských zemí – poznatky a závěry.*) - souhrn doporučení vypracovaný soukromou firmou na objednávku ministra kultury Pavla Tigrida. Odcházející ministr tento materiál předal svému nástupci, Jaromíru Talířovi, který však - pod vlivem veřejné kritiky - další zpracovávání tezí z Bílé knihy odmítl.

Další materiál tohoto typu, nazvaný *Hlavní linie kulturní politiky*, byl vypracován za ministra Martina Stropnického a dopracován za Pavla Dostála (termín pro předložení oficiální kulturní politiky byl stanoven v programovém prohlášení vlády Miloše Zemana) [MKČR, 1999: 5]. Počátkem roku 1999 byla představena *Strategie účinnější podpory kultury („kulturní politika“)*¹⁹. Aktuální *Státní kulturní politika na léta 2015-2020 (s výhledem do roku 2025)* je již třetím dokumentem tohoto druhu (navazuje na kulturní politiku pro období 2009-2014).

Lze říci, že existenci všeobsažného „zákona o kultuře“, který by jasně stanovil nejen priority a strategie státní podpory, ale i statut a roli jednotlivých subjektů působících v oblasti kultury, nahradily dílčí právní předpisy (např. v oblasti veřejných knihoven či památkové péče) a koncepční materiály (*Koncepce účinnější podpory umění, Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu, Koncepce účinnější péče o památkový fond*).²⁰

Ministerstvo kultury poskytuje dotace na kulturní projekty od roku 1992. Finanční podpora měla nejprve formu tzv. spolupořadatelství, později výběrových dotačních řízení. Do roku 1995 byly příspěvky poskytovány výhradně občanským sdružením, později i dalším fyzickým a právnickým osobám²¹ [Dohnalová, Pantůček in IDU, 2009: 74].

¹⁹ Schválená usnesením vlády č. 401 z 28. dubna 1999.

²⁰ Dokumenty jsou schválené vládou, ale bez „finančního krytí“, tj. účelově vázaných prostředků na realizaci cílů (rozpočet ministerstva je vázán na každoroční schvalování zákona o státním rozpočtu).

²¹ Zákonem č. 57/1995 Sb. dochází k novelizaci rozpočtových pravidel.

Ministerstvo dnes finančně podporuje rozmanité typy projektů a kulturních aktivit: vedle koncertních akcí, výstav, inscenačních i filmových projektů, oborových i mezioborových festivalů a přehlídek, také stálou činnost divadel, symfonických orchestrů a pěveckých sborů, služby knihoven, činnost sbírkotvorných institucí, vydávání oborových periodik a informačních portálů, překlady, dokumentaci a archivaci; financuje programy na podporu tvůrčí a studijní činnosti, mobility, výzkumné projekty, prezentaci české kulturní produkce na zahraničních veletrzích, dále projekty v oblasti památkové péče či tradiční lidové kultury.

Podpora umění ze strany Ministerstva kultury může mít podobu přímou (poskytnutí finančních prostředků na konkrétní projekty či celoroční činnost, zřizovatelská funkce vůči příspěvkovým organizacím) i nepřímou (ve smyslu vytváření vhodných legislativních podmínek nebo poskytnutí politické záštity). Do velké míry autonomní je postavení Státního fondu kultury a Státního fondu kinematografie, zřízených podle zvláštních právních předpisů²².

²² Zákon č. 239/1992 Sb. o Státním fondu České republiky. Zákon č. 496/2012 Sb. o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie. Fondy mají vlastní zdroje příjmů (mohou jim být ale poskytnuty i další prostředky ze státního rozpočtu), o jejich hospodaření rozhoduje rada fondu. Fond kinematografie poskytuje tzv. filmové pobídky, které umožňují filmovým štábům vrátit až 20 % prokázaných nákladů.

3. Teoretická východiska

Oblast umělecké produkce, prezentace a spotřeby je v mnohém specifická. Zejména v tom, že zde dominují jiná hodnotící kritéria než v jiných oblastech života společnosti. Existuje mnoho důvodů, proč by stát měl umění podporovat. Existují ale jistě i důvody, proč by tak činit neměl, nebo spíše nemusel. Ve svém výzkumu se zabývám tím, co si o vztahu státu a umění lidé myslí, přesněji řečeno, jaká témata, priority a strategie jsou veřejně diskutovány a nastolovány jednotlivými aktéry, jejichž postoje je třeba vnímat v kontextu pozic, které v tomto specifickém diskursivním poli zastávají.

Předmětem této práce je sledování dominujícího mediálního diskursu na téma státní podpory umění, který se prosazoval v Lidových novinách a Právu ve vybraných letech, jejichž rozsah pokrývá časové období od roku 1989 do současnosti. Doplňujícím zdrojem informací pak bude sekundární analýza dat z dostupných výzkumů veřejného mínění, jež se ve stejném období tomuto tématu věnovaly.

Oblast umění lze v duchu teorie Pierra Bourdieua chápat jako sociální pole, které je ve vztahu strukturní podřízenosti k jiným sociálním polím a současně disponuje jistou mírou autonomie. Bourdieuova analýza struktury, formování a podmínek zachování autonomie pole je klíčovým teoretickým konceptem, který využívám pro formulaci výzkumných otázek a interpretaci výsledků analýzy mediálního diskursu.

Metodologickou oporou mého výzkumu je kritická diskursivní analýza v pojetí Normana Fairclougha, který chápe diskurs jako prvek sociální praxe – jako výsledek existujících sociálních vztahů i možný nástroj sociální změny.

Ve stručnosti představuji také vymezení jednotek diskursu, diskursivního pole a rozlišení reflexivních a reálných vztahů, které rozpracoval Michel Foucault, jehož dílo je společným inspiračním zdrojem různých proudů diskursivní analýzy. Na rozdíl od Foucaulta věnuje Fairclough zvýšenou pozornost sociálnímu kontextu, v němž se diskurs formuje.

3.2 Teorie jednání jako základ lingvistické analýzy (Pierre Bourdieu)

3.2.1 Vztahová a dynamická sociální realita: habitus a sociální pole

Bourdieu ve své analýze společnosti, jak ji představuje například v *Teorii jednání* [1998], spojuje strukturalistická a interakcionistická východiska. Základem jeho modelu je dvousměrný vztah mezi objektivními a osvojenými strukturami, mezi sociálním polem a „habitem“. Sociální realitu nahlíží primárně jako skutečnost vztahovou. Zdůrazňuje, že jednotlivé prvky společenské struktury není možné zkoumat izolovaně, ale jedině ve vztahu k jiným prvkům. Neměli bychom uvažovat o odlišnostech (disktinkcích) jako o něčem předem daném, ale spíše o odchylkách (diferencích), tj. vztahových vlastnostech.

Aktéři nebo skupiny zaujímají v sociálním prostoru rozmanité pozice na základě dvou základních principů diferenciacce – ekonomického a kulturního kapitálu, přičemž kritériem rozlišení je jednak celkový objem vlastněného kapitálu, jednak jeho struktura [Bourdieu, 1998: 13-14]. Jakýkoli druh kapitálu (Bourdieu obecně připouští existenci různých specifických druhů kapitálu) může sloužit jako kapitál symbolický, a to v okamžiku, kdy svým držitelům zajišťuje společenské uznání. Distinktivní znaky ovšem plní svoji funkci jen tehdy, jsou-li ostatními rozpoznány [ibid.: 81].

Habitus vytváří nejen životní styl, ale také klasifikační schémata. Jak říká Bourdieu, habitus je naším praktickým smyslem, systémem preferencí a schémat jednání [ibid.: 16, 32]. Podle DiMaggia [1979] plní habitus, zprostředkující strukturu a individuální praxi, podobnou funkci jako třídní subkultura. Je produktem zkušeností z raného dětství, částečně neuvědomované rodinné socializace, je kontinuálně přetvářen při našem setkávání se světem. V Bourdieuově koncepci má každá třída svůj charakteristický habitus s individuálními variacemi [DiMaggio, 1979: 1464].

K vysvětlení vztahu mezi aktérem a sociálním polem užívá Bourdieu pojmu „illusio“, „vsazení“, jež považuje za výstižnější označení než pojem zájem, neboť ten bývá často zužován na zájem ekonomický. Vsazení znamená smysl pro hru, zaujetí pro věc – schopnost dokázat hru rozpoznat (odlišit důležité od nepodstatného). Toto illusio či „libido“ (biologické puzení, jež se působením sociálního světa přetváří v libido sociální) staví Bourdieu do protikladu vědomé kalkulaci [ibid.: 107-108].

Sociální prostor je dle Bourdieua diferencovaný do relativně nezávislých sociálních polí. Pole je jakýmsi částečně uzavřeným světem, v němž aktéři vstupují do

vzájemných vztahů (konfliktů) za účelem akumulace specifického druhu kapitálu. Interakce a způsob distribuce kapitálu v rámci pole mají svá vlastní pravidla.

Jak píše Di Maggio, „pole“ je pro Bourdieovu koncepci zásadní metaforou. Odkazuje jednak na jednotu aktérů a organizací angažujících se v aréně sociální či kulturní produkce, jednak na dynamický vztah mezi nimi. Bourdieu odhaluje hierarchie a konflikty, které jsou základem i zdánlivě neutrální kulturní zkušenosti. Každé pole je pro Bourdieua arénou konfliktů; sociální život jako takový je permanentním zápasem o pozice, kdy aktéři usilují (vědomě i nevědomě) o překonání strukturálních omezení [DiMaggio, 1979: 1463].

3.2.2 Jazykový kapitál a princip autocenzury

Bourdieu se obecně vymezuje vůči sémiotické či sémiologické analýze v podobě, jakou rozvinul Saussure nebo Chomsky. Za největší selhání strukturalistického přístupu považoval přílišný důraz na analýzu vnitřní výstavby textu a opomíjení významu společensko-politických podmínek, v nichž se konkrétní „jazyková směna“ uskutečňuje. Odmítá představu homogenní jazykové komunity, jednoho jazyka společného všem. Tvrdí, že existují pouze dílčí soubory jazykové praxe, které jsou podmíněné historicky a sociálně.²³ Dominantní jazyk („vítězný jazyk“) je výsledkem historického vývoje, provázeného konflikty, během nichž byly potlačeny či podřazeny jiné jazyky a dialekty.

Bourdieuova analýza jazykových směn vychází z jeho obecné teorie jednání. Lze říci, že jazykové projevy jsou produkty vztahů mezi lingvistickým habitem a lingvistickým polem [Thompson in Bourdieu, 1991: 17]. Různí mluvčí disponují různým množstvím lingvistického kapitálu – jeho distribuce je spojena se specifickými způsoby distribuce jiných druhů kapitálu, zejména ekonomického a kulturního. Součástí praktické kompetence mluvčích je schopnost produkovat taková vyjádření, které jim v daném poli zajistí co nejlepší pozici. Čím větším množstvím lingvistického kapitálu mluvčí disponuje, tím výraznější je jeho výhoda, „výhoda z distinkce“. Slušnost a taktnost jsou projevem kompetence mluvčích, znalosti podmínek.

²³ Bourdieu navazuje na teorii „mluvních komunit“, kterou rozvinuli sociolingvisté a etnografové komunikace. Jazykovou heterogenitu ale nově chápe jako produkt sociálních nerovností a současně i nástroj jejich reprodukce.

Řeč je komplexní a kreativní činnost; nejde jen o schopnost formulovat gramaticky správnou, univerzálně použitelnou větu, ale produkovat taková vyjádření, která jsou vhodná a potřebná v konkrétní situaci. Osvojení si jazyka představuje praktickou kompetenci, jejíž součástí jsou strategie zvládnání a přizpůsobení mocenským vztahům. Váha a význam slov se mění v závislosti na tom, kdo je vyslovuje, jakým způsobem a za jakých okolností. Odlišný přízvuk, intonace, slovní zásoba – to vše je odrazem rozdílných pozic ve společenské hierarchii. Vztah mezi sociální strukturou a jazykem je dvousměrný – konkrétní promluva jednak vyjadřuje odlišné pozice aktérů, jednak mezi nimi sama distinkce vytváří.

Bourdieu částečně navazuje na teorii řečových aktů Johna Austina, podle níž nelze hodnotit řečové akty jako správné či nesprávné, ale spíše jako vhodné či nevhodné. Austin zdůrazňuje význam rituálu, konvenčního postupu. Klíčem k porozumění řečových aktů jsou instituce, v jejichž rámci se interakce odehrávají. Austin si podle Bourdieua sice všímá sociálních podmínek komunikace, nedoceňuje ale plně jejich význam [ibid.: 8].

Bourdieu zdůrazňuje funkci autocenzury (self-censorship) – mluvčí akceptují pravidla trhu, zvnitřňují je a přizpůsobují svou řeč, předjímají, jak budou jejich lingvistické produkty přijaty [ibid.: 19]. Zdrojem cenzurních omezení je struktura sociálního pole. „*Strukturální cenzura je uskutečňována skrze médium sankcí pole, fungujícího jako trh, v němž jsou vytvářeny ceny pro různé druhy vyjádření*“ [Bourdieu, 1991: 138; vlastní překlad].

Analýza lingvistických směn úzce souvisí s Bourdieuvým konceptem symbolické moci: legitimita mluvčích spočívá ve sdíleném přesvědčení, v rozpoznání a porozumění. Společenská hierarchie tak může být nahlížena i jako arbitrární sociální konstrukce, k jejímuž ospravedlnění slouží institucionalizované mechanismy [Thompson in Bourdieu, 1991: 23]. Analýza jazykových směn opět odhaluje mimo jiné roli vzdělávacího systému. Jak píše Bourdieu: „*Specializované jazyky, jaké školy a odborníci produkují a reprodukují skrze systematické úpravy obecného jazyka, jsou, spolu se všemi diskursy, výsledkem kompromisu mezi expresivním zájmem a cenzurou (...) Tato 'kompromisní formace', ve Freudovském smyslu, (...) je výsledkem strategií eufemizace*“ [Bourdieu, 1991: 137; vlastní překlad].

3.2.3 Pole kulturní produkce a otázka jejich autonomie

Bourdieu věnuje zvláštní pozornost rozmanitým polím kulturní produkce. V knize *Pravidla umění* [2010] se zabývá literárním polem, resp. oblastí literární tvorby, nakladatelské produkce a literárního publika (laického i odborného). Zaměřuje se na situaci francouzské literatury v polovině 19. století a na proces postupného nabývání autonomie, tj. na vyvázání literárního pole ze strukturní podřízenosti poli ekonomickému a politickému a přechod k relativní nezávislosti. Ukazuje, že proces autonomizace startují významné celospolečenské změny (technický a hospodářský rozvoj, urbanizace, rozvoj trhu kulturních statků, růst vzdělanosti, rostoucí poptávka po zaměstnání v oblasti literární produkce). Literární pole se formuje prostřednictvím vymezení vůči ostatním polím, přesněji řečeno, tím, kdo se vymezuje, jsou jednotliví aktéři – symbolem tohoto vzdoru se stává postava bohéma, radikálně odmítajícího hodnoty měšťáckého světa. S početným nárůstem těch, kdo se považují za příslušníky literárního pole, roste vnitřní diferenciaci, rozvíjejí se vnitřní konkurenční mechanismy. Umělci se již nevymezují pouze vůči ne-umělcům, ale i vůči svým uměleckým konkurentům, a to nejen vůči současníkům, ale i vůči odkazu svých předchůdců. Spolu s diferenciací dochází k unifikaci, k seskupování kolem společných pozic – na významu nabývá základní protiklad mezi krajními póly každého „podpole“: mezi masovou produkcí, sledující ekonomické zájmy (zisk) a mezi tzv. čistou tvorbou, jež odmítá přejímat jiná než umělecká kritéria („umění pro umění“). Možnost stanovovat svoje vlastní hodnotová kritéria je základním projevem nezávislosti pole, moc tato vlastní kritéria prosazovat také v jiných oblastech společenského života je pak znakem úspěšného završení autonomizačního procesu [Bourdieu, 2010b: 69-231].

Analýzu jiné oblasti kulturní produkce - žurnalistického pole – přibližuje kniha *O televizi* [2002], jež je přepisem dvou přednášek, které Bourdieu přednesl přímo v televizním vysílání. Zaměřuje se na specifika výroby a produkce zpravodajských pořadů a poukazuje na význam televize jako média, které silně ovlivňuje veřejné mínění. Televize by mohla být užitečným nástrojem demokracie, avšak podle Bourdieua se často spíše stává nástrojem reprodukce existujících mocenských vztahů, prostředkem symbolické nadvlády. Oblast televizní, rozhlasové, novinové i časopisové žurnalistiky je polem kulturní produkce, pro něž je typická velká míra autonomie. Každý, kdo chce komunikovat prostřednictvím médií, musí přijmout pravidla pole. Daný vysílací čas, předem stanovená délka článku, jasně definovaný formát a styl,

editorské, režijní a producentské zásahy, to vše jsou nástroje limitující možnosti svobodného vyjádření. Tato omezení jsou závazná nejen pro hosty, přicházející zvnějšku, ale i pro samotné mediální profesionály, kteří jsou svazováni osvojenými návyky, zavedenými redakčními postupy, omezeným přístupem k informacím, přejímanými stereotypy, ale i vlastní autocenzurou. Zdrojem svazujících pravidel je vlastní mediální praxe, zejména ustavičné ohledy na tzv. sledovanost, která aktéry nutí ke vzájemnému soupeření o diváky (čtenáře). Výsledkem soupeření ovšem paradoxně není radikální odklon od praktik konkurence, ale spíše jejich napodobení a „vylepšení“. Logika konkurence vede k homogenizaci mediální produkce, čímž se umocňuje síla záměrných či nezáměrných zkreslení přítomných v mediálních sděleních a manipulace s publikem [Bourdieu, 2002: 4-64].

Při bližším porovnání analýz obou polí kulturní produkce – literárního a žurnalistického pole - se nám odhaluje několik obecných zákonitostí sociálního pole: Jak literární pole, tak pole žurnalistické se vyznačuje existencí specifického kapitálu, o němž všichni zainteresovaní svádí soutěživý zápas. Tento kapitál je kapitálem symbolickým, je to přízeň publika, která přináší ocenění i moc. Umělecké, resp. literární dílo, stejně jako dílo žurnalistické v sobě nese určitý klíč ke svému „dekódování“, předpokládá jistou kompetenci publika a své čtenáře či příjemce současně kultivuje, vychovává. Tato díla tedy mají jistý formativní účinek – díla umělecká na úrovni vkusu a životního stylu, mediální sdělení na úrovni názorů a vědomostí. Současně jsou tato díla výrazem jistých postojů a preferencí jejich tvůrců, ale i strukturních omezení.

V *Distinkcích* [2010] Bourdieu poukazuje na fenomén strukturní a funkční shody. Tvrdí, že střetávání nabídky kulturních produktů a poptávky ze strany konzumentů (spotřebitelů) je výsledkem objektivního „sladění“ (orchestration) dvou relativně nezávislých logik – logiky pole produkce a pole spotřeby. Volba odpovídající zálibám jednotlivce je otázkou identifikace zboží, jež je objektivně naladěné na jednotlivcovu pozici. Pole produkce potřebuje pouze následovat svou vlastní logiku, která vždy vede k tomu, že je řízena ve shodě se strukturou analogickou struktuře symbolického systému, který produkuje, a v níž každý prvek plní distinktivní funkci [Bourdieu, 2010a: 227-229].

Konflikty uměleckých soupeřů či mediální konkurence na jednu stranu pole diferencují – aktéři se vůči sobě vymezují, na druhou stranu dochází ke sdružování kolem určitých pozic. Toto napětí je zdrojem vnitřní dynamiky, reprodukce pravidel a

upevňování autonomie pole. Tím, že se zviditelňují pravidla pole, se pole uzavírá cizím prvkům. Toto uzavření ale nikdy není, a nemůže být, dokonalé.

Bourdieu připomíná význam trhu, který upevňuje strukturní podřízenost pole jiným polím (ekonomickému, politickému poli). Potřeba ekonomického zajištění, motivace ekonomického zisku, proniká do všech polí kulturní produkce. Dalo by se říci, že v okamžiku, kdy ve hře v rámci pole převáží či výrazně posílí ekonomické zájmy, pole ztrácí svoji autonomii. Motivace ekonomickým ziskem, ať v podobě fenoménu sledovanosti televizních pořadů, či prodejnosti knih, je natolik silná, že potlačuje jiná kritéria hodnoty díla. Jedinou cestou k udržení nezávislosti na ekonomických vlivech se zdá být kritická reflexe, opětovné semknutí, návrat k autentickým hodnotám, ke kritériím formulovaným v rámci historie daného pole a odpovídajícím jeho specifickým.

3.2.4 Doporučení pro analýzu pole kulturní produkce

Z Bourdieovy teorie lze vycházet při bližší analýze pole kulturní produkce²⁴. Jak sám doporučuje, je třeba zaměřit se jednak na vztah daného pole k jiným sociálním polím, tedy zejména na pozici pole kulturní produkce v rámci širšího mocenského pole, jednak na rozbor vnitřní struktury pole [Bourdieu, 2010b: 282].

V rámci vlastního výzkumu mne bude konkrétně zajímat vztah pole kulturní produkce a pole ekonomického. Vycházím přitom z předpokladu, že ekonomizující diskurs, který tak často zaznívá v diskusích ohledně státní kulturní politiky, je projevem dominantního postavení ekonomického pole, jež se projevuje i v jiných oblastech života společnosti. S ohledem na celkové zaměření diplomové práce, tj. sledování postojů ke státní podpoře umění, bude důležitá také otázka vztahu pole kulturní produkce a politického pole. Je třeba mít na paměti, že analyzované mediální texty nebyly psány pro specializované odborné časopisy, ale pro kulturní či názorové rubriky celostátních zpravodajských deníků, a jsou proto významnou součástí veřejné diskuse. Cílem autorů citovaných textů není hodnocení umělecké kvality kulturní produkce (byť se jej často vědomě i nevědomě dopouštějí), ale formulace jistých doporučení vůči státu a jeho kulturní politice.

²⁴ Záměrně používám výraz „pole kulturní produkce“ v singuláru - pro vyjádření obecnější kategorie. (Pole kulturní produkce lze rozdělit do dílčích polí: literární, divadelní, hudební, filmové, výtvarné...)

Při analýze vnitřní struktury, vztahů v rámci samotného pole se zaměřím na pozice jednotlivých aktérů. Budu sledovat jejich diskursivní strategie a ptát se, zda existují diskursy, které by byly charakteristické pro určitou pozici mluvčích. S ohledem na Bourdieovu teorii formování sociálního pole předpokládám, že se mluvčí budou vzájemně názorově a argumentačně vymezovat a sdružovat kolem antagonistických pozic.

Jak upozorňuje Bourdieu, je třeba rozlišit dva hierarchizační principy: heteronomní a autonomní, tj. na jedné straně takový princip hodnocení, který je přejímaný z širšího mocenského pole a který posiluje pozici těch, kdo pole ovládají ekonomicky a politicky, a na straně druhé princip hodnocení zformovaný uvnitř samotného pole během procesu autonomizace. Míra, v jaké bude princip vnitřní hierarchizace podřízen principu hierarchizace vnější, pak bude vypovídat o stupni autonomie pole jako celku [ibid.: 285-286].

3.3 Pravidla formování diskursivního pole (Michel Foucault)

Rozsáhlé dílo Michela Foucaulta se stalo primární inspirací diskursivní analýzy jako svébytného teoretického a metodologického proudu. I když jednotliví autoři rozvíjejí svá vlastní, často velmi odlišná, pojetí diskursu, subjektu diskursu, moci a ideologie, Foucaultovy teoretické koncepty stále zůstávají společným referenčním rámcem. Ráda bych proto krátce přiblížila Foucaultovu analýzu pravidel formování diskursu, jak ji předestřel v jedné ze svých raných prací, v *Archeologii vědění* z roku 1969.

Podle Foucaulta je třeba analyzovat „fakta diskursu“ a složité vzájemné vztahy mezi nimi, které nelze zaměňovat za jejich vlastní charakteristiku. Jednotka diskursu je „uzlem v rámci sítě“, bodem v systému vzájemných odkazů²⁵ [Foucault, 2002: 39]. Jde o soubor vztahů, který je relativní a jehož podoba se mění v závislosti na kontextu, diskursivním poli.

Diskurs má svou manifestní a skrytou formu. To, co je řečeno, je propojeno s tím, co řečeno není. Konkrétní promluvě vždy něco předchází, něco se tiše předpokládá či je zamlčeno. Manifestní a skrytý diskurs nelze jednoznačně oddělit. Diskurs nemá jasný počátek, charakteristická je pro něj puntualita a diskontinuita. Diskurs „musí být vnímán tak, jak a kdy se objeví“ [ibid.: 42]. Diskursivní událostí je

²⁵ Zde je možné všimnout si podobnosti s Faircloughovým konceptem intertextuality.

každá výpověď, i zdánlivě bezvýznamná, či špatně slyšitelná. Je to událost vždy jedinečná, otevřená opakování či proměně, spojená s předcházejícími a následujícími výpověďmi. Časová rozptýlenost diskursu „*umožňuje jeho opakování, poznání, zapomnění, transformování, úplné vymazání a skrytí*“ [ibid.: 42].

Chceme-li porozumět konkrétnímu diskursu, je třeba se ptát: a) jaké jednotky diskurs tvoří, b) jaký je jejich specifický vztah k diskursivnímu poli, c) jaký je jejich vztah k času, d) podle jakých pravidel jsou jednotky formovány, e) zda nejsou součástí jiných, „soudržnějších“ jednotek. Vytržení z konkrétního, zdánlivě samozřejmého a opětovné složení do obecnějších souvislostí je podle Foucaulta předpokladem tvorby teorie [ibid.: 44].

Analýza by měla popisovat „systémy rozptýlení“, tj. zkoumat řád náhlého vynořování, hledat pravidelnosti, sledovat rozmístění do pozic, rozmanitá propojení a hierarchie²⁶. Takové studium Foucault přirovnává k „popisu vnitřní struktury“. Diskurs se liší svými pravidly, formacemi, nikoli tématy samotnými, ale tím, jak tato témata uchopuje.

Foucault rozlišuje primární vztahy, tj. vztahy „reálné“, které existují nezávisle na jakémkoli diskursu (např. vztahy mezi různými institucemi); druhotné vztahy, „reflexivní“, jež jsou vytvářeny v rámci určitého diskursu (např. vztahy mezi státem a umělci z pohledu kulturních redaktorů) a „diskursivní“ vztahy ve smyslu popisu, který bude výsledkem analýzy a který odhalí a vysvětlí specifickou reflexivních vztahů [ibid.: 73]. Podobně Foucault rozlišuje mezi nediskursivními a diskursivními formacemi [ibid.: 62].

Jednotka diskursu slouží pro prvotní orientaci – odkazuje ke skupině objektů, pro které je reflexivním pojmem. Analýzou těchto druhotných vztahů pak poznáváme vlastní diskursivní praxi. To, co zůstává stabilní, je systém formování diskursu, nikoli objekty nebo jejich soubor. Pro Foucaulta neexistuje autonomní objekt (sám o sobě), protože každý objekt je teprve diskursem vytvářen. Hovoří o „režimu objektů“, který je produktem pravidel diskursivní praxe [ibid.: 78].

Ještě závažnější – a pro většinu jeho následovníků též problematičtější – je Foucaultovo popření subjektu jako aktivního tvůrce diskursu. Diskurs není dílem vědomé aktivity subjektu, je do velké míry nezáměrný, vynucený pozicí subjektu v rámci daného diskursivního pole. „*Je třeba zbavit se pohledu na diskurs jako na*

²⁶ Nabízí se možné srovnání s analýzou struktury sociálního pole Pierra Bourdieu (viz předchozí kapitolu).

fenomén výrazu (...) budeme hledat spíš pole pravidelnosti pro různé pozice subjektivity [ibid.: 86].

Zde je třeba podotknout, že od tohoto radikálního popření autonomie subjektu Foucault později částečně upouští. Například ve své přednášce Řád diskursu z roku 1970 analyzuje vnitřní i vnější kontrolní mechanismy, jimiž může být diskurs formován. Zabývá se mimo jiné rolí autora, kterého chápe jako „*princip seskupení diskursu, jako jednotu a původ významů diskursů, jako zdroj jejich souvislosti*” [Foucault, 1994: 16]. Rozlišuje mezi úlohou autora v řádu vědeckého diskursu v období středověku, kdy byla autorita autora garancí vědecké hodnoty jeho tvrzení, a mezi funkcí autora v řádu diskursu literárního, kde identita autora slouží jako jednotící linie mezi rozmanitými díly a nabízí jistý výkladový rámec pro interpretaci textu.

3.4 Diskurs jako sociální praxe (Norman Fairclough)

3.4.1 Kritická diskursivní analýza a Faircloughovo pojetí diskursu

Na Bourdieuvu snahu o propojení strukturalistické a interpretativistické perspektivy, stejně jako na Foucaultův poststrukturalismus, navazuje – vedle řady dalších autorů – Norman Fairclough, jeden z dnes nejznámějších představitelů tzv. kritické diskursivní analýzy.

Kritická diskursivní analýza (KDA) se v podobě interdisciplinárního studia a výzkumu na mezinárodní úrovni prosazuje zhruba od 80. let 20. století. Teorie a metoda KDA jsou rozvíjeny současně, jejich základní charakteristikou je otevřenost inspiracím a podnětům z jiných oborů a různých teoretických perspektiv. Fairclough a jeho spolupracovníci vidí hlavní úlohu KDA zejména v propojení sociálně-vědní a lingvistické perspektivy, v tom, co sami označují jako „interdiskursivitu“ [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 17].

Navzdory deklarované teoretické či metodologické nevyhraněnosti má KDA svá specifika, která ji odlišují od jiných proudů diskursivní analýzy, například od diskursivní teorie (Laclau a Mouffové) nebo diskursivní psychologie (Whetherellové a Pottera), aniž by ji současně vzdalovaly společným teoretickým východiskům, zejména perspektivě sociálního konstruktivismu²⁷. Fairclough je stejně jako ostatní autoři

²⁷ Phillips a Jorgensenová [2002] citují definici Vivien Burrové a vyjmenovávají 4 základní sociálně-konstruktivistické premisy společné různým pojetím diskursivní analýzy:

přesvědčen o tom, že „*společenský svět je konstruován sociálně a diskursivně*“ [Jorgensen, Phillips, 2002: 5; vlastní překlad]. Diskursivní praxe se ale podle něho odehrává v kontextu jiných, na diskursu nezávislých sociálních prvků a mechanismů. Diskursivní analýza je tak nástrojem zkoumání pouze jednoho z rozmanitých aspektů sociální reality.

Fairclough zkoumá tzv. intertextualitu ve dvojitým smyslu: jednak jako vzájemné vztahy mezi jednotlivými diskursy, jednak jako vztahy mezi diskursivními a nediskursivními prvky. Analýza intertextuality umožňuje porozumět tomu, jak je daný diskurs v konkrétních promluvách reprodukován (podle KDA je formován v kontextu starších diskursivních struktur a obecně přijímaných významů) i jak se prostřednictvím přejímání prvků z jiných diskursů proměňuje [ibid.: 7]. Intertextualita je zdrojem proměn diskursu a tedy i důležitým předpokladem sociální změny. Právě zájem o kritickou analýzu sociální změny a související volba témat a cílů výzkumu dělá z KDA, jak říká sám Fairclough, jistý druh aktivismu [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 17].

V rámci kritické diskursivní analýzy není subjekt diskursu jen jeho pasivním produktem (jako je tomu v případě raných Foucaultových prací), ale je mu přiznávána jistá míra autonomie. Lidské jednání je na jednu stranu diskursem ovlivňováno, např. vymezením vhodného a nevhodného chování, na druhou stranu mohou jednotliví aktéři diskursu aktivně využívat jako nástroje sociální změny: tím, že v rámci komunikace aktivně vybírají a kombinují prvky z různých diskursů, mění obsah i formu sociálních vztahů. Diskursy lze nahlížet jako jisté základní rámce, které stanovují hranice – možnosti i omezení – lidského jednání [Jorgensen, Phillips, 2002: 17].

Podle KDA mají lidé k diskursu více či méně volný vztah, který závisí na jejich aktuální situaci a sociální pozici [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 2]. Přestože je diskurs často používán k prosazení zájmů určité skupiny, Fairclough připouští i existenci hodnotově neutrálního, apolitického, resp. „ne-ideologického“ diskursu.

Pojetí diskursu v KDA vychází ze sociálněkonstruktivistického pojetí společnosti, pro něž je klíčovým konceptem sociální praxe. Sociální vztahy se formují,

-
- a) Naše vědění o světě je ovlivněno způsobem, jakým o něm uvažujeme – je produktem určitého diskursu.
 - b) Toto vědění je historicky a kulturně podmíněné – diskurs je formou sociálního jednání, hraje významnou roli zejména při budování našich identit a sociálních vztahů.
 - c) Naše porozumění světu je formováno sociálně, v rámci sociálních interakcí.
 - d) Odlišné sociálně konstruované porozumění světu vede k odlišnému jednání, má své sociální důsledky.

[Phillips, Jorgensen, 2002: 5-6]

udržují a proměňují prostřednictvím interakce a komunikace. Důležitou součástí sociální praxe je praxe diskursivní, která má svá vlastní pravidla. Ne všechny interakce jsou diskursivní, ale většina ve své podstatě diskurs obsahuje.

Diskurs je podle Fairclougha „sdílenou akcí“ (*joint action*), dílčím aspektem produktivní aktivity sociální praxe [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 37]. Vytváření, udržování a působení diskursu vyžaduje spolupráci. Charakter „sdílené akce“ je tou vlastností diskursu, která je jádrem kreativního potenciálu sociálních interakcí [ibid.: 39]. Diskurs čerpá z „*relativně stálých sociálních zdrojů (struktur), které zahrnují jak dílčí jazykový systém, tak dílčí řád diskursu (sít' diskursivních praktik). Tyto zdroje jsou jak přivlastněné, tak reartikulované*“ [ibid.: 41; vlastní překlad].

Diskursivní praxe má dvě roviny, neboť každé jednání zpravidla obsahuje prvek reflexivity: *reprezentace praxe jsou generovány jako součást praxe* [ibid.: 37]. Jednání vytváří diskurs a současně je samo reprezentací určitého diskursu. Ideologickou funkci mají takové reprezentace, které pomáhají v rámci jednání udržet vztahy dominance.

Fairclough svou teorii a metodu diskursivní analýzy postupně rozpracovává a lze proto sledovat posuny v chápání některých pojmů nebo v teoretickém ukotvení. Vašát [2008: 104] upozorňuje na skutečnost, že zatímco ve svých dřívějších pracích Fairclough ztotožňoval pravidla diskursu se sociálními institucemi (např. v práci *Language and Power*), později je přirovnává k Bourdieovu sociálnímu poli (zejm. v *Discourse in Late Modernity*).

„*Tak jako v sociologické analýze je nezbytné předpokládat určitou zprostředkující úroveň sociálního strukturování mezi celkovou strukturou společnosti a sociálním jednáním, které se vztahuje ke specifickým sociálním polím a jejich vzájemným propojením, tak v sémiotické analýze je nutné rozpoznat sociální strukturování znaků v rámci diskursivních řádů a jejich vzájemných propojení*“ [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 58; vlastní překlad].

3.4.2 Metodologie kritické diskursivní analýzy

Fairclough chápe diskurs ve třech odlišných významech: jako text, tj. konkrétní sdělení, vyjádřené písemně, slovně, ale i neverbálními prostředky (obrazem)²⁸, jako diskursivní praxi ve smyslu pravidel formování a funkce diskursu a také jako aspekt širší sociální či sociokulturní praxe. Tyto tři roviny porozumění pojmu diskurs jsou

²⁸ Takovéto široké vymezení pojmu text se často užívá v teorii médií, kde je text chápán obecně jako jakákoli forma mediálního obsahu, která v sobě nese sdělení [viz např. McQuail, 2009].

současně třemi úrovněmi analýzy: diskurs jako text představuje oblast produkce, diskursivní praxe je oblastí recepce (konzumace), sociokulturní praxe je oblastí vztahu mezi diskursivními a nediskursivními prvky [Vašát, 2008: 103].

Výraz „pravidla diskursu“ používá Fairclough v jiném smyslu než Foucault, a sice jako „*specifickou konfiguraci diskursivních typů neboli určitých diskursů a žánrů*“ [Vašát, 2008: 104]. Rozlišení diskursu a žánru je rozlišením jedinečného a obecného – konkrétního způsobu užití diskursu a pravidel vyplývajících z kontextu a situace, v nichž se toto užití odehrává. Toto rozlišení umožňuje zkoumat, jak aktéři kombinují jazykové výrazy či strategie argumentace vlastní diskursům z odlišných prostředí (například právě argumentace ekonomickým přínosem v diskusích o podpoře umění).

Texty jsou součástí sociálních interakcí; jsou do určité míry dialogické. Fairclough uvažuje o celé škále dialogičnosti (intertextuality). Příkladem jednoho pólu škály je přímá či nepřímá citace cizích názorů. V rámci analýzy je pak třeba zaměřit se na to, jak jsou referenční texty vzájemně propojeny, tj. zkoumat jejich umístění a rámcování²⁹. Na druhém konci škály je pak „předpoklad“: existenční (tvrzení o tom, jak se věci mají), navrhující (jak by věci mohly být) nebo hodnotový předpoklad (co je dobré či žádoucí). Předpoklady rozlišuje od implicitního smyslu textu. Zkoumá, jakou plní v textu funkci a zda mají svůj význam pro ideologické vyznění textu [Fairclough, 2003: 55, 61].

Oproti jiným metodám diskursivní analýzy věnuje KDA větší pozornost kategoriím, které jsou v diskursu užívány, a také teoretickému ukotvení, které předchází vlastní analýze [Vašát, 2008: 103].

Jorgensenová a Phillips [2002] ve svém metodologickém doporučení pro KDA rozlišují šest základních fází výzkumu³⁰, jejichž pořadí - tak jako v kvalitativně orientovaném výzkumu obecně – není striktně dané. Upozorňují, že předmětem analýzy by měl být diskurs samotný, nikoli otázka, co se skrývá za ním (např. které argumenty jsou pravdivé a které ne). Na druhou stranu ale zdůrazňují, že je třeba všimnout si vztahů

²⁹ Rámcování či rámování (*framing*) je pojem běžně užívaný v teorii médií při analýze mediálních textů, resp. oblasti jejich produkce (způsob zpracování a prezentace zprávy ovlivňuje to, jak bude klíčové sdělení interpretováno) [např. Trampota, 2006].

Analýza rámců (*frame analysis/ framing analysis*) je dále jednou z metod diskursivní analýzy, kterou rozvinul např. E. Goffman, D. M. McLeod a J. K. Hertog [např. Dudová, 2012].

³⁰ Uváděné fáze výzkumu: volba výzkumného problému, formulace výzkumné otázky, výběr vzorku, transkripce (týká se přepisování mluveného slova), analýza (diskursivní praxe, textu a sociální praxe), výsledky (interpretace a diskuse).

mezi jednotlivými tvrzeními a toho, jaké mají dané diskursivních strategie sociální důsledky [s. 21].

Chouliaraki a Fairclough charakterizují cíle KDA jako snahu o „vysvětlující kritiku“ [ibid.: 77]. Při volbě výzkumného problému je podle nich třeba zohlednit možnosti a znalosti samotného badatele, který by měl mít dobré povědomí o sledované problematice, měl by být schopen kriticky popsat skutečný stav věcí, odkrývat případná zkeslení a desinterpretace, které se mohou objevit v analyzovaných textech, resp. diskurzech. Badatel tedy vystupuje jako zasvěcený, ale nestranný komentátor. Jeho angažovanost spočívá v kritickém přístupu a zájmu o zkoumání procesů a předpokladů sociální změny.

Rozdělení výzkumného problému do tří základních dimenzí (v duchu Faircloughova třídimenzionálního pojetí diskursu) se promítá i do formulace výzkumné otázky. Základním cílem kritické diskursivní analýzy je porozumění tomu, jak působí a jak je vytvářena daná diskursivní praxe v kontextu širších společenských a kulturních procesů a institucí [ibid.: 78].

Výběr vzorku, resp. analyzovaných textů, by se měl podle doporučení citovaných Jorgensenovou a Phillipsem řídit několika faktory: výzkumnou otázkou, badatelovými znalostmi, schopností vytipovat relevantní texty a možnostmi získat k těmto textům přístup.

Při samotné analýze je třeba opět postupovat podle Faircloughova modelu a rozlišovat úroveň vlastního textu, diskursivní praxe a širšího společenského a kulturního kontextu. Analýza by se měla soustředit na otázku, v jakých podmínkách sledované texty vznikají, v jaké formě jsou zveřejňovány a jak jsou přijímány publikem (čtenáři).

Jorgensenová a Phillips upozorňují na skutečnost, že otázka interpretace analyzovaných sdělení příjemci, jimž jsou primárně určena, je v rámci KDA zpravidla opomíjena [ibid.: 82]. Osobně se domnívám, že KDA má v této oblasti jen velmi omezené možnosti³¹ a že hlubší analýza mediálního publika nutně vyžaduje užití jiné, doplňující metody sběru a analýzy dat. Ve své diplomové práci výsledky analýzy novinových článků pomocí KDA doplňuji kvantitativní analýzou dat z výzkumů veřejného mínění.

³¹ Příklady výzkumů v rámci KDA, které se o takovou analýzu s úspěchem pokoušejí, lze podle Jorgensenové a Phillipse nalézt v pracích Chouliarakiové, Phillipse či Richardsona [Jorgensen, Phillips, 2002: 94]. V rámci diskursivní analýzy obecně se otázkou interpretace sdělení příjemci zabývá zejména diskursivní psychologie, která může být vhodnou metodou pro analýzu rozhovorů - dialogů či skupinových debat.

Při zkoumání diskursivní praxe je klíčová identifikace konkrétních diskursů a jejich propojení v textech, tj. těch rysů diskursivní praxe, které Fairclough označuje jako interdiskursivita (kombinace diskursů charakteristických pro různé oblasti) a intertextualita (jistá dialogičnost, přejímání odlišných diskursivních strategií nebo naopak negování, vzájemné vymezování se³²).

Důležitým krokem v KDA je sledování lingvistických charakteristik textů, a to zejména gramatické výstavby samotného textu: otázka větné skladby, subjektu a objektu popisovaného jednání, dále užívání slovesných tvarů, modálních a sponových sloves, slovesných rodů. Všimá si, zda je v diskursu kladen důraz na aktéra jako původce děje, nebo naopak, zda je role aktéra upozaděna například zaměřením popisu na průběh děje, užitím zamlčeného podmětu, či trpného rodu. Jorgensenová a Phillips svá lingvistická doporučení směřují k analýze anglickojazyčných textů, zdůrazňují proto význam anglických modálních sloves, které považují za klíčové pro stupňování míry jistoty tvrzení (v češtině bychom mohli sledovat například používání podmiňovacího způsobu, dokonavého a nedokonavého slovesného vidu). Odlišné možnosti se samozřejmě nabízejí při analýze mluveného slova, kde si lze navíc všimnout změny intonace, užívání vsuvek a parazitních slov.

Zůstaneme-li v oblasti psaného textu, v případě u novinových článků, je třeba brát v úvahu publicistický žánr, v kterém je konkrétní text psán a který má své specifické požadavky: Osobní postoje autora budou ve sloupku či recenzi prezentovány otevřeněji (možná i záměrně vyhraněněji a provokativněji) než v příspěvku čistě zpravodajském, kde se budou projevovat pouze nepřímou (například sugestivním úvodníkem, nebo poskytnutím většího prostoru pro argumentaci jedné z polemizujících stran).

Analýza širšího společenského a kulturního rámce, v němž se diskursivní praxe odehrává, je na jedné straně nezbytnou součástí KDA, na druhé straně je však do velké míry za možností samotného výzkumu. Právě v této rovině analýzy se ukazuje význam teoretického ukotvení KDA. Cílem analýzy je zejména zmapování základních podmínek, v nichž se diskurs formuje a které zpětně ovlivňuje, a vysvětlení vztahů mezi diskursivními a nediskursivními prvky. Použijeme-li pojmy, které používá Fairclough, pak je předmětem této úrovně analýzy otázka porozumění „síti diskursivních praktik“ (*the network of discursive practices*) [Chouliaraki, Fairclough, 1999: 58] a „sociální

³² Výstižné označení používají Nekvapil a Leudar [2002]: hovoří o analýze „mediálních dialogických sítí“.

matici diskursu“ (*the social matrix of discourse*) [Jorgensen, Phillips, 2002: 86]. Pro hlubší vysvětlení funkce diskursu je třeba využít referenčních teoretických konceptů. Interpretace výsledků výzkumu tedy stejně jako formulace výzkumné otázky silně závisí na výchozí teoretické perspektivě.

Jak bylo citováno výše, KDA není jen metodou a teorií, ale může být i formou reflexe a společenské kritiky. Kritickým zkoumáním diskursivní praxe upozorňuje na význam jazyka a komunikace při udržování statu quo či naopak v procesech sociální změny. Takto šířené „kritické povědomí o jazyku“ (*critical language awareness*) podle Fairclougha přispívá k tomu, že lidé mohou lépe čelit nátlaku, které na ně diskursivní praxe klade, a mohou diskursu aktivně využívat jako prostředku rezistence a změny [ibid.: 88].

4. Kritická diskursivní analýza novinových článků na téma státní podpory umění

4.2 Metodologie výzkumu

4.2.1 Výzkumný problém a výchozí výzkumné otázky

Kvalitativní analýza novinových textů, resp. její teoretické zarámování a interpretace výsledků, tvoří jádro této diplomové práce. Cílem analýzy je ukázat proměny diskursu prosazujícího se v mediálních diskusích ohledně státní podpory umění po roce 1989. Významným doplněním této kvalitativní části bude navazující kvantitativní analýza dat z výzkumů veřejného mínění.

Věřím, že celkové propojení kvantitativní a kvalitativní metodologie umožní lépe zachytit různé představy o vztahu státu a umění a současně nabídne i jisté srovnání dominujícího mediálního diskursu (udávaného zpravidla kulturními redaktory a dalšími odborníky z kulturní sféry) a postojů širší (nezasvěcené) veřejnosti. Stejně jako v analýze mediálního diskursu i při mapování názorů veřejnosti se zaměřím na proměny těchto postojů v čase – ve čtyřech vybraných obdobích pokrývajících časové rozpětí od počátku 90. let do současnosti.

Metodu kritické diskursivní analýzy jsem pro svůj výzkum zvolila s ohledem na charakter výzkumného problému a povahu analyzovaných dat. Inspirativní pro mne bylo Faircloughovo specifické pojetí diskursu, obecná teoretická východiska KDA a její celková otevřenost. KDA podle Fairclougha usiluje o vysvětlení popsaného na základě

teorie a umožňuje tak výsledky interpretovat s ohledem na teoretické koncepty Pierra Bourdieua, zejména jeho analýzu struktury a autonomie pole kulturní produkce. Domnívám se, že KDA umožní lépe než jiné metody analýzy diskursu sledovat pozadí diskusí a zohledňovat pozici jednotlivých mluvčích. Předpokládám, že jejich postoje a argumentace budou z velké části odrážet jejich společenské pozice a z nich vyplývající zájmy (např. specifické potřeby jednotlivých uměleckých oborů).

Snažila jsem se zohlednit Faircloughovo tříúrovňové pojetí analýzy diskursu (rozlišuje úroveň textu – diskursivní praxe – socio-kulturní praxe). Zaměřila jsem se na sledování lingvistických charakteristik jednotlivých textů, na identifikaci základních témat a metaforických konceptů. Zvláštní pozornost jsem věnovala otázkám intertextuality (ve smyslu vzájemných propojení mezi texty a vymezení pozic jednotlivých aktérů) a interdiskursivity (zejména ve smyslu pronikání ekonomizujícího diskursu do diskusí ohledně státní kulturní politiky). Při interpretaci výsledků analýzy jsem si všimla toho, jaké pozice mluvčí zastávají, za jaké umělecké obory či typy projektů se přimlouvají (pro lepší porozumění považuji za nutnou znalost kontextu – proměn podmínek umělecké tvorby a její prezentace v polistopadovém období).

Výchozí výzkumné otázky jsem formulovala takto: *Jak se vyvíjela diskursivní praxe v oblasti státní podpory umění v kontextu transformace kulturní sféry po roce 1989? Jak ovlivňují hodnotící kritéria ekonomického pole představy o roli Ministerstva kultury v oblasti podpory umění?*

Vzhledem k poměrně rozsáhlému množství relevantních mediálních textů je třeba postupovat selektivně. Vybraný korpus textů nemá ambici být nějakou statisticky reprezentativní sondou, kritériem jeho kvality či relevantnosti je pro mne „teoretická nasycenost“ ve smyslu zachycení základních sporů, postojů a argumentů, které se v diskusích ohledně státní podpory umění objevovaly po roce 1989 a které jistým způsobem rezonují i dnes.

4.2.2 Výběr analyzovaných textů a sledovaná časová období

V analýze se zaměřím na články týkající se otázky státní podpory umění z celostátních, obecně zpravodajských deníků - Lidových novin a Práva³³ - z vybraných časových období. Rozhodla jsem se soustředit na tituly, které patří k nejčtenějším, nejsou nijak tematicky vyhraněné a dlouhodobě se kultuře věnují (oba mají svou

³³ Až do roku 1995 vychází pod titulem Rudé právo, změna titulu souvisí se změnou vlastníka.

kulturní rubriku i přílohu). Současně se jedná o tituly s jiným okruhem příspěvatelů a vzhledem ke své tradici i částečně odlišným okruhem čtenářů.³⁴ Lze tedy očekávat dostatečnou rozmanitost prezentovaných postojů při současně přiměřeném („zvladatelném“) rozsahu vzorku.

Pro analýzu jsem vybrala ta období, kdy byla otázka vztahu státu a kultury (resp. podpory umění) více diskutována. Jedná se o léta 1990-1993, 1995-1996, 2005 a 2013. Počátkem devadesátých let dochází k zásadní proměně kulturní infrastruktury v kontextu ekonomické transformace a plošného „odstátnění“ (proměny diskursu, i s ohledem na malé množství relevantních článků v jednotlivých kalendářních letech, je třeba zkoumat v delším časovém záběru³⁵). V dalším období sleduji diskuse kolem tzv. Bílé knihy - prvního zveřejněného návrhu kulturní politiky (i když se od něj ministr Jaromír Talíř částečně distancoval, zejména svým návrhem na úplné zrušení Ministerstva kultury). K tématu vztahu státu a umění se vracím s přibližně desetiletým odstupem, v souvislosti s medializovanou kampaní za „1 % pro kulturu“ (apel na posílení rozpočtu resortu), analyzuji také texty reflektující petiční akci Zachraňte kulturu 2013.

Zatímco v prvním časovém období je možné sledovat diskuse o tom, jaká by měla být role státu v nových politických a ekonomických podmínkách, v polovině 90. let přichází na řadu téma potřebnosti a strategie kulturní politiky, o deset let později otázka toho, jak na realizaci kulturní politiky získat finanční prostředky, v posledním období se pak vede polemika ohledně rozdělování prostředků resortu.

Při volbě konkrétních textů jsem se řídila pravidlem vybírat v prvním kroku články v co největší míře náhodně, tj. bez předchozího čtení, tak aby se do korpusu, který sloužil jako základ pro výběr relevantních textů pro zevrubnou analýzu, dostalo co nejširší spektrum článků. Mým cílem bylo vyhnout se výběru čistě účelovému, i když ve výsledku se samozřejmě nejedná o výběr reprezentativní. Při sestavování korpusu jsem pracovala s jistou oporou výběru – s předmětovým vyhledávačem v databázi

³⁴ Potvrzují například dílčí analýzy z výzkumu ISSP 2007 „Životní styl a sport“ (čtenost novinových titulů podle sociálního postavení, věku a pohlaví) [Špaček, Šafr in Maříková a kol., 2010: 92-94].

³⁵ V roce 1993 navíc dochází k rozdělení státu a některá témata se znovu vrací. Nicméně je třeba poznamenat, že československá kulturní infrastruktura nebyla rozdělením státu významně poznamenána, protože byla centralizována pod národními ministerstvy.

Anopress (monitoring tisku), články publikované před rokem 1996 bylo ovšem třeba vyhledávat dle klíčových slov v katalogu Národní knihovny.³⁶

Postupovala jsem podle vybraných časových období, resp. kalendářních let. Primárně jsem se zaměřila na články, které byly při automatickém dohledávání klíčového slova „kultura“ označeny jako nejvíce relevantní. Z takto vytvořeného korpusu textů jsem vybrala jen ty články, které se nějakým způsobem týkaly vztahu státu a kultury, přesněji řečeno: vyřadila jsem ty, které se k této otázce nevztahovaly vůbec, nebo jen velmi okrajově – nejčastěji šlo o různé recenze a pozvánky na kulturní akce. S o hledem na předmět výzkumu se jako „nevytěžitelné“ ukázaly též čistě zpravodajské články a články vztahující se k příliš konkrétním kauzám (s výjimkou těch textů, které se vyjadřovaly i k otázkám obecnějším). Jako nejlépe využitelné se ukázaly nejrozumnější komentáře, sloupky, případně rozhovory. Snažila jsem se také, aby ve výsledném korpusu byly rovnoměrně zastoupeny oba novinové tituly.

V rámci problematiky státní podpory kultury se primárně zaměřuji na otázku dotační politiky v oblasti umění, byť se z části věnuji i dalším tématům – například otázce financování příspěvkových organizací či památkové péče (v závislosti na tom, jak se témata vynořují v analyzovaných textech). Téma „dotací na umění“ považuji za nosné z hlediska hledání odpovědí na výchozí výzkumnou otázku.

Výsledky analýzy se pokouším prezentovat a interpretovat tak, že nejdříve představím hlavní témata, okolo kterých se v daném období vedly debaty týkající se vztahu státu a kultury, poté se zaměřím na diskursivní strategie, které aktéři využívají pro zvýšení přesvědčivosti svých argumentů, závěrem komentuji použitý jazykový a publicistický styl a také intertextualitu, tj. vzájemnou provázanost mezi vybranými příspěvky.

³⁶ Zatímco vyhledávač v databázi Anopress funguje „fulltextově“, tj. vyhledává zadaný výraz (v různých tvarech) ve všech textech, dohledávání článků dle klíčových slov v katalogu Národní knihovny je založeno na výchozím nastavení – na předchozím označení klíčových slov pracovníky knihovny. Fulltextový vyhledávač v databázi Anopress články automaticky řadí podle četnosti výskytu hledaných slov, vyšší „koeficient relevance“ pak mají ty články, v nichž se hledané slovo vyskytuje přímo v titulku.

4.3 Výsledky analýzy textů z let 1991-1993

4.3.1 Téma: Vztah státu ke kultuře: tržní prostředí versus státní dotace

V člancích týkajících se otázky státní podpory kultury bylo ve sledovaném období nejčastěji diskutováno obecné téma transformace kulturní sféry směrem k odstátnění a organizaci podle tržních principů.³⁷ Novinovým polemikám dominují dva rozdílné pohledy na úlohu státu, jejichž zastánci se často vzájemně vymezují: Jednu argumentační linii vedou ti, kteří věří, že tržní prostředí kultuře prospěje, protože umožní rozvoj kvalitního a životaschopného umění, a že stát by se měl zdržet veškerých zásahů v této oblasti. Na druhé straně pomyslné barikády zaznívají námitky zastánců státní dotační politiky, kteří upozorňují na skutečnost, že některé specifické oblasti kultury jsou na finanční podpoře ze strany státu existenčně závislé a v čistě tržním prostředí zaniknou.

Pozitivní účinky volné soutěže a konkurence zastává například filmová kritička Mirka Spáčilová v článku *Počítání kultur* [Lidové noviny, 15. 3. 1991], která ostře vystupuje proti kritikům privatizace a absence státních zásahů. Tvrdí, že „...rozdělovat věci zcela prostě na dobré a špatné jsme se ještě nenaučili. Kultura obecně, jako všezahrnující termín, kultura takřkajíc „an sich“ se snadno plamenně a se svatým nadšením obhajuje; ale pro záchranu (rozuměj státní dotaci) konkrétního, před totalitou jako po ní sotva průměrného divadla či osvětově se tvářícího zbytečného ústavu se už hledají pádné argumenty hůře“.

Ve stejném duchu se vyjadřuje tehdejší náměstek ministra kultury Pavel Prosek, který v rozhovoru s hudebním redaktorem Lidových novin Vladimírem Vlasákem [1. 4. 1992] obhajuje vládní rezignaci na přípravu celkového zákona „o kultuře“. Sám redaktor rozhovor uvádí komentářem, v němž rozhodnutí vydat se cestou novelizace dílčích zákonů oproti variantě nového souhrnného zákona hodnotí kladně, a to jako cestu „hledání nových legislativních i ekonomických pilířů, jež by vytvořily prostor svobodné kultuře, chránily její zděděné bohatství a podporovaly to zajímavé a životaschopné, co v ní vzniká.“ Prosek představuje svou vizi, podle níž je zakládání kulturních fondů a princip kofinancování tou správnou cestou. „Státní politika by se tak

³⁷ Tyto změny bývají někdy označovány jako „komercializace“ – například ve výzkumu veřejného mínění IVVM z června 1991, jehož výsledky analyzuji v následující kapitole. Pojem komercializace osobně považuji za výstižný, byť může být některými čtenáři vnímán negativně (komerční X nekomerční kultura). Není bez zajímavosti, že ve sledovaném korpusu textů se tento výraz vyskytuje jen ojedinele (např. v článku V. Pistoria).

plynule nahrazovala ekonomickými nástroji,“ říká v rozhovoru. Tato argumentace, podobně jako výše citovaná teze paní Spáčilové (odmítající *kulturu „an sich“*), odkazuje k představě kultury jako heterogenního souhrnu uměleckých oborů a produktů různé kvality, z nichž se v tržním prostředí přirozeně prosadí to nejlepší, to, na čem mají lidé zájem.

Na příspěvek Spáčilové reaguje (adresně, odkazem v textu) Vladimír Pistorius, knižní redaktor a nakladatel, který odmítavé stanovisko předeseílá již v samotném titulku svého článku - *Sekera na umění: Komercializace kultury v ČSFR* [Lidové noviny, 10. 4. 1991]: *„Psát v dnešní době o obavách z komercializace kultury jako o hlasu neschopných neumětelů je laciné. (...) Chci pouze upozornit na to, že v kulturní sféře je celá velká oblast, která nemá, nemůže a nesmí mít orientaci na široké publikum a že i tato oblast je strašně důležitá pro náš národní rozvoj, duchovní i hmotný“*. Pistorius tvrdí, že tržní ekonomika není všemocná a problémy kulturní sféry nevyřeší; řešení je podle něj třeba hledat a tím, kdo se má o to pokusit v první řadě, je stát. Z autorova příspěvku je patrný důraz na elitní pojetí tzv. vysoké kultury, jejíž podpora by měla být pro stát nejen prioritou, ale jistou formou prestiže, cti.

Podobné stanovisko výstižně formuluje divadelník a politik (budoucí ministr kultury za ČSSD) Pavel Dostál v článku *Kultura je ve stavu ohrožení* [10. 5. 1993]: *„Kultuře a umění nemůže pomoci současná absence jakékoli státní kulturní politiky. Není řešením, aby státní dirigismus minulých let nahradil v oblasti kultury státní nezájem a rezignace na jakoukoli úlohu státu v rozvoji umění a kultury“*.

Spisovatel Ivan Klíma v článku *Podmínky a mecenáši. Nad vládním programem budoucí české kultury* [Lidové noviny, 23. 7. 1992] jednoznačně kritizuje privatizaci kulturní sféry, zejména v oblasti masmédií. Odvolává se na zkušenosti jiných zemí a píše: *„Ukazuje se všude na světě, že kultura si není sto na sebe vydělat. (...) Kultura byla a bude odkázána na mecenáše“*.

V některých textech zaznívá apel na participaci ze strany místní správy³⁸ – například ve výše citovaném článku Pavla Dostála nebo ve zprávě Pavla Balcárka *O financování kultury v Rakousku* [Rudé právo, 13. 9. 1993], kde je zdůrazňována též role profesních spolků (Balcárek jejich činnost popisuje jako *„zastupování stavovských zájmů“*). Naopak ve zprávě ČSTK *Dá stát na soukromé zámký?* [Rudé právo, 9. 4.

³⁸ Ustavení obcí jako právnických osob hospodařících s vlastním majetkem a finančními zdroji zavádí tzv. zákon o obcích č. 367/1990 Sb. Ustavení krajů jako vyšších územních samosprávných celků předpokládala již ústava z roku 1993, kraje byly ale definitivně zřízeny až zákonem č. 347/1997 Sb. s účinností od 1.1.2000.

1992] je nepřímou citován tehdejší ministr kultury Milan Uhde, který „nepokládá za prospěšné ukládat obcím povinnost zřizovat některá kulturní zařízení (...) Podle něj to není v souladu s ‚dobrovolností kultury‘“.

4.3.2 Téma: Stát jako garant kulturních hodnot

Jedním z argumentů pro obhajobu státních zásahů a dotací, které v člancích zaznívají, je otázka významu kultury pro národní identitu, vztahu mezi národní a evropskou kulturou. Klíma poukazuje na specifika českého prostředí a zdůrazňuje: „*Malé národy chápou, že kultura je pro ně otázkou jejich identity, tedy otázkou jejich bytí a nebytí*“.

Autoři článků upozorňují na ohrožení kulturní sféry v podobě obecnější hodnotové proměny na straně příjemců kulturních služeb. Dostál upozorňuje na „*rozpad hodnotového systému v naší společnosti*“ a říká, že: „*Máme-li totiž potřebu chápat kulturu jako základní lidskou dimenzi, nemůžeme ji vnímat pouze v její tvůrčí a reprodukční činnosti. Musíme ji považovat za obecný souhrn kulturních a estetických hodnot, které prolínají životem každého člověka a zásadním způsobem ovlivňují jeho hodnotový systém.(...) Kultuře jde opravdu o stanovení priorit*“.

Obecného opomíjení duchovního aspektu kulturní a umělecké produkce si všimá také Pistorius: „*Prostor pro nemasovou kulturu je ovšem z ekonomických důvodů den ode dne zužován, neboť dnešní občané masově pochybují vůbec o jejím významu i smyslu.*“

V článku *Nadace české kultury, co peníze nepropije* cituje Jiří Tluchoř programové prohlášení nově založené nadace, s nímž se plně ztotožňuje: „*Přechod k tržní ekonomice přináší silnou komercializaci kultury a výrazný posun morálních měřítek. Zatímco velká část obyvatel tohoto státu považuje za podmínku kvality příslušnost k evropské nebo americké kultuře a jen za tuto produkci je ochotna platit, stává se to naše české popelkou, v silné konkurenci na trhu neobstojí a zaniká.*“ Národní kultura se zde stává synonymem kvality, euroamerická pak synonymem komerce. Současně jde o vymezení proti tzv. masové kultuře – kvalitní umění zůstává nerozpoznáno a nedoceněno, v čistě tržním prostředí prohrává.

4.3.3 Diskursivní strategie: Srovnávání s „totalitní praxí“

Za pozornost stojí některé strategie, které používají oba názorové proudy pro posílení své argumentace. Velmi účinně se jeví diskreditace oponentů pomocí přirovnání jejich návrhů řešení k „totalitní praxi“. Tuto metodu dokázali paradoxně využít obě soupeřící strany. Spáčilová tak přirovnává zastánce státních dotací ke stoupencům rovnostářství a neprůhledného státního přerozdělování: *„Co když stát podpoří jen dva tři schopné režiséry a dva tři slibné filmové projekty, místo aby dal pokladničku hezky spravedlivě a nekontrolovatelně celé slavné kinematografii?“*.

Michal Prokop v rozhovoru pro Rudé právo [2. 7. 1993] hovoří - z pozice náměstka ministra kultury - o potřebě fungování „komise pro sdělovací prostředky“ (budoucí Rady pro rozhlasové a televizní vysílání) a nezapomeneme zdůraznit, že *„se nechceme podílet na nějakém cenzurním orgánu“*.

Pistorius zas oponuje tím, že, pokud nedokážeme ocenit jedinečnost kultury a pokládáme ji za pouhé zboží, přistupujeme k ní se stejnou neúctou jako bývalé socialistické vlády: *„Je pozoruhodné, jaký despekt k vlastní národní kultuře v nás byl vypěstován“*.

Časté je také odvolávání se na osobnosti z okruhu disidentů a „zakázaných“ umělců. Dostál cituje Václava Havla, Spáčilová se odvolává na úspěchy Miloše Formana apod. Klíma zas porovnává *„bohaté země severu“* a situaci *„chudých zemí“*, mezi něž řadí Československo.

4.3.4 Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků

Důležitou funkci v textech plní různé metafory a klišé (např. v podobě nedoložených výroků ministra kultury nebo ministra financí a pozdějšího předsedy vlády Václava Klause, které jsou jako nepřímá citace přejímány z jednoho článku do druhého). Dobrým příkladem takového klišé je údajný výrok tehdejšího ministra kultury Jindřicha Kabáta (KDU-ČSL): *„je jedno, jestli peníze půjdou do kultury, anebo na kanalizaci“* (opakovaně cituje např. Pavel Dostál, který se však místo odkazu na primární zdroj odvolává na rozhovor s Danielou Kolářovou v Divadelních novinách).

Jako účelově použitou metaforu - pro obhajobu tržních principů a diskreditaci jejich kritiků - lze uvést úvodní pasáž sloupku Mirky Spáčilové: *„Obraz nepřítele, který jako na běžícím pásu kreslí obránci kultury před tržní ekonomikou, nabývá stále ostřejších kontur a začíná se podobat někdejšími karikaturám pupkatých kapitalistů“*

s tlustými doutníky: je jím ponejvíce sarkastický pán s knírkem a brejličkami, typický technokrat, který nosí v hlavě kalkulačku a krásno je mu bytostně cizí.“

V textech se objevují metafory, se kterými se budeme setkávat i v pozdějších letech: představa kultury jako živého organismu, který se přirozeně vyvíjí (i bez státních zásahů). Například Vladimír Vlasák [Lidové noviny, 1. 4. 1992] hovoří o tom, že součástí kultury jsou „*životaschopné*“ prvky, které potřebují svobodný prostor. Naopak podle Pavla Dostála by absence státních zásahů kulturu uvrhla do „*stavu ohrožení*“ [Rudé právo, 10. 5. 1993].

Z hlediska publicistických žánrů tvoří sledovaný korpus tři typy textů: Převažují komentáře k aktuálnímu dění publikované v rubrice Názory, Volná tribuna či Kultura (příspěvky Spáčilové, Pistoria, Klímy, Dostála, Balcárka), v nichž autoři otevřeně deklarují své postoje k problematice, k níž se sami rozhodli vyjádřit. Dále zde najdeme rozhovory (s P. Prosekem či M. Prokopem), kde jsou naopak témata nastolována editory a citovaní mluvčí své názory formulují více méně spontánně, v průběhu dotazování. V případě rozhovorů lze dále předpokládat větší míru editorských zásahů než u autorských sloupků. Zvláštní kategorií tvoří texty, které byly psány jako zpravodajské příspěvky, referující o konkrétní události – zde se často objevuje přímá či nepřímá citace dalších mluvčích (zpráva J. Tluchoře, P. Balcárka).

Články v Lidových novinách a Rudém právu se celkovou názorovou orientací výrazně neliší. Je to dáno tím, že autoři na sebe často vzájemně reagují. V jednom deníku tak dostávají prostor obě polemizující strany. Oba tituly daly prostor pro vyjádření jak zástupcům kulturní veřejnosti, tak reprezentantům samotného ministerstva kultury. Je třeba připomenout, že někteří z autorů citovaných textů, kteří vystupují z pozice řadových členů kulturní obce, případně opozičních politiků, se později stali významnými představiteli tohoto úřadu³⁹.

4.3.5 Shrnutí: Hodnoticí kritéria ekonomického a kulturního pole

Období let 1991-1993 bylo obdobím radikální proměny organizace, infrastruktury a financování kulturní sféry. Pro většinu analyzovaných textů je proto společné hledání odpovědi na otázku, v jaké míře a jakým způsobem by měl stát

³⁹ Např. Pavel Dostál psal svůj komentář v roce 1992, kdy byl poslancem za ČSSD, na konci roku z politiky odešel a pracoval jako režisér v Moravském divadle v Olomouci, do aktivní politiky se vrátil až v roce 1996, ministrem kultury byl v letech 1998-2005.

zasahovat do oblasti kulturní, resp. umělecké produkce. Patrná je přitom obecná snaha distancovat se od předlistopadové kulturní politiky a často zároveň názorové oponenty popsat jako někoho, kdo má k této politice blízko.

V rámci analýzy lze sledovat dva převažující, do velké míry antagonistické, postoje. Zatímco někteří mluvčí jsou toho názoru, že stát by se měl své dotační politiky vzdát, nezasahovat a nenarušovat tržní prostředí, druhá skupina mluvčích toto odmítá a tvrdí, že úkolem státu je podpořit ty umělecké žánry a typy kulturních institucí, jejichž existence je v tržním prostředí ohrožena. Jedni zdůrazňují přirozenou životaschopnost kultury, druzí její zranitelnost, křehkost. Často přitom proti sobě stojí představa kultury jako jednoho celku a představa souboru rozmanitých oblastí kulturní produkce, které mají své vlastní specifické potřeby. Jako nejohroženější je vnímána oblast vysokého umění, jež se z principu nemůže podříditi většinovému vkusu a jež je současně nositelkou národních kulturních hodnot.

Domnívám se, že jádrem sporu (příčinou nedorozumění) mezi oběma tábory je rozdílné chápání umělecké kvality, hodnoty kulturního projektu. Přesněji řečeno: jsme svědky prosazování odlišných hodnotících kritérií. Například podle Mirky Spáčilové, která se věnuje oblasti filmové a televizní tvorby, je kritériem kvality uměleckého díla jeho konkurenceschopnost – kvalitní umění divák rozpozná a dokáže ho ocenit (pomoci mu v tom má celková otevřenost trhu a možnost srovnání se zahraniční produkcí). Jde o uplatnění principu ekonomické úspěšnosti, přímé střetávání nabídky a poptávky.

Naopak zástupci literární obce, Ivan Klíma a Vladimír Pistorius, kritérium konkurenceschopnosti zásadně odmítají a zdůrazňují potřebu čtenáře či publikum postupně kultivovat, vychovávat a chránit ho tak před masovou, komerční kulturou. Tato kritéria více odpovídají hodnotám vlastním uměleckému poli, jak je popisuje Bourdieu [2010(b): 228]. Autentická tvorba se podle něj nikdy nepodbízí aktuálnímu vkusu, současně ale usiluje o to, vytvářet podmínky pro své budoucí přijetí, postupně u veřejnosti prosadit normy své vlastní percepce. Tuto časovou prodlevu mezi nabídkou a poptávkou Bourdieu nazývá „odloženou odměnou“.

Třetí skupina mluvčích, např. náměstek ministra kultury Pavel Prosek, Michal Prokop nebo Pavel Dostál, do sporu ohledně kritéria umělecké kvality přímo nezasahuje, spíše obhajuje samotný smysl existence Ministerstva kultury, jeho úlohu, spočívající ve vykovávání státní správy a dohledu nad sférou kulturní produkce. S jistou nadsázkou by se dalo říci, že o tom, jaké umění je kvalitní či jaká kulturní produkce je

z hlediska hodnotového nevhodná, může a měl by v případě nejasností rozhodovat stát či jím zřízená a pověřená instituce.

Jestliže volání po svobodném trhu je spojené s odmítáním jakékoli výraznější intervence ze strany Ministerstva kultury, volání po ochraně menšinových žánrů a neziskových institucí, ale i národních kulturních hodnot, pozici úřadu naopak posiluje. Ukazuje se zde strategicky výhodné propojení mezi zastánci státních dotací a centrálního „dohledu“ nad kvalitou kulturní produkce a mezi obhájci existence Ministerstva kultury jako samostatného orgánu státní správy.

4.4 Výsledky analýzy textů z let 1995-1996

4.4.1 Téma: Tzv. Bílá kniha a návrh na zrušení Ministerstva kultury

V roce 1996 se nejvíce medializovaným tématem kulturní politiky stala jednoznačně tzv. Bílá kniha, kterou na zakázku pro tehdejšího ministra kultury Pavla Tigrida vypracovala soukromá firma. Dokument obsahoval jednak přehledovou zprávu o stavu v oblasti státní podpory kultury, jednak analýzu aktuálních potřeb kulturní sféry. Asi největší diskusi ovšem vzbudila závěrečná doporučení adresovaná příštímu ministrovi kultury.

Bylo jistě dobře promyšleným tahem odcházejícího ministra kultury, že svá doporučení svému nástupci nepředal přímo, ale zveřejnil je již v květnu 1996 na tiskové konferenci, následně své postoje zopakoval v několika rozhovorech a dokonce publikoval v plném znění vlastní úvodní text Bílé knihy [m. j. Lidové noviny, 15. 7. 1996]. Tigridovo stanovisko bylo provokativní – z pozice ministra kultury navrhl de facto zrušení úřadu, a to pro jeho nepotřebnost, respektive nepružnost, neschopnost přizpůsobit se tržnímu prostředí. Tigrid píše: *„Ze státního (stranického, KSČ) paternalismu minulých více než čtyř desítek let dosud těží ve svůj prospěch, spíše než ve prospěch kultury jako takové, nezanedbatelná část tzv. kulturní (odborné) veřejnosti. MKČR je jimi pojímáno jako úřad, který má hájit (a financovat) kulturu, ve skutečnosti však spíše skupiny lidí, či klanů tak či onak do kultury zabetonovaných.“* Hlavní ideu předložených doporučení do budoucna v článku shrnuje výmluvným mezititulkem: *„od dirigismu k partnerství“*. Podle jeho názoru by se stát měl zřítí ústřední role a většinu svých úkolů a pravomocí delegovat na činnost uměleckých a odborných rad, stejně jako soukromých sponzorů, mecenášů, fondů a nadací (navrhuje cestu daňových úlev apod.).

Své stanovisko Tigríd formuloval již před zveřejněním Bílé knihy, například v září 1995 v rozhovoru s redaktorem Rudého práva Františkem Cingerem: „*Vliv státu by měl být v oblasti kultury co nejmenší (...) Napřed musí být talent a pak peníze. Ty přijdou.*“ Tigríd za doby svého úřadování čelil kritice neexistence státní kulturní politiky (ve smyslu oficiálního koncepčního dokumentu). V citovaném rozhovoru to komentoval následovně: „*Jsem proti kulturní politice jako ideovému ukazateli, jako proti ideologii vůbec. Zapáchá mi to minulým režimem*⁴⁰ (...) *Jsou pragmatikové, kteří tvrdí, že kulturní politiku určuje tok peněz.*“ Z naznačené perspektivy by byla tehdejší prioritou ministerstva kultury podle Tigrída jednoznačně památková péče.

Na obhajobu Tigrídova návrhu vystoupil i tehdejší premiér Václav Klaus v rozhovoru pro Lidové noviny [*Ministerstvo nikdo neruší*, 26. 4. 1996]: „*Kultura samozřejmě bují nebo nebují bez ohledu na ministerstvo. Jestli dvě stě úředníků, kteří jsou potřební na kulturní agendu, bude mít samostatné ministerstvo, nebo bude součástí ministerstva jiného, je pro mě druhořadá otázka.*“

Jedním z Tigrídových oponentů je Ilja Racek, divadelní režisér, toho času ředitel Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. V článku publikovaném v deníku Právo (*Malý konzervativní dodatek k problému, zda Ministerstvo kultury ano či ne*) upozorňuje na skutečnost, že i země s tak silnou liberální tradicí jako je Velká Británie samostatné Ministerstvo kultury o pár let dříve naopak zřídila. S jízlivostí se podivuje nad přístupem nejen Tigrída, ale i jeho předchůdců: „*Už sedm let diskutujeme, jestli kulturu vůbec financovat a jakou, jestli to není proti nějakému liberálnímu přikázání, zatímco jinde v Evropě mají propracované a fungující systémy založené na faktu, že když se prostředky do kultury dávají - neboť je to jakýsi evropský standard -, tak jejich vynakládání musí být efektivní a profesionální.*“ Srovnávání se situací v jiných zemích se objevuje také v několika dalších textech, slouží jako argument – v tomto případě pro státní podporu kultury.

4.4.2 Téma: Vliv tržních principů na kvalitu kulturní produkce

Některé texty lze chápat i jako pokračování diskuse z raných devadesátých let, respektive jako bilancování dosavadního vývoje. Příkladem je článek Bohumila Nekolného, vedoucího kulturní rubriky Lidových novin, který měl za sebou i „úřednickou“ zkušenost z doby, kdy byl ředitelem odboru umění a knihoven

⁴⁰ Téměř učebnicový příklad již dříve komentované diskursivní strategie - diskreditace případných oponentů přirovnáním k totalitní praxi.

Ministerstva kultury. V prosinci roku 1996 v článku *Krize?* se Nekolný zamýšlí nad vztahem státu a kultury, přičemž poukazuje na ozdravný efekt prosazení tržních principů, s ohledem na svůj odborný zájem se nejvíce věnuje oblasti divadla: „*Divadel máme více než před deseti lety a mají své diváky (...) Stát odstoupil od kultury a ta to přežila. Naštěstí nepropadla nacionalismu a je nadále otevřená. Neprošla krizí – je prostě jiná, jako je jiná i společnost. Naopak tam, kde si stát ponechal dominanci (v národních institutech), nemáme ani reprezentativní operu či balet*⁴¹“ [Lidové noviny, 14. 12. 1996].

Příkladem opačného postoje, který je možné přiřadit ke kritikům čistě tržního prostředí, je úvaha Jaroslava Bočka, bývalého televizního dramaturga a kulturního redaktora, publikovaná pod názvem *Demokratický stát a kultura* v deníku Právo v polovině května 1996. Boček částečně používá stejné argumenty, jaké se objevují v článcích z let 1991-1993, částečně je zde patrné i obecné rozčarování z polistopadové proměny společnosti, z individualismu a konzumerismu. Tvrdí, že v oblasti státní podpory kultury došlo k zásadnímu nepochopení, kdy důraz na „spotřebitele“ kulturních statků převážil nad zájmem o širší obsah kultury: „*Vlastní obsah kultury je mimotržní (...) Kulturní statek je zároveň zbožím a zároveň duchovní hodnotou, která je konzumem nespoteřovatelná. Individuální kulturní projev, jednotlivý kulturní statek podléhá individuální konzumentské volbě jedince. Kultura jako celek jí nepodléhá, i když může být trhem manipulovatelná, zejména dnes, v epoše existence kulturního průmyslu.*“

Nekolný ve svém hodnocení de facto přitakává logice ekonomického pole: monopol (ve smyslu stálého státního příspěvku na provoz) vede ke stagnaci, úpadku kvality, nutným předpokladem rozvoje a inovací je volná soutěž na otevřeném trhu. V Bočkově argumentaci je zas patrné prolínání logiky uměleckého (kulturního) a ekonomického pole – kulturní produkci je přiznávána jak hodnota ekonomická, vyjádřená přímým užitekem pro konkrétního spotřebitele, tak hodnota mimotržní, spočívající v obecném přínosu pro společnost (myšleno zřejmě ve smyslu etické výchovy).

⁴¹ Závěrečná poznámka se vztahuje k Národnímu divadlu a Státní opeře Praha jako jediným státním příspěvkovým organizacím v této oblasti; Národní divadlo Brno a Národní divadlo Moravskoslezské, stejně jako další významná vícesouborová divadla v regionech byly převedeny do správy měst (z počátku spolu s finanční kompenzací ze strany státu, později s participací ze strany krajů).

4.4.3 Diskursivní strategie: Péče o národní kulturu versus nacionalismus

Další strategií argumentace, kterou bylo možné zaznamenat již v textech z předchozího období, ale která v novinových článcích z poloviny 90. let (tedy v období po vzniku samostatné České republiky) zaznívá důrazněji, je tvrzení, že důležitou součástí kultury je formování národní identity. Někteří autoři se odvolávají na roli umění v českém národním hnutí, „národním obrození“. Taková argumentace je blízká zejména literátům a literární publicistům. Například v prosinci roku 1995 Jiří Peňás v článku *U konce s čistou aritmetikou* píše: *„Česká společnost v minulém století vznikla jako výsledek úpěnlivé snahy intelektuálů, především humanitně školených vzdělavců (...) Po šesti letech svobody a volného trhu idejí je tento „elitní“ koncept, předpokládající existenci jakéhosi „svědomí národa“, zdá se, definitivně vyčerpán nebo alespoň v hluboké krizi (...) Česká inteligence je jakoby paralyzována, neschopná srozumitelně a přitažlivě formulovat nezávislé, je-li třeba i nekonformní postoje“* [Lidové noviny, 27. 12. 1995].

Na roli kultury v národním emancipačním hnutí se odvolává i Jaroslav Boček, přestože jeho komentář na adresu české kulturní veřejnosti vyznívá jinak než v případě Jiřího Peňáse (oba vyzdvihují roli kulturních elit, ale hodnocení Bočka je pozitivnější): *„Česká kultura navzdory nedostatečné péči státu a jeho ministerstva stále existuje. Především však zásluhou jedinců schopných kulturně tvořit a kulturně žít. Někdy mi to připadá, že se vracíme do časů Rakouska, kdy česká kultura existovala a rozvíjela se navzdory státu. Tentokrát však jde o náš stát.“*

Téma kultury, resp. umění, jako zdroje národní identity je v textech často uchopeno rozdílnými názorovými proudy, ve prospěch protichůdných argumentů. S ideou péče o národní kulturu, pojmy jako je vlastenectví, národní hrdost či nacionalismus, totiž ve vybraných textech operují jak zastánci, tak kritici státních zásahů – ať již přímo v textu či na úrovni nevyřčených předpokladů. Pravděpodobně tato témata českou společností krátce po rozdělení federace rezonovala více než v jiných obdobích.

Příkladem jednoho přístupu je tvrzení, že státní dotace umožní existenci národní kultury, která bude nezávislá na tržním úspěchu, tedy nekomerční (v protikladu k přílivu komerční zahraniční produkce), např. v článku Jaroslava Bočka či Jiřího Peňáse. Dobrým příkladem zcela odlišného operování s kategorií nacionalismu je výše uvedený citát z textu Bohumila Nekolného, který vyzdvihuje skutečnost, že navzdory

absence státních zásahů zůstává oblast divadelní produkce otevřená zahraničním vlivům („*nepropadla nacionalismu*“).

4.4.4 Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků

Z hlediska intertextuality je třeba připomenout, že vybrané časové období bylo současně obdobím předvolebním a analyzované články jsou proto často poznamenané vzájemným vymezováním se a prezentací volebních programů jednotlivých politických stran. Velkou část z analyzovaného korpusu textů tvoří rozhovory s politiky či komentáře k aktuálnímu dění na Ministerstvu kultury. Mezi mluvčími figuruje jak samotný ministr kultury, tak lidé s osobní zkušeností s fungováním státního úřadu či velké příspěvkové organizace (bývalý ministerský úředník Bohumil Nekolný, bývalý ředitel Filmového ústavu Jaroslav Boček či ředitel Národního divadla Moravskoslezského Ilja Racek).

Tomu odpovídá i jazykový styl publicistických textů, který občas připomíná politické projevy. V textech se objevují obecnější úvahy o roli státu, o charakteru soudobé společnosti i o míře zodpovědnosti jedince i společenských (kulturních) elit. Opět jsme svědky využívání metafor a přirovnání k předlistopadové praxi. O poznání výrazněji než ve starších textech se zde objevuje operování s kategoriemi národní identity a nacionalismu (viz výše).

Zastánci volné tržní soutěže často používají metafory odkazující k pojetí kultury, které by bylo možné označit jako organicistické. Zdůrazňují její živelnost a životaschopnost, schopnost adaptace a selekce, vnitřní heterogenitu, ze které se přirozeně rozvíjí to zdravé a žádoucí. Václav Klaus říká, že „*kultura bují nebo nebují bez ohledu na ministerstvo*“ [Lidové noviny, 26. 4. 1996], Jaroslav Boček připomíná schopnost české kultury „*existovat a rozvíjet se navzdory státu*“ [Právo, 17. 5. 1996]. Bohumil Nekolný píše: „*Stát odstoupil od kultury a ta to přežila.*“ [Lidové noviny, 14. 12. 1996].

Při kritice současného stavu (i předlistopadových poměrů) je jako protiklad k živelné podstatě kultury používán metaforický koncept nehybnosti, ztuhlosti či těžkopádnosti. Pavel Tigrid hovoří o „*skupinách lidí, či klanů tak či onak do kultury zabetonovaných*“ [Lidové noviny, 15. 7. 1996]. Nepřiměřená míra státní podpory pak podle jeho názoru právě takovým lidem pomáhá se na svých pozicích udržet. Oba metaforické koncepty tak v uvedených příkladech mluvčí užívají ke stejnému záměru.

4.4.5 Shrnutí: Výchovná funkce kultury jako nejvýraznější neekonomický přínos

Porovnáme-li témata a postoje, které jsme sledovali v textech z počátku 90. let a v textech z let 1995-1996, vidíme, že vedle přetrvávajícího sporu mezi zastánci volného trhu a zastánci státních dotací se objevují některá nová témata, která oběma názorovým proudům dodávají novou perspektivu – nové kategorie, kterými obě strany operují pro posílení vlastní argumentace. Vystává zde mimo jiné téma národní kultury.

Co to vlastně je národní kultura? Je to umění českých autorů, nebo širší kulturní prostředí, které nás v minulosti formovalo? Definováním pojmu národní kultura se nikdo z mluvčích nezabývá⁴² – pouze se dozvídáme, jaká by ta naše kultura měla být – měla by být především nekomerční (což posiluje argumentaci zastánců státních dotací), měla by být ale i nezávislá (což je naopak možné spíše bez dotací), měla by být opečovávaná a chráněná před diktátem prosté poptávky (nevědomostí kulturního publika) a současně chráněná před libovůlí státní moci.

Diskuse o smyslu existence Ministerstva kultury otevřela i diskusi o zodpovědnosti jednotlivých aktérů. Na jedné straně těch, kteří provozují, vytvářejí umění či spravují kulturní památky, na druhé straně těch, kteří kulturu „konzumují“. Jaksi okrajově, bez větší pozornosti mluvčích, se v textech objevuje otázka toho, kdo nese za naši tzv. národní kulturu zodpovědnost. Stát již není vnímán jako jediný viník či spasitel. K obraně naší kultury proti přílivu komerční masové zábavy jsou vedle státu, měst a mecenášů, vyzýváni i sami tvůrci a kulturní producenti. Přestože v pohledu na míru zodpovědnosti těchto aktérů se názory rozcházejí (zejména v otázce zajištění finančních zdrojů), v analyzovaných textech je výrazněji než dříve zdůrazňována role tvůrců a producentů při výchově kulturního publika.

⁴² Pojem „národní kultury“ slouží jako dobrý příklad tzv. plovoucích označujících pojmů či znaků (floating signifiers), k nimž se váže množství různých významů, které se mění v závislosti na kontextu. V rámci diskursivní analýzy tento koncept rozpracovali např. Laclau a Mouffová [Bártová, 2011].

4.5 Výsledky analýzy textů z roku 2005

4.5.1 Téma: Požadavek navýšení rozpočtu kapitoly kultura

V červenci roku 2005 zemřel dlouholetý ministr kultury Pavel Dostál⁴³, nastal čas bilancování a hledání jeho nástupce. Premiér Jiří Paroubek o obsazení ministerského postu jednal i se zástupci „umělecké obce“, kteří mu přednesli několik vlastních návrhů. Do funkce byl nakonec uveden stranický kandidát Vítězslav Jandák, jehož jmenování vyvolalo mezi kulturními redaktory značnou nevoli. Nicméně, navzdory počátečnímu kritickému přijetí, se Jandákovi ještě do konce kalendářního roku podařilo propracovat mezi nejoblíbenější politiky⁴⁴. V svých prohlášeních opakovaně zdůrazňoval, že bude usilovat o navýšení rozpočtu resortu, což se mu později (během roku 2006) částečně podařilo.

V rozhovoru s Renatou Kalenskou pro Lidové noviny si Vítězslav Jandák klade řečnickou otázku: *„Jaký význam ve společnosti má mít vlastně kultura, když se na ni dává čím dál méně peněz?“* [Mít přehled o kultuře, to vůbec ne!, 20. 8. 2005]. V rozhovoru s Věrou Míškovou pro deník Právo říká: *„Dejte mi čas na to, abych mohl kultuře pomoci tím, že pro ni seženu peníze“* [Mým úkolem je zastavit pokles peněz na kulturu, 17. 8. 2005]. Tyto a další podobné výroky vyvolávají zdání, že navýšení rozpočtu kapitoly kultura vyřeší všechny problémy, s nimiž se ministerstvo, potažmo celá kulturní sféra, potýká.

Opět se jedná o příklad ekonomizujícího diskursu, neboť kvalita a efektivita kulturní politiky je zde poměřována primárně objemem finančních prostředků uvolněných na její realizaci. Jakoby kultura, která není dostatečně financovaná (ať už z veřejných, nebo soukromých zdrojů), byla pro společnost bezvýznamná. Ministr kultury v citovaných rozhovorech výslovně rezignuje na úlohu garanta umělecké a odborné kvality či spravedlivého přerozdělování veřejných prostředků, jeho prioritou je zkrátka získat více peněz, ať již ze státního rozpočtu, z Evropské unie, nebo z podnikatelské sféry.

Pan Jandák například říká: *„Do tvorby umělcům já mluvit nechci! To bychom se vraceli před osmdesátýdevátý! (...) Není v náplni ministra, aby zaujímal názor*

⁴³ Dostál (ČSSD) byl ministrem od roku 1998, často se objevoval na předních místech v žebříčku nejoblíbenějších politiků, mezi umělci (zejména divadelníky) měl řadu blízkých přátel. Jeho sedmileté funkční období dosud žádný český polistopadový ministr kultury nepřekonal.

⁴⁴ Např. podle průzkumu agentury STEM obsadil v listopadu 2005 první místo „žebříčku popularity“ politiků [Lidové noviny, 22.11.2005].

k jakékoli tvorbě. (...) Mít přehled o kultuře? To vůbec ne! Já jsem státní úředník!“ [Lidové noviny, 20. 8. 2005]. Opět se zde projevuje strategie vymezování vůči předlistopadovým poměrům, která byla charakteristická pro texty z počátku i poloviny 90. let.

Slibované posílení rozpočtu rezortu je současně reakcí na poptávku ze strany kulturní veřejnosti, která ještě za ministra Dostála požadovala navýšení prostředků, a to zejména v oblasti výběrových dotačních řízení pro nezávislé poskytovatele veřejných kulturních služeb (ministerstvo bylo často kritizováno za to, že vysoké náklady na provoz státních příspěvkových organizací a výdaje na církve⁴⁵ jdou právě na úkor prostředků na granty). Požadavek, aby rezort kultury získal alespoň 1 % státního rozpočtu (což bylo prezentováno jako evropský standart) se objevuje již v programovém prohlášení ČSSD z roku 2001. Nicméně v posledních letech Dostálova působení se rozpočet ministerstva stále snižoval. Jandákovu snahu prostředky „sehnat“, je proto třeba vnímat také v tomto kontextu, tj. jako příklad politického populismu.

4.5.2 Diskurzivní strategie: Podpora kultury a umění jako výhodná investice

Koncem listopadu 2005, v době schvalování návrhu státního rozpočtu na příští kalendářní rok, proběhla na pražském Malostranském náměstí manifestace za „1 % pro kulturu“, kterou organizovala Iniciativa pro kulturu a Rada uměleckých obcí, aby vyjádřily své znepokojení nad tím, že návrh rozpočtu rezortu (bez výdajů na církve) pro rok 2006 činí - stejně jako v předchozím roce - necelých 0,5 % státního rozpočtu. Manifestace byla nepřímým vyústěním silících diskusí na téma financování kultury v EU, z nichž lze zmínit květnové setkání ministrů kultury nebo domácí ohlasy evropské kampaně „70 centů na kulturu“.⁴⁶

Argumenty mluvčích této iniciativy za „1 % pro kulturu“ lze shrnout do několika bodů: a) oblast kultury se dlouhodobě potýká s nedostatečným financováním ze strany státu, alarmující je zejména snižující se objem prostředků na grantová řízení (hovoří se o potřebě navýšit prostředky pro tzv. živé umění⁴⁷); b) Česká republika „dává

⁴⁵ Požadavek 1 % se počítá bez výdajů na církve (analogie s jinými zeměmi EU).

⁴⁶ Návrh v Evropském parlamentu, podle kterého by měla každá země financovat kulturu takovým objemem prostředků, jaký v přepočtu odpovídá 70 centům na obyvatele.

⁴⁷ Koncept „živé umění“ mluvčí detailněji nevymezují, což svědčí o tom, že se v diskusích ohledně kulturní politiky objevuje již delší dobu. Pojem se nicméně velmi dobře ujal (zřejmě i pro své vágní a účelově používané vymezení), z mediálního diskursu časem pronikl až na samotné ministerstvo – do názvu odborné sekce a do koncepčních materiálů, včetně nové Kulturní politiky. Pojmu „živé umění“ a jeho funkci v diskursu se podrobněji věnuji v rámci analýzy textů z roku 2013.

na kulturu“ mnohem méně peněz než jiné země Evropské unie; c) „investice“ do kultury se vyplatí - podpora umělců a pořadatelů kulturních akcí jednak přináší tzv. multiplikační efekty (především v podobě zisku z turistického ruchu), jednak má umění pro společnost svůj nezpochybnitelný význam, jehož konkretizací se ale mluvčí této iniciativy příliš nezabývají.

Mezi jejich argumenty je patrná převaha hodnotících kritérií ekonomického pole (je to do jisté míry logické, protože argumentace je určena pro ty, kdo sestavují státní rozpočet) - zdůrazňuje se tedy primárně množství, efektivita a návratnost vložených finančních prostředků. Teprve v posledním bodě, jaksí mimochodem, se mluvčí odvolávají na mimotržní hodnoty umění a kultury.

„*Investice do kultury se vracejí*“ nazvala již půl roku před zmiňovanou manifestací divadelní kritička Radmila Hrdinová svou zprávu z konference „o financování a správě profesionálního živého umění“, pořádané Asociací profesionálních divadel a Asociací symfonických orchestrů. „*Stále se nedaří stát přimět k tomu, aby si uvědomil své závazky k tvorbě živého umění a kultury, jež se ocitá na chvostu zájmu za sportem, zdravotnictvím, sociální oblastí atd.*“, píše Hrdinová [Právo, 7. 4. 2005].

Podle ředitelky festivalu Tanec Praha Yvony Kreuzmannové jsou priority státu jednoznačné: Pořadatelé kulturních akcí a umělci potřebují peníze, aby se nemuseli potýkat s existenčními problémy a mohli se bez obav zaměřit na další rozvoj. Dotování nestátních neziskových organizací působících v kultuře je pro stát jistým druhem společenského závazku, povinností. „*Občané (...) právem očekávají, že stát podpoří vše smysluplné, co přesahuje hranice kraje, země, kontinentu, tedy lokální charakter kultury v místě, kde žijí. A v neposlední řadě i to, co posunuje vývoj umění dopředu*“ [Jak se financuje kultura, Lidové noviny, 5. 11. 2015]. Svá tvrzení ohledně toho, co lidé očekávají, Kreuzmannová prezentuje jaksí samozřejmě, jako obecně známá fakta, bez bližšího vysvětlení⁴⁸.

Aby se mohla kultura rozvíjet, potřebuje finanční podporu, bez ní bude stagnovat. Kreuzmannová dále podotýká, že podpora umění není pro stát nevýhodná, přináší totiž „*druhotné ekonomické efekty (...): od rozvoje zaměstnanosti, služeb, cestovního ruchu apod. až po prevenci kriminality a další ozdravné a sociální aspekty*“ [ibid.].

⁴⁸ Podobně suverénně za občany v roce 2013 promlouvá Ondřej Štindl, který ale naopak tvrdí, že kultura lidi nezajímá [Lidové noviny, 5. 2. 2013].

Ekonomický význam umění přiznává i Ilja Šmíd, předseda Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů. Odvolává se na zahraniční studie tzv. multiplikační efektů⁴⁹ investic do sektoru kultury a zdůrazňuje: „*Přestože umění vytváří dlouhodobě významný ekonomický potenciál, společnost jej do kultury nevrací*“ [Jedno procento pro kulturu, Právo, 16. 8. 2005]. Navýšení dotací ale nepovažuje za „samospasitelné“, chápe jej jako způsob, jak předcházet ještě větším problémům, do nichž by se společnost mohla - díky podceňování významu umění a kultury - dostat. „*Bylo by naivní tvrdit, že 1 % na kulturu, běžné ve státech EU, je všelékem na nemocného ducha této společnosti (...) Prevence je vždycky efektivnější než léčení následků*“ [ibid.]. Zde se prosazuje další strategie argumentace: srovnávání se situací v dalších evropských zemích, zejména v členských státech Evropské unie. Metafora „léčení následků“, kterou Ilja Šmíd ve své argumentaci užívá, implikuje již známou představu kultury (společnosti) jako živého organismu.

4.5.3 Diskursivní strategie: Analogie mezi investicemi do sportu a do kultury

Jandák hodlá podle svých slov hledat alternativní zdroje financování, jako zkušený kulturní manažer⁵⁰, zejména v podobě sponzoringu velkých soukromých firem. Pro svou argumentaci - stejně jako jiní mluvčí - často používá srovnání s dotováním sportovních akcí:⁵¹ „*Jde o to, pootočít ve společnosti vůči kultuře filosofii (...) Řekněme si upřímně, kolik miliard jde do sportu a kolik do kultury? Přitom fotbalový klub třeba zanikne, ale barokní barák v té vsi bude stát pořád*“ [Právo, 17. 8. 2005]. Kofinancování rekonstrukcí památek nebo kulturních aktivit, „*to je přece taky druh reklamy!*“ [Lidové noviny, 20. 8. 2005].

„*Chci, aby kumštýři měli stejnou medializaci jako sportovci. Vždyť víte, že když budou celý týden ukazovat v televizi opici, tak se stane miláčkem národa*“⁵² [Lidové noviny, 20. 8. 2005]. Tím, že by mohly jaderné výrazy někoho urazit, se ministr pravděpodobně nezabývá. Jandák se obecně prezentuje jako člověk z lidu, který říká od plic, co si myslí.

⁴⁹ Studie pro domácí prostředí byly publikovány až později – např. studie *Multiplikační efekty kulturních odvětví v ČR*, vydaná IDU v roce 2010.

⁵⁰ Byl mimo jiné spoluzakladatelem společnosti Filmfest a ředitelem jí pořádaného Mezinárodního festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně.

⁵¹ Tuto analogii využívá více autorů, patrně i pod vlivem toho, jaké mediální a společenské pozornosti se na jaře roku 2005 dostalo hokejovému mistrovství světa (Češi ve Vídni získali zlatou medaili).

⁵² Patrně narážka na živé vysílání z výběhu goril z pražské ZOO – reality show Odhalení bylo vysíláno právě od roku 2005.

Pokud přisuzuje kultuře nějakou společenskou hodnotu, je to hodnota estetická, spojená s příjemným prožitkem, pasivní spotřebou, srovnatelnou se sledováním sportovních výkonů z divácké tribuny: „*V tomto přetechnizovaném světě plném zážitků bych chtěl vnímání kultury obrátit k tomu, aby zážitkem bylo podívat se na krásný obraz nebo krásně opravený dům*“ [Právo, 17. 8. 2005].

Situaci ve sportu a v kultuře porovnávají také Jan Lukeš a Ilja Šmíd, oba ale posouvají příměr do trochu jiné roviny a vybízejí k hlubšímu zamyšlení nad specifiky uměleckého světa.

Literární publicista Jan Lukeš tvrdí, že „*v zápase kultury se sportem kultura evidentně prohrává*“, kultuře totiž „*schází nejen to, co má sport proti ní na první pohled – prachy a prostor v médiích – ale taky kousek jeho spontaneity a přejícnosti (...) prohrává i v zápase se svými vlastními nositeli: studenými čumáky, kteří ji svou namyšleností, přezíravostí a sebevzhlíživostí řežou větev rovnou pod zadkem.*“⁵³ [Kultura.cz versus sport.cz, Lidové noviny, 21. 5. 2005].

Ilja Šmíd se pokouší vyvrátit klišé, že sportovní akce mají více návštěvníků než akce kulturní: „*V roce 2003 přišlo do divadel, koncertních síní, galerií a knihoven celkem 28,1 miliónu našich spoluobčanů (první fotbalovou ligu navštívilo v ročníku 2004/05 jen 0,9 miliónu platicích diváků)*“ [Právo, 16. 8. 2005].

4.5.4 Téma: Požadavek hospodárnosti, transparentnosti a efektivity

Jandáková teze, že se ve svém funkčním období hodlá soustředit de facto jediné na to, sehnat „na kulturu“ více peněz, vyvolala i některé negativní reakce, zejména mezi kritikou nesystémového přidělování státních dotací.

Jak píše ve svém komentáři v Lidových novinách divadelní kritička Jana Machalická: „*Ministr nemá být žádným strýčkem, za kterým se jde, když všechno selhalo a on se dá přesvědčit a otevře portmonku*“⁵⁴. *Pokud se státní peníze nebudou rozdělovat podle závazného a transparentně určeného klíče, je každý ministr ve vládě do počtu*“ [Hlavně aby skákal do rytmu, 16. 8. 2005].

V podobném duchu reaguje i teatrolog Josef Herman: „*Pan ministr by neměl běhat s prosíkem po fabrikách, ale přesvědčit svoji vládu nejen o rozpočtu, což je jen*

⁵³ Lukeš své tvrzení o rozhádanosti umělecké obce dokládá na příkladu sporů kolem novely zákona o audiovizí, kterou se díky nesmířlivému postoji jednotlivých aktérů (jimž měla novela sloužit) nepodařilo prosadit.

⁵⁴ Machalická zde zřejmě upozorňuje na existenci tzv. mimořádných dotací, udělovaných nikoli na doporučení odborné komise, ale z politického rozhodnutí ministra (v ojedinělých případech je uplatňováno dodnes).

nezbytný začátek dobrých změn, ale také o jasných závazných pravidlech skutečné kulturní politiky“ [Jako nahlučlý buldozer?, Lidové noviny, 3. 9. 2005].

Na skutečnost, že navýšení rozpočtu rezortu nenahradí potřebu zásadních koncepčních změn, které je třeba projednat s odborníky, ostatně upozorňoval ještě před nástupem nového ministra. Ve výše citovaném článku k tomu dodává: *„Mimochodem - nebyl by to nakonec nejlepší způsob likvidace ministerstva kultury, kdyby veškerou jeho činnost zastal samotný ministr?“ [Lidové noviny, 3. 9. 2005].*

Profesí mimo jiné vysokoškolský pedagog, se pozastavuje také nad slovníkem, jaký Vítězslav Jandák užívá v oficiálních rozhovorech. Ptá se, jak je možné, že ministři tato zjednodušující perspektiva u veřejnosti prochází a často dokonce budí sympatie: *„Jandák formuloval prosté odpovědi na složité otázky, které však tímto uvažováním a slovníkem prostě nezodpoví. Kdyby stejně přistupoval k jaderné fyzice, byl by pro smích, v kultuře to dotáhl na ministra“ [Lidové noviny, 3. 9. 2005].* Připomíná tak zavedené klišé, že „kultuře rozumí každý“.

4.5.5 Diskurzivní strategie: Připomínání „mimotržní“ hodnoty umění a kultury

Proti přejímání ekonomických kritérií do sféry kultury se vymezuje například spisovatel Jan Trefulka, který *„zastávce všemocné ruky trhu“* označuje za *„velké nepřátele kultury a umění“*. Stoupence ekonomického liberalismu podle jeho názoru *„nesmírně popuzuje myšlenka, že by se kultura a umění nějak vymykaly z obecného pravidla, a všemi prostředky se znovu a znovu pokoušejí podřídít projevy tvůrčího ducha zákonům tržního hospodářství, učinit z uměleckých děl zboží, podřídít je zákonům reklamy a nelítostného kšeftu“ [Ministrova norma, Právo, 4. 8. 2005].*

Varuje také před nekritickým přejímáním zahraničních modelů kulturní politiky, protože jsme v *„situaci národa, kde kultura nemůže počítat s velikostí publika, které by ji uživilo, a mnohé obory jsou odkázány na státní podporu“*. Kulturu chápe jako zdroj hodnot, společenské atmosféry. Připomíná její státoporný charakter a výchovnou funkci – péče o kulturu je pro mladou demokracii nezbytností. *„Kultura (...) v širokém smyslu odráží, ale zejména ovlivňuje úroveň mezilidských vztahů, chování a samozřejmě i důvěryhodnost demokracie a politických a správních institucí“ [ibid.].* Význam kultury a umění pro občanskou společnost je v tomto období zdůrazňován častěji, než ve starších textech.

„V kultuře neplatí, že úspěch je měřítkem kvality“, říká bývalá disidentka Petruška Šustrová a přimlouvá se za navýšení finančních prostředků na grantová řízení: „Kvalita se nemusí vždycky na trhu prosadit, a často kvůli nedostatku peněz zanikne (...) Kultura by neměla existovat v neustálém ohrožení“ [Jedno procento, Lidové noviny, 23. 11. 2005].

Podle Ilji Šmída je kultura „životodárným podhoubím, bez něž zdravá společnost prostě vyrůst nemůže“. Jak ovšem přiznává, „je těžké přesvědčovat ty, kteří mají na starosti ‚žaludky‘, že opravdu platí ono okřídlené ‚nejen chlebem živ je člověk‘“ [Právo, 16. 8. 2005].

4.5.6 Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků

Rok 2005 by na výběr relevantních mediálních textů asi nejbohatší. Srpnový nástup ministra Jandáka i listopadová akce „1 % pro kulturu“ se staly námětem řady komentářů, rozhovorů i čistě zpravodajských článků jak v deníku Právo, tak v Lidových novinách. Některé příspěvky měly polemický charakter a vzájemně na sebe odkazovaly – například Jana Machalická přímo reaguje na rozhovor Renaty Kalenské s nově jmenovaným Vítězslavem Jandákem, komentář Jana Lukeše doprovází čistě zpravodajské články o manifestaci za 1 %, Radmila Hrdinová reflektuje svou účast na konferenci k financování kultury v Evropě. Odborné kulturně-politické diskuse tak pronikají do obecnějšího mediálního diskursu, k nezasvěceným čtenářům. Polemický charakter článků současně svědčí o tom, že aktéři reflektovali jisté diskursivní strategie a měli potřebu se pozičně vymezit.

Z jazykového hlediska je třeba upozornit na časté používání ekonomických pojmů: státní dotace jsou označovány jako investice [Hrdinová, Právo, 7. 4. 2005], hovoří se o efektivitě a hospodárnosti v rozdělování veřejných financí [Jandák v rozhovoru s Míškovou, Právo, 17. 8. 2005].

Někteří autoři se naopak uplatňování logiky ekonomického pole v oblasti kulturní produkce brání a pro zvýšení přesvědčivosti své argumentace záměrně tyto ekonomické pojmy nahrazují vulgárnějšími synonymy s hodnotícími konotacemi: v textech se tak objevují výrazy jako „nelítostný kšeft“ [Trefulka, Právo, 3. 8. 2005], „otevřít portmonku“ [Machalická, Lidové noviny, 16. 8. 2005] nebo „chodit s prosíkem o almužnu“ [Herman, Právo, 3. 9. 2005].

Obecně lze říci, že se jazykový styl - oproti analyzovaným novinovým článkům z předchozích období – vulgarizuje a radikalizuje. Namísto důkladnější argumentace se někteří mluvčí často spíše snaží diskreditovat, zesměšnit aktéry zastávající odlišné pozice.

4.5.7 Shrnutí: Dobře a špatně investované veřejné prostředky

S příchodem nového mistra kultury se znovu otevírá téma financování resortu. Požadavek navýšení rozpočtu je adresován primárně ministru financí, což zcela přirozeně vyvolává potřebu argumentovat s poukazem na ekonomické přínosy „investic“ do kultury. V souladu s logikou ekonomického pole jsou zdůrazňovány multiplikační efekty, spočívající ve finančním zhodnocení dotací na umění, v návratnosti vložených prostředků.

V krátkodobé perspektivě se jako nejvýnosnější - či spíše nejméně ztrátové - jeví dotování projektů současného umění (tzv. živé umění, podle pořadatelů protestních akcí), ale mohly by to být i investice do oprav památkového fondu (např. podle ministra Jandáka). Jde o poměrování z hlediska dobře a špatně investovaných prostředků.

Vše se točí kolem teze, že dostatek financí vyřeší jaksi mimoděk zásadní problémy kulturní sféry. Nemusí se ale jednat jen o veřejné prostředky. Jde o to, sehnat více peněz a to kdekoli. Pro přesvědčování donátorů z podnikatelské sféry je využíváno analogie se sponzoringem sportovních akcí.

Zdůrazňování ekonomických kritérií nutně vyvolává i negativní reakce. Oponenti poukazují na skutečnost, že navýšení prostředků není „samospasitelné“ a nemůže nahradit chybějící (smysluplnou) kulturní politiku. V diskusích také zaznívá, že umělecká díla nejsou obyčejným zbožím a kultura má svoji nevyčíslitelnou „mimotržní“ hodnotu.

4.6 Výsledky analýzy textů z roku 2013

4.6.1 Téma: Nedostatečné financování projektů v oblasti umění

Počátkem roku 2013 protestovali zástupci umělců, kulturních pracovníků a pořadatelů akcí proti výraznému snížení finančních prostředků na grantová řízení Ministerstva kultury. Široká mezioborová platforma - podobně jako v roce 2005 - směřovala svou kritiku k otázce financování oblasti tzv. živé kultury. K úspěšnému prosazení tohoto pojmu do diskusí ohledně priorit státní kulturní politiky přispěla i skutečnost, že se jím zaštitili organizátoři protestů v názvu společné iniciativy a petice: *Zachraňte kulturu* (s podtitulem *Stop ekonomické cenzuře!*).

Hlavním impulsem k únorové demonstraci byla společná akce odborných grantových komisí Ministerstva kultury, které se odmítly spolupodílet na výrazně podfinancovaných výběrových řízeních (odmítly ministryni Hanákové předložit návrh na rozdělení dotací; jednotlivé projekty v prvním kole pouze obodovaly, druhé kolo jednání požadovaly odložit do doby, kdy dojde k navýšení prostředků). Proti snižování prostředků na dotace protestovali také šéfredaktoři kulturních časopisů – 28 šéfredaktorů podepsalo společnou petici.

Iniciativa záměrně neměla žádné oficiální mluvčí, podpisy pod peticí byly řazeny abecedně. Při poskytování rozhovorů pro média či v rámci jednání na Ministerstvu kultury ji nejčastěji zastupovali: Jan Vávra (hudební manažer, ředitel Kühnova dětského pěveckého sboru, zakladatel iniciativy Za Česko kulturní), Yvonna Kreuzmannová (ředitelka festivalu Tanec Praha, svého času poradkyně ministra Jehličky) a Adam Borzič (šéfredaktor časopisu Tvar).

4.6.2 Diskursivní strategie: Koncept „živé“ a „mrtvé“ kultury

Užívání konceptu „živé kultury“ v diskusích ohledně kulturní politiky není v roce 2013 žádnou novinkou, objevuje se i v textech z roku 2005 a vzhledem k tomu, jakým způsobem s tímto pojmem mluvčí operují (bez potřeby vysvětlovat jeho význam nepoučeným čtenářům), lze předpokládat, že bychom ho našli i v textech o pár let starších.⁵⁵

⁵⁵ Domnívám se, že pojem „živá kultura“, či spíše „živé umění“, do českého prostředí pronikl někdy po roce 2000, kdy byl přejet ze zahraničních koncepčních materiálů v oblasti kultury a umění. Patrně se jedná o velmi volný překlad anglického výrazu „performing art“, jehož význam byl ale velmi výrazně –

Nová je ovšem funkce, jakou koncept „živé kultury“ v diskursu plní. Zatímco v roce 2005 sloužil spíše ke zdůraznění „životadárného“ významu kultury⁵⁶ jako celku, v roce 2013 jde o vymezení vůči implicitně předpokládané (i zcela otevřeně přiznané) oblasti „neživé kultury“ – o vykreslování obrazu dvou autonomních, o veřejné prostředky soupeřících sfér: „živé“ a „mrtvé“ kultury.

Označení má jasné hodnotící konotace, sugestivně napovídá, která oblast by měla být pro stát prioritou, která je společnosti prospěšnější – podporujme to, co je „živé“, tj. perspektivní, progresivní, efektivní... Vkládat veřejné prostředky do něčeho, co je „neživé“, ztrácí smysl, je to plýtvání, marnotratnost, nehospodárnost. Soudě podle kontextu, v němž je koncept používán, jde o kritiku množství vynakládaných prostředků na památkovou péči a provozní náklady státních příspěvkových organizací.

Spor ohledně „živé“ a „mrtvé“ kultury lze také vidět jako jisté pokračování diskuse z roku 2005 (v souvislosti s manifestací za 1 % pro kulturu), tedy jako požadavek ekonomické návratnosti investic do kultury. Jinak řečeno: Ministerstvo kultury by se mělo snažit veřejné prostředky co nejlépe zhodnotit, primárně podporovat další rozvoj, nikoli zachování statu quo.

Příkladem záměrného vyostřování sporů mezi zastánci „dotací na umění“ a „dotací na památky“ je článek Jany Machalické, publikovaný v den konání demonstrace „Za živou kulturu“ (cílem článku bylo evidentně mobilizovat veřejnost k přímé či pasivní podpoře demonstrace). Výstižný byl již samotný název novinového příspěvku: *Památkám vše, kultura ať pojde*. Machalická dále píše: *„Péče o památky je taková zvláštní mantra ministerstva kultury. Jejich opravy jsou něčím, co se dá jen těžko zpochybnit (...) A miliony z Evropské unie (85 procent) i České republiky (15 procent) vesele odtékají dál pod heslem pro památky všechen dech. A živá kultura může zdechnout. Jenže právě oněm památkám je třeba vdechnout život, mrtvé a prázdné jsou také k ničemu, i když budou opravené“* [Lidové noviny, 14. 2. 2013].

Představu, že existence „živé kultury“ je prospěšná zdraví – jedince i společnosti, se podařilo velmi dobře prosadit pořadatelům demonstrace, a to díky jednoduchému vtipu, který citovaly oba sledované deníky ve svých zpravodajských rubrikách. Například krátké tiskové avízo deníku Právo zní následovně: *„Pod heslem Živá kultura pouze v jogurtech se dnes (...) uskuteční demonstrace (...) Organizátoři*

pragmaticky – rozšířen. V diskusích ohledně prostředků na dotace je obsah pojmu „živé umění“ jakoby „naroubován“ na strukturu úřadu, je vztahován zejména k agendě odboru umění, literatury a knihoven.

⁵⁶ Viz např. citovaný článek Ilji Šmída [Právo, 16. 8. 2005].

petice Zachraňme kulturu 2013 vyzývají účastníky demonstrace, ať si s sebou přinesou jogurt v jakémkoli množství, protože to bude to jediné, co tu v roce 2013 zbude jako živá kultura“ [Živá kultura pouze v jogurtech, Právo, 14. 2. 2013]. Do zprávy o dvou větech se tak podařilo vtěsnat samotné jádro argumentace organizátorů protestu, navíc způsobem, který si čtenář snadno zapamatuje.

Záměrného konstruování obrazu nepřátel „živé kultury“ si všímá Marek Pokorný, bývalý ředitel Moravské galerie. Upozorňuje na vágní vymezení tohoto pojmu a na účelové zamlčování skutečnosti, že kritika financování státních příspěvkových organizací je současně kritikou podpory nejvýznamnějších národních institucí, jež tvoří základ kulturní infrastruktury a v jejichž případě je potřeba dotování z veřejných prostředků zcela legitimní. Síť příspěvkových organizací navíc není jakousi oddělenou sférou, ale je úzce provázána právě s oblastí „živé kultury“, s uměleckými projekty, jimž poskytuje nezbytné institucionální a materiální zázemí.

Pokorný píše: „*Protest vždycky vede ten, kdo už nemá co ztratit (...) Nicméně ‚diskurz ohroženého druhu‘ nebere v potaz provázanost kulturního sektoru (...) Používání abstraktního označení pro formu zřizování konkrétních institucí už delší dobu znamená zjevnou manipulaci s veřejným míněním. Pod souslovím ‚příspěvkové organizace‘ se totiž skrývá (...) kulturní infrastruktura, bez níž se žádný civilizovaný stát neobejde (...)*“ [Jogurtová vzpoura na scesti, Lidové noviny, 19. 2. 2013].

Daniela Iwashita upozorňuje na nejasné vymezení pojmu kultura, které může být velmi široké, a použití tohoto slova v názvu petice Zachraňte kulturu 2013 proto považuje za zavádějící. Kultura jako celek bude totiž vždy existovat a rozvíjet se navzdory absenci výraznějšího zájmu a podpory ze strany státu, jediné, co může zaniknout, jsou státní dotace. „*Název petice je nadsazený: i kdyby se totiž na ministerstvu kultury a financí umoudřili, na záchranu kultury v Jungmannově smyslu to nestačí. Dotace přispívají k částečnému přežití několika dlouhodobých nebo koncepčních obecně prospěšných aktivit. Ale to je jen malá výseč kultury*“ [Odcházející kultura, Lidové noviny, 16. 2. 2013].

4.6.3 Téma: Nedostatečné financování kultury je projevem obecného nezájmu

Podfinancování kulturní sféry je podle některých mluvčích výsledkem dlouhodobého nezájmu ze strany politiků. Ministerstvo kultury za laxní přístup kritizuje například Jan Burian, po svém jmenování do funkce ředitele Národního divadla:

„*Ministerstvo kultury zoufale postrádá jakoukoli smysluplnou koncepci kulturní politiky (...) Nelze si ovšem nevšimnout, že to celkově zapadá do ideologického kontextu, v němž jsou veřejné zájmy a statky umenšovány ve prospěch privátní sféry. A kultura je veřejný statek. Alespoň v evropské tradici*⁵⁷“ [Radmila Hrdinová: *Je to jako pokus zdolat osmitisícovku*, Právo, 2. 2. 2013].

S provokativním komentářem přichází Antonín Rašek, který současný vztah státu ke kultuře přirovnává k „nejhrubšímu materialismu“ známému z předlistopadových dob: „*Jako by stále platilo rozdělení na základnu a nadstavbu, že nejdříve musí být uspokojovány potřeby materiální a poté duchovní (...) Jistě, kdo chce žít kulturně, tak žije i dnes. Ale od státu zas tak moc očekávat nemůže*“ [To právě nepřichází, Právo, 29. 11. 2013].

S podobnou tezí přichází komentátor Lidových novin Ondřej Štindl. Mimotržní hodnota umění a kultury se podle něj dnes tak těžko obhájí právě kvůli převažujícímu nezájmu – nejen ze strany státu, ale i samotného kulturního publika, kvůli určité pohodlnosti a preferování nenáročných aktivit. „*Smysl umění se těžko obhájí před světem, v němž dominantním přesvědčením je úzce chápaný pragmatismus. Skutečné umění má tu nepříjemnou vlastnost, že obsahuje nějaký nárok, na sebe i na diváka, čtenáře, posluchače, což se protíví leitmotivu dneška: nikdo po mně nesmí nic chtít*“ [Kultura bez peněz. Už zase. Lidové noviny, 5. 2. 2013]. Lidé se zkrátka o kulturu a umění příliš nezajímají, tvrdí Štindl (aniž by toto své tvrzení něčím doložil). „*Politická reprezentace (...) ví, že u nich přezíráním a ignorancí ve vztahu k umění nenarazí*“ [ibid.].

4.6.4 Diskursivní strategie: Zaklínání ekonomickou krizí

Ministryně Hanáková v reakci na protestní akce vysvětlovala nízký rozpočet resortu tím, že v době ekonomické krize má stát jiné priority. Dotace na umění jsou z tohoto pohledu chápány jako jistý „nadstandard“, na němž se v dobách nedostatku financí musí šetřit. „*Pokud by nás chtěl někdo v této souvislosti obvinít za drastický zásah do české kultury, chci jen připomenout, že škrty na kulturu, bohužel, se v současné ekonomické krizi objevují všude v Evropě*“ [Alena Hanáková, *Kultura versus silná slova a slabé argumenty*, Právo, 18. 2. 2013].

⁵⁷ Koncept kultury jako veřejné služby. V současnosti diskutovaný v souvislosti se zákonem o veřejnoprávní instituci v kultuře, statutem veřejné prospěšnosti atd. Na legislativních návrzích Jan Burian pracoval ještě jako předseda Asociace profesionálních divadel.

Má-li být stát dobrým hospodářem, musí se primárně zaměřit na dlouhodobé investice do vlastního majetku: „Změnila se ale struktura rozdělování financí – daleko více zdrojů (...) jde z Evropské unie a daleko více dáváme na vědu a výzkum (...) Směřují do zhodnocení státního majetku a majetku samospráv, proto se vyznačují dlouhodobými pozitivními účinky na ekonomiku i podporu kulturního rozvoje regionů. Kdo chce modernější a konkurenceschopnější Českou republiku,“ vysvětluje Hanáková v citované tiskové zprávě [ibid.]

Tento postoj jízlivě komentuje politolog Lukáš Jelínek: „Ministryně kultury vysvětluje průvan v pokladně ‘reálnými možnostmi státu’. Ty nejsou velké. Kdyby se náhodou podařilo na DPH vybrat více, nastaví ruku rodiny s dětmi, zdravotně postižení, penzisté, lékaři, učitelé... (...)Problém je skutečně v celé vládě rozpočtové zodpovědnosti. Peníze nemá, nedá a vrásky jí to nedělá“ [Právo, 21. 2. 2013].

4.6.5 Jazyk, styl a intertextualita analyzovaných článků

Je třeba přiznat, že Lidové noviny, ani deník Právo nebyly v roce 2013 hlavní komunikační platformou, shromažďující argumenty a protestní nóty iniciativy Zachraňte kulturu. Ta tímto účelem založila vlastní facebookové stránky. Protestní akce byly dále diskutovány zejména na stránkách kulturních časopisů (Host, A2, Literární noviny), na serveru Česká pozice (zde publikují i někteří redaktori Lidových novin) a v hojné míře také v Mladé frontě Dnes⁵⁸.

V analyzovaných textech se objevuje řada metafor, jejichž cílem je čtenáře zaujmout a přesvědčit – nikoli věcnými argumenty, ale spíše tím správným emotivním rozpoložením. Poetický jazyk je tedy současně sám o sobě sdělením, ve smyslu teorie jazykových funkcí Romana Jakobsona.⁵⁹ Dobrým příkladem je výše citovaný úryvek z článku Jany Machalické: „A živá kultura může zdechnout (...) Jenže právě oněm památkám je třeba vdechnout život, mrtvé a prázdné jsou také k ničemu (...)“ [Lidové noviny, 14. 2. 2013]. Užívání metaforického obrazu „živé kultury“ resp. „živého umění“ dále interpretuji jako specifickou diskursivní strategii.

Na druhou stranu je možné – opět s odvoláním na Jakobsona - poukázat na dominanci referenční jazykové funkce v komentáři ministryně kultury Aleny Hanákové, která hovoří o tom, že finanční prostředky se „Směřují do zhodnocení státního majetku

⁵⁸ Ve své analýze však striktně vycházím pouze z textů publikovaných v Lidových novinách a Právu.

⁵⁹ Jakobson rozlišuje šest základních funkcí jazyka. Zatímco poetická funkce odkazuje k jádru sdělení, referenční ke kontextu, určuje vztah k tématu, specifickým způsobem jej rámuje [Matlach, 2014].

a majetku samospráv, proto se vyznačují dlouhodobými pozitivními účinky na ekonomiku“ [Právo, 18. 2. 2013].

Ve sledovaném období tentokrát do diskusí o podpoře umění vstupují i aktéři, kteří se zpravidla tímto tématem příliš nezabývají – mezi autory novinových komentářů figuruje např. sociolog Antonína Rašek či politolog Lukáš Jelínek. Kunsthistorik Marek Pokorný svůj příspěvek také ladí více analyticky. Osobně to chápu jako doklad toho, že téma ve společnosti více rezonovalo.

4.6.6 Shrnutí: Koncept „živého umění“ v boji o strukturu rozpočtu resortu

V důsledku celkového snížení finančních prostředků na výběrová dotační řízení se radikalizují spory ohledně rozdělení finančních prostředků mezi jednotlivé dotační programy Ministerstva kultury. Velmi účinným se v tomto boji stává koncept „živé kultury“. Díky němu se daří vytvářet umělou propast mezi nezávislými poskytovateli kulturních služeb, mezi státními příspěvkovými organizacemi a oblastí památkové péče. Pojem „živá kultura“ totiž implicitně předpokládá existenci nějaké jiné, „neživé kultury“, čehosi stagnujícího, nehybného, odčerpávajícího veřejné prostředky.

Samo označení „živá kultura“ tak jasně naznačuje, co by mělo být pro Ministerstvo kultury prioritou. To, co je „živé“ má jednak na podporu jakýsi samozřejmý nárok, jednak je na této podpoře existenčně závislé (protože je umění živé, je současně ohroženo zánikem). Metafora živého umění je jakýmsi volným pokračováním, novou interpretací metafory umění „životaschopného“, umění jako „živého organismu“, která se objevuje v textech z počátku 90. let (tehdy byla v rámci diskursivních strategií využívána na podporu požadavku minimalizace státních zásahů).

Ukazuje se, že umění se sice státních regulací do velké míry obejde (je to „živý organismus“), vzhledem k dlouhodobému podfinancování celého kulturního sektoru se ale neobejde bez finančních dotací. O tyto prostředky je třeba bojovat v rámci výběrových dotačních řízení („živé umění“ proti „neživému“). Zdůrazňováním kritérií jako je efektivita a hospodárnost ovšem umělecká obec de facto přitakává hodnoticím kritériím ekonomického pole.

Postupné přejímání logiky ekonomického pole má své pozitivní i negativní důsledky pro pozici pole kulturní produkce ve vztahu k poli ekonomickému. Na jedné straně slouží zdůrazňování ekonomických přínosů investic do kultury ke snazšímu

vyjednávání ohledně navýšení rozpočtu resortu (argumentace je pro ekonomy srozumitelná a akceptovatelná). Na druhou stranu vede přejímání ekonomických kritérií k rezignaci na prosazování „mimotržních“ hodnotících kritérií – autentických hodnot vlastních poli kulturní produkce. Oblast kultury a umění se tak stává jen dalším ze sektorů ekonomiky, jež ale mírou zhodnocení vložených investic nutně zaostává a při formulování nároků na státní rozpočet se tak do velké míry ztrácí argumenty.

4.7 Závěr analýzy mediálních textů

Cílem analýzy bylo sledovat vývoj a proměny diskursivní praxe v oblasti státní podpory umění po roce 1989 a zjistit, jak hodnotící kritéria ekonomického pole ovlivňují představy o roli Ministerstva kultury. Zaměřila jsem se na klíčová témata, která byla ve vybraných časových obdobích v médiích diskutována, často v polemickém duchu. Identifikovala jsem základní metafory, koncepty a diskursivní strategie, jež mluvčí používají pro posílení své argumentace. Sledovala jsem vzájemné vymezování pozic mezi aktéry, které je hlavním zdrojem intertextuality a umožňuje v textech sledovat základní polemickou linku. S využitím teoretických konceptů Pierra Bourdieua a metodologických doporučení Normana Fairclougha jsem si všimla tzv. interdiskursivity ve smyslu střetávání logiky ekonomického a uměleckého pole.

Pro texty z počátku 90. let je charakteristický spor mezi zastánci státních dotací a mezi obhájci neregulovaného tržního prostředí. Zatímco zastánci státního paternalismu poukazují na mimotržní hodnoty umění a na specifické oblasti kultury, jejichž existence je v tržním prostředí ohrožena, obhájci volného trhu pro svou argumentaci používají hodnotící kritéria ekonomického pole – kvalitní umění je podle nich konkurenceschopné, nabídka kulturních služeb musí odpovídat poptávce.

Tento spor přetrvává i v polovině 90. let, kdy zastánci státní podpory umění svou argumentaci posilují zdůrazňováním role státu při ochraně „národní kultury“. Později, zejména v textech z roku 2013, je místo konceptu národní kultury operováno spíše konceptem občanské společnosti – rozvoj nezávislých uměleckých projektů je chápán jako součást či předpoklad autentického rozvoje demokratické společnosti.

V souvislosti s požadavkem navýšení rozpočtu Ministerstva kultury (manifestace za „1 % pro kulturu“ v roce 2005) se v mediálním diskursu opět silně prosazují ekonomická kritéria – priority státní kulturní politiky jsou poměřovány

z hlediska míry návratnosti finančních investic. Již nejde o to, zda má stát kulturu vůbec podporovat, spory se vedou o to, kterou oblast kultury by měl podporovat především.

Koncept „živé umění“, jak je užíván v textech z roku 2005, odkazuje k metaforické představě kultury jako živého organismu, která společnost nezastupitelným způsobem obohacuje. Tato metafora se objevuje již v textech z 90. let, kdy byla využívána obhájci tržních principů, kteří zdůrazňovali přirozenou životaschopnost umění, které se obejde bez státních dotací. Je zajímavé, že zhruba o deset let později je stejná metafora opět prosazována jako argument, tentokrát ovšem pro navýšení státních dotací: Stát by měl o „životadárné podhoubí“ společnosti pečovat, podporovat jeho další rozvoj, který bez finanční podpory stagnuje.

V roce 2013 přichází iniciativa Zachraňte kulturu s novým výkladem tohoto metaforického konceptu – pojem „živé umění“ užívá jako vymezení proti umění „neživému“; podporu uměleckých projektů nezávislých pořadatelů staví proti financování provozních nákladů státních příspěvkových organizací a oblasti památkové péče. Opět přitom zaznívá apel na hospodárnost a efektivitu při rozdělování veřejných prostředků. Zastánci dotací na „živé umění“ poukazují i na mimotržní hodnotu umění, ale přiznávají ji pouze vybrané oblasti kultury, té, která dokáže vložené prostředky nejlépe zhodnotit, protože je částečně soběstačná. Což lze chápat jako paradoxní důsledek převahy logiky ekonomického pole: Zdůrazňování mimotržní hodnoty umění sami aktéři popírají tím, že na státní dotace nahlízejí jako na dobře či špatně vložené investice.

5. Analýza dat z výzkumů veřejného mínění

Cenným zdrojem informací o postojích ke kulturní politice mohou být - vedle mediálních textů - také data z výzkumů veřejného mínění. Téma státní podpory umění není tématem, které by společnostmi nějak významně rezonovalo [CVVM, březen 2015b], pozornost je mu věnována spíše v souvislosti s aktuálním děním, často pod vlivem mediálních diskusí.

V rámci analýzy novinových článků se podařilo identifikovat i takové diskursivní strategie, kdy se zástupci kulturní obce odvolávají na obecný zájem a převažující postoje veřejnosti (zpravidla bez toho, aby svá tvrzení jakkoli doložili). Někteří mluvčí jsou toho názoru, že lidé dotování kulturních institucí a akcí očekávají a požadují [Kreuzmannová, Lidové noviny, 5. 11. 2005], jiní zas poukazují na to, že kultura veřejnost vůbec nezajímá [Štindl, Lidové noviny, 5. 2. 2013] – veřejné mínění se tak nepřímou stává dalším aktérem mediálních diskusí.

Sekundární analýza dat z výzkumů veřejného mínění je tak důležitým doplňkem analýzy mediálního diskursu, a možná i jistou formou konfrontace. Zajímalo mne, zda lze v datech z dotazníkových šetření zaznamenat podobné postoje a trendy, jaké se prosazují v diskusích v tisku. V tomto ohledu ale byly možnosti mého zkoumání velmi omezené (výzkumů na téma podpory kultury není mnoho a otázky v dotaznících byly formulovány za jiným účelem).

Cílem následujících analýz bude zmapovat postoje veřejnosti k otázkám státní podpory umění, sledovat proměnu veřejného mínění v čase a zjištěné výsledky alespoň částečně konfrontovat s výsledky analýzy mediálních textů.

5.2 Úvod: Definice problému

Situace v kulturní sféře bývá ve výzkumech veřejného mínění hodnocena relativně kladně. Podle zjištění z výzkumného projektu CVVM Naše společnost, v jehož rámci lidé pravidelně hodnotí aktuální stav v různých oblastech společenského života, se kultura dlouhodobě řadí mezi oblasti, s nimiž jsou občané spokojeni nejvíce. Například v březnu 2015 lidé na prvním místě ocenili nabídku zboží a služeb (75 % dotázaných je velmi či spíše spokojeno) a hned na druhém pak situaci v kulturní sféře (69 %) [CVVM, březen 2015a].

Na druhou stranu ale je kultura často vnímána také jako oblast, kterou není nutné se naléhavě zabývat (v březnu 2015 si to myslelo 56 % dotázaných). Kultura se v tomto hodnocení umístila dokonce na posledním místě - za závažnější problémy lidé považují například mezilidské vztahy či náladu ve společnosti [CVVM, březen 2015b].

O čem však tato data vypovídají? Co dotázaní ve výzkumu vlastně hodnotí? Aktuální nabídku divadel a výstavních sálů, podmínky umělecké tvorby, financování kultury státem? To se z takto obecně formulovaných „žebříčků spokojenosti“ nedozvíme. Jak dokazuje Věra Patočková ve zprávě z výzkumu Kultura v regionech ČR (Sociologický ústav 2011), pojem kultura respondenti zpravidla vztahují jen na některé vybrané oblasti. Lidé kulturu nejčastěji chápou ve smyslu památkové péče, divadelní či výtvarné produkce a klasické hudby, tradiční lidové kultury, literatury, méně často pak bývá pojem kultury vztahován na film, populární hudbu nebo úpravy veřejného prostoru [Patočková a kol., 2012 : 217].

Ze studie Zdenky Vajdové a Tomáše Kosteckého [ibid.: 313 a 323] vyplývá, že lidé nehodnotí spokojenost s kulturním životem pouze podle toho, zda mají v regionu dostatek příležitostí ke kulturnímu vyžití, ale všímají si také kulturní politiky v oblasti veřejné správy (jaké typy akcí mají šanci na veřejnou podporu, jaké jsou považovány za prioritní). Další dílčí analýzy dat z výzkumu Kultura v regionech prokazují, že spokojenost s kulturním životem v regionu a také spokojenost s prací obecní a krajské veřejné správy souvisejí s mírou identifikace s teritoriální komunitou (velká spokojenost v uvedených oblastech je spojena se silným pocitem příslušnosti ke komunitě).

Ukazuje se, že kulturu, resp. umění, jako společenskou hodnotu budou lidé posuzovat v kontextu svých osobních zájmů, životního stylu a preferovaných volnočasových aktivit – zde lze předpokládat zejména vliv vzdělání a příslušnosti k sociální třídě [Šafr, 2008]. Mezi těmi, kdo se věnují kulturním aktivitám, lze navíc zaznamenat odlišné motivace. Například vysokoškolsky vzdělaní lidé výrazně častěji tvrdí, že od kulturní participace očekávají „rozšíření poznání, vzdělanost, duchovní rozvoj“ a „umělecký zážitek“ (ten převažuje i mezi očekáváním respondentů se středoškolským vzděláním), lidé s nižším vzděláním zas častěji označují kulturu za „zábavu, příjemné trávení volného času“ nebo příležitost k „setkávání s přáteli a známými“ [Šafr in Patočková a kol., 2012: 291].

5.3 Datové zdroje a metody analýzy

V českém prostředí nenajdeme mnoho reprezentativních výzkumů, které by se věnovaly otázce priorit státní kulturní politiky. Asi nejpodrobněji tuto problematiku zkoumá výše citovaný projekt *Kultura v regiorech ČR z roku 2011*, jehož těžištěm je ale spíše otázka kulturní participace a faktorů, které ji ovlivňují. Sledování proměny postojů v čase umožňuje analýza periodických šetření Centra pro výzkum veřejného mínění⁶⁰, kde je téma spokojenosti se stavem v oblasti kultury rozpracováno do několika dílčích otázek. Pro potřeby této diplomové práce je vhodným zdrojem zejména výzkum IVVM z roku 1991, který se zvláště věnuje tématu komercializace kultury.

Analyzované datové soubory pocházejí z let 1991, 1995, 2001 a 2011. Tyto kalendářní roky lze považovat za náhodné časové body, které s dostatečným odstupem pokrývají celé polistopadové období. Skutečnost, že byly právě v těchto letech do periodických šetření IVVM/ CVVM zařazeny otázky týkající se hodnocení stavu v oblasti kultury, lze také do určité míry považovat za projev zvýšeného veřejného zájmu o situaci v kulturní sféře. Výběr sledovaných časových období se tak řídí stejnou logikou jako v případě sestavování korpusu mediálních textů pro kritickou diskursivní analýzu. Přestože roky sběru kvantitativních dat ne vždy odpovídají době vzniku analyzovaných novinových textů, domnívám se, že v rámci sledování dlouhodobějších trendů je lze k sobě vzájemně vztahovat a považovat za dostatečně vypovídající.

V analýze používám jednak popisné statistiky (k posouzení rozdílů intervaly spolehlivosti), dále - pro zhodnocení hypotézy - mnohorozměrnou lineárně regresní analýzu a pro rozkrytí struktury postojů a konstrukci odpovídajících latentních proměnných analýzu hlavních komponent doplněnou o ověření položkové reliability. Za účelem srovnatelnosti a adekvátního zhodnocení vlivu vzdělání analyzuji pouze populaci ve věku 20-65 let.⁶¹

⁶⁰Centrum pro výzkum veřejného mínění (CVVM) je součástí Sociologického ústavu AV ČR. Navazuje na činnost Institutu pro výzkum veřejného mínění (IVVM), který působil do roku 2000 pod Českým statistickým úřadem. Pravidelná šetření, v nichž se střídají rozmanité tematické bloky otázek, jsou prováděna od roku 1990, zpravidla s měsíční periodicitou, jejich výsledky jsou poskytovány státním institucím a médiím.

⁶¹Vymezení věkové skupiny se odvíjí od rozložení dat IVVM z června 1991, kde byli dotazováni lidé ve věku od 14 do 86 let. Jde o symetrickou redukci o krajní věkové kategorie (dále počítám jen s těmi, kterým bylo v roce 1989 alespoň 18 let).

5.4 Představy o důsledcích komercializace kultury v roce 1991 (IVVM)

V době realizace dotazníkového šetření IVVM, tj. v červnu roku 1991, probíhala zásadní transformace československé kulturní sféry. V důsledku rozsáhlých politických, hospodářských a legislativních změn docházelo k postupnému odstátňování kulturních institucí, ke zrušení celé řady opatření, která dříve regulovala vstup a aktivity jednotlivých aktérů. Rozvíjí se tzv. nezávislý sektor a podnikatelské kulturní projekty. Domácí tvorba čelí zvýšené konkurenci v podobě masového přílivu zahraniční produkce je konfrontována s archivními, dříve zakázanými díly a autory.

Nepřekvapí proto, že ve výzkumu IVVM je celý blok otázek věnován tématu „komercializace kultury“ (zaměřené na porozumění samotnému pojmu, na představy o příčinách a důsledcích komercializace kultury). Najdeme zde také otázky týkající se role státu v oblasti financování kultury (proč by měl stát podporovat kulturu, jaké oblasti kultury by měl podporovat především).

5.4.1 Popis závislých proměnných: Představy o důsledcích komercializace

Pojem komercializace kultury lze chápat ve smyslu organizace oblasti kulturní produkce (ale i prezentace a spotřeby) na principu tržní ekonomiky.⁶² Pro potřeby operacionalizace je vhodné užít ty definice, které byly v rámci dotazování nabídnuty respondentům. Víme totiž, do jaké míry lidé souhlasí s nabízenými výklady pojmu. Komercializace kultury je definována jako: *možnost podnikat a vydělávat v oblasti kultury* (souhlasí 74 %), *tvorit a předávat kulturní hodnoty podle principů tržní ekonomiky* (66 %) a jako *zrušení státních dotací na kulturu* (58 %). Příčiny komercializace lidé viděli zejména *ve snaze vlády vnášet do kultury zásady tržní ekonomiky* (73 %) a také *ve skutečnosti, že stát nemá na kulturu peníze* (71 %). Odpovědi na obě otázky detailněji ukazuje Graf č. 1 a Graf č. 2 v příloze práce.

Důsledky komercializace kultury hodnotili lidé spíše pozitivně, což zřejmě souvisí s tehdejším obecným přijímáním principů tržní ekonomiky, s převládající vírou v ozdravnou moc svobodného trhu. Mezi nejčastěji uváděné důsledky komercializace patří odstranění některých negativních jevů charakteristických pro dřívější, socialistické poměry: *Většina dotázaných se domnívá, že v konkurenci se prosadí jen takové umění, o které mají lidé zájem* (souhlasí 79 %) a *že zanikne skupina prominentních umělců,*

⁶² V mediálních textech z období let 1991-93 se pojem „komercializace“ objevuje jen zřídka.

kteří měli díky spojení s představiteli moci mimořádné výdělky (64 %). Lidé dále věří, že komercializace umožní umělcům naprostou svobodu (61 %) a kultura nebude nástrojem propagandy státu (56 %). Na druhou stranu jsou silně zastoupeny také názory, které zdůrazňují negativní důsledky komercializace. Objevují se obavy ze zániku řady kulturních institucí (71 %), z podstatného omezení organizovaných zájmových uměleckých aktivit (57 %) i z toho, že značná část lidí nebude mít na kulturu peníze (69 %). Relativně vyrovnaný podíl souhlasných a nesouhlasných odpovědí byl zaznamenán u následujících výroků: *komercializací se oslabí národní charakter kultury; poklesne úroveň umělecké tvorby; naše kultura se dostane na evropskou úroveň; vzroste počet lidí, pro které bude umění zdrojem příjmu* (Graf č. 3).

Za pozornost stojí relativně vysoký podíl odpovědí „nevím“: u jednotlivých otázek zaměřených na důsledky komercializace kultury tuto variantu zvolilo 14 až 34 % respondentů⁶³. V rámci další transformace dat, zejména při analýze hlavních komponent (PCA) a tvorbě součtových proměnných jsem tyto odpovědi vyloučila jako odpovědi chybějící. Došlo tak sice ke snížení počtu platných případů, ale jiná řešení by mohla vést ke zkreslení a nežádoucímu zjemnění rozdílu mezi souhlasnými a nesouhlasnými odpověďmi (např. pokud bychom považovali odpověď „nevím“ jako střední či nejnižší míru souhlasu s daným výrokem). Analýze odpovědí „nevím“ se věnuji v příloze práce.

Bližší porozumění rozdílům v postojích ke komercializaci kultury umožňuje analýza hlavních komponent (PCA), jejíž pomocí se podařilo identifikovat dvě základní dimenze - odlišné představy o možných důsledcích komercializace kultury. Jedná se o pozice, které naznačila již analýza mediálních textů z let 1991-1993. S jistým zjednodušením lze říci, že ve výzkumu na jedné straně promlouvají zastánci státního patriotismu, kteří tvrdí, že stát může a měl by být garantem dostupnosti kulturního vyžití i kvality umělecké tvorby. Na straně druhé zaznívají hlasy zástupců volného trhu, kteří vidí důsledky komercializace kultury vesměs pozitivně a věří, že principy tržní ekonomiky povedou k větší umělecké svobodě a k rozmanitější a kvalitnější kulturní nabídce (tento postoj je současně jistým vymezením vůči negativním důsledkům státních zásahů, známým z předlistopadové doby). Data z dotazníkového šetření ukazují o poznání jasněji než citované novinové články, že se nejedná o antagonistické pozice (lidé, kteří jsou spíše zastánci volného trhu, současně připouštějí i negativní důsledky absence státních zásahů).

⁶³Výrazně zredukovat počet odpovědí „nevím“ se nepodařilo ani po zúžení vzorku na věkovou skupinu 20-65 let; relativní četnost odpovědí „nevím“ po nastavení „filtru“ klesla v průměru o 2 %.

Na základě identifikovaných dimenzí jsem zkonstruovala dva základní sumační indexy pro závislé proměnné. Součástí první škály pracovně nazvané „*důsledky komercializace: obavy ze ztráty státní garance*“ jsou výroky zdůrazňující negativní důsledky komercializace kultury. Patří sem jednak obavy z omezení či zániku organizovaných kulturních aktivit a institucí a s tím související nejistota ohledně budoucí finanční dostupnosti těchto služeb, jednak obavy z poklesu úrovně umělecké tvorby, ze ztráty jejího „národního charakteru“.⁶⁴

Druhý sumační index jsem pojmenovala „*důsledky komercializace: svoboda a nezávislost tvorby*“. Tvoří jej výroky akcentující pozitivní důsledky komercializace. Kritika dřívějších poměrů je patrná v očekáváních, že komercializace přispěje ke konci protekcionismu, umožní umělcům svobodně tvořit a zabrání zneužívání kultury pro potřeby státem řízené propagandy. Další optimistické výhledy patrně souvisejí s představami o obecných výhodách tržní ekonomiky. Příkladem je přesvědčení, že v důsledku volného střetávání nabídky a poptávky se prosadí jen takové umění, které lidé opravdu chtějí nebo že volná soutěž a otevřenost světu povede k celkovému zvýšení kvality domácí kulturní produkce.

Ve výsledném modelu PCA bylo použito celkem 9 z původních 11 položek výrokové škály. Dvě položky jsem vyřadila s ohledem na vysoký podíl odpovědí „nevím“ (34 % resp. 30 %).⁶⁵ Model vysvětluje přibližně 50 % variance, faktorové zátěže se pochybují v rozpětí 0,65-0,76 pro dimenzi 1 („obavy ze ztráty státní garance“) a 0,52-0,76 pro dimenzi 2 („svoboda a nezávislost tvorby“). Výsledky analýzy ukazuje Tabulka č. 1:

⁶⁴ Zde je role státu při ochraně „národní kultury“ zdůrazňována více, než tomu bylo ve vybraných novinových článcích z let 1991-1993. Výraznější pozornost tomuto tématu byla zaznamenána až v textech z let 1995-1996.

⁶⁵ Jedná se o výroky: *v důsledku komercializace se naše kultura dostane na evropskou úroveň; vzroste počet lidí, co na umění vydělá*. V rámci samostatných analýz pro odpovědi „nevím“ byly tyto dvě položky identifikovány jako specifická dimenze výrokové škály. Neochota odpovídat patrně více než s obecnějšími postoji respondentů souvisí s nešťastnou formulací těchto otázek.

Tabulka č. 1: Představy o důsledcích komercializace (PCA, rotované řešení, varimax):

Total Variance Explained						
Component	Initial Eigenvalues			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	2,712	30,131	30,131	2,525	28,050	28,050
2	1,750	19,447	49,578	1,938	21,528	49,578

Rotated Component Matrix ^a		
Faktorové zátěže komponent při rotovaném řešení	Component	
	1	2
dojde k omezení zájmových organizací	,758	-,016
oslabí se národní charakter kultury	,730	-,233
zanikne řada kulturních institucí	,691	,184
poklesne úroveň tvorby	,670	-,307
lidé nebudou mít na kulturu peníze	,654	,048
zanikne skupina prominentů	-,153	,757
umělci budou mít svobodu	-,162	,716
prosadí se umění, o které je zájem	,116	,633
kultura nebude propagandou státu	,014	,516

Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-65), N=559-657 (bez odpovědí „nevím“)

Zkonstruované indexy vykazují dobrou položkovou reliabilitu, koeficient Cronbachovo alfa je v případě indexu „důsledky komercializace: obavy ze ztráty státní garance“ 0,75 (při průniku platných případů N = 491). V případě indexu „důsledky komercializace: svoboda a nezávislost tvorby“ je o něco nižší 0,62 (při N = 579).⁶⁶ Popisné statistiky pro oba indexy uvádí Tabulka č. 2. Relativně symetrické rozložení hodnot těchto součtových proměnných ukazují Grafy č. 4a a 4b (obojí v příloze).

Výzkum IVVM z června roku 1991 věnoval také několik dalších otázek vztahu státu a kultury. Jejich analýzou například zjistíme, že většina lidí byla v roce 1991 přesvědčena o tom, že by stát měl kulturu finančně podporovat (souhlasí 65 %). Na rozdíl od předcházejících otázek byli tentokrát respondenti rozhodnější – odpovědi „nevím“ využili jen z 10 %. Za oblast kultury, kterou by měl stát podporovat především, lidé uvedli jmenovitě divadlo (31 %) a film (16 %). Ponecháme-li stranou variantu „všechny oblasti“ (23 %), je na první pohled překvapující, že dotázaní vesměs

⁶⁶Před vyřazením výroku *kultura nebude propagandou státu* byla hodnota Cronbachovo alfa pouze 0,56.

nepřikládají velkou důležitost státní podpoře muzeí a galerií (8 %), literatuře (8 %) nebo hudbě (4 %), dále vůbec nezmiňují památkovou péči. Lze předpokládat, že odpovědi respondentů (jednalo se o otevřenou otázku) byly ovlivněny jednak tím, co si obecně představují pod pojmem kultura, jednak také praxí minulých let, kdy byla divadla a filmová studia - obojí s tradičně vysokými provozními náklady - ve vlastnictví státu. Odpovědi na otázku souhrnně ukazuje Graf č. 5 v příloze.

5.4.2 Postoje ke komercializaci kultury v závislosti na věku a vzdělání

Zajímalo mě, jak se liší postoje ke komercializaci kultury v závislosti na vybraných sociodemografických charakteristikách respondentů. Za tímto účelem jsem provedla sérii analýz (korelační analýza, analýza rozptylu ANOVA). Nicméně nepodařilo se mi prokázat žádný vztah, který by byl nejen statisticky, ale i věcně významný. Výsledkem je pouze bližší rozklíčování toho, jak odpovídaly jednotlivé věkové či vzdělanostní skupiny respondentů.

Lze říci, že ve všech vzdělanostních skupinách převažuje víra v pozitivní důsledky komercializace kultury (zejména ve smyslu větší svobody a nezávislosti umělců), s rostoucím vzděláním (a věkem) jsou ale lidé trochu skeptičtější. Komercializace kultury se nejméně obávají⁶⁷ lidé do 35 let (Tabulka č. 3). Analýza vlivu vzdělání při kontrole vlivu věku potvrdila, že jak ve skupině lidí s nižším vzděláním (bez maturity), tak ve skupině lidí se vzděláním vyšším (s maturitou), nejčastěji komercializaci pozitivně hodnotí právě nejmladší věková skupina – viz Tabulka č. 4 (obě tabulky v příloze).

5.4.3 Otázka vlivu preferovaných kulturních aktivit

Lze předpokládat, že postoje ke komercializaci kultury budou podmíněny jednak sociodemografickými charakteristikami respondentů, jednak tím, jaké mají lidé s touto problematikou zkušenosti, jejich zájmem o kulturní dění a preferovaným typem kulturních aktivit.

⁶⁷ Ve smyslu tří nejčastěji uváděných obav: V důsledku komercializace dojde k omezení organizovaných zájmových aktivit; zanikne řada kulturních institucí; lidé nebudou mít na kulturu peníze.

Východiskem mi byla hypotéza, že *lidé, kteří preferují aktivity spjaté s náročnějšími uměleckými žánry (tzv. vysokou kulturu), budou komercializaci hodnotit méně pozitivně než lidé, kteří preferují „populární zábavu“*. Předpokládám, že vyznavači menšinových druhů kulturních aktivit budou požadovat, aby stát zajistil, že i primárně neziskové, přesto však finančně často nákladné umělecké projekty nezaniknou. Protože lze očekávat, že náročnější publikum je současně publikum vzdělanější, mohl by být takovýto vztah i částečným vysvětlením celkově slabého vlivu samotného vzdělání (lze se domnívat, že vysokoškoláci jsou obecně spíše zastánci volného trhu než státních zásahů, současně si ale uvědomují, že některé náročnější umělecké formy se bez dotací či jiné formy podpory neobejdou).

Testování této hypotézy je současně pokusem propojení s výsledky analýzy mediálního diskursu ze stejného časového období (články z Lidových novin a Práva z let 1991-1993). Jednou z identifikovaných diskursivních strategií byla teze, že *úkolem státu je podpořit ty umělecké žánry a typy kulturních institucí, jejichž existence je v tržním prostředí ohrožena, tedy zejména oblast vysokého umění, které je aktéry diskursu považováno za nositele národních kulturních hodnot* (viz kapitola 4.3).

V dotazníku IVVM je tématu kulturní participace věnován celý blok otázek. Pracovala jsem se všemi proměnnými, které jsou v dotazníku věnovány kulturním aktivitám, kromě otázek zaměřených na návštěvy knihoven (člověk, který se zajímá o literární dění, nemusí nutně chodit do knihovny), na četbu odborné literatury (může být projevem jiného zájmu, než je umění, např. o techniku či medicínu), na sledování médií a na vlastní uměleckou činnost (v tuto chvíli mne zajímá spíše pasivní využívání kulturních služeb).

Analýza hlavních komponent (PCA) ukázala možné rozdělení na tři dimenze: na *„vyznavače populární zábavy“* (nenáročných, mainstreamových kulturních aktivit), *„milovníky umění“* (vyznavače náročnějších žánrů, tzv. vysoké kultury), *„milovníky památek“* (turismu a historie). Výsledky analýzy PCA představuje Tabulka č. 3. Pro potřeby bližší analýzy jsem sestavila odpovídající součtové indexy indikující míru participace na těchto třech typech kulturních aktivit.

Tabulka č. 5: Preferované druhy kulturních aktivit - PCA, rotované řešení, varimax

(celková vysvětlená variance 65%)

Component	Initial Eigenvalues			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	3,416	37,952	37,952	1,982	22,024	22,024
2	1,432	15,915	53,868	1,974	21,928	43,953
3	1,040	11,559	65,427	1,933	21,474	65,427
Faktorové zátěže komponent při rotovaném řešení				Component		
				1	2	3
chodí do kina				,806	,188	,088
koncerty populární hudby				,765	,106	,110
poslouchá gramofon aj.				,757	,042	,087
koncerty vážné hudby				,136	,747	,221
chodí do divadla				,331	,728	,153
čte krásnou literaturu				-,023	,697	,045
navštěvuje muzea a památníky				,082	,262	,871
navštěvuje hrady a zámky				,136	,035	,863
chodí do galerie*				,145	,531	,573

* Návštěvy výstav patří jak do 2., tak 3. dimenze – řadím do 2. dimenze, protože tak vhodně doplňují ostatní druhy aktivit (při absenci proměnné by se nám vytratilo výtvarné publikum. Ve 3. dimenzi navíc tato proměnná chybět nebude (ti, co chodí do galerií kvůli zájmu o dějiny, pravděpodobně chodí také do muzeí a na hrady).

Čím jsou ovlivněny postoje ke komercializaci kultury, zkoumám pomocí mnohorozměrné lineární regrese, v níž v prvním modelu uvažuji vliv sociodemografických znaků a ve druhém modelu přidávám k těmto charakteristikám ještě zkonstruované součtové proměnné pro typy kulturních aktivit.⁶⁸

Zatímco první model obsahuje de facto kontrolní znaky, druhý model přímo testuje hypotézu o vlivu preferovaných kulturních aktivit (zájmů), v níž předpokládám, že „milovníci umění“ (participace na vysoké kultuře) budou důsledky komercializace kultury hodnotit spíše negativně (budou mít větší obavy) a zároveň budou skeptičtější, zdrženlivější v pozitivním hodnocení důsledků komercializace. Naproti tomu u těch,

⁶⁸ Tento regresní model jsem připravila ve spolupráci s vedoucím diplomové práce.

kdo preferují „populární zábavu“ tomu bude naopak (méně obav a více optimismu).⁶⁹ Výsledky regresních modelů uvádí Tabulka č. 4 (v příloze).

Předně je třeba zdůraznit, že modely pro obě sféry hodnocení komercializace kultury mají velmi nízkou explanační schopnost, která se pohybuje kolem pouhých čtyř procent vysvětlené variance. Důležité také je, že přidání vlivu kulturních aktivit v modelu č. 2 je v obou případech statisticky nevýznamné, tzn. striktně vzato hypotézu nelze jednoznačně potvrdit.

Pokud jde o obavy ze ztráty státní garance v důsledku komercializace kultury,⁷⁰ tak ty jsou typičtější pro lidi s deklarovanou nižší životní úrovní domácnosti, dále jsou nižší u lidí mladšího věku (do 35 let), žijících na vesnici a také v Praze (v porovnání s těmi kdo žijí v ostatních městech). Pokud bychom uvažovali navíc vliv preferovaných kulturních aktivit, pak ti, co jsou orientováni na „populární kulturu“, tak rovněž deklarují menší obavy z důsledků komercializace, což je v zásadě v souladu s výchozí hypotézou (komercializace kultury jimi vyhledávané kulturní aktivity výrazně neohrožuje).

Modely determinant optimistického pohledu na komercializaci kultury ukazují obrácený obrázek: Většími optimisty jsou lidé s nižším vzděláním (nejvýše vyučení), Pražané a částečně i ti, kdo deklarují vyšší životní úroveň. Míra pozitivního hodnocení důsledků komercializace je ovšem výrazně nižší u nezaměstnaných.

Pokud jde o hypotézu o vlivu kulturní participace, pak i zde lze vysledovat pouze nepatrný náznak její platnosti: lidé preferující populární kulturu jsou většími optimisty, zatímco milovníci umění vykazují optimismu méně (koeficienty jsou zde ale daleko za hranicí obvyklé statistické významnosti, navíc i jako celek ani zde model č. 2 nepřináší lepší vysvětlení než model č. 1 obsahující pouze sociodemografické charakteristiky).

Celkově lze říci, že postoje k důsledkům komercializace jsou pouze velmi slabě podmíněny sociodemografickými znaky. Platnost hypotézy o vlivu preferovaných kulturních aktivit na hodnocení nelze prokázat, byť určitý náznak, že nositelé vysoké kultury (lidé s vyšším vzděláním a ti, co preferují návštěvy koncertů vážné hudby, divadel a čtou krásnou literaturu) jsou ohledně dopadů komercializace poněkud pesimističtější.

⁶⁹ Zde je třeba připomenout, že se nejedná o postoje antagonistické, které by se vzájemně vylučovaly.

⁷⁰ Jak víme z předchozích analýz, lidé se nejčastěji obávají toho, že v důsledku komercializace zanikne řada kulturních institucí a někteří lidé nebudou mít na kulturu peníze.

5.4.4 Dodatek: Analýza odpovědí „nevím“

Vzhledem k vysokému počtu odpovědí nevím u hlavních závislých proměnných (představy o důsledcích komercializace kultury) jsem se detailněji zaměřila na analýzu těchto „chybějících odpovědí“. Zajímalo mě, jak „míra nevědění“ ovlivňuje věk a vzdělání. Třídění druhého stupně pro porovnání relativních četností odpovědí „nevím“ v jednotlivých věkových a vzdělanostních skupinách ukazuje Tabulka č. 7 v příloze.

Zatímco relativní četnosti odpovědí „nevím“ se v jednotlivých věkových skupinách výrazněji neliší (testy míry asociace mezi znaky vycházejí statisticky nevýznamné), porovnání četností v jednotlivých vzdělanostních skupinách ukazuje, že vzdělání bude jedním z faktorů, které „míru nevědění“ ovlivňují. Ochota odpovídat na otázku roste s vyšším vzděláním: na všechny položky výrokové škály odpovědělo 66 % vysokoškoláků, ale jen 47 % lidí se základním vzděláním nebo vyučením. Naopak odpověď „nevím“ u všech sledovaných položek výrokové škály zvolilo 16 % lidí se základním vzděláním, 8 % středoškoláků a pouze 1 vysokoškolák. Hodnoty koeficientů pro míru asociace mezi nominálními znaky (Cramerovo V 0,14; Sig. 0/ Koeficient kontingence 0,19; Sig. 0) vycházejí jako statisticky významné, jsou však nízké, vliv vzdělání tedy nebude příliš významný.

Lze říci, že lidé se o problematiku kultury obecně příliš nezajímají, resp. nemají vyhraněné názory na formy organizace a financování této oblasti. Tyto doplňkové analýzy pomohly také identifikovat některé problematické, nejasně formulované otázky.⁷¹

⁷¹ Největší podíl odpovědí nevím byl u výroků: *V důsledku komercializace ..se naše kultura dostane na evropskou úroveň/ ..vzroste počet lidí, co na umění vydělá.*

5.5 Spokojenost se stavem v kultuře v letech 1995 a 2001 (CVVM)

V pravidelných šetřeních Institutu/ Centra pro výzkum veřejného mínění (IVVM/ CVVM) z let 1995 a 2001 lze najít blok otázek, v nichž lidé hodnotí aktuální stav v oblasti kultury. Znění několika výroků, s nimiž vyjadřují svůj souhlas či nesouhlas, se téměř neliší a umožňuje tak sledovat, zda a jak se postoje veřejnosti během let změnil. Nabízí se zde i porovnání s výsledky výzkumu IVVM z roku 1991, ovšem při vědomí zásadního rozdílu ve formulaci otázky: Zatímco v roce 1991 lidé odpovídali na otázku, co očekávají od nastupující komercializace kultury, ve výzkumech z let 1995 a 2001 již de facto hodnotí úspěšnost transformace kulturní sféry, a to s odstupem čtyř a deseti let⁷².

Zda došlo k výrazné změně hodnocení stavu v oblasti kultury, zjistíme mimo jiné porovnáním intervalů spolehlivosti pro relativní četnosti odpovědí u několika vybraných otázek. (Pro průkaznější porovnání míry souhlasu s danými výroky byly proměnné dichotomizovány, varianty „nevím“ byly z analýzy vyloučeny jako chybějící hodnoty.) Údaje za všechna tři časová období jsou uvedeny v Tabulce č. 8 na konci kapitoly a v Grafu č. 6 v příloze.

Z výsledků vyplývá, že v roce 1991 lidé od komercializace kultury očekávali mimo jiné *vytvoření podmínek pro svobodnou uměleckou tvorbu* (souhlasí 77 %). V roce 1995 a 2001 o naplnění těchto očekávání téměř nikdo nepochybuje (93 a 95 %). Poněkud kritičtější je hodnocení kulturní úrovně společnosti: V roce 1991 souhlasila více než polovina dotázaných (53 %) s tím, že v důsledku komercializace se naše kultura dostane na evropskou úroveň. Ve výzkumech z pozdějšího období tuto otázku bohužel nenajdeme, za pozornost ale stojí porovnání s odpověďmi na otázku, zda *se kulturní úroveň společnosti zvyšuje* – přestože většina lidí toto tvrzení odmítá, je zde patrný nárůst souhlasných postojů mezi lety 1995 a 2001 o přibližně 16 procentních bodů (z 32 % na 48 %). Připustíme-li rozdíly v poněkud vágní formulaci obou výroků („dostat se na evropskou úroveň“ nemusí být nutně chápáno jako „zvýšení kulturní

⁷²Nejedná se o longitudinální výzkum na stejné skupině respondentů, ale o pravidelná opakovaná šetření, tzn. cross-sectionalrepeated design (s uplatněním kvótního výběru z populace). Časový odstup počítám od prvního sběru dat.

úrovně⁷³), lze říci, že transformace kulturní sféry byla v tomto ohledu v delším časovém období hodnocena veřejností spíše kladně.

Na druhou stranu se naplnilo i očekávání negativních důsledků komercializace, zejména, že změna financování kultury s sebou ponese vyšší náklady ze strany jejich konzumentů – s výrokem, že *lidé nemají na kulturu peníze*, v každém ze sledovaných období souhlasí kolem 80 % dotázaných. Lidé se sice domnívají, že jsou kulturní služby pro mnohé méně dostupné, nemyslí si ale, že by došlo k výraznému *omezení organizovaných zájmových aktivit*: Zatímco v roce 1991 očekávalo zánik části zájmových organizací 74 % dotázaných, v roce 1995 je již 53 % přesvědčeno o opaku, v roce 2001 dokonce 61 %.

Zajímavé jsou změny v hodnocení úrovně umělecké tvorby⁷⁴: Zatímco v roce 1991 více než polovina respondentů (55 %) souhlasila s tím, že *v důsledku komercializace poklesne úroveň tvorby*, v roce 1995 to jsou již téměř dvě třetiny dotázaných (64 %, tj. o téměř 9 % bodů více). V roce 2001 ale skeptiků naopak výrazněji ubývá, na pouhých 47 %.⁷⁵ Domnívám se, že vysvětlení lze hledat v nástupu komerčních televizních a rozhlasových stanic v první polovině 90. let⁷⁶, které měly velký podíl na šíření nových formátů zábavných pořadů, určených co nejširšímu publiku. S delším časovým odstupem jednak lidé již možná přestávali být k této „masové kultuře“ tolik kritičtí, jednak zřejmě uběhla dostatečně dlouhá doba na to, aby se ukázalo, že alternativní kultura či menšinové žánry si své příznivce udrží a že se na trhu stále cení i umělecká kvalita.

Ve vztahu k hodnocení zahraniční kulturní produkce lze zaznamenat ambivalentní postoje. Ukazuje se, že lidé na jedné straně negativně hodnotí skutečnost, že se obecně věnuje *mnoho pozornosti nekvalitní zahraniční kultuře* (v letech 1995 a 2001 souhlasí kolem 86 %), na druhé straně stále častěji přiznávají, že právě díky absenci cenzurních mechanismů a otevřenosti trhu mají *možnost seznamovat se špičkovou světovou kulturou* (71 %).⁷⁷

⁷³O možném neporozumění ze strany respondentů svědčí i vysoký podíl odpovědí „nevím“ u těchto otázek, a to ve všech třech sledovaných výzkumech (v roce 1991 je podíl odpovědí „nevím“ dokonce 36 %; v letech 1995 a 2001 se pohybuje mezi 11-12%).

⁷⁴Hodnocení úrovně umělecké tvorby nelze považovat za zaměnitelné s hodnocením kulturní úrovně společnosti obecně (pojem kultura je širší než pojem tvorba či umění).

⁷⁵Jedná se o statisticky signifikantní rozdíly ($p < 0,05$).

⁷⁶Např. TV Nova a FTV Premiéra (Prima) zahájili celoplošné vysílání počátkem r. 1994, komerční rozhlasové stanice zahájily provoz dříve: 1990 Evropa 2, 1991 Rádio FM Plus (Hitrádio), 1992 rádio Kiss.

⁷⁷Roli možná hrály i přibývajících zkušenosti s kvalitními zahraničními uměleckými projekty („oscarové“ filmové snímky, koncerty velkých rockových či operních hvězd apod.).

Tabulka č. 8: Spokojenost se stavem v oblasti kultury

srovnání let 1991, 1995 a 2001 (procento souhlasu)

rok sběru dat	otázka	procento souhlasu		interval spolehlivosti (95%)	Nbez „neví“
1991	p49f - důsledky komercializace: umělci budou mít svobodu	77,1	0	73,8 - 80,4	629
1995	p12a - stav: umělci mohou svobodně tvořit	93,2	↑	91,3 - 95,1	660
2001	p33a - stav: umělci mohou svobodně tvořit	94,7	0	93,0 - 96,3	748
1991	<i>p49j - důsledky komercializace: k. na evropskou úroveň</i>	53*	0	48,8 - 57,3	528
1995	p12d - stav: kulturní úroveň společnosti se zvyšuje	32,1	↓	28,5 - 35,7	648
2001	p33d - stav: kulturní úroveň společnosti se zvyšuje	47,8	↑	44,1 - 51,4	712
1991	p49e - důsledky komercializace: lidé nebudou mít peníze	81,2	0	78,3 - 84,2	675
1995	p12e - stav: lidé nemají na kulturu peníze	79,6	0	76,6 - 82,6	686
2001	p33e - stav: lidé nemají na kulturu peníze	81,5	0	78,8 - 84,3	780
1991	p49b - důsledky komercializace: poklesne úroveň tvorby	55	0	51,1 - 58,9	626
1995	p12g - stav: úroveň umělecké tvorby se snižuje	63,4	↑	59,4 - 67,4	560
2001	p33g - stav: úroveň umělecké tvorby se snižuje	46,5	↓	42,6 - 50,4	628
1995	p12b - stav: mnoho pozornosti nekvalitní zahr. kultuře	87,3	0	84,7 - 89,8	652
2001	p33b - stav: mnoho pozornosti nekvalitní zahr. kultuře	84,6	0	81,2 - 87,2	740
1995	p12f - možnost seznámení se špičkovou svět. kulturou	72,2	0	68,7 - 75,7	619
2001	p33f - možnost seznámení se špičkovou svět. kulturou	68,9	0	65,4 - 72,3	691
1991	<i>p49h - důsledky komercializace: omezení zájm. organizací</i>	26,3**	0	22,8 - 29,7	617
1995	p12c - stav: dostatek možností pro organiz. zájm. činnosti	52,6	0	48,7 - 56,4	647
2001	p33c - stav: dostatek možností pro organiz. zájm. činnosti	61,3	↑	57,8 - 64,8	736
↑ roste míra souhlasu, ↓ klesá míra souhlasu, 0 - rozdíly nejsou statisticky významné					
* rozdíl v odpovědích způsoben zejména jinou formulací otázky					
** výjimečně uvedenamíra nesouhlasu (otázky jsou formulovány opačně)					

Zdroj: Data IVVM červen 1991 (ČR); Data IVVM srpen 1995; Data CVVM červenec 2001.

5.6 Postoje k financování kultury v roce 2011 (Kultura v regionech)

Otázky na představy o důsledcích komercionalizace kultury a postoje ke státní podpoře kultury se bohužel v kontinuálních výzkumech veřejného mínění CVVM po roce 2001 neopakovaly. Nicméně v roce 2011 uskutečnilo oddělení Lokální a regionální studia Sociologického ústavu AV ČR rozsáhlé dotazníkové šetření pod názvem *Kultura v regionech České republiky*.⁷⁸ Výzkum byl především zacílen na problematiku regionální podmíněnosti kulturní participace a strategií uchovávání kulturního dědictví, objevuje se zde ale i několik otázek mapujících postoje veřejnosti k tématu správy a financování kultury. Pro potřeby této diplomové práce je však jejich využití omezené a neumožňují přímé srovnání s postoji v datech CVVM pojednanými v předchozí části.

Protože mne primárně zajímají postoje k problematice státní podpory kultury, zaměřím se na detailnější analýzu odpovědí na dvě baterie otázek: *kdo by měl financovat kulturní akce a kulturní zařízení; kdo by měl financovat provoz a údržbu památkových objektů*. Respondenti postupně hodnotili pomocí škály vyjadřující souhlas či nesouhlas sedm typů donátorů – zdrojů financování kultury resp. památek: obce, kraje, EU, soukromý sektor, neziskové organizace, mecenáše; osmou položka byla „nikdo – kulturní akce si mají vydělat samy“. Dlužno dodat, že s oběma otázkami by se pracovalo lépe, kdyby byly rozděleny do čtyř samostatných otázek. Jak jsme viděli v mediálních diskusích kolem struktury rozpočtu Ministerstva kultury (v roce 2013), představy o tom, kdo by měl financovat provozní náklady kulturních institucí (často příspěvkových organizací – státu, obcí či krajů) a kdo by měl podporovat pořádání kulturních akcí v oblasti tzv. nezávislé scény, se často velmi liší. Totéž velmi pravděpodobně platí i v případě postojů k financování často nákladných památkových rekonstrukcí a k vlastnímu provozování kulturních památek nebo objektů v památkových rezervacích a zónách. V návaznosti na zjištění z diskursivní analýzy mediálních textů by bylo zajímavé srovnat, zda se také ve veřejném mínění projevuje názorový spor mezi zastánci „živé“ a „neživé“ kultury (ve smyslu preferování státní podpory kulturních akcí oproti financování provozních nákladů kulturních zařízení, resp. oproti financování péče o památkový fond).

⁷⁸ V rámci výzkumného projektu *Sociální a institucionální podmíněnost rozvoje kultury a uchování kulturního dědictví v regionálním prostředí a její využití v efektivnější organizaci kulturních aktivit regionu*, financovaného z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI) Ministerstva kultury.

Odpovědi na sledované otázky ukazuje tabulka č. 9. Pro snazší interpretaci výsledků vycházím z porovnání relativních podílů souhlasných odpovědí u jednotlivých položek (odpovědi „nevím“ jsou z analýzy vyloučeny stejně jako v předchozích analýzách).

Tabulka č. 9 – Postoje k finanční podpoře kultury a památek:

Kdo by měl finančně podporovat...? (relativní četnosti souhlasných a nesouhlasných odpovědí)	kulturní akce a kulturní zařízení		provoz a údržbu památek	
	ano	ne	ano	ne
obce	94	6	84	16
kraje	93	7	92	8
stát	85	15	96	4
zdroje EU	82	18	91	9
soukromý sektor	80	20	67	33
neziskové organizace	48	52	40	61
mecenáši	83	17	80	20
nikdo - mají si na sebe vydělat	25	75	16	84

Tabulka uvádí součty souhlasných a nesouhlasných odpovědí (původně 4 bodová škála), odpovědi "nevím" byly z analýzy vyloučeny (missing values).

Zdroj: Kultura v regionech ČR (věk 20-65 let), N = 1839-2178

Výsledky naznačují několik zajímavých trendů: Ukazuje se, že v případě otázky financování kulturních zařízení a akcí lidé poměrně rovnoměrně rozdělují odpovědnost mezi obce, kraje a stát (souhlasí 85-94 %). V případě otázky financování oprav a provozu památek se postoje liší – je zde patrná tendence delegovat hlavní díl odpovědnosti z úrovně obecní správy přes krajskou na úroveň státu. Pokud se podíváme detailněji na původní škálu odpovědí (rozlišení rozhodně ano/ spíše ano) vidíme, že lidé byli v případě postojů k financování památek rozhodněji než v případě podpory kulturních zařízení a akcí (75 % dotázaných si „rozhodně myslí“, že by provoz a údržbu památkových objektů měl podporovat stát; zatímco podporu od obcí „rozhodně očekává“ pouze 45 % resp.). K tomu je třeba dodat, že tolik očekávané financování z programů Evropské unie (82 % v případě podpory kulturních zařízení a akcí a 91 % v případě údržby a provozu památek) je uskutečňována za povinné finanční spoluúčasti

státu a transfery peněz probíhají z velké části opět přes Ministerstvo kultury, případně přes Ministerstvo pro místní rozvoj⁷⁹.

Srovnání výsledků analýzy mediálních textů s daty z dotazníkového šetření je problematické i z důvodu podle mého názoru ne zrovna jednoznačného vymezení možných donátorů v použitém dotazníku. Nejsem si jistá, zda si pod pojmem neziskový sektor či mecenáši všichni dotázaní představí totéž. V prvním případě by to mohla být kulturní nadace, v druhém velkorysý podnikatel.⁸⁰ Pro potřeby další analýzy jsem některé kategorie rozhodla sloučit a jiné z analýzy zcela vyřadit (například variantu „kultura/památky si na sebe mají vydělat sami“, u níž byl u každé z otázek zaznamenán největší podíl odpovědí „nevím“, tj. 13-17%).

Pokud bychom chtěli zjistit, jak se ve veřejném mínění projevuje rozpor mezi „zastánci volného trhu“ a „zastánci dotací z veřejných prostředků“,⁸¹ můžeme porovnat míru zodpovědnosti, jakou v dané oblasti podpory kultury lidé přisuzují orgánům veřejné správy (státu, krajům, obcím a Evropské unii), resp. jakou očekávají od soukromého sektoru a mecenášů, tj. z tržního prostředí. Z Tabulky č. 10 (níže) vyplývá, že – v případě kulturních zařízení a akcí, stejně jako údržby a provozu památkových objektů – lidé očekávají podporu jak z veřejných prostředků (85 % a 89 %), tak z tržního prostředí (77 % a 67 %). V případě památek by přitom více odpovědnosti delegovali na veřejnou správu (z předchozí analýzy víme, že zejména na stát): s tím, aby památky financoval soukromý sektor a mecenáši, nesouhlasí 33 % dotázaných.

Tabulka č. 10 – Postoje k finanční podpoře z veřejných prostředků a z tržního prostředí

<i>(souhlasné a nesouhlasné odpovědi v %)</i>	kulturní akce a kulturní zařízení		provoz a údržba památek	
	ano	ne	ano	ne
podpora z veřejných prostředků (obce, kraje, stát, EU)	85	15	89	11
podpora z tržního prostředí (soukromý sektor, mecenáši)	77	23	67	33

Zdroj: Kultura v regionech ČR (věk 20-65 let), N = 1839-2178

⁷⁹ Evropské dotace jsou zacíleny na investice do dlouhodobě udržitelných projektů, podporu kulturních akcí (koncerty, výstavy, div. představení) Integrovaný operačního programu téměř neumožňuje.

⁸⁰ Viz představy o sponzoringu v kultuře (analogie se situací ve sportu) zaznamenané v textech z r. 2005.

⁸¹ Spor je nejvýrazněji projevuje zejména na počátku 90. let, ale částečně (byť v trochu jiné podobě) zaznívá i v textech z roku 2005 a 2013.

Ke zjednodušení struktury odpovědí jsem využila též analýzu hlavních komponent, na základě jejichž výsledků jsem zkonstruovala dva základní sumační indexy: „*financování kultury/památek z veřejných zdrojů*“ (kraje, stát, obce, EU) a „*financování kultury/památek ze soukromých/dalších zdrojů*“ (ostatní):

Tabulka č. 11: Představy o způsobech financování kultury a péče o památky

(PCA, rotované řešení, varimax): celková vysvětlená variance 42 %

	Initial Eigenvalues			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	4,242	26,513	26,513	3,715	23,221	23,221
2	2,605	16,280	42,793	3,132	19,572	42,793
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – kraje					,748	,098
Kdo by měl financovat památky – kraje					,699	,118
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – stát					,676	,109
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – obce					,665	,071
Kdo by měl financovat památky – stát					,651	,011
Kdo by měl financovat památky – obce					,535	,198
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – zdroje EU					,531	,306
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – nikdo, mají si vydělat samy					-,490	,167
Kdo by měl financovat památky – zdroje EU					,485	,297
Kdo by měl financovat památky – nikdo, mají si vydělat samy					-,460	,222
Kdo by měl financovat památky – soukromý sektor					,119	,714
Kdo by měl financovat památky – neziskové organizace					-,084	,714
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – neziskové organizace					-,062	,693
Kdo by měl financovat památky – mecenáši					,084	,683
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – soukromý sektor					,185	,670
Kdo by měl finančně podporovat kulturu – mecenáši					,145	,615

Zdroj: Data Kultura 2011 (ČR), N=1383 (bez odpovědí „nevím“)

5.6.1 Otázka vlivu preferovaných kulturních aktivit

Podobně jako v případě veřejného mínění v roce 1991 (data IVVM 1991) dále testuji hypotézu předpokládající, že *lidé vyhledávající náročnější umělecké žánry (tzv. vysokou kulturu), budou preferovat financování kultury/ památek z veřejných prostředků, zatímco lidé, kteří preferují „populární zábavu“ nebudou považovat financování z veřejných prostředků za důležité a budou spíše pro financování kultury z jiných (zejména soukromých) zdrojů.*

Co se týče vysvětlujících proměnných je model prakticky stejný jako za rok 1991 v předchozí části, co se ale výrazně odlišuje je závislá proměnná, zatímco v datech CVVM z roku 1991 šlo o postoje ke komercializaci kultury, výzkum z roku 2011 sledoval postoje k financování kultury resp. památek.

Podobně jako v roce 1991 jsem rozčlenila kulturní zájmy do tří dimenzí: „vynavače populární zábavy“ (nenáročných, mainstreamových kulturních aktivit), „milovníky umění“ (vynavače náročnějších žánrů, tzv. vysoké kultury) a „milovníky památek“ (turismu a historie) (Tabulka č. 12, v příloze).

Vliv sociodemografických na postoje k financování kultury opět ověřuji pomocí lineárně-regresních modelů. První model zhodnocuje sociodemografické charakteristiky, druhý přidává odlišné typy kulturních aktivit. Výsledky pro dimenzi financování z veřejných prostředků jsou uvedeny v Tabulce č. 13 (v příloze).

Předně je třeba znovu upozornit na skutečnost, že modely jako celek vysvětlují extrémně málo variance, dokonce méně než v datech za rok 1991, a tudíž i výsledky analýzy je třeba brát s rezervou (díky vyššímu počtu případů jsou zde ovšem modely statisticky významné). Zde je nutno připomenout problematickou formulaci otázek. Dichotomie kultura versus památky je zavádějící – památkový fond je přeci součástí kulturního dědictví. Možná měla otázka spíše zjišťovat rozdíly v postojích k financování památkové péče a uměleckých projektů (polemika v tomto duchu se objevuje v novinových člancích), pak je ale její formulace opět poněkud širší a zavádějící (postoje k financování kulturních akcí a kulturních institucí mohou být rozdílné). Nicméně poměrně vysoké vzájemné korelace mezi odpovídajícími položkami pro financování kultury a péče u památek ukazují, že veřejnost o financování těchto sfér uvažuje víceméně podobně (od $r = 0,4$ u stát až po $r = 0,64$ u mecenášů).

Výsledky regresního modelu rozhodně nejsou přesvědčivé nicméně i tak naznačují, že zastánci veřejného financování kultury jsou častěji mladší lidé z měst; v souladu s hypotézou je tento názor silnější u lidí, kteří preferují tzv. vysokou kulturu, jde ale o vztah extrémně slabý, dá se říci věcně nezajímavý. Poněkud překvapivě je profil zastánců financování umění ze soukromých zdrojů v podstatě podobný. Překvapivé je zejména to, že milovníci vysokého umění mají tendenci souhlasit s tímto způsobem financování kultury.

5.7 Diskuse k interpretaci výsledků

Považuji za důležité zmínit několik problémů, s nimiž jsem se při své analýze potýkala. Z části se jedná o omezení, která logicky vyplývají z podstaty sekundární analýzy. Vzhledem k tomu, že datové soubory byly vytvořeny pro potřeby jiných výzkumů, použité koncepty a jejich operacionalizace (formulace otázek) nebyla pro moje výzkumné cíle vždy vyhovující.

Situaci také komplikovala skutečnost, že otázkám priorit a strategií kulturní politiky resp. vztahu státu a kultury se po roce 1989 téměř žádný reprezentativní výzkum detailněji nevěnoval (s výjimkou výzkumu Kultura v regionech ČR, který ale cílí spíše na otázku účasti na kulturním dění a roli územních samospráv).⁸²

Jak nejlepší datový zdroj pro potřeby mé diplomové práce se nakonec ukázal výzkum IVVM z června 1991, v němž byl poměrně velký prostor věnován otázkám komercializace kultury. Toto téma se dalo současně částečně propojit s analýzou mediálního diskursu. Výpovědní hodnota vícerozměrných statistických analýz ale byla omezena nízkým počtem validních odpovědí – u hlavních závislých proměnných byl výrazný podíl chybějících odpovědí resp. odpovědí „nevím“, což pravděpodobně souvisí i s jistou neatraktivitou („nepalčivostí“) tématu podpory kultury v očích české veřejnosti.

V případě periodických šetření CVVM, jejichž výsledky jsem se snažila porovnávat v čase, jsem se musela vypořádat s velmi obecnou formulací otázek a jistými variacemi v jejich znění. Chceme-li porovnávat odpovědi z různých časových

⁸² V databázi Českého sociálněvědního datového archivu, ani v archivu Ministerstva kultury, se mi žádný další výzkum na toto téma nalézt nepodařilo. Možná ale existují nějaké starší neevidované výzkumy.

období, je třeba jasně vědět, na co respondenti odpovídají, každá drobná změna ve formulaci otázky interpretaci ztěžuje.

Obecná formulace otázek, objevující se prakticky ve všech sledovaných výzkumech, je podle mého názoru i důvodem toho, že respondenti se ve svých odpovědích tolik neliší (nesouhlasné odpovědi by se možná objevovaly častěji, pokud by lidé měli možnost svůj postoj blíže vysvětlit, např. formou doplňující otevřené otázky).

5.8 Závěr analýzy dat

Sekundární analýza dat z výzkumů veřejného mínění nám pomohla blíže porozumět převládajícím postojům v české společnosti a tím i pozicím jednotlivých aktérů, jejichž argumentaci jsme sledovali v rámci diskursivní analýzy.

Výsledky potvrdily, že v roce 1991 byly zásadní proměny v organizaci a financování kulturní sféry přijímány s jistou dávkou optimismu. Převládalo přesvědčení, že zavádění tržních principů povede k větší umělecké svobodě, kvalitě tvorby a k odstranění negativních jevů známých z předlistopadové doby. Navzdory kladnému přijímání ekonomického liberalismu ale více než polovina lidí očekávala, že stát bude kulturu nadále financovat. Od státu se tak očekávala zejména role garanta široké nabídky kulturních služeb a jejich finanční dostupnosti.

Srovnání výzkumů z let 1991, 1995 a 2001 umožňuje sledovat, jak lidé hodnotili zásadní proměny organizace a financování kulturní sféry s odstupem času. Připouštějí pozitivní i negativní důsledky tzv. komercializace kultury. Kladně hodnotí zejména vytvoření podmínek pro svobodnou uměleckou tvorbu. Souhlasí ale i s tím, že se kulturní nabídka stává méně dostupnou, že na ní zkrátka někteří lidé nemají peníze.

Lze říci, že po celé sledované období lidé očekávají, že stát bude kulturu finančně podporovat. V roce 2011, kdy se ve výzkumu objevují také otázky na financování ze strany územní samosprávy a dalších donátorů, lidé zodpovědnost za oblast kultury relativně rovnoměrně rozdělují mezi obce, kraje a stát, finanční podpory ale současně očekávají i z tržního prostředí (ze soukromého sektoru a od mecenášů).

6. Shrnutí a závěry

Cílem práce bylo sledovat, jak se vyvíjel mediální diskurs na téma státní podpory umění po roce 1989, a jaké postoje k této otázce lidé deklarovali ve výzkumech veřejného mínění. Strategie polistopadové kulturní politiky se formovala v kontextu zásadních společenských a politických změn. Roli státu jako garanta kulturních hodnot a dostupnosti kulturních služeb bylo třeba v tržním prostředí, založeném na principu svobodné volby a konkurenceschopnosti, definovat zcela nově.

Záměrem mého výzkumu nebylo jednoznačně a objektivně identifikovat potřeby umělecké scény, resp. priority kulturní politiky, ale zmapovat postoje veřejnosti – odborné (zasvěcené), prezentující své postoje v mediálních diskusích a laické (nezasvěcené), která může, ale také nemusí být ve svých představách mediálním diskursem ovlivněna.

Umění je do velké míry autonomní sférou společnosti, kde platí specifická pravidla hry. Hodnoticí kritéria, na jejichž základě si lidé vybírají z nabídky kulturních služeb či hodnotí priority státní kulturní politiky, jsou velmi subjektivní a proměnlivá. Uměleckou kvalitu dokáží ocenit jen někteří, stejně jako žánrové experimenty a dramaturgické inovace. Z teoretické perspektivy Pierra Bourdieu lze říci, že kritéria hodnocení, stejně jako schopnost umění rozumět a zájem o kulturní dění, jsou dány habitusy, které patří k uměleckému (kulturnímu) poli.

Autonomie pole je formována všeobecnou shodou na kritériích hodnocení, na schopnosti rozpoznat a ocenit symbolický kapitál, o jehož akumulaci jednotliví aktéři usilují. Jestliže při reartikulaci těchto hodnot dochází k přejímání hodnotících kritérií z jiných sociálních polí, autonomie pole se oslabuje a upevňuje se strukturální podřízenost.

Mechanismu přejímání hodnotících kritérií z jednoho sociálního pole do jiného umožňuje porozumět konceptu interdiskursivity Normana Fairclougha, se kterým pracuje kritická diskursivní analýza. Podle Fairclougha je diskurs jedním z prvků sociální praxe, jeho konkrétní podoba je podmíněna sociálním kontextem, tedy i vzájemnými vztahy, pozicemi sociálních polí, v nichž tento diskurs vzniká.

V současnosti jsme v oblasti diskusí ohledně státní kulturní politiky svědky prosazování ekonomizujícího diskursu: měří se multiplikační efekty investic do kultury, po žadatelích o dotace se vyžaduje prokázání požadované míry soběstačnosti. Kritéria efektivity, hospodárnosti a výkonnosti působí v mnoha ohledech jako prvek cizorodý, jako způsob argumentace, násilně aplikovaný z oblasti ekonomiky do sféry kultury. Je

tomu ale skutečně tak? Je ekonomizující diskurs záležitostí poslední let, nebo lze podobné strategie argumentace nalézt již počátkem 90. let?

Závěry analýzy mediálních textů z let 1991, 1995, 2005 a 2013 ukazují, že mediální diskurs je třeba chápat komplexněji. Přestože se v čase proměňuje, nevynořuje se ze vzduchoprázdna, ale vzájemně na sebe odkazuje. Michel Foucault v této souvislosti hovoří o časové rozptýlenosti diskursu. Současný diskurs čerpá a nově využívá koncepty a strategie, které byly částečně zformovány již dříve. V analýze vybraných mediálních textů jsme mohli mimo jiné sledovat, že nedávno formulovaný požadavek financování „živé kultury“, prezentovaný jako dobrá investice, je jen jinak uchopenou starší metaforou umění jako živého organismu, který se bude rozvíjet navzdory nezájmu ze strany státu.

Sekundární analýza dat z výzkumů veřejného mínění z let 1991, 1995, 2001 a 2011 nám umožnila blíže porozumět převládajícím postojům. Přestože jsou možnosti porovnání se závěry diskursivní analýzy značně omezené – známe odpovědi pouze na ty otázky, které byly formulovány v rámci dotazníkových šetření, přinesla nám tato sonda do postojů veřejnosti některá zajímavá zjištění.

Ukázalo se, že spor mezi „zastánci volného trhu“ a „dotací na umění“, diskutovaný v novinových článcích z počátku 90. let, nemusí být sporem mezi dvěma nesmiřitelnými tábory. Nejedná se totiž o pozice antagonistické, které by se vzájemně vylučovaly, jak by se mohlo zdát z převládajícího mediálního diskursu.

Lidé, kteří věří v ozdravnou moc tržní ekonomiky, jsou v mnoha případech současně přesvědčeni o tom, že stát by si měl ponechat roli jakéhosi garanta finanční dostupnosti a široké nabídky kulturních služeb, stejně jako umělecké úrovně a „národního charakteru“ kultury. V rámci analýzy jsem testovala hypotézu, že mezi zastánci dotací na umění budou spíše vyznavači tzv. vysoké kultury. Tuto hypotézu se podařilo potvrdit pouze v náznacích.

Jisté vymezování se vůči zahraniční kultuře (rovněž patrné v mediálních textech), která byla vnímána jako „nekvalitní“ a konfrontována s „kulturní úrovní (naší) společnosti“, bylo nejsilnější v polovině 90. let. Později, po roce 2000, tento trend částečně slábně, stejně jako ve sledovaných mediálních polemikách.

Zajímavá je také otázka prosazování konceptu „živé kultury“, „živého umění“. Výsledky výzkumu Kultura 2011 naznačují, že spor mezi zastánci dotací na nezávislé umělecké projekty a financováním provozu kulturních institucí a památkové péče, který se prosazuje v mediálních textech z roku 2013, nebyl v době dotazníkového šetření,

tedy o dva roky dříve, veřejností výrazněji reflektován. Lze ostatně předpokládat, že pokud by byl v době přípravy výzkumu již tento spor tematizován, patrně by se to projevilo i ve formulaci otázek v dotazníku.

Cílem účastníků mediálních diskusí a polemik je vyvolat zájem veřejnosti o určitou problematiku a prostřednictvím diskursivních strategií získat pro svou pozici širší podporu. Vliv mediálního diskursu na veřejné mínění ale není výhradní (neuskutečňuje se v nějakém společenském vakuu), a není ani jednosměrný (aktéři, kteří v médiích promlouvají, jsou součástí veřejnosti). Při identifikaci jednotlivých pozic a diskursivních strategií se potvrzuje význam sociálního kontextu.

Podle Normana Fairclougha může být diskurs prostředkem sociální změny, prosazení určitých témat a perspektiv přináší konkrétní důsledky. Ve své diplomové práci jsem se pokusila na příkladu prolínání hodnoticích kritérií uměleckého a ekonomického pole ilustrovat, jak mohou konkrétní diskursivní strategie oslabovat či posilovat autonomii sociálního pole.

Zastánci dotací na umění svou argumentací založenou na hodnoticích kritériích ekonomického pole ale dosahují pouze krátkodobých cílů – jejich argumentace sice může přesvědčit Ministerstvo financí o poskytnutí konkrétní účelově vázané dotace, z hlediska obhajoby významu kultury jako celku ale selhává, protože ze zřetele se vytrácení jiné, mimotržní hodnoty umění. Přitakáváním logice ekonomického pole tak pole kulturní produkce přichází o svou autonomii - jeho pozice slábne a v boji o veřejné prostředky ztrácí politickou i veřejnou podporu.

Seznam literatury a dalších zdrojů

- Bártová, Kateřina. 2011. *Kvalitativní analýza mediálního diskurzu pravicově orientovaného blogu Altermedia.info*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: FSV UK. Vedoucí práce PhDr. Jan Jirků.
- Bourdieu, Pierre. 1994. *Language and Symbolic Power*. (Editor a autor úvodu: John B. Thompson). Cambridge: Harvard University Press. 302 s. ISBN 0-674-51041-0.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum. 179 s. ISBN 80-7184-518-3.
- Bourdieu, Pierre. 2002. *O televizi*. Brno: Doplněk. 104 s. ISBN 80-7239-122-4.
- Bourdieu, Pierre. 2010(a). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge. 672 s. ISBN 978-0-415-56788-6.
- Bourdieu, Pierre. 2010(b). *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host. 496 s. ISBN 978-80-7294-364-7.
- CVVM. Březen 2015a. *Spokojenost se stavem ve vybraných oblastech veřejného života*. [tisková zpráva online, cit. 24. 6. 2015]. Dostupné z <<http://www.soc.cas.cz/aktualita/tiskove-zpravy-cvmm-brezen-2015>>.
- CVVM. Březen 2015b. *Naléhavost zabývání se oblastmi veřejného života*. [tisková zpráva online, cit. 24. 6. 2015]. Dostupné z <<http://www.soc.cas.cz/aktualita/tiskove-zpravy-cvmm-brezen-2015>>.
- Černý, Ondřej a kol. 2003. *Transformace divadelního systému v České republice*. [online]. Praha: Divadelní ústav. [cit. 24. 6. 2015]. Dostupné z: <<http://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy>>.
- DiMaggio, Paul. 1979. „On Pierre Bourdieu“. *The American Journal of Sociology* 84 (6): 1460-1474. ISSN: 00029602.
- Dudová, Radka. 2012. *Interrupce v České republice: Zápas o ženská těla*. Praha: Sociologický ústav AVČR. 177 s. ISBN 978-80-7330-214-6.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing discourse. Textual analysis for social research*. London and New York: Routledge. 270 s. ISBN 10: 0-415-25892-8.
- Foucault, Michel. 1994. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994. 115 s. ISBN 978-80-7367-574-5.
- Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění*. (Přeložil Čestmír Pelikán). Praha: Herrmann & synové, 318 s. ISBN 80-239-0124-9.
- Chouliarakí, Lilie. Norman Fairclough. 1999. *Discourse in Late Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 166 s. ISBN: 9780748610822.

Institut umění – Divadelní ústav, 2013. *Návrh systémové optimalizace pražské divadelní sítě*. 1. verze. Praha: IDU. [cit. 24. 6. 2015]. Dostupné z: <<http://prazskadivadla2012.idu.cz>>.

Jorgensen, Marianne W.; Louise Jane Phillips. 2002. *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage Publications. 230 s. ISBN-10: 0761971122.

Kubita, Jan. Lukáš Dolanský. 22. 11. 2005. „Jandák se vyšvihl do čela obliby“, Lidové noviny, s. 1.

Matlach, Vladimír. 2014. „Funkce: Pražský lingvistický kroužek.“ In Prokopová, Kateřina (ed.). *Encyklopedie lingvistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého. Dostupné z <<http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Funkce>>.

McQuail, Denis. 2009. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál. ISBN

Ministerstvo kultury, 2006. *Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007-2013*. Praha: MKČR. ISBN 80-86310-62-0.

Mockovčiaková, Alena. 2005. *Analýza vývoje decentralizace rozhodování o kultuře v České republice po roce 1993 se zaměřením na analýzu vlivu reformy veřejné správy na strukturu výdajů veřejných rozpočtů v oblasti kultury (zaměření na oblast místní a regionální kultury): závěrečná zpráva k projektu VaV*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu. 3 sv.:il.;30 cm. ISBN 80-7068-200-0.

Nekolný, Bohumil. Eva Žáková. 2009. *Studie současného stavu podpory umění*. Svazek I. Praha: Institut umění – Divadelní ústav. 215 s. ISBN 978-80-7008-235-5.

Nekvapil, Jiří. Ivan Leudar. 2002. „Sekvenční struktury v mediálních dialogických sítích.“ In *Sociologický časopis/ Czech Sociological Review* 38: 483–499. Dostupné z <<http://sreview.soc.cas.cz/>>

NIPOS. 2014. *Proměny kulturní infrastruktury v České a Slovenské republice po roce 1989. Sborník příspěvků z bilaterální konference*. Praha: NIPOS. ISBN 978-80-7068-287-6.

Patočková, Věra. Daniel Čermák, Kateřina Vojtíšková a kol. 2012. *Kultura v krajích České republiky*. Praha: Sociologický ústav AV ČR. 416 s. ISBN 978-80-7330-222-1.

Šafr, Jiří. 2008. *Životní styl a sociální třídy*. Praha: SOÚ AVČR. 165 s. ISBN 978-80-7330-154-5.

Špaček, Ondřej. Jiří Šafr. 2010. „Volný čas, sport a kulturní vkus: rozdíly podle společenského postavení.“ In Maříková, Hana. Tomáš Kostelecký. Tomáš Lebeda. Markéta Škodová (eds.). 2010. *Jaká je naše společnost? Otázky, které si často klademe...* Praha: SLON. 446 s. ISBN 978-80-7419-025-4.

Trampota, Tomáš. 2006. *Zpravodajství*. Praha: Portál. 191 s. ISBN 80-7367-096-8.

Vajčner, Jiří. 2009. *Úvod do památkové péče*. Skripta. Praha: Institut pro místní správu. ISBN 978-80-86976-16-7.

Vašát, Petr. 2008. „Kritická diskursivní analýza: Sociální konstruktivismus v praxi.“ In *Antropowebzin* 2008 (2-3): 101-112. Dostupné z: <[http:// antropologie.zcu.cz](http://antropologie.zcu.cz)>.

Vávra, Martin. 2006. „Tři přístupy k analýze diskurzu – neslučitelnost nebo možnost syntézy?“ In Tichý, Radek, ed. *Miscellanea Sociologica*. Praha: FSV UK, s. 49-65.

Velký Sociologický slovník. 1996. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-311-3.

Zídek, Martin. Jiří Klusoň. 2005. *Zákon o státní památkové péči a jeho prováděcí předpisy s komentářem*. Praha: ABF – nakladatelství ARCH. 248 s. ISBN 80-86905-10-1.

Žáková a kol., *Kulturní a kreativní průmysly v České republice*. [online]. Praha: IDU. Dostupné z: < <http://www.idu.cz/media/document/kulturni-a-kreativni-prumysly-v-ceske-republice.pdf>>.

Datové soubory:

IVVM 1991. Federální statistický úřad. Institut pro výzkum veřejného mínění. Červen 1991 [datový soubor] Praha: Český sociálněvědní datový archiv, 2005.

IVVM 1995. Český statistický úřad. Institut pro výzkum veřejného mínění. Srpen 1995 [datový soubor] Praha: Český sociálněvědní datový archiv, 2005.

CVVM 2001. Sociologický ústav, Akademie věd ČR (SOU) 2001. V0107: [počítačový soubor] Praha: Sociologický ústav, Akademie věd ČR (SOU)[producent]. Sociologický datový archiv - Sociologický ústav, Akademie věd ČR [archiv].

Kultura v regionech ČR 2011. Sociologický ústav (Akademie věd ČR). Kultura v regionech České republiky 2011 [datový soubor] Praha: Český sociálněvědní datový archiv, 2014.

Databáze:

Anopress [monitoring tisku]. Dostupné v referenčním centru Národní knihovny ČR.

eKlep [Elektronická knihovna vlády]. Dostupné z < <https://racek.odok.cz/ODOK/eklep3.nsf>>.

Fulsoft [právní informační systém]. Verlag Dashöfer, nakladatelství, spol. s r. o.

Zákony (použité jako zdroje informací):

Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury.

Návrh Zákona o kultuře. Září 2014.

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském.

Zákon č. 33/1978 Sb., o divadelní činnosti.

Zákon č. 171/1991 Sb., o převodu majetku státu na jiné osoby a o Fondu národního majetku.

Zákona č. 2/ 1969 Sb., o zřízení ministerstev a jiných ústředních orgánů státní správy ČR.

Zákona č. 171/1991 Sb., o působnosti orgánů ČR ve věcech převodů majetku státu na jiné osoby a o Fondu národního majetku.

Analyzované/ citované novinové články:

Období let 1991-1993

- Balcárek, Pavel. 13. 9. 1993. „O financování kultury v Rakousku.“ *Rudé právo*, s. 7.
- ČSTK. 9. 4. 1992. „Dá stát na soukromé zámky?“ *Rudé právo*, s. 2.
- Dostál, Pavel. 10. 5. 1993. „Kultura je ve stavu ohrožení.“ *Rudé právo*, s. 1, 9.
- Klíma, Ivan. 23. 7. 1992. „Podmínky a mecenáši.“ *Lidové noviny*. Příloha Národní 9, s. 4.
- Pistorius, Vladimír. 10. 4. 1991. „Sekera na umění: Komerzializace kultury v ČSFR.“ *Lidové noviny*, s. 10.
- Prokop, Michal. 2. 7. 1993. „S kroky některých představitelů ODA nemusím souhlasit.“ (Zaps. Jiří Kouda). *Rudé právo*, s. 1, 25.
- Prosek, Pavel. 1. 4. 1992. „Dva fondy.“ (Zaps. Vladimír Vlasák). *Lidové noviny*, s. 5.
- Spáčilová, Mirka. 15. 3. 1991. „Počítání kultur.“ *Lidové noviny*, s. 1.
- Tluchoř, Jiří. 24. 11. 1992. „Nadace české kultury, co peníze nepropije“ (Přisp. Zdeněk Vřešťál). *Lidové noviny*, s. 7.

Období let 1995-1996

- Boček, Jaroslav. 17. 5. 1996. „Demokratický stát a kultura.“ *Právo*, s. 2.
- Klaus, Václav. 26. 4. 1996. „Ministerstvo kultury nikdo neruší.“ (Zaps. Bohumil Nekolný). *Lidové noviny*, s. 15.
- Nekolný, Bohumil. 14. 12. 1996. „Krise?“ *Lidové noviny*, s. 15.
- Peňás, Jiří. 27. 12. 1995. „U konce s prostou aritmetikou“. *Lidové noviny*, s. 2.
- Racek, Ilja. 21. 5. 1996. „Malý konzervativní dodatek k problému, zda Ministerstvo kultury ano či ne.“ *Právo*, s. 6.
- Tigríd, Pavel. 15. 7. 1996. „Co obsahuje Bílá kniha.“ *Lidové noviny*, s. 1.
- Tigríd, Pavel. 16. 9. 1995. „Vliv státu v oblasti kultury by měl být co nejmenší.“ (Zaps. František Cinger). *Rudé právo*, s. 6.

Období roku 2005

- Herman, Josef. 3. 9. 2005. „Jako nahluchlý buldozer?“ *Lidové noviny*, s. 13.
- Hrdinová, Radmila. 7. 4. 2005. „Investice do kultury se vrací.“ *Právo*, s. 14.
- Jandák, Vítězslav. 17. 8. 2005. „Mým úkolem je zastavit pokles peněz na kulturu.“ (Zaps. Věra Míšková). *Právo*, s. 1.
- Jandák, Vítězslav. 20. 8. 2005. „Mít přehled o kultuře? To vůbec ne!“ (Zaps. Renata Kalenská). *Lidové noviny*, s. 11.
- Kreuzmannová, Yvonna. 5. 11. 2005. „Jak se financuje kultura.“ *Lidové noviny*, s. 13.
- Lukeš, Jan. 21. 5. 2005. „Kultura.cz versus sport.cz.“ *Lidové noviny*, s. 13.
- Machalická, Jana. 16. 8. 2005. „Hlavně aby skákal do rytmu.“ *Lidové noviny*, s. 8.
- Šmíd, Ilja. 16. 8. 2005. „Jedno procento na kulturu.“ *Právo*, s. 13.
- Šustrová, Petruška. 23. 11. 2005. „Jedno procento.“ *Lidové noviny*, s. 2.
- Trefulka, Jan. 4. 8. 2005. „Ministrova norma.“ *Právo*. Příloha Salon, s. 2.

Období roku 2013

- Burian, Jan. 2. 2. 2013. „Je to jako pokus zdolat osmitisícovku.“ *Právo*, s. 17.
- Hanáková, Alena. 18. 2. 2013. „Kultura versus silná slova a slabé argumenty.“ *Právo*, s. 6.
- Iwashita, Daniela. 16. 2. 2013. „Odcházející kultura.“ *Lidové noviny*. Příloha Orientace, s. 23.
- Jelínek, Lukáš. 21. 2. 2013. „Úspěšná vláda a premianti na kultuře.“ *Právo*, s. 6.
- Machalická, Jana. 14. 2. 2013. „Památkám vše, kultura ať pojde.“ *Lidové noviny*, s. 9.
- Machalická, Jana. 16. 2. 2013. „Pět minut po dvanácté.“ *Lidové noviny*, s. 10.
- Pokorný, Marek. 19. 2. 2013. „Jogurtová vzpoura na scestí.“ *Lidové noviny*, s. 11.
- Právo*. 14. 2. 2013. „Živá kultura pouze v jogurtech.“ *Právo*, s. 9.
- Rašek, Antonín. 29. 11. 2013. „To pravé nepřichází.“ *Právo*, s. 6.
- Štindl, Ondřej. 5. 2. 2013. „Kultura bez peněz. Už zase.“ *Lidové noviny*, s. 9.

Seznam příloh

Graf č. 1: Porozumění pojmu komercializace kultury (IVVM 1991)

Graf č. 2: Představy o příčinách komercializace kultury (IVVM 1991)

Graf č. 3: Představy o důsledcích komercializace kultury (IVVM 1991)

Graf č. 4a: Index „Důsledky komercializace: obavy ze ztráty státní garance“ (IVVM 1991)

Graf č. 4b: Index „Důsledky komercializace: svoboda a nezávislost tvorby“ (IVVM 1991)

Graf č. 5: Prioritní oblasti finanční podpory ze strany státu (IVVM 1991)

Tabulka č. 1: Představy o důsledcích komercializace (analýza PCA, IVVM 1991,) - v textu

Tabulka č. 2: Postoje k důsledkům komercializace (test reliability sum. indexů, IVVM 1991)

Tabulka č. 3: : Očekávání negativních důsledků komercializace v závislosti na věku (IVVM 1991)

Tabulka č. 4: Očekávání pozitivních důsledků komercializace dle věku a vzdělání (IVVM 1991)

Tabulka č. 5: Preferované druhy kulturních aktivit (analýza PCA, IVVM 1991) - v textu

Tabulka č. 6: Postoje k důsledkům komercializace (regresní modely OLS, IVVM 1991)

Tabulka č. 7: Představy o důsledcích komercializace: analýza odpovědí „nevím“ (IVVM 1991)

Tabulka č. 8: Spokojenost se stavem v oblasti kultury (porovnání let 1991- 2001) - v textu

Tabulka č. 9: Postoje k finanční podpoře kultury a památek (Kultura 2011) - v textu

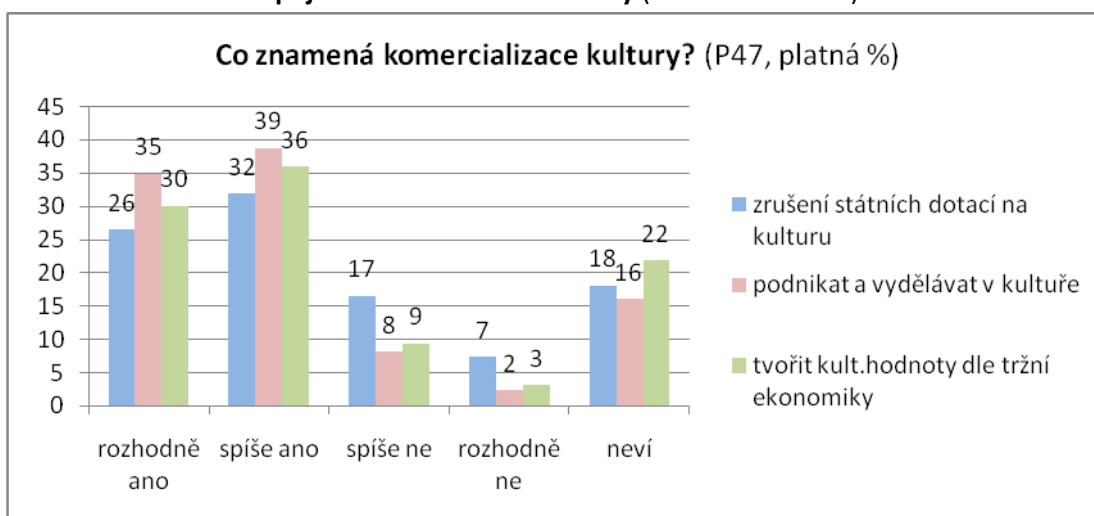
Tabulka č. 10: Postoje k podpoře z veř. prostředků a z tržního prostředí (Kultura 2011) - v textu

Tabulka č. 11: Představy o způsobech financování (analýza PCA, Kultura 2011) – v textu

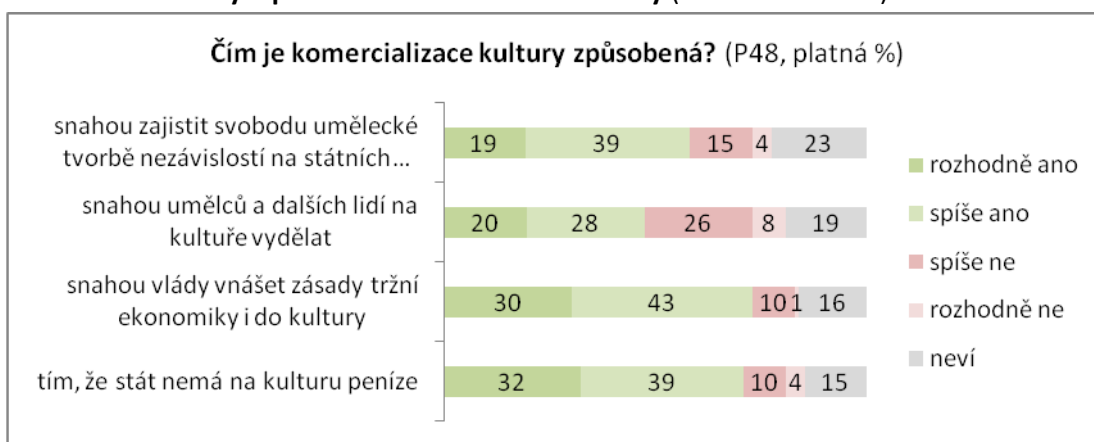
Tabulka č. 12: Preferované druhy kulturních aktivit (analýza PCA, Kultura 2011)

Tabulka č. 13: Postoje k financování kultury a památek: veřejné a ostatní zdroje (Kultura 2011)

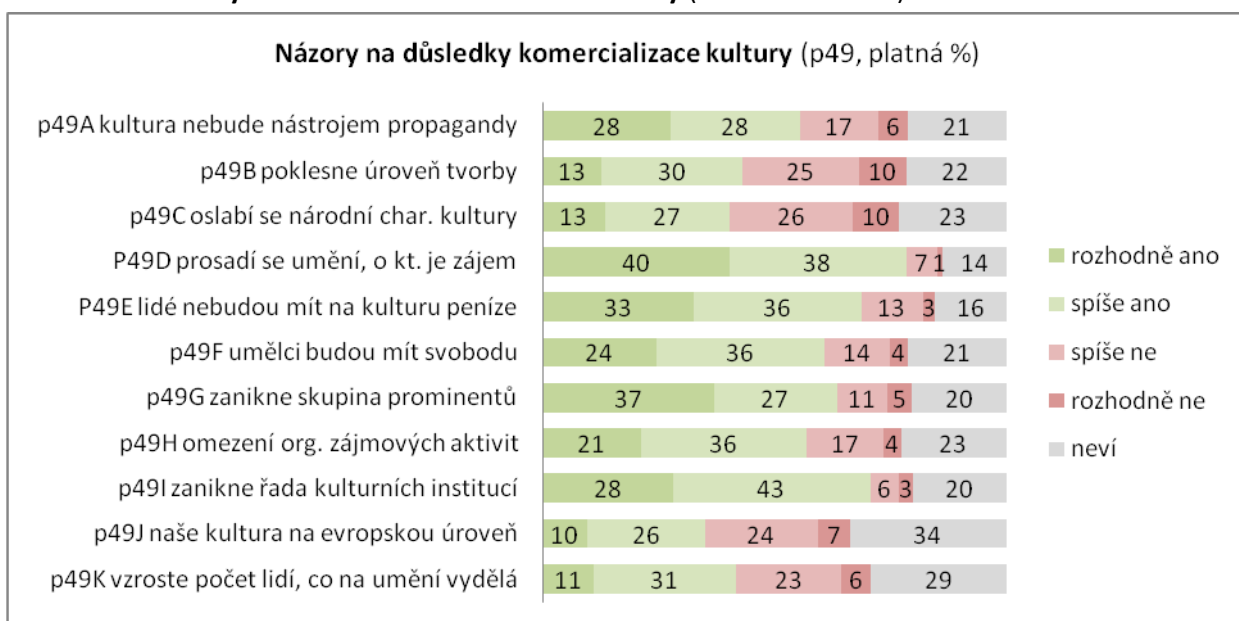
Graf č. 1: Porozumění pojmu komercializace kultury (relativní četnosti):



Graf č. 2: Představy o příčinách komercializace kultury (relativní četnosti):

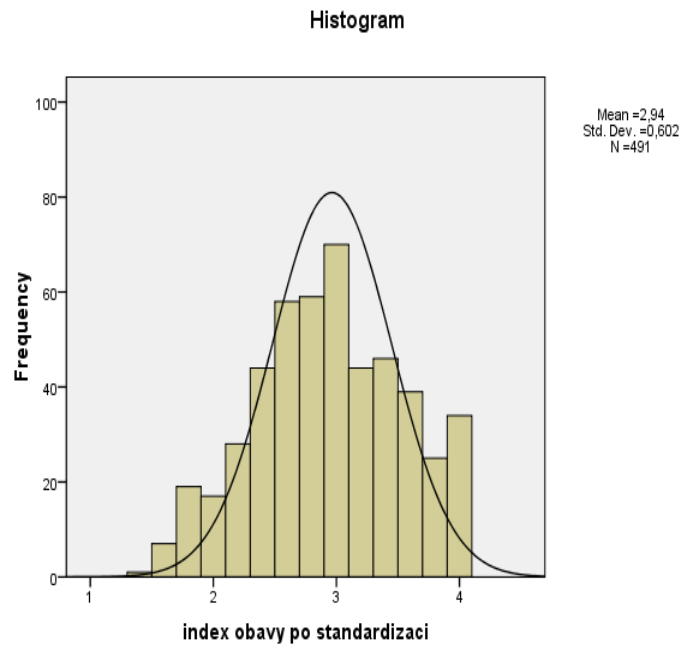


Graf č. 3: Představy o důsledcích komercializace kultury (relativní četnosti):

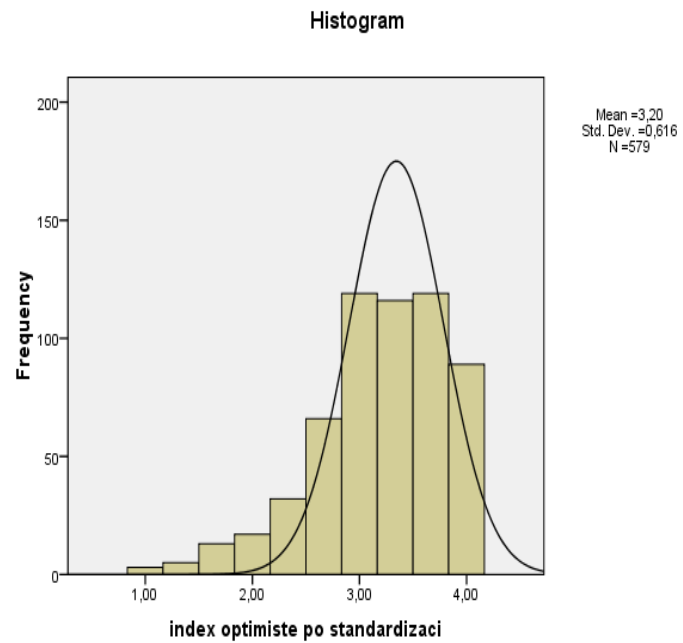


Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-65 let), N=801

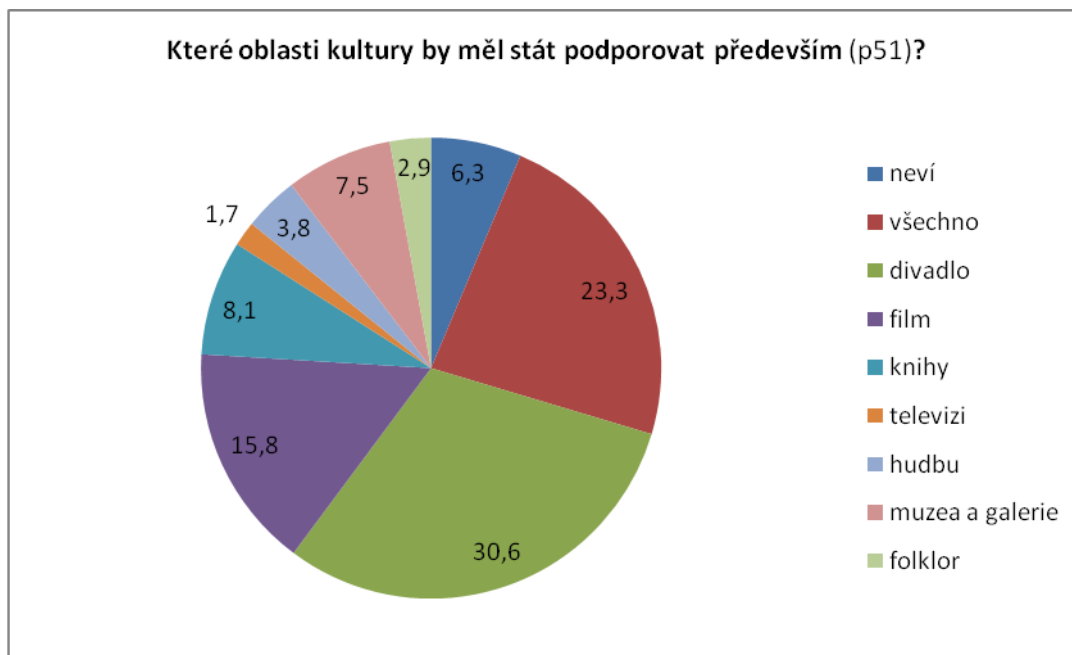
Graf č. 4a: Index „Důsledky komercializace: obavy ze ztráty státní garance“ (histogram):



Graf č. 4b: Index „Důsledky komercializace: svoboda a nezávislost tvorby“ (histogram):

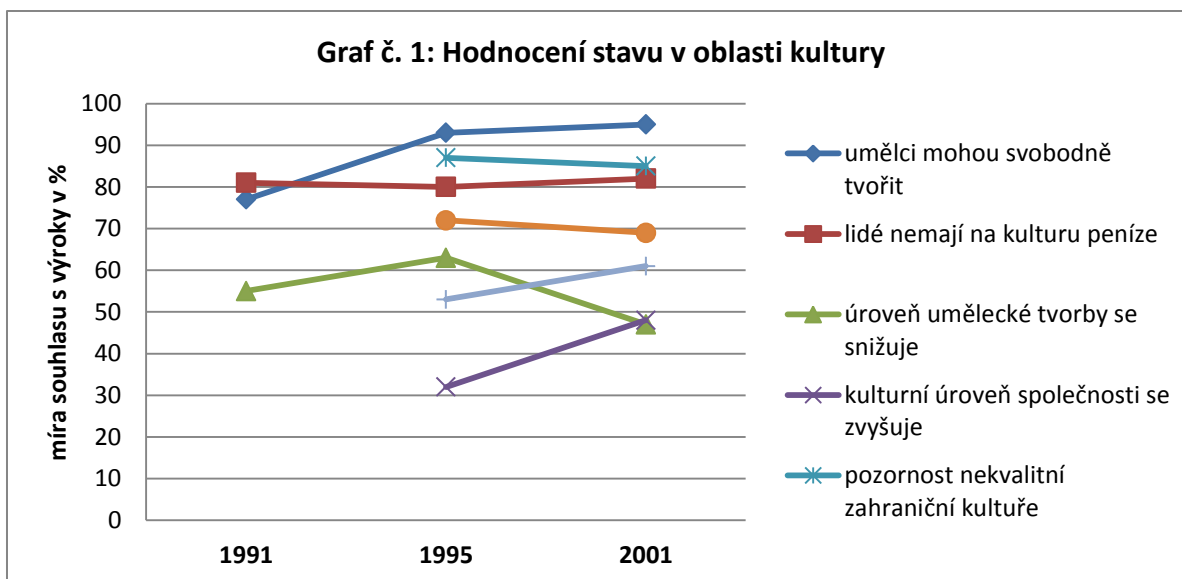


Graf č. 5: Prioritní oblasti finanční podpory ze strany státu (relativní četnosti):



Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-65 let), N=520

Graf č. 6: Hodnocení oblasti kultury v letech 1991, 1995, 2001 (relativní četnosti):



Zdroj: Data IVVM červen 1991 (ČR); Data IVVM srpen 1995; Data CVVM červenec 2001.

Tabulka č. 2: Postoje k důsledkům komercializace - Ověření reliability sumačních indexů:

Popisné statistiky pro sumační indexy	Crobach. alfa	počet položek	průměr škály	průměr na položku	rozptyl	směr. odchylka	N
"obavy ze ztráty státní garance"	0,754	5	14,96*	2,99	9,047	3,008	491
"svoboda a nezávislost tvorby"							
před redukcí	0,569	4	12,6	3,15	5,073	2,252	546
po vypuštění položky P49A	0,615	3	9,6	3,2	3,418	1,849	579

*čím vyšší hodnota, tím větší míra souhlasu s výroky (1 rozhodně ne.. 4 rozhodně ano)

Statistiky pro jednotlivé položky	Cronbach.alfa po vypuštění položky
p49h1 dojde k omezení zájmových organizací	,701
p49c1 oslabí se národní charakter kultury	,673
p49i1 zanikne řada kulturních institucí	,733
p49b1 poklesne úroveň tvorby	,694
p49e1 lidé nebudou mít na kulturu peníze	,739
p49d1 prosadí se umění, o které je zájem	,637
p49f1 umělci budou mít svobodu	,466
p49g1 zanikne skupina prominentů	,388
p49a1 kultura nebude propagandou státu	,614

Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-65 let), N=491-579 (bez odpovědí „nevím“)

Tabulka č. 3: Očekávání negativních důsledků komercializace v závislosti na věku
(nadprůměrná a podprůměrná míra souhlasu s negativními důsledky komercializace)

		skupiny dle věku			celkem
		20-34	35-50	51-65	
Neočekává negativní důsledky	počet	110	113	73	296
	sloupcová %	62,9%	50,7%	46,2%	53,2%
Očekává negativními důsledky	počet	65	110	85	260
	sloupcová %	37,1%	49,3%	53,8%	46,8%
celkem		175	223	158	556
		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

*rozdíly jsou statisticky významné (Sig. pro Chi-Square test = 0,006)

Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-65 let), N=556 (bez odpovědí „nevím“)

Tabulka č. 4: Očekávání pozitivních důsledků komercializace dle věku a vzdělání.

Skupiny dle vzdělání			Věkové skupiny			Total
			20-34	35-50	51-65	
Základní vzdělání a vyučení	nesouhlas	počet	12	19	18	49
		sloupcová %	14,8%	21,1%	21,2%	19,1%
	souhlas	počet	69	71	67	207
		sloupcová %	85,2%	78,9%	78,8%	80,9%
	Total	počet	81	90	85	256
		sloupcová %	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
Vzdělání s maturitou	nesouhlas	počet	24	40	23	87
		sloupcová %	21,8%	29,2%	30,7%	27,0%
	souhlas	počet	86	97	52	235
		sloupcová %	78,2%	70,8%	69,3%	73,0%
	Total	počet	110	137	75	322
		sloupcová %	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

* rozdíly nejsou statisticky významné (Sig. pro Chi-Square test = 0,310 resp. 0,489)

Tabulka č. 6: Postoje k důsledkům komercializace: Obavy (ztráta státní garance) a Optimismus (svoboda a nezávislost tvorby), regresní modely (OLS), standardizované koeficienty a dosažená hladina významnosti

	Obavy (ztráta státní garance)				Optimismus (svoboda a nezávislost tvorby)			
	Model 1		Model 2		Model 1		Model 2	
	Beta	Sig.	Beta	Sig.	Beta	Sig.	Beta	Sig.
Věk 18-34 let	-0,10	0,029	-0,07	0,133	0,02	0,668	0,00	0,926
Muž	-0,07	0,149	-0,06	0,222	-0,05	0,214	-0,06	0,144
Vesnice (< 2 tis.)	-0,08	0,072	-0,09	0,056	-0,04	0,306	-0,04	0,335
Praha	-0,07	0,148	-0,07	0,124	0,07	0,093	0,07	0,094
Vzdělání: ZŠ / VY	0,00	0,979	0,00	0,997	0,09	0,042	0,08	0,068
Vzdělání: VŠ	0,06	0,188	0,06	0,233	-0,06	0,162	-0,06	0,206
Životní úroveň domácnosti	-0,19	0,000	-0,19	0,000	0,06	0,173	0,06	0,153
Podnikatel	0,02	0,677	0,03	0,549	0,06	0,184	0,05	0,226
Nezaměstnaný	0,06	0,213	0,06	0,196	-0,15	0,000	-0,16	0,000
Kult. aktivity: populární zábava			-0,09	0,103			0,06	0,219
Kult. aktivity: milovníci umění			0,04	0,477			-0,06	0,290
Kult. aktivity: návštěvníci památek			-0,01	0,846			0,02	0,683
Adj. Rsq	0,044		0,044 (ns.)		0,040		0,039 (ns.)	
N	485				569			

Zdroj: Data IVVM 1991, červen (ČR, věk 20-64), N = 485-569.

Tabulka č. 7: Představy o důsledcích komercializace kultury: četnost odpovědí „nevím“ v závislosti na vzdělání a věku respondenta (třídění 2. stupně)

Představy o důsledcích komercializace		vzdělání			věkové skupiny		
		ZŠ+VY	SŠ	VŠ	20-34	35-50	51-65
vždy ví	počet	185	184	59	137	173	119
	sloupcová %	46,7%	58,8%	66,3%	52,3%	59,0%	48,8%
neví 1-4x	počet	133	99	28	89	90	81
	sloupcová %	33,6%	31,6%	31,5%	34,0%	30,7%	33,2%
neví 5-8x	počet	16	6	1	6	5	12
	sloupcová %	4,0%	1,9%	1,1%	2,3%	1,7%	4,9%
vždy neví	počet	62	24	1	30	25	32
	sloupcová %	15,7%	7,7%	1,1%	11,5%	8,5%	13,1%
celkem		396	313	89	262	293	244
		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
Cramerovo V				0,139		0,084	
Koeficient kontingence (CC)				0,193		0,117	
Statistická významnost				0		0,083	

upozornění: jednotlivé skupiny nejsou stejně početné, některé jsou zastoupeny jen několika respondenty

Zdroj: IVVM 1991 (ČR, věk 20-65 let), N = 798-799

Tabulka č. 12: Preferované druhy kulturních aktivit - PCA, rotované řešení, varimax

(celková vysvětlená variance 67 %)

Total Variance Explained

Component	Initial Eigenvalues			Extraction Sums of Squared Loadings			Rotation Sums of Squared Loadings		
	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %	Total	% of Variance	Cumulative %
1	3,810	42,336	42,336	3,810	42,336	42,336	2,121	23,562	23,562
2	1,336	14,839	57,175	1,336	14,839	57,175	2,069	22,991	46,553
3	,848	9,421	66,596	,848	9,421	66,596	1,804	20,043	66,596

Rotated Component Matrix^a

	Component		
	1	2	3
k5r_a Četba literatury	,825	-,018	,070
K8r_h Koncerty vážné hudby, opera	,685	,365	,110
K8r_g Galerie, výstavy výtvarného umění	,677	,474	,113
K8r_b Divadlo pro dospělé	,587	,491	,264
K8r_o Památky	,122	,820	,167
K8r_n Muzea	,341	,790	,096
k5r_j Poslouchání hudby	,158	-,126	,777
K8r_i Koncerty populární hudby	,049	,230	,747
K8r_a Kina, multikina	,098	,324	,710

Zdroj: Data Kultura 2011, N=2149 (bez odpovědí „nevím“)

Tabulka č. 13: Postoje k financování kultury a památek: veřejné a ostatní zdroje financování, regresní modely (OLS), standardizované koeficienty a dosažená hladina významnosti

	Veřejné financování				Soukromé a jiné			
	M1		M2		M1		M2	
	Beta	Sig.	Beta	Sig.	Beta	Sig.	Beta	Sig.
věk 18-34 let	0,05	0,038	0,07	0,006	0,06	0,019	0,09	0,003
muž	-0,04	0,064	-0,02	0,343	-0,02	0,427	0,00	0,891
vesnice (< 2 tis.)	-0,05	0,046	-0,04	0,082	0,02	0,518	0,03	0,333
Praha	0,03	0,176	0,03	0,278	0,00	0,932	-0,01	0,843
ZŠ / VY	0,00	0,939	0,01	0,642	-0,03	0,390	-0,02	0,625
VŠ	0,02	0,396	0,01	0,709	0,04	0,152	0,03	0,317
Životní úroveň domácnosti	-0,04	0,132	-0,05	0,048	-0,08	0,006	-0,09	0,003
Podnikatel	0,00	0,908	0,00	0,971	-0,03	0,220	-0,03	0,217
Nezaměstnaný	-0,04	0,138	-0,03	0,187	-0,06	0,030	-0,06	0,038
Kult. aktivity: popularizabava			-0,04	0,153			-0,04	0,208
Kult. aktivity: milovníci umění			0,08	0,011			0,12	0,001
Kult. aktivity: návštěvníci památek			0,02	0,569			-0,03	0,357
Adj. Rsq	0,01		0,01		0,01		0,01	
N	1832				1385			

Zdroj: Data Kultura 2011, N=1385-1832 (bez odpovědí „nevím“).

