

Adorno a Lazarsfeld: setkání skeptika a těšitele*

O výzkumech rozhlasového vysílání vážné hudby v rámci Lazarsfeldova „Princeton Radio Research Project“

IRENA REIFOVÁ**

Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova, Praha

Adorno and Lazarsfeld: An Encounter of the Apocalyptic and the Integrated

On studies of radio broadcasted classical music in the framework of Lazarsfeld's "Princeton Radio Research Project"

Abstract: This is a theoretical essay which explores the contribution of Theodor Wiesengrund Adorno to Paul Lazarsfeld's "Princeton Radio Project" – one of the 'archetypal' empirical research endeavours in the field of media studies. The essay reviews a series of conflicts between Adorno and Lazarsfeld, discrepancies between their style of work and the abrupt termination of Adorno's co-operation with Lazarsfeld at the beginning of 1941. The principal point is the search for the reasons of conflict between Adorno and Lazarsfeld. A clash of attitudes towards the role of social science in society is described as the main reason along with paradigmatical differences and psychological features of Adorno's distinguished but problematic personality. Adorno's devotion to the social criticism of the Frankfurt School and its requirement that social science is a persistent threat to the *status quo* (with media as an important part of it) and Lazarsfeld's devotion to empirical media research as a tool of improving functions of the social system are highlighted as the main reason of their conflict, also referred to as a controversy between the critical (Adorno) and the administrative (Lazarsfeld) approach. Adorno's and Lazarsfeld's dispute is then recognised as an anticipation of conceptual conflict between 'the apocalyptic and the integrated', two basic groups of media scholars defined by Umberto Eco twenty-five years later.

Sociologický časopis, 1999, Vol. 35 (No. 2: 181-191)

I. Setkání

V roce 1938 zaznamenal Lazarsfeldův výzkumný tým, jenž krátce po té již natrvalo přesídlil na Columbia University do New Yorku, nepřehlédnutelný přírůstek. Do odborné sestavy Paula Felixe Lazarsfelda v tomto roce přichází jeden z klíčových představitelů Frankfurtské školy a její kritické teorie společnosti – Theodor Wiesengrund Adorno. Zatímco sám Adorno pravděpodobně chápal účast v Lazarsfeldově výzkumu spíše jako povinnost, kterou si musí „odkroutit“, aby jeho zaoceánská kariéra mohla pokračovat směrem do Berkeley za jeho přítelem a vrchním patronem Frankfurtské školy Maxem Horkheimerem, Lazarsfeld zpočátku vkládal do Adorna velké naděje [srv. Morrison 1978: 336]. V zevrubné analýze publika různých rozhlasových žánrů, na níž Lazarsfeld

*) Tato práce vznikla v rámci lazarsfeldovské přednášky doc. Hynka Jeřábka, který je v českém kontextu prvním badatelem v oblasti Lazarsfeldova života a díla a také tím, kdo u nás poprvé poukázal na kontroverzní vztah Adorna a Lazarsfelda.

**) Veškerou korespondenci posílejte na adresu: Mgr. Irena Reifová, katedra masové komunikace, Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Smetanovo nábřeží 6, 110 01 Praha I.

pracoval od roku 1937 (kdy Rockefellerova nadace přislíbila finanční podporu výzkumnému programu „Princeton Radio Research Project“ a Lazarsfeld získal místo jeho ředitele) dosud zbývala nezmapovaná oblast pořadů klasické hudby a Adorno – osobnost s širokým rozhledem dějinami kultury, s náruživým zájmem o kulturní analýzu a s faktickou znalostí struktury hudebního díla – se zdál být ideálním vedoucím hudební sekce Lazarsfeldovy dílny [srv. Jeřábek 1997: 78]. Po třech letech (Adorno definitivně opouští projekt začátkem roku 1941 a nabírá kurs na Berkeley) však z velkých nadějí zůstalo jen rozhodnutí Rockefellerovy nadace „otočit kohoutkem“ a zastavit sponsoring výzkumu hudební složky rozhlasového vysílání, několik velmi kontroverzních a jen po mnoha úpravách a s těžkým srdcem ostatních členů princetonského semináře publikovaných Adornových studií a pravděpodobně i úleva nejednoho z Adornových kolegů nad tím, že „je ten vzteklý podivín pryč“.

Tak jako existovala různá „pro“, která Lazarsfelda a Adorna svedla dohromady (oba byli například evropští emigranti ze společného kulturního okruhu), tak také existovala mnohá „proti“, jež od začátku předurčovala a v důsledcích také způsobila krach tohoto pokusu o vědecké partnerství. S použitím dostupných zdrojů (např. Jeřábek, Morrison, Lazarsfeldovy memoáry nebo vzpomínky ředitele Rockefellerovy nadace Johna Marshalla) můžeme napočítat minimálně tři příčiny, které od počátku nevěštily pro budoucnost tandemu Lazarsfeld-Adorno nic dobrého.

1. *Intrapsychologické rysy Adornovy osobnosti.* Podle vzpomínek pamětníků se Adorno v Lazarsfeldově týmu choval jako arogantní, netolerantní člověk, který nacházel zalíbení jen sám v sobě a ostatním dával najevo svou povýšenost, nebo dokonce pohrdání. Neuměl naslouchat dobře míněným výtkám a ignoroval připomínky k příliš neproniknutelnému slohu či vedení argumentace. Přímou obětí beránkem Adornovy podrážděnosti se údajně stal jeho asistent Gerhart Wiebe, jehož Adorno považoval za esenci amerického barbarství [srv. Morrison 1978: 335]. Můžeme se domnívat, že zmíněné záporné rysy Adornovy povahy zdůraznila i shoda okolností, jež způsobila, že období spolupráce s Lazarsfeldem bylo současně obdobím Adornovy aklimatizace v prostředí americké kultury. Adorno se tak ocitnul v poněkud schizofrenní situaci: stal se existenčně závislým na systému, jež bytostně nenáviděl, jež považoval za úpadek lidského ducha a jehož kritice věnoval podstatnou část svého života. Jakožto představitel tisícileté evropské tradice a německé *kultury* cítil nad Amerikou – symbolem *civilizace* – kulturní převahu a vyjadřoval ji ostentativním ignorováním amerických norem chování, např. formální americké zdvořilosti nebo asertivity.

2. *Paradigmatická odlišnost.* V osobnostech Adorna a Lazarsfelda se sešli zapřísáhlý teoretik s přesvědčeným empirikem a došlo tak k setkání dvou diametrálně odlišných paradigmat: *scientistického* paradigmatu (Lazarsfeld) a toho, čemu se dnes s odstupem času říká paradigma *narativní* (Adorno). Adorno projevoval vyloženou nechuť k práci s faktografickými daty a k metodám jejich sběru, většina jeho studií rozhlasové reprodukce vážné hudby byla založena na filozofických spekulacích a spíše než sociologii, podobala se beletrii či esejistice. To bylo přirozeně sousto, které Lazarsfeldův tým, kde metodologické inovace a statistické zpracování dat (např. metoda „focused interview“ nebo problém šestnáctipolní tabulky) tvořily nedílnou součást analýz, nemohl strávit.¹

¹) Přesto lze předpokládat, že Adornův nedostatek zkušeností s klasickým empirickým výzkumem nemusel být tak vážnou překážkou. Lazarsfeld od Adorna pravděpodobně očekával spíše invenci a

Adorno pravděpodobně metodologicky pracovat s empirií neuměl a ani umět nechtěl. Není vyloučeno, že při své první obchůzce Lazarsfeldovou dílnou dokonce utrpěl šok, když viděl, jak se rodí sociologie na matematické bázi [srv. Morrison 1978: 336].²

3. *Rozdílné pojetí postavení sociální vědy ve společnosti.* Lazarsfeld s Adornem se zásadně rozcházel v názorech na to, jaký vztah má mít sociologie k sociální realitě, v níž působí. Lazarsfeld byl prototypem vědce usilujícího o poznávání společenských fenoménů (např. prostředků masové komunikace) s cílem odhalit jejich dysfunkce, přispět k možnosti jejich eliminace a zdokonalit chod stávajícího systému. (Například určující otázka výzkumu rozhlasového vysílání vážné hudby se měla podle Lazarsfelda ptát na to, jak zajistit, aby se kvalitní hudba po rozhlasových vlnách dostala k co největšímu okruhu posluchačů.) Adornův názor na poslání sociologie a také jeho postoje, které jako solitér zaujímal v Lazarsfeldově „brigádě“, jsou dány jeho příslušností ke kritické teorii Frankfurtské školy. Neomarxisticky založená Frankfurtská škola ani v nejmenším netoužila přinášet poznatky prospěšné stávajícímu (kapitalistickému) zřízení a usilovala naopak o jeho všestrannou kritiku a o jeho transformaci v lidštější, sociálně spravedlivější a kulturně vznešenější sociální řád. Frankfurtská škola vešla do dějin sociálních teorií jako nejucelenější kritika moderní, buržoazní, průmyslové společnosti ve dvacátém století a u kořenů frankfurtské kritiky stojí především antagonismus výsledků moderní racionality. Technovědecký, průmyslový a komerční princip na jedné straně přinesly nepřehlédnutelný technický rozvoj a zvýšení životní úrovně, ale tytéž síly na druhé straně rozpoutaly proces účinné manipulace vědomí zbavující jedince svobody myšlení, a vedoucí ke kulturní devastaci. Tento systém se udržuje při životě zejména prostřednictvím manipulačních aparátů, jejichž úkolem je anihilace a prevence každého pomýšlení na změnu, konzervování daného *statu quo*. A právě tento moment – totální schopnost indoktrinace spokojenosti s převládajícím *statem quo* – je zásadním zdrojem kritiky moderní společnosti v sociologické naraci Frankfurtské školy, a tedy i kritiky rozhlasu jakožto jednoho typu manipulačního aparátu u Adorna. Masová média totiž podle přesvědčení Frankfurtské školy zbavují kulturu její základní – kritické – funkce. Kultura má stát neustále v opozici proti moci, má být zdrojem trvalé hrozby a neustálého zpochybňování všeho, co se zdá být neměnné. Masová média však místo toho produkují masovou kulturu, jejíž charakter není kritický, ale naopak prudce afirmativní. Kultura, jež by měla společnost impregnovat proti hegemonii peněz, technokracie a průmyslové mechanické reprodukce [srv. Benjamin 1979], začala naopak tyto postupy kopírovat, stala se kulturním průmyslem a umělecké dílo bylo degradováno na zboží jako každé jiné. „Společenským důsledkem technologizované estetiky jsou pak masy lidí integrované do jednotné struktury vědomí“ [Friedman 1981: 160]. Adornově místy téměř hys-

neotřelost nápadu s tím, že operacionalizaci a statistickou verifikaci provedou jiní členové týmu. Lze tak alespoň usuzovat z Lazarsfeldovy pozdní lítosti nad tím, že Adornův příspěvek k formování slavného konceptu fašistické osobnosti během jeho pozdějšího působení v Berkeley („authoritarian personality“) nebyl o nic méně spekulativní, a přesto se Horkheimerově skupině podařilo převést jej na prokazatelné ukazatele, zatímco jeho tým v této oblasti selhal [Lazarsfeld 1964].

² Je třeba si uvědomit, že empirický výzkum v tehdejší době nebyl takovou samozřejmostí jako dnes, kdy statistické výsledky různých průzkumů veřejného mínění pronásledují i laika téměř na každém kroku. V době Adornova příjezdu do Ameriky však ještě neuplynulo ani deset let od vydání jedné z prvních učebnic statistiky na evropském kontinentě – mimochodem šlo o Lazarsfeldovo „Statistisches Praktikum für Psychologen und Lehrers“ z roku 1929 [Jeřábek 1997: 19].

terické kritice devalvování vážné hudby v rozhlasových programech tedy můžeme přiměřeně porozumět až ve světle obecného pohledu Frankfurtské školy na masová média, která jsou zde chápána jako nový masivní prostor, kde každodenně dochází k umrtvování základní – kritické – funkce kultury, a tak vlastně i k reprodukci zavrženého systému.

II. Adornovy studie rozhlasových hudebních pořadů

Již v roce 1938 zpracoval Adorno na Lazarsfeldův popud pro jeho projekt rozsáhlou studii „Music in Radio“, kterou pak v mnohem kratší verzi pod názvem „On a Social Critique of Radio Music“ přednesl na pracovním semináři princetonského projektu dvacátého šestého října 1939 [srv. Jeřábek 1997: 78, Morrison 1978: 340]. Jelikož Adornovy neamericky ostré formulace, pesimistická tvrzení a absence empirických dokladů vyvolaly mezi účastníky projektu téměř skandál, podařilo se publikovat (v jedné z válečných ročenek) kratší článek „The Radio Symphony“ [Adorno 1941].

„The Radio Symphony“ vychází s podtitulem „experiment na teoretické úrovni“ a můžeme se domnívat, že toto neobvyklé vymezení Adornova článku mělo být úlitbou potřebě alespoň jakéhosi metodologického zakotvení. Ve skutečnosti se přirozeně nejedná o žádný experiment, ale o typickou Adornovu slovní ekvilibristiku – podnětnou a originální, leč faktograficky zcela nepodloženou. Adorno se zde pokouší kumulovat argumenty ve prospěch teze o úpadku vážné hudby v rozhlasu a ilustruje tento jev příkladem osudu konkrétního žánru – symfonie – a ještě přesněji beethovenovské symfonie. Volba padla na beethovenovskou symfonii, neboť tento typ díla v sobě podle Adorna obsahuje a „v nejčistší podobě odhaluje znaky, jež jsou rozhlasovou transmisí znetvořeny nejvíce“ [Adorno 1941: 113].

Aby si autor připravil půdu pro kritiku rozhlasové symfonie, vypočítává nejprve znaky, jimiž se podle něj vyznačuje symfonie v autentické, nereprodukované podobě. Jsou to především:

- *Integrita a celistvost*: Každý detail je v symfonii součástí celku, má své místo v rámci její struktury a pouze tak může být plnohodnotně vnímán. „První tón slyšíme teprve tehdy, až zazní tón poslední“ [Adorno 1941: 116].
- *Absolutní dynamika*: Estetický význam symfonie je zachován jen při zachování určitých proporcí, provázanosti a následnosti jednotlivých částí, vnitřního pohybu díla od jedné části ke druhé.
- *Síla zvuku* je dostředivou silou symfonie, zakládá její schopnost vtahovat jednotlivé části do sebe.
- *Prostor symfonie*, pro apercpci zcela nepostradatelný, neboť umožňuje, aby symfonie na čas posluchače zcela obklopila a stala se takřkajíc jeho životním prostředím.

Všechny tyto kvality pak podle Adorna při přenosu éterem podléhají erozi. Optimistické předpoklady větší demokratizace vážné hudby v éře rozhlasu mají v zásadě pravdu, symfonie si podle Adorna opravdu nachází cestu k většímu počtu lidí, ale zatímco kvantita posluchačů stoupá, *kvalita poslechu a porozumění dílu klesá* a to je pro Adorna rozhodující. Hudba je ponížena na kus pokojového nábytku [srv. Adorno 1941: 120].

Kromě úrovně vnímání dále rozhlasová interpretace znehodnocuje i *samotnou strukturu symfonického díla*. Prezence symfonie v rozhlasu totiž znemožňuje prožít vývoj díla – gradace hudebního děje se tu mění v pouhé mechanické opakování těch nej-

lívivějších pasáží. Symfonie má podle Adorna jednoduchou epiku a složitou strukturu jemných nuancí. Rozhlas však to nepodstatné (epičnost) podporuje a podstatné (jemné nuance, které vystoupí na povrch jedině při poslechu kompletního díla) stírá. Při poslechu rozhlasových úryvků tak zcela zanikají například proměny rozložení nástrojů či předávání melodie mezi různými nástroji téhož druhu atd. Základem *trivializace* symfonie je dle Adorna zejména technika citací vytržených z kontextu celé skladby. Rozhlas přitom cituje především líbivé a snadno zapamatovatelné fragmenty – posluchač je tak může „uložit do paměti a zařadit mezi svůj majetek jako zboží značky ‚kultura‘“ [Adorno 1941: 131]. Mezi rozhlasově reprodukováné pasáže se podle Adorna rovněž dostává jen to, co vyhovuje většinovému vkusu. Vinou techniky citací pak dochází k naprostému překroucení významu symfonie. Rozhlas se soustřeďuje na melodická, snadno identifikovatelná a bez obtíží vnímatelná témata. Hodnotu symfonie však neudává samo téma, ale teprve jeho metamorfózy a zákonitosti vývoje v rámci celé skladby. Takový poslech však rozhlasová selekce fragmentů symfonie neumožňuje. V referátu „A Social Critique of Radio Music“ Adorno dodává, že se jedná o „regresi sluchu“ [Adorno 1953: 313].

Dalším hříchem rozhlasu proti autenticitě symfonie je její *romantizace*. Rozhlas podle Adorna nakládá se symfonií podobně jako období hudebního romantismu. Přesunuje důraz z celku na detail a tento postup je v Adornových očích něčím typicky lyrickým a sentimentálním. Od posluchače se nežádá chápání logické výstavby celku, neboť vy-preparované hudební detaily oslovují spíše emoce a prožívání než rozum a analytické schopnosti mozku. V ěře rozhlasu tedy takřka mizí potřeba hudebního myšlení a vzdělání, i když konzumace hudby v absolutních číslech stoupá. Rozhlas transformuje symfonii do série lehce stravitelných soust, až se z ní stane polotovar, který lze vychutnávat bez jakékoli intelektuální námahy.

a) Adornovy studie vážné hudby v kontextu myšlení Frankfurtské školy

Adornova pojednání o devalvaci vážné hudby v rozhlase nesou zřejmou pečeť jeho školy. Značná část referátu „A Social Critique of Radio Music“ je založena na premise o existenci kulturního průmyslu, ačkoli se zde tento termín explicitě nevyskytuje. Spíše než kritiku rozhlasu tu Adorno provozuje kritiku společnosti, která podobný úpadek kulturních institucí dovoluje, ba co více – dokonce i schvaluje, podporuje a těší se z něj [srv. Jeřábek 1997: 79, Morrison 1978: 343]. Je to společnost zboží („society of commodities“), která nevyrábí za účelem uspokojování lidských potřeb, ale výhradně pro rozmnožení zisků. Zde se tedy nachází další průsečík Adornovy argumentace s myšlením jeho frankfurtských kolegů – diktát zisku patří k základním terčům frankfurtské kritiky. Diktát trhu tedy proniká i do oblasti kultury a koncentrace kapitálu vede ke standardizaci a uniformizaci kulturních výrobků. Standardizace a indifference kulturního zboží je přitom nejen důsledkem, ale i podmínkou přetrvání společnosti orientované na výkon a zisk. Například vážná hudba je degradována na zábavu, které se lidé věnují ve volném čase, v čase odpočinku. Sféra volného času však v buržoazní společnosti neslouží k odpočinku *per se*, ale k načerpání nových sil, jež budou později opět investovány do výroby a rozmnožování statků. Volný čas tedy není ničím jiným než přípravou na další pracovní den a volnočasové aktivity, například poslech hudby, musí mít proto přísně relaxační a rozptýlující charakter. Nesmějí zatěžovat myšlení a odčerpávat energii. A proto je také rozhlasové hudební vysílání poznamenáno standardizací pořadů, opakováním stále týchž lehce stravitelných ukázek. Jednotlivé programy se nesmějí od sebe příliš odlišovat, aby poslu-

chač nepropadl panice z něčeho neznámého, nad čím by musel přemýšlet, ale současně nesmějí být ani zcela totožné, aby se nezačal nudit [srv. Morrison 1978: 345].

Další Adornova výtky na adresu rozhlasu neodkazuje jen k jeho rodnému neomarxismu, ale dokonce k původnímu Marxovi. Adorno vidí v rozhlasových programech jakési sociální narkotikum, jež udržuje publikum ve stavu mírného somnambulismu, odvádí jeho pozornost od neradostné společenské reality a brání tak propuknutí vážné společenské kritiky [Adorno 1953: 312]. Jak uvádí David Morrison, Adornovo pojetí rozhlasu (a zřejmě i masových médií obecně) nemá daleko k Marxově výkladu náboženství jako „opia lidstva“ [Morrison 1978: 346].

b) Adornovy studie vážné hudby v kontextu myšlení o médiích a masové kultuře

Z perspektivy sporu o roli médií ve společnosti, jenž v počátcích Frankfurtské školy ve vytríbené podobě dosud neexistoval a jenž nebyl ostře formulován před tím, než na mediální scénu vstoupila televize,³ tedy z perspektivy sporu mezi „skeptiky“ a „těšiteli“ [Eco 1995], patří Adorno jednoznačně mezi pravověrné skeptiky. Diferenciálem, podle něhož se ti, kteří promlouvají o masových médiích, třídí na skeptiky a těšitele, je dle Umberta Eca názor na to, komu patří kultura. Skeptikové jsou pak platónskými idealisty, kteří svěřují správu nad věcmi veřejnými včetně kultury úzké elitní vrstvě vybraných jedinců a „pouhá idea kultury sdílené bez rozdílu všemi a vyráběné tak, aby všem vyhovovala a všem byla šita na míru, je pro ně prostě zruďný nonsens“ [Eco 1995: 7]. Ecova charakteristika těšitelů pak nikoli náhodou odpovídá názorům těch, s nimiž se Adorno (i v rámci princetonského projektu) nemohl shodnout. Těšitelé nevnímají média jako zhoubu či pauperizaci posvátné vysoké kultury, ale jako možnost kultivace lidových vrstev. Vždyť jaký jiný motiv lze připsat například Lazarsfeldově výzkumu hudebního vysílání, který měl – dokud se do něj nevloží skeptik Adorno – pátrat po tom, zda rozhlas otvírá dveře k poslechu vážné hudby i těm, kteří k ní dříve přístup neměli z důvodů finanční či sociální defavorizace? Těšitelé Lazarsfeldova typu nemusejí nutně tvrdit, že všechna média přispívají k všeobecné osvětě. Vždyť i Lazarsfeldův tým poté, co byl výzkum hudebního vysílání po Adornově odchodu převeden na empirickou bázi, potvrdil, že rozhlas působí jinak, než by si optimisté přáli. Těšitelé však neshledávají závalu v základním principu existence médií, ale jen ve způsobu jejich provozování. Nemusejí tvrdit, že média vždy a všude působí blahodárně, ale věří, že by tak působit mohla. V zásadě je však mezi skeptiky a těšiteli – a potažmo mezi Adornem a Lazarsfeldem – rozdíl v názoru na směr kulturního vlivu médií. Zatímco těšitelé mají za to, že média povznášejí (nebo mohou povznášet) lidové publikum zespoda nahoru k vysoké, kvalitní kultuře, skeptikové jsou přesvědčeni, že média srážejí vysokou kulturu seshora dolů k nízkému vkusu lidového publika. V Adornových textech o vážné hudbě v rozhlasu můžeme nalézt mnoho nářeků na to, jak rádio ve snaze vyhovět jakémusi „mediánovému vkusu“ svých posluchačů klasickou hudbu ponižuje a degraduje [srv. např. Adorno 1941: 130-131 nebo Adorno 1953: 313]. Jak bylo již výše uvedeno, například rozhlasové provedení symfonického díla Adorno vytýká fragmentárnost a zaměření na libivé a snadno stravitelné pasáže. Základním rysem rozhlasové symfonie je tedy důraz na citové prožívání okamžitého detailu a absence požadavku na to, aby posluchač o hudbě přemýšlel a rozuměl jí, tedy požadav-

³) S nástupem televize Adorno přirozeně přesedlal z kritiky rozhlasu na kritiku televize, jež se mu stala velmi vděčným terčem, jak dokumentují například Adornovy články o televizi „Prolog k televizi“ [Adorno 1965a] a „Televize jako ideologie“ [Adorno 1965b].

ku na vynaložení sebemenší intelektuální námahy. Tato argumentace se velmi podobá Flusserovu vymezení kulturních pásem, od pásma vysoké kultury až po pásmo kýče. Rozcestníkem, podle něhož poznáme, zda dílo směřuje nahoru k umění nebo dolů ke škváru, je podle Viléma Flussera právě míra pohodlí, s jakým lze sdělovanou informaci přijmout. Určitá dávka pohodlí je nutná, neboť to, co je příliš nové a neobvyklé, to, co tu ještě nebylo a nic povědomého nám nepřipomíná, spadá do pásma „čistého děsu“ a nemůže být vůbec vnímáno. Pokud však dávka pohodlnosti překročí určitou kritickou hranici na opačné straně škály, dostáváme se do pásma kýče [Flusser 1996]. Adornovy filipiky proti rozhlasu bychom tedy mohli přetlumočit také tak, že rozhlas vytlačuje vážnou hudbu do emigrace, jež se nachází právě za touto kritickou hranicí.

III. Výzkum Edwarda A. Suchmana

Adornova osobitá, leč nepodložená tvrzení se nepodařilo operacionalizovat na měřitelné proměnné, takže se nakonec paralelně s jeho bádáním pod střechou Lazarsfeldova projektu rozbíhá klasický výzkum reakcí publika na rozhlasové programy vážné hudby podle ověřeného a vyzkoušeného modelu. Vedením výzkumu, jehož závěrečná zpráva byla publikována v ročence z roku 1941 pod názvem „Invitation to Music: Study of the Creation of New Music Listeners by the Radio“, byl pověřen Edward Suchman [Suchman 1941: 140-188]. Ačkoli organizace a metodika Suchmanova výzkumu s Adornovými postupy prudce kontrastovala, ve svých závěrech empiricky potvrdila některá Adornova tvrzení, jež Adorno ve svých studiích ponechával ve formě hypotéz či spekulací. Přestože v pointě Suchmanových a Adornových studií nebyl nijak výrazný rozdíl, Suchmanova zpráva byla pro vedení a sponzory projektu mnohem přijatelnější, neboť byla zpracována konvenční formou a ani v nejmenším nepřipomínala Adornovy drakonické formulace.

Suchmanův výzkum se odvíjel ve standardních fázích empirického výzkumu: stanovení výzkumného tématu a výzkumné otázky, určení techniky výběru, volba výzkumné metody, sběr dat, zpracování dat a jejich interpretace.

Určující otázka výzkumu je formulována v podtitulu závěrečné zprávy – vytvořil rozhlas nové posluchače vážné hudby, rozmnožily se díky rozhlasu řady posluchačů vážné hudby? Na rozdíl od Adorna, jenž považoval výzkum recepce za irelevantní a propagoval analýzu obsahu reprodukováného díla [Adorno 1953: 310], Suchman se pustil do klasického výzkumu reakcí rozhlasového obecnstva. Zkoumanou populaci hledal mezi posluchači newyorské městské rozhlasové stanice WNYC, na jejímž programu byl populární hudební pořad „The Masterwork Hour“, a vzorek respondentů pak vyplynul z výběru přibližně každého desátého předplatitele programového magazínu *Masterwork Bulletin*. Náklad této tiskoviny dosahoval tehdy přibližně 9 000 výtisků, takže Suchman získal zhruba tisíc respondentů, jimž byl zaslán dotazník a celkem čtyři žádosti o jeho navrácení. Výzvy k odeslání vyplněného dotazníku krom toho opakovaně vysílala i dotyčná rozhlasová stanice, takže výzkumníci nakonec dosáhli úctyhodné návratnosti 95,1 % zaslaných dotazníků. Dalším zdrojem dat se kromě dotazníku staly individuální rozhovory, v nichž se Suchmanovi tazatelé zaměřili především na respondenty, kteří v dotaznících odpovídali nepřesně nebo rozporuplně.

Problém vzniku nových posluchačů vážné hudby Suchman operacionalizoval pomocí proměnné „*iniciace zájmu o vážnou hudbu*“. Odpovědi na otázku, co podnítilo (iniciovalo) zájem o klasickou hudbu, se měly stát základem pro roztřídění posluchačů „The Masterwork Hour“ na ty, kteří by se bez rozhlasu k vážné hudbě vůbec nedostali („iniciování“), na ty, kteří se s vážnou hudbou seznámili díky jiným zdrojům, ale bez rozhlasu by

se jejich zájem nerozvinul („podporování“), a konečně na ty, kteří vážnou hudbu aktivně poslouchali už před rozšířením rozhlasu a v rozhlasu získali jen další ze zdrojů poslechu („doplňkoví“). Správné sebeznačení posluchačů do jednotlivých kategorií se stalo základem validity výzkumu a mnoho individuálních rozhovorů se proto soustředilo právě na verifikaci odpovědi na tuto otázku [srv. Suchman 1941: 149].

Hypotéza o vzniku nových zájemců o vážnou hudbu pod vlivem rozhlasu se potvrdila – 15 % posluchačů se zařadilo mezi „iniciované“, 38 % mezi „podpořené“ a 47 % mezi „doplňkové“ posluchače vážné hudby v rozhlasu. „Jinými slovy, u každého druhého posluchače hrál rozhlas významnou roli při rozvoji zájmu o vážnou hudbu“ [Suchman 1941: 148].

Suchmanův výzkum se dále zajímal o sociální profil posluchačů jednotlivých kategorií a zjišťoval korelace mezi příslušností k určité kategorii a pohlavím, věkem, vzděláním a ekonomickým statutem. Vyšlo tak najevo, že mezi „iniciovanými“, tedy těmi, kteří za svůj zájem o vážnou hudbu vděčí výhradně rozhlasu, se vyskytují převážně muži starší třiceti let s minimálně středoškolským vzděláním a nižšími příjmy. Podrobně se pak výzkum věnuje interpretaci těch nejméně vyvážených rozložení určité vlastnosti, především pak výrazné převaze mužů a vyšších věkových kategorií mezi „iniciovanými“ posluchači. Suchmanovu týmu se rovněž podařilo detekovat tři hlavní situace, jež „iniciované“ přivedly k rozhlasovému poslechu vážné hudby. Někteří z nich objevili v melodiích linoucích se z rozhlasu svět, kam je možné utéci před tvrdou realitou a osobní ekonomickou, společenskou nebo intelektuální frustrací, pro další se stal rozhlas příležitostí, jak zlomit averzi k vážné hudbě vypěstovanou v dětství povinnými výchovnými koncerty, a poslední skupina měla za to, že orientace v oblasti vážné hudby jaksí patří k jejich společenskému postavení. K závažným zjištěním Suchmanova výzkumu patří také to, že rozhlas sice u 53 % respondentů inicioval zájem o vážnou hudbu, ale pravděpodobně by se tak nestalo, kdyby u toho neasistovaly ještě další vnější okolnosti, predispozice a touhy. U většiny „iniciovaných“ posluchačů dal rozhlas pouze průchod či směr již dříve existující potřebě. Suchman tedy nakonec konstatuje, že „rozhlas funguje spíše jako spouštěcí mechanismus, nástroj či nosič, jenž může dodávat stimul, ale samotnou motivaci a zájem vytvářet nedovede“ [Suchman 1941: 167].

Suchmanův výzkum se tedy do jistého bodu odvíjel jako zcela neutrální deskriptivní analýza, která nemá s příčinami Adornovy kritiky žádný styčný bod. V závěrečné fázi se však Suchmanovi lidé začali zajímat nejen o kvantitativní poměry mezi jednotlivými kategoriemi posluchačů a o číselně vyjádřený přírůstek ve skupině „iniciovaných“ posluchačů, ale také o způsob, jakým „iniciování“ rozhlas poslouchají a o kvalitu jejich poslechu. Odpovědi na tyto otázky jsou Adornovým tezí až k nevíře podobné a snad jsou ve své konkrétnosti mnohdy dokonce ještě pesimističtější.

Úroveň a náročnost poslechu u „iniciovaných“ posluchačů byla zjišťována poměrně složitou metodou pomocí seznamu nejhranějších skladatelů, jež několik hudebních expertů nezávisle klasifikovalo do skupiny vysoké úrovně a do skupiny nízké úrovně.⁴

⁴) Skladatelé, jejichž oblibu u rozhlasových posluchačů Suchman sledoval, byli rozděleni na „plusové“ (vysoká úroveň) a „minusové“ (nízká úroveň). Klasifikace skladatelů byla provedena technikou hledání intersubjektivního konsensu ve věci zařazení určitého skladatele do určité skupiny mezi 25 hudebně vzdělanými lidmi. (Suchman neuvádí žádný jednotící znak těchto hudebních expertů, nevíme tedy, zda se jednalo o kritiky, jiné skladatele, učitele hudby apod.) Jméno skladatele bylo zařazeno na seznam do příslušné kategorie pouze v případě, že se na jeho evaluaci shodlo

Výsledky odhalily, že posluchači, které k poslechu vážné hudby „vychoval“ rozhlas, mají mnohem níže posazený hudební vkus než ostatní kategorie. „Téměř polovina ‚iniciovaných‘ posluchačů označila za své nejoblíbenější skladatele jména ze skupiny nízké úrovně, zatímco z ‚doplňkových‘ posluchačů si z této skupiny vybíral až každý čtvrtý“ [Suchman 1941: 175]. V průběhu individuálních rozhovorů na sebe také „iniciovaní“ posluchači prozradili, že hledají v hudebním vysílání především romantiku, vzrušení a zábavu. O snaze po porozumění dílu či hudebnímu kontextu skladby se nikdo z nich nezmínil. Část „iniciovaných“ posluchačů sice rozhlas navedl či „naladil“ i na jiné zdroje hudebních informací, především na poslech gramofonu, návštěvu koncertů a četbu životopisů hudebních skladatelů. Ukázalo se však, že za těmito behaviorálními projevy stojí opět motiv hledání zábavy nebo uspokojení zvědavosti. O hudbu samotnou, o její teorii a chápání různých žánrů posluchačům nešlo. Do koncertní síně je přiváděla zvědavost, jak vypadají živí hudebníci nebo jejich nástroje, a ve čtení o hudbě se soustřeďovali spíše na dramatické osudy umělců. Suchman tedy uzavírá: „Objevují se i jisté pochybnosti, zda rozhlas opravdu vytváří nové zájemce o vážnou hudbu. Důkazy naznačují, že rozhlas v nich buduje jakýsi „pseudozájem“. Chybějí známky skutečného chápání hudby a výsledkem se zdá být určitá obeznámenost bez důkladného porozumění“ [Suchman 1941: 179].

Závěrem

Položíme-li tedy vedle sebe empirické závěry Suchmanovy a dedukce Adornovy, zjistíme, že jsou téměř totožné. Přestože Adorno studoval obsah média a Suchman jeho auditorium, oba docházejí k tomu, že kvalita a hloubka rozhlasového hudebního zážitku je přinejmenším nevalná. Místo hudebního myšlení rozvířené emoce a místo zájmu o hudbu samotnou spíše vzrušení z jejího atraktivního doprovodného koloritu – v tom se Adornova i Suchmanova zjištění překrývají, ačkoli Suchman je odečítá přímo z výpovědí rozhlasových posluchačů, Adorno spíše spekuluje: musí to tak být, protože rozhlas je takový. Jisté podobnosti najdeme i v analýze důvodů, které posluchače vážné hudby k rozhlasu přitahují. Adorno poukazuje na její komodifikaci – konstatuje, že rozhlas reprodukuje jen snadno „požitelné“ hudební fragmenty a prakticky tak posluchačům umožňuje, aby je bez větší námahy ukládali do paměti a posléze se k nim vztahovali a používali je jako jiné druhy zboží. Ani Suchman není tomuto názoru příliš vzdálen, a to zejména tam, kde mezi motivacemi k poslechu vážné hudby nachází v silném zastoupení mj. eskapismus a filistrovství či šosáctví, jak říkala Hannah Arendtová [1994: 125], tedy snobismus, jak říkáme dnes my (jde o situaci, kdy je určitá orientace ve vysoké kultuře stavěna na roveň novému typu automobilu nebo konzumaci drahých francouzských vín, patří to ke společenskému postavení).

Po takovém zjištění je snad čas znovu se zeptat, jaké byly příčiny soustavných neshod mezi Lazarsfeldovým týmem a Adornem, jestliže mezi samotnými výsledky jejich studií žádná vážná neshoda nepanuje.

alespoň 75 procent hudebních expertů. Z celkového množství 38 skladatelů jich 20 ohodnotili experti zcela jednomyslně a pouze ve třech případech byla shoda menší než 75 procent. Suchman nezveřejňuje celý seznam skladatelů, který touto metodou vzniknul. K dispozici je pouze ukázka. Jako plusoví skladatelé byli tedy chápáni například Bach, Brahms a Mozart, jako minusoví například Rimskij-Korsakov, Dvořák a Rachmaninov [srv. Suchman 1941: 174-175].

Analýzu svého konfliktu vlastně provedli oba pánové sami a shrnuli ji do protikladu mezi *administrativním* typem výzkumu (jehož reprezentantem byl Lazarsfeld) a *kritickým* typem analýzy (který zastupoval Adorno). Lazarsfeld – na rozdíl od Adorna – nechápal administrativní a kritický přístup jako dva neslučitelné póly a snažil se navrhnout jakousi komplementární dělbu práce. Administrativní výzkum nechť se zabývá popisem skladby publika a navrhuje, jak mají masová média sloužit jako prostředky dosahování určitých vzdělávacích či kulturních cílů, a kritický výzkum nechť se soustředí na obecnou roli komunikačních médií ve společnosti, na to, jak mohou média působit proti základním lidským hodnotám, na techniky manipulace ve společnosti reklamy nebo na to, co se pod vlivem cenzury do komunikačních kanálů nedostalo [Lazarsfeld 1972: 155-167].

Adorno však zůstal nesmiřitelný. Napsal o administrativním výzkumu, že jeho vzorec v každém případě připomíná průzkum trhu, a to i když si ani v nejmenším neklade za cíl zvýšit odbyt nějakého výrobku. V rámci administrativního výzkumu byl maximálně ochoten rozlišovat mezi „exploatačním“ administrativním výzkumem, za nímž přímo stojí obchodní zájmy konkrétního výrobce a „benevolentním“ administrativním výzkumem, prováděným jaksí pouze z dobré vůle a s cílem prospět nikoli jen určitému komerčnímu subjektu, který si výzkum objedná a zaplatí, ale společnosti jako takové [srv. Adorno 1953: 309]. Pro Adorna, hájícího barvy Frankfurtské školy, však byla představa, že by se stávajícímu zřízení, systému či *statu quo* mělo prospívat a pracovat na jeho zdokonalení, zcela nepřijatelná. Výraz „administrativní“ výzkum byl v jeho pojetí jen eufemismem, Adorno rozuměl administrativním výzkumem vlastně výzkum režimní. Viděl v něm ztělesnění vědy, jež pracuje ve službách stávající moci a podporuje zavedené pořádky, vědy „zaprodané“ systému. Společenský analytik, stejně jako například tvůrce kulturních statků, by měl v pojetí Frankfurtské školy stát stranou režimu a lazarsfeldovský administrativní výzkum se nacházel v Adornově vidění na straně právě opačné. Administrativní výzkum se podle Adorna pohybuje v mezích režimu, neboť ke zkoumaným fenoménům sociální reality přistupuje jako k danosti, nad níž se není třeba pozastavovat, jako k samozřejmosti, po jejíž legitimitě se není třeba dále tázat. Administrativní výzkum podle Adorna zkrátka bez řeči přijímá svět takový, jaký je, a na otázku po sociální změně nejenže neodpovídá kladně, ale dokonce takovou otázku vůbec nezná. Zná jen jedinou základní otázku „Jak lze za daných podmínek co nejefektivněji dosáhnout určitých cílů?“ Otázky konkrétních výzkumů jsou pak jen různými obměnami této společné modelové otázky, jako je například Lazarsfeldovo známé „Jak dosáhnout toho, aby se vážná hudba dostala k co nejširšímu okruhu posluchačů?“ Administrativní výzkum, a tedy i Lazarsfeld neusilují o revoluční proměnu společnosti, nechťejí stávající poměry – ony „dané podmínky“ – svrhnout, ale zdokonalit, nesní o jiné společenské scéně, ale bez reptání se spokojují a pracují s kulisami již jednou rozestavěnými. Jejich přístup ke skutečnosti je tedy afirmativní a neutralitou svých statistických výsledků pouze stvrzuje *status quo*. Takový postoj je ovšem pro každého sympatizanta školy frankfurtského či jiného neomarxismu – a pro Adorna obzvláště – neodpustitelným hříchem.

Na úplný závěr si ještě můžeme položit otázku, jak se promítají Adornovy a Lazarsfeldovy půtky a neshody ve věci sociálního poslání sociální vědy (Adornova kritická teorie a Lazarsfeldův funkcionalismus) do jejich paradigmatické a metodologické volby. Adorno preferoval narativní postupy a skutečně se věnoval takřka výhradně analýze obsahu (ať už přemítal o rozhlase, filmu či později o televizi) – na rozdíl od Lazarsfelda,

jehož dílna produkovala obsahové analýzy i dotazníková či jiná dotazovací šetření populací a ještě častěji rozmanité metody kombinovala.

V tomto směru se nabízí hypotéza, že Adorno dostal onen metodologický monoteismus jaksi do svého „neomarxistického vínku“. Studujeme-li totiž zacházení s trojčlenkou „masová kultura“–„masová média“–„masová společnost“, můžeme vypořádat dva výlučné přístupy, založené na dvou specifických konfiguracích těchto prvků. Jsou tu jedni, kteří spatřují zdroj masové kultury v masových médiích, a druzí, podle nichž je masová kultura emisí masové společnosti. Prvně jmenovaní (mj. např. Macdonald nebo Postman) uvažují na základě teze „lidé ,to‘ dostávají, a proto ,to‘ chtějí“, zatímco druzí (např. Arendtová a celá kritika masové společnosti) pracují podle vzorce „lidé ,to‘ chtějí, a proto ,to‘ dostávají. Neomarxisté, včetně Adorna, se potom řadí k prvně jmenovaným a snad od tohoto bodu lze odvíjet vysvětlení jeho orientace na obsah médií. Jsou to právě média – kulturní soustrojí režimu, systému či establishmentu nebo Althusserův „ideologický státní aparát“ – , která vyrábějí falešné potřeby a falešné vědomí, svou nabídkou svádějí člověka a predestinují jeho vkus. Proto je třeba na prvním místě soustředit kritickou pozornost právě na mediální obsahy, nikoli na publikum. Pachatelem jsou totiž právě média. Publikum, to je „jen“ jejich obětí.

IRENA REIFOVÁ vystudovala Fakultu sociálních věd UK v Praze. Pracuje jako odborná asistentka Centra mediálních studií při FSV UK.

Literatura

- Adorno, T. W. 1941. „The Radio Symphony.“ Pp. 110-139 in *Radio Research 1941*, ed. by P. F. Lazarsfeld, F. Stanton. New York: Duell, Sloan and Pearce.
- Adorno, T. W. 1953. „A Social Critique of Radio Music.“ Pp. 309-316 in *Reader in Public Opinion and Communication*, ed. by B. Berelson, M. Janowitz. New York: Free Press.
- Adorno, T. W. 1965a. „Prolog k TV.“ *Divadlo*, č. 3: 30-33.
- Adorno, T. W. 1965b. „TV jako ideologie.“ *Divadlo*, č. 3: 62-67.
- Arendtová, H. 1994. *Krize kultury*. Praha: Mladá fronta.
- Benjamin, W. 1979. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon.
- Eco, U. 1995. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda.
- Flusser, V. 1996. *Moc obrazu*. Praha: Výtvarné umění.
- Friedman, G. 1981. *The Political Philosophy of the Frankfurt School*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Jeřábek, H. 1997. *Paul Lazarsfeld a počátky komunikačního výzkumu*. Praha: Karolinum.
- Lazarsfeld, P. F. 1972. *Qualitative Analysis. Historical and Critical Essays*. Boston: Allyn and Bacon Inc.
- Morrison, D. 1978. „Kultur and Culture: The Case of Theodor W. Adorno and Paul Lazarsfeld.“ *Social Research* 45: 331-355.
- Suchman, E. A. 1941. „Invitation to Music: A Study of the Creation of New Music Listeners by the Radio.“ Pp. 140-188 in *Radio Research 1941*, ed. by P. F. Lazarsfeld-Stanton. New York: Duell, Sloane and Pearce.

NOVÉ KNIHY O EKOLOGII

Erazim Kohák: Zelená svatozář

Právě se Vám dostává do rukou kniha o ekologické etice, jejímž obsahem je přehled otázek spolu s možnými odpověďmi na ně. Autor knihy vychází z předpokladu, že lidstvo je dnes příliš početné, náročné a mocné, než aby mohlo bezmyšlenkovitě podřizovat potřeby mimolidského světa svým přáním. Sebelepší technická řešení ekologických problémů jsou marná, pokud nevznikne občanská vůle k udržitelnosti. Budoucnost lidstva tedy především záleží na tom, zda se lidé naučí přistupovat k přírodě s úctou a budou chtít žít na Zemi s menšími nároky.

Kniha je určena pro odbornou i širší veřejnost, kterou chce seznámit se směry a problémy, jimiž se ubírá ekologické myšlení. Na závěr kniha podává základní charakteristiku vývoje v České republice.

Vydalo nakladatelství **SLON**, p.p. 36, 156 80 Praha 516, 203 str. Cena 119 Kč

Jan Keller: Naše cesta do prvohor (O povaze automobilové kultury)

Nejnovější kniha známého sociologa je polemikou s názory, podle nichž automobil přináší rozvoj pro celou společnost. Autor naopak dokládá, že rozvoj automobilismu vytváří více problémů, než kolik jich naše společnost dokáže řešit. Kniha se zabývá problémem automobilu a automobilové kultury, zkoumá krajně problematické dopady masového automobilismu na veřejný prostor měst, na podobu venkovské krajiny, na kvalitu života i na kvalitu životního prostředí.

Vydalo nakladatelství **SLON**, p.p. 36, 156 80 Praha 516, 170 str. Cena 129 Kč

Rudolf Kolářský, Oleg Suša: Filosofie a současná ekologická krize

Autoři se snaží objasnit otázku, zda současnou ekologickou krizi považovat za filosofickou krizi se zřetelem k jedinečné povaze současné ekologické krize a k vývoji ekologických koncepcí, které vznikají jako odpověď na tuto krizi. Pozornost věnují tematizaci problému panství nad přírodou ve filosofii ekologické krize, analyzují důvody svědčící o neudržitelnosti panského vztahu k přírodě, jakož i důvody o jeho nepostradatelnosti v současné civilizaci.

Vydalo nakladatelství **FILOSOFIA**, Jilská I, 110 00 Praha 1. 176 str. Cena 120 Kč