

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Dramaturgie pořadů Radia Wave – diskurzivní analýza**

Diplomová práce

Autor práce: Jan Petele

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

Rok obhajoby: 2023

## **Prohlášení:**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne .....

Jan Petele

## **Bibliografický záznam**

PETELE, Jan. *Dramaturgie Radia Wave – diskurzivní analýza*. Praha, 2023. 105 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce: prof. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

### **Rozsah práce:**

Práce obsahuje 173 766 znaků s mezerami bez abstraktu, klíčových slov, poděkování, prohlášení, literatury a příloh.

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zaměřuje na kritickou analýzu diskurzů ve trojici vybraných pořadů Radia Wave. Cílem je zjistit, jak jsou tyto diskurzy v závislosti na diskurzivních strategiích Ruth Wodak konstruovány a jak odrážejí sociální realitu. V teoretické rovině práce definuje historické konsekvence, které vedly k založení Radia Wave a koncept alternativity. Tyto sekce teorie otevírají části práce, které se zaměří na interní skladbu rádia, jeho formát a dramaturgii. K naplnění cíle práce využijeme metodu kvalitativní analýzy, konkrétně kritické analýzy diskurzu. Představíme metodologii práce a postup analýzy jednotlivých pořadů: Studovny, Podhoubí a Záložky. Sledujeme aktivitu v „akčním poli“, pravděpodobný přesah diskurzů a jednotlivých promluv. Cílem práce je zanalyzovat jednotlivé výpovědi, jejich argumentaci, případnou falešnost a pravdivost, zjistit, jakých konotací nabývají jednotliví sociální aktéři, ale také deklarovat, jak se naše zvolená veřejnoprávní stanice podílí na formulaci témat jednotlivých diskurzů. K tomuto účelu jsou vybrány jednotlivé epizody, které se jsou postaveny na konceptu publicistického rozhlasového rozhovoru.

## **Abstract**

The diploma thesis focuses on the critical analysis of discourses in three selected programs of Radio Wave. The aim is to find out how these discourses are constructed depending on Ruth Wodak's discursive strategies and how they reflect social reality. At the theoretical level, the work defines the historical consequences that led to the foundation of the Radio Wave and the concept of alternativness. These theory sections open the parts of the work that will focus on the internal composition of the radio, its format and dramaturgy. To fulfill the goal of the work, we will use the method of qualitative analysis, specifically critical discourse analysis. We will present the methodology of the work and the analysis procedure of the individual programs: Studovna, Podhoubí, Záložka. We follow the activity in the „action field“, the probable overlap of the discourses and individual speeches. The aim of the work is to analyze individual statements, their argumentation, possible falsity and truthfulness, to find out what connotations individual social actors acquire, but also to declare how our chosen public law station participates in formulating the topics of individual discourses. For this purpose, individual episodes are selected, which are based on the concept of journalistic radio interview.

## **Klíčová slova**

Dramaturgie, Radio Wave, alternativa, diskurz, formát rozhlasového programu, rozvrh stanice, rozhlasová skladba, rozhlasový pořad

## **Keywords**

Dramaturgy, Radio Wave, alternative, discourse, radio program format, station schedule, radio composition, radio program

## **Title/název práce**

Dramaturgy of Radio Wave programs – discursive analysis

Dramaturgie pořadů Radia Wave – diskurzivní analýza

## **Poděkování:**

Rád bych poděkoval těm, kteří do diplomové práce nahlédli. prof. MgA. Martinu Štollovi, Ph.D. za vedení práce, paní Lucii Petříčkové a Haně Kusé za korekturu práce. Velký dík směřuje všem z kolektivu kolem Radia Wave, zejména paní Michaelé Sladké, bez jejichž slov by tato práce mohla jen těžko vzniknout. A v neposlední řadě všem, kteří nade mnou nezlomili hůl.

## Obsah

Úvod .....	9
1 Radio Wave.....	10
1.1 Historie Radia Wave .....	10
1.1.1 Vývoj budoucích představ .....	10
1.1.2 Počátky Českého rozhlasu 4 – Radia Wave .....	11
1.1.3 Přejít do „digitálu“ .....	12
1.1.4 Vývoj tematického pojetí Radia Wave .....	13
1.1.5 Aktuální vize Radia Wave .....	15
2 Koncept alternativity .....	17
2.1 Terminologie .....	17
2.2 Historické hledisko přístupu k „alternativě“ .....	18
2.3 Metodologie „alternativity“ .....	19
2.4 Případ Radia Wave.....	20
3 Rozhlasové žánry.....	22
3.1 Definice žánru a blízkých pojmů .....	22
3.1.1 Specifika rozhlasové reportáže.....	23
3.1.2 Specifika rozhlasového dokumentu .....	24
3.1.3 Specifika rozhlasového rozhovoru .....	25
3.1.4 Specifika literárně dramatických žánrů.....	27
3.1.5 Podcast .....	28
4 Teorie rozhlasového formátu .....	29
4.1 Definice formátu .....	29
4.1.1 Formát stanice .....	30
4.1.2 Formát programu.....	30
4.1.4 Rozvrh stanice .....	31
5 Dramaturgie .....	33
5.1 Problematika dramaturgie .....	33
5.2 Teoretické ukotvení pojmu „dramaturgie“ .....	33
5.3 Postava dramaturga v rozhlasové dramaturgii .....	34
5.4 Tvorba podle Davida Jana Novotného.....	35
5.5 Teorie rozhlasového programu podle Josefa Maršíka.....	35
5.5.1 Terminologie .....	36
6 Návrh plánu výzkumu .....	40
6.1 Příprava výzkumu .....	40

6.1.1 Účel výzkumu .....	40
6.1.2 Výzkumná otázka .....	40
6.2 Plán výzkumu .....	41
6.2.1 Strategie výběru dat.....	41
6.3 Metoda analýzy.....	42
6.3.1 Diskurz .....	43
6.3.2 Diskurzivně-historický přístup (DHA) – Ruth Wodak.....	44
6.4 Postup analýzy .....	45
7 Analytická část.....	47
7.1 Studovna .....	47
7.1.1 Reflexe pořadu Studovna .....	47
7.1.2 Kvalitativní pilotní analýza I.....	48
7.1.3 Výstupy diskurzivní strategie I. ....	58
7.2 Podhoubí.....	61
7.2.1 Reflexe pořadu Podhoubí.....	61
7.2.2 Kvalitativní pilotní analýza II. ....	62
7.2.3 Výstupy diskurzivní strategie II. ....	73
7.3 Záložka.....	76
7.3.1 Reflexe pořadu Záložka .....	76
7.3.2 Kvalitativní pilotní analýza III. ....	76
7.3.3 Výstupy diskurzivní strategie.....	86
7.4 Výzkumná zpráva .....	88
8 Závěr.....	92
9 Literatura .....	94
10 Přílohy .....	101
10. 1. Diskurzivní strategie Ruth Wodak .....	101



## Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat kritickou diskurzivní analýzou ve smyslu pojetí Ruth Wodak, tedy konkrétní aplikaci diskuzně-historického přístupu. Má motivace zajímat se o tuto oblast vyplývá z trefné Bělíčkovy definice o současné podobě společnosti. Tento literární kritik přítomnost popisuje slovy „tekutost, těkavost, chaos, roztržitost, nejistota, úzkost, krize, polarizace.“ (Bělíček, 2022, s. 13) Z tohoto myšlenkového přístupu vycházím v práci Dramaturgie pořadů Radia Wave – diskurzivní analýza.

Dramaturgii a diskurz vnímám ve vzájemné kooperaci. Svůj pohled aplikuji na komunikační artefakt, s nímž Česká republika, respektive tehdejší Československo, pracovalo, technologicky a programově jej rozvíjelo jako jedna z prvních zemí v Evropě a ve světě – rozhlas, konkrétně jeho veřejnoprávně orientovaný segment Radio Wave. Na stránkách této práce představíme mediální historii této stanice pro mladě smýšlející publikum – propojenou s konceptem alternativity – a časový vývoj programové nabídky média.

Pozornost zaměřím na žánrovou složku a koncept formátů. Představím rysy dramaturgie v rozhlasovém prostředí, přiblížím práci dramaturga v rozhlasové stanici, jeho spojení s autorem a spolupráci na koncepci pořadu. Orientujeme se na oblast teorie rozhlasového programu a rozvrhu stanice.

Cílem této práce totiž zůstává poznání – jak se vysílané epizody podílejí na konstrukci sociální reality, jak ji odrážejí. Zvolená metoda pro analýzu jednotlivých epizod vybraných pořadů souzní s diskurzivně-historickým přístupem – používá jí navržený koncept diskurzivních strategií, sleduje jevy intertextuality a interdiskurzivitu. Závěrečná kapitola diskuze představuje určitý „typ“ výzkumné zprávy, kdy identifikuji výsledky svého výzkumu, zodpovím výzkumné otázky a předpoklady z nich plynoucí a zamysleme se nad mediální reprezentací diskurzů uvnitř české společnosti.

# 1 Radio Wave

„Děláme vlny“ – signifikantní heslo pro Radio Wave, finální formu dlouhodobých snah Českého rozhlasu poskytnout mladému spektru posluchačů stanici s konceptem odděleného od tehdejší podoby rozhlasového vysílání. Hovoříme zde o značně progresivní formě českého rozhlasového vysílání, které reflektuje život mladé generace a přináší do éteru aktuální společenské a kulturní fenomény.

## 1.1 Historie Radia Wave

### 1.1.1 Vývoj budoucích představ

Vize reprezentovat mladé rozhlasové publikum sahá až do období společného Československého státu. Václav Moravec (2003) líčí dopady zániku okruhu pro mladé na Slovensku. „Vedení Čs. rozhlasu na Slovensku zastávalo názor, že tuto stanici již nebude dále potřebovat a její vysílací síť využije pro šíření jiných programových okruhů. Druhým důvodem byla nevyjasněná situace ve financování Čs. rozhlasu ze státního rozpočtu a nedostačující výše rozhlasových poplatků.“ (Moravec et al., 2003, s. 417) Ve svých snahách veřejnoprávní médium pokračuje uvedením pořadu Rádio Mikrofórum na signálu stanice Praha. Moravec (2003) orientaci Mikrofóra na mladé obecnstvo spatřuje především v tendencích odlišit se svou hudební složkou a typem rozhlasové publicistiky od proudu v té době zakládaných komerčních rozhlasových stanic.

S chystanou reorganizací Českého rozhlasu po rozdělení společného státu se Slovenskem se ve strukturách veřejnoprávní organizace formuje silný proud, který se zasazuje o rozvoj vysílání pro mladé v rámci vlastního vysílače. Podle Moravce (2003) myšlenku k založení samostatného okruhu Český rozhlas 4 posiloval i přirozený úbytek mladého posluchačstva v rámci veřejnoprávního rozhlasu ve prospěch komerčních rozhlasových stanic. Problémovost jejího založení dlouhé roky spočívala především v nedostatku kmitočtů potřebných pro další vysílací síť rozhlasu. Hlasy uvnitř instituce naznačovali, že instituce za tímto účelem rozvíjela možnosti digitálního vysílání. „...jistěže by se dala Čtyřka provozovat po internetu, ale víte, to není ono, to není zatím vnímání rozhlasové stanice jako takové, plnohodnotné.“ (Moravec et al., 2003, s. 431-432)

Plnohodnotné rozvinutí konceptu a zrod Radia Wave se pojí se skupinou elévů kolem Ladislava Lindera-Kylara. Kolektiv připravoval online stream Radium pod Českým rozhlasem Online – pořad akcentoval přísun progresivní hudební složky ve formě rozhlasových hitparád

(Ročenka Českého rozhlasu, 2003). Sám Kylar se souběžně podílel i na produkci dalšího pořadu – Hudební Alternativa. Tyto mimomainstreamové pořady v repertoáru stanice byly předobrazem pro skutečný Wave. Někdejší šéfredaktorka stanice Judita Hruběšová tvrdí, že „projekt Radium pod vedením Ladislava Kylara měl už tehdy ambice být něčím víc než jen hodinou na praskajících středních vlnách. A pak se to stalo, volal Ládis, že prý to mají, že vzniká stanice pro mladé a jestli chci být u toho.“ (Wave Moon, 2016, s. 10)

Interní analýzy poptávky posilovaly předpoklady nutnosti velkého objemu hudby ve vysílání ČRo4. Programovou strukturu v počátku formovala z 80 % hudební složka, která se skládala z rocku, černé hudby a spřízněných žánrů této hudby Zbylých 20 % měl zaplnit rozhlasový program složený z publicistických pořadů (Ročenka Českého rozhlasu, 2005). Jeho detaily více symbolizuje ve svém vzpomínání Judita Hruběšová, která obzvláště akcentuje autenticitu a uvěřitelnost přirozeného hlasového projevu. „V rozhlase jsme byli tehdy jako spíkáři vedeni ke striktnímu dodržování spisovné češtiny, všechny nespisovnosti se úzkostlivě editovaly, vystříhávalo se každé éééé a my jsme kličkovali mezi mantinely, protože jsme věděli, že když budeme mluvit takhle, neuvěří nám posluchači, hosté, ani my sami sobě.“ (Wave Moon, 2016, s. 10)

### **1.1.2 Počátky Českého rozhlasu 4 – Radia Wave**

Wave se z éteru pražského rozhlasového studia ozval poprvé 13. ledna 2006 ve 13:13 místního času. Radio Wave bylo připravováno po vzoru BBC Radio 6 nebo rakouské alternativy k české „Čtyřce“ FM4. Sladká (2023a) v osobním rozhovoru připomíná počáteční přenos zvuku ještě v rámci frekvenční modulace, konkrétně na 100,7 FM pro Prahu a střední Čechy.

Počáteční průzkumy definují nadšení posluchačských základů, existovala dokonce vůle dostat se do interních struktur stanice – tato konkrétní participace zároveň v následujících letech promlouvala do návrhu publicistických pořadů, které by mohla stanice v budoucnu vysílat (Wave Moon, 2016). Programová struktura získává první konkrétní obrysy, Linder-Kylar vyzdvihuje roli vlajkových publicistických pořadů ve vysílání stanice a identifikuje reportáže jako jeden z nejdůležitějších prvků v programu (Ročenka Českého rozhlasu, 2006).

Tendence akcentovat okrajová společenská témata je patrná již v roce 2006. „Chtěli jsme být užitečným filtrem, který své posluchače nezklame a neklame, místem v éteru, kde se setkávají nejrůznější komunity, žánry a kde spolu komunikují ti, kteří by se za normálních okolností třeba ani nepotkali.“ (Wave Moon, 2016, s. 12). Politika Českého rozhlasu vizi Wavu podporovala. Rozhodnutí generálního ředitele Václava Kasíka přesunout redakci Wavu na

Žižkov mělo podle Hrušešové podporovat myšlenky na poskytování alternativy. „...prý chtěl, abychom si zachovali autenticitu a nenačichli přespříliš „barákem“, kde vládly některé stereotypy.“ (Wave Moon, 2016, s. 12). K zakládajícímu cestovatelskému pořadu Casablanca (Sladký, 2023) se přidává například pořad Vizionáři, jehož námět si bere za cíl propojit hudební publicistiku s duchovní sférou – tato tematika je v programovém schématu současně reprezentována pořadem Hergot (Ročenka Českého rozhlasu, 2007).

### 1.1.3 Přejchod do „digitálu“

Přejchod do „digitálu“ symbolizuje modernizaci rozhlasového vysílání. Crisell (1997) se v souvislosti s přechodem od analogu soustředí především na rozšíření obsahovosti. Digitalizace bude pravděpodobně poprvé ve vysílání předznamenávat širší dispozici kanálů než obsahu. Digitální vysílání nejen vytvoří podmínky pro rozšíření počtu rozhlasových kanálů, ale také posune průmysl technologicky směrem k multimedialní budoucnosti. Budoucí překotný rozvoj internetových médií spočívá zároveň v „kvalitním standartu a dostupnosti webového zvuku, který lze snadno vytvořit pomocí poměrně jednoduchého softwaru a hardwaru.“ (Hendry, 2000, s. 56). Jak Winston (1998) poznamenává k tématu expanze digitalizace, ekonomické a sociální zájmy znamenají hnací sílu technologických změn. Ještě před skutečným spuštěním „Čtyřky“ byla veřejnoprávní instituce ke konceptu digitálního vysílání skeptická – tato eventualita totiž nepředstavovala plnohodnotné tuzemské vnímání rozhlasové stanice (Moravec et al., 2003).

Přejchod k digitalitě je ale v roce 2008 nucený. Vypnutí frekvence na vysílači Cukrák se podepsalo na motivaci samotných pracovníků, kterým chyběla v prvních dvou letech stěžejní zpětná vazba od posluchačů – ti veřejnosti dokonce předpovídali brzký konec. Smíření se se současnými podmínkami se podle tehdejšího hudebního dramaturga Tomáše Turka pojilo „s neustálým zvažováním smyslu práce v rozhlasu. To je vlastně velmi ozdravné pro styl práce.“ (Wave Moon, 2016, s. 12) Ztráta frekvence, jejíž fungování nebylo do té doby v zákonech řádně ukotveno, si vynutila reformátování programového schématu, kdy stanice odstranila ze svého rozvrhu kompletní ranní proudové vysílání. Tento krok odpovídal interním analýzám, kdy populace měla z webu omezený přístup k poslechu rozhlasového vysílání. Stanice spustila rozsáhlou informační kampaň o aktuálních možnostech naladění svého vysílání, jejíž součástí bylo i rozvinutí konceptu „do it yourself“ médií v podobě e-zinu Radia Wave – webový magazín reprezentoval prostředky, skrze které se posluchač každý týden informoval o průběžné modifikaci programového schématu.

Stanice rozvíjí tematické oblasti kulturní publicistiky – pravidelné cykly analyzují společenské změny na poli kultury. Od září má v pravidelném proudovém vysílacím schématu zastoupení i tematika školství a studentů (Ročenka Českého rozhlasu, 2008). Ukázalo se, že počáteční deziluze ze ztráty analogové frekvence nebyla opodstatněná. Robert Candra, který od roku 2008 ve stanici působil a v roce 2016 zastával pozici vedoucího programu, definuje důležitost rozvoje vysílání na digitálu. „...nemůžeme si už dovolit přemýšlet v separátních kategoriích vysílání, web či síť, ale snažíme se fungovat jako moderní, skutečně multimediální platforma, která spojuje všechny dílčí prvky do jednoho souvislého celku.“ (Wave Moon, 2016, s. 16)

#### **1.1.4 Vývoj tematického pojetí Radia Wave**

Kampaň „Děláme vlny“ v roce 2012 je symbolem postupného reformátování programového schématu, které je nyní uzpůsobeno plně digitálnímu vysílání. Heslo akcentuje plán být nositelem trendu a zájem o nová technologická média. Sladká (2023a) heslo interpretuje na základě drzosti v žánrové skladbě, hudební dramaturgii a zájmu o alternativní témata, v nichž chce stanice ve společenském prostoru vzednout diskuzi. Tomáš Turek tvrdí, že „bylo třeba setřást jistou ustrašenost z politických, společenských témat a nebát se tnout do živého. Považoval jsem za důležité stanici otevřít, rozšířili jsme počet pořádaných akcí, šli jsme víc do regionů, protože jsme se chtěli zbavit nálepky toho, že vysíláme jen pro Pražáky.“ (Wave Moon, 2016, s. 13) Kampaň vstoupila do povědomí posluchačů především vzhledem k důležitosti cíleného grafického vizuálu stanice. Speciální „zvlněné“ plakáty navýšily zájem o brand rádia – stanice získávala nové posluchače, kteří Wave do té doby neznali. Úspěch kampaně se odrazil na návštěvnosti webu, stanice taktéž zacílila svůj pohled důkladněji na tematickou složku publicistických příspěvků a prostřednictvím kontaktních kampaní se snažila svůj program dostat blíže k lidem. Wave spustil práci na skutečné linii čerstvých témat a na jejím dlouhodobém mapování (Wave Moon, 2016).

Wave se do povědomí dostal díky kontinuálně vysílaným pořadům s celospolečenskou tematikou. Bourání: pořad na bázi rozhovoru s činnými lidmi ve veřejném prostoru, jejichž výsledky mohou diváci sami následně posoudit. Casablanca: lifestylový magazín o autentických cestovatelských zážitcích. Liberatura: diskuzní pořad moderátorů s nakladateli a autory české a světové literatury. Podle Ivy Jonášové stanice nezačala svůj brand podmiňovat pouze dosud netypickým přístupem k okrajovým tématům, ale i možností poskytnout platformu Wavu k hudebním nadějí z prostřední subkultur. „...neděláme jenom mediální obsah, ale

organizujeme programy na podporu české hudební scény jako Startér nebo Czeching, věnujeme se talent scoutingu, pořádáme koncerty, máme vlastní stage na United Islands i program na dalších festivalech. To všechno je dneska Radio Wave.“ (Wave Moon, 2016, s. 13)

Rámcové plány činnosti Českého rozhlasu mezi lety 2014 – 2016 vybízejí k podnícení posluchačských aktivit – pravidelných doporučení pro obsah stanice a kritické reflexe publicistických pořadů. Fenomén participace posílilo přesídlení Wavu do nově zkonstruovaného proskleného studia na rohu Vinohradské a Balbínovy ulice. K jejímu posílení pomáhala i zvuková propustnost z vysílacího interiéru studia. Záměr tohoto kroku byl podle architekta projektu Marka Deyla „součástí původního požadavku.“ (Wave Moon, 2016, s. 19) Tento technický požadavek na nové studium vrátil Wave k původní vizi ČRo 4. „Rádio na ulici se obloukem vrací k té původní myšlence street rádia.“ (Wave Moon, 2016, s. 13)

Rádio začíná reagovat na průběžně měřitelné ukazatele posluchačských průzkumů. Redefinice programové struktury se má opírat o záznamy poslechovosti publicistických pořadů, jejich kvality a zájmu publika. Plány rámcové činnosti počítají s každoročním rozvojem audio formátů stanice. Rok 2016 je pro Wave rokem testování nových žánrových celků formátů programu, jako je zapojení pořadů inspirovanými technikou stand-up comedy nebo zapojení studentských a komunitních rádií do části celoplošného digitálního vysílání. Stanice se zapojuje do mezinárodního konceptu Generation What?, který dává prostor mladé generaci vystoupit v diskuzi s představou své budoucnosti a názorem na kultivaci společnosti. Ročenka Českého rozhlasu (2016) mluví o otevření dialogu veřejnoprávního média s mladými lidmi. Stejný dokument zároveň dokládá zvýšení zájmu o další distribuční kanály, zejména sociální sítě. Wave testuje virální satirický formát pořadu pod jménem Dementi aneb Radikální remix reality Martina Tvrdeho, který kombinuje obrazovou a hudební složku určenou přímo pro komponování pořadů na sociálních sítích.

V roce 2017 Wave poprvé bere v potaz podcastové trendy a plánuje je zakomponovat do schématu stanice. Světový trend se začal v Radiu Wave rozvíjet s úvodní kampaní pro dvojici nových žánrových rubrik: podcastu o sexu a intimitě Zhasni, rozhlasových dokumentů pořadu DokuVlna. Stanice modernizovala své pořady v takovém smyslu, aby dokázala pokrýt co nejširší pole života mladých lidí – koncept je patrný dodnes (Sladká, 2023a). Po tematické stránce se vyvíjí zažitý pořad Kvér, který se od původního konceptu Barbory Šichanové a Filipa Titlbacha spojeného s queer a LGBTQ komunitou zaměřil na problémy se sexualitou v obecnějším pojetí. Stanice si od přeformátování pořadu slibovala zacílení na širší spektrum posluchačů. Širší rozkročení stanice je podle Michaely Sladké (2023a) patrné i v dnešních

dnech. Koncept vznikající DokuVlny si pak dal za úkol pracovat s žánrem rozhlasového dokumentu v jiném světle. Podle Brit Jensen se počítalo s komentovaným hodinovým pořadem, který by byl sestaven z několika kratších autorských dokumentů na totožné téma (Ročenka Českého rozhlasu, 2017).

Každoročně vydávaný dokument o rámcové činnosti Českého rozhlasu (2018) zmiňuje vytvoření pořadů s atributy neformální a nekonvenční konverzace po vzoru podcastových trendů. Z těchto předpokladů vzniká v lednu 2018 neformální „girl talk“ Buchty – dodnes důležitý aspekt struktury Radia Wave. Stanice posiluje za účasti tváří nejposlouchanějších pořadů přímý kontakt se svojí posluchačskou základnou prostřednictvím speciálních eventových akcí.

### **1.1.5 Aktuální vize Radia Wave**

V posledních letech Wave nastavil novou konceptuální vizi multimedializace rozhlasového obsahu, kterou vtiskla do brandu stanice její bývalá šéfredaktorka Iva Jonášová. Jedním z nástrojů digitálního vysílání byla strategie AudioFirst, kterou od druhé poloviny roku 2018 definuje práce na zvukových sděleních v éře podcastových technik. Ročenka Českého rozhlasu (2019) tento fenomén popisuje jako akcentaci rádia a audia v nabídce multimedialního obsahu, k níž docházelo kvůli úzké spolupráci s webem. Spuštění strategie si vyžádalo změny v denním programovém rozvrhu stanice – delší zpravodajská sdělení se přesouvala na webové stránky, ruší se polední a odpolední zpravodajské rubriky (Sladká, 2023a).

Rozhodnutí vedení stanice vedly k další vizualizaci audio obsahu. Současná strategie koreluje s technologickými inovacemi uvnitř veřejnoprávní organizace, která vytvořila největší audioportal na českém internetu – mujRozhlas. Tím stanice chtěla posílit „on demand“ konzumaci, tedy obsah na vyžádání. Krok odrážel konzumentské návyky posluchačů a rozmach audia v online digitálním prostředí (Ročenka Českého rozhlasu, 2020).

Wave stále více naslouchá podcastovým fenoménům. Sladká (2023a) soudí, že Wavu v té době rostly posluchačské základny – stanice za tímto účelem vytvořila další řadu pravidelných pořadů. Stanice se staví do pozice partnera a pracuje na své srozumitelnosti před cílovým posluchačem. Na první a posléze druhou vlnu koronavirové epidemie reagovala stanice zveřejněním tematických podcastů, které poskytovaly odpověď na otázky mladé generace a jejich nové návyky v době karantény. Z průzkumů Českého rozhlasu v té době vyplývá, že si stanice tímto krokem vysloužila přívlastek zábavní rozhlasové stanice – díky schopnosti přinášet hrané útvary.

Ročenka Českého rozhlasu (2019) identifikuje počátek realizace těchto projektů v pořadech Svatebky a Terapie – časosběrných dokumentech s celospolečenským přesahem, V následujícím roce uvádí podcastovou sérii Zkouškový – seriál složitých studentských vztahů a životů. Jeho forma pracovala s nástrojem tzv. binge listening, poslechu všech dílů najednou (Rámcové plány činnosti Českého rozhlasu, 2020).

Po úspěšném spuštění a reakcích na sérii Zkouškový se žánrová nabídka rozšířila o dramatické hrané formy podcastů. V sérii Neklid Kláry Vlasákové byla využita technologie binaurality, která poskytuje posluchačům vtahující zážitek prostorového zvuku (Ročenka Českého rozhlasu, 2021). Současná koncepce rozvoje a tvorby publicistických pořadů se řídí podle šablony přísunu „menších“, „velkých“ a „hraných“ podcastů do programové nabídky Wavu. Změna způsobu tvorby by společně s vyhledáváním nových námětů měla reagovat na aktuální přesycenost podcastového trhu (Sladká, 2023a)

Wave se aktuálně nachází ve fázi transformace rozhlasového vysílání. Současná šéfredaktorka stanice Barbora Šichanová vnímá zdánlivý stereotyp v tvorbě jako riziko pro možný odliv mladého posluchačstva ve prospěch streamovacích platforem. K posílení strategie by mělo dopomoci posílení lineárního proudového vysílání, i když se již dnes většina posluchačské základny Radia Wave nachází v on demandu (Koncepce rozvoje Radia Wave, 2022-2024). Stanice se chystá držet stálých hodnot, které etablovaly stanici jako platformu vlivného producenta podcastů – otevřenost, smysluplnost, autenticita a srozumitelnost (Sladká, 2023a).



## 2 Koncept alternativity

Alternativitu lze laicky definovat na základě odlišného přístupu k uvažování a myšlení. Její podoba je zcela závislá na tom, na co v aktuální chvíli reaguje – mluvíme zde o neustále se měnícím typu přístupu k mediální problematice, která vykračuje z hranic dominantního výkladu událostí – zastupují ho ti, kteří vědomě stojí mimo systém.

### 2.1 Terminologie

Ponětím o alternativních médiích mediální společnost disponuje na základě podložených důkazů o opozičních a alternativních kulturách v rámci mainstreamových proudů – „vše je totiž v jistém bodě alternativou.“ (Downing, 2001, ix)

Atton (2008) posuzuje koncept alternativních médií na základě pozorování těchto médií ve Velké Británii a Spojených státech amerických. Praktikanti alternativní žurnalistiky se snaží napravit to, co považují za nerovnováhu mediální síly v mainstreamových médiích, která vede k marginalizaci, v tom nejhorším případě i k démonizaci určitých sociálních a kulturních skupin a hnutí. Alternativní postoj k žurnalistice zastupuje zájmy, názory a potřeby nedostatečně zastoupených skupin ve společnosti. Na příkladu zpravodajství tento koncept přibližuje: „Cíl této části alternativních médií, která se zajímá o zprávy, zůstává jednoduchý: poskytnout těmto skupinám přístup k médiím za podmínek těchto skupin. To znamená vyvíjet média, která by podporovala a normalizovala takový přístup, kde by pracující lidé, sexuální menšiny, odbory, protestní skupiny měly své vlastní zpravodajství, ať už tím, že v něm vystupují jako významní aktéři, nebo vytvářením zpráv relevantních pro jejich situaci.“ (Atton, 2002, s. 11)

Pro detailnější představu o tomto konceptu médií zmíníme i jejich možnou míru radikality v rámci sociální změny mainstreamu. Jakubowicz (1991) chápe pojem alternativy v širším politickém hledisku – o formu této komunikace se zajímá rozsáhlá a vlivná sféra, která může zahrnovat nejrůznější reformní skupiny a instituce. Takto orientované formy médií jasně odmítají nebo zpochybňují zavedenou a institucionalizovanou politiku v tom smyslu, že všichni obhajují změnu ve společnosti nebo alespoň kritické přehodnocení tradičních hodnot (O'Sullivan, 1994). Pohled ovšem není většinově přijímaný – média svůj obsah nepřinášejí s cílem nastavit odlišný diskurz sociální změny, nýbrž její část uzákonit. Sociální změna nemusí navíc nutně postupovat v národním měřítku, ale na lokální úrovni nebo dokonce kvůli individuálním rozhodnutím jednotlivých individuů. Potenciální uzákonění sociální změny přichází prostřednictvím výrobních prostředků, které jsou médiu vlastní – těmi jsou samy ve

vztahu k dominantním výrobním prostředkům (Duncombe, 1997). S takto definovaným postojem nalzáme u Radia Wave shodu – stanice totiž svým zacílením na konkrétně definovanou menšinovou skupinu může nastolit velký zájem (Sladká, 2023a). Za sledovaným vývojem alternativity stojí podle Waltze (2005) i „boom“ nových komunikačních technologií, které usnadňují dosažení nových komunikačních forem vedoucích k dialogu. Pod tímto prohlášením můžeme vidět například rozvoj digitálu.

Existence četného spektra alternativních médií, nejenom těch rozhlasových, evokuje důvodnou existenci liberálního pluralismu. Důvodem je diverzita alternativního druhu médií v rámci sociálních komunit (McQuail, 1994). Za mediální rozmanitostí hledejme mainstreamová média, která přímo vytvořila technologické zázemí pro alternativní hlasy komunit (Silverstone, 1999).

O alternativní žurnalistice lze hovořit ve dvou směrech: v pojmech značících srovnání a těch, které vykreslují šířku tohoto termínu. „Alternativní žurnalistika může být domovem pro zkoumání individuálního nadšení a subkulturní identity stejně jako pro radikální vize společnosti a politického zřízení.“ (Atton, 2008, s. 2) Jedná se o takové druhy médií, které prosazují kritické nebo alternativní agendy z okraje nebo podsvětí společenského života. Alternativní média nám poskytují odlišné výklady světových událostí, které bychom neměli šanci poznat. Zároveň přicházejí s typem informací, které jen tak někde nemáme příležitost najít (Silverstone, 1999). Alternativní média upřednostňují žurnalistiku, která je úzce spjata s představami společenské odpovědnosti a nahrazuje ideologii „objektivity“ otevřenou obhajobou a opozičními praktikami (Atton, 2003).

## **2.2 Historické hledisko přístupu k „alternativitě“**

Alternativita se objevuje již v strukturách Frankfurtské školy. Spolu s kritikou kulturního průmyslu J. Habermas existenci alternativních médií uznával. Leah Lievrouw (2011) podotýká, že kořeny alternativních médií vycházejí z kulturně aktivistických proudů umění a zároveň sociálně-politických přístupů. Fenomén alternativní žurnalistiky se ale již dříve vyvíjel na celospolečenském půdorysu, který zahrnoval konstituovaný historický a kulturní kontext. Raymond Williams (1970) tento aspekt vnímá z pohledu učení populárních kultur. Jde o souhru dvou odlišných prvků: lidové identity, která je často spojena s radikálním přístupem k nastoleným tématům, a hnutím za sociální změnu, které hledá způsoby jak se s úlevou přizpůsobit dominantnímu společenskému řádu. Takto definované pojetí lze vysledovat až do samotných prvopočátků vývoje médií. Krátce zde použijeme příklad z oblasti tištěných médií

– „třídní antagonismy vymezovaly na jedné straně nezávislé radikální noviny jako populární tisk jejich vytváření nového nároku, artikulovat nový hlas v situaci, ve které by jinak bylo ticho a na druhé straně etablované noviny oslovovaly úzce vymezenou čtenářskou obec složenou z obchodních a politických vůdců.“ (Williams, 1970, s. 17)

Alternativní rozhlasová média spojuje rozšíření pirátských médií do veřejného prostoru jako symbol radikálního okrajového obsahu a sociálních proudů. Spousta lidí podle výkladu toužila po výstavbě vlastní „kontrainstituce“, zatímco část chtěla jen přijít s jiným hudebním obsahem – v drtivé většině s tím, který reprezentoval interprety černé muziky (Coyer et al., 2007).

### **2.3 Metodologie „alternativity“**

Důležitou roli v současných modelech alternativních médií spatřujeme v komunitách, lidském faktoru a předně nové teorii sociálních hnutí. Za důležitou složku nových sociálních hnutí můžeme označit především koncept kolektivních identit: pro něž zůstává důležitou složkou například gender, etnicita, sexuální menšiny nebo v širším pojetí chápaná nezávislost na institučních strukturách a sdílení společné subjektivity. „V procesu konceptualizace sociálních hnutí jako autonomních entit, abstraktních sil nebo organizačních manévrů teoretici ztratili jasnou představu o lidech zapojených do každodenních činností a praktik zapojených do sociálních hnutí a sociálních změn.“ (Lievrouw, 2011, s. 47) Alternativní média jsou obvykle nad rámec poskytování platformy pro okrajové, radikální nebo alternativní úhly pohledu. Vynakládají totiž důraz na širší participaci, a to nejenom svého posluchačského spektra, ale i v mantinelech produkce a alternativních kanálů k šíření tvorby. „Sociální vztahy musí být transformovány prostřednictvím radikálních komunikačních procesů ve stejnou dobu jako média samotná projít transformací. V tomto modelu (alternativních médií) již nejsou role a odpovědnosti oddělené, ale existuje mnoho překrývání a transformace pojmů, jako je profesionalita, kompetence a odbornost.“ (Atton, 2002, s. 25) Role a odpovědnosti tvoří jeden z Attonových metodologických konstruktů a promítají se v současných konturách alternativních médií. Svě výzkumy aplikoval na radikální environmentalistická hnutí v Británii 90. let minulého století – ukázalo se, že takto nadefinované formy alternativních médií se jeví jako vysoce kreativní prostředky, které zapojují jednotlivce a skupiny do reflexivní praxe a umožňují jim stát se komunikátory situace (Atton, 2002).

Alternativita může být rozvíjena nejenom v rámci vlastního média, ale i v rámci média dominantního mainstreamového proudu. Tento fenomén popisuje Natalie Fenton v kapitole

Popular mobilisation and the mass media. Organizační struktura a ideologie mainstreamových médií vytvářejí mediální systémy, které jsou neprůchodné pro média, jenž porušují jeho nepsaná pravidla. Pokud by alternativní nebo radikální skutečně našly prostor v mainstreamových médiích, stane se tak pouze za předem stanovených podmínek dominantního média – porušením závazku pak riskují tuto neoficiální hlasy demonizaci svých záměrů. Ve svých tvrzeních se podobně jako její kolegové opírá o zpravodajství. Mainstreamová média pracují s alternativními rysy zpravodajství na základě třech od sebe odlišitelných konceptů: kolize, začlenění a disidentství. V případě kolize dochází k vzájemnému splynutí a doplňování technik, které se podílejí na zpravodajství. V rámci začlenění se opoziční alternativní techniky a názory v tvorbě používají jako protikladná tvrzení. Disidentství pak přímo zmiňuje alternativnost názorů, které se stávají pro svůj charakter atraktivními (Fenton et al., 2007).

## 2.4 Případ Radia Wave

Otázky alternativity a mainstreamu provázejí Radio Wave nepřetržitě od jeho vzniku. Alternativita se do tvorby Radia Wave otiskuje především osobností hudebního dramaturga a práci na „otevření“ stanice skrze hudební složku (Sladká, 2023a) – na vizi „otevření“ Radia Wave pracovali v tomto pořadí Tomáš Turek, Jiří Špičák, Jakub Kaifosz a Aleš Stuchlý. Tomáš Turek přítomnost konceptu tzv. alternativity vysvětluje na základě cool hudebního repertoáru (Wave Moon, 2016).

Přístup k alternativitě se uvnitř stanice ale netěšil/netěší konsenzu. Hudební publicisté Miloš Hroch společně s Jiřím Špičákem, v závěru společného textu *Kdo se bojí popu?* pokládají otázku ohledně rozlišitelnosti proudů v hudební scéně – „není na čase přestat brát rozlišení na mainstream (umělý) a alternativa/underground (autentická) jako určující hledisko? Tenká červená linie mezi oběma světy je stále vidět, jen se stále víc ztrácí – stejně jako se rozmazávají monopoly distribučních kanálů.“ (Wave Moon, 2016, s. 31) Sám Špičák přistupuje v rozhovoru s hudebním expertem Karlem Veselým k pojmu striktně. Radio Wave nelze označit za ryzí alternativní rozhlasovou stanici. Stanice není založená na záměrném vymezování se proti proudu mainstreamových médií, ale na tendencích netradičního uchopení společenské situace a jejího popsání. Turek tvrdí, že „stanice nechtěla být alternativou vůči něčemu, ale spíše k něčemu. Český rozhlas vůbec má být svojí podstatou alternativou k jednostrannému vidění světa.“ (Wave Moon, 2016, s. 13)

Alternativa vychází z podstaty veřejnoprávního média (Sladká, 2023a; Honc, 2023b, Štokrová, 2023) Spočívá ve vytváření prostoru pro témata z okrajového společenského spektra a „undergroundu“ v publicistických pořadech.

### 3 Rozhlasové žánry

Žánry představují základní stavební prvky jakékoliv tvorby. Jejich životaschopnost umocnil nástup digitální revoluce, během níž také došlo k rozostření pevně definovaných žánrových hranic. Z žánrové skladby Sladká (2023a) vyčleňuje prvky, jejichž společné znaky digitální stanice využívá – nebo využívala – v komponování svých pořadů. Jedná se o reportáž, dokument, rozhovor, literárně dramatické a hrané útvary a podcast.

#### 3.1 Definice žánru a blízkých pojmů

V pojetí žánrové terminologie čeští autoři zmiňují doprovodné pojmy, které definici rozhlasového žánru rozvíjejí – jde o rozhlasovou žurnalistiku. Ta platí za „...specifickou rozhlasovou tvůrčí činnost, jejímž úkolem je informovat posluchače o aktuálním nebo zajímavém dění ve společnosti, toto dění dokumentovat a hodnotit. Jedna z hlavních složek rozhlasového programu – vedle programu uměleckého, vzdělávacího a zábavného – je tvořena dvěma základními, rovnocennými součástmi – rozhlasovým zpravodajstvím a rozhlasovou publicistikou.“ (Maršík, 1999, s. 33) Na vymezení rozhlasové žurnalistiky se Osvaldová s Haladou (1999) shodují právě s Maršíkem. Pojem lze použít: 1. k označení skupiny žánrů analytického a dokumentárně zobrazovacího charakter; 2. k pojmenování druhu slovesné tvorby, která je zařazena mezi tvorbu uměleckou a vědeckou; 3. k vymezení specifických rozhlasových projevů, které jsou převážně věnovány aktuálním společenským jevům, jejímž východiskem je informace rozhlasového zpravodajství; 4. jako synonymum k pojmu žurnalistika.

Aktuální teorie si všímají především procesuálního charakteru žánru a jeho komplexnosti (Motal, 2012). Žánrem označujeme určité vymezení novinářského útvaru. Mluvíme o souhrnu znaků vyvozených ze slovesného nebo hudebního díla – platné pro všechny materiály stejného zaměření (Osvaldová a Halada, 1999). V mediálních teoriích se objevuje i definice žánrů jako určitých abstraktních modelů. Podporují totiž ztvárnění určitého tématu takovým způsobem, jenž je vzhledem k charakteru látky a specifice rozhlasového sdělování vhodné (Maršík, 1999).

Podle Osvaldové a Halady (1999) současná doba posunula žánry do pozice nestálých a vágních útvarů. Motal dodává, že se „nyní díky diverzitě a sebereflexivnosti tvorby rozpadá, ale především přestává být jako stabilizovaný textový vzorec předmětem širšího zájmu.“ (Motal, 2012, s. 51) Maršík tvrdí, že se některé žánry „s vývojem rozhlasu podstatněji nemění,

jiné ztrácejí na významu nebo zcela zanikají.“ (Maršík, 1999, s. 32) Stabilizaci žánrů a jejich zobecnění odmítá i aktualizovaná Předmluva ke Cromwellovi. „Ve skutečnosti žánry konstruuji vhodného konzumenta pro spotřebu sebe sama. Vytváří očekávání a poté reprezentují uspokojení, jež spustily.“ (Hugo, 2006, s. 110) Docentka Andrea Hanáčková (2010) poukazuje na tendenci vzájemného ovlivňování žánrů. Z jejich výsledků vyplývá značná nespolehlivost žánrového označení jednotlivých publicistických rozhlasových prvků rozhlasového programu, které je podmíněno nastavením a přístupem autora.

Žánry rozhlasové žurnalistiky můžeme rozdělit do dvojice kategorií: zpravodajské, do nichž spadají formy rozhlasové zprávy, a žánry publicistické. Tyto celky lze dělit i na základě jejich tematického, kompozičního a významového hlediska (Maršík, 1999).

### **3.1.1 Specifika rozhlasové reportáže**

Rozhlasovou reportáž lze představit jako propracovaný prvek zvukové fotografie, která v případě náležitosti provedení a efektivní práce se zvukem může nahradit absencí obrazu. Nemluvíme pouze o svébytném rozhlasovém žánru, ale prvku rozhlasové žurnalistiky, jehož charakteristické rysy inspirují další z publicistických forem. Autor reportáže se snaží o maximální autentičnost a bezprostřední aktuální zachycení událostí, z nichž vyvozuje subjektivní stanoviska – před nimi ale Lavičková varuje. „Pamatujme – vždycky je podstatnější to, co chceme posluchači sdělit, ukázat a přiblížit, než naše vlastní osoba.“ (Lavičková et al., 2006, s. 57)

Rozhlasová reportáž se pohybuje na rozmezí zpravodajství a publicistiky – její specifika jsou dobře použitelná i v ostatních žánrových prvcích. Ono kolísání Maršík (1999) podmiňuje jejím historickým vývojem. Ze zpravodajství si zachovala své autentické informační a rozborové rysy – jde tedy o tzv. polyfunkční nebo také syntetický žánr.

Osvaldová s Haladou se v definici rozhlasové reportáže opírají o teoretická fakta tiskové reportáže. „Na rozdíl od reportáže v tisku, kde jde o dodatečné písemné vyličení události, jíž byl reportér předtím svědkem, jde v rozhlasové reportáži o bezprostřední, okamžité osobní verbální vyličení události doplněné autentickou zvukovostí prostředí.“ (Osvaldová a Halada, 1999, s. 156) Lavičková (2006) vidí reportáž jako klasický prvek žurnalistiky – zároveň jeden z nejkompexnějších žánrů rozhlasu. A to kvůli závislosti na pohotovosti reportéra, jeho připravenosti, rétorických schopnostech, postřehu a technické vybavenosti. Maršík pak klade důraz především na autentičnost – „bezprostřední žurnalistické zachycení dějové linie události, která je doplněna informativností (reportáž musí vždy přinést nové poznání, nová fakta a

informace), dynamičností (typickou pro sportovní reportáž), dokumentárností a dějovostí, které mohou být v konkrétní reportáži zastoupeny ve větším či menším rozsahu, vzájemně se doplňovat a prolínat.“ (Maršík, 1999, s. 24)

Z technologického hlediska je pro reportáž přelomové zavedení zvukového záznamu a jeho dostupnosti v terénu. Reportáž upravovaná střihem umožnila zhuštění informací, posílení obsažnosti, v rámci malé časové plochy, a tak mohlo dojít k obsáhnutí většího dílu děje. Lze tedy rozlišit reportáže na základě technologických specifik: na přímou a živou, naproti střihané a zpracované (Lavičková et al., 2006). Osvaldová s Haladou (1999) uznávají stále frekventovanější přítomnost reportážních prvků v živém on-air vysílání rozhlasových stanic: reportáží inspirovaný rozhovor, technika využívaná autorem pořadu Podhoubí Ondřejem Šebestíkem – „...rád pracuji s atmosférou hudby, field recordingu a dalších doplňujících podkresů, které vznikly jako součást zvukového obalu podcastu.“ (Šebestík, 2023) Tyto tendence nejsou náhodné, reportáž se odklání od své původní formy – klasické krystalické reportáže (Osvaldová a Halada, 1999; Lavičková et al., 2006). „V současné rozhlasové reportážní tvorbě je zřetelná tendence odklonu od náročných reportážních projektů ke kratším repo útvarům, od reportáže jako žánru, k reportáži jako metodě programové tvorby.“ (Maršík, 1999, s. 25)

### **3.1.2 Specifika rozhlasového dokumentu**

Rozhlasové dokumenty reprezentuje v rámci vysílání Radia Wave od roku 2017 autorský pořad DokuVlna – autorská audiodokumentární série, jejíž různorodá paleta témat otevřeně a kreativně reflektuje českou společnost (Kratochvíl, 2023b). Nejenom že dokument společnost reflektuje, ale je jí i sám ovlivněný (Smoláková, 2014).

Mediální teorie posuzují dokument na základě dvou aspektů – subjektivity a objektivit. Dokument znamená svědectví, důkaz, doklad – přestože ze zásad objektivnosti často vybočuje, vůči zpracovávanému materiálu se zásadám podřizuje (Maršík, 1999; Kácha, 2006). Svědectví vycházejí striktně z autorského námětu. „Autor či autorka jsou těmi, kteří svým umem, talentem a jménem zaštiťují obsahovou a formální kvalitu zpracování jimi předkládaného tématu. Dramaturg či dramaturgyně hlídá schopnost téma rozvíjet a formulovat obsahově a formálně konzistentním způsobem. Společně tvoří úzký tým, který se podílí na realizaci námětu.“ (Kratochvíl, 2023a)

Žánrová specifika dokumentu jsou tak významná, že je lze shledat i v žánrových skupinách rozhlasu a reportáže, což lapidárně vystihuje Kácha: „S jistou nadsázkou můžeme



řící, že dokumentaristika může být latentně přítomná v téměř každém okamžiku rozhlasového vysílání.“ (Kácha et al., 2006, s. 75) Výstižnou definici dokumentu v rozhlasovém prostředí nabízí Blanka Stárková. Rozhlasový dokument vnímáme jako „označení širokého rozhlasového žánru, který z předchozích obsahů vychází, přitom se však vyznačuje velmi vysokou mírou záměrné autorské organizace zvukového materiálu a vědomou kompozicí více strukturních prvků, z nichž každý má v celku díla zřetelnou sémantickou funkci.“ (Stárková, 2005, s. 40)

Nelze však tvrdit – což opětovně nahrává vyšší proměnlivosti žánrů a jejich koncepčnímu vnímání – že je dokument striktně objektivizovanou formou žánrových pořadů rozhlasu. Subjektivita je patrná díky autentickému reportážnímu natáčení, kdy autor zachycuje zpravidla jedinečné a neopakovatelné události. Vyskytuje se díky rekonstrukčnímu snímání, jemuž předchází důkladné studium materiálu a promyšlený přístup k zobrazování jevů, včetně rekonstrukce, která nedeformuje autenticitu a pravdivost autorova záměru. V realizaci dokumentu je osobitý pohled patrný i na základě střihu, kdy jsou obrazové a zvukové materiály podrobeny novému pohledu a hodnocení (Osvaldová a Halada, 1999) Subjektivita „vyplývá z autorova tvůrčího přístupu k tématu, uspořádání (sdělení), interpretaci a k hledání nových významů a souvislostí.“ (Maršík, 1999, s. 9)

Se striktním zpracováním dle zásad objektivit pracuje především anglo-americké chápání tohoto žánru – kompozice je uspořádána tak, aby definovala narativní rámec. „Úloha komentátora je potlačena na minimum, nebo je průvodce zcela eliminován. Je zřejmé, že dokument v tomto smyslu usiluje o maximální objektivitu a autorský subjekt v něm ustupuje do pozadí.“ (Hanáčková, 2010, s. 40)

### **3.1.3 Specifika rozhlasového rozhovoru**

„Rozhovor je disciplína, která se snad ani nedá naučit. Je to živá interakce, zábavná ve své nepředvídatelnosti.“ (Šebestík, 2023) Kvalita celku se odvíjí od osobnosti tazatele. „Potvrzuje to přirovnání obsahu a skladby tištěného rozhovoru k dramaturgii dokumentárního filmu, v němž především záleží na osobnosti režiséra.“ (Sommerová et al., 2009, s. 101) Pro Švece (2009) je rozhovor klasický žurnalistický žánr, který dosáhl ve virtuálním prostředí nových dimenzí a progresivity. Rozhovor – i když často zaměňovaný s konceptem interview – představuje základní žánr rozhlasového média.

Rozhovor platí za komplexní a složitý rozhlasový žánr. „Dobrý rozhovor se má číst na jeden zátah, jedním dechem, bez přerušení. Čtenář musí být zvědav, co se dozví v další odpovědi a o čem bude příští otázka.“ (Volf et al., 2009, s. 106-107) Pro Maršíka (1999) je

rozhovor svébytný rozhlasový žánr, který má předpoklady k optimálnímu využití všech předností rozhlasové komunikace a překonat jednosměrnost rozhlasového sdělení. Děje se tak především kvůli aktivizování posluchačských instinktů, které navozují zájem o maximální participaci.

V rozhlasovém vysílání patří v rámci míry užití k nejfrekventovanějším celkům a zároveň metodě současné rozhlasové publicistiky (Osvaldová a Halada, 1999). Rozhovor se jako metoda žurnalistické tvorby používá jak ve zpravodajství, tak i v ostatních publicistických formách v rámci rozhlasového vysílání. Odlišuje se však v mnoha směrech – „rozhlasový dialog je realizován jen v rovině fonické a přijímán pouze v rovině auditivní. Patří k nim emocionalita hlasového výrazu, kontaktnost, dynamičnost, působení paralingvistických výrazových prostředků, aj.“ (Osvaldová et al., 1999, s. 82) Rozhlasový dialog pak představuje základní princip rozhovoru jako žánru rozhlasu, při němž existují jasně definované role tazatele a respondenta (Maršík, 1999).

Pro správné zvládnutí rozhovoru je napříč mediálními teoriemi kladen zesílený důraz na jeho přípravnou fázi. V případě pořadu Radia Wave Pochlap se dramaturgie sáhla k tréninku s „rozhlasovým koučem“, který přibližoval správné techniky vedení rozhlasového dialogu. Před uvedením pořadu stanice navíc kvůli důkladnému technickému natáčení pilotní díly podcastu (Honc, 2023a).

Blažejovská (2009) předpokládá kvalitní výběr respondenta. Selektce není striktně závislá na poutavosti respondenta, ale i na osobě budoucího tazatele, od kterého se předpokládá vlastní hodnotová orientace. Moravec (2006) akcentuje právě přípravu strukturovanosti rozhovoru. Právě ta ve výsledku rozhoduje o tom, zda tazatel rozhlasový rozhovor dokáže vystavit tak, aby překonal bariéry rozhlasovosti. Důležitou částí je zejména volba otázek, která pokud je příkladně zvládnutá, přináší dobré odpovědi a plynulost. Nejčastější chyby ve výstavbě a vedení tohoto žánru v živém vysílání pak pramení zejména z fáze příprav (Maršík, 1999; Blažejovská, 2009; Moravec, 2006).

Rozhovor se neomezuje pouze na oblast svébytného rozhlasového žánru – do struktury rozhlasu zasahuje opět jako metoda žurnalistické tvorby. Důkazem je žánr magazínu – pořad, v němž jsou průvodním slovem moderátora obvykle spojeny tematicky, žánrově, slovesně a hudebně různorodé příspěvky do uceleného tvaru. Vyznačuje se pravidelnou periodicitou a stálými rubrikami (Maršík, 1999). Zastoupení těchto prvků odpovídá pořad Casablanca – magazín s víkendovou premiérou, původně spíše na periferii hlavních oblastí zájmu stanice, ale

setrvale úspěšný a dlouhodobě vysílaný. Podle jejího autora Pavla Sladkého (2023) je založený právě na autentickém přístupu k rozhovoru.

### 3.1.4 Specifika literárně dramatických žánrů

Tradice literárně dramatických útvarů je uchována ve vysílání Radia Wave skrze hraný rozhlasový seriál nebo formy blízké rozhlasové hře (Sladká, 2023a).

„Chceme-li hovořit o rozhlasových žánrech, které v tomto médiu prezentují oblast literatury a dramatu, musíme si především průběžně uvědomovat, že jejich typologie nevznikla úsilím teoretiků, není tedy produktem vědecké abstrakce – jako je tomu například u teorií „klasických“ žánrů literárních, ale i hudebních, apod.“ (Matys et al., 2006, s. 82) Tyto formy usilují o zvukovost popisovaných obrazů, prezentují se vysokou uměleckou složkou. Pracují s dramatazací, využitím metody stříhu a montáže, která umožňuje volný pohyb časoprostorem a prolínání jednotlivých linií dějové skladby – tento rys je patrný zejména v dramaturgické a dialogizované formě rozhlasového seriálu. „Jednotlivé části obsahují relativně uzavřené příběhy, epizody, a to s těsnější vazbou, než je tomu u rozhlasového cyklu.“ (Maršík, 1999, s. 27) Kontinuita rozhlasového seriálu je zajištěna především jednotnou formou, společným námětem, rozfázováním jednotlivých částí a dějem. Rozhlasový seriál v podstatě představuje jisté pokračování ve formě hry na pokračování – tím je blízký rozhlasové hře (Osvaldová a Halada, 1999).

Rozhlasová hra je žánr, který prostřednictvím dramatických výrazových prostředků jako dialog, hudba, zvukové efekty a monolog postav vypráví děj příběhu. Je to specifická forma akustického zobrazení reality uměleckými výrazovými prostředky, které jsou determinovány specifikou rozhlasového sdělování – zejména akusticko auditivním principem (Maršík, 1999). Czech (1987) rozlišuje mezi pojetím rozhlasové hry a rozhlasové inscenace. Zatímco „hru“ označuje za text, „inscenaci“ za konečné rozhlasové dílo. Svou argumentaci v práci O rozhlasové hře ovšem striktně nedodrží – přestože si rozhlasová hra oproti inscenaci již vytvořila tradici. „Rozhlasová inscenace, stejně jako jakékoliv jiné umění, vychází ze skutečnosti, ale není jejím pasivním odrazem, vytváří si své vlastní osobité prostředky k jejímu specifickému osvojení.“ (Czech, 1987, s. 6)

Matys (2006) rozhlasovou hru dokonce považuje za nejdůležitější útvar rozhlasového slovesného umění. Realizace rozhlasového dramatického tvaru funguje na ose autor – dramaturg – režisér – hudební spolupracovníci – tým herců a studiová posádka. V takovém prostředí se generuje dramaturgův tvůrčí rukopis příběhu, který se vhodnými nástroji a

prostředky snaží zachytit vybraný režisér – v rámci intenzivního tvůrčího dialogu s dramaturgem stanice.

### **3.1.5 Podcast**

Pod podcastem můžeme identifikovat značné množství proudů a teoretických vymezení. K definování podcastu jako formy žánru dochází na základě těchto příčin: z článku *How podcasting is changing the audio storytelling genre* vyplývá, že podcasting podněcuje nový, neformálnější žánr zvukového vyprávění zaměřeného na silný vztah mezi hostitelem a posluchačem, s obsahem, který je mluvený a méně propracovaný. Jde o autorské dlouhoformátové dokumentární stylizované programy vytvořené speciálně pro zvukové médium. Vývoj vnímání podcastu poukazuje na posun od pouhé technologie do kontur samostatného mediálního žánru (McHugh, 2016). Ve vývoji Radia Wave lze navíc vysledovat následování „podcastových trendů“, kdy se podcast odděluje od živého vysílání (Sladká, 2023a).

Argumentace Hanáčkové sice přímo nemíří k problematice podcastů – zaujímá ale stanovisko k digitálnímu prostředí, v jehož prostředí se podcast teoreticky vyvíjel a vymezoval k ostatním formám. „Vznik nových žánrů, nových typů pořadů, zvukových experimentů svázaných s mezinárodními komunitami a napojených na vědecko-technické i jiné vědecké obory, to vše předpokládá otevření prostředí, v němž lze několikerým kliknutím obsáhnout složitou síť vztahů a mezioborových spojnic.“ (Hanáčková et al., 2012, s. 103)

## 4 Teorie rozhlasového formátu

Formáty, ať už staniční či formátové, jsou spojené se žánry – což dokládá Michelsenova (2018) studie dánských rádií – a samotnou dramaturgií – v rozhlasové praxi totiž ukazují na důležitost stavby a kompozice, která se konkretizuje a stává komoditou (Motal, 2012).

### 4.1 Definice formátu

Zcela laicky můžeme formát vykládat podobně jako v tištěných médiích – tedy typografie nebo layout. Maršík pokládá formát za vnější tvar nebo podobu a dodává, že jde o „termín popisující určitý model rozhlasového programu na základě rámcově stanovených zobecňujících, typických znaků.“ (Maršík, 1999, s. 13) „Formát, v nejužším rozhlasovém smyslu, je souborem znaků celého programu. V pravém slova smyslu tedy neurčuje jen poměr hudby a mluveného slova, ale také hudební mix a umístění vstupů moderátorů.“ (Vlček et al., 2006, s. 15) Otázku implikace formátu – zejména v oblasti programu a dramaturgie stanice – v rozhlasovém vysílání si klade i Jan Motal (2012), podle něhož formátem rozumíme totální programovou normu s přesahem vlivu do dalších interních struktur poskytovatele obsahu.

Pod formátem rozumíme komplexní soustavu stylu a rozsahu jednotlivých prvků programové nabídky. Úkol formátu přitom spočívá ve tvorbě závazných šablon pro každý programový aspekt stanice – například průběžné pořadí a tón, který může posluchači prezentovat. „Je zde také potřeba stanovit stylové hranice celé stanice – rozhodnout se, řekněme, že to má být stanice Contemporary Hit Radio (CHR) nebo stanice Talk. A napříč oběma těmito vrstvami formátování je potřeba, aby programy zapadaly do regulovaných vzorců plánování na každý den a na každý týden.“ (Hendry, 2000, s. 86) Hendryho technika vytváření šablon navazuje na výzkumnou práci Toma McCourta a Erica Rothenbuhlera, kteří se soustředili na procesy výběru a faktory vlivu na obsah. Formát v jejich analýze představuje „prostředek institucionalizace standardizace a předvídatelnosti“. (McCourt a Rothenbuhler, 1987, s. 106)

Bez ohledu na celkový formát stanice nebo produkovaný žánr bude tedy každý rozhlasový program vyroben podle svého konkrétního formátu. Každý z prvků programu je na sobě zároveň závislý, tudíž by výsledné přeformátování vyžadovalo akci i v jednotlivých aspektech rozhlasového média – formátů rozhlasové stanice, programů a rozvrhů stanice.

### 4.1.1 Formát stanice

V rámci formátu stanice existuje trvalý spor mezi stylem a obsahem. V rozhlasovém odvětví dlouho existovala praxe, která se ve větší míře zaměřovala na vytváření stylu než na vytváření obsahu. Dnes tento přístup již neplatí – a to v rámci auditivních vstupů všech rádií. Naopak panuje větší snaha nabízet takový vstup, který již cílí striktně na obsah (Sladká, 2023a).

Existuje celá řada kritérií, na jejichž základech můžeme posuzovat formát stanice. Maršík (1999) jmenuje například cílovou posluchačskou skupinu definovanou věkem, a to ve vazbě k převažujícímu a preferovanému hudebnímu žánru média nebo přístupu k mluvenému slovu. Formátem stanice se z pohledu hudební dramaturgie zabývá diplomová práce Marii Pyatkiny (2019), která jej definuje pod pojmem „Urban Contemporary“. Pod pojmem „Urban“ identifikujeme taková rádia, která svým posluchačům nabízejí především alternativu v podobě černé taneční hudby a z tohoto typu plynoucí žánry (Vlček, 2006) – toto specifikum nalézá většinové zastoupení zejména ve Spojených státech a Velké Británii, ale velké v playlistech stanic v severní Evropě, Francii nebo Německu. Hudební složka se zakládá na aktuálnosti a čerstvosti produkce (Pyatkina, 2019). Tu stanice umocňuje svým zájmem o rozvoj domácí české hudební scény (Sladká, 2023b).

Předem definované formátování se podílejí na „brandu“, kterým se stanice prezentuje v auditivním prostoru. Formátování nám zajišťuje, že je stanice dostatečně odlišitelná od ostatních stanic, a to prostřednictvím jasné hudební identity vytvořené v souladu s přesnou demografickou charakteristikou a prozkoumaným společným vkusem cílového publika stanice. Nástroji formátování stanice jsou poté styl a rozsah hudebních výběrů, velikost a původ seznamu skladeb, kvóty pro opakování hudby a jejich obvyklá sekvence a zároveň konvenční vztahy mezi hudbou a řečí (Berland, 1993). Selektce a výběr hudby je pak záležitostí hudebního dramaturga stanice, jemuž Barnard (1989) připisuje roli gatekeepera rozhlasové stanice. Pro gatekeeping hudební složky je důležitá automatizace. Jejím záměrem je předcházet odchylování se nebo překročení vymezených bariér formátu stanice (Hendry, 2000).

### 4.1.2 Formát programu

Sladká (2023a) trvá na důležitosti programových formátů v teorii o rozhlasových stanicích. Tvrdí, že jasná kompozice a skladba (poetika) navozuje identifikaci posluchače se stanicí. Tu stanice posiluje „vytahováním“ úryvků z jednotlivých pořadů do jeho popředí. Podle Andrew Crisella závisí identifikace na reakci auditoria. „Vzhledem k tomu, že programy lze

používat různými způsoby, je z jejich formátů stále patrné, že některé mají v úmyslu vyvolat u svých posluchačů více, jiné méně disciplinovanou odezvu.“ (Crisell, 1986, s. 107)

Struktura a styl hrají pak důležitou roli v nastavení programového formátu stanice. „Struktura rozhlasového pořadu je neviditelná a na první poslech je odhalena jen částečně – možná hlasem jeho moderátora a stylem (jazyk, tempo, míra formálnosti), jakým je nasazen. Plnější smysl jeho struktury je odhalen pouze postupně v „reálném čase“ během skutečného přenosu.“ (Hendry, 2000, s. 86) McLeish důležitosti pečlivého zvažování budování struktur programového formátu věnuje kompletní kapitolu své publikace *Radio Production*. V ní identifikuje stěžejní roli tzv. „clock formátu“ – vhodné metody pro poskytnutí pevného rámce, který sice ukládá disciplínu, ale umožňuje určitou programovou svobodu. „Umožňuje vidět rovnováhu mezi hudbou a řečí. /.../ Udržuje konzistenci a zpřístupňuje provádění změn formátu s minimálním narušením.“ (McLeish, 2016, s. 197) Podle Motala (2012) spočívá metoda „clock formátu“ v jednoznačnosti implikace žánrů hudby a mluveného slova do časových struktur rádia. Programové formáty podléhají jak aspektům technologických proměn v mediálním průmyslu (Hendry, 2000; McLeish, 2016) tak i současnému naladění posluchačského spektra. Divák se totiž stále častěji zaměřuje svůj zájem striktně na téma a pomíjí stanici, samotný pořad a i osobu moderátora (Sladká, 2023a).

Mezi celkovým formátem stanice a formátem určitého programu neexistuje přísná příčinná souvislost. Každý programový formát je tvořený podle vlastně zvolených kritérií samotnou produkcí stanice. Ta může a nemusí v závislosti na společenských, kulturních a jiných faktorech sáhnout v případě programu nebo pořadu k jeho přeformátování: tj. změně struktury a stylu. Jak ovšem Hendry nakonec podotýká, „rozhlasový tok musí být koherentní, aby se vytvářely nejen rozhlasové programy, ale také to, čemu lidé v oboru říkají rozhlasová služba.“ (Hendry, 2000, s. 92)

#### **4.1.4 Rozvrh stanice**

Ústředním zájmem programátorů stanice zůstává definování určitého časového prostoru pro vzniklé nebo už běžící pořady. Členění jednotlivých vysílacích dnů vytváří rutiny a návyk na jednotlivé pořady, zároveň zvyšuje posluchačův zájem. Plánování přitom stojí za dalšími aspekty než ve stanovení rutinních časů vysílání ve prospěch posluchače. Podílí se na umístění a lineárním řazení programů takovým způsobem, aby v důsledku přilákalo určité spektrum auditoria v konkrétně specifikované denní dobu. Cílem je udržet divákovu pozornost nejenom u jeho preferovaného pořadu, ale v rámci delšího časového úseku vysílání. Pokud vysílatel

dokonce chápe, kteří diváci jsou v určitý čas k dispozici - a jaký druh pořadů se jim líbí - může předurčit konkrétní programy pro určité časové úseky v rámci dne (Hendry, 2000). Je tedy možné kalkulovat s možností, kdy jsou programy tvořeny i proto, aby zapadaly do vyhrazených časových mantinelů – a to na základě průběžných průzkumů preferencí publika. Selekce programů může kopírovat zvyky diváka, které se efektivním plánováním posilují (Head a Sterling, 1990).

V oblasti plánování rozvrhu stanice existují zavedené nástroje a metody: zoning, blocking a stripping – aspekty patrné prakticky v každém vysílání rozhlasové stanice. V rámci zoningu bude každá část dne disponovat „konkrétním stylem a tempem výstupu programu.“ (Hendry, 2000, s. 96-97) „Blokování (blocking) se snaží udržet tok publika plánováním pořadů s podobnou přitažlivostí vedle sebe, zatímco odstraňování (stripping) se snaží vytvořit návyk každodenního poslechu plánováním epizod seriálu na stejný čas každý den v týdnu, obvykle po celé měsíce.“ (Head a Sterling, 1990, s. 289) Tyto techniky usměrňují a kontrolují posluchačský flow – napomáhá průtoku dalších posluchačů k přijímačům a zabraňuje jejímu odlivu specifickou kategorizací pořadů. Daleko větší pozornost by tak v případě auditoria posluchačů měla předně směřovat k jejich udržení než přílivů nových. Radio Wave ve svých každoročních tematických plánech činnosti inklinuje k studování proměn nestálého a oscilujícího mladého posluchačského spektra – většinového segmentu své cílové skupiny.

Hendry (2000) o zmíněných strategických konceptech mluví jako o samoregulačních segmentech rádia. V určitých předepsaných slotech lze totiž implementovat jen určité na charakteristikách slotů závislé nápady a náměty. Podle Sladké (2023) je například pro pořady s publicistickou tematikou vhodné vyčleňovat maximálně třicetiminutové sloty. Děje se tak v závislosti na ucelenosti a přímočarosti tématu.



## 5 Dramaturgie

### 5.1 Problematika dramaturgie

„Osm vět dialogu. Může být lineární, může být dramatický, můžeme jej vytisknout, inscenovat v rozhlasu, na jevišti, ve filmu, jak libo.“ (Novotný, 2007) V osmi krátkých větách dialogu označuje David Jan Novotný mnoho různých procesů a činností, které na první pohled jeví dojem vzájemné nesouvislosti. Tyto přístupy vycházejí ze společné signifikantní podstaty dramaturgie, která vychází z podstaty teorie divadla. Ve smyslu dramaturgických děl z období antiky lze o člověku mluvit zároveň jak o technikovi, tak o umělci. Výtvar je totiž produktem vědomé činnosti. Ve svém pojednání *Základní problémy dramaturgie* Motal (2012) předkládá důležitou informaci – a to proč veškerá terminologie dramaturgie může a odkazuje k divadelnímu pojednání. „Ať už mluvíme o dramaturgii festivalu, divadelního představení nebo hlavní televizní zpravodajské relace, vždy máme na mysli to, jak je dílo vystaveno. Žurnalistika a umění tak nejsou optikou dramaturgie oddělené oblasti, naopak. Tím spíše, že operují s podobnými prostředky – literárním jazykem, /.../, zvukovou clonou, nebo velikostí záběru v rozhlasu. I svojí vnitřní podstatou je s uměním bytostně spojena a můžeme ji chápat v tomto významu jako jeho součást.“ (Motal, 2012, s. 49)

Problematiku koncepční proměny dramaturgie předkládá Jan Císař – programovatelnou složku divadel totiž vnímá i ve spojitosti s rozhlasem. Ta se mění s nástupem role „režiséra“, kdy dramaturgie plnila roli „hlídače denotátu“ textu. Ve dvacátém století se ovšem proměňuje vztah mezi dramaturgem, divadlem, inscenací a textem a hledá „...výklad textu jako předpokladu k jistým konotačním znakům, které dovolují už při práci na textu zrod významů nových.“ (Císař, 1999, s. 14-15) Podle Pavise (2003) tím odkazujeme na proměnu role dramaturga v tom smyslu, kdy při práci s režisérem hlídá jednotnou koncepci díla nebo celé instituce.

### 5.2 Teoretické ukotvení pojmu „dramaturgie“

„Dramaturgie je nauka o stavbě a zákonitostech dramatického díla. /.../ Dramaturgie, krom jiného, pojednává o struktuře, základních kamenech jednotlivých žánrů, o pravidlech, která je dobré si osvojit, abychom je posléze mohli narušovat, stavět na hlavu a nebo rozvíjet. Znalost dramaturgie a dramaturgických pojmů nám pomáhá analyzovat příběh, zhodnotit dvoustránkový námět, odhadnout jeho kvality či slabiny, ...“. (Novotný, 2007, s. 18-19) Pro Motala je dramaturgie tvůrčí akt – „její pochopení spočívá v tom, že analyzujeme jev, který je

předmětem našeho zájmu a hledáme cesty, jak jej co nejlépe zpodobnit.“ (Motal, 2012, s. 60) Posuzujeme ji buďto induktivně, tj. na základě konkrétních příkladů, anebo deduktivně ze systému abstraktních principů (Pavis, 2003). Szatkowski (2019) mezitím pohlíží na dramaturgii jako na reflexi komunikace určitých sdělení, které publikum konzumuje.

### **5.3 Postava dramaturga v rozhlasové dramaturgii**

Štokrová (2023) označuje dramaturga za důležitého člověka v procesu výroby. Pozice dramaturga v rádiu se dělí podle závislosti tematického zaměření. Existuje takový rozhlasový pracovník, který je samostatně zodpovědný za hudební selekci rozhlasové stanice, osoba zodpovědná za dokumentaristiku, jednotlivá publicistická témata – mnohdy se jedná dokonce o externího pracovníka. Dramaturg může být vnímán i ve smyslu jednotlivých částí „rozhlasového dne“ – patrné na případu Sladké (2023b), dramaturgyně pro úsek denního vysílání. Úloha dramaturga je v tomto směru jasná – cílí k estetickému a ideovému účinku, který byl stanoven v předrealizační fázi (Motal, 2012). Dramaturg vystupuje v pozici prvního recipienta, který vidí skladbu dílů a témat ve větším celku. Společně s autorem probírá výběr témat a posluchačské zacílení s ohledem na aktuální dění (Šebestík, 2023). Dramaturgova odpovědnost se týká především obsahové stránky díla – na jeho rozvinutí spolupracuje s dalšími tvůrčími rozhlasovými pracovníky a producenty obsahu (Osvaldová a Halada, 1999). Dramaturg je rozhlasové stanici „prodlouženou rukou a doprovodem“ – z hlediska technických souvislostí pracuje s autory na skladbě hostů a jejich selekci a tematické vrstevnatosti vysílání. Hlídá počet repríz pořadu, je zodpovědný za pořad, které vede. Zodpovědnost se rozšiřuje na charakter výsledného díla – to musí zapadat do koncepčních programových intencí stanice (Sladká, 2023b; Štokrová, 2023; Kratochvíl, 2023a).

„Dramaturgická příprava snímku, ať už jej řadíme do publicistiky, či umění, je tedy jakousi laboratoří, v níž myšlenkově i konkrétně tvůrci experimentují s námětem, prozkoumávají ho a hledají formy ztvárnění.“ (Motal, 2012, s. 61) Dramaturgická práce vyžaduje znalost žánrového portfolia a přehled o brandu stanice, který slouží k sebe prezentaci různorodých témat Radia Wave před cílovou skupinou posluchačů a v mediálním prostoru (2023b). „Zpracovává základní programovou koncepci vysílacího okruhu, ..., dbá na tematickou a žánrovou vyváženost programu, dodržování základních zásad programovací činnosti, sleduje ekonomické požadavky, hodnotí programovou tvorbu, atd.“ (Osvaldová Halada, 1999, s. 47) V rámci teorie rozhlasového programu dramaturgie pracuje s nespočtem

obsahů, metod a prostředků – ty dávají výsledným programovým celkům rozhlasu specifické vlastnosti, kterými se liší od ostatních masových prostředků (Maršík, 1995).

## 5.4 Tvorba podle Davida Jana Novotného

„Chceme-li budovat dům, musíme se rozhodnout, jaký materiál zvolíme. Rozhodneme-li se pro dřevo, musíme vědět, jaké má vlastnosti, jak se opracovává a tak dál. Zvolíme-li cihlu či kámen, je to stejné. Musíme znát materiál, s nímž chceme pracovat. Budujeme-li příběh musíme si položit otázku, co je pro nás důležité.“ (Novotný, 2007, s. 12) Dramaturg – podobně jako rozhlasová stanice – potřebuje znát motiv svého příběhu, žánrovou skladbu, cesty a výrazové prostředky, kterými docílí výsledné zprávy svého pořadu. Od samotného počátku provází tvorbu rozhlasového programu aspekty, které lze odvodit z Novotného zamyšlení se nad budováním příběhu – idea a téma. Novotný tyto pojmy objasňuje následujícím způsobem: „Idea, myšlenka, smysl, význam, podstata; mnohovýznamový pojem, výsledek duchovní činnosti člověka. Nápad, který vyprovokuje lidskou mysl k činnosti, donutí ji, aby se *Jim* zabývala.“ (Novotný, 2007, s. 20) Tato idea se následně musí vynořit v mysli posluchače. Nápad totiž značí základní nosnou jednotku, od kterého se odvíjí mnoho dalších otázek. Rekreační myšlenky u posluchače může být nedostatečná, protože kulisy nejsou podávány přímo – posluchač vlastní mentální obrazy vytváří v závislosti na poskytnutých informacích (McLeish, 2016) Odpovědi a informace poskytuje víceméně autor, přitom z jednoduchého konceptu může vzniknout mnoho na sobě nezávislých žánrových pojetí. Idea je podmíněna diplomatickými schopnostmi dramaturga, který na pozadí vede autora v komponování pořadu, kdy dochází ke kreativním střetům. Na ose autor-dramaturg plodí rozepře a vzájemné diskuze nad formou jednotlivých pořadů – následně i programu – odlišné tvůrčí přístupy, které jsou pozitivem v jejich stavbě (Sladká, 2023b).

Do konceptu tématu a skladby rozhlasového programu se propisuje fenomén subjektivity – Novotný ji vnímá pod pojmem „jinakost“. „Termín téma označuje hlavní, vůdčí myšlenku a předmět, o němž je pojednáváno. Může to být láska, tvůrčí krize, alkoholismus, touha po moci a tak dál. Pro určení tématu ovšem zdaleka nestačí stanovit pouze jádro děje, tedy syžet, ale téma je třeba brát jako fakt ideologické povahy.“ (Novotný, 2007, s. 21)

## 5.5 Teorie rozhlasového programu podle Josefa Maršíka

Tvorba rozhlasového programu se liší na základě veřejnoprávnosti nebo komerčnosti mediálního subjektu. Programování stanic veřejnoprávního poskytovatele je dáno snahou

pokryt široká společenská témata, a to bez existenční závislosti na míře poslechovosti média (Motal, 2012). Z konceptu veřejnoprávnosti plyne jedna výhoda – odráží preference kvality obsahu nad reálným počtem posluchačů (Sladká, 2023b). Roli tvůrce programu upravuje ve vztahu k veřejnému prostoru zároveň i Kodex Českého rozhlasu. Jeho pátý článek říká, že „tvůrce programu, ať jim jsou zaměstnanci či externí spolupracovníci Českého rozhlasu, považuje Český rozhlas za rozhodující předpoklad úspěšného naplňování služby veřejnosti. Proto všestranně vytváří dobré tvůrčí zázemí a podmínky pro svobodnou konkurenci nápadů a jejich realizaci založenou na rovné příležitosti, kterou musí předurčovat předem daná jasná a spravedlivá pravidla spolupráce s Českým rozhlasem.“<sup>1</sup> Tvorba si všímá vlastních přijatých norem – jako morální kodexy stanice a jejich promítání do programové práce. Ta vychází z interdisciplinárnosti rozhlasových programů – jejich chápání můžeme posuzovat na základě sociologických, psychologických, technologických aj. výzkumů (Maršík, 1995).

### 5.5.1 Terminologie

Po stránce stavby vysílání rozhlasové stanice rozlišujeme pojmy, které jsou pro správnou práci s médiem zcela zásadní: rozhlasový program, typ rozhlasového programu, programová skladba, programová struktura a rozhlasový pořad.

Pojem **rozhlasový program** je jednou z nejméně frekventovaných kategorií rozhlasové teorie a praxe – když vyjadřuje konečný výsledek záměrné programotvorné praxe. Jejím hlavním úkolem je srozumitelnost, autenticita a obsahová přehlednost (Sladká, 2023a). Podléhá mnohým změnám, které průběžně reflektují kondici témat ve veřejném prostoru a společnosti (Sladká, 2023b; Maršík, 1995). Jedná se o obsahovou a formovou náplň, zahrnující všechny druhy mluvených, hudebních a smíšených relací. Program mimo jiné vnímáme i jako koncept všech pořadů v určitém časovém úseku denního, odpoledního nebo týdenního programu (Motal, 2012). Maršík uplatňuje poznatky Leopolda Slováka, který identifikuje tvůrčí aspekty v rámci rozhlasového programu. „Rozhlasový program je vnitřně bohatě strukturovaný, mnohotvárný, složený z množiny rozmanitých obsahových, formových, výrazových a jiných prvků, mezi kterými je vzájemná vazba. Tyto prvky jsou schopné působit na vědomí a jednání posluchačů, a to jak samy o sobě, tak také ve společenských seskupeních nebo i v integrovaném, celoprogramovém a celorozhlasovém svazku.“ (Maršík, 1995, s. 10) Na tyto změny odpovídá

---

<sup>1</sup> Citováno z Kodexu Českého rozhlasu dostupné z: <https://rada.rozhlas.cz/kodex-ceskeho-rozhlasu-7722382>

rozhlas i změnami ve výrazových prostředích – ty poskytují reflexi potřeb rozhlasové organizace a samotných posluchačů, kterým je program přenášen.

Určité společenské a kulturní konstelace se promítají i do **typu rozhlasového programu** – souhrnu pořadů, které sdružuje určitý specifický znak důležitý pro kategorizaci programu. Souček (2012) zmiňuje svůj stručný náhled na typologii rozhlasového programu – zábavný, žurnalistický, umělecký, vzdělávací aj. – avšak Maršík (1995) předkládá mnohovrstevnatý sled skupin. Kategorizace probíhá na základě funkce programu, cílové posluchačské skupiny, obsahu programu, převažujícího žánru nebo interpretace tématu a technických predispozic programu. V době sepsání publikace podle Maršíka existovala diferenciací programu Českého rozhlasu do tří základních osobitých typů: 1. univerzálního typu programu okruhu Praha; 2. informativně hudební program Radiožurnálu; 3. kulturně vzdělávací program ČRo Vltava. Kdybychom čtvrtý typ měli přisoudit právě Radiu Wave, zaplnily bychom tím pozici publicistického a lifestylového typu programu (Sladká, 2023b).

Typologie rozhlasového programu se uplatňuje v **programové skladbě** – specifické rozhlasové činnosti spočívající v komponování částí rozhlasového programu do uspořádaného integrovaného celku. Jedná se o činnost vycházející ze souvislé kompozice jednotlivých složek uvnitř rozhlasového programu. Ta plní svou roli zejména kvůli záměrným účelům ve zvýšení emocionální stránky (Maršík, 1995). Skladba nalézá své opodstatnění i při tvorbě nových pořadů, kdy dochází k jeho představení za zavedeným pořadem – a to v nejsilnějších sledovaných posluchačských úsecích (Souček, 2012). Skladba a strategie programového rozvrhu stanice odráží průzkumy posluchačských návyků a přímé reakce jejich chování – formují režim a rutinu, podle níž stanice ve skladbě postupuje. Pozornost věnuje především „posluchačskému flow“ – odlivu a přísunu konzumentů stanice. Flow se promítá do podoby proudového vysílání stanice a zájmu o žánrovou skladbu stanice (Sladká, 2023b). Programová skladba by měla plnit funkci integrace s posluchačskými návyky – Maršík (1995) totiž tvrdí, že divák posuzuje stanici v jejím celku. Toto tvrzení se ale již podle Sladké (2023a) nezakládá na realitě – skutečná skladba je pod vlivem interních možností stanice, technických předpokladů příslušných vysílacích okruhů a stanice<sup>2</sup> a také délkou vysílacího dne.

Z hlediska metodologie programové skladby teorie nepracují s univerzálním systémem, který by poskytoval pro konkrétní situaci přesnou metodu práce s rozhlasovým programem.

---

<sup>2</sup> Maršíkova teorie odkazuje k době v roce 1995, kdy vyspělost tehdejších mediálních technologií nepodporovala trvalé rozšíření digitálního vysílání, podle kterého v současné době Radio Wave funguje. Vysílací den není výlučně omezený.

Empirický výzkum poskytuje pouze ucelený systém pravidel a norem (Maršík, 1995). Kompozice programu sice musí respektovat jednotlivé posluchačské špičky a křivky – v rámci ryze digitálních stanic se strategií poslechu on demand je tento fenomén ale těžko udržitelný. Metodologie se odráží především v rámci sestavování rozhlasového programu, do kterého jsou řazeny nové pořady stanice. „Jednou z jejích zásad je zařazovat tyto pořady do tzv. sítě mezi zavedené, úspěšné relace. Předpokládá se přitom, že tyto pořady zachytí skupinu posluchačů sledujících vysílání ze setrvačnosti.“ (Maršík, 1995, s. 46) Zkušební dobu těchto pořadů, při níž se ladění obsahu odráží na posluchačských návycích a preferencích, provozuje důvěra v jejich formu. Stanice dbá na propagaci jednotlivých pořadů – ať už v rámci denního proudového vysílání nebo jiných kanálů určených pro šíření povědomí (Sladká, 2023a). Stanice posuzují především zvyky a kontinuálnost pořadů – zásadní prostředky k tvorbě rutiny v rozhlasovém programování a vysílání. Těchto rysů se snaží stanice dosáhnout metodou speciální podpory zavedených pořadů a jednotlivých žánrových sérií k dosažení jejich fixace u posluchačstva (Sladká, 2023b).

Z hlediska **programové struktury** se při přípravě koncepce programové struktury berou v potaz jak posluchačské zájmy a návyky, tak i reálné možnosti stanice – obě strany jsou přitom zpracovávány ve společné závislosti. Sladká (2023b) zmiňuje existenci zdokumentovaných strategií stanice v rámci každoročních rámcových plánů stanice, její priority a plány v reakci na posluchačské potřeby. I když Maršík (1995) definuje strukturu jako dlouhodobě ustálenou formu programu, přiznává, že snaha o stabilizaci by potlačovala dynamičnost vývoje a operativnosti Českého rozhlasu a podporovala dogmatickosti instituce. Specifikem programové struktury by měl být pravý opak – vývoj a reformátování struktury na základě rozvoje posluchačských nálad, preferencí a postojů.

V rámci teoretické části se již mnohokrát objevil v textu pojem **rozhlasový pořad**. Jedná se o dílčí prvek rozhlasového programu, jeho stavební jednotku. „Charakterizujeme ho jako relativně samostatný a uzavřený prvek programu, který je od ostatních částí oddělen slovně (ohlášením, odhlášením), hudebním nebo jiným akustickým signálem (znělkou, gongem, pauzou, apod.) nebo skladebně (např. tematickým nebo žánrovým odlišením). /.../ Rozhlasový pořad plní své poslání v okamžiku přijetí posluchačem. Bez posluchače zůstává jen mrtvým produktem programové tvorby. Ožívá, až když se dostane do psychického kontaktu s vnímajícím subjektem, tj. jestliže posluchače zaujme, a hodnoty, jež přináší, uspokojí jeho očekávání, zájem a potřebu pořad sledovat.“ (Maršík, 1995, s. 37-39) Potřeba pořadu, jeho základní myšlenka a téma prochází dramaturgickými diskuzemi ohledně periodicity a rozsahu,

pro které stanice následně hledá autora – aspekty a autorova vize pojetí musí souznít s identitou stanice (Sladká, 2023b). Mezi posluchačem a jeho stanicí panuje „vzájemná smlouva“ a roste důvěra v poskytování nových pořadů. Generování obsahů spočívá v čisté víře o nutnosti těchto témat uvnitř společnosti, která je chce slyšet. Dodržení těchto cílů v rámci přípravy pořadu si často přitom od stanice žádá ústupky ve formě vystoupení ze sociálních, genderových a jiných komfortních zón (Sladká, 2023a). Roli hraje esence hodnot, a to i těch, o jejichž reprezentaci nemá posluchač ponětí. Za účelem dosažení dohodnutého cíle pořadu představují právě posluchačské postoje hlavní regulátor – tedy také můžeme říci nástroj – v produkci obsahu jednotlivých rozhlasových ohraničených celků, kdy autoři těží z kritické reakce dané „vzájemnou smlouvou“ (Sladký, 2023; Kratochvíl 2023b).

## 6 Návrh plánu výzkumu

Návrh plánu výzkumu je významnou částí výzkumné akce – zejména deskripce přípravné fáze plánu jeho následného provedení a zhotovení výsledné zprávy. Zásadou je, že výzkumná strategie a použité metody musí být výhodné pro zodpovězení výzkumné otázky. Charakteristika tématu zároveň určí, jakými směry a metodou postupovat. Výzkumná část se řídí specifikací jejího účelu a konceptuálním rámcem (Hendl, 2016).

### 6.1 Příprava výzkumu

#### 6.1.1 Účel výzkumu

Je všeobecně platné, že řeč a text představují komplexní sociální praktiky – práce si proto všímá konstrukce jednotlivých verzí sociálního dění v programových segmentech Radia Wave. Analýza diskurzu pozoruje interpretativní postupy v každodenních rozhovorech a mediálních vstupech. Je propojena se studií konverzace, organizování a konstrukcí znalostí (Hendl, 2016). Část programové struktury bude podrobena zkoumání, jazykové skladbě promluv a výpovědí a formě diskurzu, který konstruuje. Cílem výzkumu je vysvětlit konstruovanou dimenzi diskurzu i rétorickou a argumentační organizaci jazykových projevů. Bodem zájmu jsou procesy jednání, konstrukce a variability.

#### 6.1.2 Výzkumná otázka

V rámci preferované metody kritické diskurzivní analýzy – konkrétně přístupu k diskurzu teoretičky Ruth Wodak – již pracujeme se souborem navržených otázek (In: 10.1 Diskurzivní strategie Ruth Wodak). Výzkumné otázku odráží cíl výzkumu a vytyčený účel práce. Na jejich formulaci se podílí určité omezení zdrojů a dat – četnosti souboru dat a dokumentů totiž odpovídá samotné množství výzkumných otázek (Hendl, 2016).

Vzhledem k zájmu studie o lingvistickou/rétorickou a sociologickou rovinu, koncipujeme výzkumné otázky se zvýšenou intencí k těmto rovinám:

**VO1: Jakých charakteristik nabývají konkrétní diskurzy v rámci tvůrčích postupů jednotlivých pořadů Radia Wave?**

**VO2: Jaké zastoupení mají tyto konstruované diskurzy v sociologické rovině a jací aktéři se ho v ní účastní?**



### **VO3: Jakou roli hraje masové rozhlasové médium v procesu formulace dotyčných diskurzů veřejnosti?**

Formulace výzkumných otázek s sebou nese různé předpoklady. Předpoklad **první** otázky je zásah nejenom jazykových, ale i sociologických a historických charakteristik. Vzhledem k rysu veřejnoprávnosti a z něho plynoucího hlasu alternativy počítá **druhá** otázka s protichůdnými názory uvnitř společnosti. Otázka zároveň předpokládá odkrytí legitimity diskurzu. **Třetí** z výzkumných otázek počítá s významnou rolí zvoleného média jako mediátora odlišných přístupů k často nedominantním diskurzům. Takto pojaté výzkumné otázky počítají s prolínáním diskurzů – interdiskurzivitou – a současně i s intertextualitou.

## **6.2 Plán výzkumu**

### **6.2.1 Strategie výběru dat**

Podklady k datům poskytují techniky strukturovaného rozhovoru s otevřenými otázkami a kvalitativního dotazníkového šetření – využitého předně v rámci teoretické části. V této souvislosti se osvědčil tzv. výběr metodou „sněhové koule“, kdy výzkumník zvolí jednoho nebo několik málo jedinců k interview, kteří pak slouží jako informátoři pro doporučení dalších možných respondentů (Hendl, 2016). Častým průvodcem teorií byla vedoucí programu a dramaturgyně denního vysílání Radia Wave Michaela Sladká – výběr je odůvodnitelný funkcí a pozicí dotazované v interních strukturách stanice. Ta v rámci něho postupně odkazovala, posléze i poskytla spojení, na další dramaturgy i autory jednotlivých pořadů.

V kvalitativním výzkumu nabývají vedle verbálních dat (rozhovory) na důležitosti i vizuální fakta – analytickou část tvoří data z podcastovaných sérií jednotlivých pořadů, které jsou v analytické části podrobeny autorské/dramaturgické reflexi. Formulace výběru dat spočívá v identifikaci „zkoumaných jednotek ve statistickém šetření nebo experimentu. Má zajistit možnost zobecnění výsledků na populaci, z níž jednotky pocházejí.“ (Hendl, 2016, s. 151-152) Při způsobu výběru dat spoléháme na postupné určení výběrové struktury, kdy je sběr dat řízen vznikající teorií. Výzkumnou jednotkou pro nás bude rozhlasový rozhovor. Materiály řízené technikou rozhovoru byly posuzovány a vybírány na základě celoměsíčního intenzivního poslechu.

### 6.3 Metoda analýzy

Průzkum leží na hranici lingvistiky a sociologie – diplomová práce se tedy důvodně řídí metodou kritické diskurzivní analýzy (CDA). Základy CDA a její filozofická východiska vycházejí z publikace Archeologie vědění Michela Foucaulta. Francouzský filozof poukázal na mocenský potenciál diskurzu a zproblematizoval zdánlivě legitimní autoritu tzv. režimů pravdy, které se jeho optikou ukázaly být závislé právě na diskurzu pramenícím z institucionálních podmínek (Prokopová et al., 2014). Jednotlivé přístupy se vyznačují specifickým ukotvením a analytickou prací s diskurzem – tím se od sebe Norman Fairclough, Ruth Wodak a Teun van Dijk odlišují. Poslední jmenovaný přesto hledá společné body přístupů. Průnik nalézá v deklarovaném zájmu o sémiotické dimenze moci, nespravedlnost a zneužívání, politicko-ekonomické a kulturní změny napříč globální společností. nespravedlnosti, zneužívání a politicko-ekonomických či kulturních změn ve společnosti. Její přístup k metodologii se zakládá na kritickém zhodnocení vlastního postupu a výsledků (van Dijk, 2011).

Definice této teorie, která vychází ze sociálního konstruktivismu a strukturalistické a poststrukturalistické lingvistiky, reflektuje, že k realitě máme přístup jen skrze jazyk, kterým ji současně i vytváříme. Každý z výroků má tu sílu podílet se na tvorbě určité reality a zároveň popírat jiné. Jejich souběžná analýza poskytuje teorie a metody pro následné empirické studium vztahů mezi diskursem a sociokulturním vývojem (Jorgensen a Phillips, 2002). Vzhledem k společenskému faktoru tedy CDA nemůže považovat text za jediný referenční rámec (Trampota a Vojtěchovská, 2010; Sedláková, 2015).

„Při hledání sociálních významů je potřeba jít na mnohem vyšší úroveň – na úroveň kultury či společnosti – a zkoumat soubory textů (psané, mluvené i vizuální výpovědi), které ve společnosti na dané téma kolují a které se na konstituování významu podílejí.“ (Trampota a Vojtěchovská, 2010, s. 169-170) „Význam mediálních sdělení lze rekonstruovat nejen s omezením na jednotlivé texty, ale i vzhledem k jejich širokému kontextu, významům a dalším textům, jež jsou součástí dané kultury.“ (Sedláková, 2015, s. 426)

Termín CDA se dnes používá konkrétněji k označení kritického lingvistického přístupu vědců, kteří považují větší diskurzivní jednotku textu za základní jednotku komunikace. Tento výzkum se konkrétně zabývá institucionálními, politickými, genderovými a mediálními diskurzy, které svědčí o více či méně zjevných vztazích boje a konfliktu (Wodak, 2001). Rozdíly mezi CDA a jinými sociolingvistickými přístupy lze nejjasněji stanovit s ohledem na obecné

principy CDA – především povaha problémů, kterými se CDA zabývá, se v zásadě liší od všech těch metod, které předem neurčují jejich zájem (Meyer, 2001).

### 6.3.1 Diskurz

„V analýze diskurzu zjišťujeme, jak text a promluvy produkují určitou pozici subjektu. V datech hledáme explicitní a implicitní projevy různých diskurzů.“ (Hendl, 2016, s. 283)

S novodobým pojetím diskurzu přichází v šedesátých letech 20. století Michel Foucault. Za účelem jeho definování uvádí pojem „diskurzivní formace“, jehož specifika spočívají v pravidelnosti, realizaci a reprezentaci jednotlivých „textů“. Jde o soubor anonymních historických pravidel, vždy určených v prostoru a čase, který definoval danou periodu a podmínky působení funkce vyprávění v daném sociálním, ekonomickém, geografickém či lingvistickém prostředí. Diskurzy jsou pak přísně vzato skupiny výpovědí, neboli performancí (Dreyfus a Rabinow, 2010). Jsou analyzovány v rovině souboru podmínek existence. Jde o popis toho, co bylo řečeno, přesně tak, jak to bylo řečeno – tím Foucault rozvíjí analýzu diskurzivního pole, která je orientována na uchopení výpovědi v přesné specifitě jejího výskytu. V hranicích této analýzy je sice naším úkolem určení podmínek existence performancí, posláním zůstává upozornění na to, proč výpověď nemůže být jiná, než jaká je – v jakých ohledech je výhradní vůči jiným a jak se zmocňuje místa, které žádná jiná výpověď nemůže zaujmout (Foucault, 2016).

Výzkumy shodně připisují teorii diskurzu jeho sociální rovinu (van Dijk, 2011; Jorgensen a Phillips, 2002). Norman Fairclough (2003) chápe diskurzy jako způsoby reprezentace aspektů světa – procesů, vztahů a struktur hmotného světa, „mentálního světa“ myšlenek, pocitů, přesvědčení a sociálního světa. Diskurz má disponovat schopností představovat a v reálných konturách i projektovat možné světy, které se liší od skutečného světa. Rys imaginace diskurzu nalézají své dovršení v konkrétních návrzích na odlišné nedominantní reality. Subjektivní pojetí Ruth Wodak odkazuje k otevřenosti diskurzu jako svébytného hybridního systému. „Mohou být vytvořena nová podtémata a intertextualita a interdiskurzivita umožňuje nová pole působnosti. Promluvy jsou realizovány jak v žánrech, tak v textech (psaných i mluvených tokenech).“ (Wodak, 2001, s. 66)

Onu sociální podmíněnost diskurzu vysvětluje výstižně Maříková. „Každá společnost svou produkci diskurzu kontroluje, vybírá, organizuje a rozděluje podle určitých procedur – jednou z nich je zákaz, jinou je odmítání či mlčení.“ (Maříková et al., 1996, s. 213) Fowler

(1991) toto pojednání rozšiřuje o přítomnost ideologie, která konstituuje diskurz do sdělení určitých mediálních institucí a formuje tak její hodnoty a významy.

### 6.3.2 Diskurzivně-historický přístup (DHA) – Ruth Wodak

Rakouská výzkumnice se pozastavuje nad „personifikací“ diskurzu, přičemž vývoj spojuje s historickým půdorysem sociálních událostí, a to za účelem ucelené rekonstrukce myšlenek společnosti. DHA se rozvíjí v dimenzích diskriminace, jazykových bariér v sociálních institucích, identitě, historie, ekologie, mediálních diskurzů a organizační komunikace. Diskurzivně-historický přístup nepovažuje analýzu diskurzu pouze za metodu jazykové analýzy, ale za vícerozměrný projekt zahrnující metodologii a empiricky založené výzkumné postupy, které přinášejí konkrétní sociální aplikace. Přístup se v tomto případě opírá o kritické myšlenky francouzského sociologa Pierra Bourdieu, zejména o koncepty pole a habitu (Reisigl, 2018).

Zmíněný koncept akčního pole označuje výsek sociální reality a částečný rámec diskurzu, který se „šíří“ do různých polí – zde vytváří různé vztahy nebo se překrývá s jinými nedominantními diskurzy. DHA bere v potaz jak intertextové a interdiskurzivní vztahy mezi výpověďmi, texty, žánry a diskurzy, tak i mimojazykové sociální/sociologické proměnné, historii organizace nebo instituce a rámec situace. Tím, že sledujeme všechny tyto vztahy, pak zjišťujeme, jak se diskurzy, žánry a texty v závislosti na sociopolitickém vývoji proměňují (Prokopová et al., 2014).

Pro DHA je důležitých mnoho specifických termínů. Wodak považuje **text** za podmnožinu diskurzů – umožňují uchovat řečové akty v čase, a propojují tak dvě vzdálené řečové situace, tj. situaci produkce a situaci recepce. S textem je úzce provázaný **žánr** – společensky uznávaný způsob užívání jazyka v konkrétních typech komunikačních situací. **Ideologie** slouží jako zásadní nástroj ustavování a udržování nerovných mocenských vztahů prostřednictvím diskurzu a sehrává roli v jednom z možných užití DHA. Jedním z jejich cílů je totiž „demystifikovat“ hegemonii konkrétních diskurzů, které dominanci ustavují, udržují nebo proti ní bojují. **Moc** odkazuje k nerovným vztahům mezi aktéry, kteří mají různá společenská postavení nebo patří k rozdílným sociálním skupinám – často jsou dějištěm sociálního zápasu a nalézáme v nich stopy rozmanitých ideologických bojů o dominanci a hegemonii. **Kritikou** se pak rozumí distance od materiálu, jeho zasazení do společenského kontextu, vyjasňování politických pozic aktérů diskurzu a důraz na průběžnou sebereflexi během výzkumu (Reisigl a Wodak, 2009).

Přístup se vyznačuje mírou interdisciplinarity a preferováním řešení problému nad jeho lingvistickou složkou. Historický kontext je vždy analyzován a integrován do interpretace diskurzů a textů. Důležitým aspektem analýzy je princip rekontextualizace – proces přenosu určitých prvků do nových kontextů. Cílem je ale vždy praxe – výsledky by měly být zpřístupněny odborníkům v různých oblastech a jako druhý krok by měly být aplikovány s cílem změnit určité diskurzivní a společenské praktiky (Wodak, 2001).

## 6.4 Postup analýzy

DHA rozvíjí tři dimenze: 1. identifikaci specifických obsahů nebo témat konkrétního diskurzu; 2. diskurzivní strategii; 3. jazykové prostředky a konkrétní kontextově závislé jazykové realizace. Koncept postupuje prostřednictvím pětice detailních aspektů diskurzivní strategie (In: 10.1 Diskurzivní strategie Ruth Wodak). Pod strategií rozumíme více či méně záměrný plán postupu, který zahrnuje diskurzivní praktiky. Víceúrovňová strategie komplexity a jazykového systému je volena za účelem dosažení konkrétního společenského, politického, psychologického nebo jazykového cíle. Autoři argumentují existencí analytických nástrojů (Reisigl a Wodak, 2009).

- Jak jsou sociální aktéři, objekty, jevy/události, procesy a akce pojmenovávány a jak se k nim odkazuje? (**strategie nominace**)
- Jaké charakteristiky, kvality a rysy se přisuzují sociálním aktérům, objektům, jevům/událostem a procesům? (**strategie predikace**)
- Jaké argumenty se používají v daném diskurzu? (**strategie argumentace**)
- Z jaké perspektivy jsou nominace, atributy a argumenty vysloveny? (**strategie perspektivizace a diskurzivní reprezentace**)
- Jsou příslušné výpovědi vyjádřeny otevřeně; jsou zesilovány nebo naopak zmírňovány? (**strategie zesilování a zmírňování**)

Kvalitativní výzkum by měl být v ideálním případě doplněn o detailní případovou studii. Wodak (2016) ve své práci ale tvrdí, že zprvu plánované případové studie pod vlivem vývoje celkového projektu někdy ani nevzniknou – kvalitativní pilotní studie může později sloužit k jejímu rozvinutí.

Takto definovaný koncept je ideální prostředek k zodpovězení nedefinovaných výzkumných otázek a faktický instrument k naplnění cíle výzkumu – výhodou je vypracovaná diskurzivní strategie a její argumentační třídy. Pracuje s koncepty toposů – prvky zobecňující klíčové myšlenky, z nichž lze generovat konkrétní prohlášení nebo argumenty (Žagar, 2010).

Toposy lze popsat jako části argumentace, které patří k povinným, buď explicitním nebo odvoditelným premisám. Analýza argumentačních schémat může být provedena na pozadí seznamu „topoi“, i když neúplného, a ne vždy disjunktivního. Použijeme seznam toposů nadefinovaných Ruth Wodak – užitečnosti/výhody, zbytečnosti/nevýhody, definice, nebezpečí, humanitarismu, spravedlnosti, odpovědnosti, zátěže, financí, reality, čísel, práva, dějin, kultury a zneužívání.

Pro Wodak (2001) tyto závěrová pravidla značí spojení s výpovědí. Spolu s nimi fungují i tzv. falacie – argumentační schémata, která popírají validitu. Relevanci argumentačních schémat posuzujeme na základě objektu, domény a aspektu: „Jestliže se zjistí, že je možné rekonstruovat logický argument, pak se také zjistí, že to, co je špatně, koneckonců není jen věc formální neplatnosti. Pokud má být standardní přístup brán vážně, musí být argumenty testovány nejen na jejich logickou platnost, ale také na jejich logickou relevanci. Relevanci výroku lze měřit pomocí příspěvku, který pravdivost tohoto výroku přináší k určení pravdivosti nebo nepravdy jiného výroku.“ (van Eemeren a Grootendorst, 1992, s. 147) Teorie DHA se ovšem shodují, že bez znalosti kontextu není vždy snadné přesně rozlišit, zda byla argumentační strategie užita oprávněně, nebo falešně (Wodak, 2001).

## 7 Analytická část

Vlastní část výzkumu je postavená na analýze vybraných textů (pořadů Radia Wave). Výběr odpovídá dílům v rámci programového schématu jednoho vysílacího týdne – zvolené pořady totiž stanice ve svém proudovém vysílání neuvádí v totožný den. Pořady byly vybírány podle jejich role a významnosti v programovém schématu Radia Wave, reprezentativnosti a v neposlední řadě i na základě toho, zda tyto celky navazují na staré pořady, nebo zda mluvíme o novém pořadu. Pořady spojuje váha jednotlivých diskurzů a charakteristika témat, která nemá v českém rozhlasovém prostředí velké zastoupení. Zvolené pořady jsou: Studovna, Podhoubí a Záložka. Po fázi, v níž jednotliví autoři nebo dramaturgové provedou reflexi pořadu, za jakými účely celek vznikl a jakým způsobem se jednotlivé epizody vytvářejí, přistoupíme k analýze textových sdělení z těchto materiálů. Analýza postupuje v souladu s třemi rovinami DHA, které již byly identifikovány v podkapitole od postupu analýzy.

### 7.1 Studovna

#### 7.1.1 Reflexe pořadu Studovna

Studovna je podcast o vzdělávání, studentském životě a všem, co k němu patří. Pořad je nástupcem pořadu *Universum* – vysílaného do roku 2019. Jde o předtočený koncept, který se vysílá s týdenní pravidelností. Impulsem k jeho vytvoření byla rozšířená poptávka po pořadu zaměřeného na vzdělávání pro SŠ a VŠ – po konci *Universa* totiž chyběla nabídka, která by kontinuálně rozebírala studentská témata. Ta se objevovala v nárazových publicistických příspěvcích a v rubrice *Prolomit vlny* – čtyřminutovém glosáři *Wavu*. Od září 2022 pořad *Studovna* pokrývá poptávku po školských tématech – zaměřuje se přitom zejména na posluchačskou základnu středoškoláků a vysokoškoláků. *Studovna* si zakládá na relevantních tématech, pokrývá oblasti spojené s aktivismem studentů, zajímá se o fenomén studia se speciálními potřebami. Otevírá ale i citlivá témata typu sexuálního násilí ve vzdělávacích institucích. Smyslem pořadu *Studovna* je poskytovat studentstvu praktické tipy ke studiu – pořad například reagoval na aktuální dění okolo maturitních zkoušek, mezioboroví experti se věnovali problematice učení. Pořad poskytuje prostor i samotným studentům. Touto cestou se do jednotlivých pořadů dostávají konkrétní informace o univerzitních oborech. V pořadu je patrný subjektivní aspekt – autorka Aneta Štokrová totiž často navrhuje témata, co jí jako studentku vysoké školy trápí, a která nemají v mediálním toku zastoupení. Sama se pak podílí na střihu pořadu, svou práci zároveň propaguje na sociálních sítích (Štokrová, 2023).

## 7.1.2 Kvalitativní pilotní analýza I.

První krok analýzy spočívá v určení topics (označených pod písmenem *T* i v následujících dvou případech) – neboli hypertémat – příslušného diskurzu, dekodování přítomných tvrzení a rozboru argumentačních schémat na základě jejich opodstatnění a ospravedlnění (tzv. topoi). Pro tento krok byla zvolena epizoda pořadu Studovna z 8. června 2023, kdy se pořad věnoval diplomovému průzkumu sexuálního a genderového obtěžování na univerzitě. Diskurz, jehož témata budeme analyzovat, spočívá v sexuálním násilí – ve veřejném prostoru zastoupené a citlivé téma .

Diskurz o sexuálním násilí	Témata diskurzu	Argumentace: tvrzení a topoi
<b>Zmínila jsem už tvůj diplomku (výzkum na téma sexuálního obtěžování na Univerzitě Palackého v Olomouci), čemu konkrétně si se věnovala?</b>	T: Vysokoškolské prostředí T: Odraz sexuálního obtěžování v diplomové práci	
Moje celková práce se věnovala vnímání sexuálního genderového obtěžování z pohledu studentů a vyučujících na vysoké škole. Zaměřovala se na prevenci a řešení těchto případů v rámci univerzitního prostředí.	T: Formy sexuálního násilí ve veřejném prostoru T: Prevence forem násilí	
<b>Co si mám představit pod pojmem genderové obtěžování?</b>	T: Laické vnímání genderového obtěžování	
Je obecně velmi složité si něco pod tímto termínem představit. Máme sice nějakou objektivní definici, co se týče i termínu sexuálního obtěžování, na kterou je pohlíženo z pozice práva a je všeobecně přijímaná. Ze subjektivního pohledu můžeme vnímat to, co už je v rámci tohoto termínu obecně za hranou, nastavuje osobní hranice. Genderové obtěžování můžeme posuzovat skrze	T: Sexuální obtěžování v oblastech práva T: Diskriminace ve veřejném prostoru T: Moc a její zneužívání T: Maskulinita	<b>Tvrzení 1:</b> Sexuální obtěžování na vysoké škole se týká i mužů Topos nebo falacie reality



<p>sexistické vtipy, narážky, diskriminaci nebo zneužití moci na základě genderu. Může mu čelit i muž, a to na základě vybočení z heteronormativní představy správného maskulinního muže.</p>		<p>Topos nebo falacie práva</p> <p>Topos zneužívání</p> <p>Topos nebo falacie kultury</p>
<p><b>Jak se ti povedlo vyhledat nebo kontaktovat ty lidi, kterých se tento fenomén týkal?</b></p>	<p>T: Diskuze o sexuálním obtěžování</p>	
<p>Jde o pestrú skupinu participantů. Jsou tu ti, kterých se jakákoliv forma nevhodného chování na univerzitě týká, ale i tací, kteří o své roli v případě nemají tušení, natož že by genderové obtěžování na univerzitě skutečně existovalo. Téma obtěžování už sice bylo v České republice zpracováno, ale nikdy nebyl zahrnut pohled vyučujících, kteří tvoří druhou reálnou půlku univerzity. Specifické bylo jejich postavení v rámci fakulty a funkce.</p>	<p>T: Sexuální násilí z pohledu vyučujících</p> <p>T: Kariéra na vysoké škole</p>	<p><b>Tvrzení 2:</b> Téma sexuálního násilí nenabízí pohled vyučujících</p> <p>Topos nebo falacie reality</p> <p>Topos definice</p>
<p><b>V té době, pokud se nemýlím, se případ obtěžování na škole přímo řešil. Mělo to nějaký vliv na zpracování práce? A jaká je situace na fakultě nyní?</b></p>	<p>T: Případy obtěžování na vysoké škole</p>	
<p>Ta práce kvůli tomu vznikla. Obtěžování se na katedře bagatelizovalo, kolovaly kolem něj mýty. Došla jsem k závěru, že je subjektivní vnímání každého z participantů důležitou složkou. Ráda bych řekla, že situace dostála změn, ale velmi malých a postupných. Myslím si, že k jakémukoliv nevhodnému chování –</p>	<p>T: Mýtus sexuálního násilí</p> <p>T: Rasismus na vysoké škole</p> <p>T: Vztahová patologie na vysoké škole</p>	<p><b>Tvrzení 3:</b> Ve vnímání sexuálního násilí hraje důležitou roli subjektivní pohled</p> <p>Topos nebo falacie kultury</p>

<p>diskriminaci, rasismu, mobbingu a bossingu – je složité se uvnitř fakulty skutečně postavit.</p>	<p><b>T:</b> Šikana ve veřejném prostoru</p>	<p>Topos nebo falacie reality</p> <p><b>Tvrzení 4:</b> Sexuální obtěžování se bagatelizuje Topos nebo falacie reality</p>
<p><b>Panuje ve fakultním prostředí v závislosti na tvé práci větší míra diskuze?</b></p>	<p><b>T:</b> Role diplomové práce ve změně komunikačních poměrů na vysoké škole</p>	
<p>V rámci práce jsem měla pár případů, které nebyly pěkné. Například řada současných vyučujících srovnávala situaci s poměry v devadesátých letech. Tehdy byla ale situace naprosté tabu. Výzkumy ukazují, že sexuální obtěžování bylo vždy součástí fakult, je ale vidět posun v komunikaci. Poškozené osoby mě zároveň kontaktovaly – situace ale pro mě byla vysoce frustrující a deprimující, protože jsem nedokázala i přes seznámení s případem pomoci. Většinou je totiž potřeba důkaz o účelu nahlášení případu. Většina studentek si ale přeje zůstat v anonymitě, nikoliv případ posuzovat veřejně. Rozhoduje totiž i postavení uvnitř fakulty, kdy je složité zahájit vzhledem k vlivu provinilé osoby kárné řízení.</p>	<p><b>T:</b> Historické srovnání případů sexuálního obtěžování</p> <p><b>T:</b> Tabuizace sexuálního obtěžování</p>	<p><b>Tvrzení 5:</b> V devadesátých letech minulého století byla problematika sexuálního obtěžování tabu Topos nebo falacie historie a kultury</p> <p>Topos nebo falacie nevýhody/zbytečnosti i výhody/užitečnosti</p>
<p><b>Pojďme se nyní bavit o modelových situacích. Jaké jsou hranice toho, kdy by se už obtěžování mělo nahlásit?</b></p>	<p><b>T:</b> Subjektivní posuzování</p>	

	sexuálního obtěžování	
Podle zákona jsou hranice jasně definované, rozhoduje ale subjektivní hledisko a pohled. Ve výzkumu se ale ukázalo, že ženy jsou vnímavější a dokáží určit moment, kdy je obtěžování již nepříjemné. Jsou ale stále na pochybách. Pokládají si otázky o smyslu obrany a jejich motivaci. Tento problém ale reprodukuje stereotypy chování v rámci veřejného prostoru na univerzitě, ale i každodenní reality.	T: Ženy a sexuální obtěžování  T: Stereotypy ve veřejném prostoru  T: Způsoby obrany vůči sexuálnímu obtěžování	<b>Tvrzení 6:</b> Ženy jsou k problematice obtěžování vnímavější Topos definice nebo falacie  <b>Tvrzení 7:</b> Váhání nad smyslem obransy reprodukuje sexuální stereotypy ve společnosti Topos nebo falacie kultury
<b>Očekávám, že se dokáží dohodnout nějaké hranice, jsem si ale vědoma určité hierarchie uvnitř univerzity. Jak z toho ven?</b>	T: Hierarchie	
To je jeden z nejčastějších mýtů, ohledně nějaké zralosti a schopnosti jednat. Existuje ale určitý aspekt moci, který se neslučuje s rovností mezi studentem a vyučujícím, je tu hierarchická propast, pokud nejsou postupně kolegové. Vždy má vyučující nad studentem obrovskou moc, byť si jsou všichni vzhledem k věku rovni.	T: Absence rovnosti	<b>Tvrzení 8:</b> V univerzitním prostředí neexistuje rovnost na bázi student a vyučující Topos nebo falacie zátěže a spravedlnosti  Topos reality
<b>Jak nahlížíš na vztah mezi učitelem a studentkou? Reflektovali to tvoji respondenti?</b>	T: Milostný poměr na vysoké škole	

<p>Ano, to se reflektovalo, v rámci univerzity jsou vztahy všudypřítomné. Je to ale past, stále totiž mluvíme o symetrii moci a nikdy nevíte, jak tento vztah může reálně skončit. Z hlediska etického řádu univerzity ale není žádná snaha toto řešit. Jsou dva rozličné pohledy, kdy existuje volba netolerance takových vztahů, nebo by podle amerického modelu vztah musel být nahlášen. U nás ale není vůle toto zařizovat, navíc se nebavíme, zda je v pořádku mít na fakultě vztah na bázi učitel a student. Někteří vyučující by ale podobnou směrnicí uvítali, a to i ve vztahu mezi vyučujícími. My jsme se shodli s ostatními vyučujícími, že pokud spolu chodíte v hranicích univerzitní instituce, kde je přítomný aspekt hierarchie a moci, musíte si uvědomit, že vztah nebude nikdy soukromý.</p>	<p><b>T:</b> Morálka a její absence</p> <p><b>T:</b> Tolerance na vysoké škole</p> <p><b>T:</b> Schvalování milostného poměru na vysoké škole</p>	<p>Topos nevýhody/zbytečnosti</p> <p>Topos nebo falacie práva</p> <p>Topos definice</p> <p><b>Tvrzení 9:</b> Milostný vztah studenta/ky s vyučujícím vylučuje jeho neveřejnost</p> <p>Topos nevýhody/zbytečnosti</p>
<p><b>Když už zjistím, že jde o obtěžování, s jakými pocity nebo obavami nejčastěji bojují ti, kterých se týká sexuální obtěžování?</b></p>	<p><b>T:</b> Psychologické aspekty sexuálního obtěžování</p>	
<p>Stud, strach, že mi nikdo neuvěří a že jsem v této situaci sama. Právě obviňování je nejčastější důsledek obtěžování, kdy nebude existovat vůle situaci řešit, a to vzhledem k bagatelizování obtěžování uvnitř kolektivu. Fakulty nyní budují v posledních letech různé ombudsmanské posty, které tyto procesy řeší. Primárně je nejlepší svěřit se tomu, komu důvěřuji a znám ho, u něhož mám důvěru, že mě vyslechne. Záleží na konkrétní univerzitě a</p>	<p><b>T:</b> Instituce pro ochranu práv na vysoké škole</p> <p><b>T:</b> Psychika a zdraví</p> <p><b>T:</b> Důvěra v instituci</p> <p><b>T:</b> Sociální bezpečí</p>	<p><b>Tvrzení 10:</b> Důsledkem sexuálního obtěžování je sebeobviňování</p> <p>Topos nebo falacie zneužívání</p> <p>Topos nebo falacie odpovědnosti</p>

<p>fakultě. Víme, že se propracovávají různé infografiky, etické kodexy, posouváme se k lepšímu. To ale neznamená, že tyto systémy budou vzbuzovat důvěru ve studentech. Sociální bezpečí by mělo být budováno pro všechny zaměstnance fakulty, pokud čelí formě diskriminačního chování.</p>		<p>Topos reality a práva</p> <p>Topos nebo falacie spravedlnosti kombinovaná s nebezpečím a ohrožením</p>
<p><b>Jak se zachovat v momentě, kdy se mi poškozená osoba svěří?</b></p>		
<p>Záleží, jaký ten příběh je. Po prvotním šoku je dobré si vyslechnout jeho osobní pohled a zeptat se na jeho potřeby. Je důležité, co oběť potřebuje a žádá. Posléze bychom měli vyhledat možnosti řešení.</p>		<p><b>Tvrzení 11:</b></p> <p>Sexuální obtěžování by mělo být poškozeným řešeno</p> <p>Topos nebo falacie výhody/užitečnosti</p>
<p><b>V práci ses věnovala i prevenci. Jakou má podobu?</b></p>	<p><b>T:</b> Prevence sexuálního obtěžování na vysoké škole</p>	
<p>Z pozice participantů bylo nejtěžší se zamyslet nad různými aspekty prevence v rámci fakulty a univerzity. Jaká má být osvěta, vnímání vlastního těla a vzájemný respekt, který je brán jako závazný nesouhlas. Od těchto obecných kritérií jsme se dostávali ke složitým aspektům, záleží ale na ochotě univerzity. Bývá například velmi složité fakultu přesvědčit o důležitosti workshopu, který by rozebíral bezpečí na univerzitní půdě. Otázka prevence je složitá, jelikož uvažujeme nad</p>	<p><b>T:</b> Respekt a jeho vzájemnost</p> <p><b>T:</b> Osvěta a vzdělávání</p>	<p>Topos definice</p> <p>Topos nebo falacie odpovědnosti</p> <p><b>Tvrzení 12:</b> Otázka prevence zahrnuje širokou škálu podmíněných aspektů</p> <p>Topos odpovědnosti,</p>

vzděláváním, informováním, modelovými příklady, které jsou nežádoucí a za hranou snesitelnosti.		topos nebo falacie reality  Topos zátěže
<b>Co bys poradila těm, kteří se nyní potýkají s nějakou formou obtěžování na vysoké škole?</b>		
Sama vím, jak je to nepříjemné a složité, především pro přítomnost strachu a studu. Vždy bude záležet na subjektivním vnímání studenta. Víím o studentkách, které nechtěly nic nahlašovat, v rámci svého psychického zdraví dostudovaly a odešly. Je to také možnost, nedá se říct, zda je správná či špatná, protože v této situaci neexistuje žádná vzorová varianta. Je ale důležité vždy mít někoho, na koho se obrátit. Další variantou může být osobní „psycholéčba“. Pokud bychom ale tyto situace neřešily, budou se nadále reprodukovat a existovat. Někteří participanti situaci řeší i za cenu vlastního neúspěchu na fakultě. Důležitá je pro ně etika a morální zázemí na fakultě pro budoucí generací, kteří na fakultách budou studovat.	<b>T:</b> Reprodukce stereotypů a způsoby k jejich potlačení  <b>T:</b> Etické prostředí na vysoké škole	<b>Tvrzení 13:</b> Psychické zdraví je pro některé studentky přednější než veřejné šetření jejich případů Topos nebo falacie odpovědnosti a zátěže  Topos výhody/užitečnosti a nevýhody/zbytečnosti  Topos odpovědnosti a kultury

Z první úrovně analýzy vyplývá, že diskurz sexuálního násilí na vysoké škole je trvale stereotypní téma – zároveň mnohdy tabuizované a historicky podmíněné. Analýza ukázala tematická zaměření epizody pořadu Studovna – k průniku diskurzu o sexuálním násilí docházelo v rámci textu především na rovině etické a právní problematiky sexuálního násilí v univerzitním prostředí, generační budoucnosti a prostředků prevence společně s důsledky tohoto fenoménu na psychické zdraví studentů – tato témata odkazují k dalším diskurzům, zejména diskurzu o diskriminaci a moci. Sledujeme částečnou intertextualitu – její míra závisí

na citacích zdrojů práce participanta. Autorskému pojetí dominuje vedení diskuze k definování důsledků fenoménu sexuálního násilí pro etiku, respekt, morálku a důvěru jak v instituci, tak i části vyučujících na ni. Ihned identifikujeme 13 závazných tvrzení, v nichž docházelo k (vědomému) přesvědčování adresátů o obecné platnosti informací.

- **Tvrzení 1:** Sexuální obtěžování na vysoké škole se týká i mužů (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 2:** Téma sexuálního násilí nenabízí pohled vyučujících (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 3:** Ve vnímání sexuálního násilí hraje důležitou roli subjektivní pohled (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 4:** Sexuální obtěžování se bagatelizuje (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 5:** V devadesátých letech minulého století byla problematika sexuálního obtěžování tabu (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 6:** Ženy jsou k problematice obtěžování vnímavější (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 7:** Váhání nad smyslem obrany reprodukuje sexuální stereotypy ve společnosti (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 8:** V univerzitním prostředí neexistuje rovnost na bázi student a vyučující (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 9:** Milostný vztah studenta/ky s vyučujícím je ze své podstaty veřejný (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 10:** Důsledkem sexuálního obtěžování je sebeobviňování (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 11:** Sexuální obtěžování by mělo být poškozeným řešeno (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 12:** Otázka prevence zahrnuje širokou škálu podmíněných aspektů (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 13:** Psychické zdraví je pro některé studentky přednější než veřejné šetření jejich případů (tvrzení o obecné platnosti)

Vzhledem k neznalosti kontextů zjevně rozdílných podob případů sexuálního násilí jednotlivé výpovědi identifikujeme na základě toposů výhody a nevýhody. V diskurzu o sexuálním násilí je zároveň patrný prvek odpovědnosti, spravedlnosti, zneužívání nebo práva.

V následující úrovni analýzy podrobíme text výzkumným otázkám DHA a strategiím nominace, predikace, argumentace, diskurzivní reprezentace a zesilování/zmírňování lingvistických sdělení. Podrobná data obsahuje následující tabulka.

Otázky	Diskurzivní strategie	Cíle
<p>Jak jsou sociální aktéři, objekty, jevy, události, procesy a akce pojmenovávány a jak se k nim odkazuje v diskurzu o sexuálním násilí?</p>	<p><b>Nominační strategie</b></p>	<p><b>Diskurzivní konstrukce sociálních aktérů:</b></p>
		<p>Deiktické výrazy:</p>
		<p>já, my, on, ony, ti, tací</p>
		<p>Antroponyma:</p>
		<p>profesor, ombudsman, učitel, student, zaměstnanec (profesní, kolektivní)</p>
		<p>žena, muž (genderová)</p>
		<p>Metonymická kolektiva:</p>
		<p>budoucí generace, vyučující, participant, lidé</p>
		<p><b>Diskurzivní konstrukce předmětů, jevů, událostí:</b></p>
		<p>Konkréta:</p>
		<p>univerzita, vysoká škola, stát, Česká republika, fakulta</p>
		<p>Abstrakta:</p>
		<p>Obtěžování, motivace, stud, strach, sebeobviňování, důvěra, šok, etika, morálka, psychické zdraví, trest, vztah, sociální bezpečí, chování (mentální)</p>
<p>Rasismus, diskriminace, sexismus, hierarchie, rovnost, moc (ideologická)</p>		
<p>Gender, maskulinita (společensky konstruovaná)</p>		



		<p>Právo, zákon, kodex (právní)</p> <p><b>Diskurzivní konstrukce procesů a akcí:</b></p> <p>Obrana, motivace, etika, uvažování, anonymita, pohled (mentální aspekt)</p> <p>Univerzitní debata o sexuálním násilí, sexistické narážky, preventivní opatření (slovní aspekty)</p> <p>Etický řád, kodex fakulty (materiální aspekty)</p>
<p>Jaké charakteristiky, kvality a rysy se přisuzují sociálním aktérům, objektům, jevům, událostem a procesům?</p>	<p><b>Predikační strategie</b></p>	<p><b>Diskurzivní charakterizace/kvalifikace sociálních aktérů, objektů, jevů, událostí, procesů a akcí:</b></p> <p>Sociální aktéři: <b>studenti/ky</b> (opatrní k obranným postojům a psychickému zdraví, frustrovaní z nerovnosti, bez moci); <b>učitelé a profesori</b> (významní, specifické postavení, mocní/zároveň chápaví a rezignovaní vzhledem k toposu historie); <b>ombudsman</b> (potenciálně důvěrní, instituce poskytující pomoc); <b>participanti</b> (charakterizování na základě rysů pestrosti)</p> <p>Objekty a jevy: například <b>obtěžování</b> (nese rysy stereotypu, bagatelizování, mystifikace, všudypřítomnosti a tabu); <b>moc</b> (symetrická); <b>maskulinita</b> (rysy heteronormativity);</p> <p>Procesy a akce: <b>změny poměrů</b> (komunikační, právní a morální, vzhledem k nutnosti veřejnosti podávány jako pozvolné a váhavé); <b>motivace</b> (vykazuje aspekty váhavosti)</p>

Jaké argumenty se používají v diskurzu o sexuálním násilí?	<b>Argumentační strategie</b>	<b>Přesvědčování adresátů o pravdě a obecné platnosti tvrzení</b> (analýza identifikuje 13 centrálních tvrzení):
		7 tvrzení „pravdy“: o existenci sexuálního násilí na vysoké škole, jeho bagatelizaci a stereotypnosti ve veřejném prostoru, nerovnosti v univerzitním prostředí
		6 tvrzení „obecné platnosti“: o sebeobviňování, psychickém zdraví a roli prevence v předcházení sexuálnímu násilí
Z jaké perspektivy jsou nominace, atributy a argumenty vysloveny?	<b>Strategie perspektivizace a diskurzivní reprezentace</b>	<b>Definování autorova hlediska a vyjádření účasti, nebo odstupu:</b> rozvíjení ideologických perspektiv MY vs. ONI (student X vyučující; postižený X viník)
Jsou příslušné výpovědi vyjádřeny otevřeně; jsou zesilovány nebo naopak zmírňovány	<b>Strategie zesilování a zmírňování</b>	<b>Úprava epistemického stavu návrhu:</b>
		Zesilování: topos nebo falacie obrany a motivace k řešení případů sexuálního obtěžování; topos nebo falacie produkce stereotypizace obtěžování ve veřejném produktu; topos nebo falacie normativnosti jednání Zmírňování: topos nebo falacie složitosti případů kvůli přítomnosti strachu a studu

### 7.1.3 Výstupy diskurzivní strategie I.

Kvalitativní studie zahrnuje pět aspektů diskurzivní strategie: nominace, predikace, argumentace, perspektivizace (diskurzivní reprezentace) a zmírňování společně se zeslabováním. V rámci strategie nominace identifikujeme sociální aktéry: „já“, „my“, „studenti“, „učitelé“ („profesoři“), „budoucí generace“ a „lidé“. Všichni tito aktéři vystupují pod pojmem „participanti“ – vzhledem k jejich roli ve univerzitní práci. Sociální aktér „já“ je někdo, komu není univerzitní prostředí, jeho poměry, symetrie moci cizí a doporučuje konkrétní a detailní šetření případů sexuálního násilí. Sociální aktér „my“ můžeme chápat pod označením

„nezúčastnění pozorovatelé“ dění na univerzitě, „adresáta“ sdělení, nebo skrze širokou nominaci „lidský druh“ („lidé“). Aktéra identifikujeme v silně liberálním duchu, kdy se zasazuje o řešení problematiky stereotypizace vnímání sexuálního. „Budoucí generace“ vystupuje sice v nezúčastněné pozici, procesy a otevírání případů sexuálního násilí ale probíhají také v jejím zájmu.

Výzkum identifikuje vytváření opozičních pozic, a to na vztahové bázi „student“ a „učitel“. První ze sociálních aktérů je vzhledem k sociálnímu bezpečí na univerzitě konstruován v negativním smyslu – kdy je frustrovaný, bez moci, opatrný vůči případnému nahlašování sexuálního obtěžování. Situaci interpretuje ve zdánlivě aktivním duchu – pouze pod zachováním anonymity. Z textu vyplývá, že rozkol mezi anonymitou a veřejností studentů v diskurzu sexuálního násilí určuje ochotu k právním krokům univerzitou. Mezi sociálními aktéry panuje zjevná nerovnost, je uplatňována symetrie moci, přestože osobní snaha „učitele“ může v některých případech v univerzitním prostředí evokovat opak. Sociální aktér se vyskytuje v opozici na základě predikační charakteristiky sociálního a pracovního postavení. Analýza jim přisuzuje míru rezignovanosti. Na jedné straně u nich existují aspekty systematického přehlížení založeného na moci, hegemonii a nerovnosti na univerzitní půdě, které jsou spojeny se zdánlivě pozitivní konotací chápavosti.

Rozhoduje nominační strategie pohledu – a to jak symbolického, tak i komplexního ve smyslu nazírání na celospolečenskou problematiku diskurzu sexuálního násilí. V epizodě nejdůležitější rozvíjenou entitou jsou vedle „sexuálního obtěžování“, které vzhledem k historickému kontextu nese rysy všudypřítomnosti a tabu, také „motivace“ a „obrana“. Tyto aspekty jsou shodně „nedostatečné“, „pochybné“ a „váhavé“ v závislosti na potřeby postiženého sexuální násilím. Příslušné predikační strategie můžeme použít i v širokém hledisku – a to kontextu prevence, lidského a sociálního postoje, společně s diskuzí na téma sexuálního násilí. Subjektivitu interpretujeme ve smyslu studentského přístupu, ale i vnímání fenoménu kvůli absenci konkrétní debaty.

Kvalitativní studie identifikuje nedostatek výstupů z univerzitní studie – ta je dána i motivací moderátorky Anety Štokrové, jejím autorským přístupem a dramaturgickou konstrukcí pořadu, kdy je zmíněná diplomová práce pouze odrazovým můstkem ke konstrukci diskurzu a důležitosti jeho rezonování mediální debatou. V jednotlivých tvrzeních a argumentech se nacházejí toposity, které přesvědčují adresáta o obecné platnosti tvrzení a jejich pravdě. Vzhledem ke stereotypnosti můžeme jednotlivá témata kódovat na základě toposů kultury a reality, ale i toposů či falacií spravedlnosti a odpovědnosti. Tvrzení jsou většinou

normativního charakteru, protože podle respondenta pořadu přinášejí definice. Na základě naší kvalitativní pilotní studie určujeme 12 centrálních tvrzení – především ta o subjektivním pohledu na problematiku sexuálního obtěžování a nerovnosti na univerzitním prostředí hodnotíme jako tvrzení o obecné platnosti, zatímco tvrzení s tematikou bagatelizace a šíření sexuálního obtěžování na vysoké škole hodnotíme jako pravdivá a správná. Činíme tak na základě notného počtu případů přítomných v mediálním toku informací. V tomto příkladu diskurzu o sexuálním násilí je patrný aspekt zesilování argumentů – akcentuje zejména vytváření stereotypů, na kterých se ve významné míře podílí také studentstvo, a normativnost jednání. Je nutné podotknout, že dochází i k zeslabování výpovědí – autorka diplomové práce je sice názoru, že by případy násilí měli skončit trestem pro oběť, zároveň své výpovědi mírní přítomností strachu a morálního otřesení obětí.

## 7.2 Podhoubí

### 7.2.1 Reflexe pořadu Podhoubí

Pod jehličím není pláž, ale Podhoubí. Slogan pořadu se inspirované hnutím situacionistů, odkazuje na celospolečenské požadavky Francouzů během revolučního dění v Paříži v roce 1968.

Impuls k jeho natočení vychází zejména z etického hlediska a existenční nevyhnutelnosti environmentální krize. K té Podhoubí přistupuje jako k dějinnému momentu a nevyhnutelnému procesu. Autor Ondřej Šebestík zastává navíc názor, že je smysluplné témata předkládat vzhledem k nastavení společenskovo vědního diskurzu – probíhá totiž obrát k více-než-lidskému světu. (*Člověk už není ontologicky osamocený někde mezi bohem a zvířetem, ale je jen jednou z myriád entit, která (s velkou mocí) participuje na modelování planetární reality.*) Environmentální témata programová nabídka Radia Wave do roku 2020 postrádala. Modely sociologických výzkumů nicméně ukazovaly na rostoucí mediální pozornost a zájem veřejnosti o témata spojená s životním prostředím, ekologií, udržitelnosti. Úkolem pořadu je populárně-naučnou cestou informovat mladé posluchačstvo o lokálních i globálních ekologických fenoménech, a zároveň pružně reaguje na aktuální environmentální události – v programové skladbě Wavu zastává pozici osvětového-naučného pořadu.

Vizi pořadu je komplexně zmapovat škálu vztahů a vazeb mezi člověkem a přírodou: zemědělství, lesnictví, ochrana životního prostředí, klimatická změna, ochrana biodiverzity, energetická transformace atd. V celku všech dílů by měla vyvstat robustní představa člověka pevně vsazeného do přírodních procesů, ale taky hrozba ztráty „domova“, jímž biosféra ve skutečnosti je. V druhém plánu má uvědomění si úcty k životu vést i k většímu zcitlivění vůči sociální spravedlnosti. Podobně jako u ostatních pořadů Radia Wave disponuje Podhoubí vazbou s posluchači – jejich kritická stanoviska a návrhy možných témat se podílejí na přípravě samotného pořadu.

Podhoubí je založeno na konceptu rozhovorů s reportážními prvky. Náročnost tématu si žádá přítomnost odborných a profesních stanovisek mezioborových expertů – díky autorově připravenosti ale pořady k posluchači hovoří civilním a srozumitelným jazykem posluchače do civilního jazyka. Pořad vychází v týdenní frekvenci. Autorské postupy vyžadují kompletní zařizování produkce (kontaktování hostů), přes přípravu, čtení, výběr témat, hostů, nabírání zvuku a postprodukcí. Témata Podhoubí jsou vysoce komplexní, časová stopa se tedy zdá být

nedostatečná. Autor ovšem témata rozebírá do podrobných detailů, což mu umožňuje se k němu po čase vrátit a pojmout jej ze zcela jiného úhlu pohledu (Šebestík, 2023; Honc, 2023b).

## 7.2.2 Kvalitativní pilotní analýza II.

Postup kvalitativní analýzy se v žádném aspektu neliší od předložených kroků v první kvalitativní analýze této práce. Epizoda Podhoubí z 20. června 2023 vyzdvihuje téma oteplování planety z pohledu výzkumu fosilních společností. K fenoménu se autor pořadu Ondřej Šebestík dostává v rozhovoru se sociologem Vojtěchem Peckou, který se ve své knize věnuje výrobě klimatických dezinformací v oblasti klimatických změn. Středobodem našeho zájmu je diskurz o změně klimatu.

Diskurz o klimatické změně	Témata diskurzu	Argumentace: tvrzení a toposy
<p><b>Budeme se spolu bavit o knížce <i>Továrna na lži</i> s podtitulem <i>Výroba klimatických dezinformací</i>, která podrobně mapuje klimaskeptické proudy napříč moderní historií, ale i současným českým kontextem. Klimaskepticismus je spojený s médií, PR, názorovostí. My jsme v tuto chvíli na půdě veřejnoprávní instituce, kde ve většině věříme, že se klima mění. Kdo jsou ti lidé, kteří nevěří (pozn. víra ve vědu), že se klima mění?</b></p>	<p><b>T:</b> Klimatické dezinformace <b>T:</b> Skepticismus vůči klimatické změně</p>	
<p>Nevím, zda mohu mluvit vyloženě o skupině, která si myslí, že se klima nemění. Klima se nějakým způsobem mění, měnilo se a měnit se bude – je to jeho přirozená vlastnost. Lidé polemizují s vysvětlením, jak se mění nyní a jak se bude měnit v budoucnosti. Tvá otázka souvisí s otázkou důvěry ve vědu a chápáním cyklické změny klimatické změny. Vědecké chápání klimatické změny je založené na oteplování a jeho pokračování, také změně</p>	<p><b>T:</b> Důvěra ve vědu jako disciplínu <b>T:</b> Vědecký přístup ke klimatické změně <b>T:</b> Klimatická změna v časových konsekvencích</p>	<p><b>Tvrzení 1:</b> Efekt klimatické změny není podmíněný současnou dobou Topos definice  Topos nebo falacie reality</p>

<p>atmosférického složení. Přístup nebyl úplně lineární – během takřka sta let se vyvíjel. Důvěryhodné přesvědčení této verze se muselo uvnitř vědy také uchytit.</p>		<p><b>Tvrzení 2:</b> Vědecké chápání oteplování Topos definice</p>
<p><b>Kdyby si psal nějakou sociologickou příručku, kde by heslo klimaskepticismus bylo, mluvil bys tedy o tom, že to jsou lidé, kteří přijímají změnu klimatu, ale nesouhlasí s vědeckým konsenzem - za změnu může člověk vypouštěním antropogenních emisí skleníkových plynů?</b></p>	<p><b>T:</b> Nedůvěra ve vědecký konsenzus <b>T:</b> Klimatická změna a lidský faktor</p>	<p><b>Tvrzení 3:</b> Klimatičtí skeptici popírají vliv lidského faktoru na oteplování Země Topos nebo falacie kultury</p>
<p>To je jeden aspekt. Máme další lidi, kteří by se omezili na tvrzení, že to bude problém. Skepticismus je něco, co je vědecky přirozené. Klasickým problémem klimaskeptiků je, že se zaměří pouze na jednu část výzkumného pole, kde jsou vysoce kritičtí a skeptičtí. Klimatická skepse má nyní mnoho proudů, v posledních desetiletích pozorujeme jejich vývoj – od dob „old school“ popírání jakékoli klimatické změny. Pochybujeme nad budoucností, nad modely klimatických změn. Já se v knize spíše zaměřoval na klimapopírání ve smyslu politického popírání.</p>	<p><b>T:</b> Skepticismus ve vědeckém diskurzu <b>T:</b> Popírání klimatické změny <b>T:</b> Popírání klimatické změny a politika</p>	<p><b>Tvrzení 4:</b> Skepse a vědecké teorie Topos nebo falacie definice Topos nebo falacie kultury</p>
<p><b>V knížce pracuješ i tou metodou, že popisuješ konkrétní lidi, situace, kongresy, agentury, politiky a období, kdy se co dělo v otázce popírání změn klimatu. Ty zmiňuješ vynálezce Edwarda Tellera (pozn. upozornil fosilní průmysl na globální oteplování), rok 1959 a vývoj oteplování v intenzitě, jako tomu bylo v padesátých</b></p>	<p><b>T:</b> Role průmyslu fosilních paliv v globálním oteplování <b>T:</b> Historický vývoj klimatické změny</p>	<p>Topos historie</p>

<p><b>letech minulého století. Pojd'me se bavit o tomto příběhu.</b></p>		
<p>Hypotéza skleníkového efektu se v klimatické vědě objevovala už v počátku 19. století – země musí mít nějaký mechanismus, který otepluje více než samotné přichodzí záření ze slunce. Podle výpočtů měla být země chladnější. Postupně se objevoval oxid uhličitý – neprůhledný pro tepelné záření, který je atmosférou zachytáván. Velké spalování souvisí s průmyslovou revolucí (doba velkého spalování fosilních paliv), tehdy se objevovali například fosilie tropických organismů na Antarktidě – důkazy oteplování. To byla rána pro imaginaci doby, která byla založená na tom, že je země stabilní a existují silné síly přírody, které změnu drží na uzdě. Začalo se zjišťovat, že se věci mohou dost radikálně měnit – začaly přicházet teorie dob ledových. Jeden z prvních výzkumů právě spočíval ve studii příchodu jedné z dob ledových. Téma se ovšem začíná primárně řešit až po druhé světové válce. Spalování paliv bylo sice nízké, ale docházelo k jeho exponenciálnímu růstu a změna nabývala reálné možnosti. Pro fosilní průmysl byl toto problém – jejich infrastruktury mají nějaký poločas, kdy musí být přebudovány, odhadem desítky let. Něco, co má potenciál problému například za 50 let, je nutné řešit nyní. Výzkumníci si uvědomovali, že disponují jistým časem k prozkoumání tématu klimatické změny, aby mohli přistoupit k jeho reálnému řešení.</p>	<p><b>T:</b> Problematika skleníkového efektu  <b>T:</b> Vliv průmyslové revoluce na urychlení klimatické změny  <b>T:</b> Historické přístupy ke klimatologické otázce  <b>T:</b> Transformace průmyslu fosilních paliv  <b>T:</b> Čas a jeho role v boji s klimatickou změnou</p>	<p>Topos historie  <b>Tvrzení 5:</b> Lidská víra v sílu přírody v boje s klimatickou změnou  Topos nebo falacie odpovědnosti a reality  <b>Tvrzení 6:</b> Průmyslová revoluce se podepsala na efektu klimatické změny  Topos reality, definice a historie  <b>Tvrzení 7:</b> Náznaky problému a jeho potenciál pro vývoj v příštích 50 letech je nutné řešit ihned  Topos nebo falacie historie, hrozby a odpovědnosti</p>



<p><b>Co mě fascinuje na takovém „připuštění“ si problému je, že nejrelevantnější informace o změně klimatu a systému planety hlavně od 70. let dál měly právě ropné firmy. Jak s touto informací tehdy nakládaly a co se dělo nadále?</b></p>	<p><b>T:</b> Akceptování existence klimatické změny</p>	<p><b>Tvrzení 8:</b> Informace ke změnám klimatu existovaly již v 70. letech minulého století Topos nebo falacie reality</p>
<p>Výzkumy na toto téma stále rostou – vychází celá řada prací a nejedná se stále o konec tohoto procesu. Z toho, co bylo zatím publikováno, tak víme, že prvotní aspekt byl velmi produktivní. Exxon začal k tomuto tématu velmi aktivně přistupovat. Společnost měla své solární a jaderné divize, investovala do vývoje baterií a budování výzkumných center. Jejich centra se zajímala o klimatologické projekty. Mnoho nejistot na půdě vědy se společnost snažila vyřešit. V dokumentu BBC někdejší pracovníci společnosti mluví o tom, že si společnost uvědomovala rozsáhlost problému, pracovníci byli nahecovaní k základním výzkumům – v tu dobu nepředstavitelná věc, protože neměla společnost bezprostřední profit. Jak se to téma ale uzavíralo, tak společnost nedokázala najít technologii, na kterou by se dokázala transformovat, aby byla jednak dostatečně zisková – navíc přichází propad cen ropy – a omezování výdajů postihlo právě výzkum klimatických změn. Motivem byl zároveň nástup neoliberalismu a jakéhosi ideologického posunu, kdy má vše řešit trh a</p>	<p><b>T:</b> Vývoj technologií z obnovitelných zdrojů <b>T:</b> Výzkumy klimatických změn <b>T:</b> Propady cen ropy na světových trzích <b>T:</b> Neoliberalismus <b>T:</b> Ideologie politických stran <b>T:</b> Diskuze o regulaci fosilních paliv</p>	<p><b>Tvrzení 9:</b> Environmentální rizika nutila k produktivnímu přístupu ke změně klimatu Topos nebo falacie odpovědnosti Topos výhody/užitečnosti <b>Tvrzení 10:</b> Výzkum klimatických změn a vliv propad změn ropy Topos nebo falacie čísla, financí, zátěže <b>Tvrzení 11:</b> Stagnace v prevenci klimatických změn se připisuje nástupu neoliberalismu a otevřeného trhu</p>

<p>my se vzdáme části zodpovědnosti. Výzkumná oddělení se posléze uzavírají, následně probíhá už mezinárodní diskuze o nějaké regulaci fosilních paliv a rozjíždí se jakési matení veřejnosti, kdy i Exxon popírá to, k čemu sám došel.</p>		<p>Topos nebo falacie reality</p> <p>Topos nebo falacie práva</p>
<p><b>Abychom to ilustrovali, predikce výzkumného oddělení byly poměrně přesné a shodují se se scénářem současných vědeckých bádání – to znamená, že do roku 2000 se změny klimatu nebudou pravděpodobně tolik projevovat – následujících 50 let ale může být katastrofických. S tím vším firmy pracovaly a věděly o tom.</b></p>	<p><b>T:</b> Přírodní katastrofy</p> <p><b>T:</b> Environmentální důsledky klimatické změny na planetu Zemi</p>	<p>Topos nebo falacie reality</p>
<p>Exxon byl velmi napřed a viděl dále než ostatní. Tvrdil, že pokud je teorie klimatické změny opravdu pravdivá, tak do roku 2000 nebude nikdo schopen bez ní vidět. Což byl ten důvod, proč ten výzkum opustili – je to jen má spekulace ale myslím si, že nabíledni. Nedávno proběhla analýza výsledků modelů, které Exxon měl a prokázaly, že se ropná společnost svými predikcemi do současnosti trefila.</p>		<p>Topos nebo falacie humanitarismu</p> <p><b>Tvrzení 12:</b> Predikce ropných společností a jejich správnost</p> <p>Topos nebo falacie reality a hrozby</p>
<p><b>Co se dělo v devadesátých letech a proč reálná politická opatření byla stále v nedohlednu?</b></p>		
<p>Naopak, politiky už byly právě v devadesátých letech v určitém ohledu velmi reálné. Například Al Gore začínal téma hypotéz klimatických změn do politik tlačit – byly jsme schopni měřit jeho dopad a začátek. Debata</p>	<p><b>T:</b> Klimatické změny v politice světových velmocí</p>	<p><b>Tvrzení 13:</b> Lidstvo předvídá budoucí vliv klimatických změn na základě sledovatelných rizik</p>

<p>byla uzavřená. Neznaly jsem ony fyzikální principy, ale hypotéza byla chápána jako významné riziko, se kterým se musí něco dělat. Člověk ale nezná budoucnost, co se má přesně stát, disponuje jen distribucí rizik. Když budu vylévat rtuť do řeky, nemohu říci, že se mi narodí dítě bez ruky, ale mohu tvrdit, že se začnou rodit postižené děti. V případě klimatické změny, pokud budu pokračovat současným tempem, tak se zvyšuje jisté riziko – my je můžeme minimalizovat pouze konkrétními opatřeními. USA bylo napřed – mělo centra klimatického výzkumu. Dech ztrácel Sovětský svaz, protože většinu svého výzkumu zaměřil na vojenské účely a nebyl schopen držet krok. USA se vyprofilovalo jako centrum výzkumu, téma bylo artikulováno mnohem dřív a jako participant byl s ním oznámen i fosilní průmysl – a tím byl ohroženější. Bylo zřejmé, že jakákoliv smlouva musí zahrnovat to, že USA svou spotřebu významně sníží. My jsme po pádu sovětského bloku byli v situaci, kdy v celém východním bloku emise padaly samovolně – to bylo spojeno s porevoluční krizí a transformace průmyslu. Mezinárodní dohody, jedna z prvních Kjótský protokol, pracovala s referenčními body devadesátých let – ty Česká republika v počátku splňovala. V době vstupu do Evropské Unie emise pak ovšem stagnují. V České republice se navíc k moci dostávají jednotliví podnikatelé, kteří doufali, že se jim před koncem fosilních paliv podaří</p>	<p><b>T:</b> Rizika zrychlování klimatické změny</p> <p><b>T:</b> Historická úloha USA v řešení klimatické změny</p> <p><b>T:</b> Role České republiky v klimatické změně</p> <p><b>T:</b> Kjótský protokol a regulace</p> <p><b>T:</b> Bagatelizace klimatických změn z pohledu mocných</p>	<p>Topos nebo falacie definice a reality</p> <p>Topos práva</p> <p>Topos nebo falacie humanitárnosti</p> <p><b>Tvrzení 14:</b> Se současným tempem klimatické změny může lidstvo bojovat konkrétně cílenými opatřeními</p> <p>Topos nebo falacie reality</p> <p><b>Tvrzení 15:</b> Konsenzus a kompromis USA</p> <p>Topos nebo historie spravedlnosti, odpovědnosti a kultury</p> <p>Topos zátěže</p> <p><b>Tvrzení 16:</b> Veřejná a mediální debata je infikovaná bagatelizací</p> <p>Topos nebo falacie hrozby, zneužívání (veřejného prostoru)</p>
---	--	--

<p>něco vytěžit. Vstupují do veřejných debat a bagatelizují a komplikují rozpravu o problematice klimatických změn. Sázka se jim vyplatila – Daniel Křetínský je jeden z největších energetických hráčů v Evropě.</p>		
<p><b>Jak se mohlo spojit popírání klimatické změny s kulturní válkou kolem genderu, migrace, nacionalismu? To jsou přece věci, které polarizují společnost a ta klimatická změna je součástí tohoto balíčku.</b></p>	<p><b>T:</b> Kulturní války a polarizace společnosti  <b>T:</b> Migrace  <b>T:</b> Gender  <b>T:</b> Nacionalismus</p>	
<p>To, čemu já jsem se rozhodl věřit, vyplývá z nějakého mého hodnotového nastavení. Můj otec mě vychoval k důvěře ve vědu jako instituci. Z naší osobní zkušenosti vlastně vůbec nemusíme tušit, co znamená, když nám někdo řekne, že se otepluje kvůli tomu, že se zvyšuje množství skleníkových plynů v atmosféře. Musíme se to někdo naučit. V kampani popírání je navíc časté, že věda začala být simulovaná, tvořila se její nápodoba. Z mého pohledu je zřetelné, že můžeme být zmatení. V této kondici budeme zůstat, dokud budou mít mocné síly (pozn. dříve zmíněno Trump, DeSantis) zájem na matení společnosti. Transformace odborného problému na emocionální je vhodná strategie politické ideologie, lze obejít nějaké racionální disputace a dostat zainteresované skupiny do pozice válčících kmenů, kteří ani nepřemýšlí nad tím, o co válčí, ale jak porazit druhý kmen.</p>	<p><b>T:</b> Role subjektivních hodnot v chápání procesu klimatické změny  <b>T:</b> Důvěra ve vědu jako instituci  <b>T:</b> Osvěta a vzdělávání v problematice klimatické změny  <b>T:</b> Dezinformační mechanismy ve tvorbě vědeckých výzkumů</p>	<p><b>Tvrzení 17:</b> Boj s klimatickou změnou brzdí zájem mocných elit na šíření dezinformací Topos nebo falacie odpovědnosti a výhody/užitečnosti</p> <p><b>Tvrzení 18:</b> Užitečným nástrojem politické ideologie jsou emoce Topos nebo falacie výhody/užitečnosti, zneužívání a hrozby</p>

Na první úrovni analýzy jsme identifikovali hlavní témata diskurzu o změnách klimatu v epizodě pořadu Podhoubí. Zhruba 35 minut pořadu se soustředilo na problematiku klimatické změny z hlediska popírání politických a mocných entit. Dochází k tematickému průniku na mnoha úrovních diskurzů, které se změnou klimatu přímo souvisejí – diskurz o moci, dezinformacích, důvěru ve vědecké instituce nebo ideologie. Patrný je zájem o téma skepticismu ve společnosti – můžeme mluvit o skepticismu vztaženého přímo k vědcům, enviromentalistům, politikům nebo k důležitosti lidského faktoru. Jak ukazují jednotlivá tvrzení, skepticismus je historicky podmíněný. Soudíme tak kvůli nabídnutému zdůvodnění o přirozených silách země na svou obnovu. Autor přistupuje k tématu v podobném pojetí jako participant – s vážností vůči klimaprocesu, liberálním nadhledem v posuzování jednotlivých kritérií klimatické změny a s apelem na vědecké výsledky. Z rozhovoru vyplývá, že společnost čelí záměrné manipulaci veřejného mínění za účelem prosazování vlastního prospěchu. Na základě širokého tematického rozpětí jsme schopni identifikovat 18 závazných tvrzení:

- **Tvrzení 1:** Efekt klimatické změny není výhradně podmíněný současnou dobou (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 2:** Věda chápe klimatickou změnu ve smyslu oteplování planety (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 3:** Klimatičtí skeptici popírají vliv lidského faktoru na oteplování planety (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 4:** Vědecké výzkumy počítají se skepticismem (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 5:** Lidstvo původně věřilo, že příroda a planeta disponuje vlastní silou pro boj s klimatickou změnou (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 6:** Fosilní paliva a doba jejich spalování v epoše průmyslové revoluce se podepsala na efektu klimatické změny (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 7:** Náznaky problému a jeho potenciál pro vývoj v příštích 50 letech je nutné řešit ihned (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 8:** Informacemi o změnách klimatu disponovaly v 70. letech minulého století zejména ropné firmy (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 9:** Firmy na fosilní paliva přistupovaly ve chvíli zvýšených signálů klimatické změny k problematice produktivně (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 10:** Za změnou firemní politiky k výzkumu klimatických změn stojí propad cen ropy na světových trzích (tvrzení o obecné platnosti)

- **Tvrzení 11:** Stagnaci v prevenci klimatických změn připisujeme nástupu neoliberalismu a otevřeného trhu příležitostí (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 12:** Predikce ropných společností byly správné (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 13:** Lidstvo předvídá budoucí vliv klimatických změn na základě sledovatelných rizik (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 14:** Se současným tempem klimatické změny může lidstvo bojovat konkrétně cílenými opatřeními (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 15:** Regulace se v devadesátých letech 20. století odvíjela od míry kompromisu USA (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 16:** Veřejná a mediální debata je infikovaná bagatelizací (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 17:** Boj s klimatickou změnou brzdí zájem mocných elit na šíření dezinformací (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 18:** Užitečným nástrojem politické ideologie je deskriptivní transformace klimatických změn z odborných na emocionální aspekty (tvrzení o pravdě)

Dochází k přirozenému výskytu toposů a falacie reality, které souvisejí s popíráním vědeckých výsledků. Naopak zavádíme topos zneužívání veřejného mínění, kdy veřejnost naslouchá slovům, mnohdy aktivně zainteresovaných, mocných elit.

Druhá úroveň analýzy podrobí lingvistickou složku jednotlivých sdělení, jevy, události a sociální aktéry podrobné diskurzivní strategii. Ukáže, jaké prostředky k nominaci, predikaci, argumentaci a diskurzivní reprezentaci slouží k identifikaci příslušného diskurzu na Radiu Wave. Konkrétní data obsahuje následující tabulka.

Otázky	Diskurzivní strategie	Cíle
Jak jsou sociální aktéři, objekty, jevy, události, procesy a akce pojmenovávány a jak se k nim odkazuje v diskurzu o změnách klimatu?	<b>Nominační strategie</b>	<b>Diskurzivní konstrukce sociálních aktérů:</b>
		Vlastní jména:
		Edward Teller, Al Gore, Daniel Křetínský, Donald Trump, Ron DeSantis
		Diektické výrazy:
		Já, ty, my, oni

		Antroponyma:
		Politik, vědec, vynálezce, výzkumník, podnikatel (profesní)
		Klimaskeptik (i ve smyslu „old school“), jedinci disponující mocí, popírači všeho druhu, kmeny (ideologická)
		Metonymická kolektiva:
		Lidé, skupina, pracovníci, země (východního bloku)
		<b>Diskurzivní konstrukce předmětů, jevů, událostí:</b>
		Konkréta:
		Vědecká instituce, fosilní společnosti, země/stát (USA, Sovětský svaz, Česká republika), kongres, agentura, řeka, Země
		Abstrakta:
		klima, fosilní paliva, příroda, atmosféra, oxid uhličitý, emise (environmentální)
		Skepse, popírání, rána, dopad klimatických změn, riziko, krize, zmatení, důvěra, gender, hodnoty (mentální)
		Moc, entita, politics, politická ideologie, kulturní válka, bagatelizace (ideologická)
		Neoliberalismus, nacionalismus, transformace, migrace, regulace, opatření, dohoda (politická)
		Tržní ekonomika, propad cen, výdaje, ekonomika fosilních zdrojů, průmyslová revoluce (ekonomická)

		<p>Výzkum, výsledky, modely, predikce, dopady (vědecká)</p> <p><b>Diskurzivní konstrukce procesů a akcí:</b></p> <p>Změny klimatu, dopad klimatické změny, skleníkový efekt, oteplování, doby ledové (environmentální)</p> <p>Skepticismus (vědecké konstrukce); sázka, ambice, proudy, důvěra, myšlení, akceptace (mentální)</p> <p>Projekty, distribuce rizik, mezinárodní dohoda, debata, návrhy, konsenzus (slovní)</p>
<p>Jaké charakteristiky, kvality a rysy se přisuzují sociálním aktérům, objektům, jevům, událostem a procesům?</p>	<p><b>Predikační strategie</b></p>	<p><b>Diskurzivní charakterizace/kvalifikace sociálních aktérů, objektů, jevů/událostí, procesů a akcí:</b></p> <p>Sociální aktéři: <b>politici</b> (mocní, vlivní, zainteresovaní, šířitelé dezinformací, iracionální); <b>podnikatel</b> (mocný, ambiciózní, sebestředný, mystifikátor veřejné debaty, vysoký hráč); <b>vědci</b> (skeptičtí z podstaty profese, nevyslyšení)</p> <p>Objekty a jevy: například <b>skypse</b> (vědecká, lidská); <b>Země</b> (postížená oteplováním, lidským faktorem, neregulovatelná); <b>entity</b> (mocné, vládnoucí); <b>dopady</b> (klimatické, katastrofické, časové, cyklické); <b>krize</b> (porevoluční)</p> <p>Procesy a akce: například <b>oteplování</b> (pozorovatelné, kritické, podmíněné); <b>myšlení</b> (stereotypní, rysy popírání a akceptace, podmíněné zájmům); <b>mezinárodní dohody</b> (respektovatelnost, dostatečnost/nedostatečnost)</p>



Jaké argumenty se používají v diskurzu o změně klimatu?	<b>Argumentační strategie</b>	<b>Přesvědčování adresátů o pravdě a obecné platnosti tvrzení</b> (analýza identifikuje 18 centrálních tvrzení):
		10 tvrzení „pravdy“ o oteplování planety – umocněného vlivem průmyslové revoluce, bagatelizaci změny klimatu a zpochybňování lidského faktoru
		8 tvrzení „obecné platnosti“ o skepticizmu jako podstaty vědy, řešení budoucích následků klimatické krize a autoregulaci planety
Z jaké perspektivy jsou nominace, atributy a argumenty vysloveny?	<b>Strategie perspektivizace a diskurzivní reprezentace</b>	<b>Definování autorova hlediska a vyjádření účasti, nebo odstupu:</b> Ideologická perspektiva MY vs. ONI (skepticismus X akceptování změny; racionalita X bagatelizování) – role subjektivity a hodnotového nastavení;
Jsou příslušné výpovědi vyjádřeny otevřeně; jsou zesilovány nebo naopak zmírňovány	<b>Strategie zesilování a zmírňování</b>	<b>Úprava epistemického stavu návrhu:</b>
		Zesilování: topos nebo falacie popírání změň klimatu, topos nebo falacie subjektivity a hodnotové žebříčku, topos nebo falacie skepticizmu vůči klimatologické transformaci země, topos nebo falacie zrychlování klimatologického efektu; topos reálného oteplování, topos neoliberalismu

### 7.2.3 Výstupy diskurzivní strategie II.

Kvalitativní studie zahrnuje pět aspektů diskurzivní strategie: nominace, predikace, argumentace, perspektivizace (diskurzivní reprezentace) a zmírňování společně se zeslabováním. Analýza rovnoměrně zastupuje sociální aktéry diskurzu o změnách klimatu, kterým připisuje různé predikační strategie. Za důležité identifikuji následující: „já“, „my“, „lidé“, „mocné entity“, „vědec“, „popírač“ a „politik“. Sociální aktér „já“ propaguje hodnotový

přístup k environmentálnímu transformaci planety, není zatížený skepticismem, ale racionalitou a důvěrou k vědeckému aspektu – osobám, které se účastní výzkumu, vědě jako instituci a oboru. Vnímá zainteresování jednotlivých skupin, které za účelem ziskovosti zájmů vědomě bagatelizují výsledky vědeckých predikcí. Do této skupiny, jejíž konotace je pozitivní, řadíme oba účastníky rozhlasového rozhovoru. Aktér „my“ se pohybuje mezi hranicemi „my jako klimapopiratelé“, „my jako civilizace“, „my jako lidé“, „my jako účastníci kulturních válek“. „Popírače“ klimatické změny analýza zprostředkovává ve zcela negativním pojetí. Reprezentují se nedůvěrou, zatvrzelostí, neznalostí k historickým souvislostem a ovlivnitelností jinými sociálními aktéry – „politikem“. Jeho konotace je dvojího charakteru – „politik“ jako bojovník s klimatickými změnami, který se snaží zmírnit rizika vedením mezioborových debat a návrhy mezinárodních dohod a „politik“ ve smyslu nedostatečně aktivní entity, který vstupuje do procesu se svými politikami a vyznačuje se nedostatečnou schopností regulovat zúčastněné podnikatelské subjekty – „mocné entity“. Za účelem dosažení svých zisků v průmyslu fosilních paliv vyžívají v mediálních výstupech techniky dezinformací a skeptické sociální aktéry. Z textu plyne, že postoje ke klimatické změně souvisí jak s důvěrou ve vědu, tak i hodnotovým nastavením jednotlivce, tak i vzděláváním a osvětou v této problematice.

Predikační strategie jsou výrazné v oblasti procesů a akcí. „Myšlení“ lze posuzovat na základě více konotací – myšlení ve smyslu prospěchářství podnikatelů, myšlení ve smyslu vědeckého přístupu, myšlení ve smyslu šíření klimatických dezinformací. Vinou vlivu mocných entit nese myšlení predikace „zkreslenost“ a „zamlženost“.

Důležitou roli hraje samotná „změna klimatu“, která je popisována jako „plíživá“, „trvalá“, „nebezpečná“, „vyžadující zásah na úrovni mezinárodní snahy“, a přesto se zdá být z perspektivy jejích dopadů „nezastavitelná“. Není výhradně ovlivněná přirozenými přírodními faktory, ale lidskou činností – právě ta je objektem mnohého popírání, přitom se podílí na značné produkci uhlíkové stopy. Historická prezentace vlivu lidského faktoru na klimatickou změnu je pevným bodem tohoto pojetí diskurzu o změně klimatu. Svou roli v tématu hraje čas a historický vývoj přístupu ke změně klimatu – zakládá se na vývoji skepticismu, imaginaci tehdejších entit a jejich přístup k řešení problému.

Argumentace je v textu vysoce přesvědčivá – tento fakt je podmíněný důrazem na vědeckou složku a odkazováním se na vývoj klimatických výzkumů o přítomnosti rizik. Akcentuje se dějinná role pádu východního bloku jako momentu rozvoje politické ideologie, neoliberalismu a otevřeného trhu, který měl pokrok ve vědeckých výzkumech pozastavit – posléze i zastavit. Argumentace nese rysy pravdivosti a obecné platnosti, nevykazuje cílené

užívání argumentačních klamů. Identifikujeme 18 centrálních tvrzení plynoucích z textu. Vojtěch Pecka v nich používá techniky zesilování – akcentuje problém současné rychlosti klimatické změny a zapojení lidského faktoru. Také vlažný přístup zodpovědných činitelů a zjevná přítomnost falešných argumentů od části zúčastněných sociálních aktérů se podílí na zesilujícím charakteru výpovědi.

## 7.3 Záložka

### 7.3.1 Reflexe pořadu Záložka

Záložka je podcast o knihách, literatuře, čtenářích i čtenářství. Literární témata se výlučně řeší právě v tomto pořadu. Jeho současná podoba navazuje na koncept úspěšného pořadu Liberatura – na Wavu pořad uvedli 2. dubna 2009 autoři Karolína Demelová a David Zábranský rozhovorem s překladatelkou a publicistkou Barborou Gregorovou. Zábranského následně od listopadu 2010 nahrazuje Jonáš Zbořil.

Záložka začíná vysílat 9. března 2022 – do vysílání se dostávají ilustrátoři, jednotliví spisovatelé a knižní nakladatelé. Témata jsou nejenom o aktuálně vydaných knihách, jednotlivé epizody si dávají za úkol přinášet určitý trend. Jejich zvolená témata často rezonují společností, tudíž se Wave připojuje k diskuzi o nich prostřednictvím rozhovorů se spisovatelkami a spisovateli. Záložka zároveň analyzuje témata rezonující literárním světem. Podle jejího autora Jakuba Pavlovského tím Wave reprezentuje demokratické hodnoty a bibliodiverzitu.

Do tvorby Záložky se nepropisuje kritická zpětná vazba, která by ukazovala požadavky posluchačů a jejich přání na rozbor některých titulů. Pořad se však těší pozitivě z hlediska sdílení jeho jednotlivých epizod na sociálních sítích. Spolupráce s dramaturgem vysílání se pojí zejména se způsobům vybírání hostů, jejich navrhování, směřování a skladbě po koncepční stránce. Autor je ovšem výlučně osobou, která s návrhy a výběrem hostů přichází, nahrává rozhovory se zvolenými respondenty ve studiu, stříhá jednotlivé díly a přináší o nich krátké intro na web rozhlasové stanice (Pavlovský, 2023).

### 7.3.2 Kvalitativní pilotní analýza III.

Postup opět odráží dvojici předešlých kvalitativních analýz této práce. Epizoda Záložky ze 7. června 2023 vyzdvihuje tematiku pozvaného tvůrce – autora knihy Srpný Jakuba Stanjury – o projevech psychického zneužívání a úzkosti v rámci formy tzv. gaslightingu. Jedná se o výsek epizody, kde je tento fakt vysvětlován a interpretován ve společenském hledisku. V rámci žánru rozhlasového rozhovoru dochází k identifikaci a odkazování na další diskurzy – viditelný fakt interdiskurzivity. Středobodem našeho zájmu je ale diskurz manipulace.

<b>Diskurz o manipulaci</b>	<b>Témata diskurzu</b>	<b>Argumentace: tvrzení a toposity</b>
-----------------------------	------------------------	--

<p><b>V Srpnecích originálním způsobem otevíráš závažné téma „gaslightingu“, mohl bys na úvod posluchačům přiblížit, o jaké téma jde?</b></p>	<p><b>T:</b> Gaslighting v literatuře <b>T:</b> Česká literatura</p>	
<p>Je to téma manipulace. Manipulace, která je dost vážná, kdybych ji měl nějak popsat, tak vzniká tak, že manipulátor své oběti vnucuje nějaký svůj pohled a snaží si ji přimět, aby zpochybňovala to, co ona prožívá. Má si myslet, že to co prožívá, není pravdivé a skutečné.</p>	<p><b>T:</b> Zpochybňování a potlačování názoru <b>T:</b> Diskriminace <b>T:</b> (Ne)Svoboda myšlenky</p>	<p><b>Tvrzení 1:</b> Gaslighting se zakládá na zpochybňování prožívání Topos definice  Topos definice gaslightingu jako manipulativní praktiky</p>
<p><b>V čem je podle tebe obzvlášť nebezpečný?</b></p>		
<p>Nevím, zda je nebezpečnější než jiné formy, ale přijde mi, že je závadný v tom, že obzvlášť u lidí, kteří mají nějaké pochyby o sobě samých, nebo úzkosti, nízké sebevědomí, prožili traumatický zážitek, tak je velmi jednoduché, aby té manipulaci propadli.</p>	<p><b>T:</b> Formy manipulativního jednání <b>T:</b> Vliv psychického zdraví na podlehnutí manipulaci <b>T:</b> Trauma a manipulace</p>	<p><b>Tvrzení 2:</b> Gaslightingu čelí zejména psychicky zranitelné osoby Topos nebo falacie definice, zneužívání a hrozby</p>
<p><b>Hlavní postava Daniela má pocit, že se ve vztahu rozpouští, nemůže dýchat, má strach, nevěří si, je kontrolována. To jsou podle tebe ty nejčastější formy pocitů?</b></p>	<p><b>T:</b> Formy psychických projevů vyvolaných manipulací</p>	<p><b>Tvrzení 3:</b> Psychická tíseň jako projev gaslightingu Topos nebo falacie (knižní) reality a definice</p>
<p>Je to možné. Jsou to formy, které si já představuju a které jsem někdy i já zažíval v komunikaci s ostatními, když jsem měl</p>	<p><b>T:</b> Vztah manipulace k realitě</p>	<p><b>Tvrzení 4:</b> Gaslighting pracuje s kontrolou druhých</p>

<p>pocit, že neposlouchají to, co říkám. Snažili se mi ukázat, že věci, které skutečně prožívám, nejsou reálné.</p>	<p><b>T:</b> Přehlížení a samota</p>	<p>Topos hrozby Falacie odpovědnosti Topos nebo falacie humanitárnosti</p>
<p><b>Proč si svou prvotinu právě věnoval tomuto tématu?</b></p>		
<p>Pro mě je téma toxických vztahů, ať už partnerských nebo rodinných důležitou oblastí. Ta manipulace, obzvláště gaslighting, jehož pojem není v českém prostředí příliš známý, i když v nějakém angloamerickém kontextu ano, se již zmiňuje i v popkultuře. V oblasti jsem se samozřejmě vzdělával a když jsem do tématu více pronikal, všiml jsem si, že jde o běžný fenomén, který zažíváme v různých mírách skoro všichni.</p>	<p><b>T:</b> Toxicita rodinných vztahů <b>T:</b> Toxicita partnerských vztahů <b>T:</b> Znalost gaslightingu v českém prostředí <b>T:</b> Formy manipulace v popkulturním prostředí</p>	<p><b>Tvrzení 5:</b> Česká společnost nedisponuje dostatečnou znalostí gaslightingu Topos nebo falacie reality <b>Tvrzení 6:</b> Gaslighting má zastoupení v popkultuře Topos nebo falacie kultury</p>
<p><b>Poznáme to, nebo vůbec o tom nevíme?</b></p>		
<p>Myslím, že někdy to ani nepoznáme a nemusí být ani vědomý. Pokud termín použiji slovesem, tak „gaslightujeme“ i ostatní, aniž bychom si to uvědomovali, když zpochybňujeme to, co nám někdo říká. Tím mu nutíme svůj pohled. <b>(Takže to v podstatě znamená, že jakýkoliv vztah je už z podstaty trochu toxický.)</b> Takhle mě nenapadlo nad termínem přemýšlet. Je důležité, najít si hranici – obzvláště během hádek, kdy se partneři snaží tomu druhému říci, jak odlišně vnímají nějakou událost. Je</p>	<p><b>T:</b> Hranice snesitelnosti („red flag“) manipulativních jednání <b>T:</b> Role subjektivity v obraně proti manipulativnímu jednání</p>	<p><b>Tvrzení 7:</b> Manipulace nemusí být vždy vědomá Topos nebo falacie humanitárnosti Falacie zátěže a definice <b>Tvrzení 8:</b> Gaslighting jako</p>

důležité brát v potaz, co prožívá druhá strana. (Takže neprosazovat svůj názor za každou cenu a nepřesvědčovat tu druhou stranu o opaku.)		přesvědčovací technika Topos definice Topos nebo falacie (partnerské) reality
Říkal si, že se nejedná o vědomou činnost, takže nedá se říci, že by to byla záměrná forma manipulace. Tušíš ale, čeho chce agresor dosáhnout?		
To se docela liší od situací. Hlavní agresoři, o kterých já jsem si četl, tak mívají narcisistické sklony. Jsou to lidé, pro které je těžké uznat svoji chybu. Snaží se, aby chybu uznávala hlavně druhá strana a tím měli pocit naplnění, že jsou ve vztahu nejlepší a nemohou udělat nic špatně. Poté záleží, jestli vnímáme nějaké psychopatické sklony, pak někdo potřebuje nebo chce mít toho druhého ve vlastní moci. Myslím si, že je přítomný aspekt majetnickosti.	<b>T:</b> Narcismus a vina <b>T:</b> Psychické poruchy a manipulace <b>T:</b> Deformace osobnosti <b>T:</b> Charakter	Topos nebo falacie nevýhody/zbytečnosti uznání chyby <b>Tvrzení 9:</b> Manipulátoři mají sklony k narcismu a psychopatii Topos nebo falacie hrozby
Narazil jsi někdy při své rešerši na momenty, kdy lidé běžně říkají: „Chci to jen pro tvé dobro!“?		
Ano, je to forma manipulace. Jedná se o jisté „vydírání“ a vyvolávání pocitu viny – to přímo patří pod nějaké manipulativní techniky.	<b>T:</b> Vydírání jako forma manipulace <b>T:</b> Starost	<b>Tvrzení 10:</b> Důraz na osobní dobro jako forma gaslightingu Topos nebo falacie odpovědnosti
V českém prostředí není „gaslighting“ běžný výraz, je nějaký alternativní český název nebo se uchytí právě tento?		
Zatím podle mě není, nesetkal jsem se se žádnou českou verzí. Česká verze je zkrátka		

<p>manipulace, ale to nestačí. Mluvíme o specifickém mnohvrstevnatém termínu, který je nutné vnímat zvlášť.</p>		
<p><b>Měl jsi dostatek materiálu, když sis připravoval svoji knihu?</b></p>		
<p>Ano. Já jsem poprvé o gaslightingu slyšel, nebo četl, když vyšel článek advokátky Lucie Hrdé, která popsala, že se jedná o formu domácího násilí, psychického domácího násilí, o kterém se tolik neví. Je tomu tak kvůli stereotypu a rysu domácího násilí, které musí být vždy fyzické – a nevím, zda mluvíme o českém, zahraničním nebo celosvětovém měřítku. Gaslighting je ale často spojený s domácím násilím, i s fyzickou formou, protože manipulátoři často zpochybňují prožívání nějakého násilí. Ona může přijít a říct: „Hele, nelíbí se mi, jak se ke mně chováš.“ On to všechno popře, poté vznikají ve vztahu takové zvláštní vzorce.</p>	<p><b>T:</b> Stereotypizace manipulace  <b>T:</b> Manipulace jako forma domácího násilí  <b>T:</b> Zpochybňování domácího násilí  <b>T:</b> Falešné popírání viny</p>	<p><b>Tvrzení 11:</b>  Stereotypizace forem domácího násilí  Topos nebo falacie reality  Topos práva  Topos definice</p> <p><b>Tvrzení 12:</b>  Gaslighting jako forma fyzického násilí  Topos nebo falacie hrozby  Topos nebo falacie výhody/užitečnosti  popření viny</p>
<p><b>Tvůj román se jmenuje Srpen, co v tobě srpen vyvolává? V tvé knize má přeci jen jiný kontext.</b></p>		
<p>Tohle pro mě srpen vůbec není (období dovolených, procházek, pohody, dobrého čtení na pláži). Mně přijde, že srpen je metafora nedělí, které já osobně nemám rád – jsou koncem týdne, kdy člověk čeká, co bude v tom dalším. Srpen, a vnímám to od dětských let, byl zvláštní konec prázdnin, kdy jsem v očekávání nového školního roku, ale už myslím na starosti a zodpovědnost. Druhý</p>	<p><b>T:</b> Život s prožitým traumatem</p>	



<p>důvod je, že mi přijde důležité mluvit, jak nějaké vnější okolnosti, typu počasí, ovlivňuje psychické zdraví lidí. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že horko a hezké počasí, není úplně vždy pozitivní. Když například prožijeme trauma, které je hodně spjaté s létem, tak může dojít k jejímu opětovnému otevření – v závislosti na projevech léta. To je hlavní prvek pro knihu, kdy sledujeme hlavní hrdinku pouze v létě, protože vnímá toto období jako nejrušivější a nejtěžší okamžik celého roku.</p>		
<p><b>My sledujeme v knize Srpny Danielu, její matku, otce i sestru, postupně pak i další kamarády, případně partnery, od roku 2006 do roku 2013. Nezajímalo tě, co ty postavy dělají i mimo srpny? Opravdu každá kapitola je pouze srpen. Nemáš někde extra text, který si do knihy nedal a napsal sis, co hlavní hrdinka mimo srpen dělá?</b></p>		
<p>To nemám. Nechci říct, že by mě to nezajímalo, ale nebylo to pro mě důležité. Šlo mi o to, abych ukázal vrcholy roku.</p>		
<p><b>Proč jsi se takhle vrátil do minulosti?</b></p>		
<p>Já jsem přemýšlel, jak tu knížku časově zařadit. Chtěl jsem mít období, které jsem částečně prožil a které mohu trochu autenticky vyprávět. Přišlo mi, že tato forma sedí k izolování hlavní hrdinky. Myslím si, že nepřetržité objevování jejich úzkostí, je symptomem vyhýbání emocí – to, že</p>	<p><b>T:</b> Izolace jako důsledek manipulativního jednání <b>T:</b> Prevence a terapie</p>	<p><b>Tvrzení 13:</b> Terapie je privilegiem pro určitou sortu lidí Topos nebo falacie práva a výhodnosti/užitečnosti</p>

<p>nepodstupuje terapii je věrohodné tomu, jaká je doba. O terapiích mluvíme od chvíle, kdy začal covid – poslední tři roky. Myslím si, že terapie jsou nepřístupné, je to privilegium pro určitou sortu lidí. Nedovedu si představit, že by terapie, vzhledem v letech, kdy vyrůstá, byly dostupné. <b>(Takže jsi toho názoru, že kdyby Daniela vyrůstala v dnešní době, od roku 2020, v začátku pandemie, tak by se Daniela měla lépe?)</b> Myslím si, že ano, doufám v to.</p>	<p><b>T:</b> Vliv pandemie na změnu vnímání terapeutické pomoci</p>	<p>Topos nebo falacie zátěže</p> <p><b>Tvrzení 14:</b> Akceptování terapie závisí na časovém období</p> <p>Topos nebo falacie reality a kultury</p>
---	---	---

Na první úrovni analýzy jsme identifikovali hlavní témata diskurzu o manipulaci v epizodě pořadu Záložka. Diskurz o manipulaci je zde zprostředkováván na základě knižní výpovědi. Do uvedeného diskurzu má přístup skrze problematiku gaslightingu – speciální formy manipulace založené na (ne)svobodě názoru a jejího popírání. Dochází k tematickému průniku na úrovních témat, které jsou součástí diskurzů o násilí – zejména psychického – a diskurzu o psychickém zdraví. kdy je problematika rozšiřována na základě diskurzu o psychickém násilí a psychického zdraví. Druhý ze zmíněných diskurzů je zastoupen zejména tématem terapie, která je v české společnosti systematicky podceňována a jistou částí zavrhována. Argument je legitimní – autor publikace totiž poukazuje na benevolentnější pohled na fenomén terapií po globální pandemii. Dominují mentální a duševní témata, přítomní je i aspekt symetrie moci – z promluv vyplývá, že moc je výhradně na straně manipulátora, oběť plní roli znevýhodněné a bezmocné osoby. Tazatel, Jakub Pavlovský, zde vystupuje v roli zainteresovaného tazatele, který se snaží myšlenky a názory participanta rozvíjet a podporovat. Ten vystupuje k tématu s vážností, jelikož se problematika gaslightingu v minulosti týkala i jeho samého. Z rozhovoru vyplývá, že je tato forma manipulace před společností často skrytá. Na základě širokého tematického rozpětí identifikujeme 14 závazných tvrzení:

- **Tvrzení 1:** Gaslighting se zakládá na zpochybňování prožívání (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 2:** Gaslightingu čelí zejména psychicky zranitelné osoby (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 3:** Psychická tíseň je důsledkem vlivu gaslightingu (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 4:** Gaslighting pracuje s úkladnou kontrolou druhých (tvrzení o pravdě)

- **Tvrzení 5:** Česká společnost nedisponuje dostatečnou znalostí gaslightingu (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 6:** Gaslighting je zdokumentovaný v popkultuře (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 7:** Manipulace nemusí být vždy zcela vědomou činností (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 8:** Gaslighting je přesvědčovací technikou manipulátorů (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 9:** Manipulátoři mají sklony k narcismu a psychopatii (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 10:** Gaslighting provází víra v poskytování „dobra“ druhé osobě (tvrzení o obecné platnosti)
- **Tvrzení 11:** Myšlenkový přístup společnosti k formám domácího násilí se zakládá na stereotypizaci (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 12:** Gaslighting funguje jako forma fyzického násilí (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 13:** Podstoupení terapie je výhradním privilegiem určité skupiny lidí (tvrzení o pravdě)
- **Tvrzení 14:** Terapie byla českou společností akceptována jako důležitá forma pomoci až v době globální pandemie (tvrzení o obecné platnosti)

Druhá úroveň analýzy podrobí lingvistickou složku jednotlivých sdělení, jevy, události a sociální aktéry podrobné diskurzivní strategii. Ukáže, jaké prostředky k nominaci, predikaci, argumentaci a diskurzivní reprezentaci slouží k identifikaci příslušného diskurzu na Radiu Wave. Tabulka tyto aspekty rozebírá.

Otázky	Diskurzivní strategie	Cíle
Jak jsou sociální aktéři, objekty, jevy, události, procesy a akce pojmenovávány a jak se k nim odkazuje v diskurzu o manipulaci?	<b>Nominační strategie</b>	<b>Diskurzivní konstrukce sociálních aktérů:</b>
		Vlastní jména:
		Daniela
		Diektické výrazy:
		Já, on, ona, my, oni, sobě, sám

		Antroponyma:
		Advokát (profesní); manipulátor, oběť, agresor (ideologická)
		Metonymická kolektiva:
		Lidé, skupina, postava, hrdinka, partneři
		<b>Diskurzivní konstrukce předmětů, jevů, událostí:</b>
		Konkréta:
		České prostředí, domov, kniha, podmínky (ve smyslu počasí)
		Abstrakta:
		Úzkost, emoce, pochyby, sebevědomí, strach, vina , bezmoc, zážitek, trauma (mentální)
		Moc, narcismus, gaslighting, manipulace (ideologická)
		Terapie, zodpovědnost, násilí (psychologická/společensky konstruovaná)
		<b>Diskurzivní konstrukce procesů a akcí:</b>
		Popkultura, kontext (angloamerický), událost (založené na společenském konstruktu)
		Majetnickost, toxicita, vydírání, vyhánění emocí, mentální vzorce, prožívání, (traumatické) zážitky, nedůvěra (mentální)
		Komunikace, vyslechnutí, názor (slovní)

Jaké charakteristiky, kvality a rysy se přisuzují sociálním aktérům, objektům, jevům, událostem a procesům?	<b>Predikační strategie</b>	<b>Diskurzivní charakterizace/kvalifikace sociálních aktérů, objektů, jevů/událostí, procesů a akcí:</b>
		Sociální aktéři: <b>manipulátoři</b> (násilní, přesvědčiví); <b>agresoři</b> (narcisové, psychopati, bezchybní); <b>oběti</b> (bezmocné, nesvobodné, vinné, chybující, nesamostatné z hlediska nominace prožívání)
		Objekty a jevy: například <b>násilí</b> (fyzické, psychické, zpochybňované); <b>zážitek</b> (traumatizující); <b>sebevědomí</b> (nízké); <b>pochyby</b> (o sobě samých – propojené se sebevědomím, úzkostí a prožíváním)
Jaké argumenty se používají v diskurzu o manipulaci?	<b>Argumentační strategie</b>	<b>Přesvědčování adresátů o pravdě a obecné platnosti tvrzení</b> (analýza identifikuje 14 centrálních tvrzení):
		8 tvrzení „pravdy“ o zpochybňování prožitku a jeho racionality, kontrole druhých jako technice gaslightingu
		6 tvrzení „obecné platnosti“ o akceptování terapeutické pomoci v české společnosti, sklonu manipulátorů k narcismu a psychopatii
Z jaké perspektivy jsou nominace, atributy a argumenty vysloveny?	<b>Strategie perspektivizace a diskurzivní reprezentace</b>	<b>Definování autorova hlediska a vyjádření účasti, nebo odstupu:</b> zúčastněné, založena na osobní perspektivě a zkušenosti,

		v epicentru dění a události; opozice „obět“ a „manipulátor“ z podstaty nerovná
Jsou příslušné výpovědi vyjádřeny otevřeně; jsou zesilovány nebo naopak zmírňovány	<b>Strategie zesilování a zmírňování</b>	<b>Úprava epistemického stavu návrhu:</b>
		Zesilování: topos nebo falacie přítomnosti fyzického násilí v gaslightingu, topos nebo falacie stereotypizace domácího násilí, topos nebo falacie toxicity vztahů, topos nebo falacie agresivního vystupování manipulátora, topos nebo falacie osobnostních deformací manipulátora

### 7.3.3 Výstupy diskurzivní strategie

Kvalitativní studie zahrnuje pět aspektů diskurzivní strategie: nominace, predikace, argumentace, perspektivizace (diskurzivní reprezentace) a zmírňování společně se zesilováním. Výpovědi vstupují do zvláštního vztahu k sociálním aktérům: „já“, „on“, „ona“, „manipulátor“, „obět“, a „agresor“. Skupina „on“ a „ona“ přitom mají funkci synonym pro sociální aktéry „obět“, „agresor“ a „manipulátor“ – jelikož se držíme Stanjurova definování oběti jako ženy. Sociální aktér „já“ vystupuje v roli zúčastněného v diskurzu o manipulaci a oběti gaslightingu. Nominace sdružuje podobné případy a reprezentuje postupy chování, které odbourávají mocenskou pozici manipulátora. Skupina konstruuje manipulaci jako „vědomý“ i „nezáměrný“ proces, kdy se snaží řídit subjektivní názor oběti. Ta je v diskurzu zastoupena v drtivé většině jako sociální aktér „ona“ – hraje roli „bezmocné“ a „ohrožené“ entity, která není schopná se vymanit z moci manipulátora. „On“ je definován jako jedinec s poruchou osobnosti a samolibostí k vlastní výjimečnosti.

V textu se vyskytují výrazné predikační strategie na úrovni předmětů, jevů a události. Pozice české společnosti je vůči gaslightingu „nezasvěcená“. Tímto faktem se dá ospravedlnit častá nevědomost využívání manipulativních praktik – jedinec, který se dopouští manipulace, aniž by si to uvědomoval, často tak činí ve jménu oběti. Proto text zmiňuje komunikaci, její důležitost a názorovou otevřenost. Slouží k pochopení a dosažení vzájemného respektu. V textu se objevují prvky zodpovědnosti – tu lze vykládat vzhledem k osobě „oběti“, jde však o falešnou představou. Výpověď shledává svůj odraz i v sociálním aktérovi manipulátora – ten je

zodpovědný za traumatické události a násilí na své oběti. Ve svém celku má predikační strategie silně negativní charakter. Konotace v diskurzu o manipulaci odkazují k tématům o účelném vydírání a psychickém násilí jednotlivých obětí – s nimi se pojí přítomnost mentálních jevů prožívání úzkostí, strachu a tísně.

Autorova argumentace se zakládá na pravdivosti a obecné platnosti tvrzení. Výklad výpovědí odkryl 8 tvrzení pravdy – šlo zejména o definování typických rysů gaslightingu. Jde zejména o manipulaci, diskriminaci názoru, psychické vydírání spojené s fyzickým a mentálním násilím. Z celkových čtrnácti výpovědí se jich 8 zakládá na obecné platnosti – tento fakt byl připsán fenoménu terapie. Je totiž obecně platné, že globální pandemická nákaza a dlouhá izolace od okolního světa spojená s nárůstem psychických problémů zvedla vlnu zájmu o tento typ pomoci – „lidé“ jako společenská skupina totiž vyžadují interakci a kontakt.

Z postupu práce Jakuba Stanjury plyne zúčastněnost v problematice gaslightingu. Je vyloučené, aby autor přistupoval k tématu ve striktně objektivním pojetí, jelikož se sám stal obětí manipulativních praktik. Z tohoto důvodu je patrný i silný aspekt zesilování výpovědí – Stanjura se snaží vyvrátit stereotyp výlučné přítomnosti psychického násilí v toxických vztazích a manipulaci – naopak definuje fyzickou stránku násilí jako častou a přehlíženou. Podobně jako u jiných diskurzů totiž dochází ke stereotypizaci a zlehčování manipulativního jednání. Z projevu nevyplývá jednoznačné vytváření opozic „my“ vs „oni“, konstrukce jsou vyjádřeny deiktickými výrazy „on“ a „ona“.

## 7.4 Výzkumná zpráva

Diplomová práce identifikovala diskurzy tří epizod jednotlivých pořadů Radia Wave – Studovny, Podhoubí a Záložky. Epizoda pořadu Studovna z 8. června 2023 pojednávala o sexuálním násilí na vysoké škole, konkrétně zpracované diplomové práci na toto téma. Epizoda pořadu Podhoubí z 20. června 2023 se soustředila na klimatickou změnu a roli energetických společností v odhalení postupných změn v oteplování planety. Poslední zvolená epizoda pořadu Záložka se týkala fenoménu gaslightingu jako formy manipulace, kdy knižní vydání upozorňovalo na tento fenomén a jeho rysy v reálném veřejném prostoru. V tomto pořadí jsme se zajímali o konstrukci následujících diskurzů: diskurzu o sexuálním násilí, diskurzu o změně klimatu a diskurzu o manipulaci. Tvoří je jednotlivé konstruované promluvy, které jsou lingvisticky, historicky a sociálně podmíněné. Tyto výpovědi v jednotlivých diskurzích jsou založené na materiální existenci – definujeme sociální aktéry, z jakých predikačních pozic vyslovují své argumenty, z jaké perspektivy se výpovědi účastní a jakou ilokuční sílu dávají svému řečovému jednání. Svou roli hraje logika těchto výpovědí – diskurzy jsou definované z pohledu těch, kdo je identifikuje a jakým disponuje právem k jejich pronášení.

### **Jakých charakteristik nabývají konkrétní diskurzy v rámci tvůrčích postupů jednotlivých pořadů Radia Wave?**

**Diskurz o sexuálním násilí** se prolíná zejména s diskurzem o moci. Ten plyne ze symetrie moci ve vzdělávacích institucích a hegemonie na úrovni dvou sociálních aktérů – studenta a profesora. Diskurz je konstruovaný na základě témat – předně o výskytu sexuálního násilí ve veřejném prostoru a zejména přítomnosti komplexu představ o určité sociální skupině. Takzvanou stereotypizací je diskurz o sexuálním násilí prostoupený. Identifikujeme stereotypní vnímání oběti, tedy studenta – odpor k jejímu veřejnému odhalení plodí nedůvěru k ní samotné, ale zároveň i v reálné dopady sexuálního násilí. Mlčenlivost oběti, touha po anonymitě je v tomto případě jeden z vedlejších nástrojů stereotypů v sociálním prostředí. Diskurz o sexuálním násilí definuje samotný jeho domnělý viník, tedy profesor. Postavení v diskurzu je určené na základě sociální třídy, kterou mu postavení na půdě fakulty propůjčuje. Zároveň vyplývá z historického kontextu, což jen posiluje tvrzení o stereotypech sexuálního násilí v univerzitní instituci. Diskurz nese predikační charakteristiky diskriminace, rasismu, morálky a etiky, které posilují opozici MY vs. ONI ve smyslu diskurzivní reprezentace.

**Diskurz o změně klimatu** se prolíná zejména s diskurzem o médiích/mediálních sděleních, ale také diskurzem o vědě a diskurzem o vládě (v nacionalistickém smyslu). Ten



plyne ze systematické bagatelizace veřejných sdělení, falešnému vykládání vědeckých výzkumů a dezinformací ve veřejném prostoru. Tyto aspekty se odehrávají mezi hlavními sociálními aktéry: mocenská elita, politik, popírač a vědec. Vědec zde hraje osamocenou roli racionálního a k rizikům kritického aktéra, jenž se podílí na distribuci rizik. Z vědecké podstaty jeho práci provází skepticismus – tento fenomén ovšem přebírají jeho další sociální aktéři. Rolí sociálního aktér politika je zasahovat svými politics do mezinárodní diskuze k prevenci zjištěných rizik a zpomalení oteplování planety. Často je jeho role ovšem jiná – je tomu tak kvůli vlivu mocenských elit. Ta nabývají v diskurzu Radia Wave hned více konotací. Pozitivní konotace mocenské elity ve smyslu energetické společnosti, která svými výzkumy poukázala na rychlost, závažnost a nezastavitelnost procesu klimatické změny. Negativní konotace ve smyslu ambiciózních jednotlivců energetických společností, které stojí o vlastní zvýhodnění a sledují svůj záměr. V neposlední řadě se sociální aktér mocenské elity prolíná s politikem, který za účelem sledování svých politických ambicí uzpůsobuje svojí politickou ideologii popírači – poslednímu z aktérů, který cíleně přehlíží vliv lidské činnosti na postupné degradaci biosféry a klimatu. Diskurz je konstruovaný na základě témat, která odkazují k historii klimatických změn, vědeckým výzkumům a jejich zlehčování, pokroku ve vědě nebo degradace veřejné debaty a diskuze. Diskurz provázejí zásadně negativní konotace – oteplování je konstantního charakteru, pozorovatelné v čase a katastrofální. Ideologické predikce ukazují na opozici MY vs. ONI. Ta je opodstatněná výskytem politických predikcí – nacionalismu, neoliberalismu a v neposlední řadě i konkurenceschopným ekonomickým predikátem trh.

**Diskurz o manipulaci** se prolíná zejména s diskurzem o diskriminaci. Ten plyne z popírání názoru, jeho nesvobody a nerovnosti v jednání dvou sociálních aktérů – oběť a manipulátor. Konotace oběti jsou negativní – je v roli zdánlivě nesamostatné entity, na kterou manipulátor svaluje své nedostatky a chyby, což z ní dělá provinilého sociálního aktéra v diskurzu o manipulaci. Konotace manipulátora se nemohou zakládat na jiném než negativním základu, vnímáme ho však ve dvou pozicích. Manipulátor jako aktér z charakterovou deformací, konkrétně postižený narcismem, majetnickostí a psychopatií – nebo manipulátor ve smyslu dobře míněného úsudku, kdy se snaží transformovat názor druhého za účelem jeho nesprávnosti. Oběť je v tomto případě vnímána opět jako závislá osoba, jejíž myšlení se musí usměrnit. Diskurz je založený na predikacích prožitku, zážitku nebo události – je traumatický, mentálně náročný, doprovázený psychickou tísní a strachem. Diskurz je charakterizován na základě užití témat – definují gaslighting jako podobu formy manipulace, toxicitu vztahů, výskyt psychického i fyzického násilí a subjektivního přístupu společnosti k této technice

manipulace. Predikační strategie diskurzu odkazují zejména k přesně nadefinovaným mentálním prožitkům – diskurz je uchopitelný po emocionální stránce. Manipulace postihuje sebevědomí, které je nízké, provázejí ho pochyby o sobě samých. Nelze identifikovat striktní vytváření opozic MY vs. ONI, autorská intervence je ale založena na zúčastněnosti.

### **Jaké zastoupené mají tyto konstruované diskurzy v sociologické rovině a jací aktéři se ho v ní účastní?**

O zastoupení jednotlivých diskurzů v sociální rovině rozhoduje akční pole, neboli segmenty příslušné společenské reality, která přispívá ke konstrukci diskurzu. Pole sexuálního násilí se formuje v oblasti veřejného mínění a jeho hodnotového vytváření, universitní instituce, v judikatuře jednotlivých právních norem nebo například v oblastech moci a hegemonie. Pole klimatické změny se formuje v oblasti veřejného mínění a jeho hodnotového vytváření v opozicích MY vs. ONI, vědeckých institucí, legislativě mezinárodních dohod ratifikovaných jednotlivými státy, v politics jednotlivých zákonodárců, nebo výstupech předpovědí rizik klimatických změn. Pole manipulace se formuje v oblasti veřejného mínění, v oblasti psychologie, diskriminace a jednotlivých institucí (například terapeutických poraden), které se důsledky manipulativních jednání zabývají. Zejména jednotlivé diskurzy pak rozvíjejí mediální výstupy.

Jak stojí v začátku výzkumné zprávy, výstupy diskurzů se odvíjí od materiální existence. Záměrně se argumenty posuzují na základě toposů diskriminace – tabuizace těchto diskurzů, zejména o sexuálním násilí a manipulaci, je poměrně častá, jelikož se jedná o citlivá v médiích příliš nezastoupená téma. Studie dokládá, že jednotlivé konstrukce shledávají své opodstatnění v toposu kultury – ten říká, že protože kultura dané skupiny je taková, jaká je, vyvstávají v určitých chvílích určité problémy.

Jednotliví sociální aktéři, kteří se na konstrukci podílejí, jsou definovány již v otázce výše.

### **Jakou roli hraje masové rozhlasové médium v procesu formulace dotyčných diskurzů veřejnosti?**

Role rozhlasového média, v tomto případě Radia Wave, je v konstrukci těchto diskurzů základní. Média totiž hrají zásadní roli jak při formování veřejných postojů, tak i názorů i zájmů.

Odpověď na tuto otázku poskytují již zprostředkovaná vyjádření jednotlivých redaktorů/autorů/dramaturgů z Radia Wave. Kritický přístup k těmto tématům, poskytování názoru a zájmu o něj předepisuje samotná existence stanice uvnitř veřejnoprávního média. Důležitost této mediální konstrukce vlastnictví zprostředkovává již svým prvním vyjádřením a položenou otázkou autor pořadu Podhoubí Ondřej Šebestík, kdy akceptování změny klimatu vychází z hodnotového nastavení lidí zaměstnaných v Radiu Wave – konkrétně problematiku změny klimatu vykládá v hodnotovém, racionálním a důvěrném duchu.

Jednotlivá témata odpovídají na posluchačské preference, na aktuální a autentická témata ve společnosti. Kapitola o konceptu alternativity ukázala, že se Wave nesnaží jít směrem radikality k mainstreamovému proudu, ale snaží se být k němu alternativou. Stanice se zároveň snaží přinášet určitý trend. Na „alternativě k něčemu“ lze shledat filozofii samotného Radia Wave v přístupu k dotyčným diskurzům. Snaží se přinášet mimomainstreamová témata a rozvíjet diskurzy, které vykazují v české společnosti stereotypní praktiky.

## 8 Závěr

Cíl diplomové práce Dramaturgie pořadů Radia Wave – diskurzivní analýza spočíval v poznání sociální konstrukce reality. Konkrétně jsem se zajímal o stavbu diskurzů, které se vyskytovaly v jednotlivých epizodách Radia Wave. Na základě celoměsíčního poslechu contentu stanice byly k analýze vybrány pořady Studovna, Podhoubí a Záložka, jejichž reflexe probíhá ve spolupráci s jednotlivými autory/dramaturgy. Epizody pořadů se v této sekvenci zajímaly o diskurz o sexuálním násilí, diskurz o změně klimatu a diskurz o manipulaci.

V rámci teoretické části jsem kladl důraz na přehledný kontext práce a její jednotlivé aspekty. Kapitola o historii Radia Wave představila jeho zrození, začátky a práci, kterou stanice vynaložila, aby se dostala do současného stavu. Do práce jsem vstupoval s myšlenkou o „alternativě“ této stanice. Kapitolu o tomto konceptu jsem věnoval teoretické přípravě a rozhovorům se současnými tvářemi Wavu. Spíše než na alternativitu teorie ukázal snahu o poskytnutí alternativy, kdy se stanice nevymezuje vůči mainstreamovému a dominantnímu mediálnímu proudu, ale snaží se k němu přidávat jiná, mnohdy stereotypní témata, rubriky a speciální pořady, které odrážejí potřeby a hodnoty posluchačského spektra. Teorie vybízela k nutnosti studia rozhlasových žánrů a jejich následnému zpodobnění se současnou programovou nabídkou Radia Wave. Typickým žánrovým konceptem pro stanici zůstává rozhlasový rozhovor, který je doplněný o reportážní prvky. Mé pozornosti neunikla ani problematika formátů – z hlediska stanice a programové nabídky. Kapitola sloužila jako úvod k jádru práce – dramaturgii. V té jsem definoval současné podoby rozhlasové dramaturgii, roli dramaturga v instituci veřejnoprávního rozhlasu a přístup k tvorbě konkrétních pořadů určených k poslechu.

Ke svému účelu jsem využil kritickou diskurzivní analýzu – konkrétně přístup k diskurzu preferovaný rakouskou výzkumníci Ruth Wodak. Svůj diskurzivně-historický přístup opírá o diskurzivní strategii, během níž definuje přístupy nominace, predikace, argumentace, diskurzivní reprezentace a zesilování a zmírňování výpovědí. V rámci analýzy identifikuji sociální aktéry jednotlivých diskurzů, na základě textových promluv následně probíhá predikační prisuzování rysů a charakteristik. Na rovině argumentace dbám na identifikaci jednotlivých témat diskurzu, validitu a případnou falešnou argumentaci výpovědí. Výsledky určitých úrovní analýzy ukazují jednotlivé tabulky a zaznamenání těchto tabulek v textové formě u každého ze zvolených pořadů.

Pro odpověď na výzkumné otázky je vyhrazena samostatná kapitola s podtitulem „Výzkumná zpráva“. Zde vkládám výsledky do konkrétních souvislostí, ukotvuji jednotlivé diskurzy v akčních polích, z nichž vzešli a identifikuje roli Radia Wave v konstrukci těchto diskurzů. Stanice validitu svého výběru posuzuje na základě veřejnoprávních aspektů, kdy cílí na obsah, posluchačskou poptávku po tématech, tendence být nositelem trendu a zprostředkovávat výhradně hlas mladé generace rozbořením stereotypních témat, které hýbou českou společností.

## 9 Literatura

### Knihy

ATTON, Chris. *Alternative media*. London: Thousand Oaks, 2002. ISBN 0-7619-6770-2.

ATTON, Chris, *Alternative journalism*. 1. vyd. London: Thousand Oaks, 2008. ISBN 978-1-4129-4703-9.

BARNARD, Stephen. *On the Radio: Music Radio in Britain*. Milton Keynes England: Open University Press, 1989. ISBN 0-335-15130-2.

BERLAND, Jody. Radio Space and Industrial Time: The Case of Music Formats. In. BENNETT, Tony. *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions*. London: Routledge, 1993. s. 104 – 118.

BĚLÍČEK, Jan. *V chapadlech mormuru: jak číst literaturu krize*. V Praze: Paseka, 2022. ISBN 978-80-7637-279-5.

BLAŽEJOVSKÁ, Alena. Zkušenosti s rozhovorem. In. OSVALDOVÁ, Barbora – KOPÁČ, Radim et al. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. s. 89 – 95. ISBN 978-80-246-1618-6.

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Praha: DAMU, 1999. ISBN 80-85883-49-X.

COYER, Kate et al. *The Alternative Media Handbook*. London; New York: Routledge, 2007. ISBN 0-415-35966-X.

CRISELL, Andrew. *An Introductory History of British Broadcasting*. 1. vyd. London; New York: Routledge, 1997. ISBN 0-415-24792-6.

CRISELL, Andrew. *Understanding Radio*. London; New York: Routledge, 1986. ISBN 0-415-09087-3.

CZECH, Jan. *O rozhlasové hře: hledání specifiky české rozhlasové inscenace od roku 1945*. Praha: Panorama, 1987.

DOWNING, John. *Radical media: rebellious communication and social movements*. Thousand Oaks; California: SAGE, 2001. ISBN 0-8039-5699-1.

DREYFUS, Hubert L. – RABINOW, Paul. *Michel Foucault: Za hranicemi strukturalismu a hermeneutiky*. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-20-8.

DUNCOMBE, Stephen. *Notes from Underground. Zines and Politics of Alternative Culture*. London: Verso, 1997.

FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge, 2003. ISBN 0-415-25892-8.

FENTON, Natalie. Getting alternative messages in mainstream media. In: COYER, Kate et al. *The Alternative Media Handbook*. London; New York: Routledge, 2007. s. 143 – 153. ISBN 0-415-35966-X.

FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Vydání druhé. Přeložil Čestmír PELIKÁN. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-43-7.

FOWLER, Robert. *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. London: Routledge, 1991. ISBN 0-415-01419-0.

HANÁČKOVÁ, Andrea. *Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990 – 2005: Poetika žánrů*. Brno: JAMU. 2010. ISBN 978-80-8692879-1.

HANÁČKOVÁ, Andrea. Nové trendy ve tvorbě autorů rozhlasových dokumentů a feature. In: MOTAL, Jan. *Nové trendy v médiích. II, Rozhlas a televize*. 1. vyd. Brno: Masarykova universita, 2012. s. 103 – 120. ISBN 978-80-210-5826-2.

HEAD, Sydney W. – STERLING, Christopher, H. *Broadcasting in America: A Survey of Electronic Media*. 6. vyd. Boston: Houghton Mifflin. 1990.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 4. vyd. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.

HENDRY, David. *Radio in the global age*. 1. vyd. Cambridge: Polity, 2000. ISBN 0-7456-2069-8.

HUGO, Victor. *Předmluva ke Cromwellovi*. Přeložil Zdeněk Bartoš. Praha: AMU, 2006. ISBN 80-86970-07-8.

JAKUBOWICZ, Karol. Musical Chairs? The Three Public Spheres in Poland. In: DAHLGREN, Peter – SPARKS, Colin et al. *Communication a Citizenship: Journalism and the Public Sphere in the New Media Age*. London: Routledge, 1991. s. 155 – 175.

JORGENSEN, Marianne – PHILLIPS, Louise. *Discourse analysis as theory and method*. London: SAGE, 2002. ISBN 0-7619-7112-2.

KÁCHA, Pavel. Publicistika a dokumentaristika. In. NAVRÁTIL, Karel et al. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. s. 69 – 76. ISBN 0-86877-04-3.

LAVIČKOVÁ, Světlana. Rozhlasová reportáž. In. NAVRÁTIL, Karel et al. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. s. 53 – 57. ISBN 0-86877-04-3.

LIEVROUW, Leah A. *Alterantive and activist new media*. Cambridge: Polity, 2011. ISBN 978-0-7456-4184-3.

MARŠÍK, Josef. *Úvod do teorie rozhlasového programu*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-013-0.

MARŠÍK, Josef. *Výběrový slovníček pojmů slovesné rozhlasové tvorby*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu Praha, 1999.

MAŘÍKOVÁ, Hana et al. *Velký sociologický slovník*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-311-3.

MATYS, Rudolf. Literárně dramatické žánry. In. NAVRÁTIL, Karel et al. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. s. 82 – 93. ISBN 0-86877-04-3.

MEYER, Michael. Between Theory, Methods, and Politics: Positioning of Approaches to CDA. In. WODAK, Ruth – MEYER, Michael et al. *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE, 2001. s. 14 – 31. ISBN 0-7619-6154-2.

McCOURT, Tom – ROTHENBUHLER, Eric. Commercial Radio and Popular Music: Processes of Selection and Factors of Influence. In. LULL, James et al. *Popular Music and Communication*. Beverly Hills: SAGE, 1987. s. 101 – 115

McLEISH, Robert. *Radio production* [online]. London; New York: Routledge, 2016. [cit. 2023-06-20]. ISBN 1-315-74404-X. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=4014991&pq-origsite=primo>

McQUAIL, Denis. *Mass theory and communication: ain introduction*. 3. vyd. Thousand Oaks: Sage, 1994. ISBN 0-8039-7784-0.

MICHELSEN, Morten. *Tunes for all: music on Danish radio* [online]. Aarhus: Aarhus University Press, 2018 [cit. 2023-06-21]. ISBN 87-7184-379-5. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/reader.action?docID=5598877>



MORAVEC, Václav. Rozhlasový rozhovor. In. NAVRÁTIL, Karel et al. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. s. 38 – 47. ISBN 0-86877-04-3.

MORAVEC, Václav. Svobodný rozhlas. In. JEŠUTOVÁ, Eva et al. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas, 2003. s. 397 – 484. ISBN 80-86762-00-9.

MOTAL, Jan. *Nové trendy v médiích. II, Rozhlas a televize*. 1. vyd. Brno: Masarykova universita, 2012. ISBN 978-80-210-5826-2.

NOVOTNÝ, David Jan. *Budování příběhu aneb demiurgie versus dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1306-2.

O'SULLIVAN, Tim. *Key concepts in communication and cultural studies*. London; New York: Routledge, 1993. ISBN 0-415-06173-3.

OSVALDOVÁ, Barbora – HALADA, Jan, et al. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-76-1.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PROKOPOVÁ, Kateřina et al. *Metodologie výzkumu v oblasti kritické analýzy diskurzu*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 978-80-244-4344-7.

REISIGL, Martin. The Discourse-Historical Approach. In. FLOWERDEW, John – RICHARDSON, John E. *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. 1. vyd. London; New York: Routledge, 2018. s. 44 – 59. ISBN 978-1138-82640-3

REISIGL, Martin – WODAK, Ruth. The Discourse – Historical Approach. In. WODAK, Ruth – MEYER, Michael et al. *Methods of Critical Discourse Analysis*. 2. vyd. London: SAGE, 2009. s. 87 – 121. ISBN 0-7619-6154-2.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií* [online]. Praha: Grada, 2015 [cit. 2023-06-19]. ISBN 978-80-247-9641-3. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/e-kniha/vyzkum-medii-1368599/>

SILVERSTONE, Roger. *Why Study the Media?* [online]. London: SAGE, 1999 [cit. 2023-06-20]. ISBN 0-7619-6453-3. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTE4ODA3X19BTg2?sid=ec374bbd-f769-44ff-84db-de38debffd2f@redis&vid=0&format=EB&rid=1>

SOMMEROVÁ, Olga. Rozhovor, jak ho dělám já. In. OSVALDOVÁ, Barbora – KOPÁČ, Radim et al. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. s. 101 – 104. ISBN 978-80-246-1618-6.

SOUČEK, Jan. Rozhlasová dramaturgie a žurnalistika. In. *Nové trendy v médiích II, Rozhlas a televize*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. s. 81 – 101. ISBN 978-80-210-5826-2.

ŠVEC, Štefan. Rozhovor a internet. In. OSVALDOVÁ, Barbora – KOPÁČ, Radim et al. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. s. 97 – 100. ISBN 978-80-246-1618-6.

SZATKOWSKI, Janek. *A Theory of Dramaturgy* [online]. London; New York: Routledge, 2019 [cit. 2023-06-20]. ISBN 978-0-8152-5470-3. Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/reader.action?docID=5748970>

TRAMPOTA, Tomáš – VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

VAN DIJK, Teun A. *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. 2. vyd. Los Angeles: SAGE, 2011. ISBN 978-1-84860-649-4.

VLČEK, Josef. Rozhlasové formáty. In. NAVRÁTIL, Karel et al. *Čtrnáct kapitol o rozhlase*. Praha: Literární akademie, 2006. s. 15 – 24. ISBN 0-86877-04-3.

VOLF, Petr. Umění v rozhovoru. In. OSVALDOVÁ, Barbora – KOPÁČ, Radim et al. *Rozhovory o interview*. Praha: Karolinum, 2009. s. 105 – 113. ISBN 978-80-246-1618-6.

WALTZ, Mitzi. *Alternative and activist media*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. ISBN 0-7486-1957-7.

Programové schéma 2016. Wave Moon. Praha, 2016, 1(1). 63 s

WILLIAMS, Raymond. Radical and/or Respectable. In. BENSTON, Richard et al. *The Press We Deserve*. Abingdon, Oxon : Routledge, 1970. s. 14 – 26. ISBN 1-317-40345-2.

WINSTON, Brian. *Media technology and society: a history from the telegraph to the Internet* [online]. London: Routledge, 1998 [cit. 2023-06-20]. ISBN 0-415-14229-6. Dostupné z: <https://web.p.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNTAzOTc1X19BTg2?sid=0b94e819-deca-4afe-9e9d-fdd6eacd876c@redis&vid=0&format=EB&rid=1>

WODAK, Ruth. The Discourse – Historical Approach. In. WODAK, Ruth – MEYER, Michael et al. *Methods of Critical Discourse Analysis*. 1. vyd. London: SAGE, 2001. s. 63 – 94. ISBN 0-7619-6154-2.

WODAK, Ruth. *Methods of critical discourse studies*. 3. vyd. London: SAGE, 2016. ISBN 978-1-4462-8241-0.

## Články

ATTON, Chris. *What is „Alterantive“ Joournalism*. Journalism [online]. 2003, vol. 4 (3), s. 267 – 272 [cit. 2023-06-15]. ISSN 1464-8849. Dostupné z: <https://doi.org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1177/14648849030043001>

SMOLÁKOVÁ, Viera. *Rozhlasový dokument*. Jazyka kultura [online]. 2014, vol. 5 (17-18) [cit. 2023-06-03]. ISSN 1338-1148. Dostupné z: <https://www.cceol.com.ezproxy.is.cuni.cz/search/article-detail?id=699217>

STÁRKOVÁ, Blanka. *Cyklus Cesty z jiné strany*. Svět rozhlasu. č. 14, s. 40 – 42

McHUGH, Siobhán. *How podcasting is changing the audio storytelling genre*. The Radio Journal International Studies in Broadcast and Audio Media [online]. 2016, vol. 14 (1), s. 65 – 82 [cit. 2023-07-01]. ISSN 1476-4504 Dostupné z: <https://web.s.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=c095fac5-9d27-408b-8bba-fc1c05655eca%40redis>

VAN EEMEREN, Frans H. – GROOTENDORST, Rob. *Relevance reviewed: The case of argumentum ad hominem*. Argumentation 6 [online]. 1992, s. 141 – 159 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF00154322>

ŽAGAR, Igor Ž. *Topoi in Critical Discourse Analysis*. Lodz Papers in Pragmatics [online]. 2010, vol. 6 (1), s. 3 – 27 [cit. 2023-07-12]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2478/v10016-010-0002-1>

## Dokumenty a diplomové práce

ČESKÝ ROZHLAS. *Rámcový plán činnosti Českého rozhlasu na rok 2014 – 2020* [online]. nedatováno [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/dokumenty-7754037>

ČESKÝ ROZHLAS. *Ročenka Českého rozhlasu 2003 – 2021* [online]. nedatováno [cit. 2023-06-03]. Dostupné z: <https://informace.rozhlas.cz/rocenky-ceskeho-rozhlasu-7738227>

ČESKÝ ROZHLAS. Koncepce rozvoje Radia Wave 2022 [online]. nedatováno [cit. 2023-07-28]. Dostupné z: [Kvalitní podcasty a víc živosti a hudby ve vysílání, nová šéfredaktorka Radia Wave nastínila budoucí směřování stanice | Digitální rádio \(rozhlas.cz\)](#)

PYATKINA, Maria. *Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic*. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Maršík, Josef.

### **Rozhovory**

HONC, Martin. Pochlap se a rozhlasový rozhovor, dramaturgie. Praha, 10.7.2023 a 21.7.2023

KRATOCHVÍL, Jaroslav. DokuVlna a dramaturgie. Praha, 17.7.2023 a 19.7.2023

PAVLOVSKÝ, Jakub. Záložka a rozhlasová rozhovor. Praha, 24.7.2023

SLADKÁ, Michaela. Radio Wave. Praha, 13.6.2023.

SLADKÁ, Michaela. Dramaturgie Radia Wave. Praha, 29.6.2023

SLADKÝ, Pavel. Casablanca a rozhlasový rozhovor. Praha, 9.7.2023

ŠEBESTÍK, Ondřej. Podhoubí a rozhlasový rozhovor. Praha, 21.7.2023

ŠTOKROVÁ, Aneta. Studovna a rozhlasový rozhovor. Praha, 8.7.2023

## 10 Přílohy

### 10. 1. Diskurzivní strategie Ruth Wodak

Strategie	Cíle	Nástroje
<b>Nominace</b>	diskurzivní konstrukce sociálních aktérů, objektů/fenoménů/událostí a procesů/akcí	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ nástroje kategorizace členů: deiktika, antroponyma atd.</li><li>▪ tropy, jako jsou metafory, metonymie a synekdochy</li><li>▪ slovesa a podstatná jména užitá k označení procesů, akcí atd.</li></ul>
<b>Predikace</b>	diskurzivní kvalifikace sociálních aktérů, objektů, jevů, událostí/ procesů a akcí (více či méně pozitivně, nebo negativně)	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ stereotypní, hodnotící přisuzování negativních, nebo pozitivních vlastností (např. pomocí přídavných jmen, přístavek, předložkových frází, vztažných vět, vedlejších vět uvozených spojkou, vět s neurčitým slovesným tvarem, participiálních konstrukcí či jejich kumulací) atd.</li><li>▪ predikáty nebo predikativa (podstatná jména / přídavná jména / zájmena)</li><li>▪ ustálená slovní spojení</li><li>▪ srovnání, přirovnání, metafory a jiné rétorické figury (metonymie, hyperboly, litotes, eufemismy apod.)</li><li>▪ aluze, evokace, presupozice/ implikatury apod.</li></ul>
<b>Argumentace</b>	ospravedlňování a odkazování na obecně platná tvrzení	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ toposy (formální nebo obsahové)</li><li>▪ falacie (klamná argumentace)</li></ul>

**Perspektivizace,  
rámování či  
diskurzivní  
reprezentace**

definování autorova  
hlediska a vyjádření jeho  
účasti nebo odstupu

- **deiktika**
- **přímá, nepřímá či polopřímá řeč**
- **uvozovky, navazovací částice**
- **metafory**
- **příznakové tempo řeči apod.**

**Zesilování,  
zmírňování**

úprava epistemického  
stavu návrhu:

- 
- **deminutiva či augmentativa**
  - **(modální) částice, doplňovací  
otázky, kondicionál, hezitace,  
vágní vyjadřování atd.**
  - **hyperboly, litotes**
  - **nepřímé řečové akty  
(např. otázky namísto tvrzení)**
  - **slovesa mluvení, cítění, myšlení  
atd.**
-

SCHVÁLENO

28.3.23  
MJ

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK**  
**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Petele Jan

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2021

**Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:**

90846658@fsv.cuni.cz

**Studijní program/forma studia:**

Mediální studia (prezenční)

**Razítko podatelny:**



**Název práce v češtině:**

Dramaturgie pořadů Radia Wave – diskurzivní analýza

**Název práce v angličtině:**

Dramaturgy of Radio Wave programs – discursive analysis

**Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023)**

(diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí)

ZS 2023/2024

**Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):**

Rozhlas, jedna z inovativních mediálních technologií 20. let 20. století, hrál odedávna důležitou funkci v podávání informací, zábavy a vzdělávání společnosti. Právě na území tehdejšího Československa začalo fungovat první rozhlasové médium v kontinentální Evropě. Po téměř 100 letech své existence stále plní rozhlas tytéž zmíněné funkce, s kterými byl ve stanu v pražských Kbelích zakládán. Technologie nového století dopomohla k rozvoji stanic, jenž svoji působnost omezují na online platformy. Příkladem je celoplošná stanice Českého rozhlasu Radio Wave, která primárně působí v digitálním prostředí, a to jako stanice pro ve společnosti mladě smýšlející publikum. Své posluchače zásobuje audiem poskytující širokou škálu pořadů a podcastů, které odrážejí preferovaný zájem poslouchajících.

Zásadním tématem této diplomové práce bude rozbor dramaturgie vybraných pořadů veřejnoprávní stanice ČRo Radia Wave a následná kritická diskurzivní analýza. Za pomoci metod kvalitativního sběru dat bude s dramaturgy a autory rozebrána dramaturgie a tvůrčí postupy zvolených pořadů Radia Wave (Casablanca, Pochlap se, Záložka, aj.). Diplomové práce, které by se zajímaly o Radio Wave, jsou zpracovány pouze z hlediska komparace s jinými rozhlasovými stanicemi, a to v tématech marketingové komunikace nebo publicistických a zpravodajských pořadů. Programová nabídka Radia Wave odráží současné celospolečenské aspekty a široce rozebíraná témata, ale pohybuje se i mimo mainstreamový proud. Obsah budu čerpat z volně dostupných archivovaných epizod v online prostoru. Zároveň se budu zabývat i proměnou dramaturgických postupů, a to v závislosti na časových periodách.

**Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):**

Cílem práce je zmapování a pochopení dramaturgie a tvůrčích uměleckých postupů, při nichž pořady Radia Wave vznikají. Opěrným bodem pro tuto práci budou hloubkové rozhovory s dramaturgy a jinými zainteresovanými tvůrci pořadů. Na základě odborné literatury se pokusím následně ukázat, jaké odborné postupy jsou ve výrobě využity. Hlavním pilířem diplomové práce bude metoda kvalitativního výzkumu rozpracována sociálním konstruktivismem, a to analýza diskurzu. Cíl práce se pak shoduje se samotným cílem diskurzivní analýzy, tedy pochopit množství rozdílných přístupů k rozboru mluveného vyjadřování, jako i porozumět sociální realitě a způsobu, jakým byla vytvořena.

**Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):**

1. Část – anotace, obsah, úvod diplomové práce (rozebrání cílů diplomové práce, konkrétní motivace za zhotovením textu)

2. **Část** – Teoretické východisko, historie rozhlasu, historie a okolnosti založení Radia Wave, teorie rozhlasových žánrů
3. **Část** – Dramaturgie a tvůrčí postupy pořadů Casablanca, Pochlap se, Záložka, aj., možnosti tvorby v digitálním prostoru, umělecká složka výroby pořadů na Radiu Wave
4. **Část** – Samotná diskurzivní analýza Radia Wave
5. **Část** – Literatura a použité zdroje v diplomové práci, závěr a hodnocení dosažených cílů diplomové práce, přílohy a možné přepisy rozhovorů

**Vymezení podkladového materiálu** (např. titul periodika a analyzované období):

Online archiv pořadů Českého rozhlas Radia Wave (vznik-současnost)

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Kvalitativní techniky sběru dat a diskurzivní analýza zkoumaného Radia Wave

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

**BURNS, Lynette Sheridan. Žurnalistika. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-871-6**

Kniha pojednává o komplexnosti žurnalistiky jako mediálního oboru. Jednotlivé kapitoly odkazují čtenáře ke spektru publicistických činností, dovednostem novináře, jako i k dovednostem, které se týkají zpracovávání materiálů a tvorby článků publicistického a zpravodajského rázu.

**HANÁČKOVÁ, Andrea. Český rozhlasový dokument a feature v letech 1990-2005: Poetika žánrů. Brno: JAMU, 2010. ISBN 978-80-86928-79-1**

Přestože autorka pojednává ve své publikaci o rozhlasovém dokumentu, jedná se i o vhléd do prvků současné publicistické tvorby rozhlasových pořadů a pojmenovávání základních aspektů rozhlasové tvorby. Hanáčková svoji publikaci koncipuje jako reflexi rozhlasové tvorby českých dokumentaristů.

**MARŠÍK, Josef. Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu. ISBN 80-238-5619-7**

Kniha Josefa Maršíka Výběrový slovníček termínů slovesné rozhlasové tvorby odkazuje na termíny, které jsou pro rozhlas jako médium specifické. Publikace rozebírá a čtenáři přibližuje takové rozhlasové žánry, které jsou součástí výrobního procesu rozhlasu.

**MOTAL, Jan. Nové trendy v médiích. II, Rozhlas a televize. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-5826-2**

Kolektiv autorů, které Jan Motal zformoval pro vypracování publikace Nové trendy v médiích se zabývá současnými problémy v dramaturgii rozhlasové a televizní tvorby. Autoři se věnují trendům v tvorbě rozhlasových dokumentů, ale i dalších pořadů, které rozhlas koncipuje.

**DIJK, Teun Adrianus van. Discourse studies. Los Angeles: SAGE. ISBN 978-1-4129-3617-0**

Teun A. van Dijk je jedním ze zakladatelů kritických diskurzivních studií, z nichž především reprezentuje sociokognitivní paradigma, založené na tezi, že vztahy mezi diskursem a společností jsou kognitivně zprostředkovány. Publikace představuje vhléd do specifik kvalitativního výzkumu médií za pomoci diskurzivní analýzy.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

**FIVEBROVÁ, Tereza. Specifikace práce rozhlasových moderátorů ve veřejnoprávních stanicích. Praha, 2021. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Josef Maršík, CSc.**



PYATKINA, Maria. *Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Josef Maršík, CSc.

TKÁČ, Vojtěch. *Komparace BBC Radio 1 a Radia Wave se zaměřením na zpravodajské a publicistické pořady*. 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce PhDr. Václav Moravec, Ph. D.

Datum / Podpis studenta/ky

28.2.2025



**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

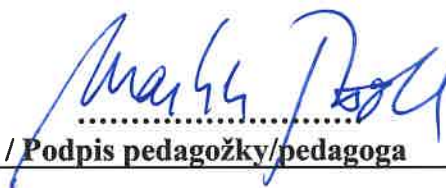
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

MARTIN ŠTOLL

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga



Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.**