

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

**TELEVIZNÍ SPORTOVNÍ PŘENOS JAKO
DRAMA – PRVKY SPEKTÁKLU VE
FOTBALOVÝCH UTKÁNÍCH**

Bakalářská diplomová práce

**TELEVISION SPORTS BROADCAST LIKE DRAMA -
ELEMENTS OF SPECTACLE IN FOOTBALL MATCHES**

Vojtěch BÍLÝ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Juraj RUSNÁK, CSc.

Olomouc 2013

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma Televizní sportovní přenos jako drama – prvky spektaklu ve fotbalových utkáních vypracoval samostatně a použil jen pramenů, které cituji a uvádím v příloženém seznamu literatury. Tato práce má 81 267 znaků.

V Ochozi dne 24. března 2013

.....

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. PhDr. Juraji Rusnákovi, CSc. a Mgr. Zdeňkovi Slobodovi za cenné připomínky, ochotu a odborné rady, kterými přispěli k vypracování této bakalářské diplomové práce.

ABSTRAKT

V této bakalářské práci se zabývám televizními fotbalovými přenosy, které chápu jako předem zinscenované divadlo s prvky spektaklu. V první části práce se věnuji historii elektronických médií a sportovních přenosů, rituálům a fungování hry jako konstituujícím elementům těchto přenosů a současným trendům v dramaturgii. Z této teoretické opory poté vycházím ve druhé části práce, kdy aplikací deduktivních kategorií definuji pět ritualizovaných fenoménů. V kvalitativní analýze obsahu tří fotbalových zápasů sleduji ve vybraných fenoménech prvky, které tvůrci přenosu využívají pro dramaturgii a spektaklizaci celého přenosu.

Klíčová slova

Elektronická média, televize, dramaturgie, sport, sportovní přenos, obřad, rituál, představení, hra, spektakl, oslavy gólů, amfiteátrový komunikační diskurs, kvalitativní analýza obsahu.

ABSTRACT

In this bachelor thesis I focus on football television broadcasts, which I understand like pre-staged theater with elements of spectacle. The first part is devoted to the history of electronic media, sports, rituals and functioning games like constitutive elements of these broadcasts and current trends in dramaturgy. From this theoretical support then I come out in the second part, the application defines five categories of deductive ritualized phenomena. The qualitative content analysis of three football matches I watch in selected phenomena of the elements that the creators of broadcast used for dramatization and spectacle entire transmission.

Keywords

Electronic media, television, dramaturgy, sports, sports broadcast, ceremony, ritual, performance, game, spectacle, goal celebrations, amphitheatre communication discourse, qualitative content analysis.

OBSAH

1 ÚVOD	8
2 ZÁKLADNÍ POJMY	9
2.1 Sport.....	9
1.1.1 Definice sportu	9
1.1.2 Z historie sportu.....	9
2.2 Vzájemné působení sportu a médií	10
2.2.1 Divácký zájem o sport v České republice	12
2.3 Sportovní přenosy ve světě a na našem území.....	12
2.4 Televize.....	16
3 KOMUNIKAČNÍ SYSTÉM SPORTOVNÍHO PŘENOSU	18
4 TRENDY V SOUČASNÉ TVORBĚ TELEVIZNÍHO SPORTOVNÍHO PŘENOSU	20
4.1.1 Kulminace napětí.....	20
4.1.2 Interaktivita.....	20
4.1.3 Zvyšování emocionality	21
4.1.4 Prolínání reality s fikcí	22
4.1.5 Rostoucí počet doplňkových informací.....	22
5 SPORTOVNÍ PŘENOS JAKO RITUÁL, HRA A SPEKTÁKL .24	
5.1 Vymezení pojmu rituál a jeho dělení	24
5.2 Rituály ve sportu	25
5.3 Představení a hra jako součást sportovního přenosu.....	27
6 METODOLOGIE	30
6.1 Stanovení výzkumné otázky	30

6.2	Kvalitativní analýza obsahu.....	30
6.3	Průběh analýzy – volba výzkumné strategie.....	31
6.4	Výběr vzorku	32
7	KVALITATIVNÍ ANALÝZA OBSAHU TELEVIZNÍCH FOTBALOVÝCH PŘENOSŮ	34
7.1	Předzápasové studio.....	34
7.2	Rituál nástupu na hřiště.....	37
7.3	Rituál faulování.....	39
7.4	Rituál oslavy gólu	42
7.5	Rituál „děkovačka“	45
8	ZÁVĚR	49
9	PRAMENY A LITERATURA	51
9.1	Bibliografie	51
9.2	Elektronické zdroje	52
9.3	Ostatní zdroje.....	53
9.4	Analyzované zápasy.....	54
9.5	Citovaná videa	54

1 ÚVOD

Sport v dnešní době představuje obrovský celosvětový byznys, který je neoddělitelně propojený s masovými médii. Tato provázanost je obousměrná, neboť vrcholový sport dnes již nemůže fungovat bez médií a naopak. Média ve svém každodenním procesu tvorby obsahu přinášejí divákovi obrovské množství informací ze světa sportu, který je díky tomu v popředí zájmu milionu lidí po celém světě. Zcela zásadní význam pro sport hraje televize, i když jí dnes doplňuje, a někdy i nahrazuje, prostředí internetu, jsou to právě televizní přenosy, které ze sportu dělají celosvětový fenomén.

V této práci se budu zabývat obsahem několika fotbalových utkání, v nichž budu sledovat prvky, které z fotbalového přenosu dělají dramatinovanou podívanou, spektakl. Tyto prvky si definuji v kapitole zabývající se metodologií, přenos budu sledovat v několika rovinách a zjištěné podobnosti a rozdílnosti interpretuji na základě informací uvedených v teoretické části práce. Vycházím z předpokladu vysoké nasycenosti zápasů ritualizovanými prvky, sportovní zápas chápu jako drama, z části předem zinscenované divadlo, do nějž aktéři vstupují ve svých předem stanovených rolích. Sledovat budu nejen přímé účastníky zápasu, ale i vliv komentátorů, režisérů přenosu, nebo použití grafických prvků. Stěžejním bodem bude analýza obsahu vybraných fotbalových utkání v rovině obrazové, textové a zvukové. Soustředím se na zachycení a interpretaci ritualizovaných sekvencí a částí přenosu, které by dokazovaly jeho dramatickou povahu.

Cílem této práce je ve vzorku několika fotbalových utkání najít společné rysy a porozumět struktuře sportovních přenosů, určit, do jaké míry jsou tyto zápasy nasycené ritualizovanými pásmi a jaké prostředky jsou využívány pro zvýšení dramatickosti přenášeného děje. Pomocí kvalitativní analýzy obsahu si stanovím několik kategorií, které budu sledovat ve fotbalových utkáních. Zjištěné podobné a rozdílné prvky u jednotlivých kategorií následně interpretuji, přičemž se zaměřím na potvrzení předpokladu tvorby televizního sportovního přenosu jako předem zinscenovaného divadla, spektaklu.

2 ZÁKLADNÍ POJMY

2.1 Sport

V této práci se zabývám, mimo jiné, ritualizovanými pásmo ve sportovních utkáních. Považuji proto za nutné vymezit, co je vůbec pod pojmem sport chápáno. V následujících podkapitolách tedy uvedu jednak definici sportu, ale provedu i malou exkurzi do historie vývoje sportu, což mi pomůže pochopit jeho dnešní vnímání jak těmi, kteří jej přímo provozují, tak i vnímání sportu z pohledu diváků.

1.1.1 Definice sportu

Sport ve společenských vědách lze definovat jako „*institucionalizovanou pohybovou aktivitu motivovanou zvýšením celkové kondice, osobním prožitkem či cíleným výsledkem nebo výkonem.*“¹ A. Sekot v této souvislosti zdůrazňuje institucionalizovanou povahu, která odlišuje sport od libovolné pohybové aktivity tím, že jde o jednání vedoucí k naplnění reálných či fiktivních potřeb. V Evropské chartě sportu z roku 1992 se píše, že sport jsou „*všechny formy tělesné činnosti, které ať již prostřednictvím organizované účasti či nikoli, si kladou za cíl projevení či zdokonalení tělesné i psychické kondice, rozvoj společenských vztahů nebo dosažení výsledků v soutěžích na všech úrovních.*“²

1.1.2 Z historie sportu

Ačkoli socio-kulturní prostředí se v čase neustále mění, sport zůstává ve svých základních rysech pořád stejný. Důvody pro jeho provozování jsou neměnné, jde o radost z pohybu, vůli být lepší než druhý či zachovat si zdraví. Přesto i o sportu lze hovořit v historickém kontextu, v němž se odhalují mezníky v jeho šíření a proměnách.

Počátky sportu můžeme spatřovat už ve starověké Mezopotámii, i když tehdejší společnost zřejmě nechápala tělesný pohyb jako sportovní aktivitu, ale spíše jako nutnost, součást kulturních a rituálních obřadů. Velmi oblíbené zde byly pěstní souboje a zápas, o kterém existuje i nejstarší písemná zmínka v oblasti sportu. Je obsažena v Eposu o Gilgamešovi, v němž se urucký král Gilgameš střetl se stepním mužem Enkiduem. Oba

¹ Sekot, A.: Sociologické problémy sportu, 2008, s 10

² Evropská charta sportu, <http://www.msmt.cz/sport/evropska-charta-sportu>, [18.1.2012]

protivníci se chytli kolem pasu a podklesli v kolenou, tedy podobně, jako v dnešní formě zápasu.³

Sekot mluví o klíčových okamžicích ve vývoji sportu v historicky probádaném období, tj. od starověkých olympijských her. To se datuje do roku 776 př. n. l. a dominantní zde byly především běžecké závody. Během několika desítek let byla atletická příprava spojena se vzděláváním, postupně dochází k profesionalizaci sportu, atleti jsou vedeni trenéry a kolem roku 400 př. n. l. jsou již atleti profesionály na „plný úvazek,“ navíc placeni formou pravidelné mzdy z obecních zdrojů. Starověké olympijské hry ale postupně upadají, až je roku 393 n. l. křesťanští Římané zcela zakazují.

Nadcházející období několika staletí bylo ve znamení úpadku tradičních forem sportu, až kolem roku 1000 se ve větší míře objevují nové druhy dosud méně oblíbených sportů, v Japonsku zejména míčové hry, v Evropě spíše jezdecké sporty, lukostřelba, šermířské souboje a s nimi spojené rytířské turnaje. V posledním desetiletí patnáctého století se ve Skotsku objevují rané formy hokeje a golfu, v polovině šestnáctého století se míčové hry rozšiřují po celé Evropě a jejich obliba roste. Ve stejném období se v Japonsku rozvíjí bojové sporty, jmenovitě ji jitsu.⁴

O sportu, jak ho známe dnes, můžeme začít hovořit až s průmyslovou revolucí. Zejména mezi léty 1880 až 1920 se v Severní Americe a rozvinutých zemích Evropy projevuje rostoucí bohatství a celkový nárůst objemu volného času, vedoucí k výstavbě nových sportovišť, přinášejících ve svém důsledku impulsy pro další rozvoj sportu.⁵ Právě tehdy začaly vznikat první sportovní kluby (zejména v Anglii, Americe), byly také znovuoobnoveny Olympijské hry⁶. Důležitějším se ale stal fakt, že díky nastalým socio-kulturním změnám byl sport dostupnější širším vrstvám společnosti. Výsledkem byl vznik sportovních obcenstev, která o několik desítek let později, již v nepoměrně větším počtu, stojí za úspěchem prvních sportovních přenosů v rozhlase a televizi.

2.2 Vzájemné působení sportu a médií

Sport v televizi plní již od počátku jejího vysílání nezastupitelnou roli. Je nevyčerpatelným zdrojem pro skladbu vysílání, za což vděčí své jedinečné vlastnosti, totiž

³ Sommer, 2003, s. 13, 14

⁴ Sekot, 2008, s. 14,15

⁵ Sekot, 2003, s. 43

⁶ Tradice novodobých Olympijských her odstartovala olympiádou v Řecku roku 1896

být neopakovatelným. Žádné utkání ani žádný závod nikdy nebude mít identický průběh s tím minulým či budoucím. Nikdy není předem rozhodnuto o výsledku a právě toto napětí je diváky tolik vyhledávané. Jde o jeden z hlavních důvodů, proč se dnes televizní společnosti přetahují o vysílací práva ke globálně nejdůležitějším sportovním událostem, ať už se jedná o olympijské hry, mistrovství světa nebo akce důležité pouze regionálně, avšak přinášející dostatek sledovanosti.

Sport je fenoménem, o jehož existenci jsme pravidelně a cíleně informováni médii po celém světě. Mezi sportem a médii funguje dokonalý mechanismus, který umožňuje sportovním svazům inkasovat peníze za vysílací práva, televize zase vydělá prodejem reklamy během sportovních přenosů. Velká divácká sledovanost je lákadlem pro sponzory klubů i jednotlivých sportovců, protože je zajištěn obrovský dosah jejich reklamy, např. na dresech sportovců nebo billboardech kolem hřiště. Tím se do sportu dostává stále větší objem finančních prostředků, díky kterým se sport ustavičně vyvíjí vpřed a jeho kvalita roste. Pro některé možná negativním důsledkem je zvyšující se komercializace sportu, která souvisí právě s rostoucí oblibou sportu u diváků. Sportovci jsou nuceni se profesionalizovat a vzhledem k tlaku médií a sponzorů se ze sportu stává specifický druh zboží.

Negativní trendy, které postihují vrcholový sport v závislosti na jeho komercializaci, jsou dnes dobře viditelné. Ať už jde o zvětšující se propast mezi vrcholovým a rekreačním sportem, přerůstání ega sportovce či vznik „fetišismu fantastických výkonů a rekordů, dosahovaných či doprovázených i ne zcela „čistými“ formami v rámci „sportovně-cirkusových show,“ jak o nich hovoří Sekot.⁷ Na druhé straně je třeba podotknout, že nemalý vliv na stav mediální prezentace sportu mají i samotní diváci, kteří některým sportovním událostem přikládají takovou pozornost, že se v jejím průběhu (a často i několik desítek hodin po ní, v euforické atmosféře např. po vítězství hokejistů na MS) chovají dle zákona karnevalové svobody.⁸

Rostoucí popularita sportu, o který se média zajímají stále více, pak přináší na jedné straně davy diváků, hystericky sledující finálový zápas MS ve fotbale či v hokeji, kteří vítězství „svého“ týmu zcela iracionálně považují za svoji osobní výhru. Věci jako fair-play či úroveň předvedené hry jsou v tu chvíli odsunuty na vedlejší kolej. Na druhé

⁷ Sekot, 2003, s. 147

⁸ Více se karnevalizací zabýváme v kapitole. 4.2

straně, v opozici k této soudržnosti při fandění svému týmu, může ale prostředí vrcholového sportu vystupňovat vzájemnou nevraživost a násilí proti ostatním fanouškům. Např. na konci ledna roku 2012 zemřelo na stadionu v severoegyptském Port Saídu 74 lidí po střetech fanoušků. Díky mediálnímu rozruchu se pak násilí během několika dnů přeneslo i do ulic a zemřely další stovky lidí.⁹

2.2.1 Divácký zájem o sport v České republice

Téměř polovina české populace sleduje sport denně či velmi často a to pravidelně. Dalších 42 % lidí sledovalo v roce 2000 sport alespoň občas. Jen 11 % osob nejevilo o sport vůbec žádný zájem, přičemž toto číslo do roku 2003 kleslo na pouhých pět procentních bodů s předpokladem, že sledovanost sportu v médiích nadále poroste.¹⁰

Sekot ve své publikaci (2008) komentuje výsledky kvantitativní analýzy v rámci širšího projektu Ministerstva školství a mládeže z roku 2007. Z něj, mimo jiné, vyplývá sledovanost jednotlivých sportovních odvětví v televizním vysílání u české populace. Nejsledovanějším sportem v tomto výzkumu se stal hokej, těsně následovaný fotbalem.¹¹ Tento výsledek koreluje s obdobným výzkumem z let 1999 – 2003, provedeným oddělením sportovního managementu FTVS UK.¹² Autoři zde ovšem zmiňují možné zkreslení výsledků v závislosti na tom, že výzkum probíhal na konci zimy a na jaře. Přesto však hokej a fotbal považují za dva výrazně nejpoblárnější sporty u nás.

Sledovanost sportu v televizi z hlediska sociální stratifikace není příliš diferenciovaná, největší rozdíly zde jde spatřit v preferencích obou pohlaví. Zatímco mezi „ryze“ mužskou podívanou patří fotbal, hokej a motosport, ženy tvoří drtivou diváckou obec u krasobruslení. Oba tábory se vzájemně dělí o sledovanost lehké atletiky a zimních sportů.¹³

2.3 Sportovní přenosy ve světě a na našem území

První sportovní událost na světě přenášená pomocí elektromagnetických vln byl v rozhlase vysílaný zápas v boxu mezi J. Dempseym a G. Carpenterem 21. července

⁹ V souvislosti s nepokoji na stadionu v Port Saídu bylo v březnu 2013 odsouzeno 21 fotbalových fanoušků k trestu smrti oběšením. Další desítky obžalovaných stále čekají na soud.

¹⁰ Čáslavová, Popularita sportů u české veřejnosti versus jejich prezentace v masmédiích, 2003, s. 2

¹¹ Sekot, 2008, s. 44

¹² Čáslavová, Popularita sportů u české veřejnosti versus jejich prezentace v masmédiích, 2003

¹³ Sekot, 2008, s. 45

1921.¹⁴ V dalších desetiletích se stalo rádio, zejména v Americe, prostředkem masového šíření zájmu o sport. Tehdy pomohlo rozvoji zejména boxu, univerzitnímu americkému fotbalu a baseballu, který se těšil velké divácké pozornosti. Zdánlivě nedůležitý zápas mezi Pittsburgh Pirates a Philadelphia Phillies, prvním a posledním týmem tabulky, se díky rádiu stal jednou z nejdůležitějších událostí americké sportovní historie, neboť přivedl baseball do intimity obývacích pokojů Američanů.¹⁵

Rychlý rozvoj televize, spojený s šířením signálu do amerických, a později i evropských domácností, šel ruku v ruce s formováním skladby programu televizních společností. Sport, který byl zpočátku televizními společnostmi do vysílání zařazován na zvýšení zájmu publika o sledování daného televizního programu, se brzy staly běžnou součástí vysílacího času.

Úplné zárodky televizního sportovního vysílání můžeme datovat k 22. 3. 1935. V tento den byly do vysílání německé televize poprvé zařazeny sportovní příspěvky, a to ve formě krátkých filmů. Na sportovní události nejvyššího významu, tedy na olympijských hrách, se kamery poprvé objevili na počátku roku 1936. Šlo o zimní hry v Garmisch-Partenkirchenu a natočené filmy byly tehdy každý den převáženy do 600 km vzdáleného Berlína ke zpracování.¹⁶

První přímý přenos¹⁷ ze sportovní události ve světové historii přenášely německé firmy Telefunken a Fernseh z olympiády v Berlíně v létě 1936. Celkem se odvysílalo 72 hodin živého přenosu určeného pro televizi i rozhlas.¹⁸ Olympiáda však tehdy byla zneužita jako prostředek propagandy fašistického režimu. Vedení NSDAP si již tehdy uvědomovalo, jaké možnosti jim televizní vysílání v oblasti propagandy nabízí a toho i dokonale využilo, mj. při sportovních událostech. Celkem 138 hodin přenosu tehdy shlédlo více než 160 tisíc diváků. Americká televize odvysílala první přímý televizní přenos ze sportovního prostředí z utkání americké baseballové ligy tři roky po olympiádě v Berlíně. V roce 1944 začala stanice NBC vysílat první pravidelný sportovní pořad

¹⁴ Old time radio – The golden years, http://www.old-time.com/golden_age/index.html [19.1.2012]

¹⁵ American sportscasters online, <http://www.americansportscasteronline.com/radiohistory.html> [19.1.2012]

¹⁶ Svěráková, 2007, s. 16

¹⁷ Základem přímého přenosu, jak jej definuje Rusnák (2010: 205 s.), je zachování shody reálného času s časem rozhlasového nebo televizního vysílání.

¹⁸ Television History - The First 75 Years

<http://www.tvhistory.tv/1936%20German%20Olympics%20TV%20Program.htm> [19.1.2012]

Gillette Cavalcade of Sports.¹⁹ Významná anglická stanice BBC odvysílala první fotbalový přenos roku 1949.

Specifickým prostředkem, který se výrazně podepsal pod rozvoj sportovních přenosů v televizi, byl přenosový vůz. Ten byl poprvé využit 11. 8. 1939 v berlínském Sportpalastu při zápasech v boxu.²⁰ Dalším milníkem byl vznik telekomunikačních družic, díky nimž mohl být šířen signál s přímým televizním přenosem z olympijských her v Tokiu roku 1964 prakticky do celého světa.²¹

První přímý sportovní přenos na našem území se v rozhlasu objevil v roce 1924, když 2. srpna Jiří Hojer přinesl posluchačům reportáž z mezistátního boxerského zápasu.²² Prvenství této relace sice zpochybňuje dr. Maršík, který v knize Reportáž v tisku a rozhlasu (1997) uvádí jako první sportovní přenos 8. všesokolský slet konaný v Praze v roce 1926. Nicméně Jiří Hraše toto logickou argumentací vyvrací a potvrzuje prvenství přenosu z výše zmíněného boxerského utkání.²³

Důležitou změnou v rozvoji sportovního vysílání byl i u nás nástup televize. Ta znamenala pro rozhlas velkého konkurenta, jelikož vizuální složka poskytovala divákovi dosud nevídaný komfort, který znamenal přesun sportovního obecnstva k televizním obrazovkám. Nicméně i přes tuto skutečnost zůstaly přenosy ze sportovních událostí na některých stanicích rozhlasu zachovány až do dnešní doby. Stále se najde skupina posluchačů, která vizuální složku nevyžaduje (řidiči, lidé v zaměstnání), nebo nemůže využívat (nevidomí lidé).

1. května 1953 zahajuje vysílání Československá televize (ČST). Televizní programy byly zpočátku vysílány ze záznamu, ale už 11. února 1955 ČST uskutečňuje první přímý televizní přenos na našem území – televizní reportáž z hokejového zápasu československého mužstva se švédským týmem IF Leksand na Zimním stadionu v Praze.²⁴ Zde byl poprvé v českém, potažmo československém prostředí, využit přenosový vůz značky Tesla. Bez zajímavosti tak není fakt, že jedny z prvních programů (dokonce i ten vůbec první, výše zmiňovaný všesokolský slet), které mohli lidé v Československu

¹⁹ Rusnák, 2010, s. 203

²⁰ Svěráková, 2007, s. 17

²¹ ŠMÍD, Milan. Televize změnila sport i olympijské hry. http://zoh.ihned.cz/c4-10094270-10701350-c00000_d-televize-zmenila-sport-i-olympijske-hry [19.1.2012]

²² Lazorčáková, (přednáška), 2011

²³ Jiří Hraše, O prvenství rozhlasové sportovní reportáže in K rozhlasové historii a teorii, 2001, s. 22 - 26

²⁴ Rusnák, 2010, s. 45

sledovat, byly přenosy ze sportu. Díky jeho oblíbenosti televize brzy do vysílání zařazuje i první přímý přenos ze zahraničí – sérii přenosů ze zimních olympijských her v Cortine d'Ampezzo v lednu 1956. V té době už také funguje televizní sportovní redakce, jejímž vedoucím se stal Miroslav Hladký, dřívější redaktor Mladé fronty.²⁵

Po roce 1989 vzniká jednak samostatná Česká televize (dále jen ČT), ale zároveň je televizní trh liberalizován a je umožněn vstup soukromých stanic do vysílacího prostoru. Jako první začala celoplošně vysílat televize Nova. Stalo se tak 4. února 1994, v červnu téhož roku ji následuje i společnost FTV Prima se svým kanálem Premiéra. Na poli sportovních přenosů se strhnul boj o vysílací práva vedoucí ke zvýšení jejich ceny. Několik let vysílala televize Nova jako jediná českou nejvyšší fotbalovou ligu, nicméně diváky špatně vnímaná kvalita těchto přenosů vedla k návratu této soutěže na veřejnoprávní kanál. Nově vzniklé komerční stanice se soustředily na divácky nejžádanější sportovní události. V jejich vysílání se tak objevily přenosy z hokejového Mistrovství světa (dále jen MS) či evropského šampionátu ve fotbalu. Pravidelně byl také vysílán seriál závodů Formule 1, nejprve na stanici Prima, poté na kanálu Nova. Olympijské hry nadále zůstaly výsadou České televize, stejně jako většina ostatních sportů.

Zatím poslední důležitá změna je spojena s digitalizací televizního vysílání. Ta umožnila jednotlivým celoplošným stanicím rozšířit svoji nabídku kanálů. Jako první spustila svůj ryze sportovní kanál Česká televize, stalo se tak 10. února 2006 v devět hodin ráno. „Čtyřka“ nabízí ve svém vysílání významné domácí i zahraniční sportovní dění, publicistické nebo dokumentární pořady. Přenosy z olympijských her střídají mistrovství světa a evropské šampionáty. Vedle takovýchto velkých událostí se ale v programu čtvrtého kanálu veřejnoprávní televize objevují i přenosy z národních či regionálních soutěží a sport pro handicapované. Vznik ČT4 tak umožnil divákům přístup k událostem, které jsou časově velmi náročné a nemohly být zařazeny do vysílání ČT2.²⁶ Sledovanost sportovního kanálu veřejnoprávní televize postupně rostla a dnes se pohybuje okolo čtyř procent.

Komerční stanice zatím specializovaný sportovní program nabízejí pouze prostřednictvím satelitního vysílání. Konkrétně jde o program Nova Sport, který vzniknul spojením s již fungující stanicí Galaxie sport. Ten nabízí, na rozdíl od České televize,

²⁵ Dějiny českých médií v datech, 2003, s. 200

²⁶ Exkluzivně na ČT4, <http://www.ceskatelevize.cz/ct4/exkluzivne-na-ct4/45051-ct4-slavi-pate-narozneniny/>, [18.1.2011]

pravidelné přenosy ze sportovních událostí, jejichž vysílací práva jsou dražší a pro veřejnoprávní televizi v současnosti finančně nedostupné (např. pravidelné vysílání anglické Premier League, NHL, tenisové Grandslamy, aj.). Problémem je ale nedostupnost pro širší publikum, jelikož kanál Nova Sport je v současnosti placený.

2.4 Televize

První živé přenosy ze sportovních utkání byly spojeny s rozhlasovým vysíláním. I když poslechovou rozhlasových přenosů byla vysoká, stále divákům u přijímače chybělo to nejdůležitější – vizuální složka, tedy obraz. Ten byl až součástí prvních televizorů, jejichž vznik se datuje do roku 1884, kdy německý vynálezce a inženýr Paul Gottlieb Nipkow představil přístroj na šíření pohyblivého obrazu, tedy základ tzv. mechanické televize. Samotný výraz televize ale použil poprvé až ruský vynálezce Konstantin Perskij na mezinárodním kongresu elektrotechniků v Paříži v roce 1900. Princip fungování televize tak, jak jej známe dodnes, vzniknul díky dalšímu Rusovi, emigrantu Vladimíru Zvorykinovi, který v roce 1923 položil základ tzv. elektronické televize, fungující už ne na mechanickém, ale čistě elektronickém zpracování obrazu.²⁷

První veřejný přenos, který se podařil americkému radioamatérovi Charlesovi Jenkinsovi 13. června 1925, umožnil sledovat lidem ve Washingtonu, co se děje na vojenské základně v Anacostii. Překvapeným ministrem námořnictva pak byl tento přenos označen jako „*vědecká realizace Mohamedových představ, neboť hora může přijít za ním.*“²⁸ První pokusy s televizním vysíláním v Československu proběhly už před druhou světovou válkou. Přesně 19. března 1934 v sále v hotelu Zlatá husa na Václavském náměstí v Praze předvedl Matthias Färber televizní princip. V září téhož roku se československá veřejnost mohla poprvé seznámit s reprodukcí televizního obrazu – společnost Telefunken představila na Pražském vzorkovém veletrhu soustavu s 30 řádky a rychlostí 12,5 snímku za sekundu.²⁹

Rozjela se také příprava na pravidelné vysílání, výrazně se v této oblasti angažoval docent Jaroslav Šafránek (v té době pracovník Fyzikálního ústavu Univerzity Karlovy).³⁰

²⁷ Rusnák, 2010, s. 16, 27

²⁸ Rusnák, 2010, s. 15 (vlastní překlad)

²⁹ Dějiny českých médií v datech, 2003, s. 184

³⁰ Ve spolupráci právě se Šafránkem vyvolal časopis „Svět mluví“ anketu o českém názvu pro televizi. Do finále se dostaly výrazy rozvid a rozjev – viditelná je inspirace ve slově rozhlas. Nakonec se však zůstalo u tehdy používaného výrazu televise.

Ten inicioval a řídil sestavení komplexní televizní aparatury pro vysílání a příjem úzkořádkové televize, která pracovala na bázi mechanického principu rozkladu televizního obrazu. Aparatura byla poprvé předvedena 10. prosince 1935 v Praze. V následujícím období Jaroslav Šafránek vytvořil vlastní vysílací a přijímací aparaturu plně elektronické televize. Vývoj směřující k realizaci televizního vysílání pro veřejnost však přerušila německá okupace.³¹ V přípravě na pravidelné vysílání se tak rozhodla pokračovat až československá vláda v červnu 1948. Už o měsíc později se podařilo rozjet vysílání, které bylo zahájeno přenosem XI. Všesokolského sletu. Jeho průběh byl přenášen na dvacet pět veřejně umístěných televizorů v různých částech Prahy.³²

³¹ Orság, 2010, s. 65

³² Rusnák, 2010, s. 52

3 KOMUNIKAČNÍ SYSTÉM SPORTOVNÍHO PŘENOSU

Prostředí sportovních přenosů se vyznačuje jistou zvláštností ve smyslu užívaného komunikačního řetězce. Klasická představa o vysílači, kódu a příjemci je zde nahrazena tzv. amfiteátrovým komunikačním diskursem, který formuloval V. Flusser. Ve vysílání amfiteátrového diskurzu se počítá s bezstrukturností přijímající paměti, tedy divácké masy. Celá struktura se skládá v podstatě jen ze dvou prvků, vysílače, v jehož paměti jsou programované informace určené k rozdělování, a z vysílacích kanálů, které nesou kódy specificky vypracované pro tuto strukturu. Flusser sice hovoří i o třetím prvku zmíněného modelu, jímž jsou přijímače (jakoby náhodně zaměřené na jeden kanál, čímž přijímají jeho informaci), nicméně tomuto prvku přiřkládá pozici na pomezí.

Přijímače jsou postaveny na horizontě, téměř mimo diskurs a kanály tu nespojují vysílače s přijímači, jež jsou pro sebe vzájemně neviditelné.³³ Vysílač si nevšímá existence přijímače, jelikož ten pro něj nepředstavuje komunikačního partnera, ale paměť, kterou je potřeba nakrmit informacemi. Přijímač zase naproti tomu hltá poselství pronikající k němu ze všech stran bez toho, že by si za nimi představoval vysílač.³⁴

Důležitým aspektem celého modelu je fakt, že uvnitř struktury komunikace se účastníci navzájem neznají, nepoznávají. Masy diváků se zde mění na informační konzervy, které dovedou pouze přijímat informace a jsou neschopné jakéhokoliv zpětného vysílání. Televize, strukturou komplexní ale funkcí jednoduchý systém, pak diváka dokonale pohltí, a ten se, místo aby televizi ovládal, stává její hračkou.³⁵ Příjemce dešifruje přijaté obrazy jako obrazy o skutečném světě. Snaží se je uchopit tradičními kódy, sportovní přenos vnímá jako divadlo, neuvědomuje si, nebo nechce uvědomit, že jde jen o technické obrazy. Ty jsou jen fiktivní plochou, produktem aparátů, vytvořených člověkem proto, aby mohl uchopit neuchopitelné. Při detailním zkoumání se technické obrazy ukážou jen jako bodové prvky, chceme-li je zkoumat jako obrazy, musíme se na ně

³³ Flusser, 2002, s. 21

³⁴ Tamtéž, s. 198

³⁵ Tamtéž, s. 22, 140

dívat povrchně z odstupu. Technický obraz je ve svém důsledku jen fikcí produkovanou naší fantazií.³⁶

V současnosti jsou lidé stále více pohlcováni amfiteátrovými diskurzy, čímž dochází k jejich stereotypnímu programování. Ti, co mají účast na vědě a technice, tedy ti jedinci, kteří mohou účinně ovlivňovat fungování aparátů šířících informace, jsou ale sami programováni. Veřejné mínění se stává odrazem vysílaných programů, čímž se dostáváme do začarovaného kruhu. Komunikace se tak může zvrátit ve svůj opak. Místo, aby sloužila coby prostředek spojení, povede k totální osamělosti.³⁷ Principem amfiteátrových médií je hlásání poselstva bez adresáta a jejich motivem je sjednocení všech pamětí s vysílačem. Snaží se vytvořit totální komunikaci mezi vysílačem a přijímačem při totální nemožnosti komunikace mezi jednotlivými přijímači.³⁸

V amfiteátrovém komunikačním diskursu, který je pro prostředí sportovních přenosů signifikantní, „jsou aktéry všichni zúčastnění – sportovci, trenéři, ale i diváci na stadionu či před velkoplošnou obrazovkou ve svém městě na druhé straně zeměkoule. Nejvýraznějším sociálním efektem působení takového komunikačního diskurzu je zrození nové mediálně ošetřené komunity.“³⁹

³⁶ Technický obraz, http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/heslo_technicky-obraz.html, [8.2.2011]

³⁷ Flusser, 2002, s. 156

³⁸ Tamtéž, s. 198

³⁹ Rusnák, 2010, s. 207 (vlastní překlad)

4 Trendy v současné tvorbě televizního sportovního přenosu

Pro pochopení a analýzu sportovních přenosů je důležité vyjmenovat prvky, které v poslední době obohacují strukturu přenosů. Právě ty by totiž mohly být jedním ze stěžejních aspektů, které ovlivňují výslednou podobu přenosu. Tyto prvky budu hledat v samotné analýze jednotlivých zápasů a jejich přítomnost či nepřítomnost v tkanivu budu interpretovat.

4.1.1 Kulminace napětí

Při vysílání přímého sportovního přenosu vzniká takové informační tkanivo, které není jednoduché zrekonstruovat. Je kladen důraz na „tady a teď“, reálným vyústěním komunikačních možností je tedy komunikační performance.⁴⁰ Jednou z jejích nejdůležitějších vlastností je její dramaturgická povaha. V centru každé komunikační performance stojí jádro, charakteristické svojí centrální pozicí v každé ritualizované performanci.⁴¹ To se stává dramaturgickým vyvrcholením celého komunikačního rituálu a ve sportovním přenosu je využíváno ke kulminaci napětí. V poslední době například při závodech akrobatického motokrosu – Red Bull X-Fighters. Napětí je zde stupňováno k velkému finále, kdy závodníci předvádějí nejtěžší skoky, např. dvojitý backflip,⁴² aby diváci z hrobového ticha propukli ve fanatické nadšení při sledování dramatického závěru celého představení.

4.1.2 Interaktivita

Prvkem, který v poslední době stále více obohacuje strukturu sportovních přenosů, je zvyšování interaktivity. Jako příklad lze uvést zapojení diváků do hlasování o hráče utkání, během přenosu se také někdy v panelu na horním či dolním okraji obrazovky promítají vzkazy určené sportovcům, zaslané diváky prostřednictvím mobilních telefonů nebo internetu. Častá je i možnost položení přímého dotazu hostovi ve studiu. Dalším interaktivním prvkem je rozbor různých situací z utkání pomocí elektronické

⁴⁰ Pod pojmem komunikační performance chápe Rusnák průběh aktuální komunikační události.

⁴¹ Rusnák, 2010, s. 62, 63

⁴² viz. např. video: Red bull x fighters in sydney double back flip. In: *Youtube* [online]. 30.9.2011 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=LJdSxViotio>

tužky,⁴³ který můžeme vidět v přestávkách mezi jednotlivými částmi utkání i po jeho skončení. Pozornému divákovi jistě neujde, že ne jeden tvůrčí tým, starající se o přenosy z nejrůznějších sportovních událostí, se v poslední době rád chlubí tím, že vysílání probíhá „z našeho interaktivního (a zároveň virtuálního) studia.“

4.1.3 Zvyšování emocionality

Důležitým aspektem fungování televize je schopnost přenášet informace takovým způsobem, že je zachována podstatná část emocí, která by např. čtenáři novin zůstala skryta. Ať už jde o detailní záběry soustředěných grimas sprinterů těsně před startem závodu na sto metrů, prostříhy na šílící diváky sledující Vladimíra Klička v ringu či zprostředkování atmosféry z kabiny našich hokejistů po vítězství na mistrovství světa v hokeji,⁴⁴ můžeme v nich identifikovat společný rozměr – mají za úkol přenést k recipientům emoce přítomné v blízkosti kamer.

V případech, kdy sportovní přenosy obstarávají divákům nové emocionální zážitky, o nich můžeme mluvit jako o mediálních událostech (v angloamerické literatuře, píše Rusnák, se takovéto textury označují spojením *media events*⁴⁵). U nás lze o *eventech* hovořit například ve spojitosti s událostmi, vyvolávajícími zvýšenou pozornost jak ze strany médií, tak především z pohledu diváckého ohlasu spojeného s všeobecným veselím, jež byly úspěchy našich sportovců vyvolány. Namátkou můžeme zmínit vítězství na fotbalovém mistrovství Evropy v Bělehradě, slavný triumf hokejistů v olympijském Naganu, zisk několika titulů mistrů světa v hokeji a v neposlední řadě třeba loňský i letošní úspěch našich tenistek ve Fed cupu nebo zisk Davisova poháru mužského týmu v roce 2012.

Právě *mediální události* jsou v dnešní době velmi efektivním prostředkem, na který se můžou televizní stanice spolehnout v případech, kdy potřebují zvýšit diváckou sledovanost. Za mediální události můžeme označit „*dramaturgicky ošetřené, komplexně zpracované a dlouhodobě šířené informace exkluzivního typu, ve kterých je emocionální*

⁴³ viz. např. video: Česko - Švédsko: Branka Jiřího Tlustého. In: *Česká televize* [online]. 26.4.2012 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct4/hokej/elektronicka-tuzka/>

⁴⁴ viz. video: Oslava vítězství na mistrovství světa v hokeji 2010. In: *Youtube* [online]. 23.5.2010 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=nO5yyPggACc>

⁴⁵ Rusnák, 2010, s. 206

potence intenzivnější než jejich zpravodajská hodnota.“⁴⁶ Jedním z jejich klasických rysů je narušení standardní programové syntaxe, tedy klasického vysílacího schématu.

4.1.4 Prolínání reality s fikcí

Ochota vedoucích představitelů většiny sportovních odvětví k využití moderních technologií ve prospěch přesnějšího rozhodování či zvýšení atraktivity pro diváky se stále častěji projevuje i ve vysílání televizních stanic. Příkladem je využívání „jestřábího oka“ v tenisových utkáních, kdy je zobrazena pomyslná trajektorie dráhy pohybu míčku, přičemž primárně slouží pro přesnější rozhodování o tom, zda míč skončil v autu.⁴⁷ Sekundárně je ale i zajímavým prostředkem, který divákovi ztraktivňuje a usnadňuje sledování hry. Stejný trend je vidět i u mnoha dalších sportů, velmi podobný princip využívá pro sledování letu míčku například golf, kde je dokonce zobrazována ideální dráha a rychlost míčku ještě před jeho odpalem. V zimních sportech je zase k vidění porovnání jízdy dvou či více lyžařů na sjezdovce. Spojením záběrů z jízd daných závodníků lze sledovat rozdíly v technice, protože se závodníci na obrazovce objeví společně. Naprosto jasným příkladem doplnění přenosu o fiktivní informaci je také zobrazení virtuální čáry, která znázorňuje minimální vzdálenost, které musí skokan (ať už na lyžích, v atletickém trojskoku či skoku do dálky) dosáhnout, aby se dostal do vedení. Současným trendem je tedy stírání rozdílů mezi tím, co je reálné a co je fikcí, přičemž hrozí nebezpečí toho, že divák bude vystaven situaci, kdy nebude schopen od sebe realitu a fikci oddělit.

4.1.5 Rostoucí počet doplňkových informací

Téměř každý sportovní přenos je dnes ještě před svým startem doplněn o několik krátkých reportáží, které mají divákovi přiblížit atmosféru v zákulisí, aktuální formu a novinky u jednotlivých týmů či závodníků nebo jen odlehčit napětí v očekávání začátku zápasu. Stále častější jsou rovněž pohledy do minulosti, například poločasový sestřih gólů určitého hráče nebo ze vzájemných zápasů soupeřících týmů.⁴⁸ Důležitým údajem je pro diváka i aktuální stav tabulky a informace o tom, jak může výsledek změnit pořadí,

⁴⁶ Rusnák, 2010, s. 238 (vlastní překlad)

⁴⁷ viz. např. video: Dubai 07 QF hawkeye dispute Nadal. In: *Youtube* [online]. 27.6.2008 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=mFIVbyKIGQw>

⁴⁸ viz. např. video: FC Viktoria Plzeň - sestřih gólů v předkolech Ligy mistrů 2011. In: *Youtube* [online]. 17.8.2011 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=pjsAaqNuVZw>

přičemž např. Česká televize v tomto ohledu zašla až tak daleko, že v průběhu posledního kola základní části hokejové Tipsport extraligy přinášela (v roce 2012) divákům pořadí v tabulce dle aktuálních stavů na jednotlivých stadionech. Docházelo tak k situaci, kdy se i po jednom vstřeleném gólu měnilo pořadí v tabulce a divák byl vtažen do děje s nebyvalou intenzitou.

5 SPORTOVNÍ PŘENOS JAKO RITUÁL, HRA A SPEKTÁKL

5.1 Vymezení pojmu rituál a jeho dělení

Význam pojmů rituál a obřad se do značné míry překrývá, důležitá je jejich stereotypnost a opakovatelnost. Sociologický slovník hovoří o rituálu jako o výrazném individuálním nebo kolektivním způsobu chování, který je standardizován, tj. založen na vnucených nebo tradičních pravidlech, vystupuje jako posvátný obyčej.⁴⁹ Podle psychologického slovníku můžeme definovat rituál jako „*pravidelné, pevnou kultickou tradicí stanovené opakování bohoslužebných nebo magických úkonů; obřad, sled slov nebo činů, které vedou k uskutečnění daného cíle; v etologii vrozené chování, které musí proběhnout v přesném sledu, např. namlouvací rituály.*“⁵⁰ Jejich úkolem je zejména ulehčení komunikačních aktů, za což lze vděčit značné prediktabilitě rituálů.

Sekot se rituály snaží popsat jako „*vysoce strukturované a standardizované chování obdařené specifickým symbolickým významem.*“⁵¹ Antropologové označují za rituál chování aktivované v situacích fyzického ohrožení či obavou z neúspěchu.⁵² Charakteristická je struktura rituálu, vyznačující se opakovaně prováděným jednáním, které je navíc přesně vymezeno a jeho chápání je dáno konsenzem uvnitř společenství. To zajišťuje, že mu všichni jedinci v dané skupině porozumí a význam jednotlivých rituálů je pro ně jasný.

V teorii komunikace je důležitá invariance formalizovaných aktů komunikační události, kdy poměr variantních a invariantních sekvencí je vždy odlišný.⁵³ Při každé události je stanoven soubor komunikačních aktů, které jsou předem dané, avšak jejich naplnění se může více či méně lišit. Při mezistátním fotbalovém utkání je například tradičně na začátku přenosu zpívána státní hymna, její přednes však pokaždé vypadá jinak. Stejně tak předzápasové pózování pro fotografy je již tradiční, naproti tomu poločasový program na stadionu je volnější a z dramaturgického hlediska skýtá více možností.

⁴⁹ Velký sociologický slovník, 1996, s. 938

⁵⁰ HARTL, P., HARTLOVÁ H.. *Psychologický slovník*. 1. vydání. Praha: Portál, 2004, s 511.

⁵¹ Sekot, 2008, s. 81

⁵² Tamtéž, s. 81

⁵³ Rusnák, 2010, s. 70

Sekot v návaznosti na M. Womacka, R. F. Benedicta, N. Eliase a E. Goffmana rozděluje rituály do sedmi kategorií.

- 1) *Opakující se*
- 2) *Stylizované – spíše formální, než spontánní*
- 3) *Následné – proces navazujících rituálních praktik*
- 4) *Výjimečné – vzdálené od běžných rituálních praktik*
- 5) *Účinné – spojené s vírou vysoké míry účinnosti ovlivnit danou situaci*
- 6) *Oslavné – výraz úspěšnosti a nadřazenosti určitého společenství*
- 7) *Respektující – ilustrující vztahy nadřazenosti a podřazenosti*⁵⁴

V obecnější rovině chápe většina z nás rituál jako ustálený, opakující se jev, který spíše připomíná obřad či ceremonii. Za rituál však můžeme v jistém smyslu slova považovat cokoli, co člověk běžně opakuje, a to v přibližně stejné podobě, mnohdy však bez zjevného uvědomění si zmechanizovaného postupu. Každý jedinec tak může považovat za rituál zcela něco jiného, každý si určuje své osobní rituály, které často nezná ani jeho nejbližší okolí. Tyto rituály jsou z velké části zcela bezvýznamné a konateli nepřinášejí žádný praktický přínos. Přesto si každý své rituály nenechává vzít a jejich plytkost si buď nechce, nebo ani neumí připustit.⁵⁵

5.2 Rituály ve sportu

Funkcí rituálů v oblasti sportu je zejména ceremoniální vyjádření úspěchu, výjimečnosti či úcty. Sportovci se s pomocí rituálů snaží odstranit nejistotu a nervozitu před závodem či během něj a dodávají si tak pocit bezpečí. Rituály jsou také výrazem výjimečnosti a mimořádnosti okamžiku, neslučitelného se spěchem.⁵⁶

Ve sportu jsou rituály tradičně prostoupeny rysy pověřivosti, tedy zcela iracionálních pohnutek k jejich vykonávání. I přes tuto iracionalitu je jim dnes v médiích věnován velký prostor a právě zobrazování nejrůznějších rituálů je nezdědka pro diváky

⁵⁴ Sekot, 2008, s. 83

⁵⁵ Bílý, 2011, s. 4

⁵⁶ Sekot, 2008, s. 81, 82

velmi zajímavé a často se u svých „hvězd“ těchto ritualizovaných pásem dožadují.⁵⁷ Pro mnohé lidi je sport na úrovni rituálů spojen i se životním stylem. Dnešní sportovci, často považovaní za personifikované bohy, se medializují jako ikony dokonalosti, vítězství, úspěchu a pro mnohé se tak stávají významnými vzory, podle nichž upravují nejen své životní cíle, ale běžně už i chování nebo zevnějšek – rituálně opakují jednání někoho jiného.

Rituály fungují stejně dobře v individuálních i kolektivních sportech, odehrávají se v přípravných fázích utkání, během sportovního výkonu i v průběhu sociálních událostí po skončení klání. „*Rituál tak funguje jako prostředek skupinové afirmace, vzájemné solidarity a týmové loajality.*“⁵⁸ Častý je při sportovních událostech, zejména kolektivních, pocit „překročení prahu.“ Rusnák v této souvislosti zmiňuje „fascinační hry,“ při nichž jejich účastníci prožívají sociální a kulturní distanci od okolí.⁵⁹

Přechodového stavu, při němž je dosaženo prahového pocitu, dosahují nejen přímí aktéři sportovního klání, ale i diváci, ať už přímo na stadionu nebo u televizních obrazovek. Jako příklad lze zmínit společné choreografie na stadionu, různé chorály a skandování. Při nich je důležitým prvkem pocit soudržnosti, kdo vstane a skanduje „Kdo neskáče, není Čech,“ stává se součástí týmu, je zasvěcený. Přitom o úspěchu reprezentačních týmů se baví lidé v běžné komunikaci mnohdy zcela nezasvěceně. Po vítězství hokejistů na mistrovství světa většina národa mluví o tom, že „jsme vyhráli.“ Pokud ale přijde v dalším roce neúspěch, už většina lidí neříká, že „jsme prohráli,“ ale „ti hokejisti prohráli.“ Ve chvílích neúspěchu se touha po tom „být součástí týmu“ vytrácí.

Vysvětlit pohnutky vedoucí k iracionálnímu chování diváků na stadionech či doma u televizních obrazovek je možné za pomoci rozboru tzv. rituálů přechodu. Ty se skládají ze tří fází – odloučení, pomezí a přijetí. V první fázi se jedinec odtrhne ze svého místa ve společenské struktuře, poté se v přechodném, též liminárním, období dostává do nejasné pozice, která nemá žádné atributy minulého ani nadcházejícího stavu. Ve třetí fázi je pak přijat mezi členy nové komunity, přechod se završí a od jedince se očekává chování v souladu s obyčejí danými ve skupině, do níž vykonáním rituálu vstoupil.⁶⁰ Nejčastěji se s těmito rituály ve sportovním prostředí setkáváme u tzv. ultras, nejvěrnějších fanoušků

⁵⁷ Viz. např. pobláznění stadionu po vítězném gestu Usaina Bolta na Zlaté třetě v Ostravě či tradiční vykopnutí lyže Didiera Cuche na oslavu prvního místa ve sjezdu v rakouském Kitzbühelu.

⁵⁸ Sekot, 2008, s. 84

⁵⁹ Rusnák, 2010, s. 71

⁶⁰ Turner, 2004, s. 95, 96

toho kterého týmu. Nestačí jen přijít na stadion a říct, že chci být členem ultras. V některých zemích je možnost dostat se mezi právoplatné členy skupiny spojená s řadou překážek, jejichž odstranění nese znaky rituálních úkonů. Vstup jedince musí schválit ostatní členové společenství, ten musí dodržovat jasná pravidla, apod. Pocit toho, že jsme členy jedné skupiny, ale můžeme navodit i výše zmíněným skandováním o češství, jednotným oblečením do státních barev či společným skandováním. Jde jen o to, do jaké skupiny se chceme zařadit. Nicméně bez znalosti obřadných úkonů, které v této skupině dominují, se „člověk na prahu“⁶¹ nikdy nedostane ze své nejasné pozice na pomezí.

5.3 Představení a hra jako součást sportovního přenosu

„Má-li se představení vydařit, většina jeho svědků musí být přesvědčena, že je účinkující provádí se vší upřímností,“ píše v jedné ze svých knih Erving Goffman.⁶² Představení chápeme jako *„veškerou aktivitu jednoho účastníka při konkrétní příležitosti, jejímž účelem je udělat dojem na kteréhokoliv z ostatních účastníků.“*⁶³ Hra, ve svém nejširším významu, je *„souvislý sled druhotných doplňkových transakcí, jež směřují k jasně definovanému, předem známému výsledku.“*⁶⁴ Obecněji můžeme za hru označit řadu tahů s různými léčkami nebo fintami, jejichž výsledek je vzrušující i dramatický zároveň.

Představení hraje ve sportovním přenosu nezastupitelnou roli, vždyť každé utkání je ve své podstatě jednou velkou divadelní inscenací, spektaklem. Pojem spektakl v této práci používám jako označení pro *„artefakty, scény či aktivity, které jsou nápadné, výstřední, vysoce efektní a tím i přitažlivé, v podstatě ale jen předstírané a ne zcela pravdivé...obecně takovéto „podívané“ zastírají realitu nebo ji i víceméně záměrně modifikují.“*⁶⁵ Právě záměrné modifikování a zastírání reality je pro potřeby této práce velmi důležité, neboť prvky, které z fotbalového přenosu dělají spektakl, budu hledat v analýze vybraných přenosů. Předpokládám, že vysoce efektních a divácky přitažlivých sekvencí najdu v přenosu velké množství.

Každý z hráčů na fotbalovém trávníku se na devadesát minut stává hercem, snažícím se co nejpřesvědčivěji zahrát svoji roli, ať už proječováním emocí, klamáním

⁶¹ více viz. Turner, 2004, s. 96

⁶² Goffman, 1999, s. 69

⁶³ Tamtéž, s. 21

⁶⁴ Berne, 2011, s. 53

⁶⁵ Spektákl. *Arts Lexikon* [online]. 2012 [cit. 2013-02-15]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Spekt%C3%A1kl>

soupeře či snahou o jeho vynervování. Ale nejdůležitějším aspektem celého představení je divák, pro kterého je celá inscenace určena. Do jaké míry je chování hráčů na hřišti projevem pravých, skutečných emocí, je možné ověřit vždy pouze nepřímo z toho, co jedinec otevřeně hlásá nebo to prozrazuje jeho mimovolní expresivní chování.⁶⁶ Nikdy tak nemůžeme s jistotou vědět, jestli zdánlivě výbušné výstupy známého fotbalisty Tomáše Řepky jsou opravdové, nebo si tím jen tvoří pózu „drsňáka“. Zda jde o součást jeho představení nelze navíc ověřit, v interakci na to není čas ani prostor a divák toto chování zpravidla akceptuje jako obvyklé a přirozené.

Ve sportovním přenosu si účinkující dobře uvědomují, že toto představení neslouží k prezentaci toho, jací opravdu jsou, jaké mají vlastnosti, ale k pobavení publika. Sportovci odhalují jen ty schopnosti, které jim pomohou získat si jeho oblibu. Velké části vrcholových sportovců jde dnes především o osobní prospěch, přesto se mezi nimi stále najdou i takoví, pro něž je podobná představa nemyslitelná. Třeba špičkový cyklokrosař současnosti, Zdeněk Štybar, který se na rozdíl od některých svých soupeřů zúčastňuje i závodů Světového poháru těsně před mistrovstvím světa, přestože pak tento vrcholný závod sezóny absolvuje unavený,⁶⁷ zdůvodňuje toto své chování tím, že cyklokros se jezdí pro diváky a ti si zaslouží účast těch nejlepších při každé příležitosti.

Hra v prostředí elektronických médií má, jak píše Rusnák, zřetelnou dramaturgickou povahu. Příkladem může být „předepsaná“ forma, kterou se fotbalisté radují ze vstřeleného gólu, nejlépe je však dramaturgická povaha sportovního přenosu viditelná ve wrestlingu. Ten je celý založen na předem domluveném scénáři, ring se tu stává skutečným jevištěm, na němž jako herec vystupuje dokonce i rozhodčí.⁶⁸ Přestože i diváci dobře vědí, že je vše jen zinscenované, zapojují se do skandování jako by šlo o skutečný souboj na život a na smrt. Vždy, když na ně namíří reflektory a kamera, stávají se totiž i oni na několik okamžiků herci, jsou stejně důležitou součástí představení jako aktéři v ringu.

V prostředí masových médií se často můžeme setkat s tím, že v přenosu dokážeme identifikovat prvky karnevalu, jelikož hra v mediálním přenosu často nabývá ráz lidového představení. Karnevalu se, jak píše Rusnák v návaznosti na M. Bachtina, „nepřihlíží,

⁶⁶ Goffman, 1999, s. 10,11

⁶⁷ Bývalý mistr světa na to v roce 2012 doplatil, na MS skončil až třináctý, přesto účasti na Světovém poháru nelitoval.

⁶⁸ Rusnák, 2010, s. 172

*karneval se prožívá, a žijí v něm všichni, protože je povýtce lidový.*⁶⁹ Rostoucí karnevalizace v českém mediálním prostředí se projevuje spektakulárními přenosy z návratu českých tenistek po vítězství ve Fed cupu či triumfálním vítáním hokejistů na Staroměstském náměstí, kde jsou, obrazně řečeno, na ramenou davu nošeni čerství mistři světa v čele se „superhrdinou“ Jágrem.

⁶⁹ Tamtéž, s. 172 (vlastní překlad)

6 METODOLOGIE

V následující kapitole popíšu metodologii, kterou aplikuji při rozboru tří fotbalových utkání. V jednotlivých podkapitolách se postupně věnuji stanovení výzkumné otázky, volbě výzkumné strategie, v níž určím kategorie sledované ve fotbalových přenosech, a také vymezení výzkumného vzorku.

6.1 Stanovení výzkumné otázky

Cílem této práce je ukázat sportovní přenos jako předem zinscenované divadlo, v němž jako herci vystupují nejen hráči na trávníku, ale součástí spektaklu jsou i diváci, režiséři, či komentátoři fotbalového utkání. Výzkumnou otázkou je tedy „*jakým způsobem se vytváří spektakl v televizním fotbalovém přenosu?*“

6.2 Kvalitativní analýza obsahu

Kvalitativní výzkum ve společenských vědách lze vymežit několika způsoby. Jedním z nejjednodušších je negativní vymezení, které za kvalitativní výzkum považuje „*jakýkoli výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických metod nebo jiných způsobů kvantifikace.*“⁷⁰ Hendl představuje i definici Creswella, který říká, že „*kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.*“⁷¹

Důvodem, proč byl v této práci zvolen kvalitativní přístup, je možnost pomocí něj porozumět průběhu interakcí, které se ve fotbalovém přenosu odehrávají. Hendl také připomíná, že v kvalitativním výzkumu se používají relativně málo standardizované metody získávání dat, přičemž hlavním instrumentem je výzkumník sám.⁷² Získaná data se následně induktivně analyzují a interpretují, což rovněž vyhovuje podmínkám této práce, neboť naší snahou je odhalit v textu sportovního přenosu ritualizované sekvence a intence tvůrců přenosu.

⁷⁰ Glaser, Corbinová in Hendl, 2005, s. 50

⁷¹ Creswell in Hendl, 2005, s. 50

⁷² Hendl, 2005, s. 52

6.3 Průběh analýzy – volba výzkumné strategie

V této práci jsem vycházel z kvalitativní analýzy obsahu, jak ji přibližuje Philipp Mayring v knize *Qualitative Content Analysis*. Ve čtvrté kapitole autor popisuje aplikaci deduktivních kategorií, tedy kategorií, vygenerovaných z teorie. Kvalitativní krok analýzy je tvořen metodologicky kontrolovaným přiřazením kategorie k části textu.⁷³

Na základě teoretické kapitoly této práce nyní definuji pět ritualizovaných fenoménů, které budu sledovat ve třech rozdílných fotbalových přenosech. Objektem zájmu pro mě budou stejné nebo rozdílné prvky, které se v daných sekvencích budou vyskytovat, a mají vztah k výzkumné otázce. Nejprve je popíšu, poté se pokusím interpretovat jejich význam v přenosu s ohledem na jeho předpokládanou dramaturgii.

- 1) Předzápasové studio – úsek před samotným začátkem fotbalového zápasu.
- 2) Rituál nástupu na hřiště – část přenosu od úvodního pozdravu komentátorů po první hvizd rozhodčího.
- 3) Rituál faulování – chování hráčů, rozhodčího, komentátorů a režiséra přenosu při odpískaném faulu.
- 4) Rituál oslavy gólu - chování hráčů, komentátorů, diváků na stadionu a režiséra přenosu po vstřelené brance.
- 5) Rituál „děkovačka“ – jak se chovají vítězové, poražení a diváci po skončení zápasu, vliv komentátorů, režiséra přenosu.

Výběr sledovaných prvků vycházel z poznatků v teoretické části, právě na těchto fenoménech by měla být nejzřetelnější dramatická povaha televizního fotbalového přenosu. V každém z pěti fenoménů budu sledovat ty aspekty, které se vztahují k definované výzkumné otázce, a pro potřeby analýzy budou relevantní. Vzhledem k flexibilitě, kterou umožňuje kvalitativní výzkum, určím sledované aspekty až v průběhu samotné analýzy.

⁷³ Mayring, *Qualitative Content Analysis*, [online]. 2000 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089/2385>

6.4 Výběr vzorku

V této části práce krátce představím vybrané televizní fotbalové přenosy. V rámci bakalářské práce byl zvolen vzorek tří zápasů. K propracovanějším výsledkům by byla potřeba vzorek nepoměrně širší, vzhledem k rozsahu práce byl však omezen na tři zápasy, které by měly poskytnout dostatečný prostor pro analýzu vybraných fenoménů. Zápasy byly vybrány záměrně rozmanité – zápas reprezentační, zápas evropských klubů s účastí českého týmu a evropský bez české účasti.

Jako první byl zvolen odvetný zápas play off Ligy mistrů UEFA mezi týmy FC Viktoria Plzeň a FC Kodaň. V prvním zápase Plzeň zvítězila 3:1, v odvetě, které se věnuji v této analýze, zvítězila Plzeň 2:1 a díky tomu postoupila do základní fáze Ligy mistrů UEFA. Utkání ze studia přímo na stadionu moderoval David Kozohorský, jeho hostem byl Günter Bittengel. Komentátorskou dvojici tvořil Pavel Čapek a Luděk Zelenka.

Druhým zápasem, kterému se v této analýze věnuji, je finále Ligy mistrů UEFA mezi Bayernem Mnichov a londýnskou Chelsea FC. Zápas dospěl až do penaltového rozstřelu, v němž zvítězila Chelsea. Utkání ze studia moderoval David Kozohorský, jeho hosty byli Michal Kadlec a Zdeněk Psočka. Utkání komentoval Jaromír Bosák.

Posledním analyzovaným fotbalovým přenosem byl zápas české reprezentace v kvalifikaci na Mistrovství Evropy 2012 se Skotskem, v němž český tým pro udržení reálné šance na postup potřeboval bodovat. Ve studiu uváděl zápas opět David Kozohorský, hosty ve studiu byli Pavel Karoch a František Cipro. Komentátorem zápasu byl Jaromír Bosák.

Všechny tři fotbalové přenosy vysílala Česká televize v průběhu sezóny 2011/2012. Česká televize byla vybrána záměrně, fotbalové přenosy vysílá pravidelně, díky kanálu ČT sport (v době vysílání přenosů ČT 4), který je šířený pozemním digitálním vysíláním, zasahují její přenosy největší počet diváků. Je také jedinou celoplošnou televizní stanicí v České republice, která vysílá zápasy jak domácí Gambrinus ligy, tak zápasy reprezentace, světové a evropské šampionáty a evropské klubové soutěže. Výhodou pro tuto analýzu je i dostupnost velkého počtu zápasů v bezplatném archivu České televize. Pro usnadnění budeme dále v této práci používat toto číslování zápasů:

Zápas 1: FC Viktoria Plzeň – FC Kodaň (24. 8. 2011) ⁷⁴

Zápas 2: Bayern Mnichov – Chelsea FC (19. 5. 2012) ⁷⁵

Zápas 3: Skotsko – Česká republika (3. 9. 2011) ⁷⁶

⁷⁴ viz. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10166056578-liga-mistru/211471290210026-fc-viktoria-plzen-fc-kodan/>

⁷⁵ viz. <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10166056578-liga-mistru/212471290210017-bayern-mnichov-chelsea-fc/>

⁷⁶ viz. <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10114956110-fotbal/211471294280002-skotsko-cesko/>

7 KVALITATIVNÍ ANALÝZA OBSAHU TELEVIZNÍCH FOTBALOVÝCH PŘENOSŮ

7.1 Předzápasové studio

Tvůrci přenosu se v této části snaží o propůjčení důstojnosti a vážnosti celé hře. Divák je před zápasem uveden do děje, snahou je vtáhnout jej do hry. Časté je uvádění statistických informací, stříhových videí, informací ze zákulisí přípravy mužstev na zápas, názory odborníků z prostředí fotbalu, ale i uvedení odlehčujících a zábavných informací.

Sledované parametry

Grafické prvky

Ve všech třech sledovaných přenosech se v průběhu předzápasového studia využívaly grafické prvky. Ve studiu před začátkem zápasu č. 1 se grafické prvky využili pro zobrazení jména moderátora a jeho hosta, dále byl uveden seznam výsledků již odehraných zápasů s vyznačením postupujících týmů a grafika se použila i při označení dalších lidí při rozhovorech. Grafické zobrazení jmen jsem identifikoval i ve druhém a třetím přenosu. Studio před zápasem č. 2 nabízí graficky zpracovanou bilanci soupeřících týmů v Lize mistrů. Ve studiu před zápasem č. 3 je graficky znázorněna aktuální tabulka kvalifikační skupiny, v níž oba týmy hrají, a také všechny výsledky české reprezentace v roce 2011. Netradičně už v předzápasovém studiu je v grafické podobě zobrazena i základní sestava českého týmu.

Videoukázky

Ve studiu zápasu č. 1 byl zobrazen sestřih gólů ze zápasu Plzně v Kodani, původní komentář byl nahrazen živým asynchronním rozhovorem moderátora s hostem. V další krátké videoreportáži se televize věnuje výkonu kapitána Plzně Pavla Horvátha v prvním utkání a komentářům, kterou na jeho adresu napsala dánská média. Zajímavé je uvedení citací z těchto médií, kdy je Pavel Horváth označen za původce katastrofy, kterou předvedla Kodaň na hřišti, neboť se toulal po hřišti jako „tlustější varianta legendárního Hagiho.“ Použito je i přirovnání, že Horváth vypadá, jakoby dvakrát týdně chodil na jídlo

do fastfoodu, k čemuž se následně sám Pavel Horváth v předtočeném rozhovoru vyjadřuje. K váze kapitána týmu se poté vyjadřuje i Marek Bakoš. Celá reportáž má zjevný účel diváky pobavit, odlehčit náladu a zmírnit nervozitu před důležitým zápasem.

V zápase č. 2 jsou videoukázky využité obdobně, mimo gólů ze semifinále jsou ale zobrazeny i vítězné reakce týmů, ilustrující radost hráčů z postupu. Důležité je i hudebně podkreslené video, v němž jsou ukázky branek, oslav, diváků i trenérů obou týmů. Video je poměrně krátké, bez komentáře a je použito jako předěl či znělka. Jedna z videoukázek připomíná i vítězství Milana Baroše a Vladimíra Šmicera v Lize mistrů.

V zápase č. 3 je video použito pro připomenutí posledního vzájemného zápasu Česka a Skotska. Následuje i ukázka z utkání s Norskem, což byl poslední zápas reprezentace. Jedním z důležitých momentů použití videa jsou ukázky zákroků Petra Čecha z předchozích zápasů. Petr Čech se utkání se Skotskem nemohl zúčastnit, video tak ukazuje, jak moc by mohl týmu chybět, a v divácích u obrazovek vyvolává napětí.

Zákulisní hlasy

Už samotná volba hosta ve studiu je vedena snahou získat pro diváky erudovaný komentář k blížícímu se utkání. V prvním případě, kdy je hostem Günter Bittengel, moderátor přímo prozrazuje, že jedním z důvodů pro volbu hosta je jeho vztah k mužstvu Plzně. Günter Bittengel je člen vedení klubu Dukla Praha, která s Plzní hrála několik dnů před zápasem s Kodaní, a host tak může hovořit o aktuální formě Plzně. Günter Bittengel ve studiu postupně přidává další informace o mužstvu Plzně. V živém vstupu se reportérovi vyjadřuje i asistent trenéra Plzně Jiří Skála, který hovoří o pocitech hráčů těsně před zápasem. Snahou je přiblížit divákům u obrazovek atmosféru v zákulisí těsně před zápasem. Jeho výpovědí se stupňuje napětí, divákům připomíná důležitost zápasu.

Ve studiu před finále ligy mistrů jsou hosté dva, přičemž oba se vyjadřují k šancím Bayernu a Chelsea na vítězství v zápase. Součástí studia je i předtočený telefonický rozhovor s Petrem Čechem, brankářem Chelsea, který se emotivně vyjadřuje k prohranému finále před několika roky a touze tentokrát ve finále zvítězit. To se podařilo například Vladimíru Šmicovi, který právě na vítězství v Lize mistrů vzpomíná v dalším předtočeném rozhovoru. Jedním z témat ve studiu jsou i karetní tresty z předchozích zápasů, kvůli nimž nemůže do zápasu zasáhnout šest hráčů. Podobná věc se v minulosti stala i českému hráči Pavlu Nedvědovi, který se k tomu v rozhovoru rovněž vyjadřuje.

Moderátor zdůrazňuje i věkový rozdíl trenérů obou týmů, který je téměř třicet let, a píše tak o „souboj generací.“

V utkání č. 3 je hned v úvodu zdůrazněno, že pro český národní tým jde o utkání pravdy, neboť pro reálnou šanci na postup potřebuje uhrát minimálně remízu. Oba hosté ve studiu se střídavě vyjadřují k šancím českého týmu na vítězství v zápase se Skotskem, a také k postupu na Evropský šampionát. Pro ilustraci atmosféry v týmu je použito vyjádření bývalého reprezentanta Karla Poborského, a také trenéra reprezentace Michala Bílka z tiskové konference před utkáním. K aktuálním informacím se vyjádřili i někteří hráči, kteří do zápasu zasáhnou. V rozhovoru se v předzápasovém studiu vyjadřuje i asistent trenéra reprezentace František Komňacký k základní sestavě, kterou vedení týmu poskládalo.

Interaktivita

Zatímco v prvních dvou zápasech se divák nijak do utkání nezapojuje, v zápase č. 3 moderátor ve studiu upozorní diváky na možnost hlasovat v anketě o hráče utkání pomocí mobilních telefonů. Jde o jeden z prvků, kterými se tvůrci přenosu snaží vzbudit v divácích u obrazovek pocit, že jsou také součástí celého představení. Faktem nicméně zůstává, že jejich hlasování se do průběhu utkání nijak nepromítá.

Dílčí závěr

Během předzápasového studia jsou naplňovány některé ze znaků amfiteátrového komunikačního diskurzu, jak jsme jej představili ve třetí kapitole této práce. Především snaha nasycit diváka informacemi je v této části přenosu zřejmá, a to podáváním informací ze zákulisí utkání, hlasy odborníků, trenérů. Divák však není v této komunikaci komunikačním partnerem, není schopen vysílat zpětné informace, a je v pasivní pozici přijímače. Je mu nabídnuto velké množství informací souvisejících s utkáním, srovnává se tím informační deficit mezi jednotlivými diváky u televizních obrazovek. Diváci u obrazovek nemají potřebu komunikovat, jsou nasyceni informacemi. Ještě před samotným začátkem zápasu se tak rodí nová, mediálně ošetřená komunita, jejíž členové jsou atomizovaní jedinci bez vzájemných vazeb.

Charakteristické pro předzápasové studio je využívání grafiky pro zobrazení aktuální tabulky soutěže a dalších číselných informací. Grafika je typická i pro další oblasti dnešní televizní tvorby, pro diváky je přitažlivá, informacím dodává důležitost. Viditelná je

v přenosech i snaha o vyvolání emocí u diváka. Dominantní je to především ve studiu před zápasem č. 2. Vysoce pozitivní emoce jsou zde zastoupeny ve výpovědi Vladimíra Šmicera, proti níž režie přenosu zvolila emocionálně negativní výpověď Pavla Nedvěda. Právě toto využití polarizovaných emocí lze připodobnit ke karnevalovému střetu dobra a zla. Stejně tak využití videoukázek v předzápasovém studiu lze interpretovat jako snahu tvůrců o „vtáhnutí“ diváka do děje.

7.2 Rituál nástupu na hřiště

Fenomén nástupu na hřiště zobrazuje poslední chvíle před začátkem hry. Předpokladem je zobrazení napjatých emocí, soustředění, nervozity, ale i natěšení ze strany diváků a vzájemného respektu soupeřících týmů.

Sledované parametry

Záběry soustředěných tváří

Prostřihy do tváří hráčů jsou před začátkem zápasu časté. Identifikoval jsem je ve všech třech sledovaných přenosech. V zápase č. 1 začínají ještě před samotným příchodem na hřiště – v útrokách stadionu kamera snímá střídaně obličeje některých hráčů a dokonce i rozhodčích. Po příchodu na hřiště kameraman zblízka snímá tváře všech hráčů nastoupených v řadě. Opět je viditelné soustředění a napětí v očekávání důležitého souboje. Důležitá je v tuto chvíli i zvuková kulisa burácejícího stadionu, která přehlušuje i hrající hymnu Ligy mistrů, a budí dojem velkoleposti.

Ve druhém zápase jsou hráči zobrazeni až po seřazení na hřišti, navíc mají před sebou děti v dresech soupeřova týmu. Stejně jako u prvního zkoumaného zápasu kamera snímá zblízka tváře všech hráčů a rozhodčích.

Ve třetím sledovaném přenosu jsou hráči zabírání v útrokách stadionu předtím, než nastoupí na hřiště. Kamera snímá hlavně soustředěné grimasy ve tvářích hráčů. Na trávník nastupují hráči v doprovodu dětí, oblečených na obou stranách do barev Skotska. Jelikož jde o mezistátní zápas, hrají se hymny obou zemí. Při hymnách kamera opět snímá detailně obličeje všech hráčů.

Prostřihy na diváky

V zápase č. 1 se využívají hlavně prostřihy na tzv. ultras obou týmů. Při nástupu hráčů na hřiště mají obě tyto skupiny připravenou choreografii, kamera si jich všímá střídavě. Zřejmá je klubová příslušnost fanoušků na stadionu, nejnázne viditelná skrze oblékání fanoušků do klubových barev. Prostřihy na diváky používá režie před začátkem zápasu několikrát, např. jako předěl mezi zobrazením trenéra hostujícího a domácího týmu.

Ve druhém zápase je záběr na fanoušky jedním z prvních, které televizní diváci vidí. Příznivci Chelsea na něm přesunují nad hlavami obrovskou vlajku klubu.

Ve třetím zápase dominují před začátkem utkání prostřihy na fanoušky domácího Skotska, hudební kulisu přitom tvoří skandování a hra na dudy. Záběry na fanoušky českých fanoušků jsou kratší, což lze přisoudit režii zápasu, kterou mají na starost domácí Skotové. Prostřihy na diváky jsou použity i při státních hymnách soupeřících týmů.

Prostřihy na lavičku

V prostřihu na lavičku těsně před začátkem utkání je vždy zobrazen trenér týmu s grafickým popisem. Pořadí zobrazení trenéra domácího a hostujícího celku není pevně stanoveno, ve sledovaných zápasech bylo vždy jiné. U třetího zápasu jsou trenéři zobrazeni v průběhu státní hymny.

Potřásání rukou

Moment, při kterém si všichni hráči podávají ruce, je standardní součástí fotbalových zápasů na všech úrovních. Podání rukou proběhlo ve všech třech sledovaných zápasech, kamera tuto část snímala podobně.

Výměna klubových propriet

V prvním zápase si kapitáni obou týmů předali vlajky s logem klubu. Vzájemně si podali ruce i se všemi rozhodčími na důkaz toho, že nadcházející zápas proběhne v duchu fair play. Stejný průběh měla výměna symbolů i v druhém zápase. U třetího zápasu je v momentu předávání propriet zobrazena grafika se sestavami týmů a los mezi kapitány je zprostředkován pouze mluveným slovem komentátora zápasu.

Zapojení grafiky

V zápase č. 1 je graficky zobrazena sestava obou týmů včetně rozestavení na hřišti. Graficky jsou zobrazeny i jména rozhodčích a jména trenérů týmů při záběru jejich tváře.

Stejně je to i u druhého zápasu, grafika je totožná, a je využita ve stejných momentech. Jako pozadí grafiky se sestavami týmů je použitý záběr zaplněného stadionu. U třetího zápasu je po zahrání hymen zobrazeno grafické rozmístění hráčů na hřišti, nejprve domácího týmu, poté hostujícího. Zobrazen je i seznam náhradníků.

Dílčí závěr

Hráči jsou při nástupu na hřiště zabíráni kamerami často už v tunelu, vedoucím od šaten. Rozhodčími jsou přiváděni do pomyslné arény, v níž se odehraje souboj. Nástup na hřiště je v přenosech značně standardizovaný, je zde několik tradičních rituálů, např. podávání rukou, výměna klubových propriet či losování kapitánů o výhodu rozehrávky.

Záběry do tváří hráčů mají za cíl ukázat divákovi vážnost, s jakou hráči k zápasu přistupují, jejich koncentraci. Dominuje zde emocionální složka, tvůrci přenosu se divákovi snaží vnutit pocit, že jde o boj na život a na smrt, k němuž všichni jeho aktéři přistupují se vši vážností. Viditelná je snaha kulminovat napětí, příchod hráčů na hřiště je pojat velkolepě, za aplausu diváků na stadionu. Ti jsou během nástupu hráčů na hřiště zobrazeni v několika prostřizích. Cílem je přenést atmosféru dvou soupeřících skupin fanoušků k divákům u obrazovek, ukázat polarizaci, absenci něčeho uprostřed. Fandí se jednomu, nebo druhému týmu, nic mezi tím neexistuje.

Zobrazení trenérů týmů nemá emocionálně velký potenciál, jde spíše o záběry s informační hodnotou, což lze říci i o využití grafiky. Zajímavá je ale část, při které si hráči podávají ruce a vyměňují si klubové propriety. Tyto akty lze interpretovat jako výraz úcty k soupeři, potvrzení toho, že souboj se odehraje v duchu fair play. Jde o ritualizované praktiky bez hlubšího smyslu, rituál podávání rukou je stylizovaný, tedy spíše formální, než spontánní.

7.3 Rituál faulování

Jelikož je v každém zápase faulů několik desítek, byl jejich výběr pro potřeby této práce omezen na ty, po kterých rozhodčí udělil hráčům žlutou nebo červenou kartu. Nebudu popisovat všechny fauly chronologicky, ale uvedu konkrétní příklady, v nichž se projevuje vysoká míra „spektáklizace.“

Sledované parametry

Hlas a výroky komentátora

Po tvrdém faulu nebo faulu v blízkosti pokutového území bránícího týmu moderátor obvykle zvedá hlas. Snahou je zvýšení emocí u diváka, tónem i výškou hlasu ho komentátor upozorňuje na důležitý okamžik hry. Jako příklad lze uvést komentář Pavla Čapka z 82. minuty zápasu č. 1, kdy je faulován jeden z plzeňských hráčů při rychlém protiútku. Komentátor podstatně zvyšuje hlas a rozhodčího pomyslně nabádá k udělení žluté karty faulujícímu hráči.

Zajímavým je i komentář Jaromíra Bosáka v zápase č. 2 na adresu útočníka Chelsea Didiera Drogbu. Ten nejprve chvíli před koncem základní hrací doby svým gólem vyrovnal. Na začátku prodloužení ale fauloval protihráče a zapříčinil tak pokutový kop proti svému týmu. Jaromír Bosák to doprovází přirovnáním, podle nějž „*Didier Drogba se z hrdiny zase stane psancem.*“ Následuje pokutový kop, při němž komentátor uvádí informace o tom, že exekutor penalty a brankař, který ji má chytat, spolu hráli v jednom týmu a určitě penalty někdy spolu trénovali. Tím by měl být jejich penaltový souboj zajímavější.

Právě výroky komentátorů jsou při nedovolených zákrocích výrazným prvkem, který ovlivňuje vnímání faulu u diváků. Mimo výše uvedený příklad za něj lze považovat i přirovnání faulu v osmnácté minutě zápasu č. 3, kdy komentátor zákrok přirovnává k „*operaci achilovek bez lokální nebo celkové anestezie.*“ Tím pro diváka zveličuje bolest, kterou musel faulovaný hráč cítit, demonstruje tvrdost hry, ukazuje, že k ní aktéři přistupují s plnou vážností a zarputilostí.

Gesta faulovaného a faulujícího

V zápase č. 1 hráč Kodani Christian Bolaños ve 20. minutě očividně přihraje pád po kontaktu s bránícím Davidem Limberským. Důležitá je hra těla obou těchto hráčů. Zatímco Bolaños se v hereckém výstupu skácí k zemi, faulující David Limberský roztažením rukou gestikuluje, že faulu se nedopustil. Po obdržení karty se ironicky usmívá na výraz nesouhlasu s karetním trestem. David Limberský je v souvislosti s faulem zobrazen v přenosu ještě jednou, tentokrát jako faulovaný hráč, kdy se v 71. minutě svíjí na zemi, připomínajíc utrpení gladiátora zápasícího v aréně. Podobně se po faulu zachová i v zápase č. 2. Thomas Müller nebo ve třetím zápase po zákroku Jana Rezka skotský záložník Charlie Adam.

Fenomén faulování je signifikantní právě kontrastem mezi faulujícím a faulovaným hráčem. Zatímco faulující se snaží svým výrazem a gestikulací upozornit rozhodčího, že jeho zákrok faulem nebyl, faulovaný hráč rozehrává herecké vystoupení, v němž často zveličuje své utrpení. Do hereckého vystoupení se někdy zapojí i hráč, který s faulem nemá přímo nic společného. Například v zápase č. 2 je v 86. minutě odpískán Davidu Luizovi zákrok proti Arjenu Robbenovi. Ten po faulu zůstává ležet na trávníku, vyčinit za faul Davidu Luizovi ale přibíhá spoluhráč Robbena Franck Ribéry. Z několika centimetrů se oba hráči tváří v tvář slovně napadají, jejich roztržku uklidňuje rozhodčí. Ze strany Ribéryho je zřejmá snaha zdržet čas, čehož si všímá i komentátor přenosu. Herecký výstup obou hráčů je zjevně vytvořen s úmyslem pozdržet čas a vygradovat emoce na hřišti, což si oba aktéři uvědomují.

V zápase č. 3 došlo v závěru ke dvěma zajímavým situacím, které nesou vysoký emocionální potenciál. Jde o nafilmované pády uvnitř pokutového území. Jako první se snaží vybojovat tímto způsobem penaltu český hráč Jan Rezek. Ačkoliv nedojde k žádnému kontaktu s protihráčem, Rezek se skácí k zemi a rozhodčí odpíská pokutový kop. Jde o dokonalou hereckou etudu, kterou hráč oklamal i hlavního rozhodčího a díky níž nakonec český tým vybojoval potřebnou remízu. Podobnou vlnu emocí jen o několik desítek vteřin vyvolá i pád útočníka Skotska, který však rozhodčí posoudí jako nafilmovaný, a penaltu neodpíská.

Opakované záběry

Při zákrocích, po kterých hráč obdržel kartu, jsou opakované záběry využívány ve všech sledovaných zápasech. Režie tím vyplňuje časový úsek, ve kterém si rozhodčí zapisuje jméno potrestaného hráče. Dalším důvodem je snaha ukázat divákovi u obrazovky tvrdost hry nebo usvědčit hráče z nafilmování pádu. Proto se často opakovaný záběr faulu pouští ve zpomaleném záběru. Při obzvlášť tvrdých faulech je při zpomaleném záběru kulminováno i napětí z očekávaného zobrazení kontaktu těl hráčů.

Zapojení grafiky

Grafika je po faulech využívána v případech udělení karty. Zobrazí se jméno hráče a barva karty, kterou od rozhodčího obdržel. Pro zobrazení vzdálenosti obranné zdi před rozehráním přímého kopu se grafika ani v jednom ze sledovaných zápasů nepoužívala.

Dílčí závěr

Hráč, který je faulovaný, se snaží co nejpřesvědčivěji zahrát svoji roli. V tomto případě nejde jen o pobavení publika, ale herecká etuda má hlubší význam ve snaze získat výhodu přímého kopu. Herecký výkon je tedy v těchto případech veden i přímou snahou něčeho dosáhnout, jak jde vidět na příkladu pokutového kopu v zápase Skotska s Českou republikou. Faulování hráči se ve většině případů snaží zákroku přidat na efektu, ukázat rozhodčímu a divákům, že šlo o mnohem tvrdší zákrok, než jakým ve skutečnosti byl. Jde o zjevné zastírání a modifikování reality ze strany přímých aktérů zápasu, přičemž se potvrzuje tvrzení Ervinga Goffmana o tom, že představení se vydaří, pokud herec diváky přesvědčí, že je provádí se vší upřímností.

Velký vliv na dramatizaci nedovolených zákroků má ve fotbalovém přenosu komentátor. Využívá přitom výšku a tón hlasu, čímž dokáže momentu faulu přidat vysokou dávku emocí. Ještě více však může ovlivnit vnímání faulu u diváků tím, co říká. Častá jsou různá přirovnání, připomínky souvislostí, nebo prosté řečení názoru komentátora na nedovolený zákrok.

Jelikož jsou fauly pro diváky emočně přitažlivé sekvence, používá režie jejich opakované záběry, často z několika úhlů. Diváky mají utvrdit v tom, že šlo o faul, nebo naopak odhalit filmování hráče a tím ho usvědčit. Grafika je využívána ryze účelně, pro zobrazení statistických údajů.

7.4 Rituál oslavy gólu

Při oslavách gólů hráči představují rituál v jeho odhalené podobě. Oslavy po vstřelení branky jsou obdařeny specifickým symbolickým významem, hráči oslavují úspěch po vstřelení branky. Při identifikaci rituálů po vstřelení branky budu vycházet ze Sekotovi kategorizace rituálů.⁷⁷ Rozebereme oslavy gólů ve sledovaných zápasech, vyjma gólů vstřelených v penaltovém rozstřelu zápasu č. 2, neboť jde o specifický úsek hry, který se od zbytku zápasu podstatně liší. Proto nebude do této práce zahrnut. U vstřelených branek je podstatnou složkou i komentář, proto se pozornost zaměří i na fotbalové komentátory.

Sledované parametry

Vítězné gesto

⁷⁷ viz. kapitola 4 této práce

První branka zápasu č. 1 padla ve 32. minutě. Vstřelil ji hráč hostujícího týmu Christian Bolaños. Rituál po vstřelení branky lze zařadit do kategorie oslavných, hráč svoji radost ukazuje zařatou pěstí a plácnutím rukou se spoluhráčem. Rituál ale není nijak dramatický, hráč se ihned vrací na svoji polovinu hřiště, aby mohl pokračovat ve hře. U třetího gólu zápasu je projev emocí viditelnější. Střelec branky křikem burcuje diváky, dobíhá ke svým spoluhráčům, kteří jej povalí k zemi a naskáčou na něj. Tento rituál můžeme označit jako následný, při němž se postupně připojují další hráči do klubka těl.

Podobný průběh má i oslava první branky v zápase č. 2. Vyrovňovací gól ve druhém zápase oslavil Didier Drogba sklouznutím po kolenou směrem k divákům. Přitom se pokřičuje, jde o rituál, který může hráč vnímat jako účinný, děkuje Bohu za gól a vyjadřuje tím účinnost Boží pomoci, což je zřejmé i z dalšího gesta, kdy se zakloněnou hlavou vztyčuje ruce k nebi.

V zápase skotské a české reprezentace padly celkem čtyři branky. První vstřelil Kenny Miller, rituál oslavy nebyl ničím výjimečný, hráč pouze přiběhl ke svým spoluhráčům podělit se o radost. Podobný rituál je k vidění i v podání Jaroslava Plašila a ostatních hráčů českého týmu po vyrovnávací brance. Michal Kadlec po vstřelení gólu v poslední minutě zápasu běží směrem k divákům a rukou přiloženou k uchu jim dává najevo, že chce slyšet jejich křik. Jde o jeden z tradičních oslavných rituálů, které jsou k vidění i v jiných fotbalových přenosech.

Srocení a uznání před ostatními

V zápase Plzně s Kodaní je po vítězném gólu v závěru zápasu jeho střelec zahrnut svými spoluhráči. Ti k němu přibíhají a gratulují mu poplácáním po zádech a dotyky ve vlasech. Hráči se spontánně radují, vyjadřují svůj respekt a uznání ke střelci branky. Ke klečícímu Didieru Drogbovi v zápase č. 2 přibíhají po vstřelení branky jeho spoluhráči a gratulují mu, gestikulují i směrem k radujícím se fanouškům svého týmu, kteří jsou zobrazení hned v dalším záběru. Poté se v záběru ukazují i smutní hráči Bayernu, cílem je ukázat střet dvou odlišných emocí. Darren Fletcher se po vstřelení gólu českému týmu otočil a ukázal oběma rukama směrem k přibíhajícímu Kenny Millerovi, který mu přihrál před prázdnou branku a tím mu vzdal dík. Jde o respektující rituál, v němž autor branky ukázal, kdo je skutečným strůjcem gólu a kdo si zaslouží obdiv.

Ztráta nestrannosti komentátora

Komentátor krátce před vstřelením prvního gólu v zápase Plzně s Kodaní nápadně zvyšuje hlas, čímž diváka upozorňuje na hrozící nebezpečí soupeřova týmu. Svoji náklonnost k týmu Plzně sděluje i tím, že se „*bohužel stalo přesně to, co jsme si přáli ze všeho nejméně. Kodaň jde v Edenu v souboji s Viktorií Plzeň do vedení.*“ Vyrovňovací gól Marka Bakoše i vítězný gól Michala Ďuriše komentátor doprovází radostným křikem. Je zřejmé, že komentátor není nestranný, ale fandí jednomu z týmů a projevuje to ve svých emocích. V zápase Chelsea s Bayernem byl komentátor relativně nestranný, přesto po vstřelení gólu značně zvyšuje hlas a přidává tomuto momentu vysokou emoční hodnotu. Komentář Jaromíra Bosáka po vyrovňovací brance českého týmu v zápase se Skotskem ukazuje komentátorovo zaujetí použitím sousloví „*Božstva se ustrnula a český tým srovnal.*“ Také po vstřelení gólu Michala Kadlece je v hlase komentátora patrné oddychnutí, kvituje případnou remízu jako dobrý výsledek pro český tým.

Komunikace s publikem

Hráči se často po vstřelení branky běží radovat směrem k divákům, kterým gól věnují. Zřejmé je to například u branky Michala Ďuriše v zápase č. 1. Po gólu Thomase Müllera v zápase č. 2 je zajímavé zobrazení pozitivních a negativních emocí. Záběr na skupinu radujících se fotbalistů Bayernu je přerušen zobrazením smutnicích fanoušků londýnské Chelsea. Právě střet pozitivního a negativního, pomyslného dobra a zla je jedním z karnevalových pravidel. Druhý gól Skotska v zápase proti českému týmu oslavil jeho střelec Darren Fletcher s diváky, k nimž přiběhnul a dlouze radostně křičel. Po této brance se kamera při záběru radujících se diváků zastaví u rodiny, která na fotbal vyrazila. Matka s dítětem v náručí a se svým manželem po boku se radují z gólu. Kýčovité zobrazení ideální rodiny, připomínající až téměř televizní reklamu, ukazuje fotbalový zápas jako místo, kde se baví celá rodina.

Další dramaturgické prvky

Důležitým prvkem po vstřelení branky je využití prostřihů na diváky a lavičky týmů, a také opakované záběry branek. Ty jsem vysledoval po vstřelení všech gólů ve sledovaných zápasech, např. v zápase č. 1 je po vstřelení třetího gólu zobrazen jeho autor, střídavě jsou zapojeny záběry na oslavující diváky v hledišti a několik opakovaných záběrů z různých kamer, v nichž se ukazuje vstřelená branka, ale i radost trenéra Plzně.

Dílčí závěr

Pro úseky fotbalového přenosu ve chvílích vstřelení gólu a těsně poté jsou charakteristické hlavně oslavy hráčů týmu, který branku vstřelil. Celebrují tím svůj úspěch, viditelná je vysoká emocionalita, do oslav hráči často zapojují svými gesty i diváky na stadionu. Těm věnuje pozornost i režie, která po vstřelení branky zobrazuje radost i smutek fanoušků na tribunách.

Ve všech sledovaných případech byly použity opakované záběry gólových akcí s využitím několika různých kamer. Cílem je divákovi nabídnout důležitý moment utkání z různých pohledů, prodloužit jeho emocionální vzrušení. Ze strany tvůrců přenosu jde o záměrné modifikování a zastírání reality, divákovi není nabídnuto to, co se aktuálně odehrává na hřišti, ale emocionálně důležitější moment. Právě toto lze považovat za jeden z přímých nástrojů, kterým se vytváří spektakl v rámci fotbalového přenosu.

Komentátor je při vstřelení branky a její oslavě nositelem vysoké emocionální hodnoty. Svým komentářem dělá i z obyčejného gólu obrovskou událost, některé oslavy gólů jsou i po letech pro daný zápas signifikantní a často zlidoví.⁷⁸ Komentář je tak jedním z dalších prvků, které jsou divácky vysoce přitažlivé a lze jej označit za nástroj „spektáklizace.“

7.5 Rituál „děkovačka“

V úseku přenosu bezprostředně po závěrečném hvizdu rozhodčího je stěžejní zobrazení rozdílných emocí u vítěze a poraženého. Sledovat budu tedy chování vítězného a poraženého týmu, záběry diváků na stadionu, ale i vliv komentátorů.

Sledované parametry

Hlas a výroky komentátora

V prvních dvou sledovaných zápasech komentátor na konci utkání zvýšil hlas. V utkání č. 1 je evidentní, že komentátor je zaujatý a fandí Plzni. Ve druhém zápase sice zvedá hlas, ale komentářem pouze konstatuje, že Ligu mistrů vyhrává Chelsea. Sřet emocí najdeme ve výroku komentátora „*totální frustrace na straně Bayernu, absolutní euforie na straně Chelsea.*“ Komentátor divákům přináší i momenty, kterých si kamera nevšímá, když divákům popisuje, jak Petr Čech utěšuje svého protihráče, ale zároveň i kamaráda

⁷⁸ V našem prostředí se to týká spíše hokeje, např. Olympijských her v Naganu. I dnes si lidé některé z komentářů pamatují a mají je spojeny s vysokým emocionálním prožitkem.

Arjena Robbena. Třetí zápas skončil remízou, ačkoliv v něm hrála česká reprezentace, komentátor zůstává po závěrečném hvizdu klidný a divákovi jen sdělí, že zápas skončil. Emocionální složku tedy nijak nepřidává.

Chování vítězného týmu

V zápase Plzně s Kodaní jsou zobrazeni slavící hráči domácího týmu. Na hřiště vbíhají i náhradníci a realizační tým, kteří se radují z postupu do Ligy mistrů. Záběry skupiny hráčů se střídají s detailními záběry trenéra a vybraných hráčů. Hráči se ve skupince přímo na hřišti obejmou kolem ramen a na oslavu postupu společně poskakují. Z ruchových mikrofonů je dobře zřejmá bouřlivá atmosféra na stadionu. Radost z vítězství manifestuje křikem z několika centimetrů do objektivu kamery dvojice Horváth a Limberský. Tento moment je vysoce emotivní a diváka u obrazovky sblížuje se slavícími hráči. Jeden ze záběrů se věnuje i trenérovi Plzně, který sedí na lavičce a snaží se uvěřit postupu. V dalších záběrech se potom na hřišti objímá se svými svěřenci. V rámci oslav hráči postupně obcházejí celý stadion a tleskají divákům za podporu. Manifestuje se zde soudržnost hráčů a fanoušků, jejich vzájemná provázanost, dokazuje se, že fanoušci jsou „dvanáctým hráčem.“ Přítomná je u oslav i zábavní složka, hráči se rozbíhají směrem k divákům a kloužou hrudníkem po trávniku. V další scéně oslav se hráči v řadě drží za ruce a spolu s diváky je opakovaně zvedají při společném pokřiku, jde o ukázkou tradiční „děkovačky“ směrem k divákům. Atmosféru oslav na stadionu dokreslují v pozadí tóny známé písně „We are the champions.“

Po vstřelení vítězného gólu v penaltovém rozstřelu se Didier Drogba pokřikuje a běží se radovat za brankařem. Následuje záběr na ostatní radující se hráče, někteří pokleknou a pomyslně děkují Bohu, jiní kloužou po prsou směrem k divákům. Kamera k divákům přenáší pocity absolutního štěstí hráčů londýnského klubu, kdy jsou u některých hráčů patrné i slzy štěstí. Zajímavý je záběr, kdy hrdina zápasu Didier Drogba utěšuje svého protihráče Arjena Robbena, který mohl rozhodnout o vítězství svého týmu v nastaveném čase, kdy ale neproměnil penaltu. Didier Drogba je zde zobrazen jako soucitný hrdina, který má pochopení i pro poraženého. Následně je v záběru i před skupinou fanoušků Chelsea, jimž se klaní za podporu při zápase.

Třetí zápas vítěze nepoznal, skončil remízou. S tou ale byli spokojenější hráči českého týmu, neboť si udrželi několikabodový náskok v tabulce právě na tým Skotska. Přesto nebyla ve tvářích českých hráčů viditelná přehnaná radost. V záběrech vysílaných

pro televizní diváky převládalo zobrazení zklamání hráčů Skotska, kteří děkovali fanouškům za vytvoření atmosféry při zápase.

Chování poraženého týmu

Snaha režie o střet radosti a smutku je viditelná ve všech zápasech. Proto jsou po skončení zápasu snímáni i hráči týmu, který prohrál. Někteří hráči Kodaně tleskají svým divákům za podporu při zápase č. 1. Hráči poraženého týmu se střídavě zobrazují i ve druhém přenosu, speciální pozornost věnuje režie Bastianu Schweinsteigerovi, který neproměnil rozhodující pokutový kop. Ten leží na trávníku s dresem přetaženým přes hlavu a během oslav druhého týmu ho někteří ze spoluhráčů utěšují. Právě prolínání záběrů radujících se hráčů na jedné straně a smutných hráčů na straně druhé je jedním z častých prostředků, které při tvorbě přenosu jeho tvůrci využívají, a který je pro diváky tolik atraktivní.

Záběry diváků

V prvním zápase jsou po zápase zobrazeni především fanoušci Plzně. Vestoje tleskají svému týmu a slaví postup. Několik záběrů míří i do sektoru příznivců Kodaně, kteří naopak prožívají smutek z vyřazení. U zápasu č. 2 se pozornost věnuje příznivcům obou týmů, zřejmá je opět snaha o přenesení rozdílných emocí k divákovi u obrazovky. Ve třetím zápase jsou pouze jednou zobrazení zklamání domácí diváci, jinak není po obrazové stránce fanouškům v ochozech po skončení zápasu věnován žádný prostor. Nespokojenost domácích fanoušků je ale zřejmá po závěrečném hvizdu rozhodčího, kdy je slyšet jejich nesouhlasný pískot.

Dílčí závěr

Při závěrečných oslavách a „děkovačce“ je dominantní zobrazení polarizovaných emocí. Na jedné straně převládá silně pozitivní emoce, na druhé emoce silně negativní. Tvůrci přenosu tyto emoce vyzdvihují využitím několika nástrojů. Tím hlavním je práce se střihem, kdy jsou střídavě vysílány záběry na oslavující a smutní hráče, ale i diváky v ochozech stadionu. Dalším prvkem, který je v této části přenosu dominantní, je komentář. Nejen tím, co říká, ale i tím, jak to říká, ovlivňuje komentátor přenosu jeho vnímání u diváků. Hlavní je přenesení co nejvyšší dávky emocí skrze televizní obrazovky, ztotožnění emocí s hráči a diváky na stadionu. Toto záměrné modifikování emocí je

dalším v řadě prvků spektaklu, které lze v tvorbě televizního sportovního přenosu identifikovat.

8 Závěr

V televizním fotbalovém přenosu existuje množství sekvencí, které dokládají jeho dramatickou povahu. Ve sledovaných fenoménech jsem identifikoval aspekty, které z přenosu dělají podívanou, spektakl. Některé z nich jsou vysoce efektní a tím i přitažlivé, v podstatě ale předstírané a ne zcela pravdivé, čímž beze zbytku odpovídají definici spektaklu.

V prvním fenoménu jsou dominantním prvkem videoukázky a poskytování informací ze zákulisí. V průběhu předzápasového studia je divákovi poskytnuto velké množství doplňkových informací, které srovnávají informační deficit mezi jednotlivými recipienty. Na základě poznatků o amfiteátrovém komunikačním diskurzu můžeme skupinu takto informovaných diváků označit jako nové, mediálně ošetřené publikum. Používání videoukázek je pro diváky sice přitažlivé, bezprostředně však nesouvisí s vysílaným zápasem a přenos by se bez nich obešel. Tvůrci je však, právě pro jejich atraktivnost, do přenosu s oblibou zařazují. Hlavním motivem předzápasového studia je tedy poskytnutí dostatečného množství informací, které diváka na sledování zápasu připraví a také propůjčení důstojnosti a závažnosti celé hře.

Rituálu nástupu na hřiště dominuje zobrazení soustředění hráčů, jejich nervozity a vážnosti, s jakou ke hře přistupují. Ostatní složky jsou v této části upozaděny, jde spíše o formální prvky, které nijak přenos nedramatizují a hráči je provádí proto, že musí. Mnohem větší vliv hráčů je pozorovatelný v rituálu faulování. Zobrazováno je utrpení faulovaného hráče či jeho herecká etuda, režie k tomu využívá opakovaných záběrů, kterými divákovi nabízí přitažlivou scénu z několika různých záběrů. V rituálu faulování je dobře patrná účast hráčů na představení v roli skutečných herců. Faulovaný hráč se snaží své okolí přesvědčit o tvrdosti zákroku, faulující hráč hraje roli zcela opačnou a dělá ze sebe nevinného. Velký vliv má při zobrazení faulů i komentátor, který svým hlasem dokáže tento moment značně drammatizovat.

I při rituálu oslavy gólů hraje komentátor jednu ze stěžejních rolí, pokud je zaujatý a fandí jednomu z týmů, dává to najevo právě při vstřelení branky. Jeho komentář přidává brance na efektu, je dokonalou zvukovou kulisou, která rozhodující okamžiky zápasu doprovází. Dominuje zde snaha o zvýšení emocí. Druhým důležitým aktérem je při vstřelení branky oslavující hráč se svými spoluhráči, jejichž pohybově-gestickým

výstupům věnuje režie přenosu velkou pozornost. Vstřelení branky a následná oslava je také nejčastěji opakovaným záběrem, který se vysílá i několik dnů po skončení zápasu v různých sportovně-zpravodajských relacích.

V posledním ze sledovaných fenoménů je signifikantní zobrazení rozdílných emocí, střet dobra a zla. Na jedné straně se ukazuje absolutní štěstí vítěze v konfrontaci se zobrazením zmaru poraženého týmu. Obdobný cíl má i zabírání fanoušků obou týmů, na nichž jsou patrné stejné emoce jako u hráčů.

Televizní fotbalový přenos lze na základě poznatků získaných v této práci považovat za silně dramatizovaný, vytvořený s vědomím, že diváci raději vidí přitažlivou podívanou i za cenu využití prostředků, které přímo nesouvisí se sledovaným fotbalovým zápasem. Za součást představení však nelze považovat jen technické tvůrce přenosu, ale i samotné hráče a publikum na stadionu, kteří si svoji účast na zinscenovaném představení alespoň částečně uvědomují a podle toho se i chovají. A konečně i diváka u obrazovky lze označit za jednoho z účastníků celého spektaklu, neboť i on je nadán možnostmi, byť omezenými, kterými může konečnou podobu přenosu ovlivnit. Za takové možnosti považují různá hlasování pomocí mobilních telefonů, zasílání dotazů do studia, ale i samotné sledování zápasu, neboť i podle preferencí diváků tvůrci fotbalového přenosu upravují jeho konečnou podobu.

9 PRAMENY A LITERATURA

9.1 Bibliografie

BERNE, Eric. *Jak si lidé hrají*. Vyd. 1. Překlad Gabriela Nová. Praha: Portál, 2011, 198 s. ISBN 978-80-7367-992-7.

BÍLÝ, Vojtěch. *Rodina a rituály*. Olomouc, 2011. Seminární práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

FLUSSER, Vilém. *Komunikológia*. Překlad Alma Münzová. Bratislava: Mediálny inštitút, 2002, 253 s. ISBN 80-968-7700-3.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebezprezentace v každodenním životě*. Vyd. 1. Překlad Milada McGrathová. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999, 247 s. ISBN 80-902-4824-1.

HARTL, P., HARTLOVÁ H.. *Psychologický slovník*. 1. vydání. Praha: Portál, 2004. 774 s. ISBN 80-7178-303-X.

JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. *Masová média*. Praha: Portál, 2009. 416 s. ISBN 978-80-7367-466-3

K rozhlasové historii a teorii: Sborník příspěvků z jarního semináře 2001, pořádaného Sdružením pro rozhlasovou tvorbu a Katedrou žurnalistiky UK, FSV. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu Praha, 2001.

Kolektiv autorů. *Dějiny českých médií v datech. Rozhlas – Televize – Mediální právo*. Praha: Karolinum, 2003. 461 s. ISBN 80-246-0632-1

KONČELÍK, J.; VEČEŘA, P.; ORSÁG, P. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. 310 s. ISBN 978-80-7367-698-8

RUSNÁK, Juraj. *Textúry elektronických médií*. Prešov : Grafotlač Prešov, s. r. o., 2010. 296 s. ISBN 978-80-555-0200-7.

SEKOT, Aleš. *Sociologické problémy sportu*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Grada Publishing, a. s., 2008, 223 s. ISBN 978-80-247-2562-8.

SEKOT, Aleš. *Sport a společnost*. Brno: Paido, 2003, 191 s. ISBN 80-731-5047-6.

SOMMER, Jiří. *Malé dějiny sportu, aneb, O sportech našich předků--: sportování ve znamení býčích rohů, jak to vypadalo v Olympii, gladiátorské hry, artušovské hry, lov jako sport, rodí se fotbal, hry gentlemanů, moderní olympijské hry*. Vyd. 1. Olomouc: Fontána, 2003, 273 s. ISBN 8073361167.

SVĚŘÁKOVÁ, Nela. *Sport a televize*. Brno, 2007. 39 s. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sportovních studií.

TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Vyd. 1. Překlad Lucie Kučerová. Brno: Computer Press, 2004, 194 s. ISBN 80-722-6900-3.

Velký sociologický slovník: II. svazek P-Z. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-718-4310-5.

9.2 Elektronické zdroje

COVIL, Eric C. Radio and its Impact on the Sports World. In: *American sportscasters online* [online]. ©2011 [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: <http://www.americansportscastersonline.com/radiohistory.html>

ČÁSLAVOVÁ, E., JANÁK, V., BERKA P., GÖRNEROVÁ, E., *Popularita sportů u české veřejnosti versus jejich prezentace v masmédiích*. Praha, 2003, 8 s. Výzkum oddělení sportovního managementu FTVS UK. Dostupné z: <http://www.ftvs.cuni.cz/eknihy/sborniky/2003-11-20/rtf/04-011%20-%20Caslavovva4-e.doc.rtf>.

KRUPIČKA, Miroslav. Rozhlasová historie: Historie rozhlasu v kostce. *Český rozhlas* [online]. © 2000-2012 [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/historie/_zprava/682506

MATYÁŠ, Jiří. *Možnosti potenciálu nově dostupných služeb v sítích Long Term Evolution*. Zlín, 2010. 79 s. [online] © 2012 [cit. 2012-01-18] Dostupné z: http://dspace.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/14423/maty%C3%A1%C5%A1_2010_dp.pdf?sequence=1. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce prof. Ing. Karel Vlček, CSc.

Mayring, Philipp (2000, June). Qualitative Content Analysis [28 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [On-line Journal]*,1(2). [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089/2385>

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy [online]. 2002-02-19, 2006-10-12 [cit. 2012-01-18]. Evropská charta sportu. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/sport/evropska-charta-sportu>.

Spektákl. *Arts Lexikon* [online]. 2012 [cit. 2013-02-15]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Spekt%C3%A1kl>

ŠMÍD, Milan. Televize změnila sport i olympijské hry. In: *IHned.cz: ZOH Vancouver 2010* [online]. 12.2.2002 [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: http://zoh.ihned.cz/c4-10094270-10701350-c00000_d-televize-zmenila-sport-i-olympijske-hry

Technický obraz. *Informační systém masarykovy univerzity: dokumentový server RMU* [online]. 25.10.2010 [cit. 2012-02-08]. Dostupné z: http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/heslo_techicky-obraz.html

The Golden Years. *Old time radio* [online]. © 1994-2012 [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: http://www.old-time.com/golden_age/index.html

1936 German (Berlin) Olympics. *Television History - The First 75 Years* [online]. © 2001-2011 [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: <http://www.tvhistory.tv/1936%20German%20Olympics%20TV%20Program.htm>

Poznámky pod čarou: Analyticko-scholastické droby postmoderního tradicionalisty. *Definice kvalitativního výzkumu* [online]. 2010 [cit. 2012-11-14]. Dostupné z: <http://poznamkypodcarou.blogspot.cz/2010/03/definice-kvalitativniho-vyzkumu.html>

9.3 Ostatní zdroje

LAZORČÁKOVÁ, T. *Úvod do studia rozhlasu*. (přednáška) Olomouc: FF UP v Olomouci, 8.3.2011

9.4 Analyzované zápasy

FC Viktoria Plzeň - FC Kodaň. *Česká televize* [online]. © 1996 - 2013 [cit. 2013-02-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10166056578-liga-mistru/211471290210026-fc-viktoria-plzen-fc-kodan/>

Bayern Mnichov - Chelsea FC. *Česká televize* [online]. © 1996 - 2013 [cit. 2013-02-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10166056578-liga-mistru/212471290210017-bayern-mnichov-chelsea-fc/>

Skotsko - Česko. *Česká televize: iVysílání* [online]. 2011 [cit. 2013-02-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10114956110-fotbal/211471294280002-skotsko-cesko/>

9.5 Citovaná videa

Dubai 07 QF hawkeye dispute Nadal. In: *Youtube* [online]. 27.6.2008 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=mFIVbyKIGQw>

FC Viktoria Plzeň - sestřih gólů v předkolech Ligy mistrů 2011. In: *Youtube* [online]. 17.8.2011 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=pjsAaqNuVZw>

Oslava vítězství na mistrovství světa v hokeji 2010. In: *Youtube* [online]. 23.5.2010 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=nO5yyPggACc>

Red bull x fighters in sydney double back flip. In: *Youtube* [online]. 30.9.2011 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=LJdSxViotio>