

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

**DRAMATURGIE SPORTOVNÍCH PŘENOSŮ
V ELEKTRONICKÝCH MÉDIÍCH**

Bakalářská diplomová práce

**DRAMATURGY SPORTS BROADCASTS IN THE
ELECTRONIC MEDIA**

Vojtěch BÍLÝ

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

Olomouc 2012

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací na téma Dramaturgie sportovních přenosů v elektronických médiích vypracoval samostatně a použil jen pramenů, které cituji a uvádím v příloženém seznamu literatury. Tato práce má 73 889 znaků.

V Ochozi dne 30. dubna 2012

.....

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. PhDr. Juraji Rusnákov, CSc. za cenné připomínky, ochotu a odborné rady, kterými přispěl k vypracování této bakalářské diplomové práce.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá dramaturgií sportovního přenosu v elektronických médiích. V první části práce se věnujeme historii elektronických médií a sportovních přenosů, rituálům a fungování hry jako konstituujících elementů těchto přenosů a současnými trendy v dramaturgii, včetně jejich manifestace na příkladech z individuálních a kolektivních sportů.

V druhé části jsme se zaměřili na typickou současnou skladbu fotbalových a hokejových utkání v českém televizním prostředí, obohacující prvky přenosu, identifikaci ritualizovaných pásem a zobrazování oslav gólů v tkanivu přenosu. Náš zájem také vedl ke zdůvodnění přítomnosti ritualizovaných a stereotypních úseků ve struktuře přenosu, aktivitám přímých i nepřímých aktérů sportovního zápolení a možnostem dramaturgického týmu při tvorbě sportovních performancí.

Klíčová slova

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

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with the dramaturgy of sports broadcast in electronic media. In the first part we focus on the history of electronic media and sports broadcasts, rituals and operation of games such as these transmissions constituting elements and current trends in dramaturgy, including demonstrations on examples from individual and team sports.

In the second part, we focused on the current composition of a typical football and hockey games in Czech television world, enriching elements of broadcast, identification ritualized areas and imaging celebrations of goals in the fabric broadcast. Our interest also led to reasons the presence of stereotyped and ritualized sections in the structure of broadcast, activities of direct and indirect participants of sports contests and opportunities in creating dramaturgical team sports performances.

Keywords

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

OBSAH:

1 ÚVOD	9
1 ZÁKLADNÍ POJMY	10
1.1 Elektronická média	10
1.1.1 Počátky elektronických médií ve světě	10
1.1.2 Počátky elektronických médií v českých zemích	11
1.1.3 Historie sportovních přenosů ve světě.....	12
1.1.4 Historie sportovních přenosů v českém mediálním prostředí	13
1.2 Sport.....	15
1.2.1 Definice sportu	15
1.2.2 Z historie sportu.....	16
1.1 Vzájemné působení sportu a médií.....	17
1.1.1 Divácký zájem o sport v České republice	18
2 OBŘADY A RITUÁLY VE SPORTOVNÍM PŘENOSU	20
2.1 Vymezení pojmu rituál a jeho dělení.....	20
2.2 Rituály ve sportu	21
3 PŘEDSTAVENÍ A HRA JAKO SOUČÁST SPORTOVNÍHO PŘENOSU	24
4 KOMUNIKAČNÍ SYSTÉM SPORTOVNÍHO PŘENOSU	26
5 DRAMATURGIE SPORTOVNÍHO PŘENOSU	28
5.1 Trendy v dramaturgii sportovního přenosu	28
5.1.1 Kulminace napětí.....	28
5.1.2 Interaktivita.....	29
5.1.3 Zvyšování emocionality	29

5.1.4	Prolínání reality s fikcí	30
5.1.5	Rostoucí počet doplňkových informací.....	31
6	FUNGOVÁNÍ SPORTOVNÍHO PŘENOSU	32
6.1	Předzápasové studio.....	33
6.1.1	Tradiční obsah předzápasového studia.....	33
6.1.2	Prvky obohacující předzápasové studio	34
6.2	Otvírací část utkání	35
6.2.1	Tradiční obsah otvírací části utkání.....	35
6.2.2	Prvky obohacující otvírací část utkání	36
6.3	Průběh zápasu	37
6.3.1	Tradiční obsah průběhu zápasu	37
6.3.1.1	Hráči a realizační tým	38
6.3.1.2	Diváci	40
6.3.1.3	Režie přenosu	41
6.4	Přestávkový program	43
6.5	Závěrečné oslavy	45
6.6	Pozápasové rozhovory	45
6.7	Pozápasové studio.....	46
7	ZÁVĚR	47
8	PRAMENY A LITERATURA	49
8.1	Bibliografie	49
8.2	Elektronické zdroje	50
8.3	Ostatní zdroje	51

9	VIDEA A OBRÁZKY	52
9.1	Videa.....	52
9.2	Obrázky.....	52

1 ÚVOD

Sport v dnešní době představuje obrovský celosvětový byznys, který je neoddělitelně propojený s masovými médii. Tato provázanost je obousměrná, neboť 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.

V této práci se budeme snažit představit problematiku tvorby sportovního přenosu v elektronických médiích z dramaturgického hlediska. Přednostně se zaměříme na televizi, která je pro sportovní přenosy celosvětově nejdůležitější, i když ji dnes už zdatně konkuruje (a často snad i nahrazuje) prostředí internetu. Přenosy na internetu však využívají televizní dramaturgii, často jde jen o synchronní přenos s televizním vysíláním, případně přenos ze záznamu. Jeho skladba je však stejná nebo velmi podobná televiznímu vysílání. V práci tedy budeme hovořit o televizním sportovním přenosu, ale poznatky zde uvedené budou vždy z určité části platné i pro ostatní elektronická média.

Při zkoumání dramaturgie sportovního přenosu budeme vycházet z obvyklé skladby fotbalových a hokejových utkání, přičemž se budeme snažit identifikovat jak tradiční obsah jednotlivých částí přenosu, tak i prvky, kterými jsou vybrané úseky obohacovány. Zajímat nás bude intence tvůrců, která je vede k řazení obsahu a sestavení skladby přenosu sportovního utkání, přičemž se budeme snažit identifikovat ritualizovaná pásma a různé varianty vyplnění přestávek, které má dramaturgický tým k dispozici.

Cílem práce je tedy vytvořit ucelený pohled na problematiku současné tvorby sportovního přenosu, především z dramaturgického hlediska. V něm se pokusíme získat odpověď na to, jaké jsou základní konstituující prvky sportovního přenosu a možnosti vyplnění přestávkového programu, jaké jsou další prvky, jimiž je obohacována struktura sportovních přenosů, včetně identifikace ritualizovaných pásem, a s tím související zobrazování oslav po vstřelení gólu.

1 ZÁKLADNÍ POJMY

1.1 Elektronická média

Při definici elektronických médií vycházíme z J. Rusnáka, který za elektronická média považuje všechny druhy masových komunikačních prostředků vyjma tiskových, tedy rozhlas, televizi, video, internet, elektronickou poštu a jejich deriváty. Všechny tyto komunikační prostředky dle něj splňují podmínky pro tvorbu, šíření a příjem akustických a vizuálních informací.¹ V našem případě jde tedy o audiovizuální prostředky, které umožňují přenos sportovní události k divákovi, a to v reálném čase nebo se zpožděním.

1.1.1 Počátky elektronických médií ve světě

Jelikož elektronická média, jak lze z jejich názvu odvodit, využívají k přenosu informace elektronickou sítí, je jejich rozvoj spojen se vznikem prvních přístrojů, které fungovaly na principu elektromagnetického signálu. J. Rusnák v této souvislosti hovoří o pokusech H. Hertze, který se o přenos elektromagnetických vln na dálku pokusil v roce 1888.² Zcela zásadní roli v šíření auditivních informací ale sehrál na konci 19. století vynález rádia. Ten je připisován italskému vynálezci Guglielmovi Marconimu³, který jej však využíval pouze pro přenos telegrafních kódů, nikoli hlasu. Toho bylo dosaženo až na Štědrý den v roce 1906, když r. Fesseden pomocí rádia lidský hlas skutečně přenesl.⁴ Stále však chyběla vizuální složka, která byla pro rozvoj sportovních performancí nejdůležitější.

Vizuální složka, tedy obraz, byla 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.⁵

¹ Rusnák, J.:*Textúry elektronických médií*, 2010, s 14.

² Tamtéž, s 14.

³ Marconi získal patent na rádio v roce 1897.

⁴ MATYÁŠ, J.: *Možnosti potenciálu nově dostupných služeb v sítích Long Term Evolution.*, 2010, s 11,12

⁵ Rusnák, 2010, s. 16, 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.“⁶

1.1.2 Počátky elektronických médií v českých zemích

Rok po skončení I. světové války byl z vojenské vysílací stanice na pražském Petříně odvysílán první rozhlasový pořad, složený ze slova a hudby.⁷ Oficiální rozhlasové vysílání v tehdejší Československu ale umožnilo až přijetí zákona o telegrafech v březnu 1923, který jasně stanovil podmínky pro provozování rozhlasové činnosti. Už 18. května téhož roku je zaznamenáno první oficiální vysílání.⁸ To probíhalo z vysílače ve Kbelích, kde byl umístěn vysílač a osm reproduktorů firmy Radioslavia a začínalo ve 20.15. V září 1923 vzniká společnost Radiojournal, československé zpravodajství radiotelefonické, spol. s r.o., v níž většinu kapitálu držela firma Radioslavia. Ještě do konce roku začal být vydáván i časopis Radiojournal, který v měsíční periodicitě informoval o rozhlasovém vysílání.⁹

První pokusy s televizním vysíláním proběhly v Československu 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.¹⁰

Rozjela se také příprava na pravidelné vysílání, výrazně se v této oblasti angažoval docent Jaroslav Šafránek (v té době pracovník Fyzikálního ústavu Univerzity Karlovy).¹¹ Ten inicioval a řídil sestavení komplexní televizní aparatury pro vysílání a příjem

⁶ Rusnák, 2010, s. 15 (vlastní překlad)

⁷ KRUPÍČKA, M.: Historie rozhlasu v kostce.

http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/historie/_zprava/682506 [19. 1. 2012]

⁸ Rusnák, 2010, s. 28

⁹ KRUPÍČKA, M.: Historie rozhlasu v kostce.

http://www.rozhlas.cz/rozhlasovahistorie/historie/_zprava/682506 [19. 1. 2012]

¹⁰ Dějiny českých médií v datech, 2003, s. 184

¹¹ 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.

úškořádkové 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.¹² 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.¹³

1.1.3 Historie sportovních přenosů ve světě

Jelikož se tato práce zabývá sportovními přenosy, nepovažujeme za účelné rozebrat programové schéma rozhlasu a televize v jiných oblastech. V průřezu dvacátého a počátku jednadvacátého století se tedy zaměříme na uvádění důležitých sportovních událostí, které měly zásadní vliv na podobu a rozvoj vysílání a programového schématu rozhlasu a televize.

První sportovní událost na světě přenášena prostřednictvím rádiových vln byl zápas v boxu mezi J. Dempseym a G. Carpenterem 21. července 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.

¹² Orság, 2010, s. 65

¹³ Rusnák, 2010, s. 52

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.americansportscastersonline.com/radiohistory.html> [19.1.2012]

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 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

1.1.4 Historie sportovních přenosů v českém mediálním prostředí

První přímý sportovní přenos se v rozhlase objevil v roce 1924, když 2. srpna Jiří Hojer přinesl posluchačům reportáž z mezistátního boxerského zápasu.²² Prvenství této

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]

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

relace sice zpochybňuje dr. Maršík, který v knize Reportáž v tisku a rozhlas (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 pro rozhlas byl 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 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

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

²⁴ Rusnák, 2010, s. 45

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

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, 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.

1.2 Sport

1.2.1 Definice sportu

Sport ve společenských vědách můžeme definovat jako *„institucionalizovanou pohybovou aktivitu motivovanou zvýšením celkové kondice, osobním prožitkem či cíleným výsledkem nebo výkonem.“*²⁷ 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

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

²⁷ Sekot, A.: Sociologické problémy sportu, 2008, s 10

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.“²⁸

1.2.2 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 protivníci se chytili kolem pasu a podklesli v kolenu, tedy podobně, jako v dnešní formě zápasu.²⁹

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

²⁸ Evropská charta sportu, <http://www.msmt.cz/sport/evropska-charta-sportu>, [18.1.2012]

²⁹ Sommer, 2003, s. 13, 14

míčové hry rozšiřují po celé Evropě a jejich obliba roste. Ve stejném období se v Japonsku rozvíjí bojové sporty, jmenovitě ji jitsu.³⁰

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.³¹ Právě tehdy začaly vznikat první sportovní kluby (zejména v Anglii, Americe), byly také znovuobnoveny Olympijské hry³². 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.

1.1 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 být neopakovatelným. Žádné utkání ani žádný závod nikdy nebudou mít identický průběh s tím minulým či budoucím. Nikdy není předem rozhodnuto o výsledku a právě toto napětí je diváky tolik vyhledávané. To je 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 či 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 balík peněz, díky kterým se sport ustavičně vyvíjí vpřed a jeho kvalita roste. Pro některé možná negativním důsledkem je ale stále větší komercializace sportu, která souvisí právě

³⁰ Sekot, 2008, s. 14,15

³¹ Sekot, 2003, s. 43

³² Tradice novodobých Olympijských her odstartovala olympiádou v Řecku roku 1896

s rostoucí oblibou sportu u diváků. Sportovci jsou nuceni se profesionalizovat a vzhledem k rostoucímu 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.³³ 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.³⁴

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 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 letošního roku zemřelo na stadionu v severoegyptském Port Saïdu 74 lidí po střetech fanoušků. Díky mediálnímu rozruchu se pak násilí během několika dnů přeneslo i do ulic a zemřely další stovky lidí.

1.1.1 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.³⁵

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.

³³ Sekot, 2003, s. 147

³⁴ Více se karnevalizací zabýváme v kap. 5 této práce.

³⁵ Čáslavová, Popularita sportů u české veřejnosti versus jejich prezentace v masmédiích, 2003, s. 2

Nejsledovanějším sportem v tomto výzkumu se stal hokej, těsně následovaný fotbalem.³⁶ Tento výsledek koreluje s obdobným výzkumem z let 1999 – 2003, provedeným oddělením sportovního managementu FTVS UK.³⁷ 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 nejpopulárnější 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.³⁸

³⁶ Sekot, 2008, s. 44

³⁷ Čáslavová, Popularita sportů u české veřejnosti versus jejich prezentace v masmédiích, 2003

³⁸ Sekot, 2008, s. 45

2 OBŘADY A RITUÁLY VE SPORTOVNÍM PŘENOSU

2.1 Vymezení pojmu rituál a jeho dělení

Význam pojmů rituál a obřad se do značné míry překrývá, důležitou 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.³⁹ 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.*“⁴⁰ 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.*“⁴¹ Antropologové označují za rituál chování aktivované v situacích fyzického ohrožení či obavou z neúspěchu.⁴² 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.⁴³ 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.

³⁹ Velký sociologický slovník, 1996, s. 938

⁴⁰ HARTL, P., HARTLOVÁ H.. *Psychologický slovník*. 1. vydání. Praha: Portál, 2004, s. 511.

⁴¹ Sekot, 2008, s. 81

⁴² Tamtéž, s. 81

⁴³ 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*⁴⁴

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.⁴⁵

2.2 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.⁴⁶

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

⁴⁴ Sekot, 2008, s. 83

⁴⁵ Bílý, 2011, s. 4

⁴⁶ Sekot, 2008, s. 81, 82

velmi zajímavé a často se u svých „hvězd“ těchto ritualizovaných pásem dožadují.⁴⁷ 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.*“⁴⁸ 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.⁴⁹

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 můžeme 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.⁵⁰ Nejčastěji se s těmito rituály ve sportovním prostředí setkáváme u tzv. ultras, nejvěrnějších fanoušků

⁴⁷ 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.

⁴⁸ Sekot, 2008, s. 84

⁴⁹ Rusnák, 2010, s. 71

⁵⁰ 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“⁵¹ nikdy nedostane ze své nejasné pozice na pomezí.

⁵¹ více viz. Turner, 2004, s. 96

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.⁵² Představení chápeme jako „veškerou aktivitu jednoho účastníka při konkrétní příležitosti, jejímž účelem je udělat dojem na kteréhokoliv z ostatních účastníků.“⁵³ Hra, ve svém nejširším významu, je „souvislý sled druhotných doplňkových transakcí, jež směřují k jasně definovanému, předem známému výsledku.“⁵⁴ 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. Každý z hráčů na fotbalovém trávníku se na devadesát minut stává hercem, snažícím se co nejpřesvědčivěji zahrát svoji roli, ať už projevováním emocí, klamáním 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.⁵⁵ Nikdy tak nemůžeme s jistotou vědět, jestli „blikance“ známého fotbalového bouřliváka 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, bohužel, dnes především o osobní prospěch, přesto se mezi nimi stále najdou i takoví, pro něž je představa primadonství 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

⁵² Goffman, 1999, s. 69

⁵³ Tamtéž, s. 21

⁵⁴ Berne, 2011, s. 53

⁵⁵ Goffman, 1999, s. 10,11

vrcholný závod sezóny absolvuje unavený,⁵⁶ 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.⁵⁷ 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, karneval se prožívá, a žijí v něm všichni, protože je povýtce lidový.“⁵⁸ 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.

⁵⁶ Bývalý mistr světa na to v roce 2012 doplatil, na MS skončil až třináctý, přesto účasti na Světovém poháru nelitoval.

⁵⁷ Rusnák, 2010, s. 172

⁵⁸ Tamtéž, s. 172 (vlastní překlad)

4 KOMUNIKAČNÍ SYSTÉM SPORTOVNÍHO PŘENOSU

Prostředí sportovních přenosů se vyznačuje jistou zvláštností ve smyslu užívaného komunikačního řetězce. Klasická představa o vysílaci, 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.⁵⁹ 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.⁶⁰

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.⁶¹ 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

⁵⁹ Flusser, 2002, s. 21

⁶⁰ Tamtéž, s. 198

⁶¹ Tamtéž, s. 22, 140

dívat povrchně z odstupu. Technický obraz je ve svém důsledku jen fikcí produkovanou naší fantazií.⁶²

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.⁶³ 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 příjemcem při totální nemožnosti komunikace mezi jednotlivými příjemci.⁶⁴

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.“*⁶⁵

⁶² Technický obraz, http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/heslo_technicky-obraz.html, [8.2.2011]

⁶³ Flusser, 2002, s. 156

⁶⁴ Tamtéž, s. 198

⁶⁵ Rusnák, 2010, s. 207 (vlastní překlad)

5 DRAMATURGIE SPORTOVNÍHO PŘENOSU

Dramaturgii můžeme definovat jako koordinovanou činnost, jejímž předmětem je výběr předloh a jejich příprava na filmovou, televizní nebo rozhlasovou realizaci. Každá relace má předem stanovenou stopáž, periodicitu a samozřejmě je stanovena i její tematika. Úkolem dramaturgie je pak zajištění kompaktnosti struktury realizovaného televizního díla a její kompatibility se strukturou celého programu dané televizní či rozhlasové stanice.⁶⁶ V praxi je hlavním předmětem činnosti dramaturgického týmu rozhodujícím o sportovním vysílání výběr událostí, které se do programu zařadí, volba nejvhodnější kompozice, výrazových prostředků, poté rovněž revize tvorby a prezentace hotového díla, v případě přímých přenosů pak kontrola zpětná spojená se shromažďováním ohlasů od publika. Práce dramaturga je tak, jak píše Rusnák, „spíše koncepční než autorská a má koordinativní a kontrolní funkci.“⁶⁷ Finální přetvoření dramaturgických záměrů má vždy na starosti režisér přenosu (či jiného útvaru přichystaného dramaturgem).

5.1 Trendy v dramaturgii sportovního přenosu

5.1.1 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.⁶⁸ Jednou z jejích nejdůležitějších vlastností je její dramaturgická povaha. V centru každé komunikační performance stojí jádro, charakteristické svojí centrální pozicí v každé ritualizované performanci.⁶⁹ 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,⁷⁰ aby diváci z hrobového ticha propukli ve fanatické nadšení při sledování dramatického závěru celého představení.

⁶⁶ Rusnák, 2010, s. 84

⁶⁷ Tamtéž, s. 84

⁶⁸ Pod pojmem komunikační performance chápe Rusnák průběh aktuální komunikační události.

⁶⁹ Rusnák, 2010, s. 62, 63

⁷⁰ 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>

5.1.2 Interaktivita

Prvkem, který v poslední době stále více obohacuje strukturu sportovních přenosů, je zvyšování interaktivity. Nejčastějším prvkem je zde 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. Mezi interaktivní prvky se v poslední době řadí i často využívaný rozbor různých situací z utkání pomocí elektronické tužky,⁷¹ který můžeme vidět v přestávkách mezi jednotlivými částmi utkání i po jeho skončení. Koneckonců 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.“

Typickým prvkem interaktivity mezi televizí a diváky jsou nejrůznější soutěže a hlasování, např. o nejlepšího hráče utkání, tipování konečného výsledku či soutěže prověřující odborné znalosti z daného sportovního odvětví. Tento trend je dnes velice silný a jen málokterý přenos se dnes vysílá bez těchto „obohacujících“ prvků.

5.1.3 Zvyšování emocionality

Důležitým aspektem fungování elektronických médií je schopnost přenášet informace takovým způsobem, že je zachována podstatná část emocí, které by např. čtenáři novin zůstala skryta. Ať už jde o detailní záběry soustředěných grimas sprinterů těsně před startem závodu na sto metrů, prostřihy na šílící diváky sledující Vladimíra Klička v ringu či zprostředkování atmosféry z kabiny našich hokejistů po vítězství na mistrovství světa v hokeji,⁷² 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, můžeme o nich mluvit jako o mediálních událostech (v angloamerické literatuře, píše Rusnák, se takovéto textury označují spojením *media events*⁷³). U nás můžeme o *eventech* hovořit například ve spojitosti s událostmi, vyvolávajícími zvýšenou pozornost jak ze

⁷¹ 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/>

⁷² 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>

⁷³ Rusnák, 2010, s. 206

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 úspěch našich tenistek ve Fed cupu.

Právě *mediální události* jsou v dnešní době velmi efektivním prostředkem, na který se mohou 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 potence intenzivnější než jejich zpravodajská hodnota.*“⁷⁴ Jedním z jejich klasických rysů je pak narušení standardní programové syntaxe, tedy klasického vysílacího schématu.

5.1.4 Prolínání reality s fikcí

Ochota vedoucích představitelů většiny sportovních odvětví k využití výtvarných 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.⁷⁵ Druhotně je však i zajímavým prostředkem, který divákovi zatraktivňuje 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 atraktivní porovnání jízdy dvou či více lyžařů na sjezdovce, kdy jsou spojením více záběrů najednou „společně“ na svahu. 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. Trendem, který se dá v dalších letech očekávat, je 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.

⁷⁴ Rusnák, 2010, s. 238 (vlastní překlad)

⁷⁵ 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>

5.1.5 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 daných týmů.⁷⁶ Důležitým údajem je pro diváka i aktuální stav tabulky a jak může výsledek zamíchat s pořadím, 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 nebývalou intenzitou.

⁷⁶ 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>

6 FUNGOVÁNÍ SPORTOVNÍHO PŘENOSU

V následující části se zaměříme na podrobnější popis fungování sportovního přenosu, přičemž jednotlivé části budeme rozebírat na „časové ose,“ dle toho, jakou zaujmají pozici v přenosu. „*Způsoby uspořádání mediálního obsahu,*“ jak píše Jiráček s Köpplovou, „*mají ustálenou, konvencionalizovanou podobu (kompozici) a jejich produkce a konečná podoba se řídí ustálenými (a obecně známými) pravidly. Vznikají tak „vzorce uspořádání obsahu“ nabízející místy tak vysokou míru ustálenosti, že lze uvažovat o „žánrech“ či „žánrových vzorcích,“ tj. o ustálených, opakujících se typech či kategoriích mediálních produktů vyznačujících se společnými rysy tematickými, kompozičními či formálními.*“⁷⁷ Stavba mediálního produktu, kterým neoddiskutovatelně sportovní přenos je, dle výše uvedených autorů zahrnuje z hlediska obsahu tři důležité prvky:

- 1) Přítomnost podobných hlavních protagonistů a vedlejších postav
- 2) Opakující se zápletky a situace
- 3) Obsahové vlastnosti produktu, které vytvářejí „ikonografii“ žánru projevující se např. v používaných rekvizitách⁷⁸

Zcela jistě můžeme hovořit o tom, že jsme schopni ve sportovních přenosech identifikovat tyto tři body. Protagonisté si jsou v každém sportovním odvětví vždy velmi podobní, zápletkou je snaha o vítězství a jako příklad typické rekvizity si můžeme zjednodušeně představit míč při fotbalovém utkání.

Zobrazování průběhu sportovních zápolení se během dvacátého století, jak píše Rusnák, stalo textem, ve kterém se spojuje více tradičních žánrových útvarů. Zřetelná je dominance reportáže, tedy očitého svědectví reportéra, který se divákům snaží přiblížit probíhající sportovní událost. Vyjma reportáže ale můžeme identifikovat i další žánry, které do sportovního přenosu pronikají. Zmínit lze např. rozhovor, medailon, odborné analýzy nebo krátké dokumenty, Rusnák však hovoří i o soutěžích či speciálních reklamních formách, určených jen pro sportovní události.⁷⁹

⁷⁷ Jiráček, Köpplová, 2009, s. 308

⁷⁸ Tamtéž, s. 308

⁷⁹ Rusnák, 2010, s. 205

Sportovní přenos si rozdělíme do několika úseků - předzápasová část ve studiu, otvírání zápasů, průběh zápasu, přestávkový program, závěrečné oslavy, pozápasové rozhovory, pozápasové studio. V každé z těchto částí se zaměříme na kolektivní dramaturgické iniciativy aktérů „představení,“ na prvky, z nichž jsou jednotlivé části přenosu tradičně složeny a na ty, kterými výsledné dílo, prezentované divákům, obohacují tvůrci bez vědomí přímých účastníků, přičemž nás bude zajímat i jejich intence, vedoucí k výsledné skladbě přenosu.

Jelikož portfolio sportů vysílaných v současné době v českém mediálním prostředí je velmi široké, omezíme jejich výběr na ty druhy sportovních přenosů, které jsou svojí povahou vhodné na rámcování. Například přenosy z atletických soutěží jsou pro naši potřebu zcela nevhodné, jelikož jsou drobeny do malých částí, což je dáno snahou sledovat několik disciplín najednou. V našem popisu se tedy zaměříme především na fotbal a hokej. Jde o dlouhodobě nejpreferovanější sporty s velkým zájmem diváků v České republice, navíc v nich můžeme dobře sledovat akty společné dramaturgie, které jsou důležitou částí celého představení.

Okruh sledovaných utkání nelze úzce specifikovat, vycházíme z poznatků, získaných při pozorování sportovních přenosů za několik posledních měsíců či let. Sledovány byly nejdůležitější sportovní události v průběhu roku, ale i pravidelné přenosy z národních i mezinárodních ligových soutěží, zápasy Ligy Mistrů UEFA, Evropské ligy, Evropské hokejové tour, a další, vysílané převážně na sportovním kanálu ČT4.

6.1 Předzápasové studio

Začátek sportovního přenosu obvykle tvoří předzápasové studio. Jeho délka se pohybuje v rozmezí pěti až šedesáti minut, hodinovou délku překročí jen sporadicky, např. když se z technických či jiných důvodů odloží začátek utkání. Tato část přenosu je vysílána buď z vnitřního studia v prostorách televize, nebo je studio umístěno přímo na stadion. Moderátor s jedním hostem zde rozebírají události, předcházející samotnému zápasu.

6.1.1 Tradiční obsah předzápasového studia

Moderátor s jedním hostem zde nejčastěji rozebírají události, předcházející samotnému přenosu, nastiňují divákovi situaci v tabulce, komentují aktuality v daném

sportovním odvětví. Tato část obsahuje také krátkou reportáž, ve které je v sestřihu okomentován poslední zápas obou celků v soutěži, jejich předešlý vzájemný zápas či celková bilance jejich soubojů.

V průběhu předzápasového studia můžeme vysledovat několik sekvencí, které vykazují prvky rituálu. Jedním z nich je okamžik, kdy moderátor ve studiu poprvé předává slovo komentátorům přenosu. Ti se v záběru objeví se sluchátky na uších, pozdraví diváky a předvedou krátkou bezobsažnou konverzaci mezi sebou. Spíše než informační hodnota se zde manifestuje snaha o přiblížení komentátorů divákovi – aby si recipient při sledování utkání dokázal představit, jaký obličej má ten hlas, který k němu celou dobu promlouvá. Přitom je zcela irelevantní, zda divák ví, jak daný člověk vypadá. Rolí komentátora je zpříjemnit divákovi sportovní prožitek u obrazovky, pomoci mu přenést atmosféru na stadionu k němu domů. Všechny komentáře v utkání jsou navíc asynchronní, obraz je věnován záznamu sportovních výkonů, zvuk je prostorem komentátora.

6.1.2 Prvky obohacující předzápasové studio

Dramaturgický tým věnuje logicky větší pozornost těm typům sportovních akcí, o které je největší divácký zájem. Obsahově plnější a svojí délkou rozsáhlejší bývá předzápasové studio u vysílání hokejových zápasů z mistrovství světa či olympijských her, obdobně u fotbalu je věnován větší prostor pro analýzu před zahájením zápasu u akcí národního týmu – mistrovství Evropy, světa, ale i „obyčejné“ zápasy v kvalifikaci na finálové turnaje těchto, médií oblíbených, podniků.

Výhodou předzápasových úseků je možnost připravit si obsah dopředu, časté jsou reportáže nejen z minulých zápasů, ale i z tréninků, příjezdu týmu do místa konání zápasu, medailony největších hvězd, apod. Využívá se i graficky zpracovaných vizualizací vývoje tabulky při různém výsledku zápasu, který se má v přenosu odehrát. Záměry tvůrců jsou zde jednoznačné – snaží se divákovi dát přidanou hodnotu, tedy nejen prostý záznam přenosu, ale i další informačně-zábavní obsah, který je recipientům vnucován jako nezbytný a obohacující jejich zážitek z utkání.

6.2 Otvírací část utkání

Jako otvírací část utkání si definujeme úsek přenosu od předání slova komentátorům po úvodní hvizd rozhodčího. Jeho délka bývá pět až deset minut a u většiny kolektivních sportů je značně stereotypní.

6.2.1 Tradiční obsah otvírací části utkání

V první fázi otvírací části utkání jsou představeny sestavy týmů. Využívá se grafické znázornění jmen s čísly hráčů. Ty jsou pak rozestaveny po virtuálním nákresu hřiště, v případě hokeje jsou rozděleny na obranné dvojice a útočné trojice, případně na „pětky.“ Zveřejněn je i seznam náhradníků a představeni jsou trenéři obou týmů.

Následuje příchod hráčů na hrací plochu, který obvykle začíná už v tunelu u hřiště. Ve fotbale je tradiční záběr do tváří hráčů, přecházející na rozhodčí, kteří vedou zástup hráčů na travnatou plochu. Následuje rozestavení hráčů v jedné třetině šíře hřiště nebo ve středovém kruhu, přičemž uprostřed stojí hlavní sudí, na každé straně je jeden jeho asistent. Týmy nastupují v řadě po obou stranách rozhodčích, první vždy stojí kapitán mužstva, vedle něj brankař a poté zbytek týmu.

V případě mezistátních utkání následují hymny, jejich společné prožívání považuje Rusnák za silně ritualizované pásmo, jehož součástí je „*masový zpěv, držení okolo ramen, případně jiné formalizované znaky příslušnosti ke společenství – ruka na srdci, oznamující výraznou citovou spojitost aktérů se zemí, kterou reprezentují.*“⁸⁰ Hymny jsou hrané živě nebo ze záznamu, přednost má hostující tým, jeho národní hymna je tedy zpravidla hrána jako první.

⁸⁰ Rusnák, 2010, s. 206 (vlastní překlad)



Obrázek 1 Íránská fotbalová reprezentace při hymně

Specifická je situace při zápasech Evropské ligy či Ligy mistrů UEFA, kdy jde sice o utkání na klubové scéně, tedy šlo by předpokládat absenci hymny, avšak tyto soutěže mají vlastní oficiální hymnu, která musí zaznít před každým zápasem. Po odehrání hymny si kapitáni týmů vymění pamětní propriety (většinou klubovou vlaječku trojúhelníkového formátu). Pokaždé si hráči před zahájením utkání vzájemně podají ruce, stejně tak i s rozhodčími, následuje losování, které určí tým zahajující zápas výkopem. Posledním úkonem před zahájením hry je vzájemné povzbuzení mezi spoluhráči.

Trochu odlišná situace panuje v hokeji, kde jsou představeny maximálně úvodní pětky a brankáři, zbytek sestavy je zobrazen jen v grafické podobě. Je také uvedena čtveřice rozhodčích, následují záběry na trenéry obou týmů, přičemž samozřejmě nechybí zobrazení jejich jmen.

6.2.2 Prvky obohacující otvírací část utkání

Nejčastějším elementem, který můžeme považovat za obohacující v otvírací části, je doprovod fotbalistů při nástupu malými dětmi. Ty jsou oblečeny do dresů obou týmů, přičemž domácí hráči přichází s dětmi oblečenými do hostujících barev a naopak. Dalším prvkem, který jistě není zcela obvyklým, je držení „minuty ticha.“ Ta je věnována památce

zemřelých, ať už bývalých hráčů nebo funkcionářů týmu, významných osobností veřejného života či obětí přírodních katastrof v nejrůznějších částech světa. Minuta ticha je značně ritualizovaný úkon, který i přes svůj název obvykle netrvá déle než dvacet vteřin.



Obrázek 2 Nástup hráčů Španělska a Portugalska s dětmi

V hokeji je tato zmíněná část přenosu obohacována jen sporadicky, jde například o situaci, kdy je některý z bývalých hráčů uveden do síně slávy daného klubu. Tento obřad je spojen se zavěšením repliky dresu hráče v nadživotní velikosti ke stropu haly. Krátkým zpestřením může být rovněž gratulace k významnému životnímu jubileu, obvykle předání kytky a jiných darů přímo na ledové ploše.

6.3 Průběh zápasu

Obsahově nejnabitější část celého zápasu, z logiky věci je samozřejmé, že zabírá největší podíl času v přenosu. Budeme hovořit pouze o částech utkání, které se věnují záznamu hry, tedy vypustíme přestávkový a pozápasový program. Jinak řečeno, rozebereme tři třetiny v hokeji a dva poločasy ve fotbale.

6.3.1 Tradiční obsah průběhu zápasu

V této části budeme sledovat několik důležitých dramaturgických aktů – speciálně se zaměříme na oslavy gólů, dále na povzbuzování publika (či dráždění příznivců soupeře), samostatné aktivity diváků na stadionu (pyrotechnika, choreografie, mexické vlny, apod.),

gestikulace trenérů. Mimo činnosti přímých aktérů se podíváme na přístup technických tvůrců přenosu – režiséra či dramaturga – tj. zajímat nás budou opakované záběry, prostřihy na diváky, pořadí záběrů a grafické prvky, které vidí jen divák u obrazovky.

6.3.1.1 Hráči a realizační tým

Aktivita přímých účastníků „představení“ jsou určujícími pro přenos – jim je věnován obraz i zvuk po většinu času, vyhrazenému k vysílání dané události. Právě tato část přenosu je nasycena obřadnými, ritualizovanými úkony, jimiž se sportovci snaží připoutat pozornost diváků na stadionu i u obrazovek.

Oblíbeným prvkem, který je často v opakovaných záběrech zobrazován v přenosu, jsou oslavy gólů. Právě do nich mohou hráči vkládat nejvíce vlastních intencí. Často jde o předem připravenou estrádu, v níž jde o určitý typ vzkazu k někomu mimo trávnick, k divákům či sloužící pouze k pobavení nebo zviditelnění aktérů oslavy. Důležitost zobrazování těchto hereckých výstupů sportovců je posilování emocionality v přenosu. Rusnák připomíná, že nahánění vítězného střelce sledovali televizní diváci už v dávné historii sportovních přenosů. Nověji k oslavám po vstřelení branky přibýlo věnování úspěchu blízkým osobám (narozeným dětem napodobením kolíbání, životním partnerkám políbením prstenu), sólové a skupinové tance s prostorovou lokalizací, nejčastěji v rohu hrací plochy, pohybově-gestické etudy zobrazující vlastní schopnosti (lukostřelec, robot), ale i komplexnější tvary dramatické prezentace, např. „vláček na kolenou“ jako oslava vítězství slovenských hokejistů na MS v hokeji.⁸¹

Oslavy gólů jsou pro nás ideálním „produktem,“ na němž lze manifestovat jednotlivé typy rituálů, které jsme si v práci vymezili.⁸² U každého typu si uvedeme konkrétní příklad oslavy z fotbalu nebo hokeje, i s případným komentářem, vysvětlujícím příslušnost k uvedenému druhu rituálu.

- 1) Opakující se – Raúl Gonzáles Blanco a jeho tradiční políbení snubního prstenu (po zákazu nošení šperků při fotbalových zápasech už jen políbení pravého prsteníčku). V hokeji salutování Jaromíra Jágra, v českém prostředí proslavené především díky gólu do sítě USA na olympiádě v Naganu.

⁸¹ Rusnák, 2010, s. 206

⁸² viz. kap. 2.1. této práce Vymezení pojmu rituál a jeho dělení

- 2) Stylizované – Islandský tým Stjarnan a jeho předem připravené oslavy, kterými si v roce 2010 získali hráči týmu z izolovaného severského ostrova pozornost médií po celém světě.
- 3) Následné – Tanec afrických hráčů u rohového praporku, k němuž se postupně připojí několik dalších aktérů. Hokejisté následné rituály předvádějí téměř po každém vstřeleném gólu – po projevení radosti na ledě následuje proces, při němž si hráč za jízdy klepne rukavicí se spoluhráči na střídače.
- 4) Výjimečné – Gól Sparty Praha, věnovaný náhle zesnulému funkcionáři klubu Lukáši Příbylovi v úvodním kole jarní části sezóny 2011/2012. Hráči v hloučku tiše vztyčili natažené ruce směrem k nebi, tedy pomyslně právě k Příbylovi.
- 5) Účinné – Víra některých afrických hráčů v nejrůznější šamany, jimž děkují za pomoc při vstřelení gólu a zároveň prosící o další pomoc. Stejně tak pokřizování, které praktikují někteří hráči, lze považovat za rituál, v němž manifestují účinnost Boží pomoci.
- 6) Oslavné – Nejčastější rituál po vstřelení gólu. Zde můžeme zařadit veškeré oslavy od jednoduchého nahánění střelce po složité pohybově-gestické tanečky, gymnastické prvky a spontánní výlevy radosti.
- 7) Respektující – Políbení kopačky střelce nebo „vyleštění“ boty nahrávajícímu hráči – snaha ukázat na toho, kdo má největší podíl na vstřelené brance. V hokeji podobné „líbání“ čepele hokejky.⁸³

Dalším aktem, u nějž je iniciativa plně v rukou aktérů zápasu, je povzbuzování diváků. Nejčastěji jde o burcování pomocí gestikulace rukou či vokálními prostředky. Prvkem, který ale přinese ještě větší vzruch na stadionu, je např. oslava gólu u sektoru hostujících fanoušků nebo jakékoliv jejich další dráždění.

Samostatným elementem, jemuž kamery často věnují pozornost v tkanivu přenosu, jsou záběry na aktivity trenérů. Ti, ačkoliv nejsou přítomni přímo na hřišti, jsou důležitou součástí hry a celého představení. Divákovi je nezdárka nabídnuta reakce na vstřelený gól u trenérů obou mužstev – v karnevalovém pravidlu střetu dobra a zla je ukázána nejen

⁸³ Oslavy gólů viz. např.: BEST Football Goal Celebrations Compilation NEW!. *Youtube* [online]. 18.3.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=QRPPzO9b38Q>

radostná reakce kormidelníka jednoho týmu, ale i smutek ve tváři kolegu, jehož tým branku obdržel. Vše souvisí se snahou o zvýšení emocionality v přenosu, navíc někteří z trenérů jsou natolik horkokrevní (namátkou lze jmenovat např. Josého Mourinha, Sira Alexe Fergusona, aj.), že jejich počínání někteří diváci vnímají jako nedílnou součást hry určitého týmu.

6.3.1.2 Diváci

I fanoušci v hledišti na stadionu jsou nadáni možnostmi, jak ovlivnit celý průběh přenosu. Jejich aktivitu lze rozlišit na pozitivní a negativní, přičemž větší pozornost je tradičně věnována negativním výstupům diváků. Ty počínají zakázanou pyrotechnikou, házením dělobuchů na hrací plochu či různými hanlivými pokřiky na hráče soupeře. Hrubší variantou jsou projevy rasismu, vytrhávání sedaček, demolování vybavení stadionu až po přímé fyzické útoky na ostatní fanoušky, končící mnohdy tragicky.

Naopak pozitivními prvky, jimiž diváci na stadionu obohacují přenos, jsou nejrůznější choreografické výstupy. Od jednoduchého oblečení se do klubových barev (na některých stadionech dokonce oblečení určitých barev podmiňuje vstup – např. na stadionu německé Borussie Dortmund je možný vstup na jižní tribunu jen v černém a žlutém oblečení), pomalování tváří, přes připravené transparenty, používání rekvizit jako jsou šály, čepice, různé typy masek, obrovské klubové vlajky rozvinuté mnohdy přes celou tribunu až po spontánní mexické vlny, přicházející ve vlně euforie z výsledku a někdy naopak ve snaze zahnat neutuchající nudu z předvedené hry.



Obrázek 3 Mexická vlna v pražském Edenu

Většina forem projevů diváků je činností vzniklou v interakci s ostatními účastníky celého představení – hráči, trenéry, realizačními týmy. Rusnák v tom spatřuje mediálně podporovanou snahu o udržení formy „obřadného společenstva,“ vzniklou už úvodním ritualizovaným vstupem hráčů do arény.⁸⁴

6.3.1.3 Režie přenosu

Z pozice režiséra je nejdůležitějším aspektem přenosu výběr snímající kamery, způsob a frekvence změny záběrů a používání opakovaných záběrů. Dnes se již běžně využívá i několika desítek kamer, tradičně je ale nejvíce času vyslán záběr z hlavní kamery, umístěné na úrovni poloviny hřiště, přičemž je možné zachytit najednou obraz celé hrací plochy. Dynamičtější je, vzhledem k rychlosti hry a velikosti hřiště, hokejový přenos. Stejně tak množství opakovaných záběrů je vyšší v hokeji, což je dáno častějším přerušováním hry spolu se systémem pozastavení času. V několika posledních letech je v každé třetině hokejového zápasu i několik „komerčních přestávek,“ které slouží jako krátké reklamní bloky.

System používání opakovaných záběrů je natolik ustálený, že divák u obrazovky ve většině případů jeho příchod už dopředu tuší. Samozřejmý je opakovaný záběr po vstřelení branky, divákovi je nabídnut z několika úhlů pohledu, často alespoň v jednom případě

⁸⁴ Rusnák, 2010, s. 206

zpomaleně. Zpomalený záběr je koneckonců velmi oblíbeným nástrojem, jímž se režisér přenosu snaží určit pravdivost či neplatnost výroků rozhodčího – ofsajdové pozice, fauly, doteky rukou míče nebo puku. Technika televizních záběrů už pronikla i do rozhodování samotných rozhodčích – v hokeji už řadu let pomáhá kamera určit, zda kotouč překročil brankovou čáru. Fotbal je v tomto ohledu stále konzervativní, avšak po skandálu neuznaného gólu na MS v roce 2010 se o využití brankových kamer začalo vášnivě diskutovat i ve fotbalových kruzích. Další využití opakovaných záběrů může někdy přímo navazovat na slova komentátorů přenosu. V případech, kdy si všimnou nějaké kuriozity nebo si nejsou jistí v určité situaci, jim nezřídká režisér opakovaný záběr poskytne k rozvinutí a dokončení jejich myšlenek.

Střih je velice silný nástroj, kterým můžou techničtí tvůrci přenosu vnášet do tkaniva i prvky, které ne zcela souvisí s čistým přenosem průběhu sportovního klání. Těmito prvky jsou nejrůznější prostřihy na diváky, které zachycují dění v hledišti stadionu. Ačkoliv jejich přítomnost v přenosu je na první pohled zcela bezvýznamná, slouží dobře k dokreslení atmosféry zápasu. Snahou dramaturgického týmu je zprostředkovat divákovi doma u obrazovky co možná nejpřitažlivější podívanou. Prožitek, který jej přiměje u televize setrvat a znovu k ní usednout při dalším přenosu.

Nebývalý rozvoj nastal v několika posledních letech na poli grafických prvků, kterými je přenos dotvářen pro televizní diváky. Na obrazovce se nejednou zrcadlí vzdálenost balonu k brance při rozehrávání přímého kopu, kruhem je signalizována při stejné situaci minimální vzdálenost bránících hráčů, často je v opakovaném záběru ukázána „ofsajdová linie.“



Obrázek 4 Grafické zobrazení ofsajdu

Přítomnost těchto a desítek dalších grafických prvků je dnes signifikantní pro moderní tvorbu sportovního přenosu. Důležité je ale upozornit na možnou koncentraci parazitujících reklamních sdělení „vyskakujících“ na recipienta z rohu obrazovky, která by neměla překročit přípustnou mez. Ta je však dána zcela subjektivně, za určující považujeme srozumitelnost hlavních informací manifestovaných v přenosu, tedy záznam hry, jež by měla být vždy primární.

Všechny uvedené postupy režisérů přenosu jsou dány tím, jak píše Rusnák, že *„dnešní sportovní přenos je především spektakulární texturou, zprostředkovávající emoce všech, kteří se zúčastňují sportovních zápolení – proto jsou v přenosech tak důležité prostřihy na radující se a smutníci publiku, proto se tak často vrací režisér přímého přenosu na střídačku po vstřeleném gólu. V takovém prostředí vzniká komunikační situace, kterou V. Flusser pojmenoval amfiteátrovým komunikačním diskursem“*⁸⁵

6.4 Přestávkový program

Vyplnění pauzy mezi jednotlivými částmi utkání je v televizním přenosu plně v režii dramaturgického týmu. Schéma každé přestávky je z velké části předem

⁸⁵ Rusnák, 2010, s 207 (vlastní překlad)

naplánované, délka pauzy je předem známá a je třeba do ní vměstnat několik důležitých prvků.

Základním, z pohledu vysílajícího subjektu, je umístění optimálního množství reklamy. Je třeba pokrýt cenu za vysílací práva a samozřejmě, v případě komerčních televizních stanic, vytvořit pokud možno co nejvyšší zisk. Délka reklamního bloku však nesmí překročit určitou mez, která by diváka přiměla přepnout na jiný kanál, protože klesající počet diváků snižuje cenu za reklamu. Jde o spojité nádoby a je třeba najít ideální rovnováhu. Umístění reklamního bloku je obvyklé na začátku a na konci každé přestávky, kdy je působení na diváka největší. Pro sportovní přenosy je typická speciální forma reklamy, kdy je využíváno nejen standardních reklamních spotů, ale jsou využívány i krátké tematické reklamní jingly, např. s hokejovým brankářem, nebo speciální reklamní akce České pojišťovny v průběhu MS v hokeji, v němž byli důchodci v běžných životních situacích „potrestáni“ za hokejový přestupek (např. hákování, nedovolené bránění).

Dalším standardním elementem přestávkového programu je analýza uplynulé části hry s hostem ve studiu. Obvyklý je rozbor brankových situací, zajímavých aspektů hry, často jedné či dvou kuriózních situací, kterých si moderátor nebo host ve studiu všimli (např. v České televizi jsou známé tzv. „hostákoviny“, kdy v průběhu přestávek hokejových zápasů odhaluje hokejový expert ČT Martin Hosták pro diváky „perličky“, které se udály v předchozí třetině, namátkou lze zmínit zpomalené záběry ohnutí hokejky při střele nebo momenty rozbití ochranného plexiskla). Pro názornou demonstraci a jako pomůcka při rozbořech se v posledních letech, zejména v České televizi, využívá „elektronická tužka“. Ta umožňuje pozastavit, přiblížit či různě zpomalit záběry a hlavně „kreslit“ do záběrů, díky čemuž lze divákům vysvětlit útočné a obranné strategie týmů, upozornit na vzniklé chyby apod. Po hostovi je požadována také prognóza vývoje utkání v další části hry, která je značně obligatorní – host si přeje hlavně co nejpohlednější podívanou s řadou šancí, v případě zápasů reprezentace potom vítězství českého týmu.

K vyplnění přestávkového programu lze rovněž využít kratšího klipu bez komentáře, většinou s hudebním podkresem, v němž je zobrazen sestřih branek určitého hráče nebo týmu, vzpomínka na historický úspěch, památné utkání, vzájemný zápas soupeřů, aj. Podobné klipy jsou využívány velmi často, náklady na jejich výrobu jsou nízké, lze je připravit delší dobu dopředu, navíc v různých podobách a lze je použít opakovaně. Starším divákům připomenou dřívější úspěchy, hrát na notu nostalgie je

koneckonců sázka na jistotu. Těm mladším zase představí kus historie, na místě je tedy mluvit i o určité informační, nejen zábavní funkci.

Informační hodnota je zřejmá i v dalším typu mediálního produktu určenému do přestávkového programu, v medailonu. Ten zachycuje životní příběhy významných sportovních hvězd, jejich osudové okamžiky a úspěchy. Využití medailonu je jak v přestávkách, tak i v předzápasovém a pozápasovém studiu.

Trend zvyšování interaktivity je v přestávkovém programu viditelný na stylizovaných dokumentech. Jako příklad můžeme uvést *Svět fanoušků*, poprvé uvedený Českou televizí v průběhu MS ve fotbale 2006 v Německu. Ten nabízel nekomentovaný pohled na fanoušky týmů účastníků tohoto šampionátu, jejich život během šampionátu, přípravy na zápas i záběry ze stadionu.

6.5 Závěrečné oslavy

Část přenosu, která je přenášena ze stadionu, v níž jsou hlavními aktéry hráči vítězného týmu. Následuje po závěrečném hvizdu rozhodčího, obvykle jde o spontánní děj, trvající od několika vteřin až po několik minut. Intenzita oslav je úměrná důležitosti a průběhu sehraného zápasu⁸⁶ – projevy radosti zobrazované s pomocí televizních kamer po třígólovém vítězství českých hokejistů nad Itálií v přátelském zápase budou jistě neporovnatelné s vydřeným vítězstvím nad tradičním rivalem z Ruska ve finále Mistrovství světa.

6.6 Pozápasové rozhovory

Bolestivá část každého sportovního přenosu. Zejména v českém prostředí je vidět nezkušenost sportovců v komunikaci s médii. Na rozdíl od některých zahraničních klubů totiž u nás nejsou hráči vzděláváni v oblasti této komunikace a stále stejný přístup redaktorů při vedení rozhovoru se rovněž podepisuje na tom, že typický rozhovor po utkání je značně stereotypní. Často tak můžeme být svědky kamuflativních rozhovorů typu: „Dnes to teda nevyšlo, co?“ se stejně obligatorní odpovědí: „No tak určitě.“ Právě odpověď „No tak určitě“ se stala v poslední době terčem nejrůznějších vtipů, střihových

⁸⁶ Rozumíme tím intenzitu oslav jako součásti mediálního produktu – ať už co do času věnovaného jejich zobrazení, detailnosti záběrů či zájmu televizní společnosti o jejich záznam. Naopak intenzita oslav, kterou jí věnují hráči, je silně subjektivní a i hráči v okresním přeboru mohou slavit vítězství nad posledním týmem tabulky mnohem výrazněji než hráči s titulem Mistrů světa.

videí na serverech jako youtube.com a tento typ odpovědi dnes již proniká i do hovorové češtiny jako běžná odpověď s ironickou, zesměšňující konotací.⁸⁷

I přes značně konvencionalizovanou podobu pozápasových rozhovorů a jejich pochybnou informační hodnotu jsou stále pevně zakotveny v struktuře každého sportovního přenosu. I když se z kostrbatých vyjádření sportovců divák obvykle nedozví nic zajímavého, stále jsou při cestě do sprchy zastavováni reportéry s pečlivě připravenými, „zajímavými“ otázkami. Alespoň částečně obhájit pozici rozhovorů se sportovci lze snad jedině jejich zábavní funkcí, a to v případech, kdy u mikrofonu stojí osobnosti jako Jaromír Jágr nebo Pavel Horváth, kteří dokážou vypotit i jinou odpověď, než výše zmíněné „no tak určitě.“⁸⁸

6.7 Pozápasové studio

Pozápasové studio začíná v momentu rozloučení komentátorů přenosu a předáním slova do studia. V některých aspektech je pozápasové studio podobné přestávkovému programu, začíná jinglem a reklamou, po níž následuje rozbor utkání. Opakují se všechny góly a důležité okamžiky zápasu, využívá se rozbor pomocí elektronické tužky. Grafickým prvkem typicky využívaným v této části přenosu je zobrazení tabulky po započtení výsledku právě skončeného utkání.

V pozápasovém studiu jsou rovněž vyhlášeny výsledky soutěží probíhajících v průběhu utkání a hráč utkání vzešlý z telefonického či internetového hlasování. Poslední částí přenosu je i „self promo“ vysílající stanice, kdy upozorňuje diváky na další přenosy ve svém programu a související pořady, po němž následuje rozloučení a závěrečná znělka s titulky.

⁸⁷ viz. např. video: MS v hokeji 2011 - Tak určitě !. *Youtube* [online]. 22.5.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=BNDbsmtlZIs>

⁸⁸ Rozhovor s Pavlem Horváthem např.: FC Viktoria Plzeň - FC BATE Borisov 1:1 (Pavel Horváth před zápasem na tiskovce). *Youtube* [online]. 16.9.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=aYQety7dnx0&feature=results_main&playnext=1&list=PLDF9592922CC48952

7 ZÁVĚR

V této práci jsme se pokusili identifikovat jednotlivé složky, z nichž je konstituován sportovní přenos v elektronických médiích. Nejprve jsme si vymezili mantinely, v nichž budeme o sportovním přenosu hovořit, tedy definovali jsme si elektronická média, sport, sportovní přenos a dramaturgii. Vedle těchto základních pojmů jsme v průběhu tvorby práce rešeršováním dostupné literatury dospěli k závěru, že s naší problematikou souvisí i pojmy rituál, představení a specifický typ „amfiteátrového“ komunikačního diskurzu, jak jej definoval v jedné ze svých prací Vilém Flusser.⁸⁹

V každé z těchto kapitol jsme chápání základních pojmů vztáhli k tvorbě sportovního přenosu, přičemž jsme jednotlivé koncepty manifestovali na příkladech z kolektivních a individuálních sportů. Zajímal nás i účinek na diváka jako spoluúčastníka celého přenosu, ať už jako pasivního přijímače či spolutvůrce samotné podoby přenosu související se zvýšenou interaktivitou sportovního přenosu, pozorovatelnou v několika posledních letech.

Obřadnost některých částí sportovního přenosu, jíž je věnována podstatná část této práce, je natolik signifikantní, že můžeme hovořit o nasycenosti ritualizovanými úseky. Funkcí rituálů je ceremoniální vyjádření úspěchu, výjimečnosti či úcty, projevující se celou řadou obřadných pásem, jichž si sami sportovci často ani nemusí být vědomi. Rituální praktiky můžeme identifikovat ve všech částech sportovního přenosu, a to nejen u přímých aktérů sportovního zápolení, ale i u ostatních tvůrců přenosu – komentátorů, reportérů či režisérů. Jsme přesvědčeni, že chápání sportovního přenosu jako představení,⁹⁰ je správnou cestou k pochopení jeho fungování. Na sportovní přenos je třeba nahlížet jako na předem zinscenované divadlo, kdy jeho součástí jsou nejen přímí aktéři na hřišti, ale i diváci v hledišti a v určité míře i ti u televizní obrazovky, byť na základě poznatku o fungování amfiteátrového komunikačního diskurzu lze spíše hovořit o příjemcích jako bezstrukturní paměti, fungující na principu informační konzervy, která dovede pouze přijímat informace a je neschopná jakéhokoliv zpětného vysílání.

V druhé části práce jsme se zaměřili na tradiční obsah sportovního přenosu, přičemž jsme jej na časové ose rozdělili na jednotlivé části, odlišující se svým obsahem

⁸⁹ Blíže viz. kap. 5 této práce

⁹⁰ Jak jsme si jej vymezili na základě prací E. Goffmana v kap. 6 této práce

a množstvím ritualizovaných pásem. Stejně tak v rámci každé části můžeme hovořit o různé míře prostoru, jež je ponechána pro dramaturgický tým, který může svojí vlastní intencí ovlivňovat přímou podobu signálu putujícího do televizních přijímačů. V sedmé kapitole jsme si tak odpověděli i na základní otázky naší práce, ukázali jsme si konstituující prvky přenosu, představili jsme nejčastější možnosti vyplnění přestávkového programu i prvky obohacující jeho strukturu. Důležitá pro nás byla identifikace ritualizovaných pásem, jimiž, jak lze vidět na základě rozboru jednotlivých částí, je přenos protkán na vysoké úrovni. Sportovní přenosy tedy vykazují značnou míru stereotypizace a rituálnosti, díky níž může divák u televizní obrazovky s předstihem předpokládat obsah jednotlivých částí přenosu.

Trendy, které se dnes projevují v tvorbě sportovních přenosů, jsou zejména zvyšování emocionality a interaktivity, kulminace napětí, prolínání reality s fikcí a rostoucí počet doplňkových informací. Právě to jsou prvky, kterými se tvůrci snaží obohatit všechny přenosy určené náročnému divákovi rodu „*homo medialis*.“⁹¹

Tvorba sportovního přenosu prošla za několik posledních desetiletí prudkým vývojem, na jejímž konci stojí v dnešním digitálním věku takový mediální produkt, jež se zdánlivě snaží přiblížit divákovi. Je v něm vzbuzován pocit, že je součástí hry, pravdou však zůstává, že pro televizní společnosti je v době silné komercializace všech sportovních odvětví jen neurčitým prvkem, na němž se snaží vydělat s pomocí reklamy co nejvíce peněz. I u médií veřejné služby je ve sportovních přenosech přítomná reklamní složka, bez které je zakoupení vysílacích práv velmi složité. Přes rostoucí tlak reklamních společností lze ve struktuře současného sportovního přenosu vysledovat i prvky, jež přináší divákům určitý komfort a jejich přítomnost ve vysílání je pozitivní.

Tato práce přináší i další možnosti pro budoucí výzkum, rádi bychom na ni navázali při detailnější analýze moderování a obřadů samotných komentátorů. Z obecné roviny bychom se tak přesunuli ke konkrétnějšímu pozorování a formulování hypotéz, které bychom se pokusili verifikovat. Jinou možností je zaměřit pozornost na detailní sledování vybraného typu mediálního produktu v podobě jednoho sportovního přenosu (či typu přenosu) případně na mediální pokrytí určité ligové soutěže nebo šampionátu.

⁹¹ Rusnák, 2010, s. 7

8 PRAMENY A LITERATURA

8.1 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.

8.2 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.

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>.

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_technicky-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>

8.3 Ostatní zdroje

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

9 VIDEA A OBRÁZKY

9.1 Videa

BEST Football Goal Celebrations Compilation NEW!. *Youtube* [online]. 18.3.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=QRPPzO9b38Q>

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/>

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 - FC BATE Borisov 1:1 (Pavel Horváth před zápasem na tiskovce). *Youtube* [online]. 16.9.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: http://www.youtube.com/watch?v=aYQety7dnx0&feature=results_main&playnext=1&list=PLDF9592922CC48952

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>

MS v hokeji 2011 - Tak určitě !. *Youtube* [online]. 22.5.2011 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=BNDbsmtlZIs>

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>

9.2 Obrázky

Obrázek 1 Íránská fotbalová reprezentace při hymně (s. 36)

Iran National Team Wallpapers. *Football-wallpapers* [online]. © 2005-3005 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: http://www.football-wallpapers.com/wallpapers2/iran_2_1024x768.jpg

Obrázek 2 Nástup hráčů Španělska a Portugalska s dětmi (s. 37)

Pyrenejské derby pro Španěle. Portugalce zlomil kanonýr Villa. *Aktuálně.cz* [online]. 26.9.2010 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/sportplus/fotbal/ms-fotbal/foto-a-grafiky/fotogalerie/2010/06/29/sedme-ctvrtfinalove-misto-ve-hre-bojuje-o-nej-para/>

Obrázek 3 Mexická vlna v pražském Edenu (s. 41)

BENE.UNAS.CZ. *Bene.unas.cz* [online]. 17.5.2008 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.bene2.unas.cz/jablonec.htm>

Obrázek 4 Grafické zobrazení ofsajdu (s. 43)

Robin van Persie admits first Arsenal goal against Chelsea was 'a little bit offside'. *The Telegraph* [online]. 1.12.2008 [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/sport/football/teams/arsenal/3538213/Robin-van-Persie-admits-first-Arsenal-goal-against-Chelsea-was-a-little-bit-offside-Football.html>