

2. Možnosti zprostředkování

SPORT JAKO VYPRÁVĚNÍ

V úvodu této knihy jsem konstatoval průkazný fakt, že početně největší skupina lidí přichází do kontaktu se sportem zprostředkovaně, skrze masová média. Zaměříme-li tedy pozornost tímto směrem, zjistíme, že sport může být distribuován různými typy médií. Nejdůležitější úlohu hrají média tištěná (zejména periodika) a vysílání (ať už rozhlasové či televizní). Vysílání coby masové médium vykazuje přitom oproti tištěným médiím jisté odlišnosti. Především je to možnost vysílání v přímém přenosu. Tuto vlastnost tištěná média postrádají a jejich dominantní charakteristikou je informační obsah, který o události referuje s určitým časovým odstupem. Obsah vysílání je audiovizuální, jeho rozsah a dosah široký a má národní i mezinárodní charakter.¹

Možnost vysílání přenášet dění v přímém přenosu je ve vztahu ke sportu jeho vlastností nejdůležitější. Pro hru agonálního charakteru je typický nejistý výsledek, přičemž právě tato nejistota a z ní pramenící napětí i úzkost diváků, kteří hru sledují, jsou neoddelitelnými atributy divácké percepce. Je tedy

žádoucí, aby divák mohl sportovní událost sledovat „naživo“, bez znalosti výsledku. Dá se říci, že teprve rozvoj vysílacích technologií (zejména stacionárních přenosových družic), které umožnily prakticky bez omezení distribuovat televizní signál z libovolného místa na zeměkouli do jiného, stejně libovolného, dovolil skutečné zpopularizování sportu. Tím, že tento technický rozmach zprostředkoval divákům sportovní události v reálném čase z jakéhokoli pozemského sportoviště, učinil ze sportu součást globální masové kultury.

Upřeme-li nyní pozornost na přímé televizní přenosy sportovních akcí (jakožto nejběžnější mediální zprostředkování sportu), povšimneme si důležité okolnosti. Zdánlivě objektivní zprostředkování události se totiž ukazuje být zprostředkováním subjektivním. Přímý přenos není nepředpojatý, naopak: od samých počátků televizního vysílání bylo jasné, že i přímý přenos je otázkou volby a manipulace. Televizní kamery, které snímají sportovní utkání, provádějí selekci událostí, některé aspekty události opomíjejí, na jiné soustředí pozornost, mění perspektivu apod. Událost je tedy prezentována divákům tak, jak ji vidí režisér přenosu. Divákovi se tím pádem nedostává objektivního zprostředkování, nýbrž *interpretace* události.²

Druhou důležitou okolností je tendence interpretovat a zarámovat náhodný běh událostí udělením narativní struktury.³ Účelem je zjevně snaha – zčásti snad i nevědomá – podat autentický (tedy nefiktivní) děj tak, aby uspořádáním do určité struktury příběhu získal pro recipienta větší míru srozumitelnosti a tím i přitažlivosti. Tyto tendence se pochopitelně zdaleka netýkají jen sportovních přímých přenosů, ale právě sport se jimi – jak ukážeme – obohacuje o novou dimenzi.

V mediální prezentaci sportu se střetávají dva zdánlivě antagonistické aspekty, které se ale při bližším pohledu navzájem doplňují a výtečně uspokojují diváckou poptávku. Prvním aspektem je fakt *authenticity* sportovního výkonu. Divák naživo sleduje nefiktivní, opravdové utkání, závod, soutěž; je přímým svědkem celého průběhu. Má možnost zblízka (díky všudypřít-

tomným kamerám) vidět úsilí účastníků, umění hráčů, projevy radosti i zklamání, projevy rytířského chování i otevřené agrese. Občas může spatřit i zranění, popřípadě dokonce smrt. Důležitý je přitom fakt, že toto vše má divák možnost vidět s velkou měrou pravděpodobnosti (snad s výjimkou smrtelných úrazů) a s takřka stoprocentní jistotou může předvídat, kdy mu bude mnohé z vyjmenovaného nabídnuto. Tato *předvídatelnost* a *pravidelnost* přísunu zmíněných prožitků, jež je odvislá od termínů konání jednotlivých sportovních podniků, je pro sport typická. Stěží bychom našli v lidské kultuře fenomén, který by mohl nabídnout všechny výše vyjmenované prvky v tak koncentrované a s takovou četností se opakující podobě.

Druhým aspektem je lidská záliba v příbězích. Narativu je ostatně přisuzován ústřední význam nejen v literárních, ale i v kulturních teoriích. Právě ty tvrdí, že se pokoušíme světu porozumět především prostřednictvím příběhů. Život kolem nás se neřídí vědeckou logikou příčiny a následku, nýbrž logikou příběhu.⁴ Racionalistická věda příběh odsunula do marginálních oblastí, ale na konci 20. století se příběh začíná chápat jako způsob, jímž se člověk vztahuje ke světu. Kromě *homo faber* povstává *homo narrans*.⁵ „Nejsme utkáni jenom z příběhů. Ale bez příběhů nejsme, anebo jsme jen velmi málo.“⁶ Záliba ve vyprávění příběhů i v naslouchání jim je doložitelná ve všech kulturách, existovala i v preliterárních společnostech a nabývá statutu antropologické konstanty.

Syntézou obou aspektů získáme tedy *autentický (nefiktivní) narativ* – skutečný příběh. V oblasti literatury lze tomuto fenoménu přiřadit např. žánr pamětí, případně deníkových záznamů a na jejich zvýšené popularitě (pochopitelně v rámci relativně úzké skupiny zájemců o literární dění) v posledních letech můžeme demonstrovat zvýšený zájem o tento fenomén obecně. Dominantní roli memoárové literatury v devadesátých letech minulého století nelze v českém měřítku vyvrátit,⁷ ale oblibu nefiktivních příběhů můžeme doložit i v měřítku mnohem globálnějším. I v produkci hraných filmových a televizních

pořadů lze pozorovat zájem o zpracování skutečných událostí. Fakt, že byl film (televizní inscenace) natočen podle skutečné události, bývá okázalým způsobem prezentován a zdůrazňován. Poptávka po autentických příbězích je natolik silná, že nutí filmová studia, aby podobné příběhy sama vyhledávala a kupovala od jejich aktérů práva pro jejich zfilmování.

Jako názorný příklad sportovního autentického narativu můžeme uvést konkrétní, takřka ukázkový případ vytvoření narativní struktury kolem sportovní události, jejímž důsledkem bylo zaujetí mnohem širšího spektra veřejnosti, než jaké by se o probíhající sportovní soutěž zajímalo obvykle. Jednalo se o hokejový Stanleyův pohár ročníku 2000/2001. Postavou, kolem které se postupně začal příběh konstruovat, byl čtyřicetiletý obránce týmu Colorado Avalanche Ray Bourque. Tento hokejista působil po celou kariéru v podprůměrném mužstvu Bostonu, a byť byl v individuálním měřítku jedním z nejlepších hráčů soutěže, neměl prakticky šanci získat nejcennější klubovou trofej – Stanley Cup. Před zmíněným ročníkem přestoupil tento hráč z Bostonu do Colorada. Přestup proběhl bez větší pozornosti. Po základní části soutěže se ale ukázalo, že mužstvo Colorado bude jedním z favoritů na získání trofeje. Délka a obtížnost vyřazovací části soutěže ale stále ještě nenabízely dostatek prostoru pro vytvoření skutečně silného příběhu s nadějí na divácký úspěch. Teprve ve chvíli, kdy se mužstvo Colorado probilo až do semifinále poháru, začal příběh opravdu fungovat. Závěr hokejové soutěže, která se ostatně opakuje každý rok, tak nebyl prezentován jako pokračující zápas postupně se zužujícího počtu mužstev o trofej, nýbrž jako příběh končícího, vynikajícího hokejisty, kterému jeho dlouholetý zaměstnavatel umožnil na sklonku kariéry odejít za splněním jeho snu do silnějšího mužstva. Bourque se postupně stal jedinou důležitou postavou z obou mužstev ve finále. Média přidávala další podrobnosti z jeho života, zdůrazňovala jednoznačně pozitivní postoj fanoušků Bostonu (fanoušci nebrali Bourqueův odchod z klubu jako zradu), podporu jeho rodiny, vyzdvihovala

jeho charakterové vlastnosti a před finále poháru tak vytvořila silný příběh s jedním ústředním a mnoha vedlejšími hrdiny. Systém soutěže, kdy se spolu mužstva utkávají v sériích hraných na čtyři vítězná utkání, tak široké veřejnosti v USA a Kanadě nabídl seriál, jehož jedinou odlišností od fiktivních seriálů běžně prezentovaných v televizi byl scénář s nejistým – dvojným možným závěrem.

Shodou okolností se finálová série vyvíjela velmi dramaticky a nezdala si se scénářem fiktivního seriálu. V rozhodujícím sedmém zápase se i způsob televizního snímání zcela podřídil vzniklé narativní struktuře. Kamera neustále sledovala hlavního hrdinu; ať už v akci nebo na střídačce. Zápas se vyvíjel ve prospěch hrdinova týmu a způsob prezentace závěru utkání již probíhal zcela podle filmových schémat. Střih na Bourquea vystřídal vzápětí střih na jeho rodinu v hledišti, na hodiny odpočítávající čas do konce utkání atd. Šťastný konec byl završen při předávání poháru. Kapitán vítězného mužstva Joe Sakic sice pohár převzal, ale nezdvihl jej před bouřícím publikem nad hlavu, nýbrž stvrdil příběh předáním poháru do rukou hlavního hrdiny.

Pozoruhodnou shodou okolností se mediální prezentace zápasů play-off s obdobnou narativní strukturou nabízela i v následující soutěžní sezóně NHL. Namísto Bourquea se totožným hrdinou mohl stát český brankář Dominik Hašek. I on se rozhodl vyměnit své dosavadní působiště za kvalitnější tým jen proto, aby dosáhl zisku Stanleyova poháru. I on získal během své kariéry řadu individuálních ocenění (na rozdíl od Bourquea byl i vítězem olympijského turnaje s účastí všech nejlepších profesionálů), ale za vyvrcholení kariéry považoval i on možný zisk nejprestižnější klubové trofeje. Fabule minulého ročníku se opakovala takřka bezdezbytku. Přesto ohlas Haškovy cesty za vítězstvím nedosáhl ani zdaleka odezvy Bourqueova triumfu. Zčásti to bylo jistě zapříčiněno neamerickou národností hokejisty. Tuto „nevýhodu“ nemohlo pravděpodobně vyvážit ani několik Haškových cen pro nejlepšího brankáře či nejužitečnějšího hráče soutěže. Hlavním důvodem neúspěchu bylo

ale opakování syžetu i fabule v příliš krátkém časovém odstupu a s minimální odchylkou od předešlého úspěšného narativu. Českému divákovi znemožňoval účastnou percepci Haškova příběhu zejména odstup od dění v USA a Kanadě způsobený i tím, že přenosy z NHL bylo možné sledovat pouze na satelitních a kabelových kanálech. Svou významnou roli ale sehrál jistě i fakt kulturní odlišnosti našich a amerických sportovních diváků. Hypertrofovaný patos hrdinské cesty zralého sportovce za vítězstvím, jak ji severoamerická média předkládala, jednoduše nemohl evropského, potažmo českého hokejového fanouška oslovit. Sociokulturní předpoklady našich recipientů úspěch mediálního narativu tohoto typu předem vylučovaly.

Daleko větší a jednoznačnější úspěch zaznamenal u českého diváka příběh běžkyňě na lyžích Kateřiny Neumannové. Kariéra této sportovkyně gradovala spíše pozvolna a její nesporné úspěchy na mistrovstvích světa i olympijských hrách postrádaly přes mnohá medailová umístění vítězný punc v podobě zlaté medaile. Důležitou postavu nejen ve sportovním životě, ale i v mediálním obraze Neumannové představoval její trenér Stanislav Frůhauf. Jeho svérázná, hněvivá a někdy i zdánlivě nekorektní vyjádření na adresu svěřenčinych soupeřek a jejich vztahu k užívání podpůrných prostředků vzbudila u některých diváků odpor, ale daleko větší část českých recipientů svou nekonvenčností upoutala. Poté, co na olympijských hrách v Salt Lake City (2002) vyšlo najevo, že systematicky dopující ruské lyžařky zcela znehodnotily olympijské soutěže a potažmo i výkony Neumannové (Neumannová obdržela zasloužené medaile až po diskvalifikaci ruských závodnic a zdlouhavých administrativních procedurách a podvod soupeřek ji tak připravil o bezprostřední radost z úspěchu) a že Frůhaufovy na první pohled nepodložené odhady byly naprosto přesné, připoutal tento příběh křivdy a potenciální pomsty značnou pozornost české veřejnosti.

Kateřina Neumannová poté načas přerušila kariéru, protože se jí narodila dcera. To, jakým způsobem se pak k závodě-

ní vrátila, překvapilo i největší optimisty. Viditelně psychicky vyzrálá a uvolněná sportovkyně, v jejímž životě znamenalo mateřství i změnu hodnotového žebříčku, aniž by ovšem její sportovní příprava v nejmenším utrpěla, dokázala přesvědčivě zvítězit v několika závodech Světového poháru a v roce 2005 získala svůj první titul mistryně světa. Logickým vyvrcholením její kariéry se tedy měly stát olympijské hry v Turíně konané o rok později. Zde startovala Neumannová na třech individuálních tratích. Ve skiatlonu získala stříbrnou medaili, kdy ji dokázala porazit pouze Estonka Kristina Šmigunová, jejíž slabé výsledky v sezóně, příprava v ústraní a náhle nabytá famózní forma opět zavdávaly důvod k podezření z dopingu. V závodech na 10 kilometrů klasickou technikou Neumannová doplatila na příliš konzervativně zvolenou přípravu lyží a skončila zcela vyčerpaná na pátém místě. Její poslední šanci na olympijské zlato se tak stal start v ženském maratonu – běhu na 30 kilometrů volnou technikou. Délka trati nepatřila k jejím oblíbeným a fakt, že šlo o závod s hromadným startem, českou závodnici dále znevýhodňoval. Neumannová navíc ke startu nastupovala s počínající virózou.

Závod se rozhodoval v samém závěru. Neumannová se jen s vypětím sil držela dvojice vedoucích závodnic a do závěrečné dlouhé cílové rovinky vjížděla na třetím místě. Ztráta sprinterské výbušnosti (daná i věkem sportovkyně) nedávala v případě Neumannové takřka žádnou šanci na úspěšný boj s oběma soupeřkami. Přesto se Neumannové podařilo v samém závěru předvést skvělý finiš, jímž Rusku Čepalovovou i Polku Kowalczykovou přesvědčivě porazila. Její příběh, plný proher i dílčích úspěchů vyvrcholil v jejím posledním olympijském závodě, do něhož navíc vstupovala z nevýhodné pozice. Závěrečný elektrizující finiš, jímž Neumannová soupeřky zcela deklasovala, se tak stal happy-endem příběhu, jenž vyrůstal z peripetí v širší perspektivě celé její sportovní kariéry i v užším hledisku těchto olympijských her i tohoto jednotlivého závodu (tento kontext byl pochopitelně mnohokrát rekapitulován v tištěných



Kateřina Neumannová se v cíli svého posledního olympijského závodu objímá s dcerou. Emocionální vyvrcholení její sportovní kariéry demonstruje silu autentické události předkládané divákovi v podobě příběhu.

médiích i v televizních komentářích během závodů). Autentický příběh, jenž si nezasadl s možným fiktivním scénářem, byl dotvořen k dokonalosti i takovým detailem, jímž bylo spontánní shledání vyčerpané závodnice s malou dcerkou za cílovou čarou. Scéna, jež by ve fiktivním příběhu patrně iritovala svou kýčovitostí, se v autentickém příběhu stala dojemným a fascinujícím výjevem, v němž se nekompromisní úspěšná bojovnice mění v něžnou a milující matku.

Podobných příběhů bychom mohli nalézt a vyjmenovat dlouhou řadu a s termíny konání dalších a dalších sportovních podniků si můžeme být jisti, že se dalších obdobných narativů záhy dočkáme. Obrátme nyní tedy pozornost k jednotlivým typům médií, jimiž je sport distribuován. Některé pozoruhodné rysy, kterými se sport zprostředkovaný jednotlivými médii vyznačuje a jimiž se agonální princip v kultuře zrcadlí, ukážu na konkrétních příkladech.