

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision
Song Contest: případová studie**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Zuzana Bičíková

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2018

Prohlášení

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

V Praze dne 24. 4. 2018

Bc. Zuzana Bičíková

Bibliografický záznam

BIČÍKOVÁ, Zuzana. *Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision Song Contest: případová studie*. Praha, 2018. 147 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rozsah práce: 246 979 znaků s mezerami

Anotace (abstrakt)

Diplomová práce „*Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision Song Contest: případová studie*“ analyzuje formou případové studie způsoby a podoby formování české národní identity v největším a nejsledovanějším mezinárodním festivalu populární hudby Eurovision Song Contest. Zejména se snaží identifikovat projevy sebe prezentace České republiky z pohledu mediální instituce, ve výběru soutěžní skladby, v soutěžním vystoupení, propagačním medailonku a videoklipu a prostřednictvím hlasování a sledovanosti. Těchto zjištění je v práci dosaženo tří výzkumných metod, a to polostrukturovanými rozhovory s mediálními odborníky, kvalitativní obsahovou analýzou audiovizuálních materiálů a sekundární analýzy dat.

V rámci představených teoretických poznatků je čtenář seznámen se základními koncepty formování identity a nacionalismu a především s Eurovision Song Contest jako geopolitickým a sociokulturním fenoménem. V práci je nastíněn historický vývoj soutěže s ohledem na politické a kulturní ideály, které si klade za cíl prezentovat, a blíže je rozveden vývoj účasti v průběhu let s ohledem rozšiřování hranic směrem na východ. Zároveň jsou představeny některé formy sebe prezentace a konstrukce identity ostatních zemí v soutěži se zvláštním důrazem na země bývalého Východního bloku.

Abstract

The diploma thesis *Construction of National Identity in Eurovision Song Contest: Case Study* analyses the ways and forms of shaping the Czech national identity in the Eurovision Song Contest, the largest and most watched international festival of popular music in the world. In particular, the thesis aims to identify the manifestation of identity and self-presentation of the Czech Republic from the point of view of a media institution, in the national selection, in the form of the entry itself, in postcards and video clips as well as through voting and viewer ratings. These findings were attained by the combination of three research methods, namely semi-structured interviews with media professionals, qualitative content analyses of audio-visual materials and secondary data analysis.

The theoretical framework presents basic concepts of identity formation and nationalism, and provides an in-depth presentation of the Eurovision Song Contest from geopolitical and sociocultural perspectives. The thesis outlines the historical development of the

competition with regard to the political and cultural ideas it aims to endorse, and explains the development of participation with special focus on eastward expansion. Several examples of self-presentation and identity construction of other countries within the Eurovision Song Contest are presented with particular emphasis on former Eastern bloc countries.

Klíčová slova

Národní identita, kulturní identita, populární hudba, Eurovision Song Contest, Velká cena Eurovize, Česká republika, případová studie, obsahová analýza, sekundární analýza dat, polostrukturovaný rozhovor

Keywords

National identity, cultural identity, popular music, Eurovision Song Contest, Czech Republic, case study, content analysis, secondary data analysis, semi-structured interview

Title

Construction of National Identity in Eurovision Song Contest: Case study

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce PhDr. Ireně Reifové, Ph.D. za vstřícný přístup a nesmírně cennou odbornou i lidskou podporu. Moje díky dále patří rodině za podporu během celého vysokoškolského studia a příteli za to, že mi je oporou i v těch nejtěžších chvílích.

Obsah

ÚVOD	4
Přehled literatury	6
Změny oproti tezím	7
1. TEORETICKÝ RÁMEC	10
1.1 Teoretické koncepty konstrukce identit	10
1.1.1 Kulturní identita	10
1.1.2 Teritoriální identita	11
1.2 Teoretické koncepty formování národu a nacionalismu	12
1.2.1 Národní identita	13
1.2.2 Národní kultura	15
1.3 Hudba a nacionalismus	17
2. METODOLOGICKÝ RÁMEC	19
2.1 Výzkumné cíle a otázky	19
2.2 Výzkumné metody a jejich limity	21
2.3 Výběr zkoumaného materiálu	23
3. EUROVISION SONG CONTEST JAKO GEOPOLITICKÝ A SOCIOKULTURNÍ FENOMÉN	24
3.1 European Broadcasting Union	24
3.2 Eurovision Song Contest	26
3.2.1 Účast	27
3.2.2 Sledovanost	30
3.3 Pravidla a organizace Eurovision Song Contest	32
3.3.1 Soutěžní skladba	33
3.3.2 Soutěžní vystoupení	37
3.3.3 Národní kolo, semifinále a finále	38
3.3.4 Hlasování a udělování bodů	40
3.3.5 Pořadatelství	43
3.4 Sedm dimenzí Eurovision Song Contest	44
3.4.1 Mediální dimenze	44
3.4.2 Hudební dimenze	45
3.4.3 Hudebně-ekonomická dimenze	45
3.4.4 Politická dimenze	46
3.4.5 Národně-kulturní dimenze	47
3.4.6 Národně-ekonomická dimenze	47
3.4.7 Soutěžní dimenze	48
3.5 Eurovision Song Contest a konstrukce identit	49
3.5.1 Panevropská identita	49
3.5.2 Národní identita	51
3.5.3 Regionální identita	51
4. KONSTRUKCE ČESKÉ NÁRODNÍ IDENTITY V EUROVISION SONG CONTEST	53

4.1 Rozbor konstrukce identity z pohledu mediální instituce	54
4.1.1 Dramaturgie 2007-2009	54
4.1.2 Dramaturgie od 2015	55
4.1.3 Struktura delegace	55
4.1.4 Odborná porota	57
4.1.5 Vyhlašování výsledků	57
4.2 Rozbor konstrukce identity v procesu výběru skladeb	59
4.2.1 2007: Národní kolo Eurosong	59
4.2.2 2008: Národní kolo Eurosong	61
4.2.3 2009: Interní výběr interpreta a hlasování diváků pro skladbu	62
4.2.4 2015: Interní výběr interpreta i skladby	63
4.2.5 2016: Interní výběr interpreta i skladby	64
4.3 Rozbor konstrukce identity v soutěžním vystoupení	65
4.3.1 Soutěžní vystoupení	65
4.3.2 Analýza soutěžních vystoupení	66
4.3.2.1 2007: Kabát a Malá dáma	66
4.3.2.2 2008: Tereza Kerndlová a Have Some Fun	67
4.3.2.3 2009: Gipsy.cz a Aven Romale	68
4.3.2.4 2015: Marta Jandová & Václav Noid Bárta a Hope Never Dies	69
4.3.2.5 2016: Gabriela Gunčíková a I Stand	70
4.4 Rozbor konstrukce identity v propagačních materiálech	72
4.4.1 Postcard	72
4.4.2 Analýza medailonků	73
4.4.3 Videoklip	77
4.4.4 Analýza videoklipů	79
4.5 Rozbor konstrukce identity prostřednictvím hlasování	80
4.5.2 Analýza hlasování v letech 2007-2009 a 2015-2016	82
4.5.2.1 Body udělené Českou republikou	82
4.5.2.2 Body udělené pro Českou republiku	87
4.5.3 Hlasování a reflexe dramaturgů	90
4.6 Rozbor konstrukce identity prostřednictvím sledovanosti	91
4.6.2 Analýza sledovanosti v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016	92
4.6.3 Sledovanost a reflexe dramaturgů	95
5. INTERPRETACE KONSTRUKCE NÁRODNÍ IDENTITY V EUROVISION SONG CONTEST	97
5.1 Národní identita	97
5.2 Evropská a regionální identita	101
ZÁVĚR	104
SUMMARY	107
POUŽITÁ LITERATURA	110
SEZNAM PŘÍLOH	128

ÚVOD

Předkládaná diplomová práce se zabývá konstrukcí národní identity na příkladu Eurovision Song Contest, přičemž si formou případové studie klade za cíl identifikovat způsoby formování české národní identity a sebe prezentace České republiky v Eurovision Song Contest. Zkoumání jsme podrobili prvních pět ročníků soutěže, jichž se Česká republika účastnila, a to konkrétně v letech 2007-2009 a 2015-2016 (v letech 2010-2014 se Česká republika soutěže neúčastnila).

S více než 60 ročníky je Eurovision Song Contest největším a nejsledovanějším mezinárodním festivalem populární hudby a zároveň jedním z nejdéle každoročně vysílaných televizních pořadů na světě. Ústřední myšlenkou celého spektaklu je spojování a sjednocování kontinentu skrz kulturní událost přenášenou televizí a v průběhu historie se soutěž stala symbolem Evropy a evropanství (Tobin 2007, Torres 2011). Zároveň se po pádu totalitních režimů ve východní Evropě stala důležitou platformou pro sebe prezentaci národů a zdůrazňování jejich náležitosti k evropskému kontinentu.

V první části práce se zaměřujeme na teoretické koncepty konstrukce identit, přičemž zvláštní důraz klademe na formování a projevy národní, kulturní a teritoriální identity. Zároveň představujeme teoretická pojetí národu a nacionalismu, kde se opíráme o kritiku Smithovy (1991) definice národní identity provedené Monserrat Guibernau (2004). Její dělení složek národní identity jsme pak využili jako jeden ze základních rámců pro zkoumání konkrétních projevů české národní identity v Eurovision Song Contest.

Druhá kapitola je zaměřena na představení metodologického rámce, prezentaci konkrétních výzkumných cílů a otázek a nastínění výzkumných metod a jejich limitů. Cílem předkládané práce je formou případové studie dodat komplexní popis jevu, v tomto případě konstrukce národní identity v rámci soutěže Eurovision Song Contest. Pomocí kombinace několika výzkumných metod, konkrétně polostrukturovaných rozhovorů s mediálními odborníky, kvalitativní obsahovou analýzou audiovizuálních materiálů a sekundární analýzy dat, jsme se pokusili odpovědět na výzkumné otázky definované v teziích práce. Jako podkladový materiál pro rozbor nám posloužily záznamy vystoupení českých reprezentantů v soutěži, propagační medailonky vysílané před soutěžním vystoupením (tzv. postcards) a videoklipy k soutěžním skladbám. Dále jsme sekundární analýze podrobili výsledky hlasování českých diváků a hlasování pro českého reprezentanta ve vybraných ročnících a vývoj sledovanosti vybraných ročníků.

Ve třetí kapitole se věnujeme soutěži Eurovision Song Contest, přičemž na ni nahlížíme jako na geopolitický a sociokulturní fenomén. Přibližujeme okolnosti vzniku soutěže s ohledem na politické a kulturní ideály, které si klade za cíl prezentovat, a blíže se zaměřujeme na vývoj účasti v průběhu let s ohledem rozšiřování hranic soutěže směrem na východ. Vyzdvihujeme rovněž růst popularity a formátu soutěže jako mediální události podle definic Dayana a Katze (1994). Přestože je Eurovision Song Contest z mezinárodního hlediska poměrně podrobně zkoumaným fenoménem, v českém akademickém prostředí dosud nevznikla práce zabývající se touto problematikou. Proto jsme považovali za důležité přiblížit základní pravidla soutěže, která do značné míry formují způsoby, jakými se jednotlivé země prezentují. Zaměřili jsme se zejména na představení pravidel ovlivňujících výběr a podobu soutěžní skladby se zvláštním důrazem na použitý jazyk, a pravidla vymezující podobu soutěžního vystoupení. Právě soutěžní vystoupení totiž zpravidla bývá využíváno k artikulaci a prezentaci národních stereotypů a politických postojů, přestože pravidla nepovolují v soutěžním vystoupení přítomnost promluv či gest politického charakteru. Zvláštní důraz pak klademe na samotné rozhodování o vítězi soutěže, tedy na hlasování a udělování bodů. Zde představujeme existenci tří základních hlasovacích bloků identifikovaných Gadem Yairem (1995) a uvádíme i další výzkumy, které na něj v pozdějších letech navázaly. Ve druhé kapitole rovněž představujeme sedm dimenzí Eurovision Song Contest podle Irvinga Wolthera (2012) a tři hlavní úrovně budování identity v ESC definované Gonzalem Torresem (2011). Tato dvě dělení nám posloužila jako základní rámce pro zkoumání sebe prezentace České republiky v soutěži a konstruování české identity na regionální, národní a panevropské úrovni.

Ve čtvrté části popisujeme a analyzujeme jednotlivé aspekty účasti České republiky v Eurovision Song Contest ve vybraných pěti ročnících. Představujeme pojetí konstrukce národní identity v soutěži z pohledu zástupců mediální instituce, konkrétně dvou dramaturgů České televize, kteří z pozice tzv. *Head of Delegation* měli či stále mají hlavní rozhodovací pravomoci o prezentaci českých interpretů a potažmo České republiky v soutěži. Dále se zaměřujeme na průběh výběru soutěžních skladeb pro jednotlivé ročníky a zdůrazňujeme prvky potenciálně formující národní identitu, jako je například jazyk či žánr skladby. Rovněž podrobujeme analýze jednotlivá soutěžní vystoupení podle metodologických rámců uvedených v předchozí kapitole. Stejný způsob analýzy potom aplikujeme i na propagační medailonky a videoklipy k soutěžním skladbám. V neposlední

řadě se zaměřujeme na analýzu hlasování českých diváků a českých odborných porot, kde se snažíme identifikovat motivace pro hlasování podle Charrona (2013) a Gatherera (2006). Podobně se snažíme nastínit hlasovací vzorce hlasování zahraničních diváků pro české reprezentanty a hledáme výskyt vzájemné výměny bodů definované Fennem a kol. (2016). Závěrem zkoumáme data o sledovanosti a interpretujeme je na pozadí teorii národní identity. U obou posledních částí výzkumu (hlasování a sledovanost) rovněž uvádíme reflexe dramaturgů, které jsme získali během rozhovorů.

V páté kapitole interpretujeme poznatky představené v předchozí kapitole na pozadí sedmi dimenzí Eurovision Song Contest podle Irvinga Wothera (2012) a pěti dimenzí národní identity definované Monserrat Guibernau (2004). Zde se zaměřujeme na interpretaci konstrukce národní, regionální a evropské identity z pohledu mediální instituce, ve výběru soutěžní skladby, v soutěžním vystoupení, propagačním medailonku a videoklipu a prostřednictvím hlasování a sledovanosti soutěže v České republice. Zároveň zdůrazňujeme, že k obsáhlejšímu odhalení postojů českých diváků k Eurovision Song Contest by lépe posloužila diskurzivní analýza českého tisku a kvalitativní výzkum mediálního publika, čímž formujeme prostor pro další výzkum problematiky konstrukce české národní identity v ESC.

Přehled literatury

Jak jsme již uvedli výše, Eurovision Song Contest jako medializovaná událost mezinárodního charakteru s dlouhou tradicí přitahuje pozornost akademiků. Ke dni odevzdání práce vyšlo v anglofonním akademickém prostředí šest odborných publikací zaměřených na fenomén ESC, které na něj nahlízejí jak z geopolitického hlediska (např. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest* Ivana Raykoffa a Roberta Deama Tobina z roku 2007), tak ze sociokulturního úhlu pohledu (např. *Language, Normativity and Europeanisation: Discursive Evidence from the Eurovision Song Contest* Heika Motschenbachera z roku 2016).

Individuální akademické statě zabývající se nejrůznějšími aspekty Eurovision Song Contest vyšly v množství multidisciplinárních odborných časopisů od *Contemporary Southeastern Europe* (Catherine Baker: *Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest*), *International Journal of Cultural Studies* (Göran Bolin: *Visions of Europe: Cultural technologies of nation-states*), *European Journal of Political Economy* (Victor Ginsburgh a Abdul G. Noury: *The Eurovision Song Contest: Is voting political or cultural?*)

až po *Popular Music* (Irving Wolther: *More Than Just Music: The seven dimension of the Eurovision Song Contest*). V těchto člancích je věnována pozornost především kulturním a politickým vlivům projevujícím se v soutěži, a to zejména prostřednictvím analýzy soutěžních vystoupení a hlasování diváků.

Za důležitý akademický příspěvek považujeme dizertační práci Paula Jordana s názvem *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia* z roku 2014, která nabízí prostřednictvím případové studie komplexní pohled na problematiku konstrukce národní identity a sebe prezentace národních států v soutěži. Tato publikace nám posloužila jako užitečný základní zdroj pro strukturování předkládané práce.

Zároveň považujeme za nezbytné zdůraznit, že v české akademické sféře problematice Eurovision Song Contest dosud nebyla věnována pozornost. Jediným českým akademikem, který k datu odevzdání práce soutěž zkoumal, je Václav Štětka ve svém anglicky psaném článku *Media events and European visions: Czech Republic in the 2007 Eurovision Song Contest* publikovaném v roce 2009 v odborném čtvrtletníku *Communications*. Štětka zde analyzuje vztah mezi předpokládanou socio-integrativní rolí mediálních událostí a procesy evropské integrace a budování identity a předkládá empirickou analýzu mediální recepce ESC v roce 2007, tedy prvního ročníku, jehož se Česká republika zúčastnila. Tímto bychom chtěli poukázat na fakt, že zdroji pro náš výzkum fenoménu ESC byly výhradně anglicky psané texty, a zároveň vyslovit přání, aby tato práce posloužila jako základní kámen dalšího výzkumu Eurovision Song Contest v českém odborném prostředí.

Změny oproti tezím

Oproti předloženým a schváleným tezím došlo v průběhu vypracování této diplomové práce k několika změnám. V přípravné fázi jsme si stanovili tři základní výzkumné otázky, které se zaměřovaly především na analýzu soutěžních vystoupení, propagačních medailonků a videoklipů k soutěžním skladbám. Jednalo se konkrétně o následující otázky:

- Jaké symboly a atributy obsažené ve videoklipech a propagačních medailoncích se podílejí na konstruování české národní identity?

- Jaké mýty a stereotypy hudebního a vizuálního charakteru se objevují ve vystoupeních českých účinkujících? Jakým způsobem zapadají do kontextu mýtů a stereotypů formovaných v samotné soutěži?
- Jak výsledky hlasování českých diváků v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků formují teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?

V průběhu rešerše a vlastní analýzy problematiky jsme se na doporučení vedoucí práce rozhodli zaměřit pozornost rovněž na dramaturgii České televize a její delegace pro Eurovision Song Contest. Tato volba se ukázala z hlediska zkoumání konstrukce národní identity jako klíčová, jelikož jsme na základě rozhovorů s hlavními dramaturgy České televize pro ESC zjistili, že největší vliv na způsob prezentace České republiky v soutěži mají právě tito zástupci mediální instituce. Dále jsme analýze podrobili i sledovanost soutěže českými diváky; proto jsme zařadili dvě nové výzkumné otázky. Zároveň jsme se rozhodli přeformulovat první tři výzkumné otázky tak, aby lépe odpovídaly charakteru práce. V předkládané práci tedy odpovídáme na následujících pět výzkumných otázek:

- Jakým způsobem se podílí na konstruování české národní identity v Eurovision Song Contest dramaturgie České televize potažmo její delegace pro Eurovision Song Contest?
- Jak je v soutěžních vystoupeních českých účinkujících reprezentována národní identita z hlediska obsahu, jazyka, obrazu a zvuku? Jaké stereotypy hudebního a vizuálního charakteru se ve vystoupeních objevují?
- Jaké symboly a atributy obsažené ve videoklipech a propagačních medailoncích se podílejí na konstruování české národní identity?
- Jak výsledky hlasování českých diváků v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků formují teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?
- Jak sledovanost soutěže českými diváky v kontextu celkových údajů o sledovanosti formuje teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?

Ke změnám rovněž došlo v samotné struktuře práce, kdy jsme na základě konzultace s vedoucí práce upustili od představování teoretických konceptů struktury české národní identity a oproti předpokládané struktuře práce jsme do teoretického rámce zařadili krátké uvedení do problematiky vztahu hudby a nacionalismu. Významnějších změn doznala empirická část, v níž je výzkum konstrukce české národní identity v Eurovision Song

Contest postaven na dvou základních pilířích, a to produkce a recepce. V první části se zaměřujeme především na prezentaci České republiky v soutěži z pohledu hlavních dramaturgů a přidáváme rozbor konstrukce identity v procesu výběru skladeb. Dále rozebíráme konstrukci identity v soutěžním vystoupení, propagačním medailonku a videoklipu. Ve druhé části se pak zaměřujeme na rozbor konstrukce identity prostřednictvím hlasování, a to jak hlasování českých diváků, tak hlasování zahraničních diváků pro české reprezentanty, a sledovanosti. U obou segmentů pak nabízíme reflexi dramaturgů k dané problematice. Shrnutí, vyhodnocení a interpretaci výsledků analýzy jsme se pak pro jejich komplexnost rozhodli věnovat samostatnou, pátou kapitolu.

Jelikož je předkládaná práce případovou studií, rozhodli jsme nezařazovat obsírnou prezentaci teoretických konceptů formování identity; namísto toho jsme jádro práce přesunuli k představení fenoménu Eurovision Song Contest z hlediska historického, geopolitického a kulturního vývoje. Vzhledem k tomu, že o této soutěži v českém akademickém prostředí dosud nebyla publikována žádná práce, usoudili jsme, že by právě tato část mohla mít největší přínos pro případné další zkoumání tohoto fenoménu.

1. TEORETICKÝ RÁMEC

1.1 Teoretické koncepty konstrukce identit

Identita je nesmírně komplexní sociální fenomén, na jehož počátku stojí proces formování identity prostřednictvím interakce někoho nebo něčeho proti někomu nebo něčemu (Eriksen 2007: 68), tedy že jedinec či skupina se vymezuje vůči jinému jedinci či skupině. Jedinec během tohoto procesu jednak internalizuje a jednak aktivně praktikuje vzorce chování, normy a hodnoty společnosti, ve které se nachází. Z této definice vyplývá, že aby jedinec získal identitu, musí se buď identifikovat s někým jiným, nebo být považován za identického k někomu jinému. Pro definování identity jsou tedy nezbytné dva prvky, a to *similarita* a *diference* (Jenkins 2008: 177).

Identita má plurální charakter, jelikož jedinec má zpravidla více než jednu identitu. Mezi identifikující prvky, které pomocí socializace vytváří identitu identifikovaného, patří rodina, kmen, etnická skupina, komunita, země, domovina, národ, gender, třída a civilizace. Kymlicka (2004) tyto různé druhy identit zařazuje do tří základních kategorií, a to:

1. **Univerzální identita.** Jedná se o některé charakterové rysy, které sdílejí je všechny lidské bytosti bez rozdílu.
2. **Skupinová identita.** Jedná se o identitu sdílenou ve skupině lidí.
3. **Individuální identita.** Jedná se o formu identity, která definuje jedince jako individualitu.

Vedle toho je lidská identita je zároveň „komplex procesů, prostřednictvím kterých lidé konstruují a dekonstruují sebe a své příslušnosti k sociálním skupinám a jevům.“ (Weinreich 2003 in Výrost a Slaměník 2008: 120). Pluralita a proměnlivost identity pak spočívá v tom, že pokud lze definovat sama sebe pouze ve vztahu k druhému, záleží logicky na tom, ke komu ji vztahujeme. Každý jedinec je tak „souborem mnoha rozdílných osobností: otcem, synem, kolegou, atd.“ (Eriksen 2007: 68)

1.1.1 Kulturní identita

Kulturní identita je často chápána jako „mnohvrstevná identifikace jednotlivce s nejrůznějšími kulturními, etnickými, sociálními, profesními, zájmovými a jinými

skupinami.“ (Moree 2013: 6) Tato forma identity dává jednotlivci pocit sounáležitosti, pocit známého prostředí, které mu je blízké, srozumitelné, ve kterém se orientuje a se kterým se také ztotožňuje (tamtéž).

Irena Reifová pak pracuje s termínem *kulturní občanství*, které je podle ní „obvykle spojováno s poklesem role národního státu při organizaci sentimentů spojených s tím, kam patříme a s kým sounáležíme“. (Reifová 2010: 29) Naráží tak na to, že v souvislosti s krizí národního státu, jenž býval primární volbou při identifikaci jedince, dochází k formování identit mimo národní politiku státu. Definice kulturního občanství pak zcela eliminuje roli národního státu; kulturní občanství je chápáno jako „členství v reálné nebo virtuální komunitě založené nikoli na národě, ale například na etnicitě, genderu, sexuální orientaci, regionální příslušnosti, věku, atd.“ (Hartley 1999: 208 in Reifová 2010: 29)

Koncept *kolektivní kulturní identity* definuje Anthony Smith jako pocit sdílené *kontinuity* ze strany nepřetržité generační linie předků dané skupiny a sdílených *vzpomínek* na dřívější dobu, události a významné osobnosti dané skupiny (Smith 1992: 58). Z hlediska prvků společných pro obyvatele Evropy pak vyzdvihuje především společné právní a politické tradice a společné náboženské a kulturní dědictví. Mezi první zmiňované zařazuje konkrétně římské právo, politickou demokracii, parlamentní instituce a židokřesťanskou etiku, mezi náboženské a kulturní dědictví pak renesanční humanismus, racionalismus, empirismus, romantismus a klasicismus. Zároveň však podotýká, že podstatné rozdíly mezi jednotlivými evropskými národy jsou definovány jejich náležitostí k určitému geografickému prostoru (Smith 1992: 70).

1.1.2 Teritoriální identita

Teritoriální identitu lze volně definovat jako identifikaci s určitým geografickým prostorem. Rozlišuje se identita lokální – například vazba k městské čtvrti, městu – či regionální – jako je vazba k okresu nebo kraji – jež mají hluboké historické kořeny (Smith 1991: 4). S rostoucím vlivem médií, ať už ve formě tisku, televizního a rozhlasového vysílání, či internetu, se vazby jedinců postupně rozšiřovaly na větší teritoria, až dnes můžeme rozlišovat identitu národní a – v případě Evropy – identitu panevropskou, kterou představíme níže.

Je však nutné podotknout, že teritoriální identita má plurální charakter, tedy že pokud jedinec cítí vazbu ke dvěma či více entitám, tyto vazby se navzájem nevylučují, např. vazba k národnímu státu nemusí vylučovat vazbu k Evropské unii (Vlachová a

Řeháková 2004: 492). Lze rozlišit tři typy teritoriální identity, a to mnohonásobnou, exkluzivní a žádnou (Marks 1999: 71-72). Mnohonásobná zahrnuje více identit, exkluzivní je jediná identita, která překonává ostatní, a žádná označuje možnost, že jedinec necítí prakticky žádnou vazbu k žádnému teritoriu. Tyto tři typy identity vytvářejí trojúhelníkový prostor, přičemž většina lidí se nachází uvnitř tohoto prostoru (tamtéž: 72).

1.2 Teoretické koncepty formování národu a nacionalismu

Za národ je označováno pojmenované lidské společenství s jednotným územím, sdílenými mýty a vzpomínkami na historii, veřejnou kulturou, společnou ekonomikou a společnými zákony (Smith 1991: 14). Procesy, v nichž se formuje národ, jsou následující: sebe-vymezení; symbolická kultivace; vytyčování a udržování kulturně-symbolických hranic; představy a mýty o společném osudu; teritorializace; rozšiřování veřejné kultury; standardizace zákonů a zvyků.“ (Smith 2009: 41-60 in Maslowski a Šubrt 2014: 96). Veřejnou kulturou je myšlena taková kultura, která „se nějakým způsobem dotýká všech členů daného společenství a zároveň je spjata s politickým řádem.“ (Maslowski a Šubrt 2014: 96) Tuto veřejnou kulturu lze pak rozdělit na tři oblasti, a to:

1. „systém **veřejných rituálů a obřadů a slavností**;
2. **specifické symboly**, které odkazují k politické a kulturní jednotě a tradici. Takovými symboly mohou být například měna, národní hymny, místa či budovy významných politických institucí (sněmů, panovnických sídel, vlád, parlamentů apod.); a
3. řadu **veřejných kódů, vzorců a systémů znaků**, například v oblasti oblékání, gest, obrazů, hudby, literatury apod.“ (tamtéž)

Národ a nacionalismus je rovněž někdy považován za „politický princip, podle kterého je podobnost v rámci určité kultury základním sociálním poutem. Ať už existuje mezi lidmi jakékoli pojetí autority, její legitimita závisí na faktu, že členové dotyčné skupiny patří ke stejné kultuře.“ (Gellner 2003: 405) Schopnost formování a osvojování kultury je geneticky podmíněna a tato genetická predispozice může být u všech lidí stejná (tamtéž: 403). Upozorňuje však, že zatímco kultura a kulturní organizace jsou univerzální a trvalé, státy a nacionalismy nikoli (tamtéž: 405).

Na národ je nahlíženo i jako na pomyslné politické společenství, jež je ze své podstaty

vnějškově ohraničené a svrchované (Anderson 2003: 243). *Pomyslné* proto, že „příslušníci i toho nejmenšího národa většinu ostatních členů nikdy nepoznají, nikdy se s nimi nesetkají a ani o nich neuslyší, přesto však v myslí každého z nich žije představa jejich společenství.“ (tamtéž: 243-244) *Vnějškově ohraničené* proto, že „i ten největší, který může mít třeba miliardu obyvatel, má konečně, byť pružné hranice, za nimiž se nacházejí jiné národy.“ (tamtéž: 244) A konečně *svrchované* proto, že „koncepte národa se rodila v době, kdy osvícenství a revoluce ničily legitimitu Bohem ustanovených hierarchicky uspořádaných dynastických říší.“ (tamtéž: 245)

Přestože se Smith i Gellner (potažmo Anderson) v některých hlavních tezích shodují, oba vědci se rozcházejí v názoru na původ národa. Zatímco Gellner jako zástupce konstruktivismu vyzdvihuje především institucionální charakter obou fenoménů a podotýká, že se jedná o nepřírozený konstrukt, Smithova ústřední domněnka je etnosymbolická, a to že národní charakter vyplývá primárně z *ethnie*, tedy etnického původu a příslušného symbolismu příslušníků národa.

1.2.1 Národní identita

Národní identita se začala formovat v západní Evropě na konci 18. století (Smith 1992: 61) vlivem postupující industrializace. Nevznikla však pouze přirozeným vývojem; například Grew národní identitu označuje za „něco historicky vytvořeného“ (Grew 2003: 208) a dodává, že „identita má přinejmenším v moderní evropské historii co dělat se státem (Grew 2003: 209). Národní identita má v jeho pojetí i kulturní obsah, přičemž „národní styl v literatuře, hudbě a výtvarném umění a národní jazyk se začaly vymezovat a uznávat právě prostřednictvím těchto [státních] institucí.“ (Grew 2003: 211-212)

Národní identita je tedy komplexní konstrukt zahrnující etnické, kulturní, teritoriální, ekonomické a právně-politické elementy, přičemž poskytuje určitý pocit sounáležitosti a vymezení vůči zbytku světa. Příslušníky komunity spojují společné vzpomínky, mýty a tradice, které jsou diametrálně odlišné od čistě právních a byrokratických vazeb ke státu (Smith 1991: 15).

Monserrat Guibernau (2004) ve své kritice Smithovy teorie národní identity poukazuje na nedostatky ve Smithově definici.¹ Guibernau totiž zdůrazňuje, že vědomí národní identity může existovat i mezi národy bez vlastního státu. Pocit sounáležitosti

¹ Považujeme za důležité zmínit, že Smith svoji definici národní identity několikrát přepracovával a ve svém závěrečném díle *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach* z roku 2009 již pracuje s pojmem kulturně-symbolické hranice.

podle ní posilují vzpomínky na dobu, kdy národ byl nezávislý, snášení kolektivního utlačování a touha po sebeurčení, přičemž jako příklad udává národní identitu obyvatel Katalánska či období mezi lety 1945-1989, kdy byl německý národ rozdělen na Německou demokratickou republiku a Spolkovou republiku Německo. Podle Guibernau národní identita odráží pocit náležitosti k národu nehledě na to, jestli národ má či nemá vlastní stát.

Guibernau ve svém pojetí národní identity tak rozlišuje následujících pět dimenzí:

1. **Psychologická dimenze.** Tato dimenze vychází z vědomého formování skupiny na základě pocitu vzájemné blízkosti. Takový sentiment může být dlouhou dobu skrytý a projeví se až v okamžiku, kdy národ čelí vnějšímu či vnitřnímu nepříteli – skutečnému, potenciálnímu či smyšlenému – a jeho prosperita, tradice a kultura, území, mezinárodní postavení či suverenita se ocitne v ohrožení.
2. **Kulturní dimenze.** Kulturní prvky jako hodnoty, přesvědčení, zvyky, obyčeje, tradice a jazyky vytvářejí mezi příslušníky dané komunity silné emocionální vazby a zároveň napomáhají formovat a odlišovat komunitu od ostatních. Zásadní roli při formování kulturní identity národa pak hraje společný jazyk jako nejdůležitější prostředek komunikace.
3. **Historická dimenze.** Příslušníci národa jsou často pyšní na své historické kořeny, přičemž je obecně vykládají jako symboly houževnatosti, síly a nezdolnosti i nadřazenosti ve srovnání s ostatními národy. Národy vzpomínají na obdivuhodné a významné události, nicméně si připomínají i okamžiky ponížení a utrpení. Selektivní připomínání historie napomáhá formovat kolektivní paměť plnou transcendentálních okamžiků v životě komunity. Tato paměť se pak skládá z událostí, které příslušníkům zvyšují sebevědomí tím, že se cítí jako členové skupiny, jež byla schopná dosáhnout velkých úspěchů, které se jednoho dne mohou zopakovat. Všechny národy disponují určitými rysy, které je určitým způsobem odlišují od ostatních a činí je ve své podstatě výjimečnými. Historie konstruuje jistý obraz národa a reprezentuje tak kolébkou, ze které vzešel národní charakter komunity.
4. **Teritoriální dimenze.** Po staletí se život jedince odvíjel na malé ploše, uvnitř které se koncentrovaly rodinné, pracovní, náboženské a administrativní struktury. Jeho individuální identita tak byla formována rolími, které v takto omezeném teritoriu hrál. S nástupem tištěných a dalších forem médií bylo jedincům umožněno utvořit

si představu o svém národu a začít je vnímat jako svoji vlast (Anderson, 1983 in Guibernau, 2004). Mezinárodní média pak zdůraznila teritoriální limity národů a kultur, jelikož zatímco globalizace výrazněji zvyšuje povědomí o ostatních, teritoriální hranice národů způsobují, že příslušníci stejného národa jsou vnímáni lidštěji než příslušníci jiných národů a zasluhují si tedy jejich podporu. Lokální a národní vazby si v rámci teritoriální identity udržují svoji silnou pozici navzdory postupující globalizaci a kosmopolitismu. I takzvaní „občané světa“ se primárně zajímají o své národy, nicméně je u nich patrný i zvýšený zájem o a citlivost vůči ostatním.

5. **Politická dimenze.** Politická dimenze národní identity se odvíjí jejího vztahu k modernímu národnímu státu. Národní stát jako politická instituce totiž usiluje o kulturní a lingvistickou homogenizaci jinak různorodých občanství. Stát vybírá a prosazuje kulturu a dominantní skupiny a snaží se z různorodých národů či částí národu vytvořit jeden unifikovaný celek. Moderní nacionalismus je pak definován jako odklon od monarchistického područenství k sounáležitosti s prostým lidem, podpořený symboly a tradicemi. Politický aspekt národní identity je pak posilován prostřednictvím *nation-building*, tedy snahou o vytvoření soudržné, loajální a do značné míry homogenní společnosti. Je však nutné si uvědomit, že někteří obyvatelé uvnitř státu mohou mít odlišnou národní identitu od té, která je prosazována. Jedná se například o osoby cizího původu, etnické komunity a národní minority, jež můžou stát v opozici proti majoritní národní identitě. K řešení společné existence různých identit uvnitř jedné politické instituce existují dva přístupy: jde buď o přiznání možnosti, že jedinec může mít několik „národních identit“ – přestože jde většinou o etnické, regionální, národní a nadnárodní identity – přičemž koexistence těchto různých identit je možná díky tomu, že každá identita se projevuje na jiné úrovni. Druhým přístupem je argumentace, že lidé, kteří sdílí stejné občanství, nemusí sdílet stejnou národní identitu, přičemž tato teorie odděluje příslušenství k národnímu státu od pocitu náležitosti k národu.

1.2.2 Národní kultura

Národní kultury jsou moderní formou projevu národní identity. Pocity příslušnosti a identifikace, kterou před nástupem novověku nebo v tradičních společnostech zprostředkovávaly kmeny, lidé, náboženství a regiony, se v západních společnostech

postupem času přeměnily v národní kulturu. Zformování národní kultury následně napomohlo rozšiřování standardů gramotnosti a ustanovení jednotného jazyka jako primárního způsobu komunikace mezi příslušníky národa. Zároveň vytvořilo homogenní kulturu a národní kulturní organizace jako například národní vzdělávací systém. Národní kultura se tak stala klíčovou součástí industrializace a hnacím motorem modernity (Hall 2005: 612).

Národní kultury se ale neskládají pouze z kulturních institucí, ale též ze symbolů a reprezentací. Národní kultura je ve své podstatě *diskurz* – způsob formulování významů, které ovlivňují a konstruují jak naše činy, tak vnímání sebe sama. Národní kultury konstruují identity tím, že vytvářejí významy „národa“, se kterými jsme schopní se identifikovat; tyto významy jsou přítomné v příbězích, vzpomínkách, které spojují současnost národa s jeho minulostí, a konstruovaných představách. Stuart Hall (2005) definoval pět základních prvků konstituujících národní kultury:

1. **Národní narativ**, jenž je předáván skrze literaturu, média a populární kulturu. Tento narativ zahrnuje soubor příběhů, představ, rysů, scénářů, historických událostí, národních symbolů a rituálů, které společně reprezentují sdílené zkušenosti, strasti, úspěchy a tragédie. Tyto pak souhrnně vytváří podstatu identity daného národa.
2. **Důraz na původ, kontinuitu, tradici a nadčasovost**. Národní identita je považovaná za něco inherentního, proto základy národního charakteru zůstávají po staletí stálé a neměnné.
3. **Vynález tradice**; tento prvek odkazuje na fakt, že tradice, jež jsou vydávány za prastaré, jsou často původem nové a nezřídka uměle vytvořené. Vynalezená tradice odkazuje k souboru rituálních nebo symbolických praktik, které si kladou za cíl vštěpovat jisté hodnoty a normy chování pomocí opakování. To pak přirozeně vyvolává dojem kontinuity s odpovídající historickou minulostí.
4. **Mýtus o stvoření národa**, tedy příběh pojednávající o vzniku a původu samotného národa, lidí a národního charakteru. Příběh je zasazen do dávné minulosti, jež budí dojem určité mytičnosti.
5. **Představy o obyčejných lidech**, kteří jsou symbolickými nositeli atributů připisovaných jednotlivým národním kulturám.

Národní kultury tímto vytvářejí identity, které stojí mezi minulostí a budoucností. Některé kultury pak mají tendenci vracet se k časům své velké slávy a znovuobnovovat svoji bývalou identitu. Toto je případ zemí východní Evropy, které zejména po pádu Sovětského svazu vykazují silné touhy upevnit svoje základní etnické identity a utvrdit tak svůj status samostatného národa, což je často podporováno – občas pochybnými – příběhy o mýtickém původu (Hall 2005: 615).

1.3 Hudba a nacionalismus

V návaznosti na formování politického nacionalismu v průběhu 19. století začal být též v hudbě kladen důraz na ty prvky, jež jsou považovány za charakteristické pro určitý národ, etnikum, zemi či region; nejčastěji se jedná o užití folkových melodií, rytmů a harmonií v operách, symfonických básních atp. (Kennedy 2013). Za nejvýznamnější české hudební skladatele, jež ve své hudbě využívali národních námětů, jsou považováni Bedřich Smetana, Antonín Dvořák a Leoš Janáček.

Philip V. Bohlman (2004) zdůrazňuje, že hudba, kterou v odborném kontextu zpravidla označujeme za „evropskou“, je z globálního hlediska ve skutečnosti hudbou elit. Tato *art music* do značné míry závisí na státních institucích a často se odvíjí od národních dějin: národních opery mohou obsahovat nacionalistické prvky, jež často pracují s leitmotivem malého národa toužícího odolat nadvládě většího národa či národnostního celku. Lidová či folklórní hudba se pak stává majetkem národa a jazykem národního diskurzu, ovšem až v okamžiku, kdy je nějakým způsobem shromážděna a označena za normu; pak se lidová hudba stává *art music* (Bohlman 2004: xxiv).

Hudba je pro národní cítění důležitá ne proto, že by se jednalo o produkt národních a nacionalistických ideologií, ale proto, že hudba ve všech formách a všech žánrů dokáže zachytit prvky, jež se podílely na formování státu. Hudba dokáže jednak vyprávět mýty a přeměnit je v nacionalistické příběhy, jednak vytyčit národní hranice a zároveň zmobilizovat ty, jež tyto hranice chtějí překročit či postupně odstranit, a v neposlední řadě dokáže zdůraznit rysy charakteristické pro daný národ a probouzet patriotické pocity (Bohlmann 2004: 12-157). Hudba je rovněž velice silným nástrojem sdílení emocí mezi lidmi; pokud jsou lidé „naladěni na stejnou vlnu,“ sdílení předávané hudbou je snadněji přijímáno, a proto je hudba tak snadno využitelná na skupinové úrovni (Roy, 2010 in Šišková, 2012).

V neposlední řadě může být hudba vnímána jako symbol identity určité skupiny.

Posiluje totiž pocit solidarity a jednoty v rámci určité skupiny a zároveň dovede vytvářet hranice a zdůrazňovat rozdíly mezi jednotlivými skupinami podle polárního modelu my-
oni (Šišková, 2012). Hudba burcuje národ a poskytuje mu jazyk pro sebevyjádření, přičemž moderní soutěže poskytují platformu pro demonstraci národního cítění a nadřazenosti. Soutěž – ve své nejzákladnější podstatě – přeměňuje národní cítění v cítění nacionalistické (Bohlman 2004: xxv-xxvi).

Příkladem takového platformy pro demonstraci národního či nadnárodního cítění je i Eurovision Song Contest, nejdéle vysílaná mezinárodní písňová soutěž, jež se v průběhu historie stala symbolem Evropy a evropanství. Ve třetí kapitole nahlédneme na jednotlivé aspekty soutěže, které se podílely na formování její současné podoby.

2. METODOLOGICKÝ RÁMEC

Předkládaná práce je případovou studií zaměřující se na účast České republiky v pěti ročnících soutěže Eurovision Song Contest. Konkrétně se zabýváme teoreticko-empirickým zkoumáním způsobu utváření české národní identity potažmo významotvorného procesu utváření pocitu evropské sounáležitosti v kontextu populární hudební soutěže Eurovision Song Contest. Podle definic Roberta Yina (1994) se jedná konkrétně o deskriptivní případovou studii, jelikož našim cílem je dodat kompletní popis jevu, v tomto případě konstrukce národní identity v rámci soutěže.

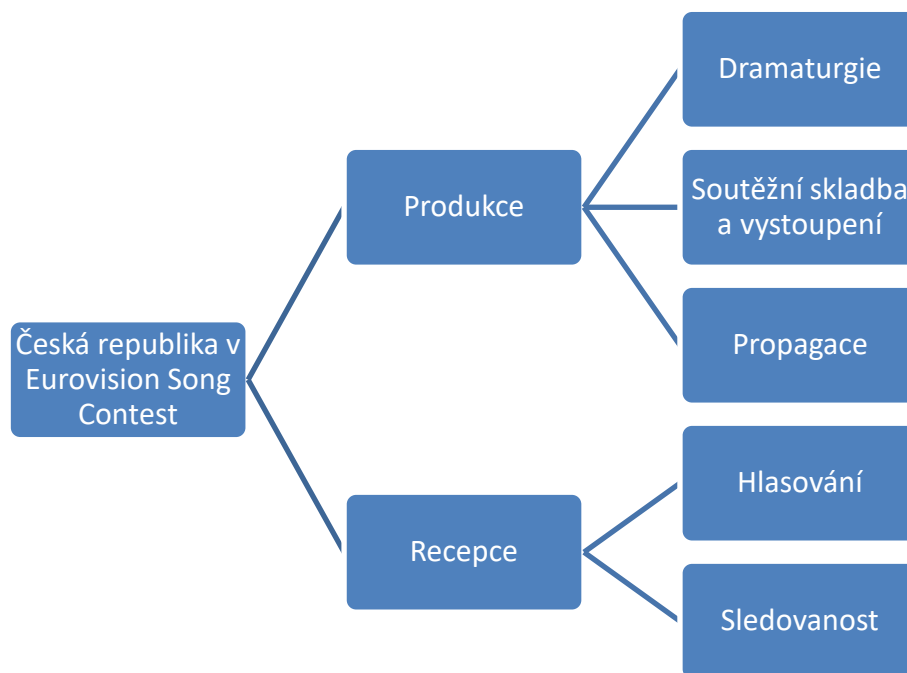
Případovou studii můžeme charakterizovat jako „detailní studium jednoho případu nebo několika málo případů. Cílem takovéto studie je nalezení souvislostí, popis vztahu v jeho celistvosti a složitosti.“ (Hendl 2016: 104) Nejde tedy přímo o metodu zkoumání, ale o „typ výzkumu, formu jeho provedení, jehož cílem je porozumění zkoumanému případu a jeho individuálnímu průběhu a specifikům.“ (Sedláková 2014: 52) Vzhledem k tomu, že „za případ může být považován takřka jakýkoli fenomén, který má identifikovatelné hranice a který obsahuje prvořadý předmět zájmu,“ (Gerring 2007: 19) rozhodli jsme se zkoumat konstrukci české národní identity v kontextu Eurovision Song Contest. Jako inspirace nám posloužila řada příspěvků akademiků z celého světa, jež jsme v rámci rešerše získali a jejichž obsah jsme nastínili v přehledu literatury zařazeném v úvodu této práce.

Jelikož v české akademické sféře dosud nebyl publikován text zabývající se fenoménem Eurovision Song Contest, považovali jsme za důležité v teoretické části uvést co nejširší spektrum poznatků o této soutěži, jež jsme následně aplikovali pomocí několika výzkumných metod v praktické části. Je však nutné upozornit, že vzhledem k tomu, že případová studie se zabývá pouze jedním případem, není možné naše poznatky dále zobecňovat; naopak: poskytují podklady pro jejich případné další srovnávání.

2.1 Výzkumné cíle a otázky

V práci zkoumáme způsoby konstrukce české národní identity ze dvou základních úhlů pohledu – produkce a recepce. Jádrem našeho zkoumání se stala analýza audiovizuálních materiálů, v nichž Česká republika figuruje, a odhalení základních strategií prezentace české národní identity, jež v rámci Eurovision Song Contest uplatňovali v jednotlivých letech dva dramaturgové České televize. Dále jsme v části Recepce zkoumali hlasování a sledovanost, jež jsme následně konfrontovali s hlasováním a

sledovaností jiných zemí.



Graf 1. Struktura diplomové práce.

Definovali jsme si několik základních otázek:

- Jakým způsobem se podílí na konstruování české národní identity v Eurovision Song Contest dramaturgie České televize potažmo její delegace pro Eurovision Song Contest?
- Jak je v soutěžních vystoupeních českých účinkujících reprezentována národní identita z hlediska obsahu, jazyka, obrazu a zvuku? Jaké stereotypy hudebního a vizuálního charakteru se ve vystoupeních objevují?
- Jaké symboly a atributy obsažené ve videoklipech a propagačních medailoncích se podílejí na konstruování české národní identity?
- Jak výsledky hlasování českých diváků v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků formují teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?
- Jak sledovanost soutěže českými diváky v kontextu celkových údajů o sledovanosti formuje teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?

Oproti původním tezím jsme se rozhodli zařadit dvě další výzkumné otázky, jelikož se domníváme, že hlubší analýza postojů české dramaturgie k Eurovision Song Contest a sledovanosti soutěže v České republice napomůže komplexněji charakterizovat zkoumaný fenomén, tj. konstrukci národní identity.

V rámci zkoumání prezentace České republiky jsme se zaměřovali na ty jevy z hlediska národní identity, jež podle národního výzkumu z roku 1997 (Kostecký a Nedomová, 1997) považují Češi za důležité. Zvláštní pozornost jsme tak věnovali jazyku soutěžní skladby a působení interpretů v Česku či zahraničí.

2.2 Výzkumné metody a jejich limity

Pro zpracování podkladového materiálu jsme použili tři základní výzkumné metody, a to polostrukturovaný rozhovor s mediálním odborníkem, kvalitativní obsahovou analýzu audiovizuálních materiálů a sekundární analýzu dat. Domníváme se totiž, že právě kombinace několika metod umožní problematiku konstrukce národní identity analyzovat nejkomplexněji.

V rámci zkoumání mediální instituce, v tomto případě České televize jakožto koordinátora aktivit české delegace na Eurovision Song Contest, jsme oslovili dva dramaturgy, již v rámci této soutěže zastupují či zastupovali Českou republiku na pozici *Head of Delegation*. Vedli jsme s nimi polostrukturované rozhovory, jinak také označované jako semistrukturované nebo řízené, jež se odehrály 10. října (Jan Bors, *Head of Delegation* od roku 2016) a 1. listopadu 2017 (Radim Smetana, *Head of Delegation* v letech 2007-2009 a 2015). Před samotnými rozhovory jsme si připravili soubor primárních otázek zaměřených na prezentaci České republiky v rámci Eurovision Song Contest z hlediska národní identity, a prostřednictvím sekundárních otázek jsme zjišťovali názory dramaturgů a reflexe jednotlivých zkoumaných fenoménů. Vedení řízeného rozhovoru nám přišlo jako optimální způsob získání dat, jelikož „kombinuje výhody standardizované i nestandardizované formy dotazování a snaží se minimalizovat jejich omezení.“ (Sedláková 2014: 211) Zároveň se jedná o jednu z nejčastěji využívaných technik kvalitativního výzkumu.

Audiozáznamy rozhovorů s oběma dramaturgy jsou ve formátu mp3 součástí příloh této práce.

V kvalitativní obsahové analýze výše vymezených ročníků soutěže jsme se zaměřovali na videoklipy soutěžních skladeb, medailonky českých účastníků a jejich soutěžní vystoupení. Všimli jsme si použitých symbolů a stereotypů, které se podílejí na konstrukci národní identity a prezentace českého národa v rámci soutěže. Zajímalo nás, jaké národní atributy jsou vyzdvihovány v rámci videoklipů a propagačních medailonků, a jakým způsobem zapadá vystoupení českých interpretů – po hudební a vizuální stránce –

do stereotypů konstruovaných v soutěži. Tuto výzkumnou metodu lze charakterizovat jako „nenumerické šetření a interpretaci sociální reality. Cílem tu je odkrýt význam podkládaný sdělovaným informacím, vytváření nových hypotéz, nového porozumění, vytváření teorie.“ (Disman 2008: 285-286). Hendl za kvalitativní výzkum v zásadě označuje „jakýkoliv výzkum, jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických metod nebo jiných způsobů kvantifikace.“ (Hendl 2016: 47-48). A právě kvalitativní metoda výzkumu umožňuje hloubkové zkoumání problému, jeho komparaci a sledování vývoje. Kvalitativní výzkum podle něj „poskytuje podrobné informace, proč se daný fenomén objevil.“ (Hendl 2016: 51) Fenomén konstrukce národní identity v Eurovision Song Contest je poměrně obsáhle vědecky zmapovaná oblast, a tak se domníváme, že právě kvalitativní obsahová analýza je vhodným nástrojem pro naše zkoumání.

Pro zkoumání audiovizuálních materiálů jsme využili dvou hlavních kategorií navrhovaných Keithem Selbym a Ronem Cowderym (1995 in Sedláková, 2014) pro studium audiovizuálních textů. Je o analýzu kompozice („jak je text vytvořen, jakých využívá znaků a kódů [technických i kulturních] a jak je vzájemně kombinuje“ (Sedláková 2014: 381)) a analýzu příběhu („jak je editováno sdělení, které se text snaží komunikovat, pomocí jakého příběhu; jaké významy jsou vyjádřeny explicitně a jaké jsou akcentovány na latentní rovině [pomocí jakých konotací a mýtů]“ (tamtéž)).

Sedláková (2014) dále pro analýzu audiovizuálních materiálů navrhuje dvě základní škály prostředků, a to technických a symbolických. Mezi technické kódy zařazuje kompozici záběru, záběr kamery, úhel záběru, použitý objektiv, délku záběru a střih a využití světla. Jelikož však zkoumáme konstruování národní identity ve vystoupeních a videoklipech, zaměřili jsme se spíše na symbolické nástroje, a to konkrétně barvy, rekvizity, scénu a zvuk (Sedláková 2014: 352-353).

Ve druhé části výzkumu jsme se zaměřili na sekundární analýzu dat sledovanosti a hlasování diváků. Prostřednictvím této techniky jsme se zaměřovali na výzkum teritoriální identity potažmo pocitu evropské sounáležitosti českých diváků v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků. Při aplikaci sekundární analýzy dat pro zodpovězení vlastních výzkumných otázek „využíváme datové soubory, které vznikly za jiným účelem, než byl náš výzkum. [...] Sekundární analýza dat je v zásadě reanalýzou již použitého empirického materiálu, který byl už dříve zpracován.“ (Sedláková 2014:153-154) Tato data jsme následně interpretovali na základě závěrů akademiků zabývajících se stejnou problematikou (viz podkapitolu 3.3.4).

2.3 Výběr zkoumaného materiálu

Jako podkladový materiál jsme využili všechny ročníky Eurovision Song Contest, jichž se Česká republika k datu zadání práce zúčastnila; jedná se tedy o soutěže z let 2007, 2008, 2009, 2015 a 2016. Záznamy soutěže jsme získali jednak z on-line archivu iVysílání České televize, především jsme však čerpali z videí zveřejněných na oficiálním profilu YouTube Eurovision Song Contest. Tento kanál byl založen v roce 2007 a obsahuje tedy většinu audiovizuálních záznamů těch ročníků soutěže, kterých se Česká republika účastnila.

Zajímaly nás především soutěžní vystoupení českých reprezentantů a propagační medailonky, jež jsou během soutěžních večerů vysílány před samotným vystoupením. Dále jsme se zaměřovali na videoklipy, jež dle pravidel k soutěžním skladbám musejí vzniknout.

Data pro výsledky hlasování v soutěži mezi lety 2007-2009 jsme čerpali z největšího fanouškovského portálu EurovisionWorld.com, který poskytuje kompletní databázi všech soutěžních skladeb, textů a hlasování v historii soutěže. Od roku 2014 jsou detailní výsledky hlasování zveřejňovány rovněž na oficiální webové stránce Eurovision Song Contest. Pro ročníky 2015 a 2016 jsme tedy využili data v podobě souborů Excel, která jsou volně dostupná ke stažení.

Podrobné údaje o sledovanosti jednotlivých ročníků Eurovision Song Contest ze strany českých diváků nám poskytl hlavní dramaturg České televize pro ESC Jan Bors. Data pro ČT pak zpracovává agentura Nielsen Admosphere, do roku 2015 známá jako Mediaresearch.

Tabulky zabývající se detailním hlasováním diváků i odborných porot a údaje o sledovanosti jednotlivých ročníků jsou součástí příloh této práce.

3. EUROVISION SONG CONTEST JAKO GEOPOLITICKÝ A SOCIOKULTURNÍ FENOMÉN

3.1 European Broadcasting Union

Velká cena Eurovize² (*Eurovision Song Contest*, zkráceně ESC) je nejdéle vysílaná každoroční mezinárodní písňová soutěž na světě (Lynch, 2015), Jejíž základy položil v padesátých letech Marcel Bezençon z Evropské vysílací unie (*European Broadcasting Union*, zkráceně EBU). EBU byla založena v roce 1950 podepsáním smlouvy o vzájemné spolupráci 23 evropských poskytovatelů veřejnoprávního vysílání, přičemž dle informací uvedených na oficiálních webových stránkách v současné době působí jako zastřešující orgán 73 státních vysílacích organizací v 56 zemích. Je však nutné podotknout, že – jakkoli to název organizace může naznačovat – EBU nesdružuje pouze evropské poskytovatele vysílání: mezi její členy patří i země Blízkého východu jako je například Izrael či Turecko.³ Přestože EBU vysílá i jiné události mezinárodního charakteru jako jsou například olympijské hry či mistrovství světa ve fotbale, ESC je nejvýznamnějším televizním přenosem, jenž tato organizace zprostředkovává (Jordan 2014: 50).

I když EBU zdůrazňuje, že vysílací unie se odlišuje od Evropské unie a nepojí ji k ní žádné vazby, a ačkoli sdružuje též středomořské země afrického a asijského kontinentu, Eurovision Song Contest jako takový se v průběhu historie stal symbolem Evropy a evropanství (Tobin 2007, Torres 2011). Tvrzení Roberta Deama Tobina potvrzuje fakt, že Marcel Bezençon byl blízkým přítelem a obdivovatelem zakladatele Evropských společenství, potažmo Evropské unie, Jeana Monneta (West 2016: 13, Tobin 2007: 27), a že ústřední myšlenkou soutěže bylo a je spojit a sjednotit kontinent skrz kulturní událost přenášenou televizí. Tato idea je v současné době reflektována ještě intenzivněji než kdy dřív; například americký reportér T. J. Reid uvádí, že „Eurovision Song Contest se stal oslavou evropanství, výtečným každoročním setkáním, které v 500 milionech diváků posiluje pocit sounáležitosti, pocit, že všichni patří na jedno místo na mapě.“ (Reid 2004: 198 in Tobin 2007: 27). Britský novinář Ben MacIntyre k tomuto

² Vzhledem k současnému úzu médií, která v drtivé většině případů přejímají plný anglický název, či se o soutěži vyjadřují jen jako o Eurovizi, budeme v práci používat anglický název či jeho zkratku.

³ Izrael byl od roku 1973 pravidelným účastníkem ESC, nicméně se změnou národního vysílacího orgánu v roce 2017 je v době psaní práce jeho další působení v ESC nejisté, jelikož účast v soutěži je podmíněna členstvím v EBU. Turecko v ESC debutovalo v roce 1975 a protestech proti pozmeněnému formátu hlasování ze soutěže v roce 2012 vystoupilo. Členem EBU nicméně zůstává.

dodává, že „Eurovision Song Contest je zhmotněním představy většiny Evropanů o evropanství. [...] Spíše než soutěží je Eurovision Song Contest ideou, vizí Evropy, dlouhotrvajícím obřadem vzdávajícím hold internacionalismu, který je zároveň kýchovitý, zábavný a podivuhodným způsobem dojemný.“ (MacIntyre 2005 in Tobin 2007: 27).

Odezvou Východního bloku na Eurovision Song Contest byla písňová soutěž Velká cena Intervize. Tato soutěž, stejně jako ESC, vyšla z již existujícího písňového festivalu: v tomto případě se jednalo o mezinárodní festival pořádaný od roku 1964 v polských Sopotech. Písňový festival v Sopotech byl zpočátku soutěží pro umělce z celého světa, přičemž jedinou podmínkou bylo zúčastnit se s polskou písní. V sedmdesátých letech ovšem tehdejší šéf polské televize odhadl propagandistický potenciál akce a rozhodl se festival přetvořit ve východoevropskou obdobu ESC (Rosenberg, 2012). Soutěže Intervize se v letech 1977-1980 uskutečnily čtyři ročníky; za zmínku stojí, že první ročník Intervize vyhrála zástupkyně Československa Helena Vondráčková s písní *Malovaný džbánku*.

Založením Intervize blok mezi demokratickou západní a komunistickou východní Evropou ještě zesílil; tuto ostrou hranici narušilo pouze Finsko, které se účastnilo hudebních soutěží na obou ideologických stranách Evropy. Tento krok Finska byl považován za reflektování periferní geopolitické polohy na mapě a vyjádření dvojího vztahu k Západu a Východu (Jordan 2014: 50).

Soutěž měla krátkého trvání, jelikož v roce 1980 v loděnicích v nedalekém Gdaňsku vzniklo odbojové hnutí Solidarity a následujícího roku vyhlásilo Polsko stanné právo; další ročník Intervize se proto již nekonal. V roce 2008 byl však na popud tehdejšího ruského premiéra Vladimíra Putina písňový festival Intervize obnoven, ovšem s tím rozdílem, že byl uspořádán v ruském Soči a vedle hostitelské země se soutěže zúčastnily kavkazské a středoasijské republiky (Dorůžka, 2012). Po jednom ročníku byla soutěž opět ukončena, v současné době však probíhají jednání mezi členy Šanghajské organizace pro spolupráci o znovuoobnovení pravidelného pořádání Intervize; tato jednání zesílila zejména poté, co v roce 2014 v Eurovision Song Contest uspěla kontroverzní drag queen zpěvačka Conchita Wurst, jejíž vítězství ruští političtí představitelé označili za „morální úpadek Západu“ (Adams, 2014). Zájem o účast v budoucích ročnících Intervize projevil Rusko, Čína, Kazachstán, Kyrgyzstán, Tádžikistán, Turkmenistán a Uzbekistán (Granger, 2014).

Jak jsme již uvedli výše, založení European Broadcasting Union a Eurovision Song Contest reflektuje snahu politických představitelů západních zemí Evropy o sjednocení

kontinentu po druhé světové válce, a přestože se soutěž oficiálně profiluje jako nepolitická událost, vzhledem k její historii je zřejmé, že byla vytvořena jako nástroj ke sjednocení západní Evropy proti v té době nově se formujícímu Východnímu bloku (Fricker a kol. 2007: 139). Jerome Bourdon (2007: 264-265) v tomto kontextu uvádí, že mnoho členských zemí EBU bylo přesvědčeno, že právě televize má tu moc vybudovat nové kolektivní svědomí a vytvořit novou Evropu, která vytlačí staré národy. Po pádu železné opony se EBU sloučila se svou východoevropskou obdobou, Mezinárodní organizací pro rozhlas a vysílání (*Organisation internationale de radiodiffusion et de télévision*, zkráceně OIRT), jež organizovala komunistickou dobu ESC s názvem Intervize. Vývoj EBU i ESC je možné chápat jako zrcadlový odraz růstu Evropské unie, která se po pádu komunismu rovněž začala masivně rozšiřovat směrem na východ. Eurovision Song Contest v tomto ohledu vytváří a zároveň rozbíjí hranice mezi Východem a Západem (Jordan 2014: 50); pomyslná hranice rozdělující Evropu na dvě poloviny nicméně existuje v souvislosti s přístupováním do Evropské unie dodnes (Lehti a Smith, 2003). Tento argument do jisté míry potvrzuje i přístup zemí k ESC a způsob hlasování v soutěži, což v práci dále rozebereme.

3.2 Eurovision Song Contest

Původní myšlenkou, která je dodnes ústředním prvkem celé soutěže, jsou živě přenášená představení zástupců jednotlivých zemí, kteří vystupují s původní skladbou, načež následuje hlasování, jež rozhodne o nejlepší evropské písni roku. První ročník Eurovision Song Contest se odehrál 24. května 1956 ve švýcarském Luganu pod názvem *The Grand Prix of European Song* a zúčastnilo se ho sedm zemí (Belgie, Francie, Itálie, Lucembursko, Nizozemsko, Německo,⁴ Švýcarsko), přičemž každá země do soutěže přihlásila dvě písně. Od následujícího ročníku, kterého se zúčastnilo též Rakousko, Dánsko a Velká Británie, soutěžící vystupují pouze s jednou písní. V roce 2011 se soutěže účastnilo rekordních 43 zemí (Jordan, 2017),⁵ přičemž událost byla vysílána též ve Spojených státech Amerických či Japonsku. Zatímco EBU odhaduje každoroční sledovanost na 100 milionů diváků, jiné údaje uvádějí až 200 milionů sledujících (Fricker a kol., 2007).

Přestože se soutěž oficiálně profiluje jako apolitická událost, Eurovision Song

⁴ Před opětovným sjednocením Německa v roce 1990 se soutěže pod názvem „Západní Německo“ účastnila pouze Německá spolková republika. Německá demokratická republika se soutěže neúčastnila.

⁵ Toto číslo bylo dorovnáno rovněž během Eurovision Song Contest 2017.

Contest neoddiskutovatelně reflektuje historický vývoj Evropy, což je zejména patrné po pádu komunistických režimů ve východoevropských zemích. Znovuvedení zemí východní Evropy mezi zbytek kontinentu vedlo k několika změnám pravidel organizace ESC; k nejvýraznějším změnám došlo v letech 2004 a 2008, kdy bylo nejdříve zavedeno jedno a poté i druhé semifinálové kolo.

Eurovision Song Contest rovněž často odráží širší politické události. Jako příklad lze uvést 35. ročník soutěže konaný v roce 1990 v Záhřebu, pouhých několik měsíců po pádu Berlínské zdi. Texty několika soutěžních skladeb odkazovaly na revoluci a demokratizaci, která ve střední a východní Evropě právě probíhala: Irsko vyslalo do soutěže skladbu s názvem *Somewhere in Europe*, Rakousko ve své písni apelovalo na zrušení hranic (*Keine Mauren Mehr*), norský zástupce vystoupil s písní inspirovanou pádem Berlínské zdi (*Brandenburger Tor*) a vystoupení vítězné Itálie s názvem *Insieme: 1992* (česky Společně: 1992) odkazovalo ke sjednocení Evropy, kterému na základě Maastrichtské smlouvy měla napomocť tehdy se formující Evropská unie (Jordan, 2014: 53).⁶

3.2.1 Účast

Celkem 52 evropských i neevropských zemí se Eurovision Song Contest účastnilo alespoň jednou (viz tabulku 1). Nejvýraznější rozmach zaznamenala soutěž právě v letech 1993 a 1994, kdy do ESC vstoupilo celkem 10 zemí bývalého Východního bloku. Za zmínku stojí uvést, že Jugoslávie se byla jedinou východoevropskou a komunistickou zemí, která se soutěže účastnila již dříve, konkrétně od roku 1961 až do jejího rozpadu v roce 1992. Dean Vuletić (2007: 83) účast Jugoslávie označuje za formu vyjádření národnostní politiky státu po odmítnutí generála Tita podrobit zemi sovětské politické a kulturní dominanci. Nástupnické země Jugoslávie do ESC vstoupily bezprostředně po rozpadu tohoto mnohonárodnostního celku, což lze považovat za vyjádření touhy po návratu do širšího evropského diskurzu, které po pádu komunismu v těchto zemích převládlo (Jordan 2014: 53).

⁶ Další příklady politického projevu v Eurovision Song Contest uvádíme v podkapitole Soutěžní vystoupení.

Rok	Debutující země
1956	Belgie, Francie, Itálie, Lucembursko, Německo ⁷ , Nizozemsko, Švýcarsko
1957	Dánsko, Rakousko, Velká Británie
1958	Švédsko
1959	Monako
1960	Norsko
1961	Finsko, Jugoslávie, Španělsko
1964	Portugalsko
1965	Irsko
1971	Malta
1973	Izrael
1974	Řecko
1975	Turecko
1980	Maroko
1981	Kypr
1986	Island
1993	Bosna a Hercegovina, Chorvatsko, Slovinsko
1994	Estonsko, Litva, Maďarsko, Polsko, Rumunsko, Rusko, Slovensko
1998	Bývalá jugoslávská republika Makedonie
2000	Lotyšsko
2003	Ukrajina
2004	Albánie, Andorra, Bělorusko, Srbsko a Černá Hora ⁸
2005	Bulharsko, Moldavsko
2006	Arménie
2007	Černá Hora, Česká republika, Gruzie, Srbsko
2008	Ázerbájdžán, San Marino
2015	Austrálie

Tabulka 1. Seznam zemí účastnících se Eurovision Song Contest podle roku první účasti, 1956-2015.

Za povšimnutí rovněž stojí fakt, že s výjimkou Švýcarska jsou všechny zakládající země Eurovision Song Contest rovněž zakládajícími zeměmi Evropského hospodářského společenství, jež bylo v roce 1993 transformováno na Evropskou unii (viz tabulku 2).

⁷ Německo před sjednocením v roce 1990 reprezentovalo Západní Německo pod názvem Spolková republika Německo. Německá demokratická republika se soutěže neúčastnila.

⁸ Srbsko a Černá Hora se ESC účastnily společně až rozpadu soustátí v roce 2006. Od roku 2007 se každá země soutěže účastní samostatně.

Evropská integrita byla v soutěži posilována silněji než v EHS: většina evropských zemí do EU vstoupila až po mnoha letech účasti v ESC.

Rok vstupu	Země
1958	Belgie, Francie, Itálie, Lucembursko, Německo, Nizozemsko
1973	Dánsko, Irsko, Velká Británie
1981	Řecko
1986	Portugalsko, Španělsko
1995	Finsko, Rakousko, Švédsko
2004	Česká republika, Estonsko, Kypr, Litva, Lotyšsko, Malta, Maďarsko, Polsko, Slovensko, Slovinsko
2007	Bulharsko, Rumunsko
2013	Chorvatsko

Tabulka 2. Seznam zemí Evropské unie podle roku přistoupení, 1958-2013.

V roce 1993 byl v důsledku prudce rostoucího počtu účastníků z řad postkomunistických zemí bývalého Východního bloku zaveden sestupový systém, kdy šest zemí, jež v roce 1993 obdrželo nejméně bodů, bylo ze soutěže dočasně vyřazeno a jejich místo bylo nabídnuto sedmi debutujícím účastníkům. V roce 1994 se v soutěži poprvé představili zástupci Litvy, Estonska, Maďarska, Polska, Slovenska, Rumunska a Ruska, což byl nejvyšší počet debutujících zemí od založení soutěže v roce 1956. V roce 1996 byl však na nátlaky Německa, zakládající země, která byla kvůli špatnému výsledku v roce 1995 ze soutěže vyřazena, sestupový systém nahrazen semifinálovým kolem. V této nově zavedené části soutěže hlasovaly všechny účastnické země, přičemž nejlepších 22 skladeb postoupilo do finále. Německo však neuspělo ani v semifinále a 41. Eurovision Song Contest je tak jediným ročníkem, kterého se Německo neúčastnilo.

Rozšiřování ESC rovněž vyvolalo otázku zájmů dosavadních účastníků a nově přistoupivších zemí z východní Evropy; reakcí na toto byla v roce 2000 ustanovena tzv. Velká čtyřka, která byla v roce 2011 přeměněna na tzv. Velkou pětku poté, co se do soutěže po 15 letech absence vrátila Itálie. Pravidlo Velké pětky zajišťuje, že pětice nejvýznamnějších finančních sponzorů ESC, tedy Německo, Francie, Španělsko, Itálie a Velká Británie, se každý rok automaticky dostane do velkého finále soutěže. Podle Paula Jordana (2017: 52) je zavedení Velké pětky odpovědí západních televizních společností na rozšiřování ESC dále na východ, přičemž tento krok potvrzuje pnutí mezi ambicemi

východoevropských států a finanční dominancí zemí západní Evropy.

Jak jsme již uvedli výše, vzhledem k tomu, že členství v EBU není podmíněno geografickým začleněním do Evropy, Eurovision Song Contest se mohou účastnit i země, které striktně zeměpisným pohledem do Evropy nepatří; koncept Evropy jakožto společensko-politického konstruktů je tedy v ESC nejen reflektován, ale rovněž aktivně posilován (Jordan 2017: 52). Jedinou podmínkou pro účast v ESC je plné a aktivní členství v EBU, z čehož vyplývá, že se soutěže účastní či v minulosti účastnily země mimo starý kontinent, jako například již zmiňovaný Izrael či Turecko. V teoretické rovině by se ESC mohly účastnit i další severoafrické a středomořské země jako Libanon, Egypt, Libye, Tunisko, Maroko či Alžírsko. Tento široký zeměpisný záběr je částečně pozůstatkem francouzského kolonialismu v severní Africe a účasti Velké Británie na řešení konfliktů na Blízkém Východě (Raykoff 2007: 2). Z výše uvedených zemí se však ESC dosud zúčastnilo pouze Maroko, a to v roce 1980 (viz tabulku 1). V roce 2005 ohlásil svoji účast v soutěži též Libanon, nicméně byl nucen svou přihlášku stáhnout, jelikož tamější zákony přikazují národnímu poskytovateli televizního vysílání cenzurovat přenosy, ve kterých se objevuje Izrael. Toto je v rozporu s pravidly ESC, které zakazuje jakékoli zásahy do živého přenosu soutěže (Torres 2011: 253).

K nejmimořádnějšímu rozšíření Eurovision Song Contest došlo však v roce 2015, kdy byla výjimečně povolena účast Austrálii, zemi, která není aktivním členem EBU, ale pouze jeho přidruženým členem. V souvislosti s ESC je však nutné zdůraznit, že vzhledem ke kulturním a politickým vazbám k Velké Británii potažmo k Evropě australská televize již od roku 1983 soutěž v zemi každoročně přenáší. Jubilejní 60. ročník soutěže v roce 2015 pořádalo Rakousko, které k připomenutí výročí navrhlo v duchu motto soutěže *Building Bridges* přizvat Austrálii s humorným odkazem na častou záměnnost názvu obou zemí anglofonními mluvčími (The Local, 2015). Austrálii bylo umožněno vynechat semifinálové kolo a postoupit do velkého finále, ve kterém se umístila se 196 body na 5. místě. Na základě pozitivní divácké odezvy jak v Evropě, tak v Austrálii, bylo zemi umožněno soutěžit i v následujících ročnících, přičemž se ze země stal regulérní soutěžící s nutností postoupit do finálové přes semifinálové kolo. Teritoriální identita Evropy jako jednoho geografického kontinentu byla tímto krokem EBU ještě hlouběji potlačena.

3.2.2 Sledovanost

Ze skromné soutěže komorního charakteru se z Eurovision Song Contest stala

mediální událost celosvětového rozsahu podle definic Daniela Dayana a Elihu Katze (1994). V průběhu let popularita soutěže prudce stoupala a především po pádu komunismu v zemích Východního bloku a znovuoživení komunikace východoevropských států se zbytkem kontinentu se počet zemí účastnících se ESC znatelně rozrostl (viz podkapitulu 3.2.1).

Vzhledem k tomu, že od roku 2015 vedle poskytovatelů televizního vysílání ESC živě přenáší i internetový server YouTube, soutěž každoročně přiláká k obrazovkám stovky milionů lidí – odhadovaná sledovanost pořadu je 200 milionů diváků z celého světa. Postupem času se ze sledování stala komunitní záležitost – od tzv. *Eurovision parties* v klubech a barech až po promítání na obřích obrazovkách na veřejných prostranstvích (Sieg 2012: 245).

V průběhu let rovněž došlo k posílení vazby mezi ESC a publikem. Zatímco od založení soutěže vítěze určovaly národní poroty jednotlivých účastnických zemí, v roce 1997 bylo divákům poprvé umožněno hlasovat pro svá oblíbená vystoupení a rozhodnout tak o nejlepší evropské písni roku. Pravděpodobně jako důsledek rozšiřování počtu účastníků však v letech 2001-2008 v soutěži vždy zvítězily východoevropské země či státy nacházející se na periferiích kontinentu,⁹ což vyvolalo v zemích západní Evropy značně negativní ohlasy a tento formát hlasování se setkal s ostrou kritikou. Irský komentátor Bryan Coll v magazínu Time odsoudil hlasování mezi „novými účastníky Eurovize, jako například Estonsko nebo Lotyšsko, které mohou počítat se štědrá podporou sousedů bývalého Východního bloku. Osamělá stará Evropa se tak smutně choulí v koutě.“ (Coll, 2007) Frustrace Velké Británie měla logické opodstatnění: zatímco britské království v 70. a 80. letech soutěži dominovalo, po roce 2000 se pravidelně nacházelo na konci žebříčku. Terry Wogan, tehdejší komentátor ESC pracující pro BBC, po vítězství Ruska v roce 2008 prohlásil, že země vítězí jen na základě tzv. blokového či politického hlasování (Fricker 2013: 55).

Na základě kritiky ze strany západoevropských zemí byl v roce 2009 navrácen systém národních odborných porot, jejichž hlasování má stejnou váhu jako hlasování diváků a o vítězi soutěže je tak rozhodnuto rovným dílem. V sedmi z následujících devíti ročníků ESC se prosadily severské/západní státy,¹⁰ což může implikovat, že hegemonie se přesunula zpátky mezi tradiční účastníky soutěže. Vítězství Ázerbájdžánu v roce 2011 a

⁹ 2001 – Estonsko, 2002 – Lotyšsko, 2003 – Turecko, 2004 – Ukrajina, 2005 – Řecko, 2006 – Finsko, 2007 – Srbsko, 2008 - Rusko

¹⁰ 2009 – Norsko, 2010 – Německo, 2012 – Švédsko, 2013 – Norsko, 2014 – Rakousko, 2015 – Švédsko

Ukrajiny v roce 2016 pouze zdůrazňuje geopolitickou asymetrii založenou na ekonomické nerovnováze (Baker 2015: 80).

Zajímavým, ovšem nikoli překvapivým fenoménem je fakt, že zejména v okrajových zemích širší Evropy je Eurovision Song Contest mimořádně populární televizní událostí s důležitým symbolickým významem. V této souvislosti podotýká Jerome Bourdon, že „sledování Eurovision je možným vyjádřením touhy po spojení se s Evropou“ (Bourdon, 2007: 266). S výjimkou Skandinávie je průměrná sledovanost ESC výrazně vyšší v okrajových zemích Evropy a mladších členských státech EU¹¹ než v západní Evropě, což je možné připisovat touze po symbolickém potvrzení náležitosti do evropského společenského a kulturního prostoru navzdory relativní ekonomické a politické zaostalosti (Štětka, 2009: 27, Sieg 2012: 245). Na druhou stranu může být klesající zájem o ESC ze strany západoevropských zemí způsobený nespokojeností s měnícím se rozložením sil, jak do soutěže přistupují země z východní a jihovýchodní Evropy, jejichž diváci často inklinují k tzv. blokovému hlasování (podrobněji rozebíráme v podkapitole 3.3.4). Je tedy patrné, že v průběhu let si diváci vypěstovali k ESC dva přístupy, jak dokumentuje Göran Bolin (2006: 195): *západní*, ironický postoj považující soutěž za přehlídku kýčovitosti a nevkusu,¹² a *východní*, podle nějž je ESC považován za významnou platformu pro sebe prezentaci na evropské, potažmo světové popkulturní a geopolitické scéně. Ve druhé části práce se na základě těchto poznatků pokusíme definovat postoj českých diváků k Eurovision Song Contest.

3.3 Pravidla a organizace Eurovision Song Contest

Soutěž Eurovision Song Contest v průběhu let doznala mnoha zásadních změn, nicméně EBU jakožto pořadatelský orgán stanovuje několik zásadních neměnných pravidel, která se vztahují na všechny účastnické země včetně a jsou jednotná pro semifinálová kola i finálový večer. Porušení některého z těchto pravidel může vyústit v okamžitou diskvalifikaci účastníka soutěže. Podobně jako ve sportovních soutěžích jsou z formálního a symbolického hlediska pro všechny účastnické země stanovena stejná pravidla. Hlavním rozdílem mezi sportovní akcí a kulturní událostí je však podle Le Guerna (2000) fakt, že na rozdíl od sportovních výsledků není hudba posuzována na

¹¹ Toto tvrzení Česká republika s ohledem na sledovanost nepotvrzuje, jak v práci dále rozebereme.

¹² Za výstižného zástupce této kategorie lze považovat britského komentátora irského původu Terryho Wogana, jenž proslul svými ironickými a uštěpačnými poznámkami při komentování živých přenosů Eurovision Song Contest ve Velké Británii v letech 1971-2008.

základě objektivních kritérií – vítězem se nestává skladba se specificky danou melodií či instrumentací.

Přestože je jedním z hlavních cílů EBU zajistit rovné příležitosti pro všechny země, rostoucí vliv anglického jazyka či požadavky na jasně daný formát soutěžní skladby a průběh soutěžního vystoupení se stávají důležitými nástroji pro upevňování moci a formování soutěže. V následujících podkapitolách se zaměříme právě na ta nejdůležitější pravidla, která ve své podstatě definují celý formát Eurovision Song Contest.

3.3.1 Soutěžní skladba

Přestože v prvním ročníku Eurovision Song Contest v roce 1956 země do soutěže vstupovaly se dvěma skladbami, již od následujícího roku bylo toto pravidlo pozměněno. Každá soutěžící země má právo do ESC nominovat právě jednu skladbu, která ovšem nesmí být komerčně vydána či uvedena před 1. zářím předcházejícího roku. Tato píseň nesmí být delší než 3 minuty; v praxi je však běžné, že vystupující nahrají delší verzi skladby, kterou pro účely soutěže následně zkrátí na požadované 3 minuty. Soutěžní skladba rovněž musí být původní, není tedy možné do soutěže přihlásit coververzi či v písni použít hudbu či text jiného umělce. Text či interpretace skladby nesmí v žádném ohledu poškodit ESC a v textu se nesmí vyskytovat žádné vulgarismy ani jinak nepřijatelné slovní projevy.

Jazyková pravidla týkající se soutěžních skladeb v průběhu soutěže doznala značných změn. Mezi lety 1973 až 1977 bylo účastníkům dovoleno zpívat v jazyce dle vlastního výběru. Ovšem od roku 1978 až do roku 1999 bylo v pravidlech zakotveno pravidlo, že zástupci zemí musí zpívat ve svém národním jazyce. Toto rozhodnutí podle Jordana (2014: 45) odráží snahu EBU podporovat vyjadřování identity jak na národní, tak na mezinárodní úrovni. Od roku 2000 je však účastníkům opět dovoleno zpívat v libovolném jazyce, včetně jazyků imaginárních. Příkladem tohoto jsou vystoupení Belgie v letech 2003 a 2008, kdy se texty jak soutěžní skladby *Sanomi* skupiny Urban Trad, tak písně *O Julissi Na Jalini* skupiny Ishtar skládaly ze smyšlených slov. Užívání imaginárních jazyků pak odráží rozporuplnou belgickou lingvistickou identitu (Raykoff et al., 2007: 21). Při bližším prozkoumání statistické četnosti jazyků použitých v soutěžních skladbách a vítězných zemí zjistíme, že v ESC existuje značná nerovnováha mezi jednotlivými jazykovými bloky (Le Guern, 2000). Většina zemí totiž v současné době do soutěže vysílá anglicky zpívané skladby, přičemž anglický jazyk je spolu s francouzštinou nejúspěšnějším

jazykem ESC (viz tabulku 3), což jasně zdůrazňuje lingvistickou hierarchii, jež v Evropě přetrvává.¹³ Přesto se v textech často vyskytují jakési ukazatele národnosti: Göran Bolin (2006: 201) jako příklad uvádí soutěžní skladbu Řecka z roku 2002, jejíž refrén obsahoval řecký výraz *sagapo*, což v překladu znamená „miluji tě“. Podobnou taktiku zvolilo například v roce 2016 Bulharsko, jež soutěžilo s písní s názvem *If Love Was a Crime*, ve které část refrénu rovněž zazněla v národním jazyce.

Jazyk	Počet skladeb	Počet vítězství	Země
Angličtina	543	31	Velká Británie, Irsko, Švédsko, Finsko, Nizozemsko, Norsko, Malta, Švýcarsko, Rakousko, Itálie, Německo, Belgie, Slovinsko, Dánsko, Island, Estonsko, Izrael, Rumunsko, Rusko, Lotyšsko, Chorvatsko, Slovinsko, Polsko, Litva, Kypr, Turecko, Ukrajina, Řecko, Belgie, Albánie, Bosna a Hercegovina, Bulharsko, Moldavsko, Arménie, Gruzie, Makedonie, Česká republika, Ázerbájdžán, Černá Hora, Slovensko, Maďarsko, Španělsko, Srbsko, Austrálie
Francouzština	211	14	Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Monako, Kypr, Švédsko, Rakousko
Němčina	95	2	Německo, Švýcarsko, Rakousko
Nizozemština	58	3	Nizozemsko, Belgie
Španělština	55	2	Španělsko, Rumunsko
Italština	54	2	Itálie, Švýcarsko, San Marino
Portugalština	48	0 ¹⁴	Portugalsko
Řečtina	46	0	Řecko, Kypr
Švédština	36	2	Švédsko, Finsko

¹³ Francouzština a angličtina jsou například oficiální jazyky všech důležitých mezinárodních sportovních soutěží. Tyto dva jazyky jsou rovněž dle pravidel EBU jedinými jazyky, kterými národní hlasatelé mohou oznámit výsledky hlasování své země (Le Guern, 2000).

¹⁴ Portugalsko zvítězilo se skladbou zpívanou v portugalštině v roce 2017.

Norština	35	2	Norsko
Finština	33	0	Finsko
Hebrejščina	32	3	Izrael
Chorvatština	29	1	Jugoslávie, Chorvatsko, Bosna a Hercegovina
Dánština	28	1	Dánsko
Turečtina	27	0	Turecko
Srbština	18	1	Jugoslávie, Srbsko a Černá Hora, Srbsko, Estonsko
Bosenština	15	0	Jugoslávie, Bosna a Hercegovina
Slovinština	15	0	Jugoslávie, Slovinsko
Islandština	13	0	Island
Makedonština	10	0	Makedonie
Polština	10	0	Polsko
Estonština	7	0	Estonsko
Černohorština	6	0	Srbsko a Černá Hora, Černá Hora
Maďarština	6	0	Maďarsko
Rumunština	6	0	Rumunsko, Moldavsko
Ruština	6	0	Rusko, Lotyšsko
Bulharština	5	0	Bulharsko
Katalánština	5	0	Andorra
Slovenština	5	0	Slovensko
Albánština	4	0	Albánie
Imaginárny jazyk	2	0	Belgie
Irština	2	0	Irsko
Lucemburština	2	0	Lucembursko
Maltština	2	0	Malta
Srbochorvatština	2	0	Jugoslávie
Arabština	1	0	Maroko
Bretonština	1	0	Francie
Čeština	1	0	Česká republika
Korsičtina	1	0	Francie
Litevština	1	0	Litva
Lotyština	1	0	Lotyšsko
Neapolština	1	0	Itálie

Rétorománština	1	0	Švýcarsko
Udmurština	1	0	Rusko
Ukrajínština	1	0	Ukrajina
Žemaiština	1	0	Litva

Tabulka 3. Seznam jazyků soutěžních skladeb, 1956-2016.¹⁵

Z této tabulky lze vyvodit několik závěrů: uvedených 1 437 skladeb, jež zazněly na ESC, bylo zazpíváno ve 46 jazycích a nářečích (př. bretonština či žemaiština). Z těchto 46 jazyků jich bylo pouze 12 vítězných, přičemž angličtina a francouzština tvoří přes dvě třetiny všech vítězství. Za povšimnutí rovněž stojí, že zástupci Švýcarska zpívali v celkem pěti jazycích (francouzsky, německy, italsky, anglicky, rétorománsky), nicméně Švýcarsko v soutěži uspělo pouze jednou, a to v roce 1988. Množství jazyků – z nichž čtyři jsou úřední jazyky – zastoupených ve skladbách ve spojení s použitím národních symbolů v soutěžních vystoupeních odráží vyjádření multikulturní národní identity této alpské země; této problematice se podrobněji věnuje například Michael Baumgartner ve stati *Chanson, canzone, Schlager, and song: Switzerland's identity struggle in the Eurovision Song Contest* (Baumgartner in Raykoff et al., 2007).

Le Guern (2000) uvádí, že v posledních letech se z angličtiny stal „přirozený jazyk Evropy“, čemuž nasvědčuje fakt, že zatímco v letech 1956-1999 zaznělo celkem 141 skladeb ve francouzštině a 115 v angličtině, v letech 2000-2016 se francouzsky zpívaných skladeb v soutěži objevilo pouze 25, zatímco anglicky zpívaných písní zaznělo ve stejném období 428.¹⁶ Alespoň jednu píseň s anglickým textem do ESC vyslalo 44 zemí, přičemž z tradičních účastníků soutěže jsou Portugalsko, Francie a Itálie jediné země, které s anglicky zpívanou skladbou v ESC dosud nevystoupily (objevují se fráze v angličtině a dalších jazycích, nicméně většina textu je vždy v národním jazyce dané země). Dalším důkazem podporujícím argument o dominanci anglického jazyka v Evropě mohou být statistiky 61. ročníku ESC z roku 2016: ze 42 skladeb, které v soutěži v tomto roce zazněly, jich 34 mělo výhradně anglický text, tři písně mělo převážně anglický text s frázemi v národním či místním jazyce (řečtina, bulharština, krymská tatarština), další dvě skladby měly text v národním jazyce s refrémem v angličtině (francouzština, angličtina), a pouze dvě skladby byly zazpívány výlučně v národním jazyce soutěžící země (bosenština a

¹⁵ Skladby jsme rozřazovali podle jazyka, jenž v textu převažuje.

¹⁶ Na tato čísla má významný vliv pravidlo, že zástupci zemí musí zpívat ve svém národním jazyce, které platilo v letech 1978-1999.

makedonština). Tezi o nadvládě angličtiny v neposlední řadě podporuje také fakt, že skladba zpívaná ve francouzštině, druhém nejsilnějším jazyce soutěže, naposledy zvítězila v roce 1988 (*Ne partez pas sans moi* od Céline Dion reprezentující Švýcarsko) a od roku 2000 do roku 2016 se prosadila pouze jedna neanglická skladba (*Molitva* srbské reprezentantky Mariji Šerifovićové v roce 2007).¹⁷

3.3.2 Soutěžní vystoupení

Během pódiové prezentace skladby může být na jevišti přítomno maximálně šest osob. Interpreti musí v den finálového kola soutěže dosáhnout alespoň 16 let věku. V roce 1999 bylo rovněž upuštěno od živého orchestrálního doprovodu a interpreti jsou dodnes doprovázeni nahrávkou doprovodné hudby. Jedno z novějších pravidel rovněž zakazuje, aby hudební nahrávky obsahovaly další vokály či imitace vokálů.

V průběhu soutěžního vystoupení nejsou dle pravidel povoleny žádné promluvy či gesta politického charakteru a samotné vystoupení nesmí poškodit soutěž ani jeho organizátora. Právě pravidlo apolitičnosti vystoupení a posuzování míry je příčinou mnoha kontroverzí, jež soutěž provázejí. Například v roce 2007 Ukrajina vyslala do ESC komika Andrije Danylka vystupujícího pod uměleckým pseudonymem Věrka Serďučka se skladbou *Dancing Lasha Tumbai*, přičemž kromě samotného okázalého vystoupení se silným sexuálním podtextem se předmětem kontroverze stal též název skladby. Podle některých (Miazevich 2012: 1514) smyšlená fráze *lasha tumbai* připomíná anglické *Russia goodbye* (česky „sbohem Rusko“) a celá skladba je vyjádřením odporu k ruské dominanci v době napjatých rusko-ukrajinských diplomatických vztahů. Podobné kritice byla vystavena skladba s názvem *We Don't Wanna Put In* gruzínského hudebního uskupení 3G and Stephane, jež byla před ESC v roce 2009 pořádaném v Moskvě diskvalifikována s odůvodněním, že text obsahuje politické – a tedy pravidly soutěže zapovězené – aluze. Název písně totiž evokuje větu *We don't want Putin* (česky „nechceme Putina“). Rusko-gruzínské vztahy byly vzhledem k v té době probíhajícímu konfliktu v Jižní Osetii mimořádně napjaté (Fulker, 2017).

Přes pravidlo apolitičnosti vystoupení je Eurovision Song Contest kromě vyjadřování nesouhlasu se soudobými politickými událostmi občas využíván jako platforma pro upozornění na některé historické události. Jako příklad můžeme uvést

¹⁷ Jak jsme již uvedli výše, v roce 2017 zvítězila skladba *Amar pelos dois* portugalského reprezentanta Salvadora Sobrala rovněž zpívaná v národním jazyce.

soutěžní vystoupení Arménie z roku 2015 připomínající stoleté výročí arménské genocidy.¹⁸ Skladbu s názvem *Face the Shadow* nazpívalo sexteto s názvem Genealogy symbolicky zahrnující představitele arménské diaspory, přičemž toto uskupení vzniklo výhradně za účelem účasti na ESC. Dalším příkladem politického podtextu je vítězná skladba ukrajinské zpěvačky Džamaly z roku 2016. Text písně *1944*, jenž kromě angličtiny obsahuje i pasáže zpívané v krymské tatarštině, odkazuje na deportaci Krymských Tatarů z roku 1944. Přestože byla skladba vystavena silné kritice s odkazem na pravidlo o apolitičnosti vystoupení, EBU odmítla píseň diskvalifikovat s odůvodněním, že její název ani text tomuto pravidlu neodporují, jelikož pouze poukazují na historické události, a tudíž je nelze považovat za politický projev (EBU, 2016).

3.3.3 Národní kolo, semifinále a finále

EBU nijak neurčuje podobu národního kola pro výběr soutěžní skladby účastníků Eurovision Song Contest; poskytovatelé veřejnoprávního vysílání v jednotlivých zemích tak mohou sami určit způsob, jakým bude píseň do soutěže nominována. Standardně jsou využívány dva mechanismy, a to buď nominace na základě **hlasování veřejnosti**, nebo rozhodnutí **odborné poroty** sestavené veřejnoprávní televizí. Třetí možností je kombinace obou výše zmíněných způsobů, kdy veřejnoprávní televize určí interpreta a umožní publiku hlasovat pro jednu z jeho nominovaných skladeb. EBU však vyzývá veřejnoprávní televize jednotlivých účastníků, aby se snažila pro výběr soutěžních skladeb využívat první zmíněný mechanismus. Je tak kladen důraz na participaci veřejnosti již v národních kolech, čímž má být posilována národní identifikace publika s reprezentantem země (Eurovision.tv, 2017).

Národní kola v podobě živých televizních přenosů se zapojením diváků jsou tradičně pořádána v těch zemích, kde se Eurovision Song Contest těší větší oblibě. Například Švédsko vybírá svého reprezentanta pomocí národní několikakolové soutěže s názvem *Melodifestivalen*; formát programu je velice podobný tradičním televizním pěveckým soutěžím, jako například celosvětový formát *Pop Idol* (v České republice známý jako *Česko hledá SuperStar*). Přestože se jedná o relativně nákladný způsob výběru soutěžní skladby, diváci mají větší příležitost identifikovat se s interpretem, vnímat ho jako národního reprezentanta a dále ho v ESC podporovat. Takto je zároveň posilován reprezentační aspekt soutěže a národní identita diváků.

¹⁸ Tuto všeobecně přijímanou domněnku však zástupci Arménie nikdy oficiálně nepotvrdili.

Pokud se poskytovatel veřejnoprávního vysílání rozhodne provést interní výběr, je povinen sestavit odbornou porotu. Členové poroty musí působit v hudebním průmyslu, ať už jako skladatelé, interpreti, moderátoři hudebních pořadů, hudební dramaturgové, či hudební kritici. Tímto má být zajištěna neutralita a profesionalita rozhodování.

S postupně rostoucím počtem účastníků byla v hlavní části Eurovision Song Contest zavedena semifinálová kvalifikační kola. Účastníci finálového večera v letech 1997 až 2003 byli určováni na základě výsledků z předchozích ročníků: například v ESC v roce 2001 nevystoupilo sedm zemí s nejmenším počtem obdržených bodů v posledních pěti ročnících.¹⁹ V roce 2004, když se soutěže účastnilo již 36 zemí, bylo představeno první plnohodnotné semifinálové kolo. To svým průběhem připomínalo finálový večer, ve kterém diváci hlasovali pro své favority, již následně vystoupili ve finále. V roce 2007, tedy v roce, kdy v soutěži debutovala Česká republika, pak bylo ze 42 účastníků určeno 24 finalistů na základě tří kritérií:

- jistými účastníky finálového večera byli členové tehdejší tzv. Velké čtyřky (Francie, Německo, Španělsko a Velká Británie);
- do finále automaticky postoupilo rovněž deset nejúspěšnějších zemí předchozího ročníku; a
- deset nejúspěšnějších interpretů v semifinále, jehož se účastnilo 28 zemí.

V roce 2008 se EBU rozhodla znovu pozměnit kvalifikační proces a zavedla princip dvou semifinálových (kvalifikačních) kol a jednoho finálového, přičemž na umístění zemí v předchozích ročnících již není brán zřetel. Tento formát je aplikován i v současné době. Do finále ESC automaticky postupují země tzv. Velké pětky (Francie, Německo, Itálie, Španělsko a Velká Británie, viz podkapitulu 3.2.1), přičemž zástupci těchto zemí vystupují se svou skladbou v jednom ze dvou semifinálových večerů a diváci ze zemí Velké pětky mají možnost v tomto semifinále hlasovat pro ostatní soutěžící, jejich vystoupení však hodnocena nejsou. Automatickým účastníkem je rovněž vítězná země předchozího ročníku soutěže, která se stává hostitelem ročníku následujícího (viz podkapitulu 3.3.5). Stejně jako v případě zemí Velké pětky se zástupce pořadatelské země představuje v jednom ze semifinálových večerů a obyvatelé pořadatelské země mají v tomto semifinále možnost hlasovat, jeho vystoupení však hodnoceno není. Do finále dále postupuje 10

¹⁹ Jmenovitě se jednalo o Rumunsko, Švýcarsko, Makedonii, Finsko, Belgie, Rakousko a Kypr.

nejúspěšnějších vystoupení z prvního semifinále večera a 10 nejúspěšnějších vystoupení z druhého semifinále večera. Tato semifinále se konají vždy v úterý a ve čtvrtek předcházející sobotnímu velkému finále.

V rámci jednoho semifinále však mohou hlasovat jen diváci těch zemí, jejichž interpreti v daném semifinále vystupují.²⁰ Účastnické země rozřazovány do jednotlivých semifinále tak, aby došlo ke zmírnění rizika blokového hlasování (viz podkapitulu 3.3.4): jednotlivé země jsou rozděleny do šesti skupin na základě hlasovacích vzorců. Během losování je rovněž určeno, zda zástupce země vystoupí v první nebo ve druhé polovině soutěže. Konečné pořadí je pak určeno taktéž losem na setkání organizačních zástupců jednotlivých zemí na březnovém setkání (Eurovision.tv, 2010).

Podle současné podoby pravidel může do finále soutěže postoupit maximálně 26 účastníků ze dvou semifinále kol, tedy více než polovina z celkového počtu účastníků. Výjimkou se stal ESC konaný v roce 2015, kdy se velké finále jako mimořádný 27. soutěžící účastnila též Austrálie (viz podkapitulu 3.2.1). V následujících ročnících se z Austrálie stal regulérní účastník s nutností absolvovat semifinále kolo.

3.3.4 Hlasování a udělování bodů

Kulturní identita je rovněž znatelně přítomná v procesu hlasování, kdy jednotlivé národy udělují body ostatním soutěžícím zemím; dle pravidel nesmí žádná účastnická země hlasovat pro svého reprezentanta. Hodnocení zahraničních skladeb je totiž do značné míry závislé na kulturním souznění mezi hodnotícím a hodnoceným (Yair 1995: 149).

Systém hlasování a udělování bodů v průběhu let doznal značných změn: od roku 1953 do roku 1997 o vítězi Eurovision Song Contest rozhodovaly pouze odborné poroty jednotlivých zemí. Mezi lety 1998 a 2000 byly body rozdělovány na základě hlasování diváků, přičemž hlasování poroty bylo použito jen v případě selhání telefonních linek, od roku 2000 až do roku 2015 pak pořadí vznikalo na základě kombinace hlasování poroty i diváků. Od roku 2016 každá země uděluje dvě sady bodů, tzn. odborná porota a diváci udělují body zvlášť. Body získává prvních 10 zemí v žebříčku systémem 12 bodů, 10, 8-1 bod.

V souvislosti se zavedením diváckého hlasování a rostoucí účastí zemí východní Evropy v Eurovision Song Contest zesílila i debata o tzv. blokovém či politicky

²⁰ Tzn. pokud by například Česká republika vystupovala v prvním semifinále večera, čeští diváci by své hlasy mohli odesílat pouze během tohoto semifinále; do druhého semifinále večera by již svými hlasy nezasahovali.

motivovaném hlasování. Již v roce 1995 Gad Yair (1995) identifikoval tři základní hlasovací bloky, a to:

- **Západní blok** zahrnující Velkou Británii, Irsko, Francii, Nizozemsko, Švýcarsko, Maltu, Lucembursko a Izrael. Tyto země spojují společné historické a politické zájmy;
- **Severský blok** skládající se z Německa, Švédska, Norska, Dánska a Belgie. Tento blok je silně ovlivněn kulturní homogeníí; a
- **Středozevní blok**, jehož členy jsou Itálie, Řecko, Španělsko, Jugoslávie,²¹ Turecko a Monako. Tyto země se opírají o společné kulturní dědictví plynoucí z přímořské polohy a podobného historického vývoje.²²

Na Yairův výzkum v posledních 15 letech navázala řada akademiků, jež na hlasování v Eurovision Song Contest nahlíží z různých úhlů. Například Bruine de Bruin (2005) odhalil, že soutěžní skladby zařazené na začátku programu mají všeobecně menší úspěch než ty, jež zazní ke konci. Výzkumný tým pod vedením Marca Haana (2005) za použití dat z let 1975 až 1997 zjistil, že úspěch skladby ovlivňuje též to, zda interpretem je muž, žena, skupina či duo, v jakém jazyce je zpívána a zda se jedná o soutěžní skladbu pořadatelské země. Na základě zkoumání určili, že více bodů zpravidla získávají anglicky zpívané skladby zpěvaček-sólistek, jež zazní v druhé polovině soutěžního večera.

Existence hlasovacích bloků má podle akademiků **kulturní, geografický, politický**, či **diasporální** původ (Charron 2006: 499). Například Victor Ginsburgh a Abdul G. Noury (2008) zkoumali vliv kulturních faktorů jako je jazyková podobnost a trend „výměny bodů“, kdy jedna země x hlasuje pro zemi y na základě toho, že země y v předchozím ročníku hlasovala pro zemi x . Dvojice dospěla k závěru, jazyk a kulturní podobnost má jistý vliv vzájemné udělování bodů. Tezi vzájemné výměny bodů pak na příkladu vztahu Řecka a Kypru potvrdil vědecký tým pod vedením Daniela Fenna (2006), jenž prokázal, že Kypr udělil Řecku v průměru 9.75 bodu (z 12 možných), zatímco Řecko věnovalo Kypru v průměru 8.33 bodu. Na druhou stranu Laura Spierdijková a Michel Vellekoop (2009) na základě dat z let 1975 až 2003 odhalili, že sousedící země mají tendenci pro sebe navzájem hlasovat, což dále potvrzuje Yairovo zjištění o existenci geografických a politických

²¹ Yair pracoval s daty z let 1975-1992, tedy z doby před rozpadem Jugoslávie.

²² Yairův článek vznikl ještě před mohutnou expanzí zemí bývalého Východního bloku, nejsou zde tedy zohledněni všichni současní účastníci Eurovision Song Contest.

hlasovacích bloků. Existují však i výjimky z pravidla o geografické blízkosti, ty jsou často politicky motivované: například Turecko a Kypr či Arménie a Ázerbájdžán kvůli vzájemnému politickému napětí v daných zemích jen zřídka hlasují pro vystoupení druhé země. Hlasováním se dá tedy vyjádřit pozitivní i negativní vztah, jež lze demonstrovat na příkladu Německa a Izraele: Izrael od roku 1989 s výjimkou jednoho ročníku neudělila Německu jediný bod.²³ Vliv na hlasování má v neposlední řadě i existence národnostních minorit, tzv. diasporální hlasování, kdy migranti mají tendenci hlasovat pro zemi svého původu. Při bližším zkoumání trendů v hlasování jednotlivých zemí je tedy možné si všimnout, že Estonsko s významnou komunitou Rusů pravidelně uděluje body Rusku, či Německo se silnou tureckou imigrantskou menšinou často hlasuje pro Turecko (Charron 2013: 486). Této problematice byla však z akademického hlediska dosud věnována malá pozornost, omezená například na jednu specifickou diasporální skupinu (např. Gatherer, 2006).

Derek Gatherer (2006) navázal na Yairovu studii z roku 1996 a pomocí metody Monte Carlo identifikoval existenci pěti významných hlasovacích bloků, a to:

- „**Neúplného Beneluxu**“ (Belgie a Nizozemsko);
- „**Balkánského bloku**“ (Bosna a Hercegovina, Chorvatsko, Makedonie, Černá Hora, Srbsko, Slovinsko, Albánie, Rumunsko, Turecko, Kypr a Řecko);
- „**Varšavského paktu**“ (Polsko, Rusko a Ukrajina);
- „**Vikinské říše**“ (Dánsko, Švédsko, Norsko, Finsko, Island, Litva, Lotyšsko a Estonsko); a
- „**Pyrenejské osy**“ (Andorra a Španělsko).²⁴

Gathererovy výsledky naznačují, že většina účastníků je zapojena do určité formy blokového hlasování. Ve srovnání s Yairovým dělením je tedy zřejmé, že spolu s rozšiřováním soutěže směrem na východ zároveň posílila i tendence diváků hlasovat pro geopoliticky spřízněné země. Je však nutné dodat, že ani jeden z výzkumníků ve svých

²³ Výjimkou byl ESC konaný v roce 1999, kdy Německo vystoupilo se soutěžní skladbou s názvem *Reise nach Jerusalem* a získalo od Izraele 12 bodů.

²⁴ Gatherer dále odhalil méně významné opakující se vzorce v hlasování, a to například:

- pozitivní vztah mezi Řeckem a Kyprem, Tureckem a Ázerbájdžánem;
- vzájemné sympatie anglicky mluvících zemí či zemí Commonwealthu (Austrálie, Malta, Irsko, Velká Británie);
- soudržnost bývalých zemí Sovětského svazu (Bělorusko, Ukrajina, Rusko, Ázerbájdžán, Arménie, Gruzie, Moldavsko).

studiích nezahrnul Českou republiku, jelikož v době, kdy jejich práce vznikaly, se Česká republika Eurovision Song Contest ještě neúčastnila.

3.3.5 Pořadatelství

Jedním ze zásadních pravidel odlišujících Eurovision Song Contest od jiných mediálních událostí mezinárodního charakteru dle Dayana a Katze (1994) je pravidlo pořadatelství. Již od třetího ročníku soutěže je tradicí, že místo konání určuje země původu vítězného interpreta z předchozího ročníku. Göran Bolin (2006) poukazuje, že ESC je moderní alternativou Světových výstav 19. století v tom ohledu, že pořádání soutěže umožňuje hostujícím zemím propagovat či dokonce změnit svoji image. Organizování Eurovision Song Contest tak může sloužit jako silný nástroj pro nejen pro budování národní identity, ale i pro *nation branding*, jemuž se na příkladu Estonska jako pořadatele ESC 2002 věnoval Paul Jordan (2014).

Prostřednictvím pořádání soutěže tedy mohou hostitelské země vyjádřit svůj pocit evropanství a náležitosti do evropského společenství. Toto se týká zejména zemí nacházejících se na geografických či ekonomických periferiích kontinentu, jako je Irsko, šestinásobný vítěz ESC mezi lety 1970 až 1996, nebo Turecko, hostitel soutěže v roce 2004. Zároveň může být vnímáno jako „měkký“ mocenský nástroj, a to především zeměmi potýkajícími se s autoritářskými režimy jako je například Rusko, pořadatel ESC v roce 2009, či Ázerbájdžán, jenž soutěž hostil v roce 2012.²⁵

Například španělská televize a pořádání Eurovision Song Contest v roce 1969 byly klíčovým nástrojem politické propagandy během totalitní vlády generála Franca. Španělsko zvítězilo v ESC v roce 1968, tedy v období ekonomického rozkvětu Španělska mezi lety 1959 a 1973 označovaném jako *Desarrollo*. Španělská propaganda využila příznivé ekonomické situace a prostřednictvím soutěže demonstrovala technologickou vyspělost tammích médií; pořádání ESC v roce 1969 dodnes zůstává největší a nejnákladnější produkcí v dějinách TVE. Tehdejší ministr informací a turismu Fraga Iribarne zároveň ve snaze předvést svoji zemi v co nejpozitivnějším světle pozval ještě před konáním soutěže několik desítek novinářů z celé Evropy, jejichž týdenní putování po

²⁵ Tato kavkazská země vedená diktátorským prezidentem İlhamem Alijevem, jež se soutěže poprvé účastnila až v roce 2008, v roce 2012 uspořádala dosud nejdražší ročník Eurovision Song Contest. Ázerbájdžánská vláda se rozhodla vybudovat zcela novou arénu za bezmála 100 milionů EUR a za samotnou show utratila přes 60 milionů EUR (Petersen, 2014). Politickým a diplomatickým aspektům pořádání Eurovision Song Contest v roce 2012 se podrobněji věnuje Paul Jordan ve své práci *The Modern Fairy Tale* (2014: 69-71).

pobřeží Malagy bylo pečlivě dokumentováno (Lozano, 2012). Eurovision Song Contest byl tak totalitním režimem použit jako politický nástroj k modifikaci obrazu země.

3.4 Sedm dimenzí Eurovision Song Contest

V průběhu let se Eurovision Song Contest vyvinul v cosi víc než jen hudební soutěž – hýbe a rozděluje publikum stejným způsobem, jako to dokáží sportovní soutěže mezinárodního charakteru. Ne všechny účastnické země však soutěži přikládají stejný význam. Německý akademik Irving Wolther (2012) definoval sedm dimenzí ESC založených na strukturálních a historických specifikách soutěže, ve kterých se snaží vysvětlit příčiny rozdílů ve vnímání ESC napříč evropskými zeměmi. Tyto dimenze jsou následující:

3.4.1 Mediální dimenze

Podle Wolthera je Eurovision Song Contest v první řadě televizním vysíláním s obsáhlým mediálním pokrytím, jež má přilákat k obrazovkám velké množství diváků. ESC je tedy možné definovat jako pseudoudálost dle kritérií definovaných Danielem Boorstinem (1992): jedná se o událost inscenovanou pro média, bez jejichž existence by se nestala. Z pohledu EBU je ESC snahou dokázat technickou a organizační převahu poskytovatelů veřejnoprávního vysílání nad soukromými společnostmi, jelikož soutěž v průběhu let vyrostla ve spektakl, jehož uspořádání stojí pořadatelské země desítky milionů EUR.

Podle pravidel ESC jednotliví národní poskytovatelé veřejnoprávního vysílání určují způsob, jakým bude zástupce do soutěže vybrán, přičemž mají možnost výběr omezit vlastními kritérii.²⁶ Média veřejné služby se snaží ovlivňovat národní výběr soutěžícího, aby měla jistotu, že zvolený reprezentant neporuší pravidla ESC a země se tak vyhne možnému narušení reputace z důvodu nevhodného vystoupení. Odlišné zájmy národních hudebních průmyslů v těchto případech často ustupují do pozadí.

Pro diváky se ESC stal televizním rituálem dle definic Daniela Dayana a Elihu Katze (1994): soutěž je periodická, má standardizovanou a neměnnou formální strukturu a dlouhou tradici. Publikum navíc získává pocit sounáležitosti založené na vzorcích národní a kulturní identity.

²⁶ Wolther zmiňuje například požadavek umístění interpreta v top 100 národního hudebního žebříčku či vlastní výběr slavných zpěváků či skladatelů.

3.4.2 Hudební dimenze

Wolther uvádí, že vzhledem k dřívějším požadavkům na podobu soutěžní skladby – jako například nutnost zpívat píseň v národním jazyce země – vedly k tomu, že v ESC je primárně preferován specifický druh hudby. Neustálá snaha některých zemí představit takovou skladbu, která vzbudí kladný ohlas v celé Evropě, způsobila, že mnoho písní v soutěži charakterizuje nízký stupeň originality a jistá vzájemná podobnost. Alf Björnberg (1987 in Wolther, 2012) zdůrazňuje, že kupříkladu ve Švédsku je za vhodný příspěvek do ESC považován specifický typ kontinentální pop music. Na druhou stranu se v soutěži v posledních letech zároveň objevují i skladby zdůrazňující národní hudební kulturu a tradice. Jde zejména o vystoupení středomořských a východoevropských zemí, jelikož vývoj pop music je v těchto zemích silně ovlivněn regionálními a folklorními prvky.

Použití zdánlivě etnických prvků však nemusí nezbytně reflektovat historické a kulturní kořeny dané země; naopak spíše tvoří „aktivní konstrukci minulosti“ (Björnberg, 2007 in Wolther, 2012). Jako příklad můžeme uvést zpěvačku Ruslanu, jež při reprezentování Ukrajiny, země s mladou politickou historií, ve svém vystoupení ke skladbě *Wild Dances* využila prvky staré huculské kultury a stala se vítězkou Eurovision Song Contest v roce 2004. V soutěži se rovněž vyskytly případy, kdy se konstrukce národních stereotypů setkala v zemi původu s kritikou, ostatními státy ale byla přijata pozitivně, jako například orientální hudební a taneční klišé ve vystoupení turecké zpěvačky Sertab Erner, která se skladbou *Every Way That I Can* zvítězila v roce 2003 (Gumpert, 2007 in Wolther, 2012).

3.4.3 Hudebně-ekonomická dimenze

Organizátoři Eurovision Song Contest kladou až překvapivě nízký důraz na komerční aspekty soutěže – Wolther jako příčinu vidí snahu poskytovatelů veřejnoprávního vysílání ubránit *svoji* soutěž před zneužitím ze strany komerční sféry a zároveň nedostatečnou propagaci skladeb po soutěži. Mnoho soutěžních písní bylo vydáno jen a pouze na oficiální CD kompilaci Eurovision Song Contest produkované EBU, která začala být vydávána až od roku 2001, a proto se nikdy nedostala do povědomí širší veřejnosti mimo příznivce ESC.

Mnoho nahrávacích společností a populárních hudebních interpretů v jednotlivých zemích rovněž nemá zájem v soutěži vystupovat, jelikož regulační rámec ESC do značné míry ovlivňuje škálu hudebních stylů, které mohou v soutěži zaznít. Podle Wolthera se

jedná o styly, které jsou pro národní hudební průmysly komerčně méně zajímavé. Přestože EBU v roce 1998 pravidla pozměnila tak, aby komercializaci písní usnadnila (například povolením zveřejnit skladbu několik měsíců před samotnou soutěží), vzhledem k tomu, že soutěž má dlouhou historii a nároky na ní kladené nejsou spjaté s ekonomickými zájmy hudebního průmyslu, není možné provést radikální změny v hudební struktuře pořadu.

3.4.4 Politická dimenze

Politickou dimenzi Eurovision Song Contest Wolther rozděluje na dva druhy: externí a interní. Externí politická dimenze se projevuje v situacích, kdy je soutěž využívána jako prostředek ke zviditelnění politických sil či k přilákání pozornosti veřejnosti k politickým záležitostem. Jako jednoznačný příklad Wolther uvádí moment, jenž se odehrál během Eurovision Song Contest v roce 2005 v Kyjevu, kdy poprvé v historii soutěže vystoupil na pódiu prezident hostitelské země Viktor Juščenko a jménem ukrajinské vlády předal vítězce soutěže Heleně Paparizou zvláštní cenu.

Za interní politickou dimenzi Wolther považuje okamžiky, kdy samotná soutěž prosazuje určitou politickou agendu. Takovým příkladem je píseň *Si* zpívaná italskou zpěvačkou Gigliolou Cinquetti, která v roce 1974 byla předmětem cenzury. Tehdejší ročník Eurovision Song Contest byl v Itálii vysílán až týden po konání samotné soutěže a veřejné rozhlasové stanice nesměly skladbu přehrávat. Důvodem pro toto radikální opatření byl fakt, že v neděli následující po ESC se v Itálii konalo referendum, jež mohlo potenciálně prosadit liberálnější rozvodový zákon, a píseň s názvem *Si* (italsky *ano*) by bylo možné interpretovat jako politické prohlášení snažící se ovlivnit veřejné mínění (Chartitalia, 2005 in Wolther, 2012). Jako příklad z novější historie soutěže můžeme uvést skladbu s názvem *We Don't Wanna Put In* gruzínského hudebního uskupení 3G and Stephane, jež byla před ESC v roce 2009 pořádaném v Moskvě diskvalifikována s odůvodněním, že text obsahuje politické – a tedy pravidly soutěže zapovězené – aluze (viz podkapitolu 3.3.1).

Wolther dále zdůrazňuje, že politická dimenze se v různých zemích projevuje různými způsoby, což demonstruje na příkladu 41. ročníku Eurovision Song Contest pořádaném v roce 1996 v Norsku. Norský poskytovatel veřejnoprávního vysílání NRK natočil krátké vzkazy politiků jednotlivých států, které byly vysílány před vystoupeními reprezentantů příslušných zemí. Zatímco za kupříkladu Polsko, Turecko či Švédsko se na obrazovce objevila hlava státu či předseda vlády (polský prezident Aleksander

Kwaśniewski, turecký prezident Süleyman Demirel a švédský premiér Göran Persson, v tomto pořadí), jménem Španělska či Velká Británie promlouvali nižší političtí zástupci. Fakt, že nejvyšší političtí představitelé věnovali čas nahrání vzkazu s osobním sdělením pro hudebníky svých zemí vstupujících na pódium, naznačuje, že v těchto zemích je ESC přikládán mimořádný politický význam.

Podle Wolthera hrál Eurovision Song Contest obzvláště důležitou roli v zemích bývalého Východního bloku při překonávání politické, ekonomické a kulturní izolace, kterou tyto země po několik desetiletí trpěly. Když se soutěž konala v roce 2002 v Tallinu, estonský premiér Siim Kallas uvedl, že považuje za symbolické, že se ESC koná v Estonsku tentýž rok, kdy země oficiálně dokončí jednání o členství v Evropské unii – tedy „v době, kdy sny a cíle Estonců konečně nabývají reálných obrysů.“ (Eesti Television, 2002 in Wolther, 2002, volně přeloženo)

3.4.5 Národně-kulturní dimenze

Mnoho poskytovatelů veřejného vysílání klade mimořádný důraz na to, aby byly v soutěžních vystoupeních reprezentovány národní charakteristiky dané země. Wolther však dodává, že častý výskyt více či méně stereotypních národních a kulturních prvků v hudebních číslech nemusí být nutně úmyslný. Je totiž pravděpodobné, že lidé zodpovědní za výběr národního reprezentanta – ať už se jedná o interní odbornou komisi či o hlasování široké veřejnosti – se do jisté míry podvědomě identifikují s národní kulturou samotného autora či interpreta skladby.

Z toho vyplývá, že čím užší vazby obyvatelé dané země cítí ke své kultuře, tím je pravděpodobnější, že v hudbě, textu a choreografii ocení právě specifické projevy této kultury, které podtrhují jejich kulturní jedinečnost. Rovněž bývají ve vystoupeních vyzdvihovány ty prvky, které vystoupení daného národa odlišují od písní jiných zemí, čímž dochází zároveň k reflektování a konstruování národně-kulturní identity (Frith, 1996 in Wolther, 2012). To se projevuje obzvláště v soutěžích typu Eurovision Song Contest, kdy soutěžící jasně vnímají a akceptují fakt, že reprezentují svoji zemi.

3.4.6 Národně-ekonomická dimenze

Přestože je pořádání Eurovision Song Contest velice nákladné, téměř žádná země, jež v soutěži zvítězila a dostala možnost pořádat následující ročník, tuto možnost neodmítla. Wolther podotýká, že pořádání soutěže má zřejmě pozitivní dopad na

ekonomiku, zejména co se týče cestovního ruchu, nicméně ESC je také vhodnou platformou pro prezentování a propagaci zboží určeného k exportu. Když Irsko v devadesátých letech v soutěži uspělo třikrát za sebou, národní poskytovatel veřejnoprávního vysílání RTE, potažmo irská vláda, se potýkaly s výraznými finančními obtížemi, které však byly vyvážené významným posílením cestovního ruchu, což otevřeně přiznal i tehdejší premiér země Charles Haughey.²⁷

Wolther rovněž dává za příklad Estonsko a Lotyšsko, země, které v ESC zvítězily v letech 2001 a 2002. Tyto pobaltské státy využily pořádání soutěže k propagaci země v kontextu přistupování do Evropské unie, přičemž kromě turistických lákadel zdůrazňovaly i lokality vhodné k vědeckému výzkumu či průmyslové produkci. Je samozřejmě obtížné vyčíslit, do jaké míry těmto zemím ESC pomohl, tehdejší estonský ministr zahraničí však uvedl, že přínos pořádání soutěže pro Estonsko z pohledu celosvětové propagace země je odhadován na jednu miliardu dolarů (CFC Consulting, 2005 in Wolther, 2012).

3.4.7 Soutěžní dimenze

Eurovision Song Contest byl původně koncipován jako soutěž hudebních skladatelů, přičemž během prvních ročníků soutěže se na výsledkové tabuli objevovaly pouze názvy písní. Vzhledem k rostoucímu počtu účastníků však bylo nutné hlasování zjednodušit a zjednotřit, protože byly názvy skladeb postupně nahrazovány názvy zemí. V dnešní době se na výsledkové tabuli vedle jména země objevuje i národní vlajka, což podle Wolthera ještě zdůrazňuje národní symboliku hlasování. Vzhledem k tomu, že diváci již nehlasují pro písně, ale pro země, význam hudební stránky klesl a z ESC se stala soutěž národů a národních kultur.

Hegemonie západoevropských zemí, která byla patrná obzvláště v počátcích soutěže, byla v posledních letech narušena značným počtem úspěchů zemí z Východní Evropy,²⁸ což v zemích považovaných za tradiční účastníky ESC vyvolalo množství kontroverzí. Objevily se spekulace ohledně možného politicky motivovaného hlasování, k němuž mělo docházet právě ve východoevropských zemích. Wolther však zdůrazňuje, že

²⁷ „Eurovision Song Contest [...] je pro tuto zemi mimořádným požehnáním. [...] Obzvláště děkuji RTE za pořádání tří ročníků soutěže. Odvedli výtečnou práci a zasloužil se o propagování naší země po celém světě. [...] Tato soutěž má nesmírnou propagační sílu. Máme obrovskou radost z klipů propagujících turismus a podobně.“ (Houses of the Oireachtas, 1995 in Wolther, 2012, volně přeloženo a zkráceno)

²⁸ Například od roku 2000 v soutěži zvítězilo 8 zástupců východní Evropy, 6 vítězů pocházelo ze severní Evropy, 2 z jižní a 2 ze západní.

největší vliv na hlasování nemá politika, ale geografické a kulturní faktory, což dokazuje například studie Laury Spierdijkové a Michela Vellekoopa (2009). Ti dospěli k závěru, že přestože je hlasování v Eurovision Song Contest silně podmíněno geograficky, obyvatelé zemí nehlasují pro svoje zeměpisně nejbližší sousedy z politických důvodů. Za příčinu tzv. blokového hlasování označují kulturní a lingvistickou blízkost zemí (viz podkapitulu 3.3.4).

Wolther považuje za součást soutěžní dimenze též volbu jazyka, ve kterém je skladba zpívána. Většina zemí volí angličtinu z přesvědčení, že píseň tak bude v soutěži úspěšnější, než kdyby byla zazpívána v národním jazyce. Přestože na první pohled jsou anglicky zpívané skladby v ESC skutečně úspěšnější, podle Wolthera není možné výhodu angličtiny nad ostatními národními jazyky statisticky změřit, jelikož volba jazyka skladby vyplývá z přesvědčení veřejnoprávních televizí jakožto organizátorů, že angličtina bude v soutěži preferována více.

3.5 Eurovision Song Contest a konstrukce identit

Eurovision Song Contest jako vysoce ritualizovaná mediální událost vytváří prostředí ke konstrukci a prezentaci různých forem identity. Španělský akademik Gonzalo Torres (2011) ve své stati rozlišuje tři hlavní úrovně budování identity v ESC, a to:

1. na **paneuropské** úrovni prostřednictvím použitých označujících,
2. na **národní** úrovni jak z endogenního, tak z exogenního hlediska, a
3. na **regionální** úrovni prostřednictvím hlasování.

3.5.1 Paneuropská identita

Jak jsme již uvedli výše, ústřední myšlenkou pro založení soutěže bylo spojování a sjednocování kontinentu skrz kulturní událost. Paneuropská identita je podle Torrese (2011: 250) v ESC formována především použitými označujícími jako je:

1. logo či hymna soutěže.
2. společné užívání dvou (resp. v minulosti tří jazyků), a
3. formální rovnost ve vztahu k pravidlům a účasti.

Torres zdůrazňuje, že akustické a vizuální symboly Eurovision Song Contest posilují koncept společné evropské image, jelikož jsou okamžitě identifikovatelné a nemají vztah výhradně k jedné zemi. Hymna ESC má navíc raně evropsky křesťanský původ, jelikož se

jedná o preludium k *Te Deum* francouzského barokního hudebního skladatele Marc-Antoina Charpentiera. Skladba se stala pevně spjatou s rámcem ESC, a jelikož si mezi evropským publikem vysloužila téměř ikonický status, byla jednu dobu považována za možného kandidáta na oficiální evropskou hymnu²⁹ (Clark 1997: 795 in Torres 2011: 251). Takřka ikonický status v zásadě potvrzuje, že panevropské publikum hymnu uznává nehledě na vlastní národní identitu, čímž je posilována kolektivní identita, jež se ESC snaží formovat. Stejně významným označujícím panevropské identity je i logo Eurovision Song Contest, jež ovšem doznalo výrazných změn. Mezi lety 1956-2003 logo, které se objevovalo během přenosu na obrazovkách, připomínalo vlajku Evropské unie (zlaté hvězdy na tmavomodrém podkladu), přičemž pořadatelská země vždy vytvořila danému ročníku též vlastní logo. Ovšem se stále narůstajícím počtem účastníků mimo členské země EU a snahou podpořit panevropské sentimenty bylo v roce 2004 představeno nové, jednotné logo, jež je užíváno dosud.³⁰ Nejvýraznějším označujícím se tak stal mezinárodně srozumitelný symbol srdce vyplněný vlajkou vítězné, potažmo pořadatelské země. Toto logo pak posiluje kontinuální jednotnou vizuální identitu, jež není připisována výhradně jedné zemi (Torres 2011: 252).

Dalším prostředkem posilování panevropanství je podle Torrese užití jazyka. V 60. a 70. letech byla soutěž moderována směsí angličtiny, francouzštiny a němčiny – třemi dominantními jazyky západní Evropy – přičemž moderátor v zásadě opakoval věty ve všech třech jazycích. V současné době jsou soutěžní večery moderovány takřka výhradně v angličtině, s výjimkou hlasování a vyhlášení výsledků, jež jsou striktně bilingvní součástí ESC. Torres toto považuje za ritualizovanou připomínku symbolického významu, jež francouzština kdysi v Evropě zastávala (Torres 2011: 252). Během vyhlášení mají zástupci soutěžních zemí možnost oznámit výsledky hlasování buď v angličtině, nebo ve francouzštině, v praxi však všechny země mimo frankofonních států volí angličtinu. Toto okrajové užívání francouzštiny pak podtrhuje fakt, že přestože si francouzština zachovává svoji formální důležitost, evropskou *lingua franca* je ve skutečnosti angličtina.

Formální rovnost ve vztahu k pravidlům a účasti v ESC je podle Torrese v soutěži alespoň formálně uplatňována tak, že všechny účastnické země získávají stejný prostor na pódiu (maximálně tři minuty), stejný počet bodů, které následně udělují ostatním zemím, a to nehledě na velikost či lidnatost dané země. Z vizuálního hlediska mají vlajky všech zemí

²⁹ Tou se v roce 1985 oficiálně stala Óda na radost Ludwiga van Beethovena.

³⁰ Přehled log použitých v letech 1956-2010 např. zde:

http://old.marcofolio.net/inspiration/evolution_of_the_eurovision_song_contest_logo_1956-2010.html

stejnou velikost a na začátku a konci soutěžního vystoupení dané země jsou zobrazeny stejně dlouho (Torres 2011: 253). Zdánlivá absolutní rovnost zemí byla však narušena v roce 2016, kdy byl představen nový systém hlasování. Nově jsou hlasy odborných porot jednotlivých zemí a hlasy diváků rozděleny, přičemž obě skupiny udělují stejný počet bodů (1-8, 10 a 12 bodů deseti skladbám). Tato změna se dotkla především San Marina, kde rozdělování bodů do té doby výhradně určovala odborná porota, jelikož počet obyvatel této země je příliš nízký na to, aby počet hlasů dokázal překonat nejnižší hranici uznávanou EBU.³¹ San Marínu tak byl přidělen tzv. *composite vote*: jedná se o náhradní výsledek hlasování určený výsledkem hlasování předem určené skupiny zemí, což v praxi znamená, že zástupci San Marina reálně rozhodují pouze o jedné sadě udělovaných bodů (Spence, 2016). Tato změna pravidel naopak aktivně rozporuje s idejí rovnosti a myšlenky, že Eurovision Song Contest je platformou, kde jsou malé země reprezentovány srovnatelně jako velké národy.

3.5.2 Národní identita

Z hlediska národní reprezentace Torres zdůrazňuje, že přestože je Eurovision Song Contest po formální stránce soutěží poskytovatelů televizního vysílání jednotlivých zemí, jež jsou zastoupeny soutěžní skladbou, ve skutečnosti se jedná o soutěž mezi národy (Torres 2011: 261). Tuto teorii potvrzuje fakt, že v soutěži nejsou zobrazována loga jednotlivých poskytovatelů vysílání, publikum v hale během soutěžních večerů mává národními vlajkami a body jsou udělovány zemím a nikoli poskytovatelům vysílání či interpretům (zkráceně řečeno body jsou udělovány České republice, nikoli České televizi). Torres rovněž podotýká, že přestože o způsobu výběru soutěžního vystoupení rozhoduje národní poskytovatel televizního vysílání (jak jsme naznačili v podkapitole 3.3.3), výběr a prezentace soutěžících je často předmětem ostrých politických debat, a to jak z hlediska diskurzu samotné země o povaze sebe sama, tak z hlediska obrazu, jakým se chce navenek prezentovat (Torres 2011: 262). Tuto problematiku jsme ostatně naznačili v podkapitole 3.4.2.

3.5.3 Regionální identita

Regionální identita je v Eurovision Song Contest posilována prostřednictvím

³¹ San Marino má přibližně 33 tisíc obyvatel, zatímco minimální hranice obdržených hlasů pro uznání výsledku hlasování při účasti 28 zemí je 40 076 (Franchetti 2015: 8).

hlasování, jelikož pravidla soutěže určují, že účastnické země nesmí hlasovat pro vlastní soutěžní vystoupení. Toto opatření má teoreticky potlačit nacionalistické cítění diváků, přičemž jediným kritériem jejich volby při hlasování má být kvalita samotných skladeb. V praxi si ovšem můžeme všimnout, že v průběhu šedesáti ročníků soutěže se utvořily jakési hlasovací koluze, které naznačují, že nezanedbatelná část Evropanů má tendenci hlasovat pro soutěžící ze zemí, se kterými se cítí politicky či kulturně spřízněni.³² Tento fakt je však rovněž – jako v případě nových pravidel hlasování – v rozporu s myšlenkou společné evropské identity, jež se ESC snaží podporovat (Torres 2011: 257-258).

Torres dále podotýká, že upřednostňování blízkých národů při procesu hlasování má souvislost s kolektivní identitou. V Evropě totiž existují státy se silnými politickými, historickými a kulturními vazbami a podobným národním jazykem, takže je přirozené, že diváky budou oslovovat soutěžní vystoupení zemí, ke kterým tyto vazby pociťují. Transregionální identita je tedy u diváků Eurovision Song Contest posilována více než společná panevropská identita, což je další fakt, jež nepřímou rozporuje se základní myšlenkou docílení kontinentální kulturní harmonie, za jejímž účelem byla soutěž založena (Torres 2011: 259-260).

Nesmírně důležitým faktorem, jenž ovlivňuje vzorce hlasování v soutěži, je však existence významných imigrantských menšin v některých státech. Torres v tomto kontextu zmiňuje například fakt, že v dobách, kdy se Eurovision Song Contest účastnilo Turecko, získávalo tradičně velké množství hlasů z Německa, tedy země, ve které žije početná turecká minorita.³³ Ve vztahu k ESC tedy etničtí Turci žijící v Německu (a stejně tak ostatní národnostní menšiny v jiných evropských zemích) nehlasují jako „Evropané“ či jako obyvatelé své hostitelské země, ale jako obyvatelé své mateřské země. Dá se rovněž usuzovat, že imigrantské menšiny cítí silný vztah ke své mateřské zemi a právě prostřednictvím hlasování v soutěži jí vyjadřují podporu (Torres 2011: 259-260).

Gonzalu Torresovi se podařilo formulovat tři hlavní roviny formování identity uvnitř Eurovision Song Contest a zároveň odhalit, jakým způsobem tyto projevy identity reálně rozporují s hlavními myšlenkami samotné soutěže. V praktické části se pokusíme identifikovat, jak konkrétně se v jednotlivých rovinách identity v soutěži projevuje Česká republika.

³² Více o tzv. *voting blocs* jsme naznačili v podkapitole 2.3.4

³³ Počet Turků žijících v Německu je odhadován na 2.5 až 4 miliony (Conradt and Langenbacher 2013: 115).

4. KONSTRUKCE ČESKÉ NÁRODNÍ IDENTITY V EUROVISION SONG CONTEST

Přestože se Česká republika poprvé účastnila Eurovision Song Contest až v roce 2007, prvním českým účastníkem v soutěži byl v roce 1968 Karel Gott, jenž se skladbou *Tausend Fenster* reprezentoval Rakousko; Gott byl osloven rakouskou televizí na základě svojí rostoucí popularity v německy mluvících zemích. Ačkoli v soutěži obsadil až třinácté místo ze sedmnácti účastníků, uznává, že ESC byl pro něj důležitý milník v kariéře, jelikož mu soutěž dopomohla k větší popularitě v zemích západní Evropy (ESCportal.cz, 2014).

Československá televize rovněž v roce 1968 a poté několikrát v 70. letech záznam ESC vysílala (Bakker, 2004; Eurovision.tv, 2008).³⁴ Důvod, proč se vedení ČST rozhodlo soutěž vysílat, zůstává na úrovni spekulací. Československo jako takové se však nikdy soutěže neúčastnilo, jelikož jako součást Východního bloku bylo nuceno pořad, jehož se tradičně účastnily země západní, „svobodné“, Evropy, bojkotovat. V 70. letech se Československo účastnilo sovětské verze Eurovision Song Contest, písňové soutěže Velká cena Intervize, jež se konala v polských Sopotech mezi lety 1977 a 1980 (viz podkapitulu 3.1). V prvním ročníku soutěže, jehož se účastnily – s výjimkou Finska v roce 1980 – výhradně země tzv. Východního bloku, zvítězila zástupkyně Československa Helena Vondráčková se skladbou *Malovaný džbánku*.

První účast České republiky v Eurovision Song Contest byla zvažována již v roce 2005, k debutu však především z finančních důvodů nedošlo. Vedení veřejnoprávní televize rovněž vyjádřilo nesouhlas s tím, že by český zástupce musel projít semifinálovým kolem bez jisté účasti v divácky atraktivnějším finálovém večeru (Bakker, 2005).

Česká republika je však ze zemí bývalého východního bloku jedinou zemí, jež se dříve stala členem Evropské unie, než se poprvé zúčastnila Eurovision Song Contest (viz tabulku 4). Zapojení se do evropského kulturního občanství tedy na rozdíl od ostatních zemí nepředcházelo zapojení se do politického občanství na úrovni EU.

Země	Rok vstupu do EU	Rok první účasti v ESC
Bulharsko	2007	2005
Česká republika	2004	2007
Maďarsko	2004	1994

³⁴ Tuto informaci potvrdil rovněž hudební dramaturg České televize Radim Smetana.

Polsko	2004	1994
Rumunsko	2007	1994
Slovensko	2004	1994

Tabulka 4. Seznam zemí bývalého Východního bloku a rok jejich vstupu do EU a první účasti v ESC.

4.1 Rozbor konstrukce identity z pohledu mediální instituce

4.1.1 Dramaturgie 2007-2009

Prvním iniciátorem toho, aby se Česká republika účastnila Eurovision Song Contest, byl hudební dramaturg České televize Radim Smetana, jenž následně v letech 2007-2009 a 2015 zastával pozici *Head of Delegation* pro ESC. Dle svých slov zhruba od roku 1995 spolu s producentem hudebních pořadů ČT Vítězslavem Sýkorou navrhoval, aby se Česká republika soutěže Eurovision Song Contest účastnila. Jeho nápad se nicméně dlouho neseťkával s pochopením ze strany vedení, jelikož vstupní poplatek a náklady na organizační zajištění soutěže byly považovány za neúměrně vysoké. Návrh účastnit se ESC schválil až Jiří Janeček, generální ředitel ČT v letech 2003-2011, jenž považoval soutěž za důležitou v kontextu Evropské unie, k níž Česká republika v roce 2004 přistoupila.

Smetana účast v Eurovision Song Contest přirovnává k účasti na olympijských hrách; zdůrazňuje tedy reprezentační stránku soutěže a podotýká, že jestliže Česká republika je a chce být součástí Evropy, je nesmírně důležité se ESC účastnit. ESC považuje za zábavu a zároveň za sociologický průzkum, jenž odráží vkus i ideový proud občanů evropských zemí. Zdůrazňuje, že je o profesionálně organizovanou světovou show, a záleží jen na české delegaci, jakým způsobem se rozhodne zemi prezentovat. Podle něj principem Eurovision Song Contest je ukázat kvalitu tuzemských skladatelů a interpretů prostřednictvím vystoupení, případně představit přírodní a kulturní bohatství země prostřednictvím videoklipu.

Po třech neúspěšných účastech České republiky v Eurovision Song Contest, kdy se soutěžní vystoupení ani jednou neprobojovala do finále, přičemž český zástupce v 2009 v semifinále obdržel jediný bod, vedení ČT v červenci téhož roku prohlásilo, že soutěž je divácky neatraktivní a finančně nákladná a že účast v dalších ročnících již nezvažuje (BBC News, 2009).

4.1.2 Dramaturgie od 2015

Za hlavní impuls návratu České republiky do Eurovision Song Contest považuje Radim Smetana fakt, že generální ředitel České televize Petr Dvořák byl v roce 2014 zvolen jedním z jedenácti členů výkonného výboru EBU.³⁵ Za opětovnou účastí ČR v ESC stojí tedy spíše pragmatické důvody než ideologické pohnutky a touha reprezentovat zemi na evropské hudební scéně.

Návrat České republiky byl vřele přijat, například výkonný producent Eurovision Song Contest Jon Ola Sand označil znovu obnovenou účast ČR za rozšíření a doplnění eurovizní rodiny a symbolický prvek jubilejního 60. ročníku soutěže (eurovision.tv, 2014).

Jan Potměšil, manažer centra zábavné, divadelní a hudební tvorby České televize, jež pro ESC zastává pozici kreativního producenta, hledal po ESC 2015 jiný přístup dramaturgie. Rozhodl se tedy oslovit Jana Borse, jenž v té době působil jako vedoucí dramaturg soutěže StarDance a zároveň měl již zkušenosti ze zahraničí.

Ve vztahu k předchozí dramaturgii Jan Bors podotýká, že zaujímala k ESC ne zcela ideální přístup. Podle něj dramaturgie nevěnovala dostatečnou pozornost výběru soutěžního vystoupení a soutěž považovala za zábavnou estrádu. Přestože se tento přístup s příchodem Borse radikálně změnil a Bors sám pociťuje změnu i v tom, jak soutěž v České republice vnímají diváci, ESC si zde stále drží pověst „přehlídky bizarních interpretů.“ Skutečnost je však podle Borse zcela opačná a zdůrazňuje, že organizace ESC se v mnohém podobá organizaci mistrovství světa ve fotbale. Dodává, že kolem soutěže se po celém světě sdružuje silná komunita, která v České republice však prakticky neexistuje. Přesto se snaží udržovat kontakt se dvěma českými fankluby Eurovision Song Contest, jejichž komunita se však pohybuje pouze v řádu nižších tisíců.

4.1.3 Struktura delegace

Tým je rozdělený na televizní část a část, jež zajišťuje organizační záležitosti týkající se ESC. Delegace pro ESC každé země má tři klíčové členy a asistenty.

Jako vedoucí delegace (*Head of Delegation*) od roku 2016 působí Jan Bors, bývalý hlavní dramaturg taneční soutěže StarDance. Tento post mezi lety 2007-2009 a 2015 zastával Radim Smetana. Jako Head of Delegation zajišťuje oficiální komunikaci se zástupci EBU a ostatními účastnickými zeměmi. V rámci české delegace má rozhodující

³⁵ Tuto pozici pak obhájil v roce 2017.

pravomoci.

Asistent vedoucího delegace (*Assistant Head of Delegation*) s týmem asistentů zajišťuje každodenní a doplňkové organizační záležitosti jak v ČR, tak v místě konání soutěže. Počet asistentů počet pravděpodobně není omezený, ale z organizačních a bezpečnostních důvodů musí být všichni akreditovaní EBU.

Třetí klíčovou osobou je *Head of Press*, jež zajišťuje veškeré mediální výstupy, stará se o fanoušky, novináře v místě konání soutěže i na cestách. Jedná se o osobu oficiálně evidovanou v databázi EBU pro ESC, jež od EBU dostává oficiální newslettery a požadavky týkající se pravidel a organizačního zajištění, jež následně komunikuje dál. Například Velká Británie má dva zástupce *Head of Press*, jednoho pro domácí publikum, a jednoho pro mezinárodní anglofonní publikum.

Do místa konání soutěže vyrazí vždy *Head of Delegation*, *Assistant Head of Delegation*, *Head of Press* a soutěžící. Mezi další zástupce patří lidé zabývající se konceptem a produkcí vystoupení, jejichž složení je vždy individuální. Součástí delegace ČR je v současné době rovněž *Art Director*, jež zajišťuje vizuální stránku soutěžního vystoupení, dohlíží na hlasové i pódiové zkoušky s interpretem. Zároveň stojí za grafickým pojetím českého vystoupení a zajišťuje komunikaci s produkčním oddělením pořadající země. Delegaci dále zastupuje mistr zvuku, jenž dohlíží na zvukovou produkci soutěžního vystoupení, především ve vztahu k televiznímu vysílání. Zároveň koriguje zvukaře pořadající země. Nově je uvažováno, že součástí české delegace se stane i *Hair a Make-Up Designer*, jež bude mít na starost vzhled interpreta. V současné době se interpret dostává do rukou maskérů a vizážistů pořadající země, jež vytvářejí požadovaný vzhled na základě předložených fotografií. Bors se domnívá, že tento člen delegace bude mít pozitivní vliv na soutěžícího, jelikož díky jeho přítomnosti odpadne riziko, že místní maskéři udělají chybu či nedokážou vyhovět požadavkům české delegace. V roce 2017, kdy ESC pořádala Ukrajina, totiž delegace narazila na komunikační bariéry a napravení situace jí dle slov JB stála mnoho úsilí a měla za následek větší nervozitu interpretky.

Počet členů delegace přítomných v místě konání v zásadě není omezený, podle oficiálních informací se pohybuje mezi 20 a 50 členy. Nicméně přímo do organizačního zázemí v hale se může akreditovat jen omezený počet delegátů, opět z organizačních a bezpečnostních důvodů. Do tzv. centra *Delegation Bubble* má přístup nanejvýš 10 zástupců každé země, kteří mají speciální akreditace. Jan Bors ovšem zdůrazňuje, že velikost delegace se odvíjí od množství financí, které daná země do ESC investuje.

Některé delegace – především z velkých zemí – pak do místa konání vyrazí i s týmem grafiků a kompletní přípravu soutěžního vystoupení si zajišťují sami.

4.1.4 Odborná porota

Od roku 2015 se na určování vítěze soutěže významným způsobem podílí porota složená z tuzemských odborníků z hudebního průmyslu. Od roku 2016 pak má její hlasování stejnou váhu jako hlasování diváků (viz podkapitolu 3.3.4).

Členy odborné poroty v současné době oslovuje Jan Bors z pozice *Head of Delegation* pro Eurovision Song Contest na základě pravidel EBU. Členové poroty musí působit v hudebním průmyslu, ať už jako skladatelé, interpreti, moderátoři hudebních pořadů, hudební dramaturgové, či hudební kritici. V porotě může dle pravidel zasednout odborník z hudebního průmyslu jednou za 2 roky. Mezi další kritéria pro výběr odborné poroty patří požadavek na zajištění diverzity názorů. Porota má vždy 5 členů: čtyři řadové členy a předsedu, jenž má v případě nerozhodného hlasování poslední slovo a zodpovídá za výsledky. V odborné porotě rovněž musí být zastoupeni muži i ženy a lidé z více věkových kategorií. Tyto požadavky podle Borse podporují pestrost a rovný přístup, jímž se ESC chce prezentovat.

V dřívějších letech měla dramaturgie problém s oslovováním profesionálů, jelikož kvůli špatné pověsti ESC se soutěží nikdo nechtěl být příliš spojován. V porotě v minulých letech zasedli například hudební manažer a producent Janis Sidovský, zpěvačka a finalistka soutěže Hlas Česko Slovenska Elis Mrázová, dramaturgyně a moderátorka hudební televize Óčko Kateřina Říhová nebo hudební publicista Honza Dědek (Česká televize, 2015).

4.1.5 Vyhlášení výsledků

V mnoha účastnických zemích je tradicí, že během přímého přenosu finálového večera vyhláší výsledky hlasování jednotlivých zemí účastníci předchozích ročníků ESC.³⁶ Za Českou republiku je však ve všech pěti zkoumaných ročnících oznamovaly zaměstnankyně České televize (viz tabulku 5). Tato záležitost se podle Jana Borse opět až dosud potýkala s problémem nízkého povědomí o soutěži, kdy ani o vyhlášení výsledků

³⁶ Např. výsledky hlasování Eurovision Song Contest 2016 vyhlášovali za své země soutěžící Gruzie, Nizozemska, Běloruska a Slovinska, již se účastnili předchozího ročníku soutěže. Výsledky Ukrajiny v témže roce vyhlášovala interpretka Věrka Serďučka, jež svou zemi reprezentovala na ESC v roce 2007, kde skončila druhá.

nikdo nejevil aktivní zájem. Zároveň však vedení ČT částečně klade důraz na to, aby Českou republiku při vyhlašování výsledků reprezentovala tvář České televize. Pro současnou dramaturgii však z hlediska organizačního zajišťování ESC není zcela zásadní, kdo výsledky hlasování oznamuje.

Rok	Jméno	Povolání
2007	Andrea Savane	manažerka mezinárodních vztahů
2008	Petra Šubrtová	redaktorka kulturní redakce
2009	Petra Šubrtová	
2015	Daniela Písařovicová	redaktorka, moderátorka hlavního zpravodajství
2016	Daniela Písařovicová	

Tabulka 5. Seznam hlasatelek oznamujících výsledky hlasování České republiky během přímého přenosu finálového večera v letech 2007-2016.

Zároveň jsou živé vstupy hlasatelů některých zemí přenášeny z exteriéru, nejčastěji z místa, kde je soutěž živě vysílána na velkých obrazovkách.³⁷ V případě České republiky bylo vyhlašování výsledků všech pěti sledovaných ročníků přenášeno z interiéru s tzv. „naklíčovaným“ pozadím za hlasatelkou. Savane k této události v rozhovoru pro portál Eurocontest dodala, že „*klíčování mého „pozadí“ [probíhalo] asi 10 minut před vstupem... původně bylo logo Eurosongu, ale většina měla pohled na večerní město, tak se na poslední chvíli klíčovala večerní Praha.*“ (Kobilík, 2016) V letech 2007, 2008, 2009 a 2015 byl za všemi hlasatelkami České televize přenášeny obrazy nočního Pražského hradu, symbolu české státnosti, z různých úhlů. V roce 2016 se ovšem za Danielou Písařovicovou objevil záběr na Národní divadlo, symbol české kultury.

Je však namístě dodat, že formu „naklíčování“ nočního obrazu hlavního města dané země používá většina účastníků, přičemž nejčastěji rovněž volí nejznámější symboly, jež danou zemi charakterizují (například v pozadí za hlasatelem Francie se pravidelně objevuje Eiffelova věž, nejikoničtější budova země). Reprezentace národní identity zemí je tak v tomto případě omezena na nejelementárnější symboliku.

³⁷ To se týká především zemí, ve kterých se Eurovision Song Contest těší velké popularitě, např. německá či ukrajinská veřejnoprávní televize tradičně pořádají venkovní přenosy na velkoplošných obrazovkách.

4.2 Rozbor konstrukce identity v procesu výběru skladeb

4.2.1 2007: Národní kolo Eurosong

Radim Smetana jako *Head of Delegation* se rozhodl oslovovat interprety s nabídkou účasti v ESC na základě českého žebříčku nejhranějších skladeb v rádiích IFPI (Mezinárodní federace hudebního průmyslu). Mnoho nejoblíbenějších interpretů té doby, jako například Aneta Langerová, Lucie Bílá či kapely Kryštof a Ready Kirken však nabídku odmítly (Adamec, 2007). Předvýběr deseti soutěžících pro národní finále s názvem Eurosong tak provedla Česká televize. Sedm interpretů vzešlo ze žebříčku IFPI a zbývající tři vybrala samotná pětičlenná odborná porota, včetně Heleny Vondráčkové, jež se v roce 1977 prosadila ve výše zmiňované Velké ceně Intervize (Hejdová, 2007).

Samotné národní kolo proběhlo 10. března 2007, představilo se v něm ovšem jen devět z původně plánovaných deseti skladeb. Skladba *Samba* Heleny Vondráčkové totiž veřejně zazněla na koncertu před 1. zářím 2006, a porušila tak pravidla výběru skladeb podle EBU. Sama Vondráčková několik dní před národním kolem oznámila, že se soutěže nezúčastní, jako důvod však uvedla svoji nespokojenost se systémem hlasování (Adamec, 2007).

Interpret	Název skladby	Jazyk	Žánr
Vlasta Horváth	Adios	čeština	pop-rock
L.B.P.	Story of My Life	angličtina	pop-rock
Petr Kolář	Přisahám	čeština	pop-rock
Lili Marlene	Žena ze stínadel	čeština	funk, šanson
Gipsy.cz	Muloland	romština	hip-hop, tradiční romská hudba
Petr Bende	Zaklínám moře	své čeština	pop-rock
Helena Zet'ová	Love Me Again	angličtina	pop
Sámer Issa	When I Am with Her	angličtina	pop, R&B
Kabát	Malá dáma	čeština	hard rock

Tabulka 6. Seznam interpretů účastnících se národního finále Eurosong 2007.

Pakliže se zaměříme na žánrovou strukturu soutěžních skladeb, zjistíme, že pouze dvě skladby jsou popové či popové s prvky R&B, tedy žánrů, jež jsou v Eurovision Song Contest všeobecně preferovány (srov. Wolther, 2012). Čtyři skladby spadají do žánru pop-rock a Malá dáma, vítězná skladba, je hard rocková. Pop-rocková a hard rocková vystoupení měla společné to, že na pódiu společně se zpěváky vystupovali i muzikanti, což je v soutěži vzhledem k pravidlům EBU nepříliš využívaný formát (interpreti jsou doprovázeni nahrávkou doprovodné hudby, přítomnost muzikantů je tedy nadbytečná, viz podkapitolu 3.3.2). Žánry skupin Lili Marlene a Gipsy.cz patří mezi okrajové, přičemž skladba Gipsy.cz obsahovala etnické prvky v podobě romštiny a tradiční romské hudby.³⁸ Rovněž považujeme za důležité podotknout, že z devíti soutěžních skladeb jich má pět (včetně skladby vítězné) český text; skladby zpívané v národním jazyce země jsou přitom v Eurovision Song Contest zastoupeny menšinově, jelikož přirozeným jazykovým hegemonem soutěže se stala angličtina (viz podkapitolu 3.3.1).

Vítězem čtrnáctidenního diváckého hlasování, jež probíhalo od 23. února do dne konání televizního přenosu národního kola Eurosong 10. března 2007, se s 28 343 obdrženými hlasy (Bezr, 2007) stala hard rocková kapela Kabát s autorskou skladbou s českým textem. Kapela Kabát působí na české hudební scéně od roku 1983 a je považována „odbornou i laickou veřejností za nejúspěšnější českou rockovou skupinu.“ (Kabát, 2016) Během turné Corrida v roce 2007 koncerty navštívilo přes 200 000 diváků a jejich CD se pravidelně umisťují na předních příčkách prodeje hudebních nosičů. Výběr diváků tedy skutečně odrážel popularitu interpreta v zemi.

Po vyhlášení výsledků tehdejší generální ředitel České televize Jiří Janeček, uvedl, že „skupina Kabát je dobrým reprezentantem současné populární hudby v Čechách, Slezsku a na Moravě.“ Dodal také, že si váží faktu, že se Česká republika poprvé ve své historii stane účastníkem „nejprestížnější evropské hudební soutěže“ a že Česká televize tak bude mít příležitost milionům diváků ukázat „přehlídku toho nejlepšího, co nabízí naši evropští sousedé v oblasti populární hudby.“ Kromě reprezentačního aspektu a rozšíření obzorů diváků Janeček zdůraznil také myšlenku vzájemné spolupráce, jelikož soutěž označil jako „obrovskou příležitostí k výměně nápadů a zkušeností v oblasti populární hudby a televizní zábavy.“ (Janeček, 2007) Účast v Eurovision Song Contest byla tak vedením České televize považována za další krok k hlubší integraci do evropského kulturního prostoru.

³⁸ Reprezentaci etnických minorit přiblížíme v podkapitole 4.2.3.

4.2.2 2008: Národní kolo Eurosong

V roce 2008 se na výběru interpretů vedle Radima Smetany podílel i dramaturg Martin Hrdinka, jenž interprety vybíral tak, aby v národním kole bylo zastoupeno široké spektrum žánrů. Česká dramaturgie se již na rozdíl od předchozího ročníku Eurosongu neorientovala podle hudebního žebříčku IFPI, ale rozhodla se oslovovat interprety s nabídkou přímo.

Forma participace veřejnosti byla však zachována: výběr českého zástupce pro ESC probíhal hlasováním prostřednictvím SMS zpráv od 3. ledna do dne konání televizního přenosu národního kola Eurosong 26. ledna 2008.

Interpret	Název skladby	Jazyk	Žánr
Sámer Issa	Pick a Star	angličtina	R&B
Tereza Kerndlová	Have Some Fun	angličtina	pop
Le Monde	Another Chance	angličtina	pop, R&B
Iva Frühlingová	Partir et revenir	francouzština	pop, chanson
Temperamento	Další den přijde	čeština	pop-folk
L.B.P.	Don't Leave Me	angličtina	pop
Gipsy.cz	Benga Beating	čeština, romština	hip-hop, tradiční romská hudba
Toxique	Two Aires	angličtina	retro-pop
Čechomor	Józef, můj kochany	staročestina	folk-rock
Daniel Nekonečný	Holiday	angličtina, čeština	Daniel Nekonečný

Tabulka 7. Seznam interpretů účastnících se národního finále Eurosong 2008.

Ve srovnání s žánrovou skladbou předchozího ročníků si můžeme povšimnout, že z nominace prakticky zcela vymizely rockové a pop-rockové písně. Tento žánr je pouze částečně zastoupen kapelou Čechomor, jež ovšem klade důraz převážně na folkový charakter svých písní. V seznamu nominovaných se objevili převážně ti interpreti, jež se věnují popové hudbě, tedy žánru, jenž je v Eurovision Song Contest všeobecně preferován (viz podkapitolu 3.4.2). Zároveň oproti předchozímu Eurosongu v národním kole v roce 2008 zazněla pouze jedna skladba s českým textem, jedna byla zpívána ve staročestině a

další dvě v kombinaci s dalším jazykem. Česká dramaturgie se v tomto ohledu takřka plně přizpůsobila nadvládě angličtiny v ESC a přijala ji jako „přirozený jazyk Evropy“ podle Le Guerna (viz podkapitolu 3.3.1).

Vyhlašování vítěze národního kola mělo ceremoniální charakter, čímž byl posilován reprezentační aspekt účasti v soutěži. Vítězka, zpěvačka Tereza Kerndlová, byla pomyslně korunována a od ředitele České televize Jiří Janeček obdržela symbolickou jízdenku do Bělehradu.³⁹ Janeček pak vyslovil přání, aby Kerndlová „reprezentovala Českou republiku a pokud možno vyhrála,“ jelikož má sílu „dokázat, že v České republice jsou báječní muzikanti a skvělí zpěváci.“ (Janeček, 2008)

Charakter vystoupení Terezy Kerndlové byl radikálně odlišný od reprezentantů České republiky v předchozím ročníku. Jednalo se o v té době 22 letou sólovou zpěvačku věnující se popové hudbě, text skladby byl v angličtině a soutěžní vystoupení mělo propracovanější pódiovou show (viz podkapitolu 4.3.2.2). Stejně jako kapela Kabát však Kerndlová působila především v České republice a vítězná skladba pochází z jejího prvního a jediného anglicky nazpívaného alba; před i po Eurovision Song Contest se věnovala hudební tvorbě v českém jazyce. Došlo zde tedy ze strany interpretky k přizpůsobení se požadavkům a očekáváním konstruovaným v soutěži.

4.2.3 2009: Interní výběr interpreta a hlasování diváků pro skladbu

V roce 2009 se vedení České televize rozhodlo přistoupit k jinému modelu výběru skladby; na tomto rozhodnutí se však Radim Smetana nepodílel, změna výběru skladby přišla z iniciativy tehdejšího šéfdramaturga Ivana Hubače. Důvody pro tento krok nejsou Smetanovi známe, domnívá se nicméně, že vedení k této alternativně přistoupilo především z finančních důvodů, jelikož v televizi vysílaná národní kola Eurosong byla organizačně nákladná a jejich divácká sledovanost byla nízká. ČT v tiskovém prohlášení uvedla, že se rozhodla využít práva nominovat interpreta písně přímo a nevypisovat národní výběrové kolo (Bezr, 2009). Dramaturgie se na základě zkušeností z předchozích dvou ročníků rozhodla nominovat skupinu Gipsy.cz, jež se účastnila obou národních kol Eurosong v předchozích letech a zaznamenala výraznou podporu diváků. Diváci měli nicméně podobně jako v letech 2007 a 2008 možnost prostřednictvím SMS hlasování vybrat píseň, se kterou Gipsy.cz v soutěži vystoupí. Soutěžní skladby poprvé zazněly 28. února 2009 v pořadu Noc s Andělem. Divácké hlasování pak probíhalo od 1. do 14.

³⁹ Eurovision Song Contest v roce 2008 se konal v Srbsku.

března, přičemž vítězná skladba byla oznámena během předávání hudebních cen Anděl o týden později. Soutěžní skladbou se nakonec stala píseň s výraznými prvky tradiční romské hudby *Aven Romale*, kterou hlasující upřednostnili před hipopovější *Do You Wanna*. Považujeme za důležité zmínit, že přestože drtivá většina hudební tvorby Gipsy.cz je v češtině či romštině, do soutěže kapela nominovala dvě skladby zpívané v anglickém jazyce; po Kerndlové se tak další interpret přizpůsobil hegemonnímu postavení angličtiny v Eurovision Song Contest.

Romská kapela Gipsy.cz se do širšího povědomí dostala v roce 2006 s písní *Romano Hip Hop* kombinující rap a hip-hop spolu s romskou hudbou. Stala se rovněž prvním českým hudebním uskupením, jež vystoupilo na hudebním festivalu v Glastonbury považovaném za největší svého druhu na světě. Frontman Radoslav Banga se zároveň v roce 2007 stal národním velvyslancem Evropského roku rovných příležitostí pro všechny a spolu s kapelou má dlouhodobě výrazný vliv na zlepšení dialogu mezi menšinami a většinovou společností (Gipsy.cz, 2017).

V širším historickém kontextu je účast interpretů, kteří nejsou občany země, kterou reprezentují, či patří do minoritní etnické komunity, v zásadě běžnou praxí (Johnson, 2014). Jako příklad lze uvést kanadskou zpěvačku Céline Dion, která jako reprezentantka Švýcarska v soutěži zvítězila v roce 1988. V roce 2001 pak v ESC zvítězilo estonské uskupení Tanel Padar, Dave Benton & 2XL, přičemž Dave Benton, rodák z Aruby, se stal prvním (a do doby psaní této práce jediným) vítězem tmavé pleti v historii soutěže (Johnson 2014: 79-80).

4.2.4 2015: Interní výběr interpreta i skladby

V roce 2015 se Radim Smetana z pozice Head of Delegation pro ESC rozhodl přímo oslovit producenta Ondřeje Soukupa a pověřit ho výběrem autora a interpreta soutěžní skladby. Smetana podotýká, že vždy upřednostňoval oslovování tuzemských autorů, přestože v roce 2008 soutěžní skladbu pro Terezu Kerndlovou skládal americký skladatel Gordon Pogoda ve spolupráci s českým producentem Stano Šimorem.

Ondřej Soukup ke svému výběru podotkl, že porota dospěla k tomu, že u podobné soutěže evropské publikum neřeší, jak je kdo ve své domovské zemi populární, ale jak je charismatický a jak zpívá. Spolu se Smetanou vybrali pět skladeb do užšího výběru, z nichž pak pětičlenná interní porota složená z publicistů, hudebních kritiků a aktivních muzikantů na základě bodování určila finální soutěžní skladbu. Porota však vybírala mezi

skladbami, jejichž autory neznala, a až po konečném rozhodnutí se dozvěděla, že za zvolenou písní stojí i její budoucí interpret (Česká televize, 2015). Duet *Hope Never Dies* složil populární muzikálový zpěvák a hudební skladatel Václav Noid Bárta a jako duetní protějšek byla vybrána zpěvačka Marta Jandová, jež mezi lety 1993-2009 žila a koncertovala v Německu. Text skladby napsala slovenská textařka dlouhodobě působící v České republice Lucia Šoralová.

Na rozdíl od let 2007-2009 tedy na výběru soutěžní skladby neměli diváci žádný přímý podíl. Považujeme však za důležité uvést, že Marta Jandová byla oslovena dramaturgií České televize zčásti na základě nezávazného fanouškovského hlasování na českém webovém portálu věnujícím se Eurovision Song Contest. V anketě o favorita na reprezentaci České republiky v ESC totiž Marta Jandová s 13 % hlasů zvítězila před druhou Ewou Farnou, zpěvačkou česko-polského původu, s 10 % hlasů (ESCportal.cz, 2014).

4.2.5 2016: Interní výběr interpreta i skladby

Výběr soutěžní skladby pro Eurovision Song Contest v roce 2016 probíhal pod vedením nového *Head of Delegation* pro ESC Jana Borse. Jelikož dramaturgie České televize neměla zájem opakovat národní kola z let 2007 a 2008, Bors se rozhodl napodobit svého předchůdce a soutěžní píseň a interpreta vybrat pomocí interní komise složené z odborníků. V této odborné porotě zasedli hudební publicisté Honza Dědek a Jaroslav Špulák, zpěvák a hudebník Michael Kocáb, hudební skladatel a producent Jan Maxián, a skladatel a účastník předchozího ročníku soutěže Václav Noid Bárta (Plívová, 2016).

Jelikož se po neúspěších českých vystoupení v ESC z přechodných let soutěž nesetkávala s přílišným zájmem ze strany tuzemských skladatelů a interpretů, Bors se rozhodl oslovit rovněž zahraniční hudební skladatele. Zdůrazňuje však, že dramaturgie ČT ani interní porota neklade důraz na národnost skladatele, ale pouze na kvalitu písně. Jediné kritérium, na které je všeobecně nahlíženo, je kvalita zpěvu interpreta. Bors se soustředí především na to, aby zpěvák byl schopný kvalitně odzpívat skladbu během živého soutěžního vystoupení. Toto je podle něj jeden ze způsobů, kterým v současné době chce Českou republiku v ESC prezentovat; tento způsob zároveň umožňuje dramaturgii objevovat dosud neznámé tváře hudebního průmyslu. Bors si zároveň uvědomuje, že soutěž má sílu nastartovat kariéru a přinést pracovní nabídky z celého světa, a má zájem nové interprety touto cestou podporovat.

Výběr písně pro Eurovision Song Contest 2016 byl ovšem složitý, jelikož se dlouho hledala koncepce. Podle Jana Borse totiž bylo složité sehnat českého skladatele, jež by dle jeho slov „dokázal napsat píseň pro Eurovizi,“ což mělo souvislost s tehdejšími nízkým zájmem o soutěž z řad hudebních profesionálů, jak jsme zmínili výše. Zástupci ČT se proto rozhodli vypsat soutěž i pro zahraniční skladatele. Do této soutěže bylo přihlášeno zhruba 40 skladeb od nejrůznějších autorů, přičemž interní komise složená z odborníků z hudebního průmyslu následně vybrala píseň od švédsko-irské skladatelské trojice Christiana Schneidera, Sary Biglertové a Aidana O'Connora. Bors dodává, že dramaturgie ČT před vypsáním výzvy pro zahraniční tvůrce vybírala zhruba z desítky přihlášených skladeb.

Jako interpretku vítězné balady *I Stand* pak odborná porota vybrala Gabrielu Gunčíkovou, finalistku soutěže Česko Slovenská SuperStar v roce 2011. Gunčíková zhruba od roku 2013 žije a profesně působí ve Spojených státech, kde nejprve koncertovala s metalovou kapelou Trans-Siberian Orchestra a nyní se soustředí na sólovou kariéru. Do České republiky se vrací pouze sporadicky za rodinou a v současné době neplánuje zde vydávat desku ani koncertovat (Fikotová, 2017). Gunčíková se tak po Martě Jandové stala druhou reprezentantkou České republiky v Eurovision Song Contest, jež dlouhodobě působí (resp. působila) především v zahraničí.

4.3 Rozbor konstrukce identity v soutěžním vystoupení

4.3.1 Soutěžní vystoupení

Jak jsme již naznačili v podkapitole 3.3.2, soutěžní vystoupení je limitováno pravidly EBU. Pravděpodobně nejvýznamnějším pravidlem, zavedeným v roce 1999, je povinnost soutěžících používat hudební nahrávku doprovodné hudby a nikoli živý orchestrální doprovod (tato technika je také označována jako *half-playback*). Jedno z novějších pravidel rovněž zakazuje, aby hudební nahrávky obsahovaly další vokály či imitace vokálů. Mezi další pravidla patří požadavky, aby během pódiové prezentace skladby bylo na jevišti přítomno maximálně šest osob, aby interpreti v den finálového kola soutěže dosáhli alespoň 16 let věku, a aby soutěžní skladba trvala maximálně tři minuty.

Eurovision Song Contest jako „festival národů“ poskytuje zemím platformu pro sebe prezentaci na mezinárodní úrovni. Míra vyjádření národní identity se odvíjí od volby žánru a jazyka skladby, interpreta a v neposlední řadě i inscenace vystoupení. Ve

vystoupeních některých zemí bývalého Sovětského bloku je výrazně patrná snaha o westernizaci a vyjádření identifikace se západní Evropou – například silně sexualizované představení bosenského zpěváka Deena v roce 2004 se třemi skromně oděnými doprovodnými tanečnicemi ostře kontrastovalo s muslimskými kořeny a homofobní orientací Bosny a Hercegoviny. Interpret zároveň zvolil umělecké jméno naznačující exotičnost, skladbu *In the Disco* zpíval v anglickém jazyce a během vystoupení na sobě měl sluneční brýle značky Versace; všechny tyto prvky znázorňují symbolickou touhu vyjádřit svoji náležitost s Evropou (Aksamija, 2005). Rovněž sexualizované představení, ovšem s výraznými národními symboly, předvedla v roce 2013 polská zpěvačka Cleo se skladbou *My Słowianie*. Doprovodné tanečnice prostřednictvím tradičních polských krojů odkazovaly k národním tradicím své země, hluboké výstříhy a lascivní gesta spolu s textem skladby ovšem národní symboly parodovaly. Přispívají tak ke stereotypní konstrukci polské národní identity a charakteru polských – a potažmo slovanských – dívek v západní Evropě (Czubinska, 2015). Další příklady sebe prezentace některých zemí uvádíme v podkapitole 4.3.1.

4.3.2 Analýza soutěžních vystoupení

V následující části se pokusíme zanalyzovat technické a symbolické kódy a složky sdělení uvedené v podkapitole 2.2 a interpretovat celkovou kompozici jednotlivých soutěžních vystoupení České republiky během prvních pěti účastí v soutěži. Zvláštní důraz potom klademe na prvky potenciálně konstruující národní identitu a sebe prezentaci země v ESC. Ukázka kódování je součástí příloh této práce.

4.3.2.1 2007: Kabát a Malá dáma

Historicky prvním reprezentantem České republiky na Eurovision Song Contest byla hardrocková kapela Kabát, jež vzešla jako vítěz národního kola Eurosong (viz podkapitolu 4.2.1). Již samotný žánr skladby a použitý jazyk – čeština – se výrazně odlišovaly od hudební produkce častější a obecně přijímanější v rámci soutěže. Zároveň je vhodné dodat, že hudební uskupení o více členech jsou v Eurovision Song Contest zpravidla zastoupena v menšině. V tomto ohledu se čeští zástupci vymykali tradicím a stereotypům konstruovaným v rámci soutěže; na druhou stranu umožňovali větší míru identifikace českých diváků, jelikož kapela Kabát byla do soutěže nominována skrz divácké hlasování a tedy lépe reflektovala vkus domácího publika.

Samotný staging soutěžní skladby *Malá dáma* se do značné míry neodlišoval od pódiové výpravy, kterou kapela Kabát využívá během svých koncertů. Světelným doprovodem dominovala červená a žlutá světla imitující oheň a podtrhující hardrockový žánr skladby. Z hlediska rekvizit se na pódiu nevyskytovaly žádné předměty zdůrazňující příběh skladby a staging byl tak tvořený výhradně ze světelných animací. Členové kapely však vystoupili se svými hudebními nástroji, přestože hudební doprovod byl přehráván ze záznamu; tímto byl posilován dojem živého vystoupení, kterému se kapela pravidelně věnuje. Kostýmy všech pěti členů kapely Kabát se rovněž nijak neodlišovaly od oblečení, jež muzikanti nosí na svých koncertech či v civilu. Toto oblečení silně vizuálně podtrhovalo hudební žánr: šlo zejména o tmavé barvy, roztrhané džínové oblečení, sluneční brýle (nošené v interiéru jako součást image basisty Milana Špalka), a černé kožené bezprstové rukavice zpěváka Josefa Vojtky.

Z hlediska Eurovision Song Contest se tedy jednalo o v zásadě jednoduché pojetí pódiové výpravy bez okázalých grafických animací a doprovodných rekvizit či vystupujících. Vystoupení kapely Kabát do značné míry imitovalo jejich klasické koncertní představení, typické pro jejich žánrovou produkci. Je však otázkou, zda tato podoba byla zvolena úmyslně, či zda byla důsledkem omezené schopnosti českého produkčního týmu vytvořit komplexnější show. Národní stereotypy jsou zde posilovány implicitně a plynou primárně z diváckého výběru interpreta a skladby a ne ze samotné pódiové výpravy: kapela Kabát, dlouhodobě se věnující hard rocku, dlouhodobě patří mezi nejpopulárnější české hudební skupiny, a odráží tak vkus českého publika. Jak jsme již však uvedli výše, tento žánr neodráží většinový vkus konstruovaný v Eurovision Song Contest, a český reprezentant tak získal v hlasování pouze jeden bod od estonských diváků.

4.3.2.2 2008: Tereza Kerndlová a Have Some Fun

Vítězkou druhého ročníku národního kola Eurosong v roce 2008 se stala mladá zpěvačka Tereza Kerndlová a anglicky zpívanou písní *Have Some Fun*. Na skladbě se autorsky podílel český producent Stano Šimor a především americký hudební skladatel Gordon Pogoda. Z tohoto pohledu byla oslabena národní identita v procesu tvorby skladby, je však nutné dodat, že z hlediska Eurovision Song Contest je běžné, že se na soutěžních písních autorsky podílí mnohonárodnostní týmy, čímž jsou naopak mazány hranice mezi jednotlivými zeměmi a reprezentanty a dochází k symbolickému posilování kosmopolitního charakteru soutěže. Oproti českým zástupcům z předchozího roku

zpěvačka Tereza Kerndlová zpívala v angličtině, a to přesto, že zbytek jejího repertoáru byl v té době téměř výhradně v českém jazyce. V tomto ohledu byla rovněž potlačena národní identita ve snaze představit skladbu v univerzálnější angličtině, jež je v soutěži využívána výrazně častěji než národní jazyky jednotlivých států (viz podkapitulu 3.3.1). Rovněž žánr skladby – pop – již výrazněji zapadá mezi hudební styly, jež jsou v soutěži obecně preferované.

Spolu s Kerndlovou na pódiu vystoupily rovněž dvě doprovodné zpěvačky, dvě tanečnice a DJ – došlo tedy k vyčerpání maximálního povoleného počtu vystupujících. Je tedy zřejmé, že česká produkce se pokusila o opulentní staging, jemuž dominoval jako rekvizita obrovský stříbrný mixážní pult se stříbrným okřídleným srdcem. Srdce je možné vykládat jako symbol lásky, může však také symbolizovat „prodejnou lásku“; tuto interpretaci posilují hypersexualizované kostýmy vystupujících dívek, kdy stříbrné minišaty zpěvaček těsně obepínají jejich těla a tanečnice na sobě mají pouze krátké kraťasy a topy odhalující břicho. Této sexuální objektifikaci vystupujících dívek kontrastuje použitý make-up, jež je naopak minimální a má reprezentovat symboliku použité stříbrné a bílé barvy, tj. romantiku a nevinnost. Hypersexualizace je však přiživována i záběry kamer, které často snímají dolní poloviny těl zpěvaček a tanečnic. Zvolené kostýmy a vizáž vystupujících tak výrazně posilují stereotypy o Východoevropankách jako dlouhovlasých vyzývavých dívkách toužících uspokojit kolonialistické představy Západních mužů (Weston, 2017).

Žánr skladby i pódiová výprava druhé reprezentantky České republiky na Eurovision Song Contest se výrazně liší od prvního vystoupení kapely Kabát. Česká produkce se pokusila o komplexnější staging za použití doprovodných vystupujících a rekvizit, výsledný dojem ale posílil stereotypy sebe prezentace východoevropských zemí v soutěži. To, že vystoupení Terezy Kerndlové oslovilo diváky právě z těchto zemí, nasvědčuje fakt, že Česká republika získala body od Chorvatska, Makedonie, Turecka a Malty.

4.3.2.3 2009: Gipsy.cz a Aven Romale

Třetím reprezentantem České republiky se stala kapela Gipsy.cz kombinující prvky hip-hopu a rapu s tradiční romskou hudbou. Poprvé českého zástupce nevolili diváci, nýbrž odborná porota; ta ale přihlédla k výsledkům Gipsy.cz v předchozích ročnících národního kola Eurosong. Přestože v národních kolech kapela vystoupila se skladbami zpívanými

v romštině či češtině, soutěžní skladba *Aven Romale* – navzdory romskému názvu – byla nazpívána v anglickém jazyce. Tímto pokračoval odklon od reprezentace národní identity v soutěži prostřednictvím národního jazyka a zároveň došlo k přizpůsobení tvorby kapely ke standardům lépe vyhovujícím formátu ESC: drtivá většina ostatní tvorby Gipsy.cz je totiž zpívána buď v češtině, nebo v romštině, případně v kombinaci obou dvou jazyků. Žánr skladby, hip-hop kombinující prvky tradiční romské hudby, je v soutěži obecně méně obvyklý, nikoli však netradiční. Jak jsme již zmínili v podkapitole 4.2.3, v širším historickém kontextu je účast interpretů, kteří nejsou občany země, kterou reprezentují, či patří do minoritní etnické komunity, v zásadě běžnou praxí. Volbou Gipsy.cz tak byla jménem České republiky posilována identita romské komunity a nikoli české majoritní většiny.

Produkce pódiového vystoupení opět pokročila k výraznější stylizaci vystupujících a vyprávění příběhu. Ústřední postavou je imaginární superhrdina „Super Gipsy“, jehož v superhrdinském kostýmu představuje zpěvák kapely Gipsy.cz Radoslav Banga. Na světelných panelech v pozadí je pak promítán příběh zmíněného superhrdiny, jak zachraňuje dívku v nesnázích; v tomto ohledu není posilován národní či minoritní stereotyp jako spíše stereotyp genderový. Kostýmy ostatních muzikantů naopak podporují prvoplánové stereotypy o romské minoritě jako o podvodnících gangsterského typu v nepadnoucích oblecích s klobouky na hlavě. Mafiánský stereotyp rovněž přizívuje výrazný knír zpěváka Bangy, jenž si úmyslně nechal narůst ke stylizaci své postavy superhrdiny.

Staging tedy znovu pokročil dál v okázalém stylu s výrazným vepsaným příběhem o imaginárním superhrdinovi. Prezentované stereotypy o romské minoritě jsou spíše banálního charakteru a přizívují většinový pohled na Romy. Postava Super Gipsyho, parodující americké superhrdiny, však v příběhu zachraňuje dívku s blond vlasy; tato symbolika může reprezentovat snahu o pozitivní prezentaci romské komunity, ta je ovšem upozaděna stereotypy v podobě kostýmů ostatních muzikantů. Snaha o hravé a živelné vystoupení se ovšem neseťkala s kladnou odezvou u diváků, protože kapela Gipsy.cz neobdržela v hlasování ani jeden bod, a Česká televize se v důsledku špatných výsledků reprezentantů ve všech třech ročnících soutěže rozhodla ze soutěže odstoupit.

4.3.2.4 2015: Marta Jandová & Václav Noid Bárta a Hope Never Dies

V roce 2015 se Česká republika po šesti letech zúčastnila jubilejního 60. ročníku

Eurovision Song Contest se skladbou vybranou interní odbornou porotou. Rockově laděná balada *Hope Never Dies* odpovídá žánrům, které jsou v soutěži běžně představovány, stejně jako forma provedení – duet. Text skladby a složení vystupujících muž-žena posilují jeden ze stereotypních motivů, který je v soutěži konstruován: hledání lásky a překonávání překážek. Volbou banálního tématu byl příspěvek České republiky do soutěže ještě více přizpůsoben obecným preferencím diváků; národní identita však byla oproti roku 2008 do jisté míry posílena tím, že se na tvorbě skladby autorsky podílel hudební skladatel a interpret Václav Noid Bárta a česko-slovenská textařka Tereza Šoralová. Bárta ovšem v anglickém jazyce běžně nezpívá a v jeho případě tedy v tomto ohledu došlo k násilné kosmopolitizaci za účelem přizpůsobení se očekáváním soutěže. Volbou Marty Jandové byla na druhou stranu oslabena idea národní reprezentace, jelikož Jandová dlouhodobě působila v Německu a nikoli ve své rodné zemi.

Oproti vystoupení Gipsy.cz byla pódiová výprava koncipována výrazně minimalističtěji a navazovala na o několik měsíců dříve zveřejněný videoklip. Rovněž se ve vystoupení nevyskytovaly žádné explicitní národní motivy. Scéně dominovaly čtyři tmavé světelné panely znázorňující bludiště, jež bylo prezentováno ve videoklipu a symbolizuje překážky a hledání. Vrcholem vystoupení se stalo minimalistické gesto Jandové, kdy si sundala boty na vysokém podpatku: toto je možné interpretovat jako symbol síly ženské hrdinky a návrat přirozené drsnější image interpretky, která je zdůrazněna odhaleným tetováním na levé paži. Ke konci skladby je scéna ozářena na znamení shledání milenců a symbolizuje život a naději. Vystoupení má tedy svůj vepsaný příběh a symboliku, tato symbolika však nijak neodkazuje k národnímu charakteru země.

Výrazné přizpůsobení podoby skladby a vystoupení očekáváním konstruovaným diváky v soutěži přinesl požadované výsledky, jelikož Jandová s Bártou získali v semifinále ESC 33 bodů, což byl výrazně lepší výsledek, než jaký zaznamenaly předchozí tři vystoupení České republiky v soutěži. Přesto se ale interpretům nepodařilo postoupit do finále; za zmínku ovšem stojí fakt, že skladba byla výrazně lépe ohodnocena publikem než odbornými porotami (viz podkapitulu 4.5.2.2). Stereotypní konstrukce písně i vystoupení tedy lépe rezonovaly u laické veřejnosti.

4.3.2.5 2016: Gabriela Gunčíková a I Stand

Podobně jako Marta Jandová v roce 2015 i interpretka skladby České republiky pro Eurovision Song Contest v roce 2016 Gabriela Gunčíková zpívá anglicky a dlouhodobě

působí v zahraničí. Českým divákům je však známá díky své účasti v soutěži Česko Slovenská SuperStar; přestože tedy zpěvačku zvolila interní porota bez zásahu veřejnosti, čeští diváci měli možnost se s interpretkou ztotožnit. Popovou baladu s názvem *I Stand* napsali zahraniční skladatelé, národní identita z pohledu autorství písně byla tedy podobně jako v roce 2009 oslabena. Zvolený žánr byl opět do značné míry připodobněn očekáváním konstruovaným v soutěži, jelikož Gunčíková se v posledních letech profesně věnuje především tvrdším žánrům hudby jako je hard rock a metal.

Podobně jako v předchozím ročníku byl staging koncipovaný minimalisticky s důrazem na interpreta a bez explicitních národních motivů. Hlavním symbolem prostupujícím vystoupením (potažmo i doprovodným videoklipem) jsou květiny jako symboly čistoty a nevinnosti v kombinaci s trojúhelníkovými geometrickými konstrukcemi ve fialovo-růžových odstínech. Důraz na zpěvačku je podtržen světelným písmenem „G“ v úvodu vystoupení, a minimalistický koncept je dále zdůrazněn faktem, že na pódiu vystoupila pouze interpretka bez doprovodných vokalistek. Kostým a vizáž Gunčíkové navazují na symboliku cudnosti a nevinnosti, kdy na sobě má dlouhé bílé šaty bez výstřihu a přirozený make-up; tato prezentace je v ostrém kontrastu s hypersexualizovaným vystoupením Terezy Kerndlové v roce 2009. Podobně jako v roce 2015 i toto soutěžní vystoupení eskalovalo minimalistickým gestem zpěvačky, kdy si před závěrečným refrémem rozpustila vlasy, a stejně jako v předchozím ročníku bylo vystoupení prostoupeno symbolikou, která však nijak neodkazovala k národnímu charakteru země.

Volba mezinárodního týmu autorů, žánru odpovídajícímu vkusu diváků ESC, zpěvačky působící v zahraničí a minimalistického pojetí pódiové výpravy se setkala s úspěchem u diváků i u odborných porot, a Česká republika reprezentovaná Gabrielou Gunčíkovou tak poprvé postoupila do finále soutěže. Tento úspěch byl ale vykoupený výraznými kompromisy ve způsobu výběru soutěžících i pojetí celého vystoupení, jež se dá charakterizovat jako dlouhodobé přizpůsobování českých příspěvků do soutěže požadavkům konstruovaným v soutěži samé. Vlivem vedoucích dramaturgů tak dochází ke konvergenci českých vystoupení, které nemusí nutně korespondovat se vkusem domácího publika, jež se následně hůře identifikuje se svými reprezentanty v soutěži.⁴⁰

⁴⁰ Postoji českých diváků k Eurovision Song Contest se však v této práci nezabýváme.

4.4 Rozbor konstrukce identity v propagačních materiálech

4.4.1 Postcard

Medailonek vysílaný před samotným vystoupením soutěžícího, tzv. postcard, byl poprvé představen během Eurovision Song Contest v roce 1970 konaném v Amsterdamu. Tato krátká videa byla původně zařazena do programu pro vyplnění času mezi jednotlivými vystoupeními. V průběhu let měly medailonky různá tematická zaměření, ať už šlo o scény zobrazující život a prostředí hostující země, či se soustředily na účastníky v různých situacích. Například během ESC v roce 1980 konaném v Haagu jednotlivé soutěžící představovali jejich zástupci národním jazykem dané země a v roce 1991 v Římě každý soutěžící zpíval část italské skladby.

V posledních letech se však medailonky častěji zaměřují přímo na soutěžícího či účastnickou zemi než na prezentaci hostitelské země. Tento trend odstartovali především švédští pořadatelé ESC 2013, když oznámili, že medailonky natočí v jednotlivých zemích a budou se zaměřovat na soutěžícího a tradice jeho země, čímž chtěli dosáhnout silnějšího propojení celé Evropy s pořadatelským městem Malmö během finálového večera. Zaměřením na interpreta navázala dramaturgie hostitelské země také v roce 2016, kdy se ESC konal opět ve Švédsku, tentokrát však ve Stockholmu. Ústředním motivem klipů se stal den v osobním a profesním životě soutěžícího v rodné zemi. Tím, že pořadatelé v medailoncích upřednostnili prezentaci soutěžících zemí před propagací vlastní země, Švédsko zdůraznilo svůj proevropský a proevropanský přístup. V roce 2014 v Kodani zase soutěžící měli za úkol ve své rodné zemi kreativním způsobem reprodukovat svou národní vlajku. Pořadatelé se tak rozhodli vyzdvihnout národní symboly srozumitelné pro diváky ze všech zemí a zároveň použitím vlajek zdůraznili reprezentační stránku účasti.

Medailonky primárně tvoří pořadatelská země, nicméně podle zkušeností Radima Smetany i Jana Borse z České televize se přístup konkrétní přístup jednotlivých zemí liší. Bors jako příklad uvedl Rakousko a Švédsko (pořadatelé ESC 2015 a 2016), kdy produkce medailonku proběhla v režii rakouské, potažmo švédské dramaturgie. Na druhou stranu organizátoři soutěže na Ukrajině (pořadatel ESC 2017) zhruba dva měsíce před ESC vyměnili producentský štáb, a tak soutěžícím zemím bylo na březnovém setkání oznámeno, že natáčení medailonků je v režii jednotlivých delegací. To byl ovšem pro řadu zemí problém z hlediska rozpočtu, takže některým účastníkům bylo umožněno natočit postcard v místě konání, přestože se medailonky již několik ročníků tradičně natáčely v

zemi soutěžícího. Dramaturgie ČT tak natočila několik záběrů v České republice podle požadavků organizátora, aby byla zachována jednotná koncepce medailonků (v tomto případě se jednalo o téma Cesta interpreta do soutěže), ovšem kompilaci záběrů provedl a o finální podobě postcard rozhodoval ukrajinský produkční štáb. Standardně je však produkce medailonků hrazena z rozpočtu hostitelské země.

4.4.2 Analýza medailonků

Po bližším prozkoumání medailonků z těch ročníků soutěže, kterých se účastnila i Česká republika, jsme zjistili, že ústředním tématem těchto krátkých klipů pro rok **2007** byla prezentace zvyků pořadatelské země, v tomto případě Finska. Medailonky tak neobsahují žádné motivy typické pro jednotlivé účastnické státy, ani nezobrazují samotné soutěžící. Čtyřicetisekundový medailonek věnovaný České republice, potažmo kapele Kabát, zobrazuje mládež na skateboardech. Klip operuje především s genderovými stereotypy: hlavním motivem spotu je dívka, která chlapcům předvede, že na skateboardu umí jezdit lépe než oni. V medailonku se také krátce objeví plechovka syceného nápoje s pomerančovou příchutí značky Messina, jež je vyráběn ve Finsku, nicméně jiné národní prvky – ať už hostitelské země, nebo země soutěžícího – klip neobsahuje. V medailoncích jiných zemí se objevují další motivy typické pro hostitelskou zemi, jako například finské roubené domy nebo Prezidentský palác v Helsinkách, či je představen finský národní tanec jennka.

Srbsko, pořadatel Eurovision Song Contest v roce **2008**, jako hlavní motiv medailonků použilo barvy vlajek jednotlivých soutěžících zemí a jejich národní jazyk; jak jsme již uvedli výše, národní vlajka, potažmo její barvy, je symbol srozumitelný pro diváky ze všech zemí, přičemž zároveň zdůrazňuje soutěžní a reprezentační aspekt ESC. Poukázání na jazykovou pestrost účastníků pak vyvažuje relativní jazykovou homogenitu soutěžních skladeb.⁴¹ Klip se u medailonků pro všechny země skládá z jediného interiérového záběru na bílé plátno, před kterým se několik protagonistů (od dvojice až po několikačlenné skupiny) věnuje nejrůznějším aktivitám, jež mají dle oficiálního vyjádření srbské dramaturgie reprezentovat hostitelské město a jeho obyvatele. V medailonku tedy, podobně jako v roce 2007, neúčinkují samotní soutěžící, nicméně jsou zastoupeni jinou formou. Na obrazovce se totiž objevuje ručně psaný „pohlednicový“ text v národním

⁴¹ V roce 2008 v ESC zaznělo celkem 43 skladeb, z toho 28 skladeb mělo text buď výhradně, nebo z větší části v anglickém jazyce.

jazyce zobrazované země, jež má být napsaný samotným soutěžícím (eurovision.tv, 2009).

V případě postcard České republiky se v záběru objevují dvě gymnastky se stuhami oblečené v elastických úborech v barvách české trikolóry. Text pohlednice je následující: „*Drahý Jiří, posílám ti tento pohled, protože říkáš, že je tvůj telefon plný mých SMS-ek a že je nelze přijímat dál. Navždy tvá, Marta.*“ Jak jsme již uvedli výše, pohlednice mají být napsané interpretem soutěžící země, nicméně Českou republiku v roce 2008 reprezentovala Tereza Kerndlová, která se však na psaní textu pohlednice nepodílela. Je možné, že text sepsala jedna z doprovodných tanečnic, jež spolu s Kerndlovou vystupovaly, tuto domněnku se nám však nepodařilo ověřit.

Některé medailonky jsou doprovázené melodiemi, jež mají být typické pro zobrazovanou zemi: například v medailonku Albánie zazní píseň s prvky balkánské hudby, postcard Kypru je zase doprovázený tradiční kyperskou folklórní hudbou. Doprovodná hudba v klipech většiny zemí však nevykazuje žádné prvky charakteristické pro danou zemi. Stejně tak srbská produkce v některých případech poukázala na národní stereotypy dané země, například v medailonku Finska jako hlavní protagonisté vystupují hokejisté. V postcard Polska zase skupinka tanečníků předvádí polský lidový tanec mazurku. Jak ale z naší předchozí analýzy medailonku České republiky vyplývá, tato tendence znázorňovat národní stereotypy se neodráží ve všech medailoncích, jelikož postcard České republiky žádný stereotyp neobsahuje.

Je však možné, že přiřazení stereotypu odpovídajícího dané zemi bylo z větší míry náhodné, jelikož srbská produkce se při výběru protagonistů v medailoncích soustředila především na sportovce, tanečnický, umělce a jiné talentované obyvatele Bělehradu. V postcard Srbska se pak protagonisté ze všech medailonků sejdou v jednom záběru, čímž je symbolicky posílena sounáležitost všech účastníků se zemí.

V roce 2008 v soutěži zvítězilo Rusko a stalo se tak pořadatelem následujícího ročníku v roce **2009**. Hlavní protagonistkou v medailoncích soutěžících zemí se stala Ruska Ksenija Suchinovová, Miss World pro rok 2008. V krátkých klipech vystupuje s různými účesy, z nichž pomocí digitálních efektů „vyrůstají“ významné budovy a monumenty zobrazované země; Suchinovová na sobě má rovněž tílko se vzorem v barvách vlajky dané země. V závěrečném záběru se pak objevuje výraz v ruštině a jeho anglický překlad.

V případě postcard České republiky se mezi zobrazovanými památkami objevuje například katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Tančící dům a Žižkovská televizní věž

v Praze či historické jádro Telče. Mezi zvolenými monumenty jsou tak zastoupeny jak historické památky zahrnuté v seznamu UNESCO, tak moderní architektura 20. století, čímž je vyzdvihována kulturní a architektonická pestrost země. Ruským slovem zobrazeným na konci klipu je PRIVET⁴² s anglickým překladem HI (ahoj). V medailoncích dalších zemí se mimo základních konverzačních frází objevují i výrazy jako Ded Moroz (Santa Claus, česky děda Mráz) či Gagarin, jež odkazují na tradice a historii Ruska.

Přestože ruská produkce pro výrobu propagačních medailonků zvolila vyspělou technologii a působivé digitální efekty, v každém medailonku je výrazněji reprezentována hostitelská země než zobrazovaná soutěžící země. Animace budov charakterizujících danou zemi jsou zobrazovány v rychlém sledu a poté jsou výrazně zmenšeny, přičemž tvoří pomyslnou krejčovskou ozdůbku na hlavě Ruska, potažmo Suchiniovové. Ruské výrazy v závěru klipu s anglickým překladem a transliterací pak završují narcisistickou prezentaci země (Cassiday 2014: 18).

Medailonky pro Eurovision Song Contest konaný v roce **2015** ve Vídni se skládají ze dvou částí: v první části každý soutěžící ve své zemi původu obdrží tajemný balíček z Vídně obsahující jediný předmět. Ve druhé části se pak v Rakousku, místě konání soutěže, věnuje aktivitě spjaté s předmětem, jež je zároveň pro pořadatelskou zemi charakteristická (například reprezentant Izraele ve svém medailonku absolvuje cestu kabinkovou lanovou dráhou po horském svahu, což je odkaz na turistický potenciál rakouských zimních středisek).

Úvodní záběry postcard České republiky zahrnují budovy reprezentující jednak českou státnost: Pražský hrad, Úřad vlády s vlající vlajkou Evropské unie a vlající vlajku České republiky na kupoli ministerstva průmyslu a obchodu, a jednak české kulturní dědictví: fasádu secesního domu, Karlův most, kostel svatého Mikuláše na Malostranském náměstí, kostel Nejsvětějšího Salvátora. Záběry jsou pořízeny z jedoucího auta jako dopravního prostředku, s nímž se lze z hlavního města Rakouska dostat do hlavního města České republiky.⁴³ V následující části medailonku si Marta Jandová a Václav Noid Bárta převezmou tajemný balíček, jenž obsahuje starožitný klíč. Poté jsou oba protagonisté přivítáni kastelánem pevnosti Claudia tyrolské obci Reutte, často označovanou jako „Brána do Tyrolska“. Zde se pro zdůraznění středověké symboliky Noid převlékne do brnění a

⁴² Anglickou transkripci uvádíme záměrně.

⁴³ Např. v případě postcard Austrálie je značná část úvodních záběrů pořízena z letadla.

společně vyrážejí na lanový most Highline 179, jenž byl ve své době zapsán v Guinnessově knize rekordů jako nejdelší lanový most na světě.⁴⁴ Působivé záběry na zasněžené alpské vrcholky posilují stereotyp Rakouska jako alpské země. Protagonisté spolu s kastelánem pak přejdou k protější pevnosti Claudia, kde společně v závěrečném záběru zapózují.

Rakouská televize, pořadatel tohoto ročníku ESC, do České republiky vyslala vlastní štáb, jenž přijel s konkrétní představou o podobě medailonku. Dramaturgie ČT podle slov Jana Borse pouze poskytla produkční podporu a zčásti pomáhala s výběrem konkrétních lokalit podle tematického zadání medailonku. Natáčení a zpracování materiálu nicméně probíhalo v režii pořadatelské země.

Produkční štáb hostitelské země tímto způsobem zvládl do medailonku zahrnout jak záběry země soutěžícího, tak země hostitelské. Zároveň se medailonky soustředí na samotné soutěžící, čímž je opět posilován soutěžní aspekt, přičemž zapojením hostitelské země a soutěžící země do tvorby postcard byly také upevněny vazby na úrovni profesionálních produkčních týmů jednotlivých zemí. „Evropské přátelství“ tak bylo posilováno jak symbolicky v medailoncích, tak ve skutečnosti během jejich natáčení.

Švédská veřejnoprávní televize, pořadatel Eurovision Song Contest v roce **2016**, se pro tvorbu medailonků rozhodla oslovit švédskou profesionální produkční společnost Camp David. Oproti tradici dřívější podoby krátkých klipů, které se často soustředily především na prezentaci hostitelské země, se švédská produkce rozhodla plně zaměřit a představení soutěžících a jejich rodných zemí. Podobně jako v roce 2015 se tak natáčení medailonků odehrávalo v zemích jednotlivých účastníků za asistence domácích dramaturgů. Pořadatelé rovněž vycházeli z konceptu medailonků v roce 2013, kdy soutěž rovněž hostilo Švédsko.

Ústředním tématem videoklipů je prezentace profesního a osobního života soutěžících za doprovodu scenerických záběrů a typických motivů daných zemí. Úvodní statický záběr vždy zobrazuje interpreta, po něm následují sekvence tří aktivit zakončené opětovným statickým záběrem na interpreta. Finální záběr pak zobrazuje jeden ze symbolů země. Zatímco někteří domácí dramaturgové při prezentaci zájmů a aktivit interpreta silněji inkorporovaly tradice dané země, jiní národní symboly upozadili ve prospěch zobrazení samotných interpretů. Například reprezentantka Arménie Iveta Mukuchjanová se ve své postcard projíždí na koni, což vedle zpěvaččiny oblíbené aktivity může být

⁴⁴ Tento rekord byl 29.7.2017 překonán mostem Charles Kuonen ve Švýcarsku (Guinness World Records, 2017).

interpretováno jako odkaz na tradici chovu karabašských koňů.⁴⁵ V dalším záběru pózuje se šachovými figurkami v nadživotní velikosti, což může být vnímáno jako odkaz na další arménskou tradici.⁴⁶ Následně se zpěvačka věnuje tradiční výrobě arménského chleba. Oproti tomu postcard Dánska obsahuje minimum národních motivů a soustředí se především na zájmy skupiny Lighthouse X. Tento fakt do značné míry odráží způsob vnímání soutěže v jednotlivých zemích, jelikož především noví účastníci považují ESC za důležitou platformu pro prezentaci země (Johnson 2014: 28).

Česká dramaturgie spolupracovala s produkční společností Camp David na volbě čtyř lokalit reprezentujících Českou republiku a zájmů reprezentantky Gabriely Gunčíkové. Úvodní záběr zobrazuje Gunčíkovou s pražským panoramatem řeky Vltavy a jejích mostů z letenského parku. Následující záběr obsahuje jednak národní motiv – Petřínské sady s výhledem na Pražský hrad a kostel svatého Mikuláše na Malostranském náměstí – jednak oblíbenou aktivitu interpreta – Gunčíková čte knihu. Třetí lokalita reprezentuje pouze interpreta: oblíbeným sportem Gunčíkové je bouldering. Předposlední obraz zobrazuje Gunčíkovou na Karlově mostě a finální statický záběr byl pořízený rovněž na Karlově mostě s výhledem na Malostranskou mosteckou věž. Medailonek tedy zobrazuje velice elementární symboly země s převážně turistickým potenciálem, jež mají být srozumitelné a rozpoznatelné pro většinu diváků.

Přestože soustředění postcard na interpreta a nikoli na prezentaci tradic pořadatelské země je v zásadě novou praxí, Jan Bors s tímto konceptem plně souhlasí. Podle něj by se národní identita České republiky (potažmo ostatních zemí) v Eurovision Song Contest měla projevovat spíše prostřednictvím kvality interpreta než představováním národních motivů a stereotypů.

4.4.3 Videoklip

Kromě produkce soutěžního vystoupení mají země možnost prezentovat svoji identitu prostřednictvím videoklipů, které dle pravidel musí ke každé soutěžní skladbě vzniknout. Videoklipy byly poprvé představeny během Eurovision Song Contest 1971

⁴⁵ Arménie vede dlouholetý spor s Ázerbájdžánem o oblast Náhorního Karabachu a ve svých vystoupeních velice často zahrnuje národní prvky a odkazy na politické události země (například soutěžní skladba Arménie v ESC v roce 2015 údajně odkazovala k 100 letému výročí arménské genocidy a byla podrobena ostré kritice). Tato interpretace však zůstává hypotetická, jelikož arménská dramaturgie odmítá, že by soutěžní materiály země byly jakkoli politicky motivované (Janbazian, 2015).

⁴⁶ Arménský šachista Levon Aronjan je od roku 2012 druhým nejlepším šachistou na světě. Arménie rovněž v roce 2011 zavedla povinnou výuku šachu na základních školách.

pořádaném v Dublinu a až do roku 2003 byly součástí programu *Eurovision Song Contest Previews* vysílaném britskou BBC (O'Connor 2010: 76). S postupným rozmachem internetu začaly být od roku 2007 tyto videoklipy umístěny na oficiální YouTube kanál Eurovision Song Contest.⁴⁷

Vzhledem k heterogenitě publika Eurovision Song Contest jsou produkční štáby často nuceny obrazy své země ve videoklipech omezit na ty nejjednodušší a nejznámější symboly, jež danou zemi charakterizují. Presentace země pak vychází spíše z televizní konstrukce národa, než aby vystihovala jeho komplexní charakter (Baker 2008: 173). Středomořské země jako Španělsko, Řecko, Kypr nebo Malta často využívají videoklipy pro ESC k propagaci turismu, a tedy silněji využívají národních motivů, mýtů a stereotypů (tamtéž: 181). Například videoklipy soutěžních skladeb Malty či Kypru jsou často zasazené na slunných plážích, a maltské videoklipy jsou často sponzorovány národním leteckým dopravcem Air Malta, jež zřejmě soutěž považuje za cennou platformu pro marketing a product placement (tamtéž: 182).

Jan Bors upozorňuje, že produkce videoklipu je do značné míry otázka rozpočtu, která opět souvisí se všeobecným zájmem o Eurovision Song Contest v dané zemi. Česká dramaturgie nicméně v tomto ohledu s organizacemi zabývajícími se propagací země nespolupracuje a ani o tom neuvažuje. Videoklip tvoří produkční tým České televize, Bors však nevyklučuje možnost, že by videoklip natáčel produkční tým interpreta, jelikož jeho podoba není nijak konkrétně stanovena; záleží tak na rozpočtových možnostech a invenci dramaturgie dané země. Některé země tak jako videoklip používají televizní záběry z národního kola, čímž ušetří. Česká republika tak postupovala v letech 2007 až 2009, ovšem od roku 2015 produkuje samostatné videoklipy, což je však z finančního hlediska náročnější a značně limitující.

Jan Bors i Radim Smetana se shodují, že videoklipy jako takové nemají vliv na úspěch skladby v soutěži. Přestože odborníci z řad novinářů a fanoušci, jež dorazí na místo konání finálového večera, ESC sledují komplexně, drtivá většina diváků, jež následně hlasují pro své favority, vidí jen soutěžní vystoupení z přímého přenosu. Bors nicméně dodává, že videoklipy mají velký vliv na propagaci interpreta, jelikož na YouTube

⁴⁷ YouTube kanál se stal hlavní komunikační video platformou Eurovision Song Contest. Vedle oficiálních videoklipů jsou na něm zveřejňovány také videa ze zákulisí soutěže, oficiální zkoušky vystoupení před televizními přenosy, tiskové konference účastníků a další propagační audiovizuální materiály. Od roku 2015 jsou semifinálová kola a finále soutěže přenášeny živě prostřednictvím YouTube, čímž se rozšířil dosah Eurovision Song Contest mezi diváky; on-line stream v roce 2016 sledovaly zhruba 2 miliony lidí (Jordan, 2017).

pravidelně zaznamenávají milióny až stamilióny zhlédnutí. Uznává však, že počet zhlédnutí jistým způsobem zároveň reflektuje zájem o danou zemi.

4.4.4 Analýza videoklipů

Při analýze videoklipů k českým příspěvkům do Eurovision Song Contest jsme zjistili, že s národními motivy žádný interpret neoperuje. V letech **2007** a **2008** česká dramaturgie jako videoklip prezentovala záznam vystoupení z národního kola Eurosong.⁴⁸ V roce **2009** pak použila záznam vystoupení z pořadu Noc s Andělem z 15. března 2009, kde byla soutěžní skladba po skončení diváckého hlasování oficiálně vyhlášena.⁴⁹

V roce **2015** poprvé vznikl k soutěžní skladbě České republiky samostatný videoklip. Dramatická koncepce černobílých interiérových záběrů a klíčových slov skladby objevujících se v záběrech však žádné národní motivy neobsahuje a videoklip se soustředí především na samotné interprety. Marta Jandová a Václav Noid Bárta znázorňují dva navzájem se hledající milence. Jak skladba eskaluje, oba protagonisté se shledají a záběry získají barvu jako symbol života a naděje; vizuální doprovod tedy koresponduje s textem skladby. Z hlediska použitých rekvizit je videoklip poměrně minimalistický – ústřední rekvizitou jsou reflektory, které podporují kontrast mezi tmou (beznadějí) a světlem (nadějí) a dodávají na dramatičnosti. Černým kostýmům interpretů dominuje šála s trásněmi Bárty a trásňový top Jandové jako spojující prvek obou protagonistů. Rovněž styl zvolených kostýmů koresponduje s žánrem rockové balady; tomuto žánru se také oba interpreti věnují.

Videoklip pro soutěžní skladbu prezentovanou v roce **2016** je již mnohem sofistikovanější: obsahuje exteriérové záběry a větší množství postprodukčních zásahů, včetně tzv. techniky fázové animace neboli stop motion. Dlouhý úvodní záběr zobrazuje jezero a budovu uprostřed něj; na střeše stojí Gabriela Gunčíková a vhadzuje do vody deník. Exteriérový záběr na jezero se zopakuje i v závěru videoklipu, kdy deník z vody vyloví mladá dívka. Podstatná část videoklipu se pak skládá z polostatických záběrů na zpěvačku obklopenou květinami či digitálně vloženými geometrickými symboly. Videoklip ani

⁴⁸ Oficiální videoklip ke skladbě *Malá dáma* vznikl o několik let později v produkci nahrávací společnosti Warner Music. Rovněž ke skladbě *Have Some Fun* později vznikl oficiální videoklip v produkci Universal Music.

⁴⁹ Hudební vydavatelství Indies Scope Records, jež kapelu Gipsy.cz zastupuje, sice 6.3.2009 zveřejnilo na svém YouTube kanálu videoklip ke skladbě *Aven Romale*, kvůli problémům s autorskými právy ho však česká dramaturgie nebyla schopna použít. Tento videoklip výrazněji operuje s romskými stereotypy a obsahuje záběry několika národních symbolů a turistických dominant Prahy jako je například Pražský hrad, Svatovítská katedrála, Václavské náměstí či Karlův most.

v tomto případě neobsahuje žádné národní symboly ani stereotypy a hlavní pozornost je stejně jako v případě předchozího videoklipu upřena na samotnou interpretku. To je v souladu s koncepcí hlavního dramaturga Jana Borse, jenž před národními symboly a reprezentací národní identity upřednostňuje důraz na samotného interpreta (srov. podkapitoly 4.2.5 a 4.4.1). Videoklip částečně operuje s kontrastem nevinnosti a erotiky, jelikož ačkoli je interpretka minimálně nalíčená, v podstatné části videoklipu vystupuje v horizontální poloze, jež může implikovat jistý stupeň submisivnosti. Zároveň je v mnoha záběrech snímána od hrudníku nahoru, přičemž ze záběrů není zřejmé, zda je interpretka oblečená.

4.5 Rozbor konstrukce identity prostřednictvím hlasování

Hlasovací systém doznal během let značných změn, jak jsme již naznačili v podkapitole 3.3.4. Značná část změn byla přitom motivována snahou zvýšit transparentnost hlasování a zamezit vlivu hlasovacích bloků na výsledek soutěže. Z pěti ročníků, které v této práci analyzujeme, byl systém pokaždé modifikován s cílem zajistit co nejtransparentnější a nejspravedlivější výsledky.

V roce **2007**, kdy Česká republika v Eurovision Song Contest debutovala, rozhodovalo o 10 postupujících ze semifinále a vítězi pouze hlasování diváků. Stávající systém hlasování byl ovšem podroben tvrdé kritice poté, co všech deset zemí postupujících do finále pocházelo z východní části Evropy⁵⁰ a země Velké čtyřky ve finále obsadily nejnižších pět příček. Tento výsledek narušil hegemonii západoevropských zemí v soutěži a dokazoval podle kritiků existenci hlasovacích bloků (Jordan 2014: 61).

EBU ve snaze vyhnout se dalším kontroverzím způsobeným hlasováním spřízněných zemí v roce **2008** zavedla dvě semifinálová kola, přičemž ty země, jež v předchozích ročnících měly tendenci pro sebe navzájem hlasovat, rozdělila. Zároveň ustanovila pravidlo, že země účastníci se jednoho semifinále nemohou hlasovat pro reprezentanty vystupující v druhém semifinále. Semifinálového hlasování se zároveň nově účastnily i odborné poroty, jež určovaly desátého postupujícího;⁵² ve finále však jako v předchozím ročníku rozhodovaly pouze hlasy diváků. Ovšem navzdory těmto změnám

⁵⁰ Srbsko, Maďarsko, Turecko, Bělorusko, Lotyšsko, Bulharsko, Slovinsko, Gruzie, Makedonie, Moldavsko.

⁵¹ Mezi země západní Evropy a tradiční účastníky soutěže, jež do finále nepostoupily, patřily například Portugalsko, Norsko, Dánsko, Nizozemsko nebo Belgie.

⁵² V praxi toto pravidlo znamenalo, že z druhého semifinále postoupilo z 10. místo Švédsko, přestože od diváků obdrželo až 12. nejvyšší počet hlasů.

země západní Evropy nadále vyjadřovaly nesouhlas se systémem hlasování, a především země Velké čtyřky (od roku 2011 Velké pětky, viz podkapitolu 3.3.1) se zasadily o zavedení dalších změn (O'Connor 2010: 195).

Také v roce **2009** udělovaly odborné poroty v semifinále tzv. divokou kartu a rozhodovaly tak o desátém postupujícím. Nově však spolurozhodovaly i o celkovém vítězi soutěže, jelikož v tomto roce byl představen systém nazývaný *jury-televote 50/50*, jenž je v modifikované podobě používán dodnes. Zavedení tohoto systému, který rovným dílem zohledňuje hlasování diváků i poroty dané země a kombinuje je do jednoho výsledku, bylo iniciováno především zeměmi tehdejší Velké čtyřky. Poplatky Velké Británie, Francie, Německa a Španělska EBU – vzhledem k početným populacím těchto zemí – totiž tvoří až 40% celkového rozpočtu Unie (Roberts 2009: 151 in Jordan 2014: 61). Tento krok je považován za důkaz, že přestože EBU má zájem o rozšiřování ESC dále na východ, zároveň se snaží ujistit tradiční účastníky ze západní Evropy, že i jejich názory jsou zohledněny. Zároveň tím však potvrzuje ekonomickou dominanci Západu a relativní zaostalost Východu, čímž je zdůrazňováno, že pomyslná hranice mezi těmito dvěma bloky stále existuje (Kuus 2004: 473 in Jordan 2014: 61).

Hlasování v roce **2015** probíhalo podobně jako v předchozích letech: byl tedy použit systém *jury-televote 50/50*. Nově však odborné poroty uváděly celková pořadí namísto určování pouze deseti nejlepších vystoupení.

Boj proti vlivu hlasovacích bloků byl posílen v roce **2016**, kdy byly poprvé udělovány dvě samostatné sady bodů – jedny určeny na základě diváckého hlasování, druhé sestaveny na základě žebříčku odborné poroty. Formát byl inspirovaný hlasovacím systémem švédského národního kola pro Eurovision Song Contest s názvem *Melodifestivalen* a klade si za cíl zvýšit transparentnost hlasování. (Jordan, 2016). Zároveň od roku 2014 EBU zveřejňuje kompletní výsledky hlasování na svých webových stránkách,⁵³ odkud jsme zároveň čerpali část dat pro náš výzkum.

EBU podrobné informace ohledně počtu hlasů odeslaných během semifinále a finále Eurovision Song Contest zpravidla nezveřejňuje, jejich počet se však od roku 2007 pohybuje mezi 9 a 10 miliony (Eurovision Song Contest, 2007; Denham, 2015). Rovněž nebylo možné získat bližší data ohledně počtu hlasů odeslaných z České republiky, jelikož EBU tyto informace neposkytuje. Zvýšená ochrana hlasujících je důsledkem skandálu

⁵³ Excelové soubory zahrnující podrobné výsledky týkající se českých soutěživých a porot za roky 2014-2017 jsou zároveň obsaženy v přílohách této práce.

z roku 2009, kdy ázerbájdžánské státní orgány údajně vyslychaly ty obyvatele, jež v soutěži měli hlasovat pro Arménii (Fulker, 2017). Jan Bors z České televize se domnívá, že počet hlasů, jež čeští diváci do soutěže zašlou, se pohybuje v řádech tisíců, maximálně desetitisíců, jedná se však o jeho osobní domněnku.

4.5.2 Analýza hlasování v letech 2007-2009 a 2015-2016

4.5.2.1 Body udělené Českou republikou

V první řadě je zásadní zdůraznit, že analýza hlasování v pěti ročnících Eurovision Song Contest je zcela nedostatečná pro ustanovení přesvědčivých hlasovacích vzorců českých diváků. Závěry akademiků zabývajících se tímto aspektem Eurovision Song Contest (viz podkapitolu 3.3.4) vycházely ze zkoumání dat několika desítek ročníků soutěže. Česká republika se však ESC do roku 2016 účastnila pouze pětkrát, čímž je naše analýza značně limitována. Přesto považujeme za důležité tato data do práce zařadit, jelikož náš výzkum může alespoň částečně odhalit (či vyvrátit) motivaci pro hlasování.

Po provedení sekundární analýzy dat hlasování České republiky ve všech finále Eurovision Song Contest, jichž se země do roku 2016 účastnila, se nám podařilo identifikovat pět zemí, jímž Česká republika udělila největší počet bodů (viz tabulku 8). Analýzu výsledků hlasování semifinálových kol jsme se rozhodli nezohledňovat, jelikož v těchto kolech mohou hlasovat jen diváci přímo se účastnících zemí (viz podkapitolu 3.3.4).

Pořadí	Země	Body
1.	Arménie	44
2.	Rusko	39
3.	Ázerbájdžán	38
4.	Ukrajina	27
5.	Švédsko	24

Tabulka 8. Žebříček zemí, jímž Česká republika v letech 2007-2009 a 2015-2016 ve finále Eurovision Song Contest udělila nejvíce bodů.⁵⁴

Z výzkumu vyplynulo, že nejvíce bodů bylo přiřknuto Arménii, následované

⁵⁴ V tomto výzkumu je zohledněno celkem 12 sad bodů udělovaných v semifinále i finále všech ročníků. V roce 2016 byly poprvé udělovány dvě sady bodů – jedna odbornou porotou, druhá diváky.

Ruskem, Ázerbájdžánem, Ukrajinou a Švédskem. Společným jmenovatelem prvních čtyř zemí je fakt, že se jedná o země bývalého Sovětského svazu, pro něž je Eurovision Song Contest významnou platformou pro prezentaci na evropské kulturně-politické scéně (Bourdon, 2007. Štětka, 2009. Sieg, 2012). Pokud se zaměříme pouze na hlasování diváků (viz tabulku 9), zjistíme, že diváci v České republice pro tuto čtveřici zemí hlasovali vždy, kdykoli se tyto země daných ročníků účastnily.⁵⁵ Oproti tomu Švédsko, páté v pořadí, se umístilo v první desítce hlasování diváků pouze dvakrát, a to v letech 2015 a 2016. V roce 2015 přitom Švédsko v ESC zvítězilo, o rok později skončilo na celkovém devátém místě. V těchto dvou ročnících navíc do hlasování ve větší míře zasahovaly odborné poroty (viz tabulku 10). Problematiku hlasování odborných porot v této kapitole dále rozebereme.

Pořadí/Ročník	2007	2008	2009	2015	2016
1.	Ukrajina	Arménie	Arménie	Arménie	<i>Ukrajina</i>
2.	Arménie	Ázerbájdžán	Ázerbájdžán	Rusko	Rusko
3.	<i>Srbsko</i> ⁵⁶	Ukrajina	Rusko	Itálie	Arménie
4.	Bulharsko	<i>Rusko</i>	Portugalsko	Ázerbájdžán	Polsko
5.	Rusko	Srbsko	Velká Británie	<i>Švédsko</i>	Ázerbájdžán
6.	Makedonie	Řecko	Ukrajina	Srbsko	Bulharsko
7.	Bosna a Hercegovina	Gruzie	Izrael	Gruzie	Rakousko
8.	Řecko	Lotyšsko	<i>Norsko</i>	Izrael	Maďarsko
9.	Bělorusko	Dánsko	Island	Belgie	Švédsko
10.	Gruzie	Bosna a Hercegovina	Turecko	Albánie	Austrálie

Tabulka 9. Žebříček hlasování českých diváků ve finále Eurovision Song Contest v letech 2007-2009 a 2015-2016.

Z žebříčku hlasování diváků v České republice vyplývá, že jejich hlasování v Eurovision Song Contest má do značné míry **diasporální původ** (Charron, 2013. Gatherer, 2006). Podle údajů Českého statistického úřadu žije v České republice 1 777 občanů Arménie, neoficiální zdroje však uvádějí, že počet příslušníků arménské menšiny

⁵⁵ Ázerbájdžán se Eurovision Song Contest poprvé účastnil v roce 2008. Ukrajina se oproti tomu neúčastnila ESC v roce 2008 kvůli politickým sporům s Ruskem, pořadatelskou zemí tohoto ročníku.

⁵⁶ Kurzívou je zvýrazněn vítěz ročníku.

se může pohybovat kolem 12 000 (Český statistický úřad, 2016; Zenian, 2000). Tato komunita se začala formovat v průběhu 90. let, tedy po rozpadu Sovětského svazu, kdy Arméni opouštěli svoji rodnou zemi z důvodu špatné ekonomické a politické situace (Zenian, 2000). Přestože se v nové společnosti dobře adaptovali, jejich komunitní život v České republice je velmi aktivní. V Praze například funguje arménská nedělní škola či Arménská apoštolská církev (Pištora, 2015). Arméni v České republice si tedy zachovali silnou národní identitu, již projevují i prostřednictvím hlasování v ESC. V diváckém hlasování ve všech ročnících soutěže, jichž se Česká republika účastnila, totiž Arménie skončila nejhůře třetí.⁵⁷

Podle výsledků sčítání lidu domů a bytů žilo v roce 2016 v České republice 35 987 osob ruské národnosti, přičemž ruská národnostní menšina patří mezi dvanáct státům uznaných národnostních menšin (Český statistický úřad, 2016). Skutečný počet může být ovšem až trojnásobný, jelikož ne každý se k ruské národnosti hlásí, ať už z jakýchkoli důvodů (Pipková a Salačová, 2009). Podle informací Úřadu vlády České republiky Rusové přišli na území dnešní České republiky ve dvacátých letech 20. stol ve velkém množství v důsledku komunistického puče v Rusku. Druhá vlna migrace přišla o několik let později a tvořily ji většinou manželky českých studentů. Poslední vlna, početně zatím nejsilnější, se zde objevila po rozpadu SSSR (Vláda České republiky, 2006). Stejně jako v případě Arménie, i příslušníci ruské komunity vyjadřují svoji národní identitu skrze hlasování v Eurovision Song Contest. V diváckém hlasování ve všech ročnících soutěže, jichž se Česká republika účastnila, totiž Rusko skončilo nejhůře páté.⁵⁸

K ázerbájdžánské komunitě v České republice ČSÚ udává, že v roce 2016 zde žilo 973 osob ázerbájdžánské národnosti (Český statistický úřad, 2016). Na rozdíl od arménské komunity se však Ázerbájdžánci v České republice nijak nesdružují a ázerbájdžánsko-české vztahy jsou budovány spíše na ekonomické úrovni. Přes početní nevýraznost příslušníků ázerbájdžánské komunity se Česká republika v posledních letech stala oblíbenou destinací pro skupinu vlivných ázerbájdžánských politiků a investorů. Problematice tzv. „ázerbájdžánské enklávy“ se pro České centrum pro investigativní žurnalistiku věnovala ázerbájdžánská investigativní novinářka Chadídža Ismailová (2015).

⁵⁷ S výjimkou roku 2015, kdy Arménie obsadila 16. místo, se vždy ve finále umístila v první desítce. Úspěch této kavkazské země je všeobecně připisován právě vlivu arménských komunit v Evropě.

⁵⁸ Je však nutné dodat, že v těchto ročnících – s výjimkou roku 2009, kdy ve finále skončilo jedenácté – Rusko v soutěži obecně zaznamenalo mimořádný úspěch. V letech 2007 a 2016 obsadilo celkovou třetí příčku, v roce 2015 druhou a v roce 2008 v soutěži zvítězilo.

Ta poukazuje na fakt, že tato enkláva založila několik firem v Praze a vlastní několik luxusních hotelů a vil v Karlových Varech a že zahrnuje mimo jiné členy vládnoucí rodiny Alijevů. Z těchto důvodů nedokážeme určit, zda je hlasování českých diváků pro reprezentanty Ázerbájdžánu v Eurovision Song Contest podmíněno patriotstvím diasporální komunity Ázerbájdžánců v České republice, či intenzivním hlasováním několika vlivných jedinců ázerbájdžánské národnosti. Faktem ovšem je, že v diváckém hlasování ve všech ročnících soutěže, jichž se obě země účastnily, skončil Ázerbájdžán nejhůře pátý.⁵⁹

Stejně jako v případě Ruska, i ukrajinská národnostní menšina v České republice patří mezi dvanáct států uznaných národnostních menšin. V roce 2016 žilo na území České republiky 110 245 občanů Ukrajiny, zásadní podíl na tomto čísle mají zahraniční pracovníci, již do země přišli v posledních letech (Český statistický úřad, 2016). Historickou část ukrajinské národnostní menšiny podle vlastních odhadů tvoří zhruba 10 000 osob. Významnou platformou pro Ukrajince v Česku je Ukrajinská iniciativa v ČR, jejíž členskou základnu tvoří zhruba 900 osob a která provozuje web ukrajinci.cz a vydává kulturně-politický čtvrtletník Poroty (Vláda České republiky, 2006). Rovněž příslušníci ukrajinské komunity vyjadřují svoji národní identitu skrze hlasování v Eurovision Song Contest. V diváckém hlasování ve všech ročnících soutěže, jichž se obě země účastnily, totiž Ukrajina skončila nejhůře šestá, a dvakrát u diváků v České republice dokonce zvítězila.⁶⁰

Při porovnání hlasování diváků a poroty v letech 2015 a 2016 (viz tabulku 10) si můžeme povšimnout značných rozdílů. Nejočividnější je fakt, že s výjimkou druhého místa pro Ázerbájdžán a sedmého pro Rusko v roce 2015 odborná porota neumístila do nejlepší desítky žádnou ze zemí, jímž Česká republika celkově udělila nejvíce bodů. V roce 2015 obě skupiny zařadily do top 10 čtyři země: Švédsko, Belgie, Ázerbájdžán a Rusko. Švédsko, pozdějšího vítěze ročníku, umístila porota na první místo, zatímco u diváků zaznamenalo pátý nejvyšší počet hlasů. Oproti tomu Arménii, vítěze diváckého hlasování, zařadila až na 19. příčku z 25 možných. Ázerbájdžán, jenž u diváků skončil čtvrtý, umístila na druhé místo; souhrnný výsledek mu přesto zajistil maximálních dvanáct bodů. Dá se tedy usuzovat, že odborné poroty aktivně demonstrují svoji náležitost do

⁵⁹ Ázerbájdžán se Eurovision Song Contest poprvé účastnil v roce 2008. V prvních dvou ročnících své účasti obsadil ve finále osmou a třetí příčku, v letech 2015 a 2016, kdy do výsledků hlasování výraznějším způsobem zasahovaly odborné poroty, skončil dvanáctý a sedmnáctý.

⁶⁰ Ukrajina se z politických důvodů neúčastnila Eurovision Song Contest v roce 2008.

evropského kulturního prostoru skrze preferování soutěžních skladeb ze zemí západní Evropy.

Ve vztahu k Rusku a Ukrajině jsme u odborné poroty v roce 2016 odhalili potenciálně **politicky motivované hlasování**. V tomto roce v Eurovision Song Contest zvítězila ukrajinská zpěvačka Džamala s kontroverzní skladbou 1944 (viz podkapitulu 3.3.2) a od diváků z České republiky získala nejvyšší možný počet bodů. Česká odborná porota však reprezentantku Ukrajiny zařadila až na předposlední příčku, přestože se v Džamala v celkovém hlasování všech odborných porot umístila druhá.⁶¹ Od jedenácti porot dokonce získala nejvyšší možné hodnocení – v osmi případech pak šlo o členy bývalého Sovětského svazu, bývalého Východního bloku a bývalé Jugoslávie.⁶² Hodnocení české poroty lze interpretovat jako odmítnutí politicky motivovaných skladeb, nicméně tato domněnka se pohybuje na úrovni spekulací a bez hloubkových rozhovorů se členy poroty ji nejsme schopni ověřit.

Podobnou tendenci jsme odhalili rovněž v hodnocení ruského zpěváka Sergeje Lazareva, jenž se v roce 2016 umístil na celkovém třetím místě. Diváci v České republice reprezentantovi Ruska udělili ve finále druhý nejvyšší možný počet bodů, česká odborná porota ho však zařadila až na 25., tedy poslední místo. Pokud rozhodnutí poroty mělo politický kontext, bylo by možné ho označit jako potvrzení dlouhodobě špatných vztahů českých obyvatel k Rusku (Reflex, 2016) či jako odsouzení rozsáhlého konfliktu mezi Ukrajinou a Ruskem, jenž probíhá od roku 2013. Ovšem stejně jako ve výše zmíněném případě tuto domněnku bez provedení hloubkových rozhovorů se členy poroty ji nemůžeme potvrdit.

Pořadí/Ročník	2015 ⁶³	2016
1.	Švédsko ⁶⁴	Švédsko
2.	Ázerbájdžán	Maďarsko
3.	Lotyšsko	Chorvatsko
4.	Norsko	Nizozemsko

⁶¹ Ukrajina se umístila na druhém místě rovněž v celkovém hlasování diváků.

⁶² Konkrétně se jedná o Bosnu a Hercegovinu, Makedonii, Gruzii, Lotyšsko, Moldavsko, Polsko, Srbsko, Slovinsko

⁶³ Odborná porota v roce 2015 body neudělovala, nicméně sestavovala žebříček, jenž byl následně spojen s žebříčkem hlasování diváků. Na základě tohoto souhrnného výsledku pak byly rozděleny body jednotlivým účastníkům.

⁶⁴ Kurzívou je zvýrazněn vítěz ročníku.

5.	Francie	Malta
6.	Belgie	Francie
7.	Rusko	Velká Británie
8.	Německo	Litva
9.	Maďarsko	Belgie
10.	Gruzie	Lotyšsko

Tabulka 10. Žebříček hlasování české odborné poroty ve finále Eurovision Song Contest v letech 2015 a 2016.

Z žebříčku hlasování poroty (viz tabulku 10) je rovněž patrné, že české odborné poroty v letech 2015 a 2016 kladně hodnotily zejména vystoupení zemí západní a severní Evropy. Hudební experti v České republice tedy upřednostňují pop-music produkovanou ve vyspělých evropských státech. To znamená, že se více ztotožňují se západoevropským **hudebně-kulturním** proudem. Zajímavý je také fakt, že u českých odborníků se relativně vysoko umisťují země tzv. Velké pětky, přestože právě tyto země v posledních letech soutěže zaznamenávají své nejhorší výsledky. Například Francie, jíž odborná porota v roce 2015 přisoudila páté místo, skončila v tomto ročníku ESC na 25. místě. Na 24. místě pak ve finále soutěže v roce 2016 skončila Velká Británie, kterou česká odborná porota zařadila na sedmou příčku. České odborné poroty tímto hlasováním částečně potvrzují hegemonii zemí západní Evropy na poli populární hudby. Znovu však uvádíme, že pro přesvědčivé tvrzení nemáme dostatečné množství dat.

4.5.2.2 Body udělené pro Českou republiku

Stejně jako v předchozí kapitole zdůrazňujeme, že data z pěti ročníků nejsou dostatečná pro ustanovení relevantních závěrů. V této části navíc zohledňujeme hlasování jak v semifinále, tak ve finále, jehož se Česká republika ve sledovaném období zúčastnila pouze jednou, a to v roce 2016. Výsledky jsou tak do značné míry ovlivněny tím, které země se účastnily stejného semifinále jako Česká republika a mohly tedy pro tuto zemi hlasovat.

Česká republika v prvních pěti ročnících své účasti v Eurovision Song Contest obdržela celkem 245 bodů od celkem 30 zemí. Tento údaj je fakt značně zkreslený hned několika faktory: jednak počtem účastníků v semifinále a finále jednotlivých ročníků, změnami v systému hlasování a také faktem, že Česká republika zaznamenala dosud jen jednu účast ve finále.

V roce 2007 získala kapela Kabát v semifinále **1 bod** od Estonska a skončila na posledním místě z 28. účastníků. O rok později obdržela zpěvačka Tereza Kerndlová v semifinále **9 bodů** a obsadila předposlední příčku z 19 účastníků. Kapela Gipsy.cz v roce 2009 pak v semifinále **nezískala jediný bod** a skončila na posledním 18. místě. Ve všech těchto případech rozhodovali o postupujících svým hlasováním diváci. V roce 2015, kdy se body rozdělovaly podle součtu hlasování diváků a odborné poroty, obdrželo duo Martina Jandová a Václav Noid Bárta v semifinále **33 bodů**, přičemž u diváků skončili na 10. (postupovém) místě, ale horší výsledek u odborných porot je zařadil na celkové 13. místo ze 17 účastníků. Pokud by tedy v roce 2015 o postupujících rozhodovali pouze diváci jako v předchozích ročnících, jichž se Česká republika účastnila, čeští reprezentanti by se do finále kvalifikovali.

Opačně ovšem skončilo hlasování pro zpěvačku Gabrielu Gunčíkovou v Eurovision Song Contest v roce 2016. V tomto roce již diváci i odborné poroty udělovali body zvlášť, a reprezentantka České republiky získala v semifinále celkem **161 bodů**, čímž se umístila na 9., a tedy postupovém, místě. Větší úspěch než u diváků ovšem sklídila u odborných porot, jež jí udělily 120 bodů a zařadily ji na 4. místo z 19 účastníků. Od diváků z 22 zemí, jež v tomto semifinále hlasovaly, získala 41 bodů a skončila na 12. příčce. Ve finále však Gunčíková celkově získala pouze 41 bodů a obsadila předposlední místo z 26 účastníků; všechny body české reprezentantce přitom udělily odborné poroty.

Na základě analýzy těchto výsledků jsme tedy sestavili žebříček zemí, od nichž Česká republika v letech 2007-2009 a 2015-2016 celkem obdržela nejvíce bodů (viz tabulku 11). Podle tohoto žebříčku jsme však nebyli schopni vyvodit závěry ohledně motivace hlasujících, jelikož téměř všechny body (s výjimkou 2 bodů v chorvatských diváků obdržených v roce 2008) byly uděleny v roce 2016, kdy Česká republika postoupila do finále. Spíš než o politicky, kulturně, diasporálně a geograficky motivovaném hlasování tyto údaje vypovídají o tom, že subjektivně hodnotily české vystoupení výrazně lépe odborné poroty než diváci daných zemí.

Pořadí	Země	Body celkem	Body diváci	Body poroty
1.	Chorvatsko	28	6	22
2.	Bosna a Hercegovina	22	4	18
3. – 6.	Finsko	13	0	13
3. – 6.	Island	13	0	13

3. – 6.	Maďarsko	13	3	10
3. – 6.	Španělsko	13	7	6

Tabulka 11. Žebříček zemí, od nichž Česká republika v letech 2007-2009 a 2015-2016 celkem obdržela nejvíce bodů.

Podobně obtížné je vyvozovat závěry při rozdělení hlasování diváků a odborných porot zvlášť (viz tabulky 12 a 13). Přestože do žebříčku hlasování porot byla zařazena jen data z let 2015 a 2016, je zřejmé, že Česká republika obdržela více bodů od odborníků než od publika. Hlasování diváků by mohlo naznačovat, že obyvatelé Polska a Německa kladně hodnotili česká vystoupení na základě **geografické blízkosti** zemí, a diváci v Chorvatsku mohli být motivováni **kulturní spřízněností**. Dat je ovšem příliš málo na určení vzorců při hlasování.

Pořadí	Země	Body
1. – 2.	Izrael	8
1. – 2.	Polsko	8
3.	Španělsko	7
4.	Chorvatsko	6
5. – 6.	Německo	4
5. – 6.	Bosna a Hercegovina	4

Tabulka 12. Žebříček zemí, jejichž diváci v letech 2007-2009 a 2015-2016 udělili České republice celkem nejvíce bodů.⁶⁵

Pořadí	Země	Body
1.	Chorvatsko	22
2.	Polsko	14
3.	Finsko	13
4.	Bosna a Hercegovina	12
5.	Rakousko	10

Tabulka 13. Žebříček zemí, jejichž odborné poroty v letech 2015 a 2016 udělily České republice celkem nejvíce bodů.

⁶⁵ Pro účely tohoto výzkumu jsme pro výsledky hlasování Eurovision Song Contest v roce 2015 aplikovali pravidlo zavedené o rok později. To znamená, že přestože v roce 2015 byla ve skutečnosti udělována jen jedna souhrnná sada bodů, my jsme žebříčky poroty a diváků zkoumali odděleně a virtuálně je přepočítali na body. V tabulkách 12a 13 tedy pracujeme s celkem šesti sadami bodů místo skutečných pěti. Domníváme se totiž, že toto rozdělení pomůže přesněji reflektovat rozdíl mezi hlasováním odborných porot a diváků ostatních zemí účastnících se ESC ve vztahu k České republice.

Data o hlasování a udělování bodů jak Českou republikou, tak pro Českou republiku, jsou tedy nedostatečná pro vyvozování podobných závěrů, k jakým dospěli Yair (1995), Gatherer (2006) a další (viz podkapitulu 3.3.4). Podařilo se nám však odhalit, že hlasování českých diváků může mít **diasporální** motiv. Naopak body pro Českou republiku s největší pravděpodobností nemají tento původ, protože s výjimkou pěti států⁶⁶ hlasovali diváci ostatních zemí pro Českou republiku pouze jednou. Nelze tedy prokázat, zda jejich motivace spadá do jednoho ze čtyř hlavních proudů motivací pro hlasování podle Charrona (2013).

Náznak existence **politicky** motivovaného hlasování jsme objevili u hlasování české odborné poroty ve finále ESC v roce 2016, kdy vystoupení Ukrajiny a Ruska zařadila ve svém žebříčku na poslední dvě příčky, přestože tyto země skončily na celkovém prvním a třetím místě. Vítězná Ukrajina skončila v celkovém součtu hlasování odborných porot na druhém místě, Rusko pak obsadilo u poroty pátou příčku. Ovšem vzhledem k tomu, že hlasování je vždy především subjektivní, nemůžeme tuto domněnku s jistotou potvrdit.

Tezi **vzájemné výměny bodů** podle Fenna a kol. (2006) se nám pak v případě České republiky nepodařilo potvrdit vůbec, jelikož žebříčky pěti zemí, jímž Česká republika v letech 2007-2009 a 2015-2016 ve finále Eurovision Song Contest udělila nejvíce bodů, a od nichž nejvíce bodů získala, jsou naprosto odlišné. Přesto opět zdůrazňujeme, že pro vyvození relevantních závěrů ohledně hlasování neexistuje dostatek dat. Drtivá většina akademiků zabývajících se hlasováním v Eurovision Song Contest zkoumala existenci hlasovacích bloků a motivaci hlasujících na základě dat z několika desítek ročníků soutěže. Česká republika se ke dni psaní této práce účastnila Eurovision Song Contest pouze šestkrát.

4.5.3 Hlasování a reflexe dramaturgů

V otázce hlasování oba hlavní dramaturgové České televize pro Eurovision Song Contest zastávají odlišný názor. Radim Smetana, jenž českou delegaci vedl v letech 2007-2009 a 2015, se domnívá, že velký vliv na hlasování mají spřátelené země bývalé Jugoslávie a Sovětského svazu, jež tvoří silné hlasovací bloky. Zároveň podotýká, že pokud by se soutěže účastnilo i Slovensko, je velice pravděpodobné, že by s Českou

⁶⁶ Chorvatsko, Estonsko, Malta, Černá Hora a Švédsko.

republikou vytvořily jakýsi československý pakt a pravidelně by si vyměňovaly maximální počet bodů. Obě země totiž mají podobný historický a politický vývoj, podobný jazyk a kulturu, a zároveň v České republice žije početná komunita Slováků a naopak. Slovensko se nicméně ESC účastnilo v letech 1994, 1996 a 1998, tedy ještě před vstupem České republiky, a poté v letech 2009-2012, kdy se zase tři ročníků neúčastnila Česká republika. Jediným ročníkem, kdy v soutěži vystoupily obě země současně, tak do doby psaní této práce zůstává Eurovision Song Contest v roce 2009. Česká republika však byla zařazena do prvního semifinále, zatímco Slovensko do druhého, a tak vzhledem k pravidlům (viz podkapitulu 3.3.4) diváci neměli možnost hlasovat pro svého kulturně i jazykově nejbližšího partnera.

Jan Bors, jenž působí v čele české delegace pro ESC od roku 2016, oproti tomu tvrdí, že přestože politika a hlasovací bloky mají na výsledky jistý vliv, v soutěži zatím vždy zvítězila nejlepší či mimořádně kvalitní skladba, ať už ji provázejí jakékoli spekulace o politicky motivovaném hlasování. Do hlasování diváků se podle něj mimo geografické a kulturní blízkosti jednotlivých zemí promítá celá řada faktorů: za neúspěchem ze strany diváků může stát i špatně zvolený staging soutěžního vystoupení či kostým zpěváků. Vliv může mít i nervozita interpretů, jelikož je na ně kladen veliký tlak jak z hlediska dramaturgických požadavků, tak z hlediska počtu diváků, kteří je sledují. Závěrem podotýká, že podstatná část úspěchu může tkvět v tom, jak se soutěžní skladba „trefí do vkusu“ divákům. Na rozdíl od svého předchůdce tak zastává názor, že na výsledek hlasování má větší vliv subjektivní vkus hlasujících než jejich politické nebo kulturní sympatie či antipatie k jednotlivým zemím.

Bors si zároveň velice váží toho, že od roku 2016, kdy jsou započítávány výsledky hlasování publika a odborných porot jednotlivých zemí zvlášť, dostávají česká vystoupení solidní hodnocení ze strany odborníků. Přestože v hlasování diváků česká vystoupení zaostávají, názor odborných porot je pro něj znamením, že Česká republika do soutěže vysílá kvalitní interprety s kvalitními skladbami. V tomto trendu dramaturgie České televize hodlá pokračovat, jelikož jejím cílem není rychlý a jednorázový úspěch, ale spíše dlouhodobé budování pověsti českého hudebního průmyslu na evropské scéně.

4.6 Rozbor konstrukce identity prostřednictvím sledovanosti

Eurovision Song Contest je nejsledovanějším nespportovním televizním pořadem na světě a nejvýznamnějším televizním přenosem zprostředkovaným European

Broadcasting Union (Jordan 2014: 50). Každoročně k televizním obrazovkám naláká přes sto milionů diváků z celého světa: rekordmanem se v tomto ohledu stal ESC v roce 2016, kdy soutěž sledovalo celkem 204 milionů diváků (eurovision.tv, 2016). V mnoha zemích je sledování této soutěže komunitní záležitostí (Sieg 2012: 245) a po celém světě existují aktivní fanouškovské kluby. Eurovision Song Contest je tak především pro evropské publikum významným kolektivním prožitkem, jelikož s rozvojem internetu a sociálních sítí spolu fanoušci soutěže komunikují a vytvářejí silnou kolektivní identitu.

V České republice existují dva fankluby ESC – Eurocontest.cz a ESCPORTAL.cz – počet jejich členů však Jan Bors z České televize odhaduje jen na zhruba 2 500. Podotýká však, že především s fanklubem ESCPORTAL.cz česká dramaturgie aktivně komunikuje, což je jednou z podmínek fanklubu pro členství v mezinárodní organizaci OGAE (z francouzského *Organisation Générale des Amateurs de l'Eurovision*) sdružující fankluby ESC z celé Evropy. Tento fanklub se také v roce 2015 stal v rámci OGAE kandidátskou zemí (Štaif, 2015). Ze strany příznivců soutěže je tedy znatelný zájem o začlenění se do širších evropských struktur.

Jak jsme již uvedli, Eurovision Song Contest je mediální událostí s mimořádně vysokou sledovaností. V této části se pomocí sekundární analýzy dat sledovanosti pořadů ESC v letech 2007-2009 a 2015-2016, tedy let, kdy se Česká republika soutěže účastnila, budeme zkoumat zájem českých diváků o tuto soutěž. Naše analýza však není dostačující pro ustanovení relevantních závěrů ohledně přístupu českých diváků k Eurovision Song Contest; pro ty by bylo nutné provést další šetření v oblasti kvalitativního výzkumu publik. Přesto se však touto cestou pokusíme alespoň nastínit zájem o Eurovision Song Contest ze strany českého publika.

4.6.2 Analýza sledovanosti v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016

Pro analýzu sledovanosti Eurovision Song Contest v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016 jsme využili výsledky měření sledovanosti televize provedené společností Nielsen Admosphere.

Pořad	Kanál	Datum	Rating %	Rating tisíce	Share %
<i>2007 ESC semifinále⁶⁷</i>	ČT1	10. 5. 2007	6,7	578	24,21
2007 ESC finále	ČT1	12. 5. 2007	5,4	461	20,5
2008 ESC semifinále 1	ČT2	21. 5. 2008	0,2	16	19,19
<i>2008 ESC semifinále 2</i>	ČT1	22. 5. 2008	6,0	522	18,09
2008 ESC finále	ČT1	24. 5. 2008	4,0	351	16,37
<i>2009 ESC semifinále 1</i>	ČT1	12. 5. 2009	4,4	390	13,23
2009 ESC semifinále 2	ČT2	14. 5. 2009	0,2	21	6,22
2009 ESC finále	ČT1	16. 5. 2009	3,2	283	10,93
2015 ESC semifinále 1	ČT art	19. 5. 2015	0,6	53	2,06
<i>2015 ESC semifinále 2</i>	ČT art	21. 5. 2015	3,6	114	4,09
2015 ESC finále	ČT1	23. 5. 2015	2,7	232	10,37
<i>2016 ESC semifinále 1</i>	ČT2	10. 5. 2016	2,8	237	7,58
2016 ESC semifinále 2	ČT2	12. 5. 2016	1,9	162	5,40
<i>2016 ESC finále</i>	ČT1	14. 5. 2016	3,9	340	12,78

Tabulka 14. Sledovanost pořadů Eurovision Song Contest v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016 mezi diváky nad 15 let.

Na sledovanost mají vliv dva faktory: zda v daném přenosu vystupuje reprezentant České republiky a na kterém kanálu České televize je přenos vysílán. Je logické, že pokud se v daném pořadu český zástupce neobjeví, zájem o tento pořad bude menší. Stejně tak je přirozené, že kanály, jež mají nižší průměrnou sledovanost než hlavní stanice ČT 1, zaznamenají nižší sledovanost i v případě přenosů Eurovision Song Contest.

Z výše uvedené tabulky je však patrné, že žádný z přenosů soutěže Eurovision

⁶⁷ Kurzívou jsou vyznačené ty pořady, v nichž vystupovali reprezentanti České republiky.

Song Contest nepřilákal k obrazovkám více než 6,7 % diváků nad 15 let. Nejvyšší sledovanost, 578 000 diváků, zaznamenalo semifinále Eurovision Song Contest v roce **2007**; jednalo se tehdy o první vystoupení České republiky v historii soutěže. Vzhledem k tomu, že kapela Kabát do finále tohoto ročníku soutěže nepostoupila, finále v České republice sledovalo 5,4 % diváků nad 15 let. Pro srovnání uvádíme, že například ve Švédsku finále tohoto ESC sledovalo přes 50 % celé populace, v Rusku a Bulharsku pak přes 50 % diváků u televize. Dokonce i v zemích, jejichž reprezentanti stejně jako zástupci České republiky do finále nepostoupili, zaznamenalo finále Eurovision Song Contest v roce 2007 vyšší sledovanost než ČR. Jedná se například o Nizozemsko, Norsko či Dánsko (Štětka 2009: 34).

Podobný trend lze zaznamenat i v letech **2008** a **2009**. Ta semifinálová kola, jichž se Česká republika neúčastnila, sledovalo pouze 0,2 % českých diváků. Podíl na tomto výsledku může mít i fakt, že ČT tyto přenosy vysílala na ČT 2, což je druhý kanál České televize zaměřený na kulturní a další odborné pořady. Tento kanál mezi lety 2007 a 2016 zaznamenával celoroční podíl v hlavním vysílacím čase mezi 4,05-6,12% (Česká televize, 2017). Sledovanost Eurovision Song Contest tedy byla nízká, v kontextu podílu diváků u televizních obrazovek však pořady zaznamenaly sledovanost převyšující jejich celoroční průměr. Klesající tendenci měla však sledovanost jak těch semifinálových kol, kterých se reprezentanti České republiky účastnili, tak velkých finále, do nichž Česká republika již nezasáhla.

Česká republika se pak následujících pěti ročníků Eurovision Song Contest neúčastnila.⁶⁸ Když pak zástupci České televize oznámili, že Česká republika se do ESC vrátí v roce **2015**, bylo zároveň rozhodnuto, že obě semifinálová kola – tedy i to, ve kterém vystupovali reprezentanti České republiky Marta Jandová a Václav Noid Bárta – odvysílá ČT art, což je televizní stanice České televize zaměřující se na kulturní pořady a která je v provozu denně od 20:00 do 02:00 (v době od 06:00 do 20:00 je na stejné frekvenci vysílán dětský televizní kanál ČT :D). ČT art zahájila vysílání v roce 2013. Zatímco pořady ČT art vysílané v hlavním sledovacím čase dosahují sledovanosti přibližně 20-30 000 diváků, první semifinále – bez české účasti – zaznamenalo sledovanost přes 50 000 diváků (ESCportal.cz, 2015 [1]). Druhé semifinále pak mělo více než dvojnásobnou sledovanost. Zájem diváků o Eurovision Song Contest tak byl sice ještě nižší než v předchozích letech, přesto však sledovanost těchto pořadů na ČT art byla výrazně vyšší

⁶⁸ Důvody vysvětlujeme v podkapitole 4.1.1.

než je průměrná sledovanost kanálu.

A zatímco ESC v roce 2015 překonal rekord v celkové sledovanosti – odhaduje se, že všechny tři přenosy soutěže sledovalo celkem 197 milionů lidí – v České republice soutěž opět propadla. Finále ESC vysílané na ČT 1 zaznamenalo share pouhých 10,37 %, což je jedna z nejnižších hodnot v Evropě. Pro srovnání – průměrný podíl na trhu všech 40 vysílatelů účastnících se zemí během finále činil 39,6 %; na Islandu dokonce překonal hranici 95 % (ESCportal.cz, 2015 [2]).

V roce 2016 se zástupci České televize rozhodli semifinálová kola opět vysílat na kanálu ČT 2. Sledovanost nepatrně stoupla, přesto ale stále zaznamenávala nízký share. V tomto ročníku soutěže poprvé v historii postoupila česká reprezentantka Gabriela Gunčíková do finále. Sledovanost finále tak byla vyšší než v roce 2015, přesto ale nepřekonal sledovanost finále ESC v letech 2007 a 2008, kdy se Česká republika do finále neprobojovala. ESC v roce 2016 sledovalo celkem 204 milionů diváků ze 42 účastnících se zemí, čímž byl překonán rekord z předchozího ročníku. Finále soutěže vysílané na ČT1 zaznamenalo s 340 tisíci diváky share 12,78 %, čímž opět zaznamenalo jednu z nejnižších hodnot v Evropě. Například v Itálii dosáhl share rovněž nízkých 17 %, celkově finále ale sledovaly přes 3 miliony italských diváků u obrazovek (ESCportal.cz, 2016).

Tyto údaje svědčí o neustále klesajícím zájmu o Eurovision Song Contest ze strany českých diváků. Ve srovnání s ostatními státy Evropy Česká republika pravidelně zaznamenává nejnižší podíl diváků u televize. V případě České republiky tedy nelze potvrdit tezi vyslovenou Katrin Siegovou (2012), že ESC má vyšší sledovanost v mladších členských státech EU, jelikož touto cestou je symbolicky potvrzována jejich náležitost do evropského společenského a kulturního prostoru. V tomto ohledu Eurovision Song Contest spíše představuje pro české diváky nástroj, pomocí něhož se utvrzují ve vlastní výjimečnosti a kulturní nadřazenosti (Štětka, 2009).

4.6.3 Sledovanost a reflexe dramaturgů

Hlavní dramaturg České televize pro Eurovision Song Contest Jan Bors ke sledovanosti a vztahu českých diváků k soutěži upozorňuje, že jsou v tomto ohledu v kontextu celkové sledovanosti ESC v Evropě absolutní výjimkou. V jiných zemích je totiž běžné, že se lidé na sledování soutěže sejdou a událost je pojímána jako kolektivní akce. Tento fenomén se však v České republice dosud nerozvinul. Bors i Radim Smetana,

hlavní dramaturg pro ESC v letech 2007-2009 a 2015, se shodují, že značný vliv na nezájmu diváků o ESC má fakt, že žánr hudby, jež v soutěži obvykle zaznívá, v České republice obecně není příliš oblíbený.

Diváci v Evropě si k Eurovision Song Contest obecně vypěstovali dva přístupy: *západní*, ironický postoj považující soutěž za přehlídku kýčovitosti a nevkusu, a *východní*, podle něžž je ESC považován za významnou platformu pro sebe prezentaci na evropské, potažmo světové popkulturní a geopolitické scéně (viz podkapitolu 3.2.2). Za příklad ironického postoje Jan Bors dává diváky Velké Británie, jež si sice ze soutěže utahují, nicméně o ni projevují skutečný zájem.⁶⁹ Bors naznačuje, že čeští diváci sice k soutěži zaujmají ironický postoj, nicméně na rozdíl od publik ze zemí západní Evropy nepovažují ESC za zábavnou hudební show, ve které se z povahy věci objevují skladby různé kvality. I z důvodu velice nízkého zájmu o Eurovision Song Contest tak postoj českých diváků k soutěži zůstává nevyjasněný.

O přístupu českých diváků k Eurovision Song Contest pojednává i Václav Štětka (2009), jenž uvádí, že neúspěchu kapely Kabát při první účasti České republiky v ESC zaujala česká média k soutěži značně negativní postoj. Nad rámec nízké sledovanosti převzala tuto rétoriku i česká veřejnost, čímž byl ustanoven skeptický diskurz ve vztahu k ESC, jenž přetrvává dodnes.⁷⁰ Česká republika v tomto ohledu nabourává tezi, že soutěž je mimořádně populární v okrajových zemích Evropy nebo v mladších členských státech Evropské unie, které účast v ESC považují za symbolické vyjádření náležitosti do evropského kulturního prostoru. Pro Českou republiku je naopak odmítání ESC příležitostí k posílení vlastních pocitů národní výjimečnosti a kulturní nadřazenosti („S tímhle nechceme mít nic společného“) (Štětka 2009: 36).

⁶⁹ Tento fakt vedle každoroční vysoké sledovanosti potvrzuje i to, že 24. 6. 2016, den po konání referenda o vystoupení Velké Británie z Evropské Unie, britská média na základě reakcí obyvatel na sociálních sítích hojně informovala o tom, že Velká Británie se bude ESC účastnit i jako ne-člen EU (např. Denham, 2016. Miller, 2016).

⁷⁰ Pro důkladnější výzkum této problematiky by bylo nutné aplikovat diskurzivní analýzu na česká média od roku 2007, čímž jsme se však v této práci nezabývali.

5. INTERPRETACE KONSTRUKCE NÁRODNÍ IDENTITY V EUROVISION SONG CONTEST

V této podkapitole se budeme věnovat interpretaci konstrukce národní – a též regionální a evropské – identity České republiky v Eurovision Song Contest. Z hlediska dramaturgie a propagace se budeme zaměřovat především na národní identitu, z hlediska sledovanosti a hlasování pak nastíníme postoje českých diváků na regionální a evropské úrovni. Interpretaci provedeme na pozadí sedmi dimenzí Eurovision Song Contest podle Irvinga Wolthera (viz podkapitolu 3.4) a pěti dimenzí národní identity definované Monserrat Guibernau (viz podkapitolu 1.2.1).

5.1 Národní identita

V průběhu zkoumání problematiky jsme se zaměřili na postoje České televize k Eurovision Song Contest z hlediska národní identity, tedy na **mediální dimenzi** dle Wolthera (2012). Zjistili jsme, že zásadní podíl na zajištění účasti České republiky v soutěži měl hudební dramaturg ČT Radim Smetana, jenž následně v letech 2007-2009 a 2015 zastával pozici vedoucího české delegace pro ESC. Pro Smetanu byl klíčový národnostně-reprezentační aspekt soutěže, přičemž zároveň upřednostňoval, aby do soutěže byli vysíláni interpreti populární na tuzemské hudební scéně. Rovněž ESC považoval především za zábavný pořad, od nějž se odvíjí různorodá kvalita hudebních vystoupení.

Na druhou stranu Jan Bors, vedoucí české delegace pro ESC od roku 2016, se v koncepci prezentace České republiky v soutěži zaměřuje především na kvalitní a profesionální výkony soutěžících bez ohledu na jejich úspěšnost či popularitu na české hudební scéně. V jeho pojetí je tedy **hudební a soutěžní dimenze** (Wolther, 2012) upřednostňována před národnostními zájmy, tedy před aktivní konstrukcí české národní identity a prezentací národních stereotypů v rámci soutěže.

Zároveň jsme zjistili, že jelikož se dramaturgie České televize výrazně podílí na výběru interpreta, má ve výsledku největší vliv na konstrukci české národní identity v Eurovision Song Contest z hlediska **národně-kulturní dimenze** (Wolther, 2012). Zároveň jsme odhalili dva odlišné způsoby vnímání soutěže: zatímco první *Head of Delegation* zdůrazňoval především zábavní a soutěžní aspekt ESC a soutěž vnímal jako prezentaci úspěšných národních umělců, současný vedoucí delegace považuje Eurovision Song Contest za mezinárodní platformu pro prezentaci hudebních talentů. Posun vnímání

soutěže ze strany mediální instituce se tak přemístil od zdůrazňování národní reprezentace k demonstraci evropanství a náležitosti do širšího evropského kulturního společenství.

Kulturní a historická dimenze (Guibernau, 2004) národní identity je mediální institucí aktivně konstruována především během živých vstupů hlasatelů při vyhlašování výsledků hlasování České republiky. V případě prvních čtyř ročníků se na pozadí za hlasatelkami objevily záběry na noční Pražský hrad, symbol české státnosti, v roce 2016 byl pak na pozadí přenášen obraz Národního divadla, symbolu české kultury. Z hlediska reprezentace národní identity se však jedná o nejelementárnější symboliku, jež si klade za cíl být srozumitelná pro široké evropské i neevropské publikum.

Při výběru skladby se dramaturgie České televize již od samého počátku potýká s problémem z hlediska **hudebně-ekonomické dimenze** (Wolther, 2012). Již během prvního oslovování interpretů v roce 2007 se dramaturg Radim Smetana setkal s nezájmem tuzemského hudebního průmyslu; po úvodním neúspěchu kapely Kabát se pak tento odmítavý postoj ještě prohloubil. Smetanův nástupce Jan Bors se v roce 2016 rozhodl s nabídkou napsat soutěžní píseň pro českého interpreta oslovit i zahraniční skladatele. Výběrem skladby *I Stand* od švédsko-irské skladatelské trojice tak sice byla oslabena národní homogenita kreativního týmu České republiky, skladba však sklídila větší úspěch než všechny dosavadní příspěvky tuzemských skladatelů. Dodáváme však, že působení zahraničních profesionálů – ať už textařů, skladatelů, či uměleckých režisérů – v jednotlivých národních delegacích není v Eurovision Song Contest ničím neobvyklým (Johnson, 2014).

Z hlediska **hudební dimenze** (Wolther, 2012) byl žánr skladeb postupně přizpůsobován mainstreamovým stylům typickým pro Eurovision Song Contest, tj. standardnímu popu či specifické kontinentální pop music (Johnson, 2014). Zatímco v prvním národním kole Eurosong v roce 2007 se objevovaly žánry, jež jsou v ESC zastoupeny jen okrajově – jako je například pop-rock, šanson, či hard rock – ve druhém národním kole Eurosong převažovaly popové skladby. Rovněž skladby, jimiž Česká republika reprezentovala na ESC v letech 2015 a 2016 spadají do žánru popových balad, tedy těm typům skladeb, jež jsou diváky v soutěži všeobecně preferovány (Wolther, 2012). Vzhledem k tomu, že od roku 2015 je interpret vybírán výhradně interní odbornou porotou sestavenou Českou televizí, je zřejmé, že zástupci mediální instituce v tomto ohledu akceptují existenci jistého konvergovaného diváckého vkusu. Dochází tak k homogenizaci vystoupení odpovídající požadavkům konstruovaným v soutěži na úkor národních specifik.

Kulturní a historické stereotypy, mýty a pseudomýty odkazující k národní identitě se v českých vystoupeních prakticky neobjevují. Z hlediska **národně-kulturní dimenze** podle Wolthera (2012) a **kulturní a historické dimenze** podle Guibernau (2004) tak nedochází k sebezpřítaci České republiky na úrovni soutěžních vystoupení formou explicitních národních motivů a aktivní stereotypizace. Tímto se Česká republika výrazněji odlišuje od ostatních zemí bývalého Východního bloku, pro které je tato forma konstrukce identity v Eurovision Song Contest typická – jako příklad můžeme uvést aktivní konstrukci stereotypů a využití národních motivů ve skladbě *My Słowianie* polské reprezentantky Cleo v roce 2014 nebo pseudofolklorní vystoupení ukrajinské zpěvačky Ruslany s představením prvků huculské kultury v písni *Wild Dances* z roku 2004 (Baker, 2008). Z tohoto úhlu pohledu ve vystoupeních rovněž není zastoupena **politická dimenze** (Wolther, 2012) a to ani interní, ani externí. Z rozhovorů s dramaturgy České televize navíc vyplynulo, že nemají zájem na prosazování politické agendy prostřednictvím Eurovision Song Contest po vzoru jiných postsovětských zemí (například Arménie v roce 2015 či Ukrajina v roce 2016, viz podkapitolu 3.3.2).

Národní identita ve skladbách je neustále oslabována a dochází ke konvergenci skladeb podle požadavků a zvyklostí soutěže. Oslabení národní identity jsme odhalili na třech rovinách, a to prostřednictvím lingvistické homogenizace, kosmopolitizace interpretů a globalizace autorů skladeb. Kromě prvního vystoupení kapely Kabát v roce 2007 jsou všechny soutěžní skladby České republiky zpívány v anglickém jazyce, a to i přesto, že někteří interpreti (Tereza Kerndlová, Gipsy.cz, Václav Noid Bárta) se zpěvu v tomto jazyce nevěnují buď vůbec, nebo jen minimálně, a upřednostňují zpěv v národním jazyce. Někteří interpreti (Marta Jandová, Gabriela Gunčíková) naopak mají kosmopolitní charakter, jelikož dlouhodobě působí v zahraničí a jejich tvorba nevstoupila do výraznějšího podvědomí v rodné zemi. Tímto je ztížena možnost identifikace diváků s vlastním reprezentantem, jelikož interpret České republiky není reprezentantem nejpopulárnějších hudebníků v zemi. Třetí formou oslabení národní identity je oslovování zahraničních hudebních skladatelů a textařů: tento trend je však v soutěži běžný a naopak posiluje nadnárodní spolupráci a formování společného kulturního prostoru.

Zkoumání **kulturní a historické dimenze** (Guibernau, 2004) národní identity prostřednictvím propagačních medailonků vysílaných před samotným vystoupením interpreta dané země se ukázalo jako poněkud problematické. Zjistili jsme totiž, že česká dramaturgie výrobě této tzv. postcard podílí jen ve velice omezené míře, jelikož produkci

medailonků je zpravidla pověřená hostitelská země, která rovněž určuje jednotný koncept těchto krátkých videí. V průběhu let se však medailonky začaly více soustředit na soutěžícího či účastnickou zemi; je tedy více posilována **hudební**, případně **národně-kulturní dimenze** (Wolther, 2012) zobrazované země. To se potvrdilo v případě medailonků České republiky v Eurovision Song Contest v letech 2015 a 2016, kdy hlavními protagonisty byli čeští reprezentanti. Naopak vůbec v krátkých videích nefigurovali v letech 2007-2009 – v roce 2007 zvolilo Finsko, pořadatelská země tohoto ročníku, takový koncept medailonků, jenž posiloval národně-kulturní dimenzi dané země, a národní symboly zobrazovaných zemí se ve videích vůbec neobjevují. Srbsko jako pořadatel ESC v roce 2008 operovalo se symbolikou barev vlajek jednotlivých soutěžících zemí a jejich národního jazyka, Rusko o rok později naopak do konceptu zahrnuje významné kulturní památky jednotlivých zemí.

Způsoby konstrukce národní identity v propagačních medailoncích České republiky jsou však omezené na nejelementárnější symboliku. Zčásti je to způsobeno tím, že česká národní identita je v těchto videích konstruována především externě. Částečný podíl na tom má také fakt, že česká dramaturgie, jež působí jako odborný konzultant zahraničních produkčních štábů při natáčení videomateriálů v České republice, zastává názor, že česká národní identita by se v Eurovision Song Contest měla projevovat spíše prostřednictvím kvality interpreta než představováním národních motivů a stereotypů. V případě České republiky se tedy nepotvrdila teze, že noví účastníci soutěže považují ESC za důležitou platformu pro prezentaci země jako takové (Johnson, 2014). Z hlediska **politické dimenze** (Wolther, 2012) tak ani na této úrovni nejsou prosazovány politické či národně-ekonomické zájmy, jako jsme identifikovali například v propagačních medailoncích Arménie.

Konstrukci národní identity z hlediska **kulturní a historické dimenze** jsme neodhalili ani ve videoklipech k českým vystoupením. V tomto ohledu se naopak projevuje **národně-ekonomická dimenze** (Wolther, 2012), jelikož Česká televize nedisponuje takovým rozpočtem pro Eurovision Song Contest jako veřejnoprávní televize ekonomicky vyspělejších zemí západní Evropy, či jako ty země, pro něž je soutěž důležitou platformou pro sebe prezentaci na mezinárodní úrovni (Jordan, 2014). V letech 2007-2009 tak nevznikl samostatný klip k vystoupení českých interpretů, ale byly využity záznamy vystoupení buď z národního kola Eurosong, nebo z vyhlášení výsledků diváckého hlasování. Česká dramaturgie natáčí plnohodnotné videoklipy až od roku 2015,

ovšem na rozdíl od jiných zemí (Baker, 2008) je nepovažuje za nástroj propagace turismu a tedy cíleně nevyužívá národních motivů, mýtů a stereotypů. Videoklipy jsou naopak vnímány jako způsob propagace interpreta a vybudování jeho jména na evropské potažmo mezinárodní hudební scéně.

5.2 Evropská a regionální identita

Z pohledu **mediální dimenze** (Wolther, 2012) jsme zjistili, že Česká televize jakožto mediální instituce zaštiťující účast České republiky v soutěži považuje Eurovision Song Contest za nezpochybnitelnou součást evropské kulturní identity, jíž by Česká republika jako evropská země měla být součástí. Jako důležitou součást evropanství považoval Eurovision Song Contest rovněž generální ředitel České televize v roce 2003-2011, za jehož vedení Česká republika do soutěže vstoupila. Vedle soutěžního aspektu rovněž vyzdvihl fakt, že Česká televize se prostřednictvím ESC může podílet na nadnárodní spolupráci veřejnoprávních televizí. Z hlediska mediální instituce je tak posilována **evropská identita** na profesní úrovni.

Přístupem dramaturgů a vedení České televize je rovněž posilována **teritoriální dimenze** národní identity (Guibernau, 2004) na úrovni kontinentu, přestože samotný vstup, přerušení účasti a následný návrat České republiky do Eurovision Song Contest byly motivovány spíše pragmatickými důvody – především finančními – než důvody ideologickými. Z pohledu **kulturní a politické dimenze** (Guibernau, 2004) je však nutné podotknout, že na rozdíl od drtivé většiny ostatních zemí, jež jsou zároveň členy Evropské unie a účastní se Eurovision Song Contest, Česká republika nejprve vstoupila do EU a až následně se poprvé účastnila ESC. Zapojení se do evropského kulturního občanství tedy nepředcházelo zapojení se do politického občanství na úrovni EU.

Při analýze výsledků hlasování jsme vycházeli z teze, že **regionální identita** je posilována prostřednictvím hlasování (Torres, 2011), a snažili jsme se tak jednak určit motivaci hlasování českých diváků pro ostatní země, a jednak motivaci zahraničních diváků pro hlasování pro Českou republiku. Ačkoli se mnoho akademiků zaměřovalo na analýzu hlasování diváků v Eurovision Song Contest a dokázalo identifikovat několik hlasovacích bloků (Yair, 1995. Gatherer, 2006), tyto práce byly publikovány ještě před první účastí České republiky v soutěži, a tak Česká republika v současné době není zařazena do žádného hlasovacího bloku. Dramaturg Radim Smetana vyslovil domněnku, že v případě, že by se soutěže účastnilo též Slovensko, docházelo by k recipročnímu

udělování hlasů mezi těmito dvěma zeměmi, podobně jako v případě Řecka a Kypru (Fenn, 2006). Obě země totiž spojuje nejen geografická blízkost, ale rovněž jazyková, kulturní a historická spřízněnost. Tuto hypotézu však dosud nebylo možné ověřit, jelikož Česká republika a Slovensko se zároveň účastnily pouze ESC v roce 2009, kdy každá země vystupovala v jiném semifinále a do finále se neprobojovala. Čeští a slovenští diváci tak neměli příležitost pro sebe navzájem hlasovat.

Analýza hlasování diváků v České republice však odhalila potenciální diasporální charakter hlasování (Charron, 2013. Gatherer, 2006). To znamená, že národnostní minority – jmenovitě arménská, ruská, ázerbájdžánská a ukrajinská – v České republice hlasují pro svoji mateřskou zemi, čímž se symbolicky přihlašují k národní identitě dané země. Tyto výsledky rovněž mohou naznačovat nezájem o soutěž ze strany českých diváků, jelikož počet hlasů odeslaných s jinou motivací nepřekoná počet diasporálně motivovaných hlasů. Tato domněnka je však čistě hypotetická, jelikož EBU nezveřejňuje podrobné informace ohledně počtu hlasů odeslaných z jednotlivých zemí.

Na druhou stranu čeští reprezentanti v Eurovision Song Contest během pěti ročníků soutěže obdrželi tak málo bodů, že tato data nebyla dostatečná pro odhalení hlubší motivace zahraničních diváků či identifikace jakéhokoli vzorce v hlasování. Jsme tak schopni pouze poukázat na to, že vystoupení českých interpretů je výrazně lépe hodnoceno odbornými porotami. To může indikovat, že z hlediska **hudební dimenze** (Wolther, 2012) je Česká republika na poli ESC přijímána výrazně lépe hudebními odborníky než laickým publikem.

Naše zkoumání nicméně odhalilo, že prakticky nedochází ke vzájemné výměně bodů mezi Českou republikou a jinou zemí. To znemožňuje jakékoli zařazení do potenciálního hlasovacího bloku. Znovu však podotýkáme, že pro tyto závěry prozatím neexistuje dostatek dat.

Během analýzy sledovanosti Eurovision Song Contest v České republice se nám podařilo nabourat tezi, že soutěž zaznamenává vyšší sledovanost v mladších členských státech Evropské unie (Sieg, 2012). Česká republika, jež do EU přistoupila v roce 2004, patří mezi mladší členské státy potýkající se ve srovnání se zakládajícími členy s relativní ekonomickou a politickou zaostalostí. Sledovanost soutěže však zde dosahuje nejnižších hodnot v celé Evropě. Ze strany diváků tak jde o symbolické odmítání společné evropské **kulturní identity**, jež se v ESC formuje, a náležitosti do evropského společenského a kulturního prostoru.

Prostřednictvím tohoto odmítání je naopak v českých divácích posilována **psychologická dimenze** (Guibernau, 2004) národní identity, jež vychází z vědomého formování skupiny na základě pocitu vzájemné blízkosti. Nízký zájem o soutěž spojený s negativním diskurzem médií totiž posiluje v českých divácích pocit vlastní národní výjimečnosti a kulturní nadřazenosti (Štětka, 2009). Podotýkáme však, že k důkladnějšímu výzkumu této problematiky by lépe posloužila diskurzivní analýza českého tisku ve vztahu k Eurovision Song Contest a kvalitativní výzkum mediálního publika. Tyto metody výzkumu jsme však v naší práci neaplikovali.

Z hlediska **národně-ekonomické dimenze** Wolther (2012) poukazuje na problematiku pořadatelství a možnosti využití hostování Eurovision Song Contest jako platformy pro propagaci země a podpory cestovního ruchu. Tzv. *nation-brandingu*, neboli snaze o „o vytvoření nebo pozměnění značky daného státu (brand state), která jej bude jasně vymezovat na mezinárodní scéně a pro příjemce tohoto vzkazu bude jednodušší takový stát identifikovat s určitými charakteristikami“ (Tomalová 2008: 20) v rámci Eurovision Song Contest se věnoval například již zmiňovaný Paul Jordan (2014), a to na příkladu Estonska jako hostitele ESC v roce 2002. Pořadatelství soutěže je však vázáno na vítězství, a vzhledem k tomu, že Česká republika se v tomto ohledu v ESC dosud neprosadila, nemůžeme její působení z pohledu této dimenze analyzovat.

ZÁVĚR

Hlavním cílem této diplomové práce bylo analyzovat a interpretovat způsoby konstrukce české národní identity v Eurovision Song Contest v prvních pěti ročnících soutěže, jichž se Česká republika zúčastnila. Zformulovali jsme pět základních výzkumných otázek, za pomoci kterých jsme postupně zkoumali postoje dramaturgie České televize k soutěži, způsoby výběru soutěžní skladby a reprezentaci identity v soutěžních vystoupeních, propagačních medailoncích a videoklipech. Rovněž jsme analyzovali výsledky hlasování a českých diváků a odborných porot, hlasování zahraničních diváků a odborných porot pro české reprezentanty a sledovanost Eurovision Song Contest v České republice.

Zjistili jsme, že prezentaci České republiky v Eurovision Song Contest zcela zásadním způsobem ovlivňuje **dramaturgie České televize**, konkrétně pak hlavní dramaturg zodpovědný za vedení české delegace pro ESC, tzv. *Head of Delegation*. Z rozhovorů s Radimem Smetanou, *Head of Delegation* v letech 2007-2009 a 2015, a Janem Borse, jenž českou delegaci vede od roku 2016, se nám podařilo identifikovat dva odlišné proudy vnímání soutěže oběma dramaturgy, od kterých se odvíjela či odvíjí prezentace země v soutěži. Radim Smetana zdůrazňoval primárně zábavní a soutěžní aspekt soutěže a ESC považoval za formu prezentace populární hudby oblíbené v dané zemi. Zároveň také upřednostňoval oslovování tuzemských hudebních skladatelů a textařů. Smetana tedy vnímal soutěž jako prostor pro prezentaci národních tradic a hodnot jednotlivých zemí na mezinárodní scéně, v čemž se výrazným způsobem rozchází od pojetí současného *Head of Delegation* Jana Borse, jenž Eurovision Song Contest považuje především za mezinárodní platformu pro prezentaci nových hudebních talentů. Pod současným vedením Borse tedy není posilován nacionalismus prostřednictvím upřednostňování českých tvůrců a naopak je podporována mezinárodní spolupráce se zahraničními hudebními producenty. Bors v rozhovoru zároveň zdůraznil, že cílem současné dramaturgie není rychlý a jednorázový úspěch, ale spíše dlouhodobé budování pověsti českého hudebního průmyslu na evropské scéně. Prezentaci národních specifík české kultury a identity tedy nahradil důraz na aktivní zapojování se do evropského společenského a kulturního prostoru. Oba dramaturgové se ale nicméně shodli na tom, že nemají zájem v Eurovision Song Contest prezentovat politická stanoviska, čímž se Česká republika odlišuje od jiných postsovětských zemí (např. Ukrajina, Arménie, Gruzie), které prostřednictvím soutěžních vystoupení často artikuluji politickou agendu dané země.

Česká republika se ve způsobu konstrukce identity v rámci Eurovision Song Contest rovněž liší od ostatních zemí bývalého Východního bloku tím, že ve zkoumaných **soutěžních vystoupeních** se nevyskytují explicitní prvky znázorňující národní folklor a charakter či odkazování k historii země (Baker, 2008. Mitrović, 2010. Johnson, 2014). Národní identita byla v soutěžních vystoupeních v letech 2007 a 2008 konstruována především implicitně prostřednictvím výběru skladby, jelikož o soutěžním příspěvku rozhodovali čeští diváci. Vystoupení České republiky v ESC v těchto dvou ročnících do jisté míry odrážejí hudební vkus, potažmo kulturní identitu českého národa. Od roku 2009 byla však soutěžní vystoupení vybírána za pomoci interních odborných porot. Zde jsme vysledovali postupné přizpůsobování skladeb požadavkům a očekáváním konstruovaným v samotné soutěži, ať už z hlediska použitého jazyka či žánru skladby. Kromě oslabování národní identity prostřednictvím jazyka dochází zároveň i k posilování prezentace náležitosti do evropského kulturního prostoru skrze oslovování zahraničních hudebních skladatelů a textařů a interpretů české národnosti, kteří však dlouhodobě působili či působí v zahraničí. Výsledkem však je, že česká soutěžní vystoupení nereflektují nutně vkus domácího publika, což má za následek horší identifikaci českých diváků se svým zástupcem v soutěži. To se následně odráží v recepci Eurovision Song Contest v České republice, kterou rozebereme níže.

Dále jsme zjistili, že národní symboly a atributy přítomné v **propagačních medailoncích** (tzv. postcards) jsou především elementárního charakteru – jedná se zejména o snadno identifikovatelné kulturní památky. To je zapříčiněno především faktem, že tyto postcards vytváří dramaturgie pořadatelské země a česká dramaturgie má v tomto ohledu jen omezené rozhodovací pravomoci. Zároveň je nutné zdůraznit, že medailonky byly dříve využívány především k propagaci pořadatelské země; důraz na rodné země interpretů je záležitostí teprve několika posledních ročníků soutěže. Prezentaci národní identity prostřednictvím kulturních a historických symbolů jsme neodhalili ani ve **videoklipech** vytvořených k propagaci soutěžní skladby. V tomto se Česká republika odlišuje od zemí jižní a jihovýchodní Evropy, které videoklipy považují za nástroj propagace turismu a cíleně využívají národních motivů, mýtů a stereotypů (Baker, 2008). Videoklipy jsou naopak dramaturgií vnímány jako způsob propagace samotného interpreta a vybudování jeho jména na mezinárodní hudební scéně.

Analýza **hlasování diváků** v České republice odhalila potenciální diasporální charakter hlasování (Gatherer, 2006. Charron, 2013), kdy národnostní menšiny – zejména

arménská, ázerbájdžánská, ruská a ukrajinská – hlasují pro svoji mateřskou zemi, čímž se symbolicky hlásí k národní identitě dané země. Zkoumání rovněž naznačilo nízký zájem o soutěž ze strany českých diváků, jelikož počet hlasů odeslaných s potenciálně jinou motivací nepřekonává počet diasporálně motivovaných hlasů. To může být interpretováno jako odmítání náležitosti České republiky do evropského společenského a kulturního prostoru. Dodáváme však, že se jedná o hypotetickou domněnku, jelikož EBU nezveřejňuje podrobné informace ohledně počtu hlasů odeslaných z jednotlivých zemí. Ze strany českých odborných porot jsme identifikovali potenciálně politicky motivované hlasování, a to konkrétně v roce 2016, kdy vystoupení Ukrajiny a Ruska porota zařadila ve svém žebříčku na poslední dvě příčky, přestože tyto země skončily na celkovém prvním a třetím místě. Vítězná Ukrajina skončila v celkovém součtu hlasování odborných porot na druhém místě, Rusko pak obsadilo pátou příčku. Je však nutné podotknout, že vzhledem k tomu, že hlasování je vždy především subjektivní, nemůžeme tuto domněnku s jistotou potvrdit. Obecně lze z žebříčků hlasování odborných porot v letech 2015 a 2016 usoudit, že tuzemští hudební experti naopak aktivně vyjadřují náležitost do evropského kulturního prostoru, jelikož obecně lépe hodnotí soutěžní vystoupení zemí západní Evropy. Z hlediska hlasování zahraničních diváků pro soutěžní vystoupení českých reprezentantů jsme nebyli schopni odhalit jakýkoli vzorec hlasování, jelikož Česká republika nezískala v prvních pěti účastech dostatek bodů pro vyvození relevantních závěrů. Z nízkého počtu obdržených bodů především v letech 2007-2009, kdy byla česká delegace vedena nacionálně orientovaným dramaturgem Smetanou, lze ovšem usuzovat, že prezentovaný tuzemský hudební vkus (a potažmo česká kulturní identita) nebyl v Evropě přijat. Naopak soutěžní vystoupení z roku 2016 vedené proevropsky smýšlejícím dramaturgem Borselem bylo především odbornými porotami přijato kladně. Toto potvrzuje naši domněnku o konvergenci českých příspěvků směrem ke standardům konstruovaným v soutěži a snaze přibližovat se západnímu hudebnímu vkusu.

Sledovanost Eurovision Song Contest českými diváky je dlouhodobě nejnižší v Evropě. Na příkladu České republiky jsme tedy nabourali tezi Katrin Siegové (2012), že ESC má vyšší sledovanost v mladších členských státech EU, jelikož je touto cestou symbolicky potvrzována jejich náležitost do evropského společenského a kulturního prostoru. Jak jsme již nastínili výše, nízký zájem o soutěž může být zapříčiněn procesem

výběru interpreta, do kterého české publikum nemělo od roku 2009 možnost zasáhnout.⁷¹ Český zástupce v Eurovision Song Contest tak není veřejností považován za tlumočníka jejich kulturních stylů a hodnot, což má za následek horší identifikaci českých diváků se svým zástupcem v soutěži. Negativní postoj k soutěži může být rovněž způsoben špatnými výsledky českých reprezentantů v prvních ročnících, jichž se Česká republika zúčastnila. Odmítání ESC ze strany českých diváků může být také způsobem symbolického utvrzování se ve vlastní výjimečnosti a kulturní nadřazenosti, jak nastínil Václav Štětka (2009). Naše analýza sledovanosti však není dostačující pro ustanovení relevantních závěrů ohledně přístupu českých diváků k ESC; pro ty by bylo nutné provést další šetření v oblasti kvalitativního výzkumu publik. Doufáme tedy, že tato práce inspiruje další české akademiky k rozpracování problematiky Eurovision Song Contest v českém prostředí.

SUMMARY

The main objective of this diploma thesis was to find, analyse and interpret the constructions of Czech national identity in the country's first five appearances in the Eurovision Song Contest. Through five main research questions, we investigated the attitudes of the two *Head of Delegations* towards the contest, the ways of choosing the competition entry, and the representation of identity in the performances, postcards and video clips. We also analysed the results of voting of Czech audience and expert juries, the voting of foreign audiences and expert juries for the Czech entries, and viewer ratings of the Eurovision Song Contest in the Czech Republic.

We found out that the presentation of the Czech Republic in the Eurovision Song Contest is fundamentally influenced by the representatives of Česká televize, especially the *Head of Delegation* responsible for the leadership of the Czech delegation for the ESC. We managed to identify two different attitudes towards the competition: while Radim Smetana, *Head of Delegation* in 2007-2009 and 2015, highlighted mainly the entertainment and

⁷¹ Z rozhovoru s dramaturgem Janem Borselem vyplynulo, že do budoucna počítá s tím, že výběr skladeb bude pokračovat pomocí interní odborné poroty (pro rok 2018 složené nikoli z českých, ale zahraničních odborníků z hudebního průmyslu). Jeho osobním cílem je však zvýšit divácký zájem o ESC natolik, že bude možné opět pořádat národní kola, jako byl Eurosong v letech 2007 a 2008. Domnívá se totiž, že populární hudba v televizi v České republice chybí. Pro ročník 2018 byla zorganizována veřejnější volba účastníka, kdy divákům bylo představeno šest soutěžních skladeb z užšího výběru provedeného odbornou porotou, a diváci se mohli prostřednictvím hlasování podílet na výběru finálové písně. Bors se domnívá, že touto cestou získá propagaci i jiná kvalitní tuzemská tvorba a ne jen soutěžní skladba pro ESC. Chce tak docílit, že český divák se prostřednictvím spoluvýběru začne identifikovat s daným interpretem více, než je tomu v současnosti.

competition aspects of the contest, Jan Bors, who was appointed *Head of Delegation* in 2016, considers the Eurovision Song Contest as an international platform for presenting new musical talents.

Czech Republic's entries in the Eurovision Song Contest differ from the entries from other countries of the former Eastern Bloc in that they do not feature explicit elements of national folklore and character or references to the historical myths of the country, as many scholars suggest (see Baker, 2008, Mitrović, 2010 and Johnson, 2014). In 2007 and 2008, national identity was constructed mainly implicitly through the song selection process as Czech viewers voted for the entry. As a result, these two entries reflect to a certain extent the musical taste and cultural identity of the Czech nation. However, over the course of years the Czech public was left out of the selection process and the selected entries show signs of a gradual adaptation to the requirements and expectations constructed within the contest itself. Demonstration of national identity has been weakened through the use of English in the songs; on the other hand, the demonstration of belongingness to the European cultural space is being enhanced by the approach of foreign music composers and lyricists.

We also found that the national symbols presented in postcards are very basic and elementary. This is mainly due to the fact that these postcards are created by the host country, and the Czech delegation has only limited decision-making powers in this respect. The Czech Republic also does not use video clips as tools for promoting tourism in the country through the use of national motives, myths and stereotypes (see Baker, 2008). On the contrary, video clips are perceived as a way of promoting the artists themselves on the international music scene.

Czech viewers' voting has a potentially diasporic character (see Gatherer, 2006 and Charron, 2013) as national minorities – especially Armenian, Azerbaijani, Russian and Ukrainian – vote for their motherland, symbolically expressing their belongingness to the country. Czech expert juries showed a potentially politically motivated voting in 2016; however, since the voting is purely subjective, it is difficult to draw up any relevant conclusions. In general, it is possible to say that expert juries actively express their belongingness in the European cultural space as they tend to favour entries from Western European countries.

Viewer ratings of the Eurovision Song Contest in the Czech Republic are constantly the lowest in Europe. This therefore disrupts Katrin Sieg's (2012) proposition

that the ESC has a stronger audience in the younger EU Member States as these countries symbolically confirm their belongingness to the European social and cultural space through the contest. On the contrary, the low interest in the ESC in the Czech Republic confirms Václav Štětka's (2009) theory that by rejecting the event, the Czech audience reaffirms its feelings of national exceptionality and cultural superiority.

POUŽITÁ LITERATURA

Odborné publikace

- BOHLMAN, Philip Vilas. *The music of European nationalism: Cultural identity and modern history*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, c2004. ISBN 978-1576072707.
- BOORSTIN, Daniel J. *The image: a guide to pseudo-events in America*. New York: Vintage Books, 1992. ISBN 0679741801.
- DAYAN, Daniel a KATZ, Elihu. *Media Events: Live Broadcasting of History*. New ed. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1994. ISBN 06-745-5956-8.
- CONRADT, David P. a LANGENBACHER, Eric. *The German polity*. Tenth edition. Lanham: Rowman, 2013. ISBN 978-1442216457.
- DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 3. vyd. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-0139-7.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností: Rozumět identitě*. Praha: Triton, 2007. ISBN 978-80-7254-925-2.
- GERRING, John. *Case study research: principles and practices*. New York: Cambridge University Press, 2007. ISBN 978-052-1859-288.
- HARTLEY, John. *Uses of television*. New York: Routledge, 1999. ISBN 978-0415085083.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0982-9.
- JENKINS, Richard. *Social identity*. 3rd ed. New York: Routledge, 2008. ISBN 978-0415448499.
- JENSEN, Klaus B. *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*. London and New York: Routledge, 2011. ISBN 978-0415609661.
- JORDAN, Paul Thomas. *The modern fairy tale: nation branding, national identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*. Tartu: University of Tartu Press, 2014. ISBN 978-9949-32-559-7.
- KYMLICKA, Will. *Multicultural citizenship a liberal theory of minority rights*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2004. ISBN 978-019-8290-919.
- LEHTI, Marko & SMITH, David J. *Post-Cold War identity politics: Northern and Baltic experiences*. Portland, OR: Frank Cass, 2003. ISBN 978-071-4654-287.

- MASLOWSKI, Nicolas a ŠUBRT, Jiří. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-802-4626-895.
- SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada, 2014. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4735-689.
- SMITH, Anthony D. *National identity*. Reno: University of Nevada Press, c1991. ISBN 978-0874172041.
- SMITH, Anthony D. *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*. New York: Routledge, 2009. ISBN 978-0-415-49798-5.
- TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008. ISBN 978-80-86506-73-9.
- VÝROST, Jozef a SLAMĚNÍK, Ivan. *Sociální psychologie. 2., přeprac. a rozš. vyd.* Praha: Grada, 2008. Psyché (Grada). ISBN 978-802-4714-288.
- YIN, Robert K. *Case study research: design and methods*. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publications, c1994. ISBN 978-080-3956-629.

Odborné články

- AKSAMIJA, Azra. Eurovision Song Contest: Between Symbolism of European Unity and a Vision of the Wild, Wild East. *Europe Lost and Found* [online]. 2005, s. 1-13 [cit. 2018-02-18]. Dostupné z:
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.464.2678&rep=rep1&type=pdf>
- ANDERSON, Benedict. Pomyslná společenství. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, s. 239-269. ISBN 80-86429-20-2.
- BAKER, Catherine. Wild Dances and Dying Wolves: Simulation, Essentialization, and National Identity at the Eurovision Song Contest. *Popular Communication*. 2008, 6(3), s. 173-189. DOI: 10.1080/15405700802198113. ISSN 1540-5702. Dostupné také z:
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15405700802198113>
- BAKER, Catherine. Introduction: Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest. In: *Contemporary Southeastern Europe*. Graz: Centre for Southeast European Studies, 2015, s. 71-93. ISSN 2310-3612.
- BAUMGARTNER, Michael. Chanson, canzone, Schlager, and song: Switzerland's identity struggle in the Eurovision Song Contest. In: RAYKOFF, Ivan a TOBIN, Robert

- D. *A Song For Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate: Routledge, 2007, s. 37-47. ISBN 978-0-7546-5879-5.
- BECKERMAN, Michael. In Search of Czechness in Music. *19th-Century Music* [online]. 1986, **10**(1), s. 61-73 [cit. 2017-10-09]. DOI: 10.2307/746749. ISSN 01482076. Dostupné z: <http://ncm.ucpress.edu/cgi/doi/10.2307/746749>
- BJÖRNBERG, Alf. Return to ethnicity: The cultural significance of musical change in the Eurovision Song Contest. In: RAYKOFF, Ivan a TOBIN, Robert D. *A Song For Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate: Routledge, 2007, s. 123-134. ISBN 978-0-7546-5879-5.
- BOLIN, Göran. Visions of Europe: Cultural technologies of nation-states. *International Journal of Cultural Studies* [online]. 2006, **9**(2), s. 189-206 [cit. 2017-06-08]. DOI: 10.1177/1367877906064030. ISSN 1367-8779. Dostupné z: <http://ics.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1367877906064030>
- BRUINE DE BRUIN, Wändi. Save the last dance for me: unwanted serial position effects in jury evaluations. *Acta Psychologica*. 2005, **118**(3), s. 245-260. DOI: 10.1016/j.actpsy.2004.08.005. ISSN 00016918. Dostupné také z: <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0001691804000885>
- CAREY, Sean. Undivided Loyalties: Is National Identity an Obstacle to European Integration? *European Union Politics* [online]. 2002, **3**(4), s. 387-413 [cit. 2017-09-08]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1465116502003004001>
- CASSIDAY, Julie A. Post-Soviet Pop Goes Gay: Russia's Trajectory to Eurovision Victory. *The Russian Review* [online]. 2014, **73**(1), s. 1-23 [cit. 2017-11-14]. DOI: 10.1111/russ.10717. ISSN 00360341. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/russ.10717>
- CLARK, Caryl. Forging Identity: Beethoven's "Ode" as European Anthem. *Critical Inquiry* [online]. 1997, **23**(4), s. 789-807 [cit. 2017-09-18]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1344049>
- CZUBINSKA, Grazyna. The Influence of Migration on the High Risk Sexual Behavior of Polish Migrants in the United Kingdom. *International Journal of Epidemiology* [online]. 2015, **44**(suppl_1), i210-i210 [cit. 2018-01-18]. DOI: 10.1093/ije/dyv096.348. ISSN 1464-3685. Dostupné z: <https://academic.oup.com/ije/article/2573369/The>
- FENN, Daniel, SULEMAN, Omer, EFSTATHIOU, Janet a JOHNSON, Neil F. How does Europe Make Its Mind Up?: Connections, cliques, and compatibility between countries in

the Eurovision Song Contest. *Physica A: Statistical Mechanics and its Applications*.

2006, **360**(2), s. 576-598. DOI: 10.1016/j.physa.2005.06.051.

FRANCHETTI, Physalis. Reducing fraudulent televoting at Eurovision: the minimum televoting threshold. *Academia.edu* [online]. 2015, s. 1-27 [cit. 2017-09-19]. Dostupné z:

https://www.academia.edu/12166648/Reducing_fraudulent_tlevoting_at_Eurovision_the_minimum_tlevoting_threshold

FRICKER, Karen, MOREO, Elena a SINGLETON, Brian. Part of the Show. The Global Networking of Irish Eurovision Song Contest Fans. In: FRICKER, Karen & LENTIN, Ronit. *Performing global networks*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007, s. 139-162. ISBN 978-1847182043.

FRICKER, Karen. "It's Just Not Funny Any More": Terry Wogan, Melancholy Britain, and the Eurovision Song Contest. In: FRICKER, Karen a GLUHOVIC, Milija. *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*.

Basingstoke: Palgrave Macmillan UK, 2013, s. 56-76. ISBN 978-1-349-33559-6.

GATHERER, Derek. Comparison of Eurovision Song Contest simulation with actual results reveals shifting patterns of collusive voting alliances. *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*. 2006, **9**(2), s. 41-52.

GELLNER, Ernest. Nacionalismus. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, s. 403-417. ISBN 80-86429-20-2.

GINSBURGH, Victor a NOURY, Abdul. The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural? *European Journal of Political Economy*. 2008, **24**(1), s. 41-52. DOI:

10.1016/j.ejpoleco.2007.05.004. ISSN 01762680. Dostupné také z:

<http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0176268007000547>

GREW, Raymond. Konstrukce národní identity. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus: čítanka textů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, s. 203-216. ISBN 80-86429-20-2.

GUIBERNAU, Montserrat. Anthony D. Smith on Nations and National Identity: A Critical assessment. *Nations and Nationalism*[online]. 2004, **10**(1-2), 125-141 [cit. 2017-08-12].

DOI: 10.1111/j.1354-5078.2004.00159.x. ISSN 1354-5078. Dostupné z:

<http://doi.wiley.com/10.1111/j.1354-5078.2004.00159.x>

- HAAN, Marco, DIJKSTRA Gerhard a DIJKSTRA Peter. Expert judgement versus public opinion: Evidence from the Eurovision Song Contest. *Journal of Cultural Economics*. 2005, **29**(1), s. 59-78.
- HALL, Stuart. The Question of Cultural Identity. In: HALL, Stuart, David HELD, Don HUBERT a THOMPSON, Kenneth. *Modernity: An introduction to modern societies*. [Repr.]. Malden, Mass. [u.a.]: Blackwell, 2005, s. 596-672. ISBN 978-1-557-86716-2.
- JOHNSON, EMILY D. A New Song for a New Motherland: Eurovision and the Rhetoric of Post-Soviet National Identity. *The Russian Review* [online]. 2014, **73**(1), s. 24-46 [cit. 2017-06-05]. DOI: 10.1111/russ.10718. ISSN 00360341. Dostupné z: <http://doi.wiley.com/10.1111/russ.10718>
- KENNEDY, Michael a KENNEDY, Joyce. Nationalism. *The Oxford dictionary of music* [online]. 6th ed. Oxford: Oxford University Press, 2013 [cit. 2017-10-09]. ISBN 978-019-1744-518. Dostupné z: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-6378?rkey=WgNG56&result=6324>
- KLEPETKO, Roman. Současná role národní identity aneb proč (ne)stavíme památníky. *Kulturní studia* [online]. 2014, **2**(1), s. 64-79 [cit. 2017-09-04]. ISSN 2336-2766. Dostupné z: <http://kulturnistudia.cz/wp-content/uploads/2014/06/Sou%C4%8Dasn%C3%A1-role-n%C3%A1rodn%C3%AD-identity-aneb-pro%C4%8D-nestav%C3%ADme-pam%C3%A1tn%C3%ADky.pdf>
- KOSTELECKÝ, Tomáš a NEDOMOVÁ, Alena. The Czech National Identity. In: *Sociologický časopis*. 1997, **5**(1), s. 79-92. ISSN 1210-3861.
- KUUS, Merje. Europe's eastern expansion and the reinscription of otherness in East-Central Europe. *Progress in Human Geography*. 2016, **28**(4), s. 472-489. DOI: 10.1191/0309132504ph498oa. ISSN 0309-1325. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1191/0309132504ph498oa>
- LE GUERN, Philippe. From National Pride to Global Kitsch: The Eurovision Song Contest. In: DAUNCEY, Hugh, HARE, Geoff a MÉADEL, Cécile. *Web Journal of French Media Studies* [online]. 2000, **1**(3) [cit. 2017-06-23]. ISSN 1460-6550. Dostupné z: <http://wjfms.ncl.ac.uk/enframes.htm>
- LOZANO, Juan Francisco Gutiérrez. Spain Was Not a Living Celebration: TVE and the Eurovision Song Contest during the years of Franco's dictatorship. *Journal of European Television History & Culture*. **2**(1), s. 11-17.

MARKS, Gary. European Identities in the European Union. In: ANDERSON, Jeffrey. *Regional Integration and Democracy: Expanding on the European Experience*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999, s. 69-91. ISBN 978-0847690244.

MIAZEVICH, Galina. Ukrainian Nation Branding Off-line and Online: Verka Serduchka at the Eurovision Song Contest. *Europe-Asia Studies*. Glasgow: Taylor & Francis, 2012, **64**(8), s. 1505-1523. ISSN 1465-3427.

MITROVIĆ, Marijana. □ 'New face of Serbia' at the Eurovision Song Contest: international media spectacle and national identity¹. *European Review of History: Revue europeenne d'histoire* [online]. 2010, **17**(2), 171-185 [cit. 2018-03-25]. DOI: 10.1080/13507481003660829. ISSN 1350-7486. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13507481003660829>

PIPKOVÁ, Kateřina a SALAČOVÁ, Kateřina. Ruská národnostní menšina v Čechách. In: *Hospodářská a kulturní studia PEF ČZU v Praze* [online]. 2009 [cit. 2017-10-29]. Dostupné z: http://www.hks.re/wiki/rusove_v_zechach

RAYKOFF, Ivan. Camping on the Borders of Europe. In: TOBIN, Robert Deam & RAYKOFF, Ivan. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate: Routledge, 2007, s. 1-12. ISBN 978-0754658788.

REIFOVÁ, Irena. Pojem popkulturního občanství jako teoretický rámec studia populární kultury v socialistické a post-socialistické společnosti. *Naše společnost* [online]. 2010, **8**(2), s. 28-34 [cit. 2017-09-17]. ISSN 2336-1646. Dostupné z: http://cvvm.soc.cas.cz/media/com_form2content/documents/c3/a1158/f28/Reifov%C3%A1%20Irena.%20Pojem%20popkulturn%C3%ADho%20ob%C4%8Danstv%C3%AD%20jako%20teoretick%C3%BD%20r%C3%A1mec%20studia%20popul%C3%A1rn%C3%AD%20kultury%20v%20socialistick%C3%A9%20a%20post-socialistick%C3%A9%20spole%C4%8Dnosti.pdf

SMITH, Anthony D. National identity and the idea of European unity. *International Affairs* [online]. 1992, **68**(1), s. 55-76 [cit. 2017-09-20]. DOI: 10.2307/2620461. ISSN 1468-2346. Dostupné z: <https://academic.oup.com/ia/article-lookup/doi/10.2307/2620461>

SIEG, Katrin. Cosmopolitan empire: Central and Eastern Europeans at the Eurovision Song Contest. *European Journal of Cultural Studies* [online]. 2012, **16**(2), s. 244-263 [cit. 2017-07-27]. DOI: 10.1177/1367549412450639. ISSN 1367-5494. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367549412450639>

- SPIERDIJK, Laura a VELLEKOOP, Michel. The structure of bias in peer voting systems: lessons from the Eurovision Song Contest. *Empirical Economics* [online]. 2009, **36**(2), s. 403-425 [cit. 2017-08-02]. DOI: 10.1007/s00181-008-0202-5. ISSN 0377-7332. Dostupné z: <http://link.springer.com/10.1007/s00181-008-0202-5>
- ŠIŠKOVÁ, Hana. Hudba a propaganda na příkladu polské masové písně. *Acta Musicologica* [online]. [cit. 2017-10-09]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/14-01/14011.htm>
- ŠTĚTKA, Václav. Media events and European visions: Czech Republic in the 2007 Eurovision Song Contest. *Communications*. 2009, **34**(1), s. 21-38. DOI: <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.002>. ISSN 1613-4087.
- TOBIN, Robert D. Eurovision at 50: Post-Wall and Post-Stonewall. In: TOBIN, Robert D. a RAYKOFF, Ivan. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate: Routledge, 2007, s. 25-35. ISBN 978-0754658788.
- TORRES, Gonzalo. Pan-European, National and Regional Identity in the Eurovision Song Contest. In: SÜKÖSD, Miklós a JAKUBOWICZ, Karol. *Media, Nationalism and European Identities*. Budapest: Central European University Press, 2011, s. 247-268. ISBN 978-963-9776-74-6.
- VLACHOVÁ, Klára a ŘEHÁKOVÁ, Blanka. Národ, národní identita a národní hrdost v Evropě. *Sociologický časopis*. 2004, **40**(4), s. 489-508. ISSN 0038-0288.
- VULETIĆ, Dean. The socialist star. Yugoslavia, Cold War politics and the Eurovision Song Contest. In: TOBIN, Robert D. a RAYKOFF, Ivan. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Ashgate: Routledge, 2007, s. 83-98. ISBN 978-0754658788.
- WOLTHER, Irving. More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest. *Popular Music*. 2012, **31**(01), s. 165-171. DOI: 10.1017/S0261143011000511. ISSN 0261-1430. Dostupné také z: http://www.journals.cambridge.org/abstract_S0261143011000511

Beletrie

- O'CONNOR, John Kennedy. *The Eurovision Song Contest: The Official History*. Updated ed. London: Carlton, 2010. ISBN 978-184-7325-211.
- ROBERTS, Andy. *Flying the flag: The United Kingdom in Eurovision. A celebration and contemplation*. Central Milton Keynes: AuthorHouse, 2009. ISBN 978-143-8956-428.

WEST, Chris. *Hello Europe!: A History of Modern Europe in Sixty Eurovision Song Contests*. London: CWTK Publishing, 2016. ISBN 978-0-9930233-2-3.

Internetové články

ADAMEC, Tomáš. Vondráčková: Eurosong vám nezapěju. In: *Aktuálně.cz* [online]. 27.2.2007 [cit. 2017-10-12]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/vondrackova-eurosong-vam-nezapeju/r~i:article:366427/?redirected=1510062832>

ADAMS, William L. Following outrage over Conchita, Russia is reviving its own straight Eurovision. In: *Newsweek* [online]. 25.7.2014 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z:

<http://www.newsweek.com/2014/08/01/following-outrage-over-conchita-russia-reviving-its-own-soviet-eurovision-260815.html>

BAKKER, Sietse. Czech Republic Withdraws. In: *ESC Today* [online]. 3.12.2004 [cit. 2017-09-13]. Dostupné z: http://esctoday.com/3435/czech_republic_withdraws/

BAKKER, Sietse. 'No Czech Republic in Athens'. In: *ESC Today* [online]. 7.10.2005 [cit. 2017-09-14]. Dostupné z: http://esctoday.com/5052/no_czech_republic_in_athens/

BEZR, Ondřej. Češi vyslali na Eurosong do Helsinek Kabát. In: *IDNES.cz* [online]. 10.3.2007 [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: https://kultura.zpravy.idnes.cz/cesi-vyslali-na-eurosong-do-helsinek-kabat-fih-/hudba.aspx?c=A070310_215816_hudba_ob

BEZR, Ondřej. Česká televize zrušila národní kolo Eurosongu a sama vybrala Gipsy.cz. In: *IDNES.cz* [online]. 30.1.2009 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z:

https://kultura.zpravy.idnes.cz/ceska-televize-zrusila-narodni-kolo-eurosongu-a-sama-vybrala-gipsy-cz-1ea/hudba.aspx?c=A090130_171157_hudba_ob

COLL, Bryan. Voting Conspiracy. In: *Time* [online]. 11.5.2007 [cit. 2017-07-27].

Dostupné z:

http://content.time.com/time/specials/2007/eurovision_contest/article/0,28804,1619252_1619245_1619225,00.html

DENHAM, Jess. Eurovision 2015 voting explained: How the countries are ranked and who makes up the jury. In: *Independent* [online]. 22.5.2015 [cit. 2017-10-15]. Dostupné z:

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/eurovision/eurovision-2015-voting-explained-how-to-vote-how-the-countries-are-ranked-and-who-makes-up-the-jury-10259207.html>

DENHAM, Jess. Brexit: Does leaving the EU mean the UK can't enter Eurovision?
In: *Independent* [online]. 24.6.2016 [cit. 2017-11-30]. Dostupné z:
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/brexit-eurovision-song-contest-can-uk-enter-eu-referendum-result-a7100001.html>

DORUŽKA, Petr. Intervize versus Solidarita. In: *World Music Petr Doružka* [online].
1.10.2012 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://www.doruzka.com/index.php/intervize-versus-solidarita>

EUROVISION.TV. Do you remember... Amsterdam 1970?. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 25.12.2008 [cit. 2017-09-13]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/do-you-remember-amsterdam-1970>

EUROVISION.TV. The end of a decade: Belgrade 2008. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 31.12.2009 [cit. 2017-09-06]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/the-end-of-a-decade-belgrade-2008>

EUROVISION.TV. Czech Republic returns to Eurovision. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 19.11.2014 [cit. 2017-09-15]. Dostupné z:
<https://eurovision.tv/story/czech-republic-returns-to-eurovision>

EUROVISION.TV. Eurovision Song Contest attracts 204 million viewers!. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 24.5.2016 [cit. 2017-10-22]. Dostupné z:
<https://eurovision.tv/story/eurovision-song-contest-attracts-204-million-viewers>

GRANGER, Anthony. Russia: Intervision to return this October. In: *Eurovoix* [online].
23.5.2014 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://eurovoix.com/2014/05/23/russia-intervision-to-return-this-october/>

FIKOTOVÁ, Jana. Stýská se mi po domově, říká Gabriela Gunčíková.
In: *IDNES.cz* [online]. 7.5.2016 [cit. 2017-08-18]. Dostupné z:
https://revue.idnes.cz/gabina-guncikova-eurovize-prace-amerika-soutez-ceska-republika-pse-/lidicky.aspx?c=A160503_174206_lidicky_jfk

FULKER, Rick. Eurovision and its scandals. In: *Deutsche Welle* [online]. 5.4.2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.dw.com/en/eurovision-and-its-scandals/a-38293701>

HEJDOVÁ, Kateřina. V Eurovizi nás chce reprezentovat Vondráčková.
In: *IDNES.cz* [online]. 14.2.2007 [cit. 2017-10-11]. Dostupné z:
https://kultura.zpravy.idnes.cz/hudba.aspx?c=A070214_104923_hudba_ob

ISMAILOVÁ, Chadídža. Ázerbájdžánská enkláva v Česku. In: *České centrum pro investigativní žurnalistiku* [online]. 15.1.2015 [cit. 2017-10-30]. Dostupné z: <https://www.investigace.cz/azerbajdzanska-enklava-v-cesku/>

JANBAZIAN, Rupen. Azerbaijan Accuses Armenian, French Eurovision Entries of Being Political. In: *Armenian Weekly* [online]. 20.2.2015 [cit. 2017-10-14]. Dostupné z: <https://armenianweekly.com/2015/02/20/eurovision-2015/>

JORDAN, Paul. Biggest change to Eurovision Song Contest voting since 1975. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 18.2.2016 [cit. 2017-10-28]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/biggest-change-to-eurovision-song-contest-voting-since-1975>

JORDAN, Paul. 43 countries to participate in Eurovision 2017. In: *The official website of the Eurovision Song Contest* [online]. 31.10.2016 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/43-countries-to-participate-in-eurovision-2017>

JORDAN, Paul. The 2017 Eurovision Song Contest to be streamed live on YouTube. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 9.5.2017 [cit. 2017-06-04]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/live-stream-youtube-2017>

KOBILÍK, Petr. Rozhovor s Andreou Savane. In: *Eurocontest* [online]. 29.2.2016 [cit. 2017-10-12]. Dostupné z: <http://www.eurocontest.cz/rozhovor-s-andreou-savane-2/>

LYNCH, Kevin. Eurovision recognised by Guinness World Records as the longest-running annual TV music competition (international). *Guinness World Records* [online]. 23.5.2015 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://www.guinnessworldrecords.com/news/2015/5/eurovision-recognised-by-guinness-world-records-as-the-longest-running-annual-tv-379520>

MILLER, Adam. Brexit: Will Britain's withdrawal from the EU mean we can't compete in Eurovision? In: *Express* [online]. 24.6.2016 [cit. 2017-11-30]. Dostupné z: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/683047/Brexit-Eurovision-Can-Britain-compete-David-Cameron-resigns-Prime-Minister>

MOREE, Dana. *Multikulturní občanství a transformace* [online]. 2013 [cit. 2017-09-17]. Dostupné z: http://moodle.fhs.cuni.cz/pluginfile.php/12432/mod_folder/content/0/v%C3%BDstupy%20projektu%20OPPA/readery/Multikulturn%C3%AD%20ob%C4%8Danstv%C3%AD%20a%20%20transformace.pdf?forcedownload=1

PETERSEN, Christian. Eurovision 2014 was second most expensive ever. In: *Eurovision World* [online]. 3.12.2014 [cit. 2017-09-27]. Dostupné z: http://eurovisionworld.com/?esc=eurovision_2014_was_second_most_expensive_ever

PIŠTORA, Aleš. Arménská církev má nové působišť. In: *Arcibiskupství pražské* [online]. 12.10.2015 [cit. 2017-10-29]. Dostupné z: <http://www.apha.cz/armenska-cirkev-ma-nove-pusobiste>

PLÍVOVÁ, Alžběta. Gabriela Gunčíková bude ve Stockholmu reprezentovat Česko na Eurovision Song Contest. In: *Česká televize* [online]. 11.3.2016 [cit. 2017-08-16]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=7667>

ROSENBERG, Steve. The Cold War rival to Eurovision. In: *BBC* [online]. 14.5.2012 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/magazine-18006446>

SPENCE, Ewan. Explaining The Impact Of Eurovision's New Voting System. In: *Medium* [online]. 18.2.2016 [cit. 2017-09-19]. Dostupné z: <https://medium.com/the-eurovision-song-contest/explaining-the-impact-of-eurovision-s-new-voting-system-ba61f251992>

ŠTAIF, Josef. První česká prezentace na zasedání OGAE. In: *ESCportal.cz* [online]. 26.5.2015 [cit. 2017-11-30]. Dostupné z: <http://escportal.cz/prvni-ceska-prezentace-na-zasedani-ogae/>

WESTON, Sabina. The Non-Existence of the Eastern-European Girl. In: *Medium* [online]. 22.3.2017 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <https://medium.com/@sabinaweston/the-non-existence-of-the-eastern-european-girl-2131c1236fb5>

ZENIAN, David. The beginnings of a new community: Armenians of the Czech Republic. In: *Armenian General Benevolent Union* [online]. 1.6.2000 [cit. 2017-10-29]. Dostupné z: <https://agbu.org/news-item/the-beginnings-of-a-new-community-armenians-of-the-czech-republic/>

Další internetové zdroje

Australia likely to join Eurovision Song Contest. In: *The Local* [online]. 2015 [cit. 2017-06-12]. Dostupné z: <https://www.thelocal.at/20150211/australia-likely-to-join-eurovision-song-contest>

Biografie. In: *Gipsy.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.gipsy.cz/>

Cizinci podle státního občanství a pohlaví k 31. 12. In: *Český statistický úřad* [online]. 2016 [cit. 2017-10-11]. Dostupné z:

<https://vdb.czso.cz/vdbvo2/faces/index.jsf?page=vystup-objekt&pvo=CIZ08&pvoc=&katalog=31032&z=T#w=>

Czechs withdraw from Eurovision. In: *BBC News* [online]. 2009 [cit. 2017-09-15].

Dostupné z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/8165818.stm>

ČR má podle lidí nejlepší vztah s Polskem, nejhorší s Ruskem. In: *Reflex* [online]. 2016 [cit. 2017-10-17]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/76563/cr-ma-podle-lidi-nejlepsi-vztah-s-polskem-nejhors-i-s-ruskem.html>

EBU. [The Ref. Group concluded...] In: *Twitter* [online]. 9.3.2016 [cit. 2017-07-26].

Dostupné z:

https://twitter.com/EBU_HQ/status/707568496079675393?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=http%3A%2F%2Fwww.escdaily.com%2Fukraine-1944-can%2F

Eurovision Song Contest 2007. In: *Česká televize* [online]. 2007 [cit. 2017-09-27].

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10111524798-eurosong/>

Eurovize pomohla Karlovi Gottovi získat západoevropské publikum. In: *ESCportal.cz* [online]. 2014 [cit. 2017-09-13]. Dostupné z: <http://escportal.cz/eurovize-pomohla-karlovi-gottovi-ziskat-zapadoevropske-publikum/>

Helsinki 2007. In: *Eurovision Song Contest* [online]. 2007 [cit. 2017-10-16]. Dostupné z: <https://eurovision.tv/event/helsinki-2007>

Historie. In: *Kabát* [online]. 2016 [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: <http://kabat.cz/historie/>

Hlasování. In: *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2017-10-11]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/11044216364-eurovision-song-contest-2015/8640-hlasovani/>

Koho chcete za českého reprezentanta?. In: *ESCportal.cz* [online]. 2014 [cit. 2017-08-15].

Dostupné z: <http://escportal.cz/koho-chcete-za-ceskeho-reprezentanta/>

Letošní Eurovizi vidělo rekordních 197 miliónů lidí. In: *ESCportal.cz* [2] [online]. 2015 [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://escportal.cz/letosni-eurovizi-videlo-rekordnich-197-milionu-lidi/>

Letošní Eurovizi sledovalo rekordních 204 miliónů lidí. In: *ESCportal.cz* [online]. 2016 [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://escportal.cz/letosni-eurovizi-sledovalo-rekordnich-204-milionu-lidi/>

Longest Tibet-style footbridge. In: *Guinness World Records* [online]. 2017 [cit. 2017-11-29]. Dostupné z: <http://guinnessworldrecords.com/world-records/370444-longest-tibet-style-footbridge>

Marta Jandová a Václav Noid Bárta budou reprezentovat Česko na Eurosongu 2015.

In: *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2017-09-23]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/11044216364-eurovision-song-contest-2015/215542150300001/>

National Selections. In: *Eurovision.tv* [online]. 2017 [cit. 2017-11-12]. Dostupné z:

<https://eurovision.tv/about/in-depth/national-selections/>

Results of the Semi-Final Allocation Draw. *Eurovision.tv* [online]. 2010 [cit. 2017-10-10].

Dostupné z: <https://eurovision.tv/story/results-of-the-semi-final-allocation-draw-1>

Ruská národnostní menšina. In: *Vláda České republiky* [online]. 2006 [cit. 2017-10-11].

Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/ppov/rnm/mensiny/ruska-narodnostni-mensina-16155/>

Semifinále Eurovize výrazně zvýšilo sledovanost ČT Art. In: *ESCportal.cz* [1] [online].

2015 [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://escportal.cz/semifinale-eurovize-vyrazne-zvysilo-sledovanost-ct-art/>

Ukrajinská národnostní menšina. In: *Vláda České republiky* [online]. 2006 [cit. 2017-10-

11]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/ppov/rnm/mensiny/ukrajinska-narodnostni-mensina-16159/>

Základní informace pro čtení a interpretaci grafů. In: *Česká televize* [online]. 2017 [cit.

2017-10-27]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/sledovanost-a-spokojenost/grafy-divackeho-ohlasu-kolace/>

Audiovizuální zdroje

Czech Republic First Rehearsal (Eurovision Song Contest 2009). In: *Youtube* [online].

03.05.2009. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=worcAQQ2fag>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Eurovision 2007 : The Postcards. 08.07.2015. [cit. 2017-10-24]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=UneF1D9wFTM&t=1531s>. Kanál uživatele San Marino Deacon.

Eurovision 2008 : The Postcards. 08.07.2015. [cit. 2017-10-24]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=wJGMS1pLL2o>. Kanál uživatele San Marino Deacon.

Eurovision 2009 : The Postcards. 08.07.2015. [cit. 2017-10-24]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=YIYHvXa8qrQ>. Kanál uživatele San Marino Deacon.

Eurovision 2008 Czech National Final (Eurosong 2008 České Národní Finále). In: *Youtube* [online]. 17.9.2012. [cit. 2017-09-30]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=M2W1gxXYMYc>. Kanál uživatele EurovisionCzech.

Gabriela Gunčíková - I Stand (Czech Republic) 2016 Eurovision Song Contest.

In: *Youtube* [online]. 11.03.2016. [cit. 2017-11-10]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=0L2imZRo6NY>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Kabát - Malá Dáma (Czech Republic) Live 2007 Eurovision Song Contest.

In: *Youtube* [online]. 20.09.2007. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=iBZaVQ52RQY>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

LIVE - Gabriela Gunčíková - I Stand (Czech Republic) at the Grand Final.

In: *Youtube* [online]. 14.05.2016. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=wVy3rTNSN4Y>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Marta Jandová & Václav Noid Bárta - Hope Never Dies (Czech Republic) - LIVE -

Eurovision 2015 sf2. In: *Youtube* [online]. 21.05.2015. [cit. 2018-02-25]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=SLz6VeSPXjA>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Marta Jandová and Václav Noid Bárta - Hope Never Dies (Czech Republic) 2015

Eurovision Song Contest. 15.03.2015. [cit. 2017-11-10]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=P_o44RdxYTY. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Postcard of Czech Republic (2015 Eurovision Song Contest). 21.05.2015. [cit. 2017-10-

25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNpGy1HtJug>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Postcard of Gabriela Gunčíková (Czech Republic). 20.05.2016. [cit. 2017-10-25].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c5Qr2oKkEYk>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Tereza Kerndlova (Czech Republic): first rehearsal. In: *Youtube* [online]. 13.05.2008. [cit.

2018-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LGVWlSEaZI>. Kanál uživatele Eurovision Song Contest.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Bičíková Zuzana

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2015/2016

E-mail diplomantky/diplomanta:

zuzanabicikova@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Mediální studia/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision Song Contest: případová studie

Předpokládaný název práce v angličtině:

Construction of national identity in Eurovision Song Contest: case study

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2016/2017

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

Diplomová práce se bude zabývat teoreticko-empirickým zkoumáním způsobu utváření české národní identity potažmo významotvorného procesu utváření pocitu evropské sounáležitosti v kontextu populární hudební soutěže Eurovision Song Contest. Tato soutěž má více než šedesátiletou historii, Česká republika se však poprvé zúčastnila až v roce 2007 a k datu zadání práce se zapojila celkem do pěti ročníků soutěže. Z hlediska soutěžících se tedy jedná o mladého účastníka, proto nás bude zajímat, jakým způsobem se Česká republika v soutěži prezentuje a – s ohledem na výsledky hlasování diváků – s jakými národy se v rámci Evropy nejvíce ztotožňuje.

Přestože je fenomén Eurovision Song Contest relativně obsáhle zpracovanou problematikou v zahraničních akademických sférách, v českém odborném prostředí tomuto tématu dosud nebyla věnována pozornost. Považujeme tedy za nezbytné do práce zahrnout obsáhlejší představení fenoménu pro jasnější kontextové zakotvení.

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

Práce bude zkoumat způsoby konstrukce české národní identity na příkladech videoklipů k soutěžním skladbám, propagačních medailonků vysílaných před soutěžním vystoupením a samotných soutěžních vystoupení v pěti ročnících soutěže, kterých se Česká republika dosud účastnila, a dále na výsledcích hlasování diváků. Jaké symboly a atributy obsažené ve videoklipech a propagačních medailoncích se podílejí na konstruování české národní identity? Jaké mýty a stereotypy hudebního a vizuálního charakteru se objevují ve vystoupeních českých účinkujících? Jakým způsobem zapadají do kontextu mýtů a stereotypů formovaných v samotné soutěži? Jak výsledky hlasování českých diváků v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků formuje teritoriální identitu potažmo pocit evropanství?

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

ÚVOD

TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Vymezení hlavních pojmů a konceptů (1. Identita, 2. Národní a kulturní identita, 3. Problematika české národní identity, 4. Média a konstrukce národní identity, 5. Mediální stereotypizace)

1.2 Eurovision Song Contest jako geopolitický a sociokulturní fenomén (1. Formát soutěže, 2.

Historický vývoj, 3. Pravidla a organizace, 4. Kritické ohlasy)

1.3. Češi v Eurovision Song Contest (1. Před rokem 2007, 2. Po roce 2007 – proces výběru soutěžících, rozdělení do podkapitol dle zkoumaných ročníků soutěže)

METODOLOGICKÁ ČÁST

- 2.1. Kvalitativní metoda případové studie (popis techniky a konkrétního využití)
- 2.2 Kvalitativní metoda obsahové analýzy (popis techniky a konkrétního využití)
- 2.3 Sekundární analýza dat (popis techniky a konkrétního využití)
- 2.4 Vymezení zkoumaného materiálu

EMPIRICKÁ ČÁST

- 3.1. Rozbor konstrukce identity ve videoklipech k soutěžním písním (rozdělení do podkapitol dle zkoumaných ročníků soutěže)
- 3.1 Rozbor konstrukce identity v propagačních medailoncích (rozdělení do podkapitol dle zkoumaných ročníků soutěže)
- 3.2 Rozbor konstrukce identity v soutěžních vystoupeních (rozdělení do podkapitol dle zkoumaných ročníků soutěže)
- 3.3 Rozbor konstrukce identity ve sledovanosti a výsledcích hlasování (rozdělení do podkapitol dle zkoumaných ročníků soutěže)
- 3.4 Shrnutí, vyhodnocení a interpretace výsledků analýzy

ZÁVĚR

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

Jako podkladový materiál poslouží všechny ročníky Eurovision Song Contest, kterých se Česká republika zúčastnila k datu zadání práce; jedná se tedy o soutěže z let 2007, 2008, 2009, 2015 a 2016.

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Diplomová práce bude zpracována formou případové studie. Pro zpracování podkladového materiálu bude použita kvalitativní obsahová analýza výše vymezených ročníků soutěže s důrazem na videoklipy soutěžních skladeb, medailonky českých účastníků a jejich soutěžní vystoupení. Na sémanticko-pragmatické rovině si budeme všimnout použitých hodnot, symbolů a stereotypů, které se podílejí na konstrukci národní identity a prezentace českého národa na pozadí soutěže. Bude nás zajímat, jaké národní atributy jsou vyzdvihovány v rámci videoklipů a propagačních medailonků, a jakým způsobem zapadá vystoupení českých interpretů – po hudební a vizuální stránce – do stereotypů konstruovaných v soutěži. Pro výzkum teritoriální identity potažmo pocitu evropské sounáležitosti budeme rovněž aplikovat kvalitativní analýzu metodou sekundární analýzy dat na sledovanost pořadu a výsledky hlasování diváků v České republice v kontextu celkových výsledků jednotlivých ročníků soutěže.

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

ALLPORT, G. (2004). *O Povaze předsudků*. Praha: Prostor.

Publikace amerického psychologa zkoumá problematiku hodnot a předsudků z několika úhlů, především z pohledu vrozenosti, výchovy, kultury a dalších faktorů.

BARTHES, R. (2004). *Mytologie*. Praha: Dokořán.

Jedna z klíčových sociologických příruček zkoumá některé mytologické aspekty dobové konzumní společnosti a zasazuje je do širšího teoretického rámce. Jedná se o aplikaci sémiologického přístupu na konkrétní kulturní jevy.

FRICKER, K. (2013) *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest (Studies in International Performance)*. London: Palgrave Macmillan.

Sborník prací evropských a severoamerických akademiků pojednávající o populární hudbě jako symbolickém mostu mezi evropskými kulturami.

GUIBERNAU, M. (2007). *The Identity of Nations*. Cambridge: Polity Press.

Publikace se pokouší definovat pojem národní identity, zabývá se hlavními faktory ovlivňujícími národní a regionální identitu a fenoménem kulturní diverzity.

HENDL, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

Autor v příručce představuje metody kvalitativního výzkumu a jejich konkrétní aplikace. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci. Pozornost věnuje i počítačovým nástrojům sloužícím kvalitativnímu výzkumu, psaní zprávy o výzkumu a hodnocení jeho kvality.

HOLÝ, L. (2001). *Malý český člověk a skvělý český národ*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Autor analyzuje diskuse o české národní identitě a proměňující se vztah mezi národem a státem v období postkomunistické společnosti. Dále se zabývá tématy, symboly, mýty, tradicemi a rituály, na jejichž základě se historicky vymezuje český národ a český "národní charakter".

HROCH, M. (2003). *Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Čítanka textů se zaměřuje na pojetí národa a nacionalismu, zdroje nacionalismu a proces formování moderních národů.

NEDOMOVÁ, A. a T. KOSTELECKÝ (1997). „The Czech National Identity“. Sociologický časopis/Czech Sociological Review 5 (1): 79–94.

Shrnutí výsledků sociologického průzkumu z roku 1995 provedeného AV ČR. Autoři se zabývají prvky formujícími českou národní identitu z pohledu názorů na cizince, imigranty a zkoumají elementy vytvářející národní hrdost.

RAK, J. (1994) *Bývali Čechové... (české historické mýty a stereotypy)*. Jinočany: H & H.

Autor se v knize zabývá původy a funkcemi českých historických mýtů a stereotypů na pozadí obrozeneckého pojetí národních dějin a shrnuje české představy o vlastní minulosti.

SEDLÁKOVÁ, R. (2015). *Výzkum médií*. Praha: Grada.

Úvod do metodologie a empirického výzkumu sociálních věd. Autorka představuje nejčastěji užívané postupy ve výzkumech médií v České republice a poskytuje podrobný manuál pro vypracovávání kvantitativních i kvalitativních výzkumů.

TOBIN, R. (2007). *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Abingdon-on-Thames: Routledge.

Multidisciplinární sborník prací akademiků z celého světa se zaměřuje na problematiku politiky, národní a evropské identity, sexuality a genderu na pozadí soutěže Eurovision Song Contest.

TRAGAKI, D. (2013) *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Lanham: Scarecrow Press.

Multidisciplinární soubor esejů v publikaci se pokouší na příkladu Eurovision Song Contest definovat pojem „evropského občanství“ v globálním kontextu. Na problematiku nahlíží z pohledu muzikologie, sociální antropologie, postkoloniální teorie a dalších disciplín.

VLACHOVÁ, K. (2016). *Národní identity a identifikace*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Knih je věnována národní identitě Čechů a Češek z různých pohledů. Publikace se zaměřuje především na sociální skupinu zvanou národ, sociální emoce (národní hrdost), které lidé k národu mají, národní

předsudky a stereotypy.

VAN LEEUWEN, T. (2002). *Handbook of visual analysis*. Lodon: Sage Publications.

Metodologická příručka představuje různé metody vizuální analýzy – obsahovou analýzu, ikonografii, filmovou analýzu a další. Zároveň vyzdvihuje důležitost vizuálních dat v mediální sféře.

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

DROZDOVÁ, Kateřina. *Národní a jiné identity ve střední Evropě*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2007. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Michal Vašečka, Ph.D.

OLBERTOVÁ, Martina. *Obraz životního stylu Čechů na titulních stranách týdeníku The Prague Post*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2007. Vedoucí bakalářské práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

SIGMUNDOVÁ, Marie. *Vývoj konceptu britské národní identity*. Plzeň: Západočeská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra politologie a mezinárodních vztahů, 2012. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Zuzana Krčálová

ŠENKÝŘOVÁ, Lenka. *Konstrukce češství v českých tištěných médiích: kvalitativní analýza deníků Mladá fronta/Mladá fronta DNES a Rudé právo v letech 1989 a 1992*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií, 2010. Vedoucí bakalářské práce prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

ŠENKÝŘOVÁ, Lenka. *Konstrukce češství v českých tištěných médiích: kvalitativní analýza deníků Mladá fronta DNES a Právo v letech 1999 a 2004*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií, 2013. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

VACKOVÁ, Kateřina. *Mediální (re)konstrukce kolektivní paměti: Říjen a Listopad – opora současné české národní identity*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií, 2014. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Jan Křeček, Ph.D.

Datum / Podpis studenta/ky

12.5.2016

.....

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1: Protokol o rozhovoru s Janem Borselem ze dne 10. 10. 2017 v Praze (text)
- Příloha č. 2: Protokol o rozhovoru s Radimem Smetanou ze dne 1. 11. 2017 v Praze (text)
- Příloha č. 3: Příklad kódování soutěžního vystoupení (tabulka)
- Příloha č. 4: Příklad kódování propagačního medailonku (tabulka)
- Příloha č. 5: Příklad kódování videoklipu (tabulka)
- Příloha č. 6: Údaje o hlasování českých diváků a porot ve finále ESC v letech 2007-2009 a 2015-2016 (tabulka)
- Příloha č. 7: Údaje o hlasování zahraničních diváků a porot v ESC pro Českou republiku v letech 2007-2009 a 2015-2016 (tabulka)
- Příloha č. 8: Údaje o sledovanosti ESC v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016 (tabulka)
- Příloha č. 9: Audiozáznam rozhovoru s Janem Borselem ze dne 10. 10. 2017 (audio)
- Příloha č. 10: Audiozáznam rozhovoru s Radimem Smetanou ze dne 1. 11. 2017 (audio)

Příloha č. 1: Protokol o rozhovoru s Janem Borselem ze dne 10. 10. 2017 v Praze (text)

Projekt: *Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision Song Contest: případová studie* (diplomová práce)

Narátor: Jan Bors

Datum narození narátora: 11. 06. 1986

Tazatel: Zuzana Bičíková

Datum a místo konání rozhovoru: 10. 10. 2017 v Praze 4

Délka rozhovoru: 00:54:21

Stručná charakteristika rozhovoru: Rozhovor s narátorem proběhl 10. října 2017 v restauraci V Rohlíku v areálu České televize na Kavčích horách. Hovor začal představením projektu tazatelky a nastíněním témat, načež narátor zdůraznil, že nebude schopen poskytnout detailní informace o prvních třech účastech České republiky v Eurovision Song Contest, jelikož tou dobou nebyl součástí produkčního týmu. Narátor poté představil složení delegace a organizační zajištění ze strany České televize. Při otázkách směřovaných na způsob výběru reprezentanta několikrát zdůraznil fakt, že pod jeho vedením je kladen velký důraz na kvalitu zpěvu interpreta; jeho popularita v České republice je pro narátora v zásadě nepodstatná, jelikož soutěž nevnímá jako přehlídku oblíbených hudebníků v jednotlivých zemích, ale jako mezinárodní platformu pro prezentaci nových talentů. V závěru narátor zdůraznil, že produkce má zájem na tom, aby se na výběru českého reprezentanta podílela i veřejnost a ne jen odborné poroty, jako tomu bylo doposud. Nastínil také proces výběru soutěžícího pro Eurovision Song Contest v roce 2018.

Příloha č. 2: Protokol o rozhovoru s Radimem Smetanou ze dne 1. 11. 2017 v Praze (text)

Projekt: *Konstrukce národní identity na příkladu Eurovision Song Contest: případová studie* (diplomová práce)

Narátor: Radim Smetana

Datum narození narátora: 14. 03. 1950

Tazatel: Zuzana Bičíková







Datum a místo konání rozhovoru: 1. 11. 2017 v Praze 4

Délka rozhovoru: 00:45:38

Stručná charakteristika rozhovoru: Rozhovor s narátorem proběhl 1. listopadu 2017 v restauraci V Rohlíku v areálu České televize na Kavčích horách. V úvodu rozhovoru se narátor zajímal o projekt tazatelky a její zájem o Eurovision Song Contest. Následně přiblížil okolnosti vstupu České republiky do soutěže a svoji roli v české delegaci. V průběhu rozhovoru několikrát zmínil, že tuzemská tvorba nebyla na mezinárodní úrovni pochopena, což mělo za následek negativní vnímání soutěže mezi českými diváky. Dále podotkl, že soutěž vnímal jako přehlídku úspěšných domácích interpretů a skladatelů, v čemž se rozchází v pojetí se svým nástupcem. Na druhou stranu ovšem kvitoval úspěchy současného *Head of Delegation* Jana Borse a vyjádřil mu svou podporu. Na závěr se spolu s tazatelkou zamyslel nad současným stavem hudebního průmyslu a technologickými změnami, které ho provázejí.

Příloha č. 3: Příklad kódování soutěžního vystoupení (tabulka)

Vystoupení ESC 2008 (Tereza Kerndlová – Have Some Fun, 00:00-02:59)

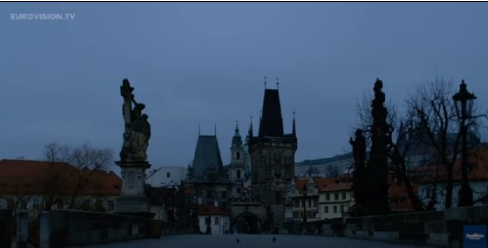
Stopáž	Obraz	Kompozice	Analýza
00:03		Rekvizity – mixážní pult se stříbrným okřídleným srdcem	Symbolika lásky; potenciálně nevyžádaná konotace s „prodejnou láskou“
00:10		Rekvizity – vyzývavé kostýmy zpěvaček a tanečnic	Hypersexualizace, posilování stereotypů o východoevropských dívkách
00:35		Barvy – bílá, stříbrná	Symbole romantiky a nevinnosti; kontrast s kostýmy
00:56		Scéna – ohňové efekty	Jednoduchý staging, potenciálně v důsledku omezených kapacit produkce
02:15		Scéna – záběry na pozadí	Sexuální objektifikace vystupujících dívek
02:34		Scéna – ohňostroj	Vyvrcholení představení, nenavazuje na barevnou a stylovou kompozici
---	---	Zvuk – žánr skladby je pop	Žánr je v ESC typický a vítaný
---	---	Jazyk –	Jazyk je v ESC

		použitý jazyk je angličtina	nejpoužívanější, Kerndlová v něm však běžně nezpívá; přizpůsobení se standardu soutěže
--	--	--------------------------------	--

Příloha č. 4: Příklad kódování propagačního medailonku (tabulka)

Postcard ESC 2016 (Gabriela Gunčíková, 00:00-00:41)


Stopáž	Obraz	Kompozice	Analýza
00:03		Scéna – exteriéry	Úvodní představení interpreta a země pomocí snadno identifikovatelného národního symbolu, podpoření jednotného stylu promovideí
00:09		Rekvizity – kniha	Důraz na zájmy interpreta – čtení
00:12		Scéna – exteriér	Národní symbol dané země, turisticky rozpoznatelné místo – Pražský hrad
00:18		Scéna – interiér	Důraz na zájmy interpreta – bouldering
00:24		Barvy – tlumené barvy, studený nádech	Podpoření jednotného vizuálního stylu promovideí
00:32		Scéna – záběr zblízka	Důraz na osobnost interpreta

00:34		Scéna – exteriér	Národní symbol dané země, turisticky rozpoznatelné místo – Karlův most
---	---	Zvuk – melodie použitá pro všechny medailonky	Podpoření jednotného stylu promovideí, absence hudebních prvků typických pro danou zemi

Příloha č. 5: Příklad kódování videoklipu (tabulka)

Videoklip ESC 2015 (Marta Jandová a Václav Noid Bárta – Hope Never Dies, 00:00-03:04)

Stopáž	Obraz	Kompozice	Analýza
00:11		Barvy – černobílé záběry	Dramatičnost, budování napětí, navozování pocitu beznaděje
00:24		Scéna – klíčová slova textu skladby v grafice	Uspadnění srozumitelnosti komunikovaného sdělení
00:32		Rekvizity – kostýmy interpretů jsou černé, kostýmu Jandové dominují třásně, kostýmu Noida šála	Rockové ladění odrážející charakter interpretů, jež se tomuto žánru hudby věnují
01:12		Scéna – interiér	Minimalismus, nižší náklady
02:16		Barvy – eskalace v barevné záběry	Život, naděje, symbolická vizualizace názvu skladby
02:34		Rekvizity - reflektory	Kontrast, dramatičnost

02:45		Scéna – centralizace na interprety	Podtrhování klíčové role interpretů, nižší náklady na produkci
---	---	Zvuk – žánr skladby je rocková balada	Žánr je pro ESC relativně obvyklý
---	---	Zvuk – použitý jazyk je angličtina	Jazyk je v ESC nejpoužívanější, Jandová v něm zpívá běžně, Bárta nikoli

Příloha č. 6: Údaje o hlasování českých diváků a porot ve finále ESC v letech 2007-2009 a 2015-2016 (tabulka)

ROČNÍK/ZEMĚ	UMÍSTĚNÍ DIVÁCI	UMÍSTĚNÍ POROTA	POČET BODŮ DIVÁCI	POČET BODŮ POROTA	POČET BODŮ CELKEM
2007 finále					
Ukrajina	1.	---	12	---	12
Arménie	2.	---	10	---	10
Srbsko	3.	---	8	---	8
Bulharsko	4.	---	7	---	7
Rusko	5.	---	6	---	6
Makedonie	6.	---	5	---	5
Bosna a Hercegovina	7.	---	4	---	4
Řecko	8.	---	3	---	3
Bělorusko	9.	---	2	---	2
Gruzie	10.	---	1	---	1
2008 finále					
Arménie	1.	---	12	---	12
Azerbájdžán	2.	---	10	---	10
Ukrajina	3.	---	8	---	8
Rusko	4.	---	7	---	7
Srbsko	5.	---	6	---	6
Řecko	6.	---	5	---	5
Gruzie	7.	---	4	---	4
Lotyšsko	8.	---	3	---	3
Dánsko	9.	---	2	---	2
Bosna a Hercegovina	10.	---	1	---	1
2009 finále					
Arménie	1.	---	12	---	12
Azerbájdžán	2.	---	10	---	10
Rusko	3.	---	8	---	8
Portugalsko	4.	---	7	---	7
Velká Británie	5.	---	6	---	6
Ukrajina	6.	---	5	---	5
Izrael	7.	---	4	---	4
Norsko	8.	---	3	---	3
Island	9.	---	2	---	2
Turecko	10.	---	1	---	1
2015 finále					
Azerbájdžán	4.	2.	---	---	12
Švédsko	5.	1.	---	---	10
Rusko	2.	7.	---	---	8
Itálie	3.	11.	---	---	7

Belgie	9.	6.	---	---	6
Lotyšsko	12.	3.	---	---	5
Gruzie	7.	10.	---	---	4
Srbsko	6.	13.	---	---	3
Arménie	1.	19.	---	---	2
Maďarsko	16.	9.	---	---	1
2016 finále					
Švédsko	9.	1.	2	12	14
Maďarsko	8.	2.	3	10	13
Ukrajina	1.	24.	12	0	12
Rusko	2.	25.	10	0	10
Arménie	3.	18.	8	0	8
Chorvatsko	25.	3.	0	8	8
Nizozemsko	18.	4.	0	7	7
Polsko	4.	23.	7	0	7
Azerbájdžán	5.	17.	6	0	6
Malta	24.	5.	0	6	6
Bulharsko	6.	14.	5	0	5
Francie	11.	6.	0	5	5
Rakousko	7.	12.	4	0	4
Velká Británie	23.	7.	0	4	4
Litva	15.	8.	0	3	3
Belgie	20.	9.	0	2	2
Austrálie	10.	11.	1	0	1
Lotyšsko	14.	10.	0	1	1

Příloha č. 7: Údaje o hlasování zahraničních diváků a porot v ESC pro Českou republiku v letech 2007-2009 a 2015-2016 (tabulka)

ROČNÍK/ZEMĚ	UMÍSTĚNÍ DIVÁCI	UMÍSTĚNÍ POROTA	POČET BODŮ DIVÁCI	POČET BODŮ POROTA	POČET BODŮ CELKEM
2007 semifinále					
Estonsko	10.	---	1	---	1
<i>celkem</i>					1
2008 semifinále					
Makedonie	6.	---	5	---	5
Chorvatsko	9.	---	2	---	2
Malta	10.	---	1	---	1
Turecko	10.	---	1	---	1
<i>celkem</i>					9
2009 semifinále					
<i>celkem</i>					0
2015 semifinále					
Německo	7.	6.	---	---	4
Irsko	11.	7.	---	---	1
Izrael	3.	5.	---	---	8
Lotyšsko	6.	13.	---	---	1
Malta	9.	11.	---	---	1
Černá Hora	---	10.	---	---	1
Polsko	2.	4.	---	---	8
Portugalsko	10.	9.	---	---	1
San Marino	---	7.	---	---	4
Slovinsko	7.	11.	---	---	3
Švédsko	10.	9.	---	---	1
<i>celkem</i>					33
2016 semifinále					
Arménie	9.	6.	2	5	7
Rakousko	10.	2.	1	10	11
Ázerbájdžán	8.	9.	3	2	5
Bosna a Hercegovina	7.	1.	4	12	16
Chorvatsko	7.	1.	4	12	16
Kypr	14.	6.	0	5	5
Estonsko	14.	5.	0	6	6
Finsko	11.	2.	0	10	10
Francie	8.	1.	3	1	4
Řecko	8.	11.	3	0	3
Maďarsko	8.	3.	3	8	11
Island	13.	3.	0	8	8
Malta	9.	8.	2	3	5

Moldavsko	8.	3.	3	8	11
Černá Hora	10.	7.	1	4	5
Rusko	10.	6.	1	5	6
San Marino	9.	7.	2	4	6
Španělsko	4.	5.	7	6	13
Švédsko	13.	4.	0	7	7
Nizozemsko	9.	7.	2	4	6
<i>celkem</i>			<i>41</i>	<i>120</i>	<i>161</i>
2016 finále					
Arménie	18.	10.	0	1	1
Rakousko	23.	7.	0	4	4
Belgie	23.	10.	0	1	1
Bosna a Hercegovina	20.	5.	0	6	6
Chorvatsko	20.	2.	0	10	10
Finsko	22.	8.	0	3	3
Maďarsko	18.	9.	0	2	2
Island	24.	6.	0	5	5
Irsko	23.	9.	0	2	2
Polsko	19.	7.	0	4	4
Švédsko	25.	8.	0	3	3
<i>celkem</i>			<i>0</i>	<i>41</i>	<i>41</i>

Příloha č. 8: Údaje o sledovanosti ESC v České republice v letech 2007-2009 a 2015-2016
(tabulka)

Název	Kanál	Datum	Začátek	Konec	Délka	15+			
						Rating %	Rating tisíce	Share %	Reach tisíce
Eurovision Song Contest 2007	ČT1	10.05.2007	21:00:00	23:40:24	02:40:24	6,7	578	24,21	2 017
Eurovision Song Contest 2007	ČT1	12.05.2007	21:00:02	00:12:34	03:12:32	5,4	461	20,50	1 894
Eurovision Song Contest 2008	ČT2	21.05.2008	02:23:46	04:26:16	02:02:30	0,2	16	19,19	26
Eurovision Song Contest 2008	ČT1	22.05.2008	21:00:00	23:00:31	02:00:31	6,0	522	18,09	1 616
Eurovision Song Contest 2008	ČT1	24.05.2008	21:00:00	00:16:42	03:16:42	4,0	351	16,37	1 578
Eurovision Song Contest 2009	ČT1	12.05.2009	21:00:00	23:00:09	02:00:09	4,4	390	13,23	1 343
Eurovision Song Contest 2009	ČT2	14.05.2009	00:10:52	02:12:40	02:01:48	0,2	21	6,22	69
Eurovision Song Contest 2009	ČT1	16.05.2009	21:00:54	00:16:11	03:15:17	3,2	283	10,93	1 194
Eurovision Song Contest 2015	ČT art	19.05.2015	21:00:02	23:07:59	02:07:56	0,6	53	2,06	72
Eurovision Song Contest 2015	ČT art	21.05.2015	21:00:01	23:07:55	02:07:54	3,6	114	4,09	326
Eurovision Song Contest 2015	ČT1	23.05.2015	21:00:02	00:59:06	03:59:04	2,7	232	10,37	970
Eurovision Song Contest 2016	ČT2	10.05.2016	21:00:00	23:06:09	02:06:09	2,8	237	7,58	708
Eurovision Song Contest 2016	ČT2	12.05.2016	21:00:02	23:05:33	02:05:31	1,9	162	5,40	529
Eurovision Song Contest 2016	ČT1	14.05.2016	21:00:02	00:46:41	03:46:39	3,9	340	12,78	1 382

*Zdroj: ATO - Nielsen Admosphere,
30.11.2017 Živě+TS0-3*