

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**CENY A OCENĚNÍ JAKO MYSTIFIKAČNÍ NÁSTROJ  
KULTURNÍCH HODNOT**

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, PhD.

Autor práce: Bc. Lenka Bardová

Studijní obor: Literárně-historická studia

Ročník: II.

2014

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci *Ceny a ocenění jako mystifikační nástroj kulturních hodnot* vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 7. května 2014

.....

Bc. Lenka Bardová

Mé poděkování patří především vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Davidovi Skalickému, Ph.D. Děkuji mu za ochotu, vstřícnost a inspirativní rady při vedení práce i v průběhu celého studia. Děkuji rovněž doc. PhDr. Bohumilu Jirouškovi, Dr., díky jehož semináři jsem dospěla k tématu této diplomové práce. Děkuji rodičům za veškerou podporu, péči a umožnění studia. Dále děkuji přátelům a osobě mně blízké za oporu a pochopení.

## ANOTACE

Diplomová práce s názvem *Ceny a ocenění jako mystifikační nástroj kulturních hodnot* se zaměřuje na problematiku udělování kulturních cen a zvažuje pozitiva a negativa tohoto fenoménu. Ceny a ocenění jsou zkoumány z hlediska historického a etymologického, sociologického a institucionálního. Hlavním východiskem jsou estetické a sociologické teorie J. Mukařovského, A. Danta, G. Dickieho a P. Bourdieua. Klíčové pojmy v práci tvoří estetická funkce, norma, hodnota, svět umění, literární a umělecké pole. Teorie a pojmy jsou aplikovány na problematiku udělování cen, k čemuž je využito příkladů z praxe (novinové články, tiskové zprávy, webové stránky ocenění, atd.).

## ANNOTATION

My thesis *Prizes and Awards as a Means of Mystification of Cultural Value* focuses on questions of prizes and awards in the cultural area. Thesis considers the positive and negative aspects of prizes and awards. The phenomenon of prizes and awards is researched in historical, etymological, sociological and institutional position. The general base is aesthetic and sociological theory of Jan Mukařovský, Arthur Danto, George Dickie and Pierre Bourdieu. Key concepts are formed by aesthetic function, norm, value, artworld, literary and art field. There are also practical examples (newspaper articles, press releases, Web sites etc.) applied to theory and concepts of prizes and awards.

## **OBSAH**

<b>1. CENA, OCENĚNÍ</b> .....	10
A.    HISTORICKÝ VÝVOJ CEN .....	10
i. <i>Ceny ve starověkém světě</i> .....	10
ii. <i>Proměny od středověku do roku 1900</i> .....	14
iii. <i>Dvacáté století</i> .....	17
B.    CENA A JEJÍ CHARAKTER.....	22
i. <i>Cena</i> .....	22
ii. <i>Soutěž a hra ve vztahu k ceně</i> .....	24
iii. <i>Hra, vítězství a cena</i> .....	26
C.    SPOLEČNOST ZAHLCENÁ CENAMI?.....	29
i. <i>Cena a tradice</i> .....	29
ii. <i>Cena v područí masmédií</i> .....	32
<b>2. KONCEPTUÁLNÍ VÝCHODISKO SOCIOLOGICKÉHO CHARAKTERU</b> .....	36
A.    TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY.....	36
i. <i>Estetická funkce</i> .....	37
ii. <i>Estetická norma</i> .....	38
iii. <i>Estetická hodnota</i> .....	39
iv. <i>Kategorie umění</i> .....	40
B.    APLIKACE NA PROBLEMATIKU CEN.....	42
i. <i>Dynamičnost umělecké oblasti versus státnost cen</i> .....	42
ii. <i>Objektivní versus subjektivní hodnota</i> .....	45
<b>3. KONCEPTUÁLNÍ VÝCHODISKO INSTITUCIONÁLNÍHO CHARAKTERU</b> .....	47
A.    TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY.....	47
i. <i>Svět umění Arthura Danta</i> .....	47
ii. <i>Svět umění George Dickieho</i> .....	48
iii. <i>Pierre Bourdieu a pole umělecké a literární</i> .....	50
B.    APLIKACE NA PROBLEMATIKU CEN.....	58
i. <i>Posvěcení a udělení statutu na kandidáta</i> .....	58
ii. <i>Cena jako symbolický statek</i> .....	60
iii. <i>Ekonomie symbolických směn jako možný mystifikační mechanismus cen</i> .....	63
<b>4. ZÁVĚR</b> .....	65
<b>5. BIBLIOGRAFIE</b> .....	72
<b>6. INTERNETOVÉ ZDROJE</b> .....	75

## ÚVOD

Každých šest hodin vzniká průměrně jedna nová cena. Není ovšem pochyb, že mnoho dalších cen a ocenění není vůbec zaznamenáno. Konečný výčet cen je tedy nemožné zjistit. Tento problém se pokouší řešit *International Congress of Distinguished Awards (ICDA)*<sup>1</sup>, který na „tento chaos“ dohlíží a usměrňuje jej. Podobné snahy prokazuje i referenční kniha *Awards, Honors, and Prizes*,<sup>2</sup> která přehled cen a vyznamenání předkládá na dvou tisících stranách, čímž se z přehledného katalogu stává „dvousvazkový zmatek“. Jak ovšem prozradil zakladatel a předseda ICDA Larry Tise, na světě je mnohem vyšší počet cen než 26 400, které ICDA zvažovala. Mimo to je nutné brát v potaz ten fakt, že ICDA do svých seznamů uvádí pouze ta ocenění, při nichž se vyplácí finanční částka v hodnotě více než 100 000 dolarů.<sup>3</sup> Jakékoliv jiné ocenění, které nabízí nižší sumu nebo žádný finanční obnos, ICDA vůbec neuvádí.

Přes veškerý zmatek a chaos, jak spleť celek cen charakterizuje James F. English, jsme ochotni nechat se cenami a oceněními ovlivnit a charakterizovat umělce či umělecké dílo podle počtu a hodnoty cen a ocenění, které získali. Co je toho příčinou? Co z ceny dělá nástroj kulturních hodnot? Do jaké míry mají na prestiži ceny podíl masová média? Další otázkou je samotná hodnota ceny, která se stává protihodnotou uměleckého díla. Je možné, že se z kulturní sféry dostáváme do ekonomické oblasti, v níž se umělecké dílo přetváří do podoby ekonomického kapitálu, jehož působištěm je trh? Je možné, že dochází k redukci uměleckého díla na základní ekonomický pojem statek, čímž se odděluje od filozofických, estetických aspektů, prožitků a zkušeností, které jsou pro snahy definovat pojem umění zcela zásadní? Právě tyto otázky jsou klíčové pro mou práci, v níž se na ně pokusím nalézt řešení, nebo alespoň naznačit cestu, která by k němu měla dovést.

Udělování cen je v současné době naprosto přirozenou záležitostí kulturního prostředí. Snad nikdo se nepozastaví nad praxí udělování cen, jako nad něčím překvapujícím. Ostatně není se čemu divit - existence kulturních cen sahá až k počátkům lidské kultury, a to do starověkých říší. Jak se ceny proměňovaly během

---

<sup>1</sup> Zkratka instituce *International Congress of Distinguished Awards*, v češtině pod názvem *Mezinárodní kongres pro významná ocenění* založený v roce 1944. Podrobnosti jsou k dispozici na [www.icda.org](http://www.icda.org). Do jaké míry je snaha této instituce funkční a její práce smysluplná bude zmíněno dále.

<sup>2</sup> WEBSTER, Valerie J., ed. *Awards, honors & prizes*. 20th ed. Detroit: Gale, 2002.

<sup>3</sup> Úplný seznam aktualizovaný pro rok 2003 čítá 165 cen. In: *ICDA: The Official Roster of Distinguished Awards: June 2003* [online]. 2003 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.icda.org/roster/roster3.htm>.

historie lidstva a jaké podoby měly, zachycuje kapitola *Cena, ocenění*. Cílem této kapitoly není přesné zmapování historie cen, ale snaha specifikovat různé podoby cen a jejich vývoj napříč historií. Cenám se v této části rovněž věnuji z hlediska etymologického, snažím se dojít významu a podobě ceny, sumarizovat vlastnosti a předpoklady ocenění. K tomu využívám hlavně knihy *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot* Jamese F. Englishe, která mě k tématu diplomové práce přivedla, dále *Homo ludens* Johana Huizingy, *Ottův slovník naučný* a *Slovník spisovného jazyka českého*. V této části také zmiňuji možné faktory, které se podílí na enormním nárůstu počtu cen ve dvacátém století.

V druhé části práce s názvem *Konceptuální východisko sociologického charakteru* se zaměřuji na možné sociologické aspekty cen a ocenění. Jako teoretické východisko jsem zvolila klíčovou estetickou kategorii „hodnota“, k níž se vztahují pojmy „estetická funkce“ a „norma“. Zásadní otázkou je problematika „subjektivní a objektivní hodnoty“, neboť právě s těmito kategoriemi se diskurs udělování cen potýká nejčastěji. K zodpovězení otázky, jakým způsobem se cena vztahuje k hodnotě uměleckého díla, či zda lze vůbec mluvit o objektivním hodnocení, jsem zvolila *Studie* Jana Mukařovského, konkrétně práce *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* a *Estetická norma*. Zmíněna bude i studie Kendalla L. Waltona *Kategorie umění*, a to z důvodu proměnlivosti vnímání uměleckého díla, které je určováno přiřazením díla do určité kategorie umění na základě jeho vlastností. Teoretická část vytváří východisko, jak aplikovat dané problémy estetické a sociální na samotné ceny.

Část *Konceptuální východisko institucionálního charakteru* tvoří celek, kde se zabývám vlastním fungováním uměleckého prostředí a jeho vztahu k cenám. Zásadním pojmem této části práce je „svět umění“, který poprvé uvedl Arthur C. Danto v článku *Svět umění* v roce 1964. Koncept světa umění později převzal George Dickie, který ho představuje v rámci své práce *Co je umění? Institucionální analýza*, která vyšla roku 1974. Vzhledem k tomu, že teorie světa umění Danta a Dickieho přesněji nepopisuje, jak je svět umění hierarchizován a jak přesněji funguje, zabývám se teorií Pierra Bourdieua, konkrétně jeho „polem uměleckým a literárním“. Právě koncept pole by měl dostatečně přiblížit fungování uměleckého prostředí, a tím umožnit východisko pro úvahy nad vztahem tohoto prostoru k udělování cen. Zcela zásadní jsou proto pro mou práci *Pravidla umění: vznik a struktura literárního pole*, která bývají označována jako jedno ze zásadních pozdních děl Pierra Bourdieua. Dále bude zmíněna rozsáhlá



publikace *Distinction: a social critique of the judgement of taste* z roku 1984 a *Teorie jednání*. Tyto studie by měly posloužit jako zdroj pojmového a teoretického zázemí pro následné vyložení fungování uměleckého a literárního pole. Po vytvoření teoretické základny opět přichází ke slovu aplikace na problematiku cen a ocenění. Zabývám se otázkou, jak cena ovlivňuje chod a vztahy uvnitř světa umění a na poli uměleckém a literárním.

Metodologický postup práce zakládám na analýze teorií výše jmenovaných autorů. Tato analýza následně slouží jako pojmová a teoretická základna, na níž stavím empirické zkoumání problematiky udělování cen. Analýzou docházím k podstatným pojmům, které vzájemně komparuji – například „svět umění“ (Danto, Dickie) a „pole literární a umělecké“ (Bourdieu), nebo „akt posvěcení“ (Bourdieu) a „udělení statusu umění“ (Dickie). Komparace umožňuje vyvození vztahů a souvislostí mezi pojmy, což má podpořit uplatnění estetické, sociologické a institucionální teorie a pojmů na udělování cen. Části věnované cenám, které po krátkém úvodu následují po teoretickém celku, jsou doplněny o reálné příklady z praxe. Interpretace novinových článků, tiskových zpráv, informací z oficiálních webových stránek cen a video ukázky, mají sloužit jako podpora pro aplikování teorie na problematiku cen. V mé práci se tak objevuje analýza, komparace, interpretace a prvky indukce a dedukce.

# 1. CENA, OCENĚNÍ

## A. HISTORICKÝ VÝVOJ CEN

### i. *Ceny ve starověkém světě*

Historie udělování kulturních cen sahá až do starověkého Řecka.<sup>4</sup> V šestém století před naším letopočtem se ceny udělovaly za umělecké i sportovní soutěže. Soutěžilo se v různých disciplínách, ať již šlo o sborový zpěv, básnictví, recitaci, hru na nástroj, ale i o box, běh či závody vozů s dvojspřežím. Antické soutěže byly z počátku součástí náboženských slavností, které byly věnovány olympským bohům. V historii tak nalzáme zmínky o *Dionýsových slavnostech*<sup>5</sup> nebo *Apollónových slavnostech*. Většinou se jednalo o vícedenní události, jejichž součástí byly průvody, soutěže, divadelní vystoupení a pochopitelně i udílení cen. Výhra měla různé podoby, ale ve všech případech soutěžícímu přinesla prokazování úcty, která byla hodná „duchovních služebníků“; její charakter byl „posvátný a nedotknutelný“.<sup>6</sup>

S obdobím starověkého Řecka bývají nejčastěji spojovány *Olympijské hry*. Vedle nich se konaly *hrypythijské*, *nemejské*, *isthmické* a společně s *olympijskými slavnostmi* tvořily tzv. *Panhelénské slavnosti*, které průběžně vznikaly od 6. století před naším letopočtem. Tyto hry postupně pozbyly charakteru lokálního a nabyly charakteru všeřeckého s několikadenním trváním. Přestože *Olympijské hry* míváme spojené nejčastěji se sportem, ve starověkém Řecku tomu tak nebylo. Mezi soutěžní disciplíny patřily nejen různé druhy sportovních závodů, ale i závody básníků, recitátorů či závody ve hře na hudební nástroj. Pojem „agón“<sup>7</sup> sloužil k pojmenování všech závodů. Setkáváme se tedy jak s músickým agónem, tak sportovním, který se dál dělil na „gymnický agón“ (jednoduché disciplíny) a „hippický agón“ (závody koní a vozů). Podstata těchto músických a sportovních her byla naprosto podřízená náboženství; součástí slavností byly náboženské rituály, posvátná procesí včetně obětí. Na zcela

---

<sup>4</sup>Zmínky o cenách lze najít již mnohem dříve, například při nejrůznějších sportovních závodech starověkého Egypta, které sloužily pro zábavu a upevnění moci vládců říše. In: OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 51.

<sup>5</sup>Při *Velkých Dionýsiích*, které zavedl Peisistratos roku 534 př. n. l., probíhaly např. lyrické závody chlapeckých a mužských sborů. In: SVOBODA, Ludvík, ed. a kol. *Encyklopedie antiky*. 2. vyd. Praha: Academia, 1974. s. 148.

<sup>6</sup>PARKE, H. W. *Festivals of the Athenians*. Ithaca. Cornell University Press, 1977. s. 125 – 136.

<sup>7</sup>Pojem agón původně označoval místo, kde se konaly závody. V průběhu let se stal tento pojem pojmenováním nejen pro sportovní závodění, ale pro závodění vůbec, např. v hudbě, recitaci, řečnictví. Výrazy agonální (závodivý) či agonistika (závodivost) přezívají v dnešním jazyce dodnes. In: OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 89.

stejně úrovni bylo i sportovní závodění, při kterém soutěžící přinášeli bohům darem sami sebe, poctu ve formě zdatnosti a dovednosti.<sup>8</sup>

Přes postupné uvolňování vazeb mezi náboženskými ceremoniály a sportovními závody došlo k naprostému oddělení sportovního závodění od sakrálních obřadů. Sportovní disciplíny se tak vymanily z područí náboženství a staly se přímo hlavní složkou slavností.<sup>9</sup> S osvobozením sportovních disciplín od náboženských slavností souvisí rozšíření okruhu účastníků i jiná sebereflexe soutěžících. Jména vítězů se začala zaznamenávat a objevilo se úsilí „*vymanit se svými mimořádnými fyzickými výkony z anonymity*.“<sup>10</sup> Pro soutěžící vítězství znamenalo řešení, jak si zajistit trvalou slávu.

Podobný charakter měly i *pýthijské slavnosti* v Delfách, které byly spojeny s kultem boha Apollóna. Z počátku se slavnosti konaly jednou za osm let a šlo především o náboženskou slavnost doprovázenou músickým agónem, tj. závody hudebníků hrajících náboženskou hudbu, závody básníků přednášejících hymny na boha Apollóna. Od počátku 6. století př. n. l. se hry pořádaly častěji každé čtyři roky. Jejich náplň byla přiblížena *olympijským slavnostem*, ale hlavní těžiště spočívalo v músickém agónu. Cena, kterou vítěz získal, měla původně hmotnou podstatu, šlo například o zdobený kotel, mající cenu býka, bronzový oštěp či dívku znalou různých prací, která byla oceněna hodnotou čtyř krav.<sup>11</sup> Později byl hmotný artefakt nahrazen věncem z olivových větví, věncem z miříku či posvátným vavřínovým věncem.<sup>12</sup>

Také při *nemejských hrách*, které se začaly pravidelně konat od roku 573 př. n. l., se kombinovala a hodnotila fyzická kultivace a kultivované formy společenského chování, tj. umění bavit, recitovat, zpívat, tančit, hrát na hudební nástroje.<sup>13</sup> O rok později lze nalézt stejný fenomén u *isthmických her*, jejichž program se skládal ze závodů gymnických, músických a hippických. Hry se konaly na počest boha Poseidóna a vítěz závodů byl ověnčen věncem z miříku, později ze smrku, což byl symbol boha Poseidóna.<sup>14</sup> Symbolická hodnota této ceny měla velkou výpovědní schopnost – nejednalo se již o prokazování cti božstvu, ale sám vítěz se stával božstvem. V tomto případě lze do jisté míry mluvit o existenci kultu celebrit, nesmrtelnosti či kapitálu hvězdné slávy tak, jak ji vnímáme dnes.

---

<sup>8</sup>OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 111.

<sup>9</sup>Tato proměna je zřetelné i na architektonické proměně stadiónu v Olympii. Tamtéž, s. 113.

<sup>10</sup>Tamtéž, s. 112.

<sup>11</sup>Tamtéž, s. 85 - 86.

<sup>12</sup>Tamtéž, s. 115 - 117.

<sup>13</sup>Tamtéž, s. 97.

<sup>14</sup>Tamtéž, s. 117.

Výše uvedené slavnosti potvrzují existenci ideálu „kalokagathie“, která bývá spojována s obdobím sedmého až šestého století před naším letopočtem. Jde o vyvážený poměr mezi fyzickou a duševní kultivací, jejichž harmonický poměr se stal nepostradatelnou podmínkou pro rozvoj lidské individuality.<sup>15</sup> Právě kalokagathie je možným vysvětlením, jak chápat sportovní závody ve starověkém Řecku, tj. nikoliv odděleně od múzických umění, ale v harmonickém sepětí fyzického a duševního projevu člověka. V tomto kontextu lze označit řecké *olympijské slavnosti*, nikoliv moderní *Olympijské hry*, za složku kulturního pole, proto je možné ceny vztahující se k těmto hrám a slavnostem označit za ceny kulturní.

Zmínky o cenách a jejich hodnotě lze vystopovat i sekundárně z dobových textů. V textech Platóna se často setkáváme ať už s různými soutěžemi, slavnostmi nebo s postavami, které se právě z takové události vracejí.<sup>16</sup> O soutěžení se rovněž zmiňuje Plinius v *Kapitolách o přírodě*, ve kterých popisuje poměrování malířského talentu mezi dvěma umělci.<sup>17</sup>

Na druhé straně se objevují i soutěže, které mají naprosto odlišný charakter od soutěží výše uvedených, tj. postrádají spojitost se slavnostmi. K takovým soutěžím patřily soutěže v architektonickém projektování. Lze tvrdit, že jde o předchůdce konkurzního systému, kdy se na zakázku vypíše výběrové řízení a zájemci (soutěžící) předkládají své návrhy, z nichž se vybírá vítězný. Tento typ „soutěžení“ má své kořeny již v období klasického Řecka, přesto se stává běžnějším ve středověku a v období renesance. Charakter ceny je zde naprosto odlišný od soutěží spojených se slavnostmi. Samozřejmě jde o jistý druh prestiže, ve smyslu podílení se na „uspořádání architektonické oblasti“, jak uvádí English, přesto z pohledu na cenu samotnou je nutné

---

<sup>15</sup>Tento pojem lze nalézt zaznamenaný u básničky Sapphó. Jeho následné rozšíření potvrzuje výskyt tohoto pojmu u Hérodota, Xenofóna, a dalších. In: OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 98.

<sup>16</sup>Například Platónův text *Ión*: Sokrates zde vede dialog s rapsódem Iónem, který se vítězně vrací ze *slavnosti Asklépiových* z Epidauru, kde probíhaly soutěže v múzickém umění na počest boha Asklépia. Mimo tyto slavnosti zmiňuje i další soutěžní klání - *Panathénaje*. In: PLATÓN. *Hippias Větší; Hippias Menší; Ión; Menexenos*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 85. Zmínku o cenách lze najít i v textu *Symposion*, kdy Apollodóros vzpomíná na „hostinu a řečí o lásce“ a na dobu, kdy se tato událost konala: „Když jsme my byli ještě děti, tehdy, když Agathón zvítězil svou první tragédií, druhý den potom, co oslavoval oběti ono vítězství, on sám i členové jeho sboru.“ In: PLATÓN. *Symposion*. 6., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2005. s. 15.

<sup>17</sup>Jako jeden z možných zápasů – soutěží starověkého Řecka můžeme jmenovat poměrování malířského talentu mezi Zeuxidem a Parrhasiem. In: PLINIUS SECUNDUS, Gaius a NĚMEČEK, František, ed. *Kapitoly o přírodě*. Praha: Svoboda, 1974. s. 272 - 273.

nezapomínat, že má charakter spíše smlouvy, kontraktu, který vytváří pracovní poměr, nikoliv daru.<sup>18</sup>

Dalším společným jevem, který z oceňování a cen vyplývá, je podle Englishe rozpor dvojího přístupu ke kultuře: přístup byrokratický a sváteční, kde dochází ke sváru „mezi oslavou a správou kulturních statků.“<sup>19</sup> Byrokratický přístup ke kultuře v sobě ukrývá nutnost pravidel, kontroly, organizační přísnosti. Nástrojem tohoto přístupu byla již v dobách antických komise, která byla spojena s přísnými pravidly týkajícími se výběru poroty. Složitý proces výběru poroty měl přesvědčit veřejnost o dokonalé nezávislosti a nestrannosti hodnocení. A. E. Haigh ve své studii athénské scénografie popisuje, jak fungovala porota při *Velkých dionýsiích*: Přestože organizace těchto slavností spadala do kompetencí tzv. *Athénské rady*, samotní radní nesměli vykonávat funkci porotců. Místo nich byla vytvořena „předběžnáporota“, která byla vytvořena ze skupiny nominovaných zástupců z deseti attických kmenů. Výběr probíhal na základě osudí. Jména všech možných porotců byla vhozena do desíti nádob, kde zůstávala až do samotného ceremoniálu. Teprve v průběhu slavnosti byla porota pevně ustanovena. Předběžnáporota pak měla za úkol hodnotit všechna představení a své posouzení v podobě žebříčku předat *Athénské radě*. Následovala další fáze, v níž se opět hlavní role ujal osud - z deseti hodnocení bylo vylosováno pět, které se staly oficiálním dokumentem, podle něhož se následně udělovala cena.<sup>20</sup>

Tento složitý mechanismus je jedním z důkazů o zodpovědném fungování poroty a zároveň pravděpodobností, že to s nezávislostí a nezainteresovaností poroty nebylo vždy jednoznačné. V historii starověkého Řecka se totiž setkáváme i s případy, kdy po skončení slavnosti byli porotci obviňováni z úplatků, nekalého ovlivňování, nebo dokonce z neschopnosti odlišit „velké umění“ od „prostřednosti“.<sup>21</sup> Už v těchto dobách je cena spojována s utajováním, které se projevuje zapečetěnými obálkami, páskami na očích, losováním pod dohledem dalších osob atd., které má za účel nejen utvrdit všechny, že je vše v naprostém pořádku, ale že si to exkluzivita situace vyžaduje.

I když se mohou soutěže v múzických uměních a heroické soutěže zdát něčím ideálním, jejich funkce či účel byl podobný tomu dnešnímu – šlo o součást propagace,

---

<sup>18</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 37.

<sup>19</sup>Tamtéž, s. 38.

<sup>20</sup>HAIGH, Arthur, E. *The Attic Theatre: A Description of the Stage and Theatre of the Athenians, and of the Dramatic Performances at Athens*. Vyd. 3. Oxford: Clarendon Press, 1907. s. 2.

<sup>21</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 38.

přilákat a ohromit turisty. Ceny byly již v antice spjaty s velkolepými městskými slavnostmi, rozměrnými kulturními oslavami, které přilákaly soutěžící, soupeře a pochopitelně i obecnost. Slavnosti a prestiž cen měly mimořádný význam v mnoha ohledech díky svému ekonomickému a politickému působení. Událost zapříčinila vysoký počet návštěvníků měst, ať už soutěžících nebo veřejnosti,<sup>22</sup> které bylo nutné ubytovat, stravovat, zásobovat na cesty. Tyto události také vedly k uskutečňování trhů, podepsání důležitých státních listin či smluv, a rovněž se odrazily na bohatství a vzhledu měst, v nichž se jednotlivé události konaly.<sup>23</sup> V současnosti tyto doklady slouží nejen k vybudování představ o starověkém Řecku, ale i jako důkaz vysokého fyzického a duševního rozvoje řeckého člověka. Je zřejmé, že k takovým událostem mohlo dojít, až teprve tehdy, když kultura dosáhla vysoké úrovně v celém antickém světě. Z výše uvedeného lze rovněž soudit, že marketingové strategie v oblasti kultury nejsou strategiemi výlučně dvacátého století.

## ii. *Proměny od středověku do roku 1900*

Středověk, jakožto období, které je spjato se vznikem univerzit a rozvojem vzdělanosti, směřuje rovněž do oblasti udělování cen. Ceny a jejich existence se odvíjela od jejich starověkých předchůdců. Objevuje se jak linie cen, které se pojí k slavnostem, tak linie cen jakožto vítězství v soutěži o zadání umělecké práce. Od sedmého století získávají ceny „moderní podobu“ a přibližující se dnešní praxi udělování cen. Důvodem se stává skutečnost, že jsou udělovány institucemi: univerzitami, cechy, profesními spolky „řemesel“ a především královskými akademii.<sup>24</sup> Nejvýznamnější ze jmenovaných institucí byly královské akademie, které se zakládaly od 17. století a disponovaly dvěma způsoby ocenění. Vznik takových

---

<sup>22</sup>Často bývá mylně uváděno, že ženy měly vstup na *olympijské slavnosti* zakázáný. Tento zákaz se vztahoval pouze na ženy vdané, kterým při porušení hrozil trest smrti. Aktivně se her mohli účastnit pouze svobodní občané řeckého původu. Barbaři, otroci a neprovdané dívky se her mohly účastnit jako diváci. Pro mladé dívky se nedaleko Olympie konaly sportovní závody dívek, tzv. *héraje*. In: OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 117.

<sup>23</sup>Tento jev se týkal především čtyř starověkých řeckých měst, která byla spojena s jednotlivými slavnostmi, tj. Olympia, Delfy, Nemea, Isthmia. In: OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988. s. 120.

<sup>24</sup>Ceny se v těchto dobách udělují za kompozici hudebního díla, nejlepší esej apod. In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 36, 43.

institucí zapříčinil, že umělecká hodnota nadále zůstávala v rukou národních byrokracií.<sup>25</sup>

Historie nabízí ne jeden příklad soutěží tohoto historického období. Ve Vasariho *Životech nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů* se lze dočíst o zakázkách, které probíhaly jako soutěže (konkurzy). Z popisů lze vyčíst i to, jaká byla funkce ceny, jak byl vnímán vítěz či ten, kdo tvořil porotu. Cena v této době měla nejen funkci přidělení zakázky, což znamenalo jistý finanční obnos, ale fungovala také jako pochvala, uznání, které mělo umělce podpořit v dalším studiu a pílí: „(...) a proto se také ve starých dobách vynikající lidé odměňovali bohatstvím nebo uctívali vítěznými průvody a podobiznami.“<sup>26</sup> Mimo to vítězství znamenalo „(...) příležitost stát se známým a prokázat své nadání (...)“.<sup>27</sup> „Výhra“ dále pro umělce znamenala rovnost s cechovními řemeslníky, nebo mu zajistila post na předním úřadě v zemi, v některých případech i rytířskou hodnost. Naprostým vrcholem uznání bylo získání titulu. S vítězstvím byla spjata i veřejná slavnost, při které byl vyhlášen vítěz.<sup>28</sup> Z výše uvedených faktů je viditelné, že vítězství, tj. získání ceny, znamenalo pro vítěze získání slávy, obdivu a významného postavení ve společnosti. Z uvedených citací lze tvrdit, že přítomnost kultu celebrit panovala i v této době, tedy ve 14., 15. století.<sup>29</sup>

Zadání práce, podmínky soutěže, následné zhodnocení a výběr vítěze měla na starost vláda státu a cech obchodníků.<sup>30</sup> Například v případě soutěže o výzdobu dveří kostela San Giovanni, které Vasari ve svém díle popisuje, se porota o čtyřiatřiceti mužích skládala z florentské signorie, cechu obchodníků, dále z konzulů, uměleckých

---

<sup>25</sup>Je nutno zmínit, že vznik akademií v této době není nic nového. *Francouzská Akademie umění* byla zřízena po vzoru římské *Accademia di San Luca* a ustavená podle florentské *Accademia del Disegno*, založené v roce 1565. In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 43. Rovněž se připomíná existence cechů, jejichž fungování jako patronů bylo odkázané na státní moc. Viz výše.

<sup>26</sup>VASARI, Giorgio a VLADISLAV, Jan, ed. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Vyd. 2., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 221.

<sup>27</sup>Tamtéž, s. 222.

<sup>28</sup>LOVICHOVÁ, Soňa. *Postavení umělce v renesanční společnosti: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2009. s. 56. Vedoucí bakalářské práce: Petr Osolsobě.

<sup>29</sup>Uvedené citace se týkají života Lorenza Ghibertiho, žijícího v letech 1378 – 1455, a soutěže o zakázku týkající se výzdoby dveří pro kostel *San Giovanni*, konkrétně pro baptystérium. In: VASARI, Giorgio a VLADISLAV, Jan, ed. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Vyd. 2., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 221 - 235.

<sup>30</sup>I v tomto případě se na udělení cen podílel stát. Státní vláda prokazovala podporu umění vypisováním soutěží na zhotovení nejrůznějších uměleckých děl. Podílela se rovněž i na pravidlech a výběru vítěze. Dále se na tomto procesu podílely cechovní organizace, které společně s vládou státu vybíraly autora, jehož činnost budou financovat, hodnotily návrhy, případně požadovaly změny. In: LOVICHOVÁ, Soňa. *Postavení umělce v renesanční společnosti: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2009. 86 s., 4 s. příl. Vedoucí bakalářské práce: Petr Osolsobě.

mistrů, cizinců (malíři, sochaři, zlatníci), kteří byli pozváni na přání konzulů.<sup>31</sup> Složení takové poroty je dokladem, že podstata soutěžení měla institucionální, byrokratický charakter. Vasari uvádí, že se na hodnocení podílelo i „*mnoho dalších občanů*“.<sup>32</sup> Tento fakt dokládá snahu zainteresovat nejširší veřejnost, a tím vyloučit možné obvinění porotců z úplatků. Zapojení veřejnosti do hodnocení, kdo má získat cenu, je aktuální až do dnešní doby, v současnosti se skrývá pod názvem „cena veřejnosti“ nebo „cena diváků“ apod.

Další fenomén tvořily již zmíněné královské akademie. Cena, potažmo její prestiž, se k akademiím vztahuje dvojnásobem. Ocenění se klasicky vztahovalo k samotným cenám, které akademie udělovala umělcům. K běžným praktikám patřilo, že se akademie ujala již existující ceny, nad níž převzala záštitu nebo dala nějaké ceně možnost vzniknout. Historicky první a nejmocnější instituce této formy byla *Francouzská akademie* založena roku 1635 kardinálem Richelieuem. Jejím cílem bylo dohlížet na čistotu francouzského jazyka a literatury: „*Účelem a. [akademie] jest dbáti o ustálení mluvy spisovné, bděti nad její ryzostí a tak ji zdokonalovati, aby všecny vědy a umění jaz. franc. mohly se zdarem býti pěstovány. Účelu svého měla dosíci vydáním slovníku, rétoriky a poetiky.*“<sup>33</sup> Ceny akademie udělovala poslední čtvrtek v červnu a soud, který ocenění předcházel, se zaměřoval především na „*správnost jazykovou vedle hodnoty vnitřní.*“<sup>34</sup> Ceny akademie udělovala buď za „*spisy morální*“ nebo spisy „*konkurenční na themata daná akademií*“.<sup>35</sup> Získání ceny „výherci“ zaručovalo studijní pobyt na *Francouzské akademii v Římě* na náklady francouzského krále, což pro umělce představovalo perspektivní vidinu dalšího vzdělání a získání zkušeností.

Nelze ale opominout ten fakt, že samotné zvolení jedince za člena akademie znamenalo velkou poctu a jistý druh ocenění. Počty členů akademie byly striktně omezeny, aby zachovaly prestiž členského statusu a vážnost instituce – například již zmiňovaná *Francouzská akademie* měla čtyřicet členů, jejichž výběr stvrzovala hlava státu. Tato propojenost s vládním aparátem se promítla ve výběru možných kandidátů, neboť při posuzování se nebral zřetel pouze na tvorbu, ale na zásluhy a vztah k vlasti a jejímu vládcí: „*[Volba do akademie] ač svobodna, nebyla vždy prosta ohledu na vládu;*

---

<sup>31</sup>VASARI, Giorgio a VLADISLAV, Jan, ed. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Vyd. 2., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 223 – 224.

<sup>32</sup>Tamtéž, s. 223.

<sup>33</sup>*Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1888-1909. 1. sv., s. 582.

<sup>34</sup>Tamtéž, s. 583.

<sup>35</sup>Tamtéž, s. 583.



*tak mnozí slavní mužové pro neoblíbenost u dvora nestali se přese své zásluhy členy a. [akademie] franc., jako Pascal, Molière, (...) Rousseau, Diderot (...).*<sup>36</sup> Úspěšné fungování prvních akademií dalo vznik akademiím v ostatních státech, které se snažily o jejich nápodobu.<sup>37</sup>

Ceny udělované od středověku až po dvacáté století často sloužily vlasti a umělecká hodnota byla do jisté míry v rukách institucí, samotného vladaře či vládních orgánů. Vedle cen, které mají charakter kontraktu, se objevují ceny udílené akademiemi, které sice znamenají prestiž, ale charakterizují-li se na pozadí současného paradigmatu, bude pro ně příhodnějším označením „akademické stipendium“.<sup>38</sup>

### iii. Dvacáté století

Podobu cen, tak jak je vnímáme v současnosti a jakou moc jim přikládáme, podle Engliše zapříčinila událost na počátku 20. století. Šlo konkrétně o rok 1901, kdy byla poprvé udělena *Nobelova cena*. 27. listopadu 1895 Alfred Nobel po třetí a naposledy upravil svou závěť do formy, která dala vzniknout *Nobelově ceně za fyziku, chemii, fyziologii nebo lékařství, literaturu a mír*.<sup>39</sup> Cena měla být udělována každoročně, a to „*osobám, které během předcházejícího roku, prokázali lidstvu velké dobrodiní*.“<sup>40</sup> V závěti Nobel přesně ustanovuje požadavky, komu a kým má být cena udělena a za co. Co se *Nobelovy ceny za literaturu*, jediné kulturní ceny z výčtu

---

<sup>36</sup>*Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1888-1909. 1. sv., s. 582.

<sup>37</sup>V roce 1656 vzniká ve Florencii na popud švédské královny Kristiny *Accademia dell'Arcadia*, v roce 1700 byla založena *Akademie nauk* v Berlíně. Se vznikem *Královské společnosti* v Londýně je spojen rok 1645, roku 1782 je založena *Královská akademie irská* a o rok později *Královská společnost v Edinburghu*. V roce 1786 vznikla *Švédská akademie*, dnes spjatá s *Nobelovou cenou za literaturu*. *Královská česká společnost nauk* svými počátky sahá do roku 1770. Vznik *Akademie výtvarných umění* v Praze se datuje k 5. 2. 1796. In: *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1888-1909. 1. sv. s. 571 – 585.

<sup>38</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 46.

<sup>39</sup>*Nobelova cena za ekonomii* (v originálu *Prize in Economic Sciences*) byla vytvořena až později, v roce 1969. Uděluje ji *Královská švédská akademie věd* a řídí se stejnými pravidly jako ostatní ocenění z roku 1901. Viz *Nobelprize: Facts on the Prize in Economic Sciences*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/facts/economic-sciences/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/facts/economic-sciences/)

<sup>40</sup>*Nobelprize: The Will*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/alfred\\_nobel/will](http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will). „(...) prizes to those who, during the preceding year, shall have conferred the greatest benefit to mankind.“ Přeložila Lenka Bardová.

*Nobelových cen*, týče, má být udělována *Švédskou akademií*, a to „osobě, která vytvořila na poli literatury nejmimořádnější dílo směřující ideální cestou.“<sup>41</sup>

*Nobelova cena* byla novátorským počinem v několika ohledech. Dosud udělované ceny přesahovala územním a jazykovým rozpětím, neboť se týkala všech žánrů a podle Nobelových slov v závěti i všech jazyků: „*Je mým výslovným přáním, aby při oceňování nebyla brána v úvahu národnost kandidátů; jenom ten, jehož zásluhy budou největší, získá cenu, ať už Skandinávec, nebo ne.*“<sup>42</sup> Další novinkou byla nezvykle vysoká peněžní suma, kterou výherce obdržel k medaili a diplomu. Reálná hodnota částky se již v roce 1901, kdy došlo k prvnímu udělování ocenění, pohybovala kolem tři čtvrtě milionu dolarů.<sup>43</sup>

Přes veškeré snahy, aby cena byla ztvárněním moderní doby, se nevyhnula byrokratické tradici, která se s cenami vleče již od samých počátků. Na jedné straně stojí majetný průmyslník, symbol moderní doby, rozhodnut část svých financí zhodnotit dosud nevídaným způsobem ve formě vyznamenání nemající bariéry územní, jazykové ani žánrové, které poskytne umělci takové finanční zajištění, že jeho další rozvoj a činnost bude probíhat nezávisle na jeho finanční situaci. Ke splnění svého přání je navíc rozhodnut odepřít své rodině a nejbližším běžné dědické nároky 19. století.<sup>44</sup> Na straně druhé stojí byrokratická tradice, ztělesněna faktem, že je cena udělována *Švédskou akademií*,<sup>45</sup> založenou králem Gustavem III. v roce 1786. English tento paradox

---

<sup>41</sup> *Nobelprize: The Will*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/alfred\\_nobel/will](http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will). „(...) one part to the person who shall have produced in the field of literature the most outstanding work in an ideal direction; (...)“ Přeložila Lenka Bardová.

<sup>42</sup> *Nobelprize: The Will*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/alfred\\_nobel/will](http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will). „It is my express wish that in awarding the prizes no consideration be given to the nationality of the candidates, but that the most worthy shall receive the prize, whether he be Scandinavian or not.“ Přeložila Lenka Bardová.

<sup>43</sup> V roce 2013 byla k medaili a diplomu vyplácena částka 8 milionů Švédských korun, což je cca 1, 2 milionu dolarů. Viz: *Nobelprize: The Nobel Prize Amounts*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/about/amounts/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/about/amounts/index.html)

<sup>44</sup> V žádném případě nelze tvrdit, že závěť byla nejbližší rodinou Alfreda Nobela přijata bez nejmenších problémů, spíše naopak. Rodina Alfreda Nobela byla proti založení *Nobelovy ceny* ihned po otevření závěti v roce 1897. Uvádí se, že rodina napadla závěť, neboť nebyla sepsána za účasti právníků. InSTITUTE, které Nobel učinil zodpovědné za výběr laureátů, a za udílení finančních odměn, tuto funkci zprvu odmítly, neboť s nimi tento krok za svého života Nobel nikdy nekonultoval. Námitky proti realizovatelnosti projektu vyslovili i zástupci vysokých politických postů, včetně hlavy státu Oskar II. Viz: *Nobelprize: The Will*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/alfred\\_nobel/will](http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will); BENEŠOVÁ, Olga, ed. *Nobelova cena: historie Nobelovy nadace: laureáti Nobelovy ceny 1909-1996: čeští laureáti [Jaroslav Heyrovský, Jaroslav Seifert]*. 1. vyd. Praha: Psychiatrické centrum, 1996. s. 13, 14.

<sup>45</sup> *Švédská akademie (Swedish Academi)* je zodpovědná za výběr laureátů *Nobelovy ceny za literaturu*. Akademie má 18 členů tzv. „De Aderton“, kteří jsou ve funkci doživotně. Současní členové akademie jsou význační švédští spisovatelé, lingvisté, literární vědci, historici a přední znalci práva. Hlavní orgán akademie tvoří *Nobel Committee*, které je voleno z již ustavených členů na tříleté období. Viz: *The*

shrnuje: „(...) cena bez ohledu na globální ambice, které (...) představovaly skutečnou novinku, zůstala viditelně národní iniciativou podle evropského modelu, určenou k vylepšení kulturního profilu a zvýšení kulturní autority evropského národního státu, jenž si uvědomoval svou malou důležitost.“<sup>46</sup>

Nobelova cena tvoří jistý předěl ve vnímání cen a English ji charakterizuje následovně: „(...) uchvátila kolektivní povědomí natolik, že dokázala s nevídanou silou prosadit pozoruhodnou logiku nárůstu počtu cen, která pozvedla ceny, jež do té doby patřily k vedlejším formám kulturní činnosti, na nepopíratelně ústřední místo, které zastávají dnes.“<sup>47</sup> Na základě citace lze tvrdit, že „cena“ získává po roce 1901 naprosto jiný charakter a pozici v kulturní sféře, než tomu bylo doposud. Nobelova cena se rovněž stává určitým „spouštěčem“ pro vznik dalších cen.<sup>48</sup> English například uvádí ceny *Femina* a *Goncourtova cena*, které vznikly v letech 1903 a 1904.<sup>49</sup> Obě ceny jsou francouzské a jsou udělovány za literaturu, přesto *Femina* je především oproti *Goncourtově* ceně specifická pro svou porotu, která je složena jen z žen. Jako důležitou reakci na vznik *Nobelovy ceny za literaturu* rovněž uvádí prohlášení Josepha Pulitzerera, který oznámil svůj záměr udělovat ceny za literaturu a novinářskou práci v Americe, již v roce 1902. První ceny od původních plánů dělilo patnáct let.<sup>50</sup> Nové ceny vznikaly v oblastech, které *Nobelova cena* nezahrnovala, nebo měly lokální charakter či jiné úzce vymezené nároky. Objevují se reakce způsobující vznik dalších cen i prostřednictvím vítězů *Nobelovy ceny*. V českém prostředí to byla například *Cena Jaroslava Heyrovského* nebo *Cena Jaroslava Seiferta* založena v roce 1986, která byla udílená za nejlepší díla české a slovenské literatury, jež nesměla být publikována v tehdejší Československu.<sup>51</sup> Za zmínku rovněž stojí *Hemingwayova cena za špatně napsané dílo*, (*The Bad Hemingway Contest* nebo také *The International Imitation Hemingway*

---

Swedish Academy: Prize Awarder for the Nobel Prize in Literature. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/prize\\_awarder/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/prize_awarder/index.html)

<sup>46</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 60.

<sup>47</sup>Tamtéž, s. 35.

<sup>48</sup>Jev podobného charakteru se odehrál již v době minulé, konkrétně při vznikání prvních evropských vědeckých a uměleckých akademií v 17. století. Viz výše, tj. kapitola *Proměny od středověku do roku 1900*.

<sup>49</sup>Rok založení je v případě obou cen dosud nejasný. Ceny mezi sebou stále soupeří o historické prvenství, což je podstatné především pro marketing, neboť prvenství představuje nárok na prioritní postavení ve francouzské podzimní sezoně udílení cen. In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 65.

<sup>50</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 36.

<sup>51</sup>BENEŠOVÁ, Olga, ed. *Nobelova cena: historie Nobelovy nadace: laureáti Nobelovy ceny 1909-1996: čeští laureáti [Jaroslav Heyrovský, Jaroslav Seifert]*. 1. vyd. Praha: Psychiatrické centrum, 1996. s. 82.

*Competition*), která nejenže nese laureátovo jméno, dokonce má negativní či parodický náboj, který dosud cenám nebyl tak často připisován.<sup>52</sup> Cena tak může mít podobu prestiže, ale i stigmatu.

Jak bylo řečeno, *Nobelovy ceny* se staly spouštěčem pro vznik dalších cen. Výraz „další ceny“ neodkazuje k dalším deseti nebo dvaceti oceněním, ale přímo k stovkám či tisícům dalších cen, které se snaží vymezit vůči ceně již udělované, s úmyslem „za každou cenu“ přinést něco nového a jiného. Se snahou odlišit se je spojen vznik velmi úzce vymezených cen nebo nejrůznějších „antícen“ a „pseudocen.“ Vznikají tak ceny, které jsou určeny velmi úzce definované množině umělců a díky tomu se vymezují vůči již existujícím cenám, čímž rovněž potvrzují „nutnost“ svého vzniku. Nicméně se zdá, že vznik takovýchto cen, často vede k posměškům, než k vážnosti a prestiži. Občas je dokonce dost problematičké rozeznat, zda je taková cena myšlena vážně, či jako pouhý žert. Tak například, *„Cena Lichfieldu za nejlepší nepublikovaný román odehrávající se zjevně na území lichfieldského okresu ve Staffordshiru, jehož děj se odvíjí v minulosti nebo v současnosti, ale nikoliv v budoucnosti.“*<sup>53</sup> Nebo *„Cena přátel amerických spisovatelů za nejlepší dílo mladého beletristického autora, který napsal maximálně tři knihy a žije ve státě Arkansas, Illinois, Indiana, Iowa, Kansas, Michigan, Minnesota, Missouri, Severní Dakota, Nebraska, Ohio, Jižní Dakota či Wisconsin.“*<sup>54</sup>

Mimo ceny, které se zaměřují na úzce specifikovanou kulturní oblast, pak ve dvacátém století dochází k udělování „antícen“. Objevují se jak ceny udělované za nejhorší výkony na celém území kultury, ať už na poli literárním, filmovém nebo hudebním, tak parodie samotné *Nobelovy Ceny*. Například *Ig- Nobelova cena*, kterou od roku 1991 každoročně uděluje časopis *Annals of Improbable Research* za objevy, které *„mají nejdříve rozesmát a poté donutit k zamyšlení.“*<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup>Cena byla založena v roce 1977 a její udělování mělo sloužit k propagaci podniku Harry's Bar & Grill. Majitelé restaurace s pomocí Paula Keye, který náplň soutěže vymyslel a pomohl zrealizovat, nabízeli večeři v Itálii za dílo, které bude vtipné a na svých stránkách uvede zmíněný podnik. Cena tak v tomto kontextu představuje nástroj propagace a parodizování praxe udělování cen. Viz: *Wikipedia: International Imitation Hemingway Competition* [online]. 18. 4. 2014 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/International\\_Imitation\\_Hemingway\\_Competition](http://en.wikipedia.org/wiki/International_Imitation_Hemingway_Competition)

<sup>53</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 69.

<sup>54</sup>Tamtéž, s. 26, 27.

<sup>55</sup>Například v roce 2009 cenu získala Dr. Elena Bodnar, která představila svůj vynález podprsenky, kterou lze během okamžiku přeměnit v ochrannou roušku na obličej. Vítězka je zachycena na snímku s laureáty *Nobelovy ceny* (v tomto případě Wolfgang Ketterle, Orhan Pamuk, Paul Krugman), kteří *Ig-Nobelovy ceny* každoročně předávají. Viz: *Improbable Research: Winners Ig Nobel Prize* [online]. 2014 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: <http://www.improbable.com/ig/winners/>

Dále je nutné zmínit takové formy cen, které vznikly v průběhu dvacátého století a konceptem se odlišovaly od cen udělovaných akademii a profesními sdruženími. Do této kategorie lze zařadit festivaly různého charakteru, zakončené udělováním cen. Festivaly ale nelze chápat jako něco ryze vlastního 20. století, neboť zde zaznívá patrný odkaz k antickým slavnostem. Festivaly mají několikadenní trvání a jsou zakončené velkolepou slavnostní ceremonií, při níž jsou předávány ceny. První možnost pro předávání cen touto formou se naskytla v roce 1934, kdy se konalo *Benátské bienále*, na základě něhož vznikl *Benátský filmový festivalu (Mostra Internazionale d'Arte Cubenatigrafica)*.<sup>56</sup> Filmový festival se poprvé konal v roce 1932. K udělování cen v tomto roce nedošlo, místo něho se konalo „pouhé“ hlasování. Od roku 1935 se stal festival každoroční událostí, při níž se začaly udělovat ceny – *Zlatí lvi*.

V následujících letech vznikaly festivaly další: v oblasti filmu např. *Filmový festival v Cannes* (jeho počátek bývá spojován s rokem 1939, válečné podmínky však festivalu nepřály a k prvnímu oficiálnímu festivalu došlo až 1946), *Berlínský festival* (1951); českému prostředí vévodí *Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary* konající se od roku 1946. Stojí za zmínku, že v rámci každého festivalu není udělována pouze jedna cena za konkrétní filmové dílo, ale udělují se různé ceny různých porot, jejichž počet se mění, přesněji roste.<sup>57</sup>

Další typ praxe, kterou cena zastává, je „cena jako vzpomínka“. English uvádí, že založení ceny je v dnešní době gestem, jak připomenout zemřelou osobu. Cena tak zastupuje reakci na smrt zemřelého a ztvárňuje „nejvhodnější“ prostředek, jak uctít jeho památku. Jako příklad lze uvést *Cenu Václava Havla*, která byla po jeho smrti navržena hned dvěma institucemi – *Chartou 77* a *Knihovnou Václava Havla*. Nakonec byl o cenu

---

<sup>56</sup>Počátky *Benátského bienále* sahají do roku 1894, kdy byla poprvé organizována Výstava italského umění. Tato událost je spojována se jménem Riccarda Selvatica, starostou Benátek. Již o rok později se objevila myšlenka oslovit umělce nejen italského původu. S tím souviselo velké budování prostorů, kde by mohla být díla vystavena, až se zrodila myšlenka „zahraničních pavilonů“. První, belgický, byl instalován v roce 1907, v průběhu dalších pěti let přibyl maďarský, německý, anglický, francouzský a ruský. Ve třicátých letech 20. století se tato událost rozšířila nejen o mezinárodní aspekt, ale rovněž o další druhy umění - hudbu, film, divadlo. Viz. *La Biennale di Venezia: History* [online]. 2014 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/vb1.html?back=true>

<sup>57</sup>Co se konkrétně *Mezinárodního Filmového festivalu v Karlových Varech* týče, o udělování cen nacházíme zmínky až u 3. ročníku v roce 1948, kdy byly udělovány tři ceny: *Velká cena – Křišťálový Globus*, *Cena za nejlepší režii* a *Cena za nejlepší ženský výkon*. V současné době může být uděleno až sedmáct cen, k tomu minimálně čtyři další ceny jsou udělovány porotami nestatutárního charakteru. Nutno nezapomínat na fakt, že tento počet cen je udělován každoročně během necelých deseti dní. Viz: *Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary: Ceny a porota* [online]. 2013 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/ceny-a-poroty/>.

nesoucí „jméno“ Václava Havla takový zájem, že v roce 2013, dva roky po jeho smrti, cenu převzala pod svou hlavičku *Rada Evropy*.<sup>58</sup>

Tento exkurz za historií cen na jedné straně objasnil přítomnost cen v historii lidstva, ale dal i vzniknout nejednomu problému či nejedné otázce. Jedním z problémů je fáze, která ceně předchází – samotná „soutěž“ či „hra“. Na první pohled lze tušit, že tyto pojmy nebude možné prohlásit za totožné. Najdou-li se u nich podobné rysy, je možné očekávat u oceňování prvky hry? Další otázkou je, jaký má cena charakter? V následující části práce se tedy zaměřím se na pojmy „hra“, „soutěž“ a na možný rozdíl mezi pojmy „cena“ a „ocenění“. Rovněž se pokusím charakterizovat cenu a zaměřit se na její význam. Závěrem kapitoly, která nastínila historický vývoj cen, lze konstatovat, že s vítězstvím a získáním ceny je vždy spojena prestiž.

## B. CENA A JEJÍ CHARAKTER

### i. *Cena*

Pojem „cena“ v českém jazyce není spojován jen s jedním významem. Ke správnému používání a chápání slova „cena“ se pojí závislost na kontextu, v němž je toto slovo použito. *Slovník spisovného jazyka českého*<sup>59</sup> uvádí tři významy. První se týká ekonomického diskursu, mluvíme-li o „*hodnotě zboží vyjádřené v penězích*“. Jde o předpoklad, že zboží má určitou protihodnotu, která je vyjádřena v penězích. Jde například o cenu nafty, zlata, chleba. Další užití je „*vnitřní hodnota, význam, důležitost*“. Použití pojmu „cena“ se netýká pouze finanční hodnoty, ale i hodnoty těžko vyjádřitelné penězi. V tomto smyslu lze například o uměleckém díle prohlásit, že má historickou a uměleckou cenu. Pojem „cena“ v tomto kontextu slouží jako prostředek k zformulování velké důležitosti, významu nějakého předmětu. Poslední případ, v němž je používán pojem „cena“, se týká ceny ve smyslu „odměny“<sup>60</sup> (v nějaké soutěži

---

<sup>58</sup>Viz: ŘEČEK, Čeněk, ČTK. Rada Evropy bude udílet Cenu Václava Havla za lidská práva. *iDNES.cz* [online]. 2013-03-25 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: [http://zpravy.idnes.cz/vznikla-havlova-cena-za-lidska-prava-d75-/domaci.aspx?c=A130325\\_204739\\_domaci\\_cen](http://zpravy.idnes.cz/vznikla-havlova-cena-za-lidska-prava-d75-/domaci.aspx?c=A130325_204739_domaci_cen).

<sup>59</sup>HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. c 2011 [cit. 2014-3-17]. Dostupné z <<http://ssjc.ujc.cas.cz/>>

<sup>60</sup>S takto formulovaným výkladem pojmu „cena“ by jistě nesouhlasil Johan Huizinga, který se k významu ceny jako odměny vyjadřuje takto: „*Zcela mimo oblast hry je odměna: ta označuje zasloužené vyrovnání za poskytnutou službu nebo vykonanou práci. O odměnu se nehraje, za tu se pracuje*.“ Taková formulace pojmu „cena“ by se pak nemohla vztahovat k soutěži, neboť hra a soutěž mají velmi podobný charakter, jak uvidíme dále. In: HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 53.

apod.).<sup>61</sup> Cena jakožto ocenění do své podstaty pojímá oba dva předchozí významy, jak vztah k „ekonomické transakci“, tak k „důležitosti“ či „významnosti“.

Etymologický původ pojmu „cena“ je spojen s penězi a směnou. Cena vyjadřuje určitou protihodnotu, neboť je spojená s předpokladem směny. Činnost ohodnocená cenou vykazuje určitou hodnotu, která je směřena za výsledek dané činnosti. Cena je vždy udělena za „něco“. Kořeny pojmu „cena“ jsou dokonce v latině přímo spjaty s penězi: „*Slovo pretium se etymologicky vyskytuje v okruhu vyměňování a hodnocení a předpokládá nějakou protihodnotu.*“<sup>62</sup> Slovo „pretium justum“ je středověký ekvivalent pro moderní pojem tržní hodnoty. Zároveň nese význam „čest“, „chvála“. Cena tak významově spadá do oblasti ekonomie, neboť je spjata s prostředím trhu. Fakt, že se na kulturní ceny lze dívat v souvislosti s ekonomikou, potvrzuje i English, podle něhož se na jedné straně fenomén kulturních cen týká kalkulace a obchodu (především díky marketingovým strategiím a sebepropagaci), přesto pro něj zůstává být typická „velkorysost, oslava, láska, hra a společenství“, což zrovna nejsou pojmy, které bychom běžně řadili do ekonomického diskursu.<sup>63</sup>

Na cenu však nelze nahlížet pouze jako na směnu ve smyslu běžné ekonomické transakce. Jak již bylo výše uvedeno, k pojmu „cena“ se vztahuje „velkorysost, láska, odměna“. Cena tak může být chápána jako dar.<sup>64</sup> O cenu lze usilovat, ale smlouváním nebo nákupem ji získat nelze. Čistě ekonomický přístup k ceně je s její samotnou podstatou, která je podvojná, neslučitelný. Cena nemá pouze nominální hodnotu, ale také (a především) hodnotu symbolickou. Například červená stuha darovaná vítězi může být z hlediska nominální hodnoty snadno dostupná komukoliv, neboť ji na trhu, jakožto místu střetu nabídky a poptávky, pořídí každý. Nominální hodnota stuhy v tomto případě bude deset korun českých. Tento artefakt však bude naprosto odlišný od stuhy, která bude mít „funkci“ ceny, ocenění. Stuha, jakožto cena, je předmětem výhry a je spojená s předpokladem výsledků, které si zasluhují ocenění. Oba dva artefakty mají v tomto případě naprosto rozdílnou hodnotu, ač se na první pohled zdají totožné. Se stuhou, jakožto předmětem výhry, je spojena hodnota nominální, zmíněných deset

---

<sup>61</sup>Třetí uvedený význam pojmu „cena“, je určující pro mou práci. V následujících odstavcích bude pojem cena uváděn v tomto významu bez dalšího upřesňování.

<sup>62</sup>Vedle etymologického rozboru pojmu cena Huizinga uvádí, že pojem „pretium“ odkazuje k nemožnosti jednoznačně sémanticky odlišit pojmy „cena“, „výhra“ a „odměna“. In: HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 53.

<sup>63</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 14, 15.

<sup>64</sup>Tamtéž, s. 12.

korun českých, ale hlavně hodnota symbolická, která se váže na akt, který je posuzován jako výsledek zasluhující cenu (v tomto případě stuhu).

ii. *Soutěž a hra ve vztahu k ceně*

Cena bývá spjata s určitým výsledkem hry či soutěže. V rámci soutěže se vždy o něco hraje, přinejmenším o samotné vítězství. Aby došlo k udělení ceny, musí tomuto aktu předcházet nějaká „hra“, „soutěž“, „zápas“ či „závod“, neboť na základě jejich výsledků dochází k hodnocení, eventuálně k případnému ocenění. V následujících odstavcích se zaměřím na podobnost, či rozdílnost mezi „soutěží“ a „hrou“ - včetně jejich vztahu k cenám.

Hra je pojem, který do sebe zahrnuje několik významů. Nejdůležitější z významové množiny jsou pro hru, ve vztahu k cenám, první tři významy uvedené ve *Slovníku spisovného jazyka českého*.<sup>65</sup> Hra je zde „činnost, zejm. dětská, konaná pro zábavu, často soutěživá.“ Přestože hra v tomto smyslu může být soutěživá, neznamená to, že vyžaduje vítězství. Hrát si lze sice s míčem nebo na schovávanou, přesto jsou i hry, pro které není stěžejní vítězství a soutěživost. Například nejrůznější dětské hry napodobující svět dospělých, hra na mámu a tátu. Do této kategorie se řadí i činnosti jako tanec, drama, sborový zpěv. Hra tedy nemusí mít vždy protikladný (antitetický) či soutěživý (agonální) charakter.

Dále je hra „činnost konaná pro zábavu nebo osvěžení vůbec (často spojená s úsilím vyhrát, něco získat ap.)“. Zde je již explicitně uvedena možnost výhry či ceny. Jako poslední je hra charakterizována jako „druh sportovní činnosti; sportovní utkání a činnost při něm.“ Z uvedené charakteristiky pojmů lze soudit, že „hra“ je významově bohatý pojem, neboť do sebe pojímá výrazy „soutěž“, „zápas“, „závod“, „utkání“. V návaznosti na další pojmy například „zábava“, „sport“, „výhra“, vytváří další širší kontexty.

Pojmy „hra“ a „soutěž“ terminologicky srovnává Johan Huizinga v knize *Homo ludens: o původu kultury ve hře*.<sup>66</sup> Využívá k tomu označení pro „hru“ v řečtině. Pojem „hra“ je spjatý s dětskou hrou, kdy je celá skupina slov zabarvená radostí, veselím, bezstarostností, žertem. Pojem označující hru, řecky παιδία, se však nepoužívá pouze ve

---

<sup>65</sup>HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého*[online]. c 2011 [cit. 2014-3-18]. Dostupné z <<http://ssjc.ujc.cas.cz/>>

<sup>66</sup>K problematice týkající se hry jakožto kulturního jevu viz: HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. 226 s. Ypsilon; sv. 13.



spojitosti s dětskými hrami, může rovněž označovat různé formy hry, třeba i hry posvátného charakteru. K označení zápasů a závodů se používá termín „agón“<sup>67</sup>, řecky ἀγών. Podle Huizingy však nelze zápas či soutěž oddělovat od hry, neboť i tyto pojmy mají formální znaky hry. Závodění je podle autora kulturní funkce, která spadá do svazku „hra – slavnost – posvátný úkon“.<sup>68</sup> Důvod existence dvou pojmů, který vyčleňuje zápas z pojmu „hra“, vysvětluje autor na rozmachu, oblíbě a ocenění agonistiky v helénské společnosti, které způsobilo postupné zapominání na herní povahu zápasu.<sup>69</sup>

Pojem „hra“ se tedy k ceně na jedné straně vztahuje jakožto nadřazená veličina pojmům „soutěž“, „zápas“ či „závod“, přesto na straně druhé nelze tvrdit, že pojmy „hra“ a „soutěž“ jsou synonyma. Hra některými svými významy obsahuje prvky soutěže a vítězství, ale zároveň nespĺňuje všechny požadavky, které jsou nutné pro následné udílení cen. Spíše lze tvrdit, že díky svému významovému rozsahu se pojem „hra“ na některých místech rozchází se samotnou podstatou soutěže.

Tento rozchod dokazuje požadavek „antitetičnosti“<sup>70</sup> a agonálnosti, který soutěž musí splňovat, hra nikoliv. Hry se může účastnit více hráčů, kteří mezi sebou nebudou soutěžit, ani závodit, ale budou se snažit o spolupráci. Cena však vyžaduje takový typ hry, který se bude odehrávat mezi dvěma (či více) stranami, které jsou ztělesněny ať už hráči, organizacemi, nebo uměleckými díly. Dále od nich bude očekávat střet o vítězství, ke kterému se pojí samotné udílení ceny. Tyto požadavky nevylučují z okruhu ocenění hry, které nejsou antitetické. Dokladem tohoto faktu jsou například *Ceny Thálie* za herecký a hudebně dramatický výkon či *Cena Miroslava Raichla* udělovaná dětským pěveckým sborům. K udělení cen musí být hra pozbývající antitetičnosti uzavřená jako hra a hodnocená jako celek vůči jiným celkům. Hra (například divadelní) pak vstupuje do hry o cenu. Huizingovými slovy: „*Činnost, která sama o sobě je již uzavřenou hrou, např. představení divadelní hry nebo provedení hudební skladby, stává se nezřídka v druhé instanci znovu podnětem k soutěžení, neboť její vytvoření a provedení posuzuje*

---

<sup>67</sup>Více k pojmu agón, agonální viz kapitola výše, tj. *Ceny ve starověkém světě*.

<sup>68</sup>Slavnost a hra jsou podle Huizingy těsně propojené. Pojícími činiteli je radostná atmosféra, vyřazení všedního života, časová a prostorová ohraničenost, spojení přísné určenosti a skutečné volnosti. Slavností má autor na mysli především slavnosti náboženského charakteru. Pod tento pojem pak řadí společný projev radosti, například svěcení, obětování, posvátné tance, sakrální soutěže, představení, mystéria, atd. In: HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 27.

<sup>69</sup>Tamtéž, s. 34 - 38.

<sup>70</sup>Antitetický neboli antithetický znamená protikladný. Slovo je odvozeno od slova teze. V tomto kontextu jde o soupeřivý charakter hry, který předpokládá mezi hráči soutěživost, nikoliv spolupráci.

porota (...).<sup>71</sup> Požadavek agonálnosti se projevuje v nutnosti porovnávat výsledky, neboť o udělování cen lze mluvit pouze v případě, že se hry účastní více hráčů soutěžících proti sobě. Jednotlivec sám proti sobě nemůže zvítězit, pouze si dokazuje nějaký výsledek. Naprosto běžnou praktikou je rušení soutěží pro nedostačující počet soutěžících. Lze tedy tvrdit, že pro udělení ceny je nutné srovnávání výsledků více hráčů či účastníků soutěže. Co se vztahu soutěží a cen týče, nejběžnějším úkazem je, že mezi sebou soutěží umělci s konkrétními díly. Stejným způsobem ale mohou soutěžit samy ceny, což je stav naprosto běžný, probíhající v dnešním „světě umění“. Jako příklad může posloužit již zmiňované soupeření francouzských cen za literaturu, *Feminy* a *Goncourtovy ceny*.

Druhý typ vztahu hry k cenám a k jejich udělování má širší charakter a týká se názoru, že soutěživost společně s hrou jsou, Huizingovými slovy: „*funkce spoluvytvářející kulturu*.“<sup>72</sup> Hra je podle autora starší než kultura sama, neboť ji lze nalézt jak u lidí, tak u zvířat. Umění, básnictví, učenost i věda mají své kořeny v „*půdě hravosti*“, neboť tyto „*velké a hybné síly kulturního života*“, jak je autor nazývá, vycházejí z kultu a mýtu, velkých původních činností lidského společenství.<sup>73</sup> Z hlediska vývoje se zpočátku prvek hry nejvíce ujal v oblasti náboženství, později se objevil ve vědě, básnictví, právnictví a ve formách státního života. Hra je tedy hybný prvek kultury, v jejímž područí jsou (mimo jiného) udělovány ceny. Z toho lze soudit, že ceny se vztahují ke hře ještě dalším způsobem: nikoliv jako následek „hry jakožto soutěže“, ale jako následek „kultury ovlivněné hrou“ ve svých prvopočátcích.

### iii. *Hra, vítězství a cena*

Jak již bylo výše uvedeno, v rámci soutěže, se vždy o něco hraje, přinejmenším o samotné vítězství. Vítězství znamená podle Huizingy „*ukázat se na konci hry silnějším*“, trvalým důsledkem tohoto stavu je „čest“, „chvála“ a „prestiž“.<sup>74</sup> Vítězství bývá často ztělesněno cenou, tedy vkladem hry. Tento vklad může mít hodnotu symbolickou (zástava, sázka), hmotnou (vavřínový věnec, zlatá medaile) nebo ideální (titul mistr světa, laureát *Nobelovyceny*).<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup>HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 50.

<sup>72</sup>Tamtéž, s. 49.

<sup>73</sup>Tamtéž, s. 9 - 13.

<sup>74</sup>Tamtéž, s. 52.

<sup>75</sup>Tamtéž, s. 52.

Vítězství je nutné chápat v návaznosti na dělení agonálních a neagonálních her. Pro hry, ve kterých „není důležité zvítězit, ale zúčastnit se“, je cílem především hra samotná, její průběh, nikoliv to, co bude následovat.<sup>76</sup> Tyto hry mohou, ale nemusí mít nějaký vklad. Přesto se spíše předpokládá, že půjde o hru, ve které jde o radost ze hry nebo o trávení volného času zábavou. Takový druh hry jen stěží označíme pojmem „soutěž“. Nelze však tvrdit, že v těchto hrách „o nic nejde.“ Ve hře totiž podle Huizingy vždy o „něco“ jde. Toto „něco“ však není materiální výsledek hry, ale: „(...) *ideální skutečnost, že hra se zdařila nebo vyšla. Tento zdar ve hře poskytuje hráči uspokojení, které může vydržet déle nebo kratěji.*“<sup>77</sup>

Prvotní touha v rámci „agonálního instinktu“ je překonat jiné, být prvním a jako první být uctíván. Výhru definuje Huizinga následovně: „*Získala se vážnost a čest a tato vážnost a čest připadá vždy přímo i k dobru celé skupiny, k níž náleží vítěz hry.*“<sup>78</sup> Tomuto výsledku často přidávají na váze ceny a ceremoniály. Výsledek je důležitý pro všechny, kdo se účastní hry. Účast může být přímá, týká-li se hráčů, soutěžících, nebo nepřímá, týká-li se obecenstva či diváků. Pojítko mezi oběma póly ztvárňuje porota. Porota nepatří mezi aktivní účastníky hry, ani mezi pasivní část obecenstva. Tvoří jistý mezičlánek, který hru a její výsledky „ovládá“.

Zápas či soutěž musí být do „určitého stupně“ bezúčelný stejně jako hra, která musí probíhat pro sebe samotnou, nikoliv kvůli výsledku, který přináší vítězství. Onou bezúčelností je míněna nesouvislost s nezbytným životním procesem.<sup>79</sup> Platí-li předpoklad, že se hra týká sama sebe a vítězství není hlavním cílem hry, jak je možné na toto „hraní“ vztáhnout kulturní ocenění? Je nutné nezapomínat, že umělci nejčastěji tvoří z jiného důvodu, než je získání ceny. Je otázkou, zda je tomu tak ve všech případech, jistě však převažuje počet umělců, pro které motivace cenou a finanční odměnou není primární hnací silou samotné tvorby.<sup>80</sup> To potvrzuje i samo fungování procesu udílení cen, kdy musí být umělec nominován určitou institucí, která cenu uděluje.<sup>81</sup> Lze tedy souhlasit, že zájem o získání uznání odpovídá cíli umělecké tvorby.

---

<sup>76</sup>Například u dětských her jako je „Kolo, kolo mlýnský“, si na jejich konci jen ztěžka dovedeme představit ocenění. Příčinou této nemožnosti je opět typ hry, která v tomto případě pozbývá antitetičnosti i agonálnosti.

<sup>77</sup>HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 52.

<sup>78</sup>Tamtéž, s. 52.

<sup>79</sup>Tamtéž, s. 52.

<sup>80</sup>Jinak tomu samozřejmě bude v případě soutěže jakožto konkurzu, neboť zde se tvoří za cílem získání zakázky.

<sup>81</sup>Touto institucí mohou být nadační fondy cen, které vyzývají veřejnost nebo jiné orgány ke spolupráci při hledání kandidátů na cenu. Jako konkrétní příklad lze uvést fungování *Nobelovy nadace*: Návrhy kandidátů shromažďují Nobelovy výbory z celého světa. Každý rok tyto instituce rozesílají výzvu o

Přesto platí, že popularita, finanční ohodnocení, či moc, je (nebo by měly být) až věci druhotnou.

K obecným znakům hry řadí Huizinga „napětí“ a „nejistotu“, které mají schopnost přenášet se v různé míře i na přítomné diváky. Tyto emoce jsou naprosto běžnou součástí sportovních soutěží. Kromě napětí a nejistoty jsou to nejrůznější vášně, agresivita, radost. Nejistotu a napětí lze rovněž pozorovat při vyhlásování výsledků a předávání cen, kdy tyto emoce pocítují jak přímí účastníci soutěže, tak diváci, stejně jako je tomu při již zmiňovaných sportovních hrách. Na vítězství, které je zmaterializováno předáváním cen, je tedy možné pohlížet jako na událost obsahující herní prvky.<sup>82</sup> O prvku hravosti podle autora platí: „*Ve všech dobách se však hravý pud může plnou silou uplatnit i v útvarech vysoce rozvinuté kultury a strhnout jak jednotlivce, tak i masy do opojení obrovské hry.*“<sup>83</sup>

Rozdíl mezi hrou a soutěží, je v Huizingově práci následující: hra samotná je pojem daleko širší, který do sebe zahrnuje agonální hry, a to včetně her jiných. U her, které mají agonální charakter, běžně je nazýváme zápas, soutěž, nelze vyloučit herní prvky, neboť vykazují, jak Huizinga uvádí „*všechny formální a téměř všechny funkční znaky hry.*“<sup>84</sup>. Cílem soutěžících je zvítězit, což předpokládá přítomnost nějaké ceny, která bývá v kulturním sektoru spjata jak s nominální, tak symbolickou hodnotou. Herní prvky se s kulturními cenami spojují v několika rovinách. První rovinu hravosti lze nalézt v samotném aktu, který předchází hodnocení, na základě něhož je udělena cena. V tomto kontextu by bylo neadekvátnější tento akt nazvat „soutěží“. Hra je rovněž, společně se soutěživostí, prvkem spoluvytvářející kulturu, jakožto celek výsledků duševních a fyzických činností, které utvářejí lidskou společnost. Tímto širokým rozsahem se hra tedy nemůže vyhnout ani udílení kulturních cen a kulturním událostem, které s oceněním úzce souvisí.

---

nominaci možných kandidátů předním univerzitám vědeckým institucím a akademiím, všem žijící laureátům *Nobelových cen* z předešlých let, svazům spisovatelů, mezinárodním parlamentním a humanitárním organizacím, apod. Od začátku února je následně zahájeno tajné výběrové řízení v jednotlivých výběrech, po té zúžený seznam kandidátů pokračuje k závěrečnému zhodnocení vrcholnými orgány oprávněných institucí. Proces výběru kandidátů končí v polovině října, kdy už koloběh hledání kandidátů na další rok, již znovu začal. In: BENEŠOVÁ, Olga, ed. *Nobelova cena: historie Nobelovy nadace: laureáti Nobelovy ceny 1909-1996: čeští laureáti [Jaroslav Heyrovský, Jaroslav Seifert]*. 1. vyd. Praha: Psychiatrické centrum, 1996. s. 16.

<sup>82</sup>S problematikou podobnosti mezi slavností a hrou se věnuje poznámka č. 10 na straně 3. Huizinga se tomuto tématu věnuje v již zmiňované práci *Homo ludens* v podkapitole *Podstata slavnosti*.

<sup>83</sup>HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971. s. 49.

<sup>84</sup>Tamtéž, s. 52.

## C. SPOLEČNOST ZAHLCENÁ CENAMI?

V kapitole věnující se historickému vývoji cen bylo ukázáno, jakým způsobem se mění diskurs, v jehož rámci jsou ceny udělovány. Jedním z důvodů nárůstu počtu cen jsou podle Englishe demografické změny. Zvýšení počtu cen, ke kterému došlo za posledních sto let, má podle autora souvislost s růstem počtu obyvatelstva na jednotlivých kontinentech. S nárůstem obyvatelstva roste jak poptávka, tak nabídka zboží a služeb různého charakteru, kam rovněž spadá i kulturní oblast. Demografické změny však nejsou jediným činitelem, který ovlivňuje nárůst cen, neboť v žádném případě nelze mluvit o přímé úměrnosti vzrůstu počtu cen a počtu obyvatel: „Nyní je každým rokem udělováno více filmových cen, než kolik se za stejné období natočí filmů.“<sup>85</sup> U literatury během sto let vzrostl poměr počtu cen k počtu nových děl desetinásobně.<sup>86</sup> V této části práce se tedy zaměřím na další možné činitele, které by bylo možné označit zodpovědnými za nárůst počtu cen. Jako nástroj hledání faktorů ovlivňujících množství cen mi poslouží analýza některých událostí a praktik kulturního prostoru.

### i. Cena a tradice

Za jeden z podstatných ukazatelů hodnoty ceny je možné považovat její tradici. V praxi udělování cen nacházíme jisté postupy, v rámci nichž tradice představuje jistou výpovědní moc či hodnotu ceny. Pojem „tradice“ nejčastěji spojujeme s nějakou zvyklostí, která se dědí pokud možno z generace na generaci, což zaručuje její trvanlivé a respektované postavení mezi jinými zvyklostmi. *Slovník spisovné češtiny* uvádí u hesla „tradice“ následující význam: „(...) souhrn ustálených zvyklostí, obyčejů zachovávaných pokoleními, názorů a myšlenek přecházejících, z generace na generaci; ustálený, zprav. zděděný zvyk, způsob; zvyklost (...).“<sup>87</sup> Označí-li se tedy nějaká cena jako „tradiční“, jde o uznání skutečnosti, že se dostala do povědomí širší veřejnosti a získala stabilní místo mezi udělovanými cenami. Rovněž by měl platit předpoklad, že je uznávaná její hodnota a její předávání se uskutečňuje již určitou dobu.

---

<sup>85</sup>Viz graf číslo 14 na straně 314. In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 314.

<sup>86</sup>Viz graf číslo 15 na straně 314. In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 314.

<sup>87</sup>HA VRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. c 2011 [cit. 2014-4-27]. Dostupné z: <http://sjsj.ujc.cas.cz/>

Takový požadavek splňuje bez jakýchkoliv výhrad *Nobelova cena*.<sup>88</sup> Pro ceny jakéhokoliv charakteru se stala *Nobelova cena* určitým měřítkem, vzorem a důvodem, proč musí vznikat další a další ceny. Založením *Nobelovy ceny* „(...) byl započat proces, díky němuž s koncem století každá kulturní oblast či podoblast pocítovala potřebu mít vlastní „Nobelovu cenu“ (...).“<sup>89</sup> Tak začala v průběhu dvacátého století vznikat ocenění, která se hlásila nikoliv k odkazu *Nobelovy ceny*, ale k její vybudované tradici, která ztělesňuje společenské uznání. Odkazem k *Nobelově ceně* si nově vznikající ceny zdůvodňovaly potřebu svého vzniku nebo si jím upevňovaly své postavení mezi cenami, které oceňují totožné obory či umělecké kategorie.

Jako příklad mohou posloužit *Ceny Praemium Imperiale*,<sup>90</sup> které často vystupují jako „Nobelovy ceny uměleckého světa“. „*Ceny Praemium Imperiale* vznikly v roce 1987 se značnou finanční injekcí od japonské korporace *Fujisankei* (tedy *Fuji*), aby „nabídly to, co Nobelovým cenám schází“, a aby „zaplnily mezeru“ v *Nobelově závěti* (...).“<sup>91</sup> Ke vzniku „tolik potřebných“ *Cen Praemium Imperiale* je nutno podotknout, že významná mezinárodní ocenění umění existovala již před jejich vznikem. Co se týče kategorie architektury, je možné jmenovat *Zlatou medaili Amerického institutu architektů* (poprvé udělena 1907)<sup>92</sup>, *Zlatou medaili Mezinárodního svazu architektů* (1984)<sup>93</sup>, či *Pritzkerovu cenu* (1979)<sup>94</sup>. Ani japonské prostředí, podstatné pro vývoj světové architektury, v danou dobu nebylo v situaci, že by neudělovalo žádnou mezinárodní cenu, neboť od roku 1985 byly udělovány *Ceny Kyoto*<sup>95</sup> nebo *Aga Khanova cenaza architekturu* (1978)<sup>96</sup>.

---

<sup>88</sup>Širší popis ceny a pozadí historického vzniku viz výše kapitola *Historický vývoj cen*, podkapitola *Dvacáté století*.

<sup>89</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 36.

<sup>90</sup>Japonská cena *Praemium Imperiale* byla založena v roce 1987 a je udělována od roku 1989 za umělecké výkony. Cenu každoročně uděluje *Japan Art Association* za celoživotní umělecké dílo v pěti kategoriích: malířství, sochařství, architektura, hudba, film a divadlo. Viz: *Praemium imperiale* [online]. 2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: <http://www.praemiumimperiale.org/>

<sup>91</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 66.

<sup>92</sup>Viz: *The American Institute of Architects: Gold Medal Award Recipients* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <http://www.aia.org/practicing/awards/AIAB101062>

<sup>93</sup>Viz: *International Union of Architects: Gold Medal* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: [http://www.uia-architectes.org/en/s-informer/medaille-d-or/#.U1z9BIV\\_sYQ](http://www.uia-architectes.org/en/s-informer/medaille-d-or/#.U1z9BIV_sYQ)

<sup>94</sup>Viz: *The Pritzker Architecture Prize: Purpose* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <http://www.pritzkerprize.com/about/purpose>

<sup>95</sup>*Inamori Foundation: The Kyoto Prize* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: [http://www.inamori-f.or.jp/e\\_kp\\_phi.html](http://www.inamori-f.or.jp/e_kp_phi.html)

<sup>96</sup>Viz: *Aga Khan Award for Architecture* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <http://www.akdn.org/architecture/awards.asp?tri=1980>

K uvedeným praktikám lze říci, že „(...) novější ceny se raději snaží profilovat jako zřejmý a možná antagonistický doplněk dominantní ceny a svou údajnou nezbytnost zdůvodňují nedostatky či selháním významnějšího předchůdce.“<sup>97</sup> Tato praxe pouze zdůrazňuje fakt, že zakládání cen nemá co dočinění s vyrovnáním se *Nobelově ceně*, ale spíše se snahou na dominantní ceně parazitovat. Důvodem vzniku takových cen je především vidina zisku plynoucího ze společenského postavení, či finančních výnosů, které jdou s udělováním cen ruku v ruce. Touha po „posvěcování“ uměleckých děl v hodnotná je až cíl vedlejší.

Druhý způsob, kdy se projevuje potřeba cen upnout se k tradici, souvisí se vznikem nových kategorií v rámci již udělovaných cen. V tomto případě ztělesňuje tradici název ceny, který se stává klíčovým nástrojem pro povědomí veřejnosti. Jasný příklad představuje udělování cen v rámci *Mezinárodního Filmového festivalu v Karlových Varech*.

Udělování *Křišťálových glóbulů* po dobu své existence prošlo určitou proměnou. Nejde zde o přejmenování ceny, ale o změnu v počtu kategorií, v rámci nichž je ocenění udělováno, neboť větší množství kategorií v rámci festivalu znamená více udělovaných cen. Filmový festival byl poprvé zahájen v roce 1945. První ocenění bylo uděleno o tři roky později, tedy v roce 1948. V tomto roce byly uděleny tři ceny: *Velká cena – Křišťálový Globus*, *Cena za nejlepší režii* a *Cena za nejlepší ženský výkon*. Od tří kategorií, v rámci nichž mohla být získána cena, se dostáváme k číslu sedmáct<sup>98</sup>, což je aktuální počet ocenění, která mohou být během festivalu udělena. V současnosti se ceny udělují v rámci „hlavní poroty“, jimiž jsou *Velká cena Křišťálový glóbus za nejlepší hraný film*, *Zvláštní cena poroty*, *Cena za režii*, *Cena za ženský herecký výkon*, *Cena za mužský herecký výkon*. Dále může porota udělit nejvýše dvě *Zvláštní uznání*. Mimo hlavní porotu existují samostatné ceny, udělované zvláštními porotami. Jde o *Cenu pro nejlepší film Soutěže Na východ od Západu* (plus možnost udělit *Zvláštní uznání*), *Cenu Fóra nezávislých*, *Ceny v Soutěži dokumentárních filmů do třiceti minut* a *Ceny v Soutěži dokumentárních filmů nad šedesát minut* (i v tomto případě může porota udělit jedno *Zvláštní uznání v kategorii dokumentárních filmů do třiceti minut a nad šedesát minut*). Seznam pokračuje *Cenou za mimořádný umělecký přínos světové*

---

<sup>97</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 68.

<sup>98</sup>Minimálně další čtyři ceny jsou udělovány porotami nestatutárního charakteru. Viz: *Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary: Ceny a porota* [online]. 2013 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/ceny-a-poroty/>.

kinematografii, Cenou prezidenta MFF KV, Diváckou cenou deníku Právo. K tomuto výčtu cen se počítají i ceny nestatutárního charakteru, které bývají každoročně udělovány odloučenými porotami – *Porota FIPRESCI*, *Ekumenická porota*, *Porota FEDEORA*, *Porota Europa Cinemas*. Je nutné připomenout, že tento počet cen je udělován každoročně během necelých deseti dní.

Parazitování na tradici v tomto případě představují ceny, které mají své vlastní poroty, své vlastní názvy a podmínky. Přesto se tato ocenění neodloučí, nezaloží vlastní cenu, ale raději se přidruží k již existující ceně s dlouholetou tradicí, která „má jméno“. Opět se zde rýsuje otázka, do jaké míry mají tyto ceny výpovědní hodnotu ve srovnání s hlavní cenou festivalu. Ceny, které nedisponují kulturní prestiží a symbolickou hodnotou, se tak snaží uplatnit v rámci již fungující praxe, kterou představuje cena jiná, jež má tyto prostředky k dispozici. Vzhledem k obrovskému počtu udílených cen není divu, že pokud se cena uchytí, snaží si své místo mezi ostatními cenami držet seč je to možné a je ochotna přistoupit i na podmínky sponzorů.<sup>99</sup>

## ii. *Cena v područí masmédií*

Nabízí se otázka, do jaké míry lze hovořit o souvislosti mezi rozvojem masových médií od konce 19. století a enormním růstem počtu udělovaných cen, který se spojuje s počátkem 20. století.<sup>100</sup> English uvádí, že prestiž ceny je v dnešní době dána nejen její tradicí, či výší finanční odměny, ale i tím, v jakém vysílacím čase a na jaké televizní stanici běží její udělování.<sup>101</sup>

V roce 1970 udělování *Oscarů* divákům zprostředkovala televize ABC, která zaznamenala, že tuto show vidělo 43 procent amerických domácností vybavených televizním přijímačem, což v té době činilo 25 milionů lidí. K tomu English dodává: „*Za deset let od roku 1960, kdy ABC poprvé získala vysílací práva k přenosu, se vyšší sledovanosti dočkalo pouze pět show ze všech existujících kanálů, přičemž žádná z nich netrvala zdaleka tak dlouho jako dvouapůlhodinová Oscara, kteří byli tudíž mnohem*

<sup>99</sup>Co se *Mezinárodního Filmového festivalu Karlovy Vary* týče, lze zmínit souvislost mezi udělovanou cenou *Divácká cena deníku Právo* a funkcí jednoho z hlavních mediálních partnerů a sponzorů akce. Viz: *Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary: Ceny a porota* [online]. 2013 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/partneri-festivalu/>

<sup>100</sup>K problematice masových médií a jejich rozvoje viz: JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. 413 s. ISBN 978-80-7367-466-3.

<sup>101</sup>„*Rozbuzení cen způsobilo, že soutěže v čím dál větší míře začaly soupeřit mezi sebou, napodobovaly strategie, které se osvědčily v komunikaci s tiskem a diváky, předháněly se v zajištění soutěžících, sponzorů, v prodeji lístků a především v přilákání pozornosti televize.*“ In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 77.



větším magnetem pro lukrativní reklamu.<sup>102</sup> Rok 1970 byl pro udělování *Oscarů* zlomový také z toho důvodu, že se tento fenomén přestal spojovat s hollywoodskou událostí „číslo jedna“. Místo toho se z něj stala především televizní událost, která kdesi v dodatku zmiňovala souvislost s Hollywoodem. Televizní přenos představoval pro širokou veřejnost možnost spolu účastnit se na této prestižní události, nejspíš proto sledovanost dosahovala takových čísel.

Vysoké hodnoty se však netýkají pouze zapnutých televizních přijímačů, ale rovněž i zisku. „*Již v roce 1999 byla ABC v jakémkoli kvartálu ráda za čistý výnos 25 milionu dolarů. Samotný přenos Oscarů přitom může přinést více než 20 milionů a k tomu více než 60 milionů za reklamy.*“<sup>103104</sup> Takové sumy na jedné straně rozpoutaly boje mezi televizními stanicemi o vysílací práva, na straně druhé boje mezi producenty v zakládání nových pořadů, v nichž by se „nějaká ta cena“ mohla udělit. Od prestižního předávání cen v kulturním sektoru tak docházíme k přeměně oslavných ceremoniálů v zábavní pořady, které slouží jako přehlídka celebrit současnosti. „*V mnoha případech to vypadá, že ceny putují do rukou komukoliv, kdo je ochoten přijít na natáčení.*“<sup>105</sup> Zde se dostáváme od udělování akademických poct, které mají určitou tradici a postavení v rámci kulturního pole, k pořadům, na jejichž závěru je sice udělena cena, ale jde především o využití schopnosti přitáhnout celebrity a zařídit pořadu a televizi masové obecnost. Udělování cen tak pozbývá svého původního významu a stává se nástrojem zábavního průmyslu. Cílem takové show je ekonomický zisk, k čemuž lákají výše uvedená čísla.

Důkazem, který tvoří spojnici mezi znevážením cen a praktikami masových médií, je osobnost Oprah Winfreyové. Ta je potvrzením toho, že se z udělování cen může stát pravidelná akce, která má k slavnostnímu ceremoniálu hodně daleko a do jisté míry pozbývá „nezištných“ cílů, neboť výsledek ceny se projevuje především na prodejnosti zboží. Tento příklad rovněž poukazuje na fungování masových médií a ovlivňování názorů spotřebitelů soudy celebrit.

V roce 1986 zahájila televize *King World Production* talk show s názvem *The Oprah Winfrey Show*. Jako jedna z částí show fungovala od roku 1996 diskuse o

---

<sup>102</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 85.

<sup>103</sup>Tamtéž, s. 86.

<sup>104</sup>Měnou veškerých uvedených finančních částek je americký dolar.

<sup>105</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 88.

knihách, která se jmenovala *Oprah's Book Club*.<sup>106</sup> Winfreyová každý měsíc vybrala knihu, která „stála za přečtení“. Od diváků se očekávalo, že si knihu koupí, přečtou, což byla podmínka pro následnou diskusi o knize, která probíhala v rámci show. Vliv této „královny všech médií“, jak bývá Oprah Winfreyová označována, měl takový dopad, že knihy, které vybrala a označila za „taháky měsíce“ se stávaly bestsellery a prodávaly se po milionech.<sup>107</sup>

Přestože nejde o klasické udělování cen, ale o zábavní pořad, vliv na prodejnost knih byl obrovský. Show pochopitelně nechybělo napětí, tajemnost, rozechvělost, které jsou typické pro ceremonie při udělování cen: „*Tvůrci pořadu bedlivě strážili, aby nedošlo k prozrazení názvu knihy, na kterou se usmálo štěstí a které se prodá o milion výtisků víc – dokonce zajistili, aby knihovna Kongresu vydala zvláštní číslo ISBN, aby mohli knihkupci zadat objednávky na „tahák“ měsíce dopředu, aniž by věděli, o jaký titul jde.*“<sup>108</sup>

Vliv na chování spotřebitelů, sledujících televizní show, označil D. T. Max jako „The Oprah Effect“ tj. „efekt Oprah“ a upozornil na něj článkem v *New York Times Magazine* v roce 1999.<sup>109</sup> „Efekt Oprah“ je síla názorů Oprah Winfreyové, která ovlivňuje širokou veřejnost a neovlivňuje pouze názory diváků, ale zasahuje i do volby investic spotřebitelů. Tento efekt se projevil právě díky již zmíněnému *Kněžnímu klubu*, kdy se po zmínění názvu knihy v show vyšplhalo dílo na nejvyšší příčku žebříčku prodejnosti, což běžně znamenalo prodej milionu kusů výtisků, ať šlo o nově objeveného autora, či stálici na poli literatury. Podle teoretiků „efektu Oprah“ se moc názorů Winfreyové podílela i na volbě současného amerického prezidenta Baracka Obamy,<sup>110</sup> nebo i na spotřebě hovězího masa v době, kdy byla aktuální nákaza BSE.<sup>111</sup> Winfreyová nepatří mezi přední americké politology, není členkou veterinární správy,

---

<sup>106</sup>Winfreyová se knihám věnuje mimo talk show ještě ve svém časopise O, The Oprah Magazine a na webových stránkách Oprah's Book Club 2.0, více informací viz: <http://www.oprah.com/app/books.html>

<sup>107</sup>Celkem šlo o 70 knih během patnáctiletého trvání této show. Viz: WIKIPEDIA. *Oprah's Book Club* [online]. 23.4.2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah%27s\\_Book\\_Club](http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah%27s_Book_Club)

<sup>108</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 41. Teoretická knihovna; sv. 30. ISBN 978-80-7294-492-7.

<sup>109</sup>MAX, D. T. The Oprah Effect. *New York Times Magazine*, 1999, s. 36.

<sup>110</sup>K „Efektu Oprah“ lze v návaznosti na prezidentské volby uvést konkrétní čísla, neboť se tento proces stal zájmem akademické půdy. Analýza ekonomů C. Garthwaita a T. Moora z Marylandské univerzity, odhaduje, že podpora Winfreyové byla zodpovědná za 420 000 až 1 600 000 hlasů pro Obamu v demokratických primárních volbách. Výsledek této podpory Winfreyovou se následně promítl v rozdílnosti názorů, co se popularity kandidátů na prezidentský post, tj. Baracka Obamy a Hillary Clintonové, týče. Více viz: *The Role of Celebrity Endorsements in Politics: Oprah, Obama, and the 2008 Democratic Primary* Dostupné online:

[http://www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff\\_for\\_blog/celebrityendorsements\\_garthwaitemoore.pdf](http://www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff_for_blog/celebrityendorsements_garthwaitemoore.pdf)

<sup>111</sup>WIKIPEDIA. *Oprah Winfrey: The Oprah Effect* [online]. 23.4.2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah\\_Winfrey#.22The\\_Oprah\\_Effect.22](http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah_Winfrey#.22The_Oprah_Effect.22)

natož aprobovanou literární kritičkou, přesto její názory dokážou ovlivnit amerického občana zcela zásadním způsobem.

Do jaké míry tedy masmédiá parazitují na udělování cen? Do jaké míry ceny zpětně využívají ke svému prospěchu moc masmédií? Jak bylo ukázáno na zmíněném příkladu, objevují se situace, kdy se masmédiá zmocňují praxe udělování cen a tak z nich činí podřadné zábavné pořady. Tento posun lze patrně vysvětlit přerušením vztahu mezi cenou a slavnostní událostí s tradicí a pompou, která vytváří její podstatu, za což patrně nese vinu nástup televizního přenosu ve 20. století, jakožto nové vládnoucí médium.

Tato kapitola měla upozornit na dva faktory, které se podílejí na růstu počtu cen v kulturním prostředí a nějakým způsobem jej ovlivňují. Tradice se na jedné straně zdá být těžko překonatelným fenoménem, který by mohl dohlížet a usměrňovat vznik dalších cen. Na příkladech však bylo ukázáno, že v praxi dochází spíše k opaku: tradice je využívána k zdůvodnění vzniku nových cen, nebo ke stabilizaci postavení cen, které nemají potenciál vybudovat si svou vlastní tradici či stálou pozici na poli kulturních hodnot. Doba, kdy dochází k nárůstu cen, je také obdobím rozvoje masových médií. Ve druhé polovině dvacátého století získává televizní přenos dominantní postavení mezi masovými médii. Možnost nabídnout divákům přenos ceremonie přetřává vztah mezi oceněním a slavnostní událostí, čehož si všímá zábavní průmysl, který z udělování ocenění vytváří laciný prostředek zábavy, jež se podílí na zahlcování společnosti bezvýznamnými cenami.

Jak potom rozpoznat skutečnou hodnotu cen? A kdo splňuje požadavky, které umožňují udělovat cenu zastupující takovou hodnotu? Jak rozlišit cenu, jejímž cílem je pobavit diváky a získat finanční prostředky, od ceny, jejímž účelem je „(...) překvapovat odvážným výběrem, stát u počátku kariér důležitých osobností a zvyšovat vlastní kulturní legitimitu a účinnost uplatňováním pokrokového a kritického vkusu“<sup>112</sup> Odpovědi na tyto otázky by měla přinést následující část mé práce, nacházející teoretické východisko v sociologii umění a estetiky.

---

<sup>112</sup>Tuto frázi označuje English za ideální fungování ceny. In ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 144.

## 2. KONCEPTUÁLNÍ VÝCHODISKO SOCIOLOGICKÉHO CHARAKTERU

### A. TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

„Hodnota“ umění operuje se dvěma základními okruhy otázek. Proto je nutné specifikovat, jak bude s estetickou kategorií hodnota v práci nakládáno. První okruh se týká umění vůbec, tedy jakou hodnotu má umění pro lidskou společnost. Jde o otázky typu, proč je umělecká tvorba a recepce hodnotná, proč je umění lidmi vyhledávané, či proč jsou lidé ochotni investovat nejrůznějšími způsoby do této jedinečně lidské činnosti. Ceny a otázky, týkající se jejich udělování, by jistě šlo zařadit do tohoto hodnotového kontextu. Přesto platí, že cena bývá nejčastěji udělována za konkrétní umělecké dílo, tudíž souvisí s otázkami, proč je určité dílo lepší než jiné, či zda lze vůbec mluvit o objektivním estetickém soudu či nikoliv.<sup>113</sup> Otázka hodnoty umění vůbec bude v mé práci vytvářet pouhé pozadí význačnější problematice hodnocení konkrétních děl a jejich hodnoty.

„Estetická funkce“, „norma“ a „hodnota“ se řadí pod pojem „estetično“, a podle Mukařovského se podílí na celkové oblasti lidského konání. Tyto tři pojmy jsou navzájem v úzkém propojení a vztahují se k člověku, neboť právě směrem k člověku, tvorbu společenskému, se uplatňují jako sociální fakty. „Estetická hodnota“ je tvořena „estetickou funkcí“ a je „měřena estetickou normou“. Jinými slovy estetická funkce je síla, která zakládá hodnotu a estetická norma je pravidlo, které tuto hodnotu měří. Přestože jde o kategorie estetické, je nutné podotknout, že svou podstatou rovněž zasahují do sociologie umění neboť „(...) *noetické zkoumání celé problematiky jeví estetických, jež je vlastním úkolem estetiky, musí být budováno na předpokladu, že estetická funkce, norma i hodnota platí toliko ve vztahu k člověku, a to člověku jako tvorbu společenskému.*“<sup>114</sup> Z tohoto hlediska řadím sociologickou problematiku pod hlavičku estetiky, jejíž teoretické zázemí a pojmy vytvářejí východisko pro mou práci. K bližší specifikaci estetické hodnoty a hodnocení je tedy nutné nejprve zpřesnit pojmy estetická funkce a estetická norma.

---

<sup>113</sup>Více o problematice estetické kategorie *hodnota* viz: ZAHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010. 486 s. ISBN 978-80-87474-11-2.

<sup>114</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 147.

i. *Estetická funkce*

Estetická funkce se uplatňuje jak v životě jednotlivců, tak v celé společnosti a není spjata pouze s oblastí uměleckou, jak by se od ní mohlo mylně očekávat. Nositelem estetické funkce se může stát jakýkoliv předmět, či děj. Mukařovský dokonce uvádí, že: „(...) *neexistují předměty a děje, které by svou podstatou nebo svým ustrojením byly bez ohledu na dobu, místo i hodnotitele nositeli estetické funkce, a jiné, které by (...) byly z jejího dosahu nutně vyloučeny.*“<sup>115</sup> Přesto nelze popřít, že nejčastěji se *estetická funkce* uplatňuje v umělecké oblasti.

Každé umělecké dílo disponuje hned několika funkcemi.<sup>116</sup> Zcela zásadní je pro něj právě funkce estetická, neboť její přítomnost může z předmětu vytvořit umělecké dílo. I přes přítomnost estetické funkce však nelze mluvit o předmětu jako o uměleckém díle. Estetická funkce z předmětu činí umělecké dílo pouze za předpokladu, získá-li v něm dominantní uplatnění. To znamená, že jsou všechny ostatní funkce přítomné v díle podřízeny funkci estetické.

Jakýkoliv předmět, či děj tedy může dominantní uplatnění estetické funkce získat, ale rovněž i ztratit. Estetická funkce má dynamický charakter a nemá trvalou platnost. Způsobnost k estetické funkci není vlastnost samotného předmětu, nebo děje, ale projevuje se v určitém společenském kontextu: „(...) *týž jev, který byl privilegovaným nositelem estetické funkce v jisté době, zemi atp., může být této funkce neschopným v jiné době, zemi atd. (...).*“<sup>117</sup> Díky této dynamičnosti nelze jednou pro vždy určit, co uměním je, a co nikoliv. To znamená, že nelze mluvit o pevných hranicích mezi estetickou a mimoestetickou oblastí, či jejich vzájemně nesouvislém vztahu: „(...) *umění není oblast uzavřená; neexistují strohé hranice ani jednoznačná kritéria, která by odlišovala umění od toho, co je mimo ně. (...) Během vývoje mění umění neustále svou rozlohu: rozšiřuje ji a opět zužuje.*“<sup>118</sup>

Oblast estetického je zároveň v neustálém vztahu ke skutečnostem, které nejsou v daném okamžiku nositeli estetické funkce. Vztah estetické a mimoestetické oblasti

---

<sup>115</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 84.

<sup>116</sup>Každé umělecké dílo je schopno zastávat více funkcí, například funkci náboženskou, sdělovací, magickou, erotickou, praktickou, reklamní, politickou a mnoho dalších.

<sup>117</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 85.

<sup>118</sup>Tamtéž, s. 94, 95.

umožňuje „kolektivní vědomí“.<sup>119</sup> Kolektivní vědomí je sociální fakt, společenský celek, který se člení na různé vrstvy a prostředí. Nejde o pouhou sumu složek společných jednotlivým individuálním stavům vědomí. Mukařovský kolektivní vědomí definuje jako „*systemy kulturních jevů, jako jsou jazyk, náboženství, věda, politika, atd.*“<sup>120</sup> Tyto systémy mají normující sílu, která se projeví na skutečnosti tak, že jakákoliv odchylka od normy daného systému, která je uložena v kolektivním vědomí, je chápána jako chyba, a jako chyba se rovněž hodnotí. Zároveň platí podmínka, že na kolektivní vědomí nesmí být nahlíženo jako na něco abstraktního. Je nutné spojit tento útvar s konkrétním kolektivem, který je nositelem daného kolektivního vědomí.

## ii. *Estetická norma*

Norma bývá nejčastěji chápána jako pravidlo s neproměnnou platností. Estetická norma je však dynamický, regulující, energetický princip. Slovy Mukařovského je estetická norma: „*(...) žijou energií, která při vši různotvárnosti svých projevů (...) organizuje oblast estetických jevů a udává směr jejího vývoje.*“<sup>121</sup> Estetická norma je v úzkém vztahu s jinými normami, a to jí umožňuje zařadit se do celkové oblasti norem. I v případě norem je nutné brát v úvahu jejich úzké sepětí se společností, v rámci níž estetická norma a určitá složka kolektivu vchází do styku. Nejde o izolované jevy, ale o strukturu norem a strukturu společnosti, na jejichž pozadí určité normy vytvářejí obsah kolektivního vědomí. Odlišnost estetické normy od jiných norem spočívá v její proměnlivosti,<sup>122</sup> na kterou má vliv i nesměřování k praktickému cíli, nýbrž k objektu, jenž je jejím nositelem. Tato vlastnost umožňuje následné hodnocení předmětu jako objektu čistě estetického, což zapříčiňuje jeho jedinečnost, tedy stav, kdy určitý předmět označíme za umělecké dílo. Jedinečnost má za následek změnu ve struktuře hodnoty.

---

<sup>119</sup>Pojem „kolektivní vědomí“ je možné vnímat jako spojnicí estetična a sociologie umění, právě proto Mukařovský volí název práce: „*Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty.*“

<sup>120</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 96.

<sup>121</sup>Tamtéž, s. 122.

<sup>122</sup>Estetická norma je díky své dynamické povaze odkázána na nepřetržitou proměnu. Mukařovský uvádí možnost, že každá aplikace jakékoli normy na konkrétní případ je zároveň proměnou normy. Přesto samotné jádro estetické normy je neproměnné, neboť spočívá v antropologické organizaci člověka. Ta je společná všem, bez rozdílu času, místa či sociálního zařazení. Jde o antropologické postuláty jako je rytmus, symetrie, stabilita těžiště, atd. O těchto postulátech je nutné říci, že jde o základní estetické normy, nikoliv estetické normy ideální. To znamená, že tyto normy mají důležitý post motivace pro estetické normy konkrétní. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická norma*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 155.

Důležitým je samotný akt hodnocení, nikoliv výsledek hodnocení. Výsledek hodnocení je totiž zájmem hodnoty, která má praktickou povahu, nikoliv povahu uměleckou. Porušení sebe samé, pro estetickou normu, potažmo pro vývoj umění, znamená pozitivní akt. Lze tedy říci, že porušování estetické normy je její specifickou vlastností.

### iii. *Estetická hodnota*

O hodnotě lze obecně říci: „(...) že [ji]přirazujeme k objektům či situacím, reálným i představovaným, a to v závislosti na našich potřebách.“<sup>123</sup> Nahlížíme-li na hodnotu obecně, objevují se její různá pojetí. Jde především o „hodnotu estetickou“ a „hodnotu uměleckou“. V rámci estetické hodnoty se dále rozlišuje „hodnota subjektivní“ a „objektivní“. Umělecká hodnota se týká čistě umělecké oblasti, kdežto estetická hodnota zasahuje jak do oblasti umělecké, tak mimoumělecké. To znamená, že ji lze nalézt i v odívání, užitém umění, přírodním krásnu, apod.

Předmětem estetického hodnocení je umělecké dílo jakožto uzavřený celek. Estetické hodnocení má individualizující sílu, neboť estetická hodnota v umění je jedinečná a neopakovatelná. Umělecké dílo není podle Mukařovského stálá veličina, neboť je závislé na aktuální umělecké tradici, která se proměňuje v rámci času, prostoru a sociálního prostředí. Přesunem se mění nejen umělecká tradice, ale i samotný „estetický objekt“.<sup>124</sup>

Podstatou estetické hodnoty je proměnlivost, což dále určuje, že hodnota má charakter dynamického procesu. Dynamičnost a nestabilitu hodnoty zapříčiňuje její sociální charakter. Opět se dostáváme na pole sociologie umění, neboť podle Mukařovského je estetická hodnota „(...) procesem, jehož pohyb je z jedné strany určován imanentním vývojem samé umělecké struktury (srov. aktuální tradici, na jejímž pozadí je každé dílo hodnoceno), z druhé pohybem a přesuny struktury společenského soužití.“<sup>125</sup> Proměny estetické hodnoty, to jak bylo, je a bude umělecké dílo vnímáno,

---

<sup>123</sup>ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001. s. 109, 110.

<sup>124</sup>„Estetický objekt“ je útvar, který vzniká ve vnímatelově vědomí v okamžiku, kdy vnímá umělecké dílo. Nejde tedy o hmotnou část uměleckého díla, kterou bychom nazvali artefaktem, ale o „zevní projev nehmotné struktury“. Estetický objekt je člověk schopen recipovat pouze v rámci „estetického postoje“. Je tedy možné tvrdit, že umělecké dílo musí být nahlíženo jako celek, konstituovaný z artefaktu a estetického objektu. Viz: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Vyd. 2., dopl., Ve Svobodě 1. Praha: Svoboda, 1948. 349 s. Kmen. s. 17.

<sup>125</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 128.

přijímáno či odmítáno recipienty, tedy nezávisejí pouze na vlastnostech daného artefaktu, který umělec vytvořil a který má oproti estetickému objektu stabilní trvanlivost. Recipienty, kteří hodnotí umělecké dílo, nelze vytrhnout z časového, prostorového ani sociálního kontextu, v němž své soudy vytvářejí.

Pátrání po možnostech objektivní estetické hodnoty se podle Mukařovského netýká konkrétního uměleckého díla a konkrétního kolektivu, což je problematika sociologie umění. Jde o hledání obecně platných zákonitostí, které se vztahují k uměleckým dílům, tedy estetické hodnotě vůbec, a kterémukoli kolektivu či zástupci jakéhokoliv kolektivu. K takto vytyčenému cíli úvah Mukařovský dodává: „*Výtěžkem úvahy takto zaměřené může ovšem být toliko obecný rámeček, nabývající v každém konkrétním případě jiné náplně a nedovolující proto dedukci speciálních kritických pravidel.*“<sup>126</sup> Co se hodnocení týká je, podle Mukařovského, nutné každý konkrétní estetický soud vztahovat k poměru mezi konkrétním dílem a určitým společenským útvarem. Očekává-li se tedy od obecně platného soudu: „*(...) že je nebo má být obecně od každého uznáván, (...), že je co do povahy identický, ať jej pronáší kdokoliv a za jakýchkoliv okolností,*“<sup>127</sup> nelze jej spojovat s obecnou či trvalou platností naprosto nezávislého charakteru.

Mukařovského závěr, vysvětlující otázku, proč nelze s jistotou mluvit o objektivní estetické hodnotě, ztělesňuje uznání, že problematika nezávislé estetické hodnoty nás dovedla k „*nejzákladnějšímu úkolu umění*“, jímž je podle autora „*řídít a obnovovat vztah mezi člověkem a skutečností jakožto předmětem lidského jednání.*“<sup>128</sup> Z tohoto vyplývá, že hodnota, ať už vztažená na konkrétní umělecké dílo, či zabývající se celkovou problematikou umění vůbec, se propojuje v kruh. Neboť otázka, zda je dílo hodnoceno kladně, či záporně, v sobě obsahuje důkaz důležitosti hodnoty umění vůbec.

#### iv. *Kategorie umění*

Na problematiku nestálosti uměleckého díla, proměnlivosti jeho vnímání a hodnocení, lze rovněž narazit při snaze zařadit správně dílo do žánru či „kategorie

---

<sup>126</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 130.

<sup>127</sup>ČAPEK, Karel a POHORSKÝ, Miloš, ed. *Univerzitní studie*. 1., soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987. s. 137.

<sup>128</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 147.



umění“. Podle Kendalla L. Waltona dílo disponuje rozdílnými „estetickými kvalitami“, které se odlišují na základě přiřazení díla do určité kategorie, v rámci níž je vnímáno.<sup>129</sup> Walton ve své práci *Kategorie umění* uvádí, že pro porozumění estetickým kvalitám je nutné nezaměřovat se nejen čistě na samotné dílo, ale i mimo ně. V díle recipient rozlišuje mezi „estetickými vlastnostmi“ a „mimoestetickými“, které dále Walton dělí na „vlastnosti standardní“, „proměnlivé“ a „kontrastandardní“. Na základě těchto tří skupin dochází k zařazení díla do určité kategorie, v rámci níž je „správně“<sup>130</sup> vnímáno a hodnoceno. Je nutné upozornit, že kategorie jsou vytvořené uměle. Vytváří je společnost, umělci, umělecká díla, umělečtí kritici, tj. v Dickieho terminologii „svět umění“.<sup>131</sup>

Kvality estetických vlastností děl se proměňují v rámci toho, v jaké kategorii jsou díla vnímána. Existují taková díla, která mohou být vnímána ve více kategoriích současně, nebo se jejich příslušnost k určité kategorii může proměňovat v závislosti na časové, místní nebo společenské diferenciaci. Walton uvádí dva možné příklady vnímání Picassovy *Guerniky*. V rámci kontextu vnímání naší společnosti bude toto dílo zařazeno pod kategorii obraz. Ovšem Waltonova imaginární společnost, která nezná kategorii obrazů jakožto druh umění, ale pracuje pouze s žánrem guernik, bude Picassovo dílo chápat naprosto odlišným způsobem. Jediné dílo za takových podmínek disponuje různými estetickými kvalitami podle toho, v jaké společnosti se nachází. „*Nám se [Guernika] zdá divoká, dynamická, vitální nebo znepokojující. Ale mohu si představit, že na ně by působila jako chladná, strnulá, bez života nebo klidná a pokojná, nebo možná mírná, těžkopádná, nudná, ale rozhodně ne divoká, dynamická a vitální.*“<sup>132</sup> Z uvedeného lze soudit, že určitá společnost bude do jisté míry dané dílo vnímat a hodnotit jiným způsobem, než společnost jiná.

---

<sup>129</sup>Kategorií zde autor míní žánry, styly, formy, prostředky, druhy či rysy, jež lze rozeznat na základě normálního vnímání. In: WALTON, Kendall L., *Kategorie umění*. In: ZUSKA, Vlastimil (ed.), *Umění, krása, šeredno*. Praha: Karolinum, 2003, s. 54.

<sup>130</sup>S uvedeným výrazem „správné vnímání a hodnocení“, je nutné zmínit, že Kendall L. Walton je ve svých teoretických pracích zastáncem intencionalistického přístupu. To znamená, že předpokládá nutnost znát podmínky vzniku díla, záměr autora, autorovu tvorbu, apod. Z toho vyplývá, že čím více toho vnímatel ví o recipovaném uměleckém díle, jeho kontextu a autorovi, tím lépe je schopen dílu porozumět, mít větší „estetický zážitek“ a „estetickou zkušenost“.

<sup>131</sup>K pojmu „svět umění“ viz následující kapitola *Konceptuální východisko institucionálního charakteru*. Více o pojmu viz: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 437 s. Estetika; sv. 1. ISBN 978-80-87378-46-5.

<sup>132</sup>WALTON, Kendall L., *Kategorie umění*. In: ZUSKA, Vlastimil, ed. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. s. 58.

## B. APLIKACE NA PROBLEMATIKU CEN

### i. *Dynamičnost umělecké oblasti versus staticnost cen*

Jak bylo uvedeno v teoretické části, estetická funkce je dynamická síla, na jejímž základě se proměňují hranice estetické, potažmo umělecké oblasti. Bylo rovněž konstatováno, že estetická funkce se může uplatnit v jakékoli činnosti, či předmětu, tudíž její nestálost a proměnlivost má za následek zproblematizování samotné umělecké oblasti, neboť co jednou bylo označeno jako umění, pod tímto štítkem nemusí zůstat nastálo. Dynamičnost estetické funkce si tak zahrává s rozlohou umění, která není vymezena pevnými hranicemi, kde by platila jasně stanovitelná pravidla, určující co uměním je, a co nikoliv.

Cena má však opačné tendence. Udílení ceny se snaží potlačit procesualnost estetické funkce. Snaží se ji znehybnit a ukotvit ji ve stavu, v němž se z pohledu hodnotitele v danou dobu, místě a sociálním prostředí nachází. Lze tedy říci, že cena umrtvuje dynamickou podstatu umění? Otázkou je, do jaké míry je dynamická podstata estetické funkce proměnlivá. Za předpokladu vysoké míry proměnlivosti estetické funkce by nemohlo být žádné dílo vnímáno jako umělecké, neboť díky nestálosti estetické funkce by nebylo možné nějaký předmět prohlásit za umělecké dílo. Stabilizátorem estetické funkce je podle Mukařovského kolektivní vědomí: „*Stabilizace estetické funkce je záležitost kolektiva a estetická funkce je složkou vztahu mezi lidským kolektivem a světem. Protojisté rozložení estetické funkce v světě věcí je vázáno k určitému společenskému celku.*“<sup>133</sup> Společenská diferenciacie, neboli kolektivní vědomí, určuje dynamičnost estetické funkce, která se tak buď proměňuje, nebo ustavuje. Mukařovský uvádí, že proměnlivost estetické funkce úzce souvisí s kolektivním vědomím, v jehož kontextu musí být na konkrétní umělecké dílo nahlíženo. To znamená, že: „*(...) jistá věc (popř. akt) v jednom společenském prostředí estetickou funkci má, v jiném nikoli, nebo má-li v jenom společenském prostředí estetickou funkci slabší než v jiném.*“<sup>134</sup> Aplikuje-li se tato myšlenka na problematiku cen, platí, že každá cena se týká pouze konkrétní sociální skupiny, v níž byla udělena. Tato teze by vysvětlovala nárůst cen, k němuž došlo v průběhu dvacátého století. Cena,

---

<sup>133</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 95.

<sup>134</sup>Tamtéž, s. 97.

jakožto ocenění v rámci určité společnosti, do jisté míry funguje jako podnět ke vzniku dalších cen, které zastupují jiné či opačné společnosti či sociální skupiny, vůči nimž se vymezují: „Cena napomáhá byrokratizaci umění, a to do té míry, že jejím nevyhnutelným vedlejším produktem je udílení alternativních cen financovaných nepřátelskými opozičními skupinami (...).<sup>135</sup>

Důkazem toho může být hudební scéna v České republice. Nejdelší tradici udělování cen za hudbu ztělesňuje *Slavík*,<sup>136</sup> který se uděluje v rámci ankety popularity zpěváků, zpěvaček a skupin. Výběr a hodnocení je, v tomto případě, v rukách široké veřejnosti. V roce 1997 je poprvé udělena cena *Anděl* (v podobě, jak ji známe dnes). Vytváří protipól ke *Slavíkům*, neboť na rozdíl od nich je spjata s odbornou porotou, kterou tvoří *Akademie populární hudby*. S *Anděly* se tedy nespojuje soud široké veřejnosti, ale odborné poroty, kterou tvoří více než sto akademiků, což jsou známé osobnosti z hudební branže, výkonní umělci, hudební novináři, televizní a rádioví dramaturgové, zástupci největších hudebních festivalů či obchodníci s hudbou, apod.<sup>137</sup> Tyto dvě ceny se svou podstatou liší – jedna zastupuje názor veřejnosti, druhá názor odborné poroty.

V roce 2011 se objevují další dvě nové, na sobě nezávislé ceny: *Ceny Apollo* – *Ceny české hudební kritiky* a *Vinyla*. Obě ceny svůj vznik obhajují na základě neuspokojivého stavu hudebních cen.<sup>138</sup> Přes stejný rok startu a stejné příčiny vzniku si každá cena volí jiné pole působnosti. *Ceny Apollo* mají pouze jednu kategorii a to za desku roku, která odpovídá požadavku „kvalitní české populární hudby“, což je zároveň vymezení působnosti této ceny. *Vinyla* se uděluje ve třech kategoriích, kdy pod kategorií *Deska* může být zařazen rozhlasový nebo divadelní záznam, hudba k filmu,

---

<sup>135</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 57.

<sup>136</sup>Užívám zkráceného názvu ceny, neboť s vývojem ceny se proměňoval i její název: V roce 1962 se pokusila redakce časopisu *Mladýsvět* zaujmout čtenáře něčím novým, což byla anketa o nejoblíbenější písničku a zpěváka roku. Anketa byla nazvána *Zlatý slavík* a fungovala do roku 1991. Po pětileté pauze, kdy z politických změn nebyla cena udělována, vzniká v návaznosti na vybudovanou tradici *Český slavík*. Název *Český slavík* však ceně nezůstal dlouho. V roce 1999 se společně se změnou generálního partnera ceny (Karlovarské minerální vody a.s.) změnil i název ceny - *Český slavík Mattoni*. Viz: *Český slavík Mattoni: Historie ankety* [online]. neuveďeno [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: [http://www.ceskyslavikmattoni.cz/historie-ankety/cmsarticle/#.U0KYLqh\\_sYR](http://www.ceskyslavikmattoni.cz/historie-ankety/cmsarticle/#.U0KYLqh_sYR)

<sup>137</sup>*Ceny Anděl: O projektu* [online]. 2010 [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://www.cenyandel.cz/o-projektu/>

<sup>138</sup>„*Ceny Apollo* jsou ceny české hudební kritiky, jimiž reagujeme na současnou neuspokojivou situaci na poli odborných hudebních cen v České republice.“ Viz: *Ceny Apollo: O cenách* [online]. neuveďeno [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://www.cenyapollo.cz/ocenach>. Na druhé straně, za cenu *Vinyla*: „*V ČR dlouhodobě chybí reprezentativní hudební cena, která by byla schopná pojmenovat a ocenit důležité počiny v současné české hudbě.*“ Viz: *Vinyla: O ceně* [online]. neuveďeno [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://vinyla.cz/o-cene>.

divadelnímu představení apod. Rozdíl se rovněž týká formátů, které v dnešní době specifikují jednotlivé hudební scény. Jen těžko si dnes představíme, že bude udělen *Slavík* za vinylovou desku nebo audiokazetu, což jsou stále aktuální hudební nosiče, leč alternativní scény. Každá z cen je tedy zaměřena na jinou cílovou skupinu v rámci společnosti a uplatňuje se v rámci různých sociálních skupin.

Takové pojetí sebou pochopitelně nese zdůraznění nesouladu mezi jednotlivými cenami, neboť pro zástupce různých sociálních skupin bude každá ze jmenovaných cen disponovat jinou hodnotou, či hodnotou žádnou. Podpora a rozrůstání cen v rámci jednotlivých sociálních skupin s sebou nesou otázku, kam celé udělování cen směřuje. Jinými slovy: do jaké míry se jedná o ocenění hudby samé, a do jaké míry jde o rozbroje mezi novými a již existujícími organizacemi, zástupci různých sociálních skupin, které ceny udělují. Zároveň platí hrozba, že neustálé zvyšování počtu cen v rámci jedné kulturní oblasti způsobí, že bude oceněn každý, slovy Grega Dawsona: „*Takové množství cen, a tak málo vynikajících výsledků.*“<sup>139</sup>

Zmíněná teorie Kendalla L. Waltona vyzdvihuje existenci paradoxu, kdy je jedno dílo oceněno cenou pozitivního charakteru a zároveň anticenou. Tento paradox lze chápat jako ztělesnění již zmíněné teze, že vnímání a hodnocení konkrétního díla je závislé na určité společnosti a časoprostoru. Jak bylo zdůrazněno, aby bylo umělecké dílo vnímáno správně, musí se recipient seznámit s danou kategorií a požadavky, které jsou pro ni typické, a to v rámci určité společnosti. Tento předpoklad by ovšem vylučoval přesahové možnosti udělování cen, tedy všeobecnou platnost ceny pro všechny, všude a vždy, kterými některé ceny disponují (například *Nobelova ceny*, *Ceny akademie*, tj. *Oscar*). Cena by musela být vnímána stejně jako umělecké dílo v rámci společnosti, v níž byla udělena. Její platnost by se tak omezila pouze na danou společnost, či sociální skupinu. V kontextu udílení cen se tento prvek projevuje, když určité dílo získá v rámci jednoho společenského kontextu cenu a v rámci jiného společenského uskupení anticenu,<sup>140</sup> či v případech, kdy se jedné ceně přiděluje větší hodnota než ceně jiné.

---

<sup>139</sup>DAWSON, Greg. Last Thing TV Needs Is Another Award Show. *Orlando Sentinel Tribune*, 11. 6. 1992, E1.

<sup>140</sup>Důkazem jsou nejrůznější nominace, kdy jsou umělci za tentýž výkon navrhnuti k ocenění za nejlepší a zároveň nejhorší projev za svou kariéru. Jako konkrétní příklad lze uvést skupinu *Spice Girls*, která za svůj hit „*Wannabe*“ v roce 1997 získala cenu BRIT za nejlepší britský singl (hudební ocenění ve Velké Británii) a zároveň cenu BRIT za nejhorší nahrávku. („*Zmetek*“ ceny BRIT. Jinými slovy: anticena, která zesměšňuje udělování cen BRIT. Její kategorie jsou zaměřené na to nejhorší v hudebním show businessu.) In: ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 102, 103.

ii. *Objektivní versus subjektivní hodnota*

Zásadní otázku v rámci udělování cen tvoří možnost, či nemožnost obecné platnosti soudu. Jedním z nepoměrů v Mukařovského teorii se zdá být velká mezera mezi kolektivním vědomím, které má intersubjektivní náboj, a soudem, který by měl čistě subjektivní charakter. O otázce hodnocení a míře subjektivity či objektivity Mukařovský říká, že každé hodnocení v sobě nese určitou míru subjektivity, což lze chápat jako předpoklad teleologické definice hodnoty vůbec: „*Přijímáme teleologickou definici hodnoty jako schopnosti nějaké věci sloužit k dosažení jistého cíle; je přirozené, že stanovení cíle i směřování k němu závisí na jistém subjektu a že tedy v každém hodnocení je obsažen moment subjektivity.*“<sup>141</sup>

Z těchto skutečností vyplývá, že dochází-li k hodnocení určitého předmětu, se kterým nemá hodnotící subjekt dosud žádné zkušenosti, neřídí se žádnou normou, jen svým subjektivním pocitem, či názorem. Tento hodnotící akt pak způsobuje, že výsledky hodnocení jsou platné jen pro samotné individuum. Dále platí pravidlo přímé úměrnosti: zvyšuje-li se míra předchozích zkušeností individua s předmětem, který se stává objektem hodnocení, zvyšuje se rovněž možnost uplatnění normy, která akt hodnocení řídí. „*O skutečné normě lze mluvit teprve tenkrát, jde-li o cíle obecně uznávané, vzhledem ke kterým se hodnota pocituje jako existující nezávisle na vůli individua a na jeho subjektivním rozhodování, jinými slovy, jako fakt tzv. kolektivního vědomí (...).*“<sup>142</sup>

Míru subjektivity v aktu hodnocení a její hranice lze tedy vnímat jako dva protilehlé body na ose. Na jedné straně je individuum, které je zcela svobodné, co se týká hodnocení. Neřídí se žádnými pravidly (normami), jeho soudy jsou zcela subjektivní a výsledek hodnocení platí pouze pro samotné individuum. Na straně druhé je kolektivní vědomí, jehož soud je zcela podřízen normě. Výsledek takového hodnocení má být obecně uznávaný. Hodnota v tomto případě existuje nezávisle na vůli individua a na jeho subjektivním rozhodování. „*V takových případech je hodnota stabilizována normou, obecným to pravidlem, jež má být aplikováno na každý konkrétní*

---

<sup>141</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 100.

<sup>142</sup>Tamtéž, s. 100.

*případ, který mu podléhá.*<sup>143</sup> Z toho vyplývá, že jde-li o cíle obecně uznávané, tj. má-li výsledek platit pro celou společnost, musí jít o hodnocení, které je podřízeno normám. Nejde tedy o svobodné subjektivní hodnocení.

Z výše uvedené teorie by vyznělo, že opakem individua a jeho hodnocení, které může být svobodné a nepodřízené normám, je hodnocení kolektivního vědomí. Po aplikaci aktu hodnocení na problematiku udělování cen by nastal problém s porotou. Porota nemůže fungovat jako celek samostatných hodnotících jedinců, kteří používají k hodnocení vlastní vkusu a subjektivity, ale jsou podřízeni kolektivnímu vědomí, které má objektivní pole působení. Neboť rozhoduje-li se člen poroty na základě subjektivního hodnocení, jde o hodnocení neadekvátní, neboť výsledek je určen čistě pro jeho cíle, nikoliv pro cíle obecně platné, či uznávané. Porota, která uděluje cenu, by pak tedy tvořila zástupce kolektivního vědomí. Pro jednotlivce v porotě, jakožto subjekt, by to znamenalo vzdát se možnosti hodnotit v rámci svého subjektivního názoru a včlenit se do kolektivního vědomí. Jedinci v porotě by byli podřízeni kolektivnímu vědomí.

Tuto teorii je však nutné popřít, neboť jak již bylo zmíněno, hodnocení kvalit uměleckých děl není to samé jako hodnocení kvalit předmětu vyrobeného k ryze praktickému účelu, jímž je například automobil, sklenice, hřeben. Umění disponuje jedinečností, která stojí za změnou ve struktuře hodnoty. V případě umění tedy nelze mluvit o zvyšování míry zkušeností individua s hodnoceným předmětem. Důraz se tedy klade na samotný akt hodnocení, nikoliv na výsledek hodnocení, který zastává praktickou povahu, která je pro umění výlučná.

---

<sup>143</sup>MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 100.

### 3. KONCEPTUÁLNÍ VÝCHODISKO INSTITUCIONÁLNÍHO CHARAKTERU

#### A. TEORETICKÉ VYMEZENÍ PROBLEMATIKY

##### i. *Svět umění Arthura Danta*

Pojem „svět umění“ poprvé použil Arthur Danto v rámci své snahy definovat pojem umění. Ve studii *Svět umění* představuje podstatu vztahové definice umění, která se zaměřuje na historicko-teoretické pozadí vzniku díla, nikoliv na jeho zjevné vlastnosti, či funkce. Podle autora je to právě historicko-teoretický rámec, co odlišuje umělecká díla od neuměleckých děl, tedy od ostatních výsledků lidské tvorby. Definice umění se má tedy zaměřit na kontextuální podmínky vzniku díla, k čemuž poukazuje koncept světa umění. Svět umění je teoretický konstrukt, konceptuální nástroj, který umožňuje rozlišení mezi uměním a neuměním, Dantovými slovy: „*Vidět něco jako umění vyžaduje cosi, co oko nemůže odhalit – atmosféru umělecké teorie, znalost dějin umění: svět umění.*“<sup>144</sup> Označíme-li něco za umělecké dílo podle této teorie, rozhodujeme se na základě nezjevných a kontextuálních vlastností díla, nikoliv podle funkcí a vlastností viditelných, kterými dílo disponuje.

Svou teorii Danto vysvětluje na příkladě *Krabic Brillo* Andyho Warhola.<sup>145</sup> Abychom viděli tyto krabice jako umělecká díla, ale nikoliv jako téměř totožné krabice v obchodě nikoliv, je k tomu podle Danta zapotřebí ovládnutí „určité teorie umění“: „*Je to tato teorie, která krabici povýší do světa umění a která zabrání, aby zase sklouzla na úroveň reálného objektu, kterým ve skutečnosti je (ve smyslu je odlišeném od je umělecké identifikace). (...) K tomu, abychom ji [krabici] viděli jako součást světa umění, si musíme osvojit hodně z teorie umění stejně jako notnou část nedávné historie newyorské malby.*“<sup>146</sup>

V Dantově studii se sice lze setkat s pojmem *svět umění* zcela poprvé, přesto v ní nenalezneme žádnou užší definici či specifikaci tohoto pojmu. Na základě informací z

---

<sup>144</sup>DANTO, Arthur. *Svět umění*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 105.

<sup>145</sup>Andy Warhol vystavuje duplikáty krabic Brillo, které jsou úhledně naskládány do výšky jako ve skladu supermarketu. V tomto případě nejde o ready-mades, neboť se tyto objekty liší od originálů materiálem, tj. nejsou z kartonu, ale ze dřeva. DANTO, Arthur. *Svět umění*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 105.

<sup>146</sup>Tamtéž, s. 107.

této studie lze o světě umění prohlásit, že je to komplex uměleckých teorií a historie umění, kterou je nutné ovládat k následnému porozumění a vnímání (současného) umění. Zásadní pro tuto teorii je, že upozorňuje na skutečnost, že v umění nejde vždy o to, co je vidět na první pohled, ale o „(...) *potenciál světa umění iniciovat samotnou ontologickou transfiguraci všedních předmětů (krabic Brillo) v umění.*“<sup>147</sup>

## ii. Svět umění George Dickieho

George Dickie pro své teoretické potřeby přebírá pojem „svět umění“ a pracuje s ním způsobem, aby vytvořil fungující definici umění. Dickieho definice umění zní: „*Umělecké dílo je artefakt, jehož souboru aspektů byl udělen status kandidáta na hodnocení osobou (či osobami) jednající jménem určité společenské instituce (světa umění).*“<sup>148</sup> Co se definice týká, musí být splněny dvě podmínky: umělecké dílo musí být artefakt. Tento artefakt musí být zástupcem světa umění prohlášen za kandidáta na umělecko-estetické posouzení. S pojmem svět umění Dickie nepracuje jako s umělecko-historickými teoretickými rámci, jak to činí Danto. Místo toho jej předkládá jako „*kvaziinstitucionální strukturu uměleckého pole*“, ve kterém vyznačuje sociální role zástupců světa umění, a proces, který „*posvěcuje existenci uměleckých děl.*“<sup>149</sup>

Svět umění je podle Dickieho instituce: „*Když svět umění nazývám institucí, míním tím, že jde o zaběhnutou praxi.*“<sup>150</sup> Svět umění se pak skládá z jednotlivých systémů, každý z nich má svůj vlastní původ a historický vývoj. Jako příklad uvádí divadlo. To je podle Dickieho praxe, která má tradici sahající k různým antickým institucím a starořeckému náboženství. Tradice divadla nebyla v rámci svého vývoje vždy stabilní, v některých dobách přestala fungovat úplně. V rámci vývoje divadla se proměňovaly i instituce spojené s ním. Dickie uvádí řecké náboženství a řecký stát, církve ve středověku, soukromé společnosti, či stát v současné době. Přes veškeré proměny lze dojít k stabilnímu jádru této instituce: „*To, co zůstává v celých těchto*

---

<sup>147</sup>KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 91.

<sup>148</sup>DICKIE, George. *Co je umění? Institucionální analýza*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 122.

<sup>149</sup>KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 91.

<sup>150</sup>DICKIE, George. *Co je umění? Institucionální analýza*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 120.



*dějínách identické, je divadlo samo jakožto ustavený způsob praxe či chování v rámci toho, co nazývám (...) primární konvence divadla.*<sup>151</sup> Institutionalizované chování pak Dickie vidí nejen uvnitř uměleckého diskursu, ale i vně – jak role herců, tak role diváků jsou dány, v tomto případě divadelní tradicí: *„To, co autor, dramaturgie a herci vytvářejí, je umění, a je to uměním proto, že je to prováděno v rámci světa divadla.*<sup>152</sup> O divadelních hrách je nutné podotknout, že jsou to zástupci jak divadelního systému, tak systému literárního. Každá kategorie v rámci světa umění vytváří rámec, v němž se prezentují jednotlivá umělecká díla.

Pro vznik a fungování jednotlivých kategorií je důležité takzvané „udělování statusu umění“, které se objevuje samotné Dickieho definici pojmu umění. Umělci svou tvorbou vytvářejí umělecká díla a tento proces z nich zároveň činí agenty světa umění, kteří svému výtvoru udělují status umění. Podle Dickieho funguje tento proces od samotných počátků tvorby umění. Ale až v době, kdy se začínají objevovat první „ready-mades“, u kterých si recipienti přestávají tolik všimnout zjevných vlastností a spíše se zaměřují na jejich společenský kontext, se dostalo udělování statusu umění řádné pozornosti. Svět umění tu tedy byl odjakživa, jen bylo nutné použít „existující institucionální mechanismus“ neobvyklým způsobem. Dickie tento konstrukt popisuje následovně: *„Svět umění se skládá z celé řady systémů – divadla, malířství, sochařství, literatury, hudby, atd., přičemž každý z nich poskytuje institucionální pozadí pro udělování statusu umění objektům v rámci své domény.*<sup>153</sup> Systémy světa umění nejsou uzavřené, naopak mají pružné hranice, což umožňuje, aby se vytvářely systémy nové nebo různé subsystémy.

Aby bylo možné vůbec mluvit o světě umění jako o instituci, musí se svět umění udržet v chodu v podobě zvykové praxe. Svět umění tvoří jádro, které je volně organizované a kam Dickie řadí umělce, producenty, ředitele, novináře, kritiky, historiky, teoretiky a filozofy umění, návštěvníky muzeí, divadel, galerií, koncertů a další osoby – *„To jsou lidé, kteří udržují mašinerii světa umění v chodu a umožňují tak pokračování jeho existence.*<sup>154</sup> Členem světa umění se může stát kdokoliv, kdo se jako jeho člen cítí a v jeho rámci může vykonávat více než jednu funkci současně. Podstatu jádra tvoří „minimální jádro“, které podmiňuje samotnou existenci světa umění. Tvoří

---

<sup>151</sup>DICKIE, George. *Co je umění? Institucionální analýza*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 119.

<sup>152</sup>Tamtéž, s. 119.

<sup>153</sup>Tamtéž, s. 121.

<sup>154</sup>Tamtéž, s. 123.

ho umělci, kteří jsou aktivními tvůrci umění a recipienti, kteří umění vnímají a hodnotí. Dickieho slovy: „*Toto bytostné jádro sestává z umělců, kteří díla tvoří, „inscenátorů“, kteří je „inscenují“, a „návštěvníků“, kteří je hodnotí.*“<sup>155</sup> Toto minimální jádro autor také nazývá „inscenační skupinou“.

Od popisu instituce se Dickie dostává k samotnému aktu udělování statusu kandidáta na hodnocení v rámci světa umění. Díla visící v galerii, nebo knihy na prodejním pultu jsou důkazem toho, že jim byl již onen status udělen. Přesto neexistuje žádná záruka, že bude vždy rozeznáno, jestli je něco kandidátem na hodnocení, či nikoliv. Status kandidáta na hodnocení může udělit jediný člověk – je jím ten, kdo: „(...) *jedná jménem světa umění a zachází s artefaktem jako s kandidátem na hodnocení,*“<sup>156</sup> jinými slovy je to sám umělec. Dickie nevylučuje případ, kdy tento status uděluje skupina, ale nejběžnější praxí se stává, že status uděluje umělec, který dílo vytvořil. K potvrzení získání statusu slouží mimo jiného i pojmenování díla, byť bude třeba ve tvaru *Bez názvu*. Dickie svou studii uzavírá názorem: „*Není tedy sice možné chybovat v udílení statusu umění, je však možné chybu učinit udělením samým. Tím, že někdo udělí určitému objektu status umění, bere na sebe za tento jeho nový status jistou zodpovědnost – prezentování kandidáta na hodnocení vystavuje dotyčného riziku, že objekt ve skutečnosti nikdo neocení a on tím ztratí tvář.*“<sup>157</sup>

### iii. Pierre Bourdieu a pole umělecké a literární

#### 1. Pojmové a teoretické zázemí

Pierre Bourdieu svůj koncept „sociálního pole“<sup>158</sup> nekomplexněji prezentuje v díle *Distinction: a social critique of the judgement of taste*, jehož název vyjadřuje samotné východisko autorovy teorie: „*Právě už název mé práce má upozornit, že to, co je všeobecně nazýváno distinkce, odlišnost, totiž určitá povaha jednání a způsobů,*

---

<sup>155</sup>DICKIE, George. *Co je umění? Institucionální analýza*. In: KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 123.

<sup>156</sup>Tamtéž, s. 124.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 123.

<sup>157</sup>KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 132.

<sup>158</sup>Poprve koncept pole použil v roce 1966 ve studii *Intelektuální pole a kreativní projekt*, v níž se pokusil o alternativní sociologický výklad literatury. Nutno zmínit, že samotná teorie sociálního pole není hlavní téma mé práce, proto je třeba mít na vědomí, že tato kapitola uvádějící do teorie Pierra Bourdieua má pouze orientační charakter.

považovaná většinou za vrozenou (mluví se o „přirozené odlišnosti“), je ve skutečnosti jen *diference, odchylka, distinktivní rys, prostě vztahová vlastnost, která existuje jedině ve vztahu a skrze vztah k vlastnostem jiným.*<sup>159</sup> Je nutné mít na paměti, že v tomto duchu funguje celá autorova teorie včetně pojmů, s nimiž pracuje.

Sociální prostor je místo, kde jednájí aktéři (nebo skupiny), kteří jsou rozmístěni podle pozic ustanovených na základě dvou principů – „ekonomického a kulturního kapitálu“. V rámci sociálního prostoru dochází mezi jednotlivými aktéry či skupinami k symbolickým bojům, které mají změnit nebo zachovat uspořádání pozic v tomto relativně autonomním sociálním prostoru, které mají hierarchickou podstatu. Sociální pole je slovy Bourdieua: „(...) *prostor, který se řídí svými vlastními zákony fungování a transformace, jinými slovy jde o strukturu objektivních vztahů mezi pozicemi, které v něm zaujímají jednotlivci či skupiny konkurující si v úsilí o legitimitu.*“<sup>160</sup>

Nástrojem, který určuje postavení či pozici aktérů na sociálním poli, je „kapitál“. Pojem kapitál bývá nejčastěji spojován výhradně s oblastí ekonomie. Tento předpoklad však neplatí pro teorii Pierra Bourdieua, který s pojmem kapitál pracuje v mnohem širším významu. Kapitál je podle něj aplikovatelný na jakoukoliv oblast lidského konání, za předpokladu, že bude fungovat jako aktivum, které je možné použít v různých sférách („polích“) sociálního prostoru. To znamená, že je možné mluvit o kapitálu politickém, fyzickém, sociálním, kulturním a dalších. Bourdieuovými slovy lze kapitál blíže charakterizovat jako: „(...) *bilanci mocenských vztahů v rámci sociálního pole.*“<sup>161</sup>

Hodnota kapitálu není trvalá, ale proměňuje se v závislosti na tom, v jakém „poli“ se používá. Například aktivum zastoupené znalostí jazyka indiánského kmene v Amazonii, který je před vymřením, bude mít jinou hodnotu na poli rétorickém, poli vojenském či akademickém. Pokud je určitý prostor prohlášen za pole, nárokuje si své autonomní území a nelze jej zredukovat či včlenit do některého jiného již existujícího pole. S vlastním prostorem pole se pojí i jeho vlastní pravidla fungování. Pojem pole představuje strukturovaný prostor vztahující se ke konkrétním typům kapitálu nebo jejich kombinací. Vztah pole a kapitálu vytváří prostor, ve kterém probíhá produkce,

---

<sup>159</sup>BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 13.

<sup>160</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 282.

<sup>161</sup>BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press, ©1984. s. 172. V originále „*the balance-sheet of a power*“. Přeložila Lenka Bardová.

oběh a přivlastňování statků nejrůznějšího charakteru, například zboží, služeb, znalostí, vědomostí a dalších.

V souvislosti s teorií pole je nutné zmínit pojem „habitus“, který vyjadřuje dispozice aktérů prostoru sociálních pozic. *„Každé třídě pozic odpovídá určitá třída habitus (či zálib) jako produktů společenských podmínek spjatých s dotyčným postavením. (...) Jednou z funkcí pojmu habitus je, že vyjadřuje jednotný styl praktických činností a statků určitého jednotlivého aktéra nebo třídy aktérů.“*<sup>162</sup> Habitusy jsou jinými slovy principy odlišných a odlišujících činností, klasifikace, vidění a rozlišování různého vkusu.<sup>163</sup> Například podnikatel nebude trávit volný čas stejným způsobem jako ředitel banky, nebude se vyjadřovat stejnými jazykovými prostředky. Oba aktéři sociálního pole, se budou lišit politickými názory, jídelníčkem, vkusovými soudy, způsobem oblékání atd. Tento „sociální prostor“ tak umožňuje ustavit „teoretické třídy“, vyplývají z praktických činností a vlastností, spojené s jednotlivými třídami. Model tříd jednotlivé aktéry rozvrhuje v rámci sociálního prostoru na základě pravděpodobnosti setkání, příbuzností, sympatií, vkusu a dalších měřítek. To má za následek, že na sociálním poli se vytváří vzdálenost mezi jednotlivými aktéry, jejichž pozice zastupuje třídu: *„(...) aktéři mají tím víc společného, čím blíže k sobě mají v těchto dvou dimenzích [sociálním prostoru určeným ekonomickým a kulturním kapitálem], a tím méně, čím jsou sebe vzdálenější.“*<sup>164</sup>

Ke své teorii sociálního prostoru se Bourdieu vyjadřuje, že veškeré pojmy nejsou nikdy zkoumány samy o sobě a pro sebe, ale že jsou podloženy badáním teoretického i praktického charakteru s ohledem na časovou proměnlivost. Síla Bourdieovy teorie je navíc umocněna takzvanou „diskursivní montáží“, což je kombinace teorie a empirie zastoupená přímo na stranách jeho studií. Bourdieova práce je tak na jedné straně abstraktní teorie, pro její lepší znázornění a pochopení používá schémata a grafy sociologického charakteru.<sup>165</sup> Na straně druhé jsou tyto teorie podrobovány bezprostřednímu ověření na základě empirické skutečnosti, která má formu rozhovorů, dokumentů, fotografií a jiných podkladů.

---

<sup>162</sup>BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 14.

<sup>163</sup>Tamtéž, s. 14.

<sup>164</sup>Tamtéž, s. 13.

<sup>165</sup>Nejznámější a nejvíce komentovaný je model prostoru sociálních pozic a prostoru životních stylů, které autor předkládá v díle *Distinction*. Viz: BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press, ©1984. s. 140, 141.

## 2. Pole umělecké a literární

Sociální umělecké a literární pole Bourdieu charakterizuje jako svět: „(...) *ve kterém tak jako jinde působí silové vztahy a zájmy, v němž profesionálové symbolické produkce tak jako jinde zápasí za uchování nebo změnu hierarchie symbolické moci prostřednictvím podvrtných a konzervativních strategií jednání.*“<sup>166</sup> Umělecké a literární pole disponuje svými vlastními pravidly a procesy, díky nimž má nárok na svou vlastní existenci. Naprosto stěžejním a specifickým procesem tohoto pole je přeměna objektu v „symbolický statek“.<sup>167</sup>

Symbolické statky jsou zbožím a zároveň nositeli významu, jinými slovy operují s hodnotou ekonomickou a hodnotou symbolickou. Samotná podstata symbolických statků je podvojná, za což nese odpovědnost fungování dvou antagonistických principů, které působí napříč literárním a uměleckým polem. Těmito principy či mechanismy jsou ekonomický a symbolický kapitál.<sup>168</sup> „*Jeden z pólu představuje antieconomická ekonomika čistého umění: vychází z povinně uznávané nezištnosti a odmítá (obchodní) „ekonomiku“ a „ekonomický“ (krátkodobý) zisk.*“<sup>169</sup> Protipól mechanismu symbolického kapitálu vytvářejí ekonomické zákonitosti literárního a uměleckého průmyslu, které se symbolickými statky nakládají jako s jakýmikoliv jinými výrobky. Tento mechanismus se zaměřuje především na ekonomický (peněžní) zisk.

Přes protichůdnou podstatu obou kapitálů a jejich mechanismů nemůže dojít k tomu, aby byl jeden či druhý z literárního či uměleckého pole vyloučen, naopak mezi nimi funguje vzájemná závislost: „*„Ekonomický“ kapitál si může zajistit specifické zisky literárního pole (...) pouze tehdy, když se promění v kapitál symbolický.*“<sup>170</sup> Za jediný

---

<sup>166</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 447.

<sup>167</sup>Problematice symbolických statků se Bourdieu věnuje v *Teorii jednání*, kde uvádí, že jsou to statky, které se „řadí na stranu duchovního“ (z hlediska běžných dichotomií jako hmotné-duchovní, tělo-duch apod.). Tím se zdají být velice těžko uchopitelné pro vědu, což Bourdieu vnímá jako výzvu a za cíl si klade vyvodit obecné principy ekonomie symbolických statků. In: BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 121, 122.

<sup>168</sup>Symbolický kapitál vychází z poznání a uznání. Symbolickým kapitálem se může stát jakákoliv vlastnost za předpokladu, že je nahlížena sociálními činiteli pracující s takovými kategoriemi vnímání, které dokážou poznat, uznat a ocenit. „*Typickým symbolickým kapitálem je například čest, jak ji chápou středomořské národy: vytváří ji čistě jenom pověst, představa těch druhých, kteří na základě určitých společných přesvědčení vidí a hodnotí tu a tu vlastnost a to a to chování jako čestné nebo nečestné.*“ In: BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 81.

<sup>169</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 191.

<sup>170</sup>Tamtéž, s. 199, 200.

legitimní nástroj této proměny považuje Bourdieu „jméno“ a péči o něj.<sup>171</sup> Jméno je pak posvěcujícím kapitálem, který umožňuje *posvětit* artefakty či osoby. Zásadní vlastností posvěcujícího kapitálu je, že dává hodnotu, ze které je následně vytěžen zisk.

Kdo podniká v umělecké výrobě, musí být schopný spojit protichůdné směřování obou kapitolů. Bourdieu jako dobrý příklad spojení kapitálu symbolického a ekonomického uvádí Beethovena. Pro něj jsou na jednu stranu typické vlastnosti „čistého umělce“<sup>172</sup> s odhodláním seberealizovat se v umělecké tvorbě a naplnit svou ctížádostivost, zastupující nezištnost. Beethoven na straně druhé svým jednáním hájil i vlastní ekonomické zájmy, které představovaly především autorská práva týkající se partitur, tedy zisk. Z umělcova jednání je patrné, že ekonomické prostředky uskutečňují neekonomické cíle umělce a naopak.

Ekonomii kulturních statků, vytváří protichůdnost symbolického a ekonomického kapitálu. To platí i v případě obchodu s „čistým“ a „komerčním“ uměním, kde dochází k „popírání“ ekonomického zřetele ve tvorbě umělce. V praxi je toto popírání podle Bourdieua nejčastěji zastoupeno nezištností nebo ziskem. Pro úspěšné jednání či působení na poli literárním a uměleckém, je tedy nutné předpokládat, že „(...) zde uspěje jen ten, kdo dokáže počítat a využít „ekonomických“ zákonitostí této popírané ekonomiky.“<sup>173</sup>

V rámci každého pole probíhá symbolický boj. Tímto bojem dochází k hierarchizaci pole, neboť boj představuje střet o pozice v rámci daného pole. To platí i pro pole umělecké a literární: „*Je to boj mezi vládnoucími, na jejichž straně je kontinuita, identita, reprodukce, a ovládanými, nově přišedšími, v jejichž zájmu je důraz na diskontinuitu, odlišnost, revoluci.*“<sup>174</sup> Boj, snaha prosadit se, je hybným prvkem, který má za následek proměny v rámci postavení jednotlivých aktérů daného pole. Na základě výsledků těchto bojů se pak projevuje vztah společnosti k daným umělcům, dílům, směrům, školám, atd., což následně ovlivňuje i praktiky výrobního pole.

Aby mohl nový aktér vstoupit na pole umění a literatury, musí získat opravňující „odlišnost“, která jej učiní rozpoznatelného od jiných aktérů pole, kteří jsou již jeho uznávanou součástí. Hrozbu pro tento proces představuje odmítání nového, ke kterému

---

<sup>171</sup>Zde je patrná souvislost s kapitolou, kde se věnuji vztahu tradice a cenám, viz kapitola *Cena a tradice*.

<sup>172</sup>Pojem „čistý umělec“ nebo „čisté umění“ používá Bourdieu jako protiklad „komerčního umění“, pro něž je hlavním cílem ekonomický zisk. Svou orientací na ekonomický zisk se umělec nebo umění snaží zakrýt, čímž dochází k *popírání* podstaty ekonomického kapitálu. „Čisté umění“ vychází z povinně uznávané nezištnosti a odmítá ekonomický zisk jako svůj hlavní cíl. In: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 223.

<sup>173</sup>Tamtéž, s. 201.

<sup>174</sup>Tamtéž, s. 211.

může docházet, aniž by si toho byl kdokoliv vědom. Důvodem je podle Bourdieua, že tytéž poznávací a hodnotící kategorie, které umožnily samotný zrod či objev určitého umělce, školy či tendence v umění, způsobují, že nově příchozí na pole umění jsou posuzováni již překonanými poznávacími a hodnotícími schémata, což má za následek, že se nové umění či umělecké dílo, směr, hnutí, zdá být nedostatečně kompetentním pro vstup na aktuální literární a umělecké pole. To může směřovat k označení nového umění za pobuřující, ohavné či neumělecké.<sup>175</sup>

Vzhledem k tomu, že je Bourdieuova teorie vztahové podstaty a výsadní postavení přisuzuje času, lze více než pouze předpokládat, že proměny v rámci určitého pole budou ovlivňovat fungování jiných polí podílejících se na trhu symbolických statků. Jaký vliv tedy mají změny v literárním a uměleckém poli na pole výrobní? Prosadí-li se v rámci literárního nebo uměleckého pole nový umělec, výrobek nebo estetický názor, všechny ostatní výrobky a hierarchizované estetické názory se odsouvají do minulosti, čímž dochází ke změně na stupnici zavedených hodnot. Tímto procesem se proměňují samotné pozice umělců, spisovatelů, uměleckých děl, směrů v rámci pole: „(...) *poté, co [instituce, školy, díla a umělci] dosáhli svého a „něco znamenali“ – stávají [se] minulostí a jsou buď deklasováni a vyhoštěni z dějin, nebo vstupují mezi klasiky a stávají se součástí dějin, měníce se v součást věčné přítomnosti, tedy v uznávanou kulturu, ve které i ty nejnesourodější směry a školy, kdysi „za svého života“ nesmiřitelné, mohou napříště mírumilovně koexistovat, protože byly kanonizovány, zakademičtěny, zneutralizovány.*“<sup>176</sup>

Proměny hierarchicky fungujícího prostoru pole rovněž ovlivňují podobu vkusu a zálib, neboť „(...) *jednotlivé pozice v hierarchizovaném prostoru tvůrčího pole odpovídají společensky hierarchizovaným estetickým názorům (...).*“<sup>177</sup> Tyto proměny rovněž ovlivňují hierarchické uspořádání distribučního pole, které je prostorem, na němž dochází k jednání zákazníků. Tvůrčí a distribuční pole zastupují nabídku a poptávku, která vytváří prostor pro základní protiklad mezi „komerční“ a „nekomerční“ poptávkou. „*Protiklad mezi uměním a penězi („komerčností“) je generujícím principem většiny soudů usilujících – v divadle, filmu, malířství, literatuře – stanovit hranici mezi*

---

<sup>175</sup>Tuto teorii Bourdieu vysvětluje z empirického stanoviska, k němuž využívá komentář Denise Renéové vyjadřující se ke vzniku avantgardních směrů umění ve dvacátém století. In: BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 210.

<sup>176</sup>Tamtéž, s. 209.

<sup>177</sup>Tamtéž, s. 214.

*tím, co je a není uměním, mezi „měšťanským“ a „intelektuálním“ uměním, mezi „tradičním“ a „avantgardním.“<sup>178</sup>*

Hierarchii pole je podpořena existencí různých „míst“, kterým se přiděluje určité mocenské postavení. Ze vztahu místa a postavení je zpětně odvozována hodnota ve vztahu k ostatním místům. Místa jsou rovněž prostorem, kde vznikají různé kulturní artefakty, které svou podstatou musí odpovídat povaze místa. Prostřednictvím míst, což jsou podle Bourdieua galerie, divadla, vydavatelství atd. a na jeho rozloze vzniklých kulturních artefaktů, se vymezuje určité publikum, jinými slovy zákazníci. Místo vzniku kulturních artefaktů ovlivňuje samotnou jejich povahu a následně určuje, zda bude určité dílo pokládáno za „nevšední“ nebo „obyčejné a běžné“. Místo předává každému autorovi, výrobní síle a výrobku určitý náboj, jenž vychází z pozice, kterou určité *místo* v rámci hierarchie pole disponuje. *„Volba místa pro zveřejnění (...) je důležitá hlavně proto, že každému autorovi, každé výrobní formě a výrobku odpovídá ve výrobním poli určité přirozené místo.“<sup>179</sup>* Na základě volby místa se odvíjí jeho budoucnost: pokud je výrobce nebo výrobek, jak v tomto kontextu Bourdieu označuje umělce a umělecká díla, na svém místě, čeká je úspěch. Pokud nikoliv, nastane pravý opak: *„To proto, že obdobná strukturace polí, jež tomu, kdo našel své místo, zajišťuje vnímavé publikum, chápavé kritiky atd., naopak působí proti tomu, kdo zabloudil mimo své přirozené místo.“<sup>180</sup>* V praxi to znamená, že například edice zaměřená na čtenáře nebo čtenářky dějově atraktivních, leč nepravděpodobných milostných příběhů, by se vystavila nebezpečí neúspěchu, kdyby začala vydávat díla určená opačnému pólu edičního prostoru.

Co se týče kulturní produkce „čistého“ a „komerčního“ umění, jsou to naprosto protichůdné praxe. Vztahový charakter teorie polí však umožňuje prohlásit, že jsou tímto protikladným vztahem obě praxe úzce provázané. Tento protiklad podle Bourdieua působí *„(...) jak objektivně v rozložení antagonistických pozic, tak v myslích, kde ovlivňuje poznávací a hodnotící schémata, která pak řídí vnímání celého prostoru tvůrců a výtvorů.“<sup>181</sup>* Protikladnost těchto dvou praxí zároveň předpokládá střety zastánců antagonisticky vymezených pozic. Tyto střety se na jedné straně týkají umělecké tvorby a identity umělce, na straně druhé se podílí na vytváření a následném

---

<sup>178</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 217.

<sup>179</sup>Tamtéž, s. 221.

<sup>180</sup>Tamtéž, s. 222.

<sup>181</sup>Tamtéž, s. 222.



udržování „víry“, která je „zásadní podmínkou existence pole i důsledkem procesů, které zde probíhají.“<sup>182</sup>

Mezi praktiky trhu se symbolickými statky nepatří pouze výroba statků, ale i „výroba umělců“: „(...) *umělec tvořící dílo je sám uvnitř výrobního pole utvářen všemi, kdo se podílejí na tom, aby byl „objeven“ a posvěcen jakožto „známý“ a „uznávaný“ umělec.*“<sup>183</sup> Obchodníci, jak Bourdieu v rámci své terminologii označuje kritiky, nakladatele, galeristy, autory předmluv, recenzenty a další, těží z umělcovy tvorby za účelem zisku a zároveň uvádí na trh kulturní artefakty jako symbolické statky. Těmito postupy obchodník uděluje umělci a jeho dílu „posvěcení“, jehož hodnota a míra uplatnění stoupá v závislosti na vlastním posvěcení obchodníka. Obchodník procesem posvěcení umělce uvádí ve známost, získává mu uznání, čímž se za umělce zaručuje svým vlastním nabytým symbolickým kapitálem. Symbolický kapitál a jeho výše se odvíjí od souhrnu vztahů mezi ním a tvůrci, které zastupuje, a jejich vztahu k jiným umělcům či spisovatelům, dále ze vztahu ke konkurenčním obchodníkům a kritikům, jejichž soudy jsou ovlivněny podobnými vazbami. Účinek aktu posvěcení je následující: „*Autor získává vstup do stále vybranější společnosti, má přístup na místa vyhledávaná a málo i méně dostupná, jako jsou u malířů skupinové výstavy, individuální výstavy, prestižní sbírky a galerie.*“<sup>184</sup> Obchodník má díky posvěcující moci úlohu „tvůrce tvůrce“.

Co se samotné podstaty posvěcení týče, její zdroj je nutné hledat v poli, nikoliv v osobě obchodníka – „tvůrce tvůrce“: „*Je zřejmé, že princip účinnosti úkonů a jednání vedoucích k uznání a posvěcení tkví v samotném poli, kde se postupně ustavila a hraje hra založená na objektivních vztazích, které pole vytvářejí, střetech, které zde probíhají, a na víře, která se zde rodí.*“<sup>185</sup> Akt posvěcení následně poukazuje k tomu, že tržní hodnota uměleckého díla nemůže být měřena pouze výrobními náklady, neboť pojetí umělecké tvorby v současné době staví umělce do pozice, která jim určuje závislost na průvodních aktivitách, kam Bourdieu řadí i komentáře a úvahy, neboť i ty se přímo podílejí na vzniku díla: „(...) *napříště už diskurs o díle není jen pouhý pomocník mající*

---

<sup>182</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 223.

<sup>183</sup>Tamtéž, s. 224.

<sup>184</sup>Tamtéž, s. 225.

<sup>185</sup>Tamtéž, s. 226.

*podpořit pochopení a ocenění díla, nýbrž součást produkce díla, jeho smyslu a hodnoty.*<sup>186</sup>

## B. APLIKACE NA PROBLEMATIKU CEN

Koncept světa umění a literárního a uměleckého pole jsou celky založené na vztazích. Se svými pravidly a procesy vytvářejí prostor, v němž mimo jiné dochází k posvěcování a udělování statusu umění, což lze považovat za jistý druh ocenění. Dickie vyznačuje sociální role zástupců ve světě umění a proces, který posvěcuje existenci uměleckých děl, přesto v jeho práci chybí přesnější vysvětlení fungování světa umění, které by vytvořilo možné východisko pro aplikaci cen na svět umění. Doufám, že tyto „nedostatky“ dostatečně zastoupilo Bourdiovu pojetí literárního a uměleckého pole, které se vyjadřuje k hierarchickým vztahům, kterými tento koncept disponuje. V této části práce se pokusím zaměřit na možné souvislosti mezi konceptem světa umění, literárního a uměleckého pole a cenami. Stěžejní otázkou bude, zda se cena podílí na přerozdělování moci a pozic aktérů v rámci uměleckého a literárního pole a zda lze nalézt spojitost mezi aktem posvěcení a udělení statusu umění.<sup>187</sup>

### *i. Posvěcení a udělení statutu na kandidáta*

Koncept světa umění určuje, co lze považovat za umělecké dílo, a co nikoliv. Na druhé straně s takovou mocí do jisté míry operuje i cena, neboť udělení ceny lze srovnat s udělením statusu kandidáta na hodnocení.<sup>188</sup> I udělování cen má do jisté míry moc z „neumění“ vytvořit umělecké dílo. Například mnohá ocenění v literární oblasti zajistí výherci publikaci díla. Je otázkou, kdy se kniha stává uměleckým dílem, zda ve chvíli, kdy ji autor sepíše, nebo až když je vydaná nakladatelem a čtena čtenáři.

Udělení ceny tak představuje jeden z podpůrných nástrojů statusu umělce. Lze uvést situace, kdy se doslova přes noc stane z neznámé osoby slavná celebrita či

---

<sup>186</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 228.

<sup>187</sup>Na následujících stránkách textu budu používat pojem literárního a uměleckého pole pouze ve formě „umělecké pole“. Tím však ze svých úvah nevypouštím pole literární a stále si uvědomuji jeho vlastní existenční nároky a pravidla.

<sup>188</sup>Udělení statusu kandidáta na hodnocení a splnění požadavku artefaktuality, posvěcuje existenci uměleckých. Jinými slovy jde o dvě nutné podmínky tvořící Dickeho definici pojmu umění, viz výše.

uznávaná osobnost díky získání ceny.<sup>189</sup> Nicméně je nutné zmínit i pravý opak, kdy se aktéři světa umění shodnou, že určitý herec, zpěvák, režisér či spisovatel je talentovaný a jeho práce kvalitní, přesto tento „posvěcený“ umělec může na ocenění čekat roky.<sup>190</sup>

Mezeru v Dickieho studii představuje absence požadavku kvalifikačních předpokladů, které má splňovat kandidát na ocenění. Dickie uvádí, že za člena světa umění se může prohlásit každý, kdo se tak cítí a považuje se za něj. Udělení statusu umění autor srovnává s udělením rytířského statusu, nebo manželského statusu. Nicméně je nutno podotknout, že osoby prohlašující někoho za manžele musí splňovat určité podmínky, které je opravňují status udělovat (musí jít například o osobu pověřenou oprávněnou církví nebo náboženskou společností). Pevně dané podmínky platí i pro ženu a muže, kteří „kandidují“ na status manželů (například musí být oba svobodní, zletilí, způsobilí k právním úkonům apod.). Dickie ve svém konceptu světa umění nikde neuvádí podmínku, která by stanovila za podmiňující splnit určité kvalifikační předpoklady ze strany kandidáta na ocenění, ani ze strany opačné, tedy toho kdo status uděluje. Následky této přehnané volnosti umožňují, že status umění může získat cokoliv a udělit jej může kdokoliv.

Co se týče Bourdieova aktu posvěcení, lze v něm nalézt určité podobnosti, které přináší Dickieho udělení statusu umění. Posvěcení na jedné straně umožňuje vstup na umělecké pole, na straně druhé vytváří na tomto poli hierarchické pozice uměleckých děl, umělců a určuje i vztahy mezi nimi. Posvěcující kapitál má tu vlastnost, že dává hodnotu, ze které je následně vytěžen zisk. Nejběžnějším nástrojem posvěcení je jméno pokud možno známé a uznávané, které vytváří: „(...) *onen posvěcující kapitál*

---

<sup>189</sup>Například situace, kdy se z dosud neznámého herce či režiséra, případně jiného aktéra „světa umění“, po obdržení ceny rázem stává předmětem zájmu jeho osobnost, včetně jeho „dosud nezajímavé“, tedy neoceněné tvorby. Do této kategorie lze zařadit i nejrůznější ceny krásy, chápeme-li je jako součást kulturního pole. Jako příklad z hudebního světa může posloužit článek *Debbi: Nová hvězda hudebního nebe*, týkající se objevu nové zpěvačky, o které se začíná psát až po té, co nečekaně obdržela cenu *Anděl*. V článku je uvedeno: „*Majitelka chraplavého hlasu sice v SuperStar vypadla v semifinále, letos se ale nečekaně stala majitelkou ceny Anděl se skladbou Touch The Sun.*“ Viz: *Debbi: Nová hvězda hudebního nebe!* [online]. 2011 [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: <http://www.femina.cz/magazin/celebrity/debbi-nova-hvezda-hudebniho-nebe.html>

<sup>190</sup>Jako příklad lze uvést herce Leonarda DiCapria a názvy článků bulvárního tisku: „*Tohle už nemůže Akademie myslet vážně: Leonardo DiCaprio zase nedostal Oscara!*“ nebo „*Dejte Oscara Leovi! křičí naštvaní fanoušci. DiCaprio ostrouhl už počtvrté.*“ Viz: KOUKALOVÁ, Andrea. *Tohle už nemůže Akademie myslet vážně: Leonardo DiCaprio zase nedostal Oscara.* In: *Extra.cz* [online]. 3.3.2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.extra.cz/tohle-u-z-nemu-ze-akademie-myslet-vazne-leonardo-dicaprio-zase-nedostal-oscaru-podivejte-se-na-vyber-jeho-rol-i-kde-mel-neko-lik-sanci>; PLECHÁČOVÁ, Dagmar. „*Dejte Oscara Leovi!*“ křičí naštvaní fanoušci. DiCaprio ostrouhl už počtvrté!. In: *Super.cz* [online]. 3.3.2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.super.cz/245194-dejte-oscaru-leovi-krici-nastvani-fanousci-dicaprio-ostrouhl-uz-poctvrte.html>

*umožňující posvětit artefakty (signaturou či podpisem) a osoby (vydáním díla, výstavou), dát jim hodnotu a z této hodnoty vytěžit zisk.*<sup>191</sup>

Nicméně z obou teorií, jak posvěcení, tak udělení statusu, vyplývá otázka, do jaké míry ještě jde o samotného umělce a kdy lze prohlásit za určující schopnosti obchodníka, který má schopnost udělovat posvěcení, nebo kohokoliv, kdo může udělit status umění. V praxi uměleckého prostředí se setkáváme velice často s agenty či zástupci umělců, kteří vyjednávají koncerty, výstavy, komunikují s médii, přebírají za umělce cenu, zprostředkovávají komunikaci mezi umělcem a určitou institucí ohledně finančních podmínek a termínů, apod. Odpovědí však nebude nedostatečnost těchto teorií, ale spíše odkaz k aktuálnímu stavu umění.

Na základě toho, co Bourdieu tvrdí o charakteru aktu posvěcení, nabízí se myšlenka, že vztah mezi cenou a posvěcením je dvojího charakteru. Cena vytváří nástroj k posvěcení umělců či uměleckých děl – přináší umělcovi prestiž, příležitosti, popularitu, činí ho známějším, viditelnějším. Veškeré tyto výhody plynoucí ze získání ceny představují vlivnější a mocnější postavení na poli umění. S proměnou pozice v rámci pole uměleckého následně souvisí proměna polí jiných, například distribučního – po umělci a jeho dílech bude větší zájem, atd. Aby však takto cena mohla fungovat, musí na druhé straně ona sama získat posvěcení, neboť je symbolickým statkem na poli umění, do něhož se musí nějakým způsobem probojovat a dosáhnout uznávaného postavení na tomto poli.

## ii. *Cena jako symbolický statek*

Praktiky, k nimž dochází na uměleckém poli, kde dochází ke střetu ekonomického a symbolického kapitálu, dostatečně vysvětlují fungování protichůdné podstaty ceny. Podvojnost, která je typická pro symbolický kapitál jakékoliv podoby, se tedy dost pravděpodobně váže i na cenu, neboť i u ní dochází k nesourodosti mezi mechanismy symbolického a ekonomického kapitálu, který se projevuje v její hodnotě. Rozpornost těchto dvou principů lze ukázat na ocenění *Zlatá malina*, které rovněž odkazuje k faktu, že na cenu nelze nahlížet z čistě materiálního hlediska.

V roce 2004 byla udělena Benu Affleckovi *Zlatá malina* za nejhorší herecký výkon.<sup>192</sup> Herec cenu odmítl, což není v případě *Zlatých malin* nic výjimečného,<sup>193</sup> a

---

<sup>191</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 200.

z ceny se stal artikl dražby. Odhadovaná nominální cena trofeje, kterou představuje plastická malina natřená zlatou barvou, přilepená k zašmodrchanému kotouči filmu *Super 8*, je přibližně 4, 79 dolarů.<sup>194</sup> Symbolická hodnota však umožnila to, že byl tento kýčovitý artikl vydražen za 1 300 dolarů. English navíc uvádí, že dražba byla pozastavena z obav o legalitu, takže vyšší nabídky „spadly pod stůl“.<sup>195</sup>

Se změnou finanční hodnoty cen je patrné, že cena stejně jako umělecké dílo disponuje s velkým symbolickým významem, který určuje kolektivní víra, která zhodnocuje symbolické statky. Dále Bourdieu uvádí, že: „(...) *nikdo – ať už v uměleckém poli zaujímá kteroukoli pozici – nemůže zcela opomíjet základní zákon uměleckého světa – imperativ vyžadující popírání „ekonomie“*“.<sup>196</sup> Tak odmítavé gesto umělce, který cenu neuznává a odmítá ji například zrovna z důvodu, že umění je nezahodnotitelný aspekt lidského konání, se ekonomismu nevyhne. Ziskem v takovém případě není finanční hodnota a prestiž, která je spojená s cenou, ale například samotný skandál, který má možná v dnešním mediálním světě bulváru daleko větší moc. Přijetí ceny a zmínky v tisku o běžném očekávaném aktu tak umělec vymění za trvalejší zájem médií, fanoušků. Jak bude tento akt vnímán ze strany účastníků, kteří uznávají konvence udělování cen, je věc druhá.<sup>197</sup>

Je možné udělit cenu špatně? Za předpokladu, že shledáme proces udělení statusu umění podobným praxi udělování cen, je nutné zmínit Dickieho upozornění, že: „*není (...) sice možné chybovat v udělení statusu umění, je však možné chybu učinit*

---

<sup>192</sup>Herec si toto „ocenění“ získal za výkon ve filmu *Gigli*. V českém prostředí vyšel film pod názvem *Láska s rizikem*. Pro lepší představu o obsahu filmu uvádím oficiální text distributora: „*Bezvýznamný zlodějček Larry Gigli (Ben Affleck) má příležitost vylepšit si jméno důležitým úkolem. Ricki (Jennifer Lopez) je ostrá gangsterka. Tihle dva se náhodou setkají při jedné zakázce, která se jim však vymkne z rukou. Budou spolupracovat? A zvládnou nečekaně velkou vzájemnou přitažlivost?*“ . Viz: Česko-Slovenská filmová databáze: *Láska s rizikem* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/116311-laska-s-rizikem/>

<sup>193</sup>English uvádí, že pouze režisér Paul Verhoeven se jako jeden z mála účastnil ceremonie předávání těchto „cen hanby“ a dokonce si připravil parodickou děkovnou řeč. Viz ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 107. Nicméně Wikipedie uvádí seznam s více jmény, zastupující vítěze ceny *Zlatá malina*, kteří toto ocenění přijali. Viz: Wikipedie: *Zlatá malina* [online]. 27. 2. 2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%A1\\_malina](http://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%A1_malina)

<sup>194</sup>Tuto částku uvedla nadace udělující *Zlaté maliny* v tiskové zprávě reagující na dražbu ceny Bena Afflecka.

<sup>195</sup>ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. s. 173.

<sup>196</sup>BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. s. 223.

<sup>197</sup>Jako příklad lze zmínit skandál Daniela Landy při udělování *Českých slavíků Mattoni 2012*, viz: <http://www.youtube.com/watch?v=KwXPJiCCAOY>.

udělením samým.<sup>198</sup> Je-li jednou cena udělena, jen těžko ji lze obdarovanému odebrat, neboť zde nastává problém s dvojitou podstatou ceny, spočívající v hodnotě symbolické a ekonomické. Cena jako artefakt sice může být vrácena, přesto nové přerozdělení hodnot a pozic v poli vrátit nelze. Cenu, jakožto symbolický statek, nelze odebrat ve stejném stavu, jako byla darována, neboť jejím darováním došlo k proměně pozice umělce a uměleckého díla na uměleckém poli. Proměnění se totiž její symbolická hodnota, která ovlivňuje jak „jméno“ oceněného, tak „jméno“ oceňujícího.

Příkladem mluvícím za vše je kauza Cempírek. V září roku 2009 zvítězila ve čtrnáctém ročníku *Literární ceny Knižního klubu* „neobvyklá vítězka“, jak byla médii označená devatenáctiletá vietnamská Češka Lan Pham Thi s rukopisem *Bílej kůň, žlutý drak*.<sup>199</sup> Nicméně o měsíc později média přinesla zprávu, že autorem díla je Jan Cempírek, který tímto provokativním činem chtěl patrně upozornit na problematiku pozitivní diskriminace a chování knižního trhu, který se podle Cempírka chová stejně jako jakýkoliv jiný trh.<sup>200</sup> Na odhalení Cempírka se podílel Zdenko Pavelka, který hned měsíc po vyhlášení Lan Pham Thi jako vítězky upozornil na některé obsahové a stylistické nesrovnalosti v díle,<sup>201</sup> a David Jan Žák, kterého jeho kolega Cempírek v soutěži porazil.<sup>202</sup> Cempírek pod jménem Vietnamky komunikoval s médii, poskytoval fotografie neexistující Vietnamky, rozhovory psanou formou, do samého konce odhalení, které bylo potvrzeno a médii zveřejněno v listopadu 2009. Celá kauza se dočkala obrovské pozornosti médií, v nichž byl po odhalení Cempírek dokonce

---

<sup>198</sup>KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 132.

<sup>199</sup>Označení „neobvyklá vítězka“ použil webový zpravodaj Týden.cz. Viz: MANDYS, Pavel. Česko-vietnamská autorka dostala cenu za rukopis. In: *Tyden.cz* [online]. 1.09.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/cesko-vietnamska-autorka-dostala-cenu-za-rukopis\\_136689.html#.U2KbJoF\\_sYQ](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/cesko-vietnamska-autorka-dostala-cenu-za-rukopis_136689.html#.U2KbJoF_sYQ)

<sup>200</sup>VLAŠÁK, Zbyněk. Mystifikátor Cempírek: Věděl jsem, že moje kniha nezapadne. In: *Novinky.cz* [online]. 5.12.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/186097-mystifikator-cempirek-vedel-jsem-ze-moje-kniha-nezapadne.html>

<sup>201</sup>Například čeština autorčina otce neodpovídala faktu, že do Čech rodina přišla v osmdesátých letech, popis televizní kamery jako vrčícího přístroje, apod. Více viz: PAVELKA, Zdenko: Hra na Vietnamku?. In: *Novinky.cz* [online]. 1.10.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/180316-zdenko-pavelka-hra-na-vietnamku.html>

<sup>202</sup>„Vlastně mě to celé rozhořčilo už na začátku, protože můj román *Ticho* skončil v soutěži *Knižního klubu* na druhém místě,“ uvádí David Jan Žák. „Přitom je zřejmé, že důvodem vítězství knihy *Bílej kůň, žlutý drak* byla především vietnamská národnost autorky, která je patrná i ze samotného textu. (...) Když se pak objevily první pochybnosti o identitě vietnamské osmnáctky, vzpomněl jsem si, jak jsme se před dvěma lety s Honzou Cempírkem bavili v hospodě o literatuře a on rozvíjel teorii, že velký úspěch by slavil román napsaný příslušníkem nějaké menšiny v ČR“ MANDYS, Pavel. Vietnamskou spisovatelkou je zřejmě Jan Cempírek. In: *Tyden.cz* [online]. 27.11.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/vietnamskou-spisovatelkou-je-zrejme-jan-cempirek\\_149673.html#.U2KkkIF\\_sYQ](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/vietnamskou-spisovatelkou-je-zrejme-jan-cempirek_149673.html#.U2KkkIF_sYQ)

označovaný za „nebezpečného manipulátora“.<sup>203</sup> Samotná kniha *Bílej kůň, žlutý drak*, přes různorodé názory členů nakladatelství *Knížní klub* udělujícího cenu, zůstává jako vítězný titul roku 2009 a mystifikace mu zajistila mnohem více čtenářů a pozornosti, než kdyby její autorkou byla opravdu vietnamská dívka. Co se stavu literárního pole týká, kauza zapříčinila přerozdělení pozic: na jedné straně lze mluvit o pozici Jana Cempírka, který je za svou mystifikaci ceněn i odsuzován, na straně druhé o pozici samotné *Literární ceny Knížního klubu*, k čemuž se nakladatelství vyjádřilo s vírou, že Cempírkova mystifikace nepoškodí dobré jméno ceny a ještě téhož v témž odstavci tiskové zprávy nakladatelství oznámilo, že od příštího roku bude finanční odměna spojena s cenou dvojnásobná, což lze chápat jako prostředek k udržení svého postavení na literárním poli a zajištění nezáujatosti jména ceny.<sup>204</sup>

### iii. *Ekonomie symbolických směn jako možný mystifikační mechanismus cen*

V kapitole, kde jsem se věnovala podstatě ceny, bylo řečeno, že cena může být chápána jako dar.<sup>205</sup> Problematika daru se stala předmětem analýzy Pierra Bourdieua, který na tento fenomén nahlíží jiným způsobem, než tomu bylo doposud.<sup>206</sup> Upozorňuje, že byla přehlížena zásadní role časového intervalu mezi darem a protidarem. Mezidobí, které vylučuje neprodlené opětování daru rovnající se situaci, jako kdyby obdarovaný dar vůbec nepřijal, funguje jako clona mezi darem a proti-darem budící dojem nevázanosti mezi těmito akty. Mechanismus darování podle Bourdieua představuje určitou hrozbu: „(...) je třeba vrátit, a vrátit víc; krom jiného vytváří povinnosti, je to způsob, jak si druhého zavázat, jak ho mít v moci. (...) V každém takovém případě je prvotní akt zásahem do svobody toho, kdo přijímá.“<sup>207</sup> Dar, potažmo cenu, Bourdieu označuje za zástěrku pravé podstaty směny.

Ekonomie symbolických směn, kam jsem se pokusila zařadit i udělování cen, je jednání disponující dvojí realitou, jejíž charakter má protichůdné tendence, který se

<sup>203</sup>KROULÍK, Pavel. Nakladatel vzkazuje falešné Vietnamce: Jste manipulátor. In: *Aktualne.cz* [online]. 30.11.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/nakladatel-v-zkazu-je-falesne-vietnamce-iste-manipulator/r~i:article:654470/>

<sup>204</sup>NOVOTNÁ, Denisa. *Vyjádření nakladatelství Euromedia Group k autorství vítězného románu Literární ceny Knížního klubu Bílej kůň, žlutý drak* [online]. 27. 11. 2009 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z: <http://www.lckk.cz/media/ni-ohlas-y-2009>

<sup>205</sup>Viz kapitola výše, *Cena a její charakter*.

<sup>206</sup>„Mauss popisuje směnu darů jako nesouvislou řadu velkodušných činů; Lévi-Strauss ji definuje jako strukturu, jež směnu přesahuje, jako strukturu reciprocity, kdy jeden dar vede k proti-daru.“ In: BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 122, 123.

<sup>207</sup>Tamtéž, s. 123.

projevuje jako rozpor mezi subjektivní pravdou a objektivní skutečností. Tato dualita následně umožňuje sebemystifikaci (popírání), projevující se jako kolektivní klam. Mechanismus sebemystifikace je nám lidem podle Bourdieua vlastní, protože se rodíme do světa, kde je směna darů „sociálně instituována v dispozicích a vírách“.<sup>208</sup> Prožít mystifikační praktiky darů je člověk schopen pouze za předpokladu uplatnění „logiky vědomí a svobodného rozhodování izolovaného jedince.“<sup>209</sup> Dar se tak podle Bourdieua stává čistou směnou, která se řídí logikou reciprocity „jak ty mě, tak já tobě“.

Směna darů je pak doplněna o další rys ekonomie symbolických směn, jíž je *zákaz explicitnosti*. V praxi to znamená to, že darujeme-li někomu dárek, automaticky odstraníme cenovku, jinými slovy: „Říci, jak to doopravdy je, jaká je pravda směny, (...) znamená směnu znicovat.“<sup>210</sup> Odmítnutím mechanismů *sebemystifikace*<sup>211</sup> a *zákazu explicitnosti* se dojde k realitě směnného kurzu, čímž podle Bourdieua padá veškerá ekonomie symbolických směn. Tímto způsobem by došlo k destrukci praxe udělování cen. „Existuje celá řada sociálních mechanismů – objektivních a zároveň vlastních každému aktéru –, které brání na zveřejnění tohoto tajemství vůbec i pomyslet (říci: konec komedie, přestaňme své vzájemné směny prezentovat jako velkodušné dary, je to pokrytectví atd.)“.<sup>212</sup> O ceně lze následně prohlásit, že její opravdová síla spočívá v kolektivní víře jakožto kolektivně vytvářeném a udržovaném kolektivním nevědění, které je živé díky neuvědomění si a nepřipuštění faktu, že jde ve skutečnosti o směnu ekonomickou.

---

<sup>208</sup>BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 124.

<sup>209</sup>Tamtéž, s. 124.

<sup>210</sup>Tamtéž, s. 125.

<sup>211</sup>Mechanismus „sebemystifikace“ lze ještě podpořit myšlenkou Jana Mukařovského, kdy se podle něj při slavnostních ceremoniích (tedy i těch, na nichž se uděluje cena) využívá estetická funkce k maximálnímu upoutání pozornosti na estetické zbarvení slavnosti, což má opět za následek, že ekonomický aspekt slavnosti a všeho kolem je zastřen a upozaděno. Právě to může být důvod, proč se *spojení cen s organizováním velkolepých slavností, kulturních oslav ve velkém měřítku, zachovalo po celou dobu historie kulturních ocenění*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociologické fakty*. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. s. 97.

<sup>212</sup>BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. s. 127.



#### 4. ZÁVĚR

Udělování cen patří ke kultuře snad jako vzdělanost sama. O cenách můžeme mluvit jako o fenoménu, který putuje napříč kulturou od starověku až po současnost.

Vznik kulturních cen bývá spojován se starověkým Řeckem, kde již v šestém století před naším letopočtem pravidelně docházelo k músickým a sportovním hrám. Tyto soutěže se konaly na oslavu olympských bohů, jimž bylo samotné závodění zasvěcené. Původně udělování cen vytvářelo pozadí pro náboženské slavnosti společně s průvody, divadelním vystoupením, přehlídkami atd. Soutěžící přinášeli bohům darem sami sebe ve formě svých dovedností a zdatností. Později došlo k osamostatnění závodů a soutěží od náboženských ceremoniálů, čímž tyto praktiky pozbyly sakrálního významu. Tato změna se projevila především ve vnímání soutěžících, neboť vítězství znamenalo slávu a prestiž. V době antické také došlo k proměně samotné ceny. Původně šlo o artefakt, jehož hodnota byla založena na nominální hodnotě ceny, na finančním zisku. Později se objevují ceny operující s hodnotou symbolickou. Nejběžnější byly věnce z olivových větví, miříku či vavřínu. Ceny se symbolickou hodnotou mají za následek proměnu vnímání vítěze, neboť už nejde o prokazování cti božstvu, ale o fakt, že sám vítěz se stává díky svým činům božstvem, celebritou.

Mimo soutěže spjaté se slavnostmi se ve starověkém Řecku objevovaly soutěže jakožto výběrová řízení. Dnes bychom tuto praxi nazvali konkurz. V obou případech se však s výhrou a cenou spojuje prestiž a výhodné postavení v rámci dané společnosti. Na průběh závodu či soutěže dohlížela porota, jejíž výběr byl podroben přísným pravidlům. Přesto docházelo k úplatkářství a jiným praktikám, které měly za následek ovlivnění porotců, potažmo samotných výsledků. Se slavnostmi a závody byl mimo jiného spjat ekonomický rozvoj měst, neboť udělování cen se stalo atraktivní událostí pro turisty. Události tohoto typu se staly také vhodnou příležitostí pro podepsání důležitých smluv, ujednání různých transakcí a konání trhů. V současné době je praxe slavností, soutěží, závodů a udělování cen ve starověku dokladem o vysokém fyzickém a duševním rozvoji řeckého člověka a antického světa vůbec.

Etapa mezi vznikem cen ve starověku a enormním rozvojem cen ve dvacátém století zastupuje období, kdy vznikají královské akademie. K těmto institucím se cena, potažmo její prestiž, vztahovaly dvojím způsobem. Ocenění se vztahovalo k cenám, které akademie udělovala. Na druhé straně nelze opomenout fakt, že samotné zvolení jedince za člena akademie znamenalo poctu a neslo sebou jistou dávku prestiže.

Nicméně na pozadí současného paradigmatu tato ocenění lépe odpovídají označení „akademické stipendium“. Na základě tohoto prohlášení, lze konstatovat, že cena během svého vývoje nabývá nejrůznějších podob – cena jako dar, kontrakt, stipendium, kredit, stigma, prostředek zábavy, vstup do uznávané společnosti atd.

Velké a zásadní změny pro ceny a ocenění znamenalo dvacáté století, kdy počet cen v kulturním prostředí začal dosahovat enormních čísel. Za spouštěč tohoto jevu English označuje *Nobelovu cenu*. *Nobelova cena* byla prvním oceněním svého druhu, neboť přesahovala územní, jazykové a žánrové rozpětí. Novinkou rovněž byla výše finanční odměny, kterou výherce obdržel společně s medailí a diplomem. V průběhu dvacátého století se objevily nové formy cen, které dosud neměly žádnou tradici. Dochází tak k udělování cen v rámci festivalů (*Filmový festival v Cannes*, *Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary*), vznikají „anticy“ (*Zlaté maliny*, *BRAT*) a „pseudoceny“ (*Ig-Nobelova cena*, *Hemingwayova cena za špatně napsané dílo*), využívá se tradice (*Zlatý slavík - Český slavík - Český slavík Mattoni*) a jmen uznávaných lidí, kteří disponují symbolickou hodnotou k založení ceny jako vzpomínky (*Cena Václava Havla*, *Cena Jaroslava Seiferta*), nebo ceny s velmi úzce vymezeným zájmem (*Ceny Mary Diamond Buttsové pro „umělce pracující s jehlou a nití“ pod čtyřicet let, kteří žijí v Ontariu*).

Již bylo zmíněno, že *Nobelova cena* bývá označována za příčinu enormního nárůstu počtu cen po roce 1900. Jako jeden z možných faktorů ovlivňující tuto skutečnost jmenuje English demografické změny. Přesto je nutné neopomínat fakt, že dvacáté století je období rozvoje masových médií. Možnost zprostředkovat udělování cen televizním přenosem měla v polovině dvacátého století obrovský úspěch. Nicméně je opomíjen fakt, že tímto procesem byly zpřetřhány svazky mezi cenou a slavností a jejími náležitostmi. To následně umožnilo, aby udělování cen, které dokáže přitáhnout pozornost diváků a zajistit finanční výnos, bylo sníženo na úroveň zábavných pořadů jednorázového použití. Možným řešením, které by zajistilo předejít degradaci udělování cen, by mohla být tradice. V práci však bylo naznačeno, že spíše dochází k opaku tohoto předpokladu. Tradice bývá zneužívána jako důvod vzniku nových cen nebo ke stabilizaci cen, které nedisponují potenciálem vybudovat si svou vlastní tradici.

Historický vývoj cen a různorodost jejich podob daly vzniknout otázce, jaký je rozdíl mezi soutěží a hrou ve vztahu k ceně a jaký význam vlastně pojem cena zastupuje. Cena vyjadřuje určitou protihodnotu, neboť je spojená s předpokladem směny. Zároveň v sobě obsahuje čest, chválu, velkorysost, oslavu, hru, čímž se vylučuje

z oblasti, kde svou absolutní moc uplatňuje ekonomie. Hra samotná je podle Huizingy pojem daleko širší než soutěž, neboť do sebe zahrnuje agonální i jiné typy her.

Problematika estetické kategorie hodnoty v rámci Mukařovského teorie přesahuje svou působnost až do oblasti sociologie umění, a to především díky pojmu kolektivní vědomí. Estetická hodnota je úzce provázána s estetickou funkcí a normou. Vztah těchto pojmů následně umožňuje propojení oblasti estetické a oblasti mimoestetické. Spojení těchto dvou polí má za následek, že ne vždy je zcela jednoduché určit, co vůbec umění je, a co nikoliv. Estetická funkce se stává dynamickou silou, která se může projevit kdekoliv a kdykoliv, což znamená, že určení hranic umění je vázáno na konkrétní kolektivní vědomí, které funguje jako stabilizátor estetické funkce. Umění je nutné posuzovat způsobem, který nepřehlídí, že jeho podstata je dynamická a proměnlivá. O uměleckém díle lze tedy prohlásit, že není stálou veličinou, ale mění se v závislosti na aktuální umělecké tradici. Změny aktuální umělecké tradice jsou ovlivněny změnou času, prostoru a sociálního prostředí.

Přes mou snahu věnovat se pouze hodnotě, která se vztahuje ke konkrétním uměleckým dílům, jsem došla k závěru, že úvahami o konkrétních uměleckých dílech se nelze vyhnout hodnotě umění jakožto vzácného lidského projevu. Každá kniha, studie, návštěva galerie či rozhovor o umění je důkazem toho, že nám na umění záleží a že jej bereme vážně. Oba pohledy na problematiku hodnoty umění jsou tedy provázané a nelze pracovat výhradně s jedním a druhému se tak vyhnout.

Dále je nutné rozlišovat, zda je hodnocený předmět označen za umělecké dílo, či nikoliv. Vzhledem k jedinečnosti umění a k neopakovatelnosti zkušenosti, vjemu a hodnocení konkrétního uměleckého díla, dochází ke změně struktury hodnoty. Hodnocení uměleckého díla se tedy bude lišit od hodnocení předmětu každodenního užívání, na který je nahlíženo především optikou praktické hodnoty. Lze tedy mluvit o dvou přístupech k samotnému hodnocení, buď se na něj nahlíží jako na proces, akt samotný, nebo jako na výsledek hodnocení, který má praktickou povahu, což se s uměleckou oblastí vylučuje. I zde je nutné znovu připomenout, že estetická funkce může umělecké dílo učinit z čehokoliv, tedy i z předmětu určeného k praktickému užívání.

Bylo uvedeno, že samotná podstata umění je dynamického charakteru. Cena má však tendence tuto dynamickou sílu znehybnit a stabilizovat ve stavu, v němž se z pohledu hodnotitele v danou dobu, místě a sociálním prostředí nachází. Proměnlivost estetické funkce úzce souvisí s kolektivním vědomím, v jehož kontextu musí být na

konkrétní umělecké dílo nahlíženo. Aplikuje-li se tato myšlenka na problematiku cen, platí, že každá cena se týká pouze konkrétní sociální skupiny, v níž byla udělena. Rovněž bude platit, že pro zástupce různých sociálních skupin bude každá z cen zastupující názor určité společnosti disponovat jinou hodnotou, či hodnotou žádnou. Tato teze by vysvětlovala nárůst cen, k němuž došlo v průběhu dvacátého století. Je ovšem otázkou, do jaké míry se jedná o ocenění kulturního prostředí, a do jaké míry jde o rozbroje mezi novými a již existujícími organizacemi, zástupci různých sociálních skupin, které ceny udělují.

Co se vyhoceného objektivismu a subjektivismu týká, oba přístupy svým způsobem vylučují existenci cen a možnost jejich udělování. V obou případech by výsledek hodnocení znamenal, že každý jedinec by mohl oceňovat svými osobními cenami kohokoliv za cokoliv. Je možné konstatovat, že soud pozbývající názor autority nebo ztělesňující majoritu společnosti, by nejspíš nikoho nezajímal.

Pro určení hodnoty uměleckého díla je rovněž zapotřebí správného zařazení díla do kategorie. Jedině tak může být určité dílo vnímáno správně. Je nutné podotknout, že Waltonova teorie má intencionalistickou podstatu. Problematika udělování cen tak disponuje širokým spektrem otázek týkajících se umění vůbec. Na ceny a hodnocení se tedy rovněž lze dívat optikou teorie umělecké kritiky. Mimo jiného teorie Kendalla L. Waltona vyzdvihuje existenci paradoxu, kdy je jedno dílo oceněno cenou pozitivního charakteru a zároveň anticenou.

Ke konceptu světa umění přistupují Danto a Dickie odlišným způsobem. Osobnost Arthura Danta byla v práci zmíněna především z důvodu, že tento pojem uvedl v rámci estetických teorií jako první. Přesto byl pro mou práci důležitější koncept Dickieho, který se naproti Dantově světu umění – jakožto umělecko-historických teoretických rámců – zaměřuje na socio-kulturní institucionální role proměňující určité předměty v umělecká díla. Koncept světa umění zaznívá v Dickieho definici pojmu umění jakožto společenská instituce, jejíž aktéři udělují status kandidáta na hodnocení určitému artefaktu. Svět umění Dickie popisuje jako celek, který se skládá z jednotlivých systémů, kterými je například malířství, film, hudba, literatura, architektura, tanec atd. Tyto systémy mají vlastní tradici, původ a historický vývoj. Každá kategorie světa umění pak vytváří rámeček, v němž se jednotlivá umělecká díla prezentují. Jádro světa umění tvoří členové světa umění. Agentem nebo členem světa umění se může stát kdokoliv, kdo se jako jeho člen cítí. Nutno zmínit, že jeden člen

může vykonávat více funkcí současně. Podstatu jádra představuje takzvané minimální jádro, které tvoří umělci a recipienti.

Zcela zásadní je pro Dickieho teorii aktu dělení statusu kandidáta na hodnocení. Obrazy visící v galerii, filmy běžící v kinech, knihy nacházející se v knihovnách již prošly tímto aktem a získali status uměleckého díla. Tento status na hodnocení, který předchází statusu umění, nejčastěji uděluje umělec, který dílo vytvořil. Nicméně je nutné zmínit, že neexistuje žádná záruka, že bude vždy rozeznáno, jestli je něco kandidátem na hodnocení, či nikoliv. Svět umění je instituce podporující umění, jeho vývoj a různorodost, přičemž nezapomíná na jisté usměrňování toho, co uměním je či není, a činí z členů této instituce zodpovědné činitele.

Teorie světa umění, jak ji podává Danto a Dickie, nepopisuje, jak je svět umění hierarchizován, a jak přesněji funguje. Tuto mezeru zastává teorie literárního a uměleckého pole Pierra Bourdieua. Umělecké a literární pole disponuje vlastními pravidly a procesy, díky nimž má nárok na svou vlastní existenci. Jedním z vlastních procesů tohoto pole je přeměna předmětů na symbolické statky. Symbolický statek je takový druh zboží, který disponuje hodnotou symbolickou i ekonomickou. Příčinou této podvojnosti je samotná podstata uměleckého a literárního pole, na němž působí dva antagonické mechanismy – kapitál ekonomický a symbolický. Střet těchto mechanismů lze jinými slovy popsat jako střet oduševnělých cílů, které představuje odmítání ekonomických principů na jedné straně, a zaměření se na peněžní zisk na straně druhé. Přestože jsou oba mechanismy navzájem protichůdné, je nemožné jeden nebo druhý z pole uměleckého a literárního vyloučit. Podniká-li někdo na tomto poli, musí být schopen spojit směřování těchto rozporných mechanismů.

V rámci pole probíhá symbolický boj o postavení na tomto území. Na základě výsledků boje dochází k proměnám hierarchizace pole, přeměnám vztahů a vazeb mezi umělci, uměleckými díly atd. V hierarchii pole existují jednotlivá místa, kterým je přiděleno určité mocenské postavení. Tato místa jsou prostorem, kde vznikají různé kulturní artefakty. Svou podstatou musí tyto artefakty odpovídat podstatě místa, na kterém vznikly. Místo vzniku tak ovlivňuje vnímání určitého kulturního artefaktu. Místo tak předává každému autorovi, výrobní síle a výrobku (tedy i ceně) určitý náboj, jenž vychází z pozice, kterou určité místo v rámci hierarchie pole zastává.

Klíčovým nástrojem uměleckého a literárního pole je rovněž akt posvěcení. Obchodníci na poli literárním a uměleckém využívají umělcovy tvorby k zisku a zároveň uvádí na trh kulturní artefakty jako symbolické statky. Tímto postupem získává

umělec a umělecké dílo od obchodníka posvěcení, jímž je uveden ve známost a je mu umožněno získat uznání. Obchodník se musí za umělce a jeho tvorbu zaručit svým symbolickým kapitálem, jehož výše se odvíjí od vztahů mezi ním a tvůrci, které zastupuje, a jejich vztahu k jiným umělcům, obchodníkům, kritikům atd. Posvěcení je pro umělce velmi zásadní, neboť pro něj představuje nové příležitosti, prestiž, vstup do vybrané společnosti, přístup na nedostupná místa, atd. Akt posvěcení následně poukazuje k tomu, že tržní hodnota uměleckého díla nemůže být měřena pouze výrobními náklady, neboť pojetí umělecké tvorby v současné době staví umělce do pozice, která jim určuje závislost na průvodních aktivitách.

Přestože se Bourdieu o cenách explicitně nezmiňuje, vyjadřuje se k současnému pojetí umění, které je podle něj závislé na průvodních aktivitách. To vede k tomu, že se tyto aktivity, kam lze zařadit i udělování cen, podílí na způsobu „bytí“ díla. Ceny lze označit za symbolické statky, neboť i ony mají podvojnou podstatu určenou symbolickým a ekonomickým kapitálem, což má za následek, že jsou zároveň zbožím a nositeli významu, tak jako například umění. Cena na jedné straně disponuje určitou výrobní hodnotou, která je obohacena o hodnotu symbolickou, což činí z ceny artikl hodný sběratelství a vhodný pro investici jakým je v dnešní době umění. Cena je tedy součástí světa umění i pole literárního a uměleckého, a proto musí dodržovat pravidla a zásady těchto prostorů. Je-li jednou cena udělena, jen těžko ji lze obdarovanému odebrat, neboť nové přerozdělení hodnot a pozic na literárním a uměleckém poli nelze vrátit. Cenu lze tak prohlásit za nástroj, který přeměňuje pozice umělců a uměleckých děl na uměleckém poli. Vztah mezi cenou a aktem posvěcení je dvojsměrný. Na jedné straně cena vytváří nástroj k posvěcení. Přináší umělcovi prestiž, nové příležitosti, popularitu, činí ho známějším, viditelnějším. Aby však takto cena mohla fungovat, musí na druhé straně ona sama získat posvěcení, neboť je symbolickým statkem na poli umění, do něhož se musí nějakým způsobem probojovat a dosáhnout uznávaného postavení na tomto poli.

Co se názvu mé práce týká, objevuje se v něm přívlastek „mystifikační“. Je otázkou, do jaké míry je sama podstata ceny a ocenění v kulturním prostředí mystifikační a do jaké míry sami přistupujeme dobrovolně na „hru sebemystifikace“. Ekonomie symbolických směn je oblastí, v níž se projevuje rozpor mezi subjektivní pravdou a objektivní skutečností. Tato dualita umožňuje sebemystifikaci, která je nám lidem vlastní, neboť se rodíme do světa, který je sociálně institutován v dispozicích a vírách. Odmítnutím mechanismů sebemystifikace a zákazu explicitnosti, lze dojít k

realitě směnného kurzu, čímž padá veškerá ekonomie symbolických směn. Tímto aktem by došlo k destrukci praxí, které se zakládají na ekonomii symbolických směn, kam je možné zařadit i udělování cen. Nejen o ceně lze prohlásit, že její opravdová síla spočívá v kolektivní víře jakožto kolektivně vytvářeném a udržovaném kolektivním nevědění, které je živé díky neuvědomění si a nepřipuštění faktu, že jde ve skutečnosti o směnu ekonomickou.

Cílem mé práce nebylo předložit seznam cen a ocenění, která se v době minulé či současné udělují. Šlo především o snahu vyvrátit představu, že cena a ocenění jsou nedůležitým předmětem studia. Ve skutečnosti jde o téma, které pojednává o širších a aktuálních záležitostech, jimž je nutné věnovat dostatečnou pozornost. Mimo samotnou podstatu cen a praktik udělování ocenění zmínila má práce problémy spojené se sociologií umění, kritikou umění, definicí pojmu umění, hodnotou umění, což jsou otázky vztahující se až k samotným hranicím ontologie umění. Zmíněna byla i problematika vlivu masmédií a možný mystifikační náboj cen. Problematika udělování cen se tak jeví jako téma, které pojednává o širších záležitostech uměleckých a humanitních věd. Ceny je tak nutné chápat jako jeden z dalších podnětů vyvolávající zájem o umění, což vede k tomu, že se o tomto typu praxe „mluví“. Diskuse a zájem o umění jsou důkazem toho, že umění je druh velice cenného a potřebného lidského projevu.

## 5. BIBLIOGRAFIE

BENEŠOVÁ, Olga, ed. *Nobelova cena: historie Nobelovy nadace: laureáti Nobelovy ceny 1909-1996: čeští laureáti [Jaroslav Heyrovský, Jaroslav Seifert]*. 1. vyd. Praha: Psychiatrické centrum, 1996. ISBN 80-85121-88-3.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press, ©1984. ISBN 0-674-21277-0.

BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Vyd. 1. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-364-7.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.

ČAPEK, Karel a POHORSKÝ, Miloš, ed. *Univerzitní studie*. 1., soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987.

DAWSON, Greg. Last Thing TV Needs Is Another Award Show. *Orlando Sentinel Tribune*, 1992.

ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-492-7.

FOSTER, Hal et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

HAIGH, Arthur, E. *The Attic Theatre: A Description of the Stage and Theatre of the Athenians, and of the Dramatic Performances at Athens*. Vyd. 3. Oxford: Clarendon Press, 1907.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1971.



JIRÁK, Jan a KÖPPLOVÁ, Barbara. *Masová média*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-466-3.

KULKA, Tomáš, ed. a CIPORANOV, Denis, ed. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5.

LOVICHOVÁ, Soňa. *Postavení umělce v renesanční společnosti: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2009.

MAX, D. T. The Oprah Effect. *New York Times Magazine*, 1999.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl první, Obecné věci básnictví*. Vyd. 2., dopl., Ve Svobodě 1. Praha: Svoboda, 1948.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan, ed. a ČERVENKA, Miroslav, ed. *Studie*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000-2001. ISBN 80-7294-000-7.

OLIVOVÁ, Věra. *Sport a hry ve starověkém světě*. Praha: Artia, 1988.

*Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1888-1909. 28 sv.

PARKE, H. W. *Festivals of the Athenians*. Ithaca. Cornell University Press, 1977.

PLATÓN. *Hippias Větší; Hippias Menší; Ión; Menexenos*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86005-03-8.

PLATÓN. *Symposion*. 6., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2005. ISBN 80-7298-139-0.

PLINIUS SECUNDUS, Gaius a NĚMEČEK, František, ed. *Kapitoly o přírodě*. Praha: Svoboda, 1974.

SVOBODA, Ludvík, ed. a kol. *Encyklopedie antiky*. 2. vyd. Praha: Academia, 1974.

VASARI, Giorgio a VLADISLAV, Jan, ed. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Vyd. 2., v Mladé frontě 1. Praha: Mladá fronta, 1998. 2 sv. ISBN 80-204-0699-9.

WEBSTER, Valerie J., ed. *Awards, honors & prizes*. 20th ed. Detroit: Gale, 2002. 2 sv. ISBN 0-7876-5268-7.

ZAHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001. ISBN 80-7254-194-3.

ZUSKA, Vlastimil, ed. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0540-6.

## 6. INTERNETOVÉ ZDROJE

GARTHWAITE, Craig a Tim MOORE. UNIVERSITY OF MARYLAND. *The Role of Celebrity Endorsements in Politics: Oprah, Obama, and the 2008 Democratic Primary*[online]. 2008 [cit. 2014-05-06]. Dostupné z:[http://www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff\\_for\\_blog/celebrityendorsements\\_garthwaitemoore.pdf](http://www.stat.columbia.edu/~gelman/stuff_for_blog/celebrityendorsements_garthwaitemoore.pdf)

HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého*[online]. c 2011 [cit. 2014-4-27]. Dostupné z:<http://ssjc.ujc.cas.cz/>

KOUKALOVÁ, Andrea. Tohle už nemůže Akademie myslet vážně: Leonardo DiCaprio zase nedostal Oscara. In: *Extra.cz* [online]. 3.3.2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.extra.cz/tohle-uz-nemuze-akademie-myslet-vazne-leonardo-dicaprio-zase-nedostal-oscara-podivejte-se-na-vyber-jeho-rolikde-mel-nekolik-sanci>

KROULÍK, Pavel. Nakladatel vzkazuje falešné Vietnamce: Jste manipulátor. In: *Aktualne.cz* [online]. 30.11.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/nakladatel-vzkazuje-falesne-vietnamce-jste-manipulator/r~i:article:654470/>

MANDYS, Pavel. Vietnamskou spisovatelkou je zřejmě Jan Cempírek. In: *Tyden.cz* [online]. 27.11.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/vietnamskou-spisovatelkou-je-zrejme-jan-cempirek\\_149673.html#.U2KkkIF\\_sYQ](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/vietnamskou-spisovatelkou-je-zrejme-jan-cempirek_149673.html#.U2KkkIF_sYQ)

NOVOTNÁ, Denisa. *Vyjádření nakladatelství Euromedia Group k autorství vítězného románu Literární ceny Knižního klubu Bílej kůň, žlutěj drak* [online]. 27. 11. 2009 [cit. 2014-05-02]. Dostupné z:<http://www.lckk.cz/medialni-ohlasy-2009>

PAVELKA, Zdenko: Hra na Vietnamku?. In: *Novinky.cz* [online]. 1.10.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/180316-zdenko-pavelka-hra-na-vietnamku.html>

PLECHÁČOVÁ, Dagmar. „Dejte Oscara Leovi!“ křičí naštvání fanoušci. DiCaprio ostrouhl už počtvrté!. In: *Super.cz* [online]. 3.3.2014 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.super.cz/245194-dejte-oscara-leovi-krici-nastvani-fanousci-dicaprio-ostrouhl-uz-poctvrte.html>

ŘEČEK, Čeněk, ČTK. Rada Evropy bude udílet Cenu Václava Havla za lidská práva. *iDNES.cz* [online]. 2013-03-25 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z:[http://zpravy.idnes.cz/vznikla-havlova-cena-za-lidska-prava-d75/domaci.aspx?c=A130325\\_204739\\_domaci\\_cen](http://zpravy.idnes.cz/vznikla-havlova-cena-za-lidska-prava-d75/domaci.aspx?c=A130325_204739_domaci_cen)

VLASÁK, Zbyněk. *Mystifikátor Cempírek: Věděl jsem, že moje kniha nezapadne*. In: *Novinky.cz*[online]. 5.12.2009 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/186097-mystifikator-cempirek-vedel-jsem-ze-moje-kniha-nezapadne.html>

*Aga Khan Award for Architecture* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <http://www.akdn.org/architecture/awards.asp?tri=1980>

*The American Institute of Architects: Gold Medal Award Recipients* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <http://www.aia.org/practicing/awards/AIAB101062>

*Ceny Anděl: O projektu* [online]. 2010 [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://www.cenyandel.cz/o-projektu/>

*Ceny Apollo: O cenách* [online]. nevedeno [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: <http://www.cenyapollo.cz/ocenach>

*Česko-Slovenská filmová databáze: Láska s rizikem* [online]. 2001-2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/116311-laska-s-rizikem/>

*Český slavík Mattoni: Historie ankety* [online]. nevedeno [cit. 2014-04-07]. Dostupné z: [http://www.ceskyoslavikmattoni.cz/historie-ankety/cmsarticle/#.U0KYLqh\\_sYR](http://www.ceskyoslavikmattoni.cz/historie-ankety/cmsarticle/#.U0KYLqh_sYR)

*Femina: Debbi: Nová hvězda hudebního nebe!* [online]. 2011 [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: <http://www.femina.cz/magazin/celebrity/debbi-nova-hvezda-hudebniho-nebe.html>

*ICDA: The Official Roster of Distinguished Awards: June 2003* [online]. 2003 [cit. 2014-04-06]. Dostupné z: <http://www.icda.org/roster/roster3.htm>

*Inamori Foundation: The Kyoto Prize* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: [http://www.inamori-f.or.jp/e\\_kp\\_phi.html](http://www.inamori-f.or.jp/e_kp_phi.html)

*International Union of Architects: Gold Medal* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: [http://www.uia-architectes.org/en/s-informer/medaille-d-or#.U1z9BIV\\_sYQ](http://www.uia-architectes.org/en/s-informer/medaille-d-or#.U1z9BIV_sYQ)

*Improbable Research: Winners Ig Nobel Prize* [online]. 2014 [cit. 2014-04-24]. Dostupné z: <http://www.improbable.com/ig/winners/>

*Mezinárodní Filmový festival Karlovy Vary: Ceny a porota* [online]. 2013 [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/ceny-a-poroty/>.

*Nobelprize: The Will*. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/alfred\\_nobel/will](http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will)

*Nobelprize*: Facts on the Prize in Economic Sciences. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10].  
Dostupné z: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/facts/economic-sciences/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/facts/economic-sciences/)

*Nobelprize*: The Nobel Prize Amounts. [online]. 2013 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z:  
[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/about/amounts/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/about/amounts/index.html)

*La Biennale di Venezia*: History [online]. 2014 [cit. 2014-03-27].  
Dostupné z: <http://www.labiennale.org/en/biennale/history/vb1.hrml?back=true>

*Oprah's Book Club* [online]. 2014 [cit. 2014-04-23].  
Dostupné z: <http://www.oprah.com/app/books.html>

*Praemium imperiale* [online]. 2014 [cit. 2014-04-26].  
Dostupné z: <http://www.praemiumimperiale.org/>

*The Pritzker Architecture Prize: Purpose* [online]. 2014 [cit. 2014-04-27].  
Dostupné z: <http://www.pritzkerprize.com/about/purpose>

*The Swedish Academy*: Prize Awarder for the Nobel Prize in Literature. [online]. 2013  
[cit. 2014-03-10]. Dostupné z:  
[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/prize\\_awarder/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/prize_awarder/index.html)

*Tyden.cz*: Česko-vietnamská autorka dostala cenu za rukopis [online]. 1.09.2009 [cit.  
2014-05-01]. Dostupné z: [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/cesko-vietnamska-autorka-dostala-cenu-za-rukopis\\_136689.html#.U2KbJoF\\_sYQ](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/literatura/cesko-vietnamska-autorka-dostala-cenu-za-rukopis_136689.html#.U2KbJoF_sYQ)

*Vinyla: O ceně* [online]. neuveveno [cit. 2014-04-07].  
Dostupné z: <http://vinyla.cz/o-cene>.

WIKIPEDIA: *International Imitation Hemingway Competition* [online]. 18. 4. 2014  
[cit. 2014-04-24]. Dostupné z:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/International\\_Imitation\\_Hemingway\\_Competition](http://en.wikipedia.org/wiki/International_Imitation_Hemingway_Competition)

WIKIPEDIA: *Oprah's Book Club* [online]. 23.4.2014 [cit. 2014-04-26]. Dostupné  
z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah%27s\\_Book\\_Club](http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah%27s_Book_Club)

WIKIPEDIA: *Oprah Winfrey: The Oprah Effect* [online]. 23.4.2014 [cit. 2014-04-26].  
Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah\\_Winfrey#.22The\\_Oprah\\_Effect.22](http://en.wikipedia.org/wiki/Oprah_Winfrey#.22The_Oprah_Effect.22)

WIKIPEDIA: *Zlatá malina* [online]. 27. 2. 2014 [cit. 2014-04-29]. Dostupné  
z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%A1\\_malina](http://cs.wikipedia.org/wiki/Zlat%C3%A1_malina)

Youtube: Daniel Landa [Žito] Proslov Český Slavík Mattoni. In: [online]. [cit. 2014-04-  
26]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=KwXPJiCCAoY>