

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Rok 2024

Eva Tkadlecová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Zahajovací ceremoniál MFF Karlovy
Vary jako kulturní představení
budující prestiž festivalu**

Eva Tkadlecová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia a divadelní studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma *Zahajovací ceremoniál MFF Karlovy Vary jako kulturní představení budující prestiž festivalu* vypracoval(a) samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Lukáši Kubinovi, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, jeho cenné rady, vstřícnost a trpělivost. Rovněž bych chtěla poděkovat mým rodičům a blízkým přátelům, kteří mi byli při studii oporou.

NÁZEV:

Zahajovací ceremoniál MFF Karlovy Vary jako kulturní představení budující prestiž festivalu

AUTOR:

Eva Tkadlecová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem bakalářské práce je analýza zahajovacího ceremoniálu 57. ročníku *Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary*. Tato vícedenní kulturní událost je považována nejen filmaři za jednu z nejdůležitějších událostí ve střední a východní Evropě. Ve své práci budu nahlížet na zahajovací ceremoniál optikou divadelní a filmové teorie, přičemž nejprve využiji přístupu Milтона Singera (autora pojmu kulturní představení), dále přístupu teoretika Richarda Schechnera (performance studies) a zejména konceptu Jeffreyho C. Alexandra, který se stává základním inspiračním zdrojem metodologie práce. Práce vychází z hypotézy, že se zahajovací ceremoniál významně podílí na prestiži a reputaci mezinárodního filmového festivalu. Za klíčové aspekty, které spoluvytvářejí prestiž slavnostnímu zahájení, tento text považuje přítomnost filmových hvězd a zejména jejich příchod po červeném koberci, které jsou součástí zahajovací festivalové ceremonie. Cílem práce je zjistit, jak se daří budovat prestiž karlovarského festivalu prostřednictvím jeho zahajovacího ceremoniálu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Filmový festival, Karlovy Vary, kulturní představení, performance studies, prestiž, hvězdy

TITLE:

The opening ceremony of the international Film Festival Karlovy Vary as cultural performance building the prestige of the film festival

AUTHOR:

Eva Tkadlecová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Lukáš Kubina, Ph.D.

ABSTRACT:

The topic of the bachelor thesis is the analysis of the opening ceremony of the 57th *Karlovy Vary International Film Festival*. This multi-day cultural event is considered not only by filmmakers as one of the most important events in Central and Eastern Europe. In my thesis I will look at the opening ceremony through the lens of theatre and film theory, using first the approach of Milton Singer (author of the concept of cultural performance), then the approach of the theorist Richard Schechner (performance studies) and especially the concept of Jeffrey C. Alexander, which becomes the basic source of inspiration for the methodology of the thesis. The thesis is based on the hypothesis that the opening ceremony contributes significantly to the prestige and reputation of an international film festival. This text considers the presence of film stars, and particularly their arrival on the red carpet, as key aspects that co-create the prestige of the opening ceremony. The aim of this thesis is to find out how the prestige of the Karlovy Vary film Festival is built through its opening ceremony.

KEYWORDS:

Film Festival, Karlovy Vary, cultural performance, performance studies, prestige, stars

Obsah:

| | | |
|----|--------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. | Úvod..... | 8 |
| 2. | MFF Karlovy Vary..... | 10 |
| | 2.1 PŘEDSTAVENÍ FESTIVALU MFF KARLOVY VARY..... | 10 |
| | 2.1.1. STRUČNÁ HISTORIE FESTIVALU | 12 |
| | 2.1.2. POD KOMUNISTICKOU IDEOLOGÍ (1948–1968)..... | 13 |
| | 2.1.3. OBDOBÍ NORMALIZACE..... | 16 |
| | 2.1.4. FESTIVAL PO SAMETOVÉ REVOLUCI | 17 |
| | 2.1.5. FESTIVAL V SOUČASNOSTI | 19 |
| | 2.2 ZAHÁJENÍ 57. ROČNÍKU MFF KARLOVY VARY | 21 |
| 3. | Kulturní představení..... | 23 |
| | 3.1 PŘÍSTUP MILTONA SINGERA | 23 |
| | 3.2 PŘÍSTUP RICHARDA SCHECHNERA | 25 |
| | 3.2.1. RESTORED BEHAVIORS, TWICE BEHAVED BEHAVIORS..... | 26 |
| 4. | Teorie kulturní pragmatiky | 30 |
| | 4.1. SYMBOLICKÉ JEDNÁNÍ | 31 |
| | 4.2. KONCEPTUÁLNÍ MODEL JEFFREYHO C. ALEXANDERA | 34 |
| | 4.2.1. KRITÉRIUM ÚSPĚŠNOSTI | 34 |
| | 4.2.2. ROZDĚLENÍ KULTURNÍHO PŘEDSTAVENÍ NA ELEMENTY | 35 |
| | 4.3. SYSTÉMY KOLEKTIVNÍCH REPREZENTACÍ..... | 36 |
| | 4.3.1. BUDOVÁNÍ PRESTIŽE | 38 |
| | 4.3.2. FENOMÉN ČERVENÉHO KOBERCE | 40 |
| | 4.3.3. PŘÍTOMNOST HVĚZD | 42 |
| | 4.4. AKTÉŘI/POZOROVATELÉ | 43 |
| | 4.4.1 PUBLIKUM/POZOROVATELÉ | 44 |
| | 4.5. VÝZNAMY SYMBOLICKÉ PRODUKCE..... | 47 |
| | 4.6 MIZANSCÉNA | 49 |
| | 4.7. SOCIÁLNÍ MOC/SÍLA..... | 51 |
| | 4.2.2. PROPOJENÍ ELEMENTŮ..... | 53 |
| 5. | Závěr: | 56 |
| 6. | Seznam použitých pramenů a literatury: | 57 |

1. Úvod

Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech je považován za jednu z nejvýznamnějších kulturních událostí ve střední a východní Evropě. Text mé práce se zabývá slavnostním zahájením mezinárodního filmového festivalu, který se koná každoročně v Karlových Varech. Každé léto láká pozornost nejen filmových odborníků, ale i laiků z celého světa. Jeho zahajovací ceremoniál je kulturní událost, která představuje klíčový moment festivalu. Jedná se o úplně první bod z doprovodného programu, který plní funkci oficiálního zahájení festivalu. Ceremoniál se těší divácké oblibě a je charakteristický pro svůj mediální ohlas. Příjezd hvězd na červený koberec přitahuje velkou pozornost novinářů a fotografů. Tato práce se zaměřuje na zahajovací ceremoniál 57. ročníku *Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary*, přičemž využívá optiku divadelní a filmové teorie.

V druhé kapitole je představena stručná historie festivalu, neboť se jedná o kulturní filmový svátek, který je založen na tradici. Tato část se věnuje nejdůležitějším momentům jeho historie datované od roku 1946 až po současnost. Čerpala jsem z festivalové kroniky karlovarského kronikáře Květoslava Kročy s názvem *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary 1946–2001*. Dále jsem informace doplnila o kolektivní publikaci věnované historii MFF v době studené války *Proplétání světů* Jindřišky Bláhové, která vyšla v roce 2023.¹

Využila jsem teoretický přístup Milтона Singera, autora pojmu kulturní představení. Singerova teorie pomáhá dokázat, zda jde v případě zahajovacího ceremoniálu o kulturní představení, respektive potvrdit moji tezi, že tomu tak je. Dále jsem pracovala s teorií Richarda Schechnera, která umožňuje analyzovat jednání aktérů a tím je zařadit do jejich sociálních rolí (a s tím související otázky prestiže). Nejvíce jsem však vycházela z konceptu Jeffreyho C. Alexandra, který poskytuje důležitý rámec pro mou analýzu.

¹ Tuto knihu jsem zvolila, protože vyvažuje nedostatky, které obsahuje Kročova kronika (neaktualizované dílo z roku 2002, jehož autorem je kronikář, nikoliv filmový vědec).

Hlavním cíle této práce je prostřednictvím zkoumaného zahajovacího ceremoniálu a příchodu hvězd po červeném koberci identifikovat klíčové aspekty, které přispívají k budování prestiže karlovarského Mezinárodního filmového festivalu. Pozornost je věnována aspektu přítomnosti významných filmových osobností, které symbolizují důležitost této vícedenní kulturní akce. Analýza těchto prvků umožní nahlédnout do kulturních mechanismů, skrze které zahajovací ceremoniál přispívá k vnímání festivalu jako prestižní události.

2. MFF Karlovy Vary

Tato práce se zaměřuje na kulturní událost zahajovacího ceremoniálu, kterým je slavnostní zahájení *Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary*. Jde o mediálně velmi sledovanou kulturní událost, která je svým způsobem ikonou celého festivalu a souvisí s ní řada očekávání. Tato slavnostní ceremonie je nedílnou součástí celého festivalu, na jejímž provedení částečně závisí úspěch celé akce. Z těchto důvodů považuji za důležité se tímto fenoménem zabývat. Pro uvedení do tématu zmíním základní informace o daném filmovém festivalu, nastíním historii a seznámím čtenáře s událostí zahajovacího ceremoniálu a jeho příjezdu hvězd na červený koberec, kterou se budu zabývat.

2.1 Představení festivalu MFF Karlovy Vary

V této kapitole bude představena krátká charakteristika zkoumaného filmového festivalu. Jedná se o Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech, který je považován za největší filmový festival v České republice s dlouholetou tradicí. Patří mezi nejprestižnější filmové festivaly ve střední a východní Evropě. Jak uvádějí samotní organizátoři, festival je „jako jeden z nejstarších zařazen do kategorie A (tj. nespécializovaný festival se soutěží celovečerních hraných filmů) například spolu s festivaly v Cannes, Berlíně, Benátkách, Locarnu, San Sebastianu, Montrealu, Šanghaji nebo Tokiu.“² Tato klasifikace vychází z kritérií organizace FIAPF, která sleduje 43 filmových festivalů napříč celým světem, které následně rozčleňuje do čtyřech kategorií podle zaměření a délky filmů.³ Dále na stránkách festivalu návštěvníci naleznou užitečné informace týkající se festivalu.

² Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>.

³ FIAPF. *International Federation of Film Producers Associations* [online]. [cit. 2024-05-03]. Dostupné z: <https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/competitive-feature-film-festivals/#karlovy-vary-international-film-festival>.

„MFF Karlovy Vary je určen laické i odborné veřejnosti a nabízí svým návštěvníkům pečlivě koncipovaný program, kvalitní zázemí a široký servis služeb.“⁴ Šíře cílové skupiny (odborníci i laici) je podpořena přístupností do areálu festivalu, který není zpoplatněn. Každoročně se na festivalu promítá více než dvě stě filmů z různých částí světa.⁵ Za zmínku stojí skutečnost, že zmiňovaný karlovarský festival vznikl jako druhá nejstarší filmová přehlídka v Evropě v roce 1946 a v současnosti se prezentuje jako nejvýznamnější kulturní akce středoevropského regionu.⁶

Mezi slavné osobnosti, které zavítaly na tento filmový festival, patří herci Robert de Niro, Morgan Freeman, Robert Pattinson, herečka Uma Thurman, režiséři Miloš Forman, Roman Polanski, Ivan Passer, Franco Zeffirelli či producenti Saul Zaentz nebo Robert K. Shaye.⁷ V posledních letech seznam hostů obohatil např. americký herec, producent a hudebník Johnny Depp, který se účastnil 55. ročníku karlovarského festivalu v roce 2021.⁸ V roce 2023 byly na červeném koberci představeny očekávané hvězdy jako Russel Crowe, Alicia Vikander nebo Robin Wright, které jsou zahrnuty v mnou sledovaném ročníku. Jedná se o stručný výňatek významných osobností, které na tento festival kdy zavítaly.

⁴ Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>.

⁵ Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž.

⁸ Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/novinky/4271-premiera-znelky-s-johnnym-deppem>.

2.1.1. STRUČNÁ HISTORIE FESTIVALU

V této kapitole čtenáři nastíním stručnou historii kulturní a společenské akce, kterou je již od roku 1946 Mezinárodní filmový festival, uskutečňovaný zpočátku v Mariánských lázních, ale především pak v Karlových Varech. Jak se později ukáže, samotná historie festivalu je podstatná pro pochopení zahajovacího ceremoniálu. První filmová přehlídka konaná prvním rokem v Mariánských lázních vznikla ve stejném roce jako její francouzský protějšek v Cannes.⁹ V historickém přehledu Květoslava Kročy nalezneme informace o dvou mužích, kteří jsou podle něj spojeni se vznikem myšlenky uspořádat filmovou přehlídku: Antonínu Martinu Brousilovi a MUDr. Milanu Mixovi.¹⁰ Důvodem pro zvolení této lokality může být Mixova argumentace ohledně dostatečného množství vhodných hotelů a adekvátního umístění v rámci Československa (snadná přístupnost pro zahraniční návštěvníky).¹¹

„První ročník se konal v roce 1946 v Mariánských Lázních. Ve stejném roce jako inaugurační ročníky festivalů v Cannes a Locarnu.“¹² Oficiální zahájení prvního ročníku filmového festivalu se datuje do období 1. – 15. srpna 1946. Festival byl označen jako první český filmový festival s mezinárodní účastí.¹³ Promítání filmů s následnými diskusemi a přednáškami se konala v Mariánských Lázních. Projekce pak probíhaly v novém Letním kině v Karlových Varech.¹⁴ „Na skromném programu prvního ročníku bylo třináct celovečerních a dvacet dva krátkých snímků ze sedmi zemí.“¹⁵ Skromnost programu podpořili samotní organizátoři konceptem festivalu bez hvězd. Bláhová ve své studii věnované vztahu hvězd a filmového festivalu v 50.

⁹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. Mirror Promotion, 2002. s. 5.

¹⁰ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 18.

¹¹ Knihy správní i. č. 1-3, 1945–1946. Státní okresní archiv K. Vary. V: KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. Mirror Promotion, 2002., s. 18.

¹² MIŠŮR, Martin. Kde festival nestačí MFF Karlovy Vary, Filmové festivaly pracujících a distribuční synergie. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023, s. 35.

¹³ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 21.

¹⁴ Tamtéž, s. 21.

¹⁵ HÁBOVÁ, Milada(ed). *Dvacet pět mezinárodních filmových festivalů v Československu: Karlovy Vary 1946-1976*. Praha: Československý filmový ústav, 1986. s. 9.

a 60. letech píše, že: „Organizátoři definovali MFF Karlovy Vary od počátku jako festival bez hvězd. Respektive jako festival, který hvězdy k své existenci nepotřebuje, nestaví na nich svou reputaci. Jeho podstata spočívá jinde.“¹⁶ Další rok se konal 2. – 17. srpna 1947 taktéž v Mariánských Lázních.¹⁷

2.1.2. POD KOMUNISTICKOU IDEOLOGÍ (1948–1968)

Po nacistické totalitě, ohrožující existenci českého národa, nastoluje komunistický puč v únoru 1948 další diktaturu, která se v průběhu čtyřiceti let pokoušela změnit českou kinematografii v povolný nástroj státní ideologie (výrazná moc cenzurních orgánů, existence tzv. trezorových filmů, zákaz činnosti nepohodlným tvůrcům atd.). V tomto období spadá česká kinematografie, včetně filmových festivalů, pod státní kontrolu. Proto i karlovarský festival v tomto období musíme hodnotit jako typický produkt doby.¹⁸ Ideologie budovatelského období socialistické diktatury se promítla do třetího ročníku festivalu konaného v Mariánských Lázních, v důsledku čehož bylo tomuto ročníku přiděleno heslo „O nového člověka, o dokonalejší lidstvo.“¹⁹ Je patrné, že se festival odehrával ve stínu politického napětí způsobeného komunistickým převratem v únoru, kdy komunisté pomocí různých mocenských taktik upevňovali své postavení. Malou senzací v šedi společenského života daného ročníku se proto stala volba královny krásy: „...Tato třídní soutěž v Grandhotelu Pupp vzbudila velký zájem nejenom v K. Varech, nýbrž v celé republice...Královnou krásy se stala polská příslušnice Rosa Kozłowska, druhou cenu získala Věra Chytilová...“²⁰ I přes nepříznivé okolnosti a útlak v období komunistického režimu

¹⁶BLÁHOVÁ, Jindřiška. „Do Karlových Varů se nejezdí za hvězdami“ *Hvězdy a konstrukce socialistické modernity na MFF Karlovy Vary v padesátých a šedesátých letech*. s. 150. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023.

¹⁷KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 27.

¹⁸KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 32.

¹⁹KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 35.

²⁰Volba královny krásy. *Karlovarský lázeňský časopis*. 1948, roč. 3, s. 12.

se i v tomto období odehrávaly apolitické události. Volba královny krásy byla právě jednou z nich.

Posledním ročníkem konaným v Mariánských Lázních byl rok 1949. Následujícího roku se festival definitivně přestěhoval do Karlových Varů. Mariánským Lázním zbyl jen Filmový festival pracujících. V roce 1950 se konaly festivalové akce v Grandhotelu Pupp, přejmenovaném na Moskvu. Vzniklo nové heslo přehlídky – Za mír, za nového člověka, za dokonalejší lidstvo.²¹ Šlo o typické heslo tohoto období, ve kterém se skrývalo ono budování nové společnosti, nového člověka a dokonalejšího lidstva, tedy projev komunistického internacionalismu a socialistické vize lepší budoucnosti. Ideologicky motivovaný byl podle K. Kroče také výběr vítězů festivalu: ”Na stupně vítězů byly dosazeny bezkonfliktní a uhlazené sovětské filmy.“²² Dále si řadu ocenění odnesly snímky z Číny a Severní Koreje, jakožto zástupců spřátelených socialistických zemí, navíc z jiného kontinentu, čímž se zdůraznil internacionální aspekt festivalu.²³ V letech 1953 a 1955 se festival nekonal.²⁴

Po mezinárodním uvolnění v roce 1956, zapříčiněném zejména zbořením Stalinova kultu osobnosti, se atmosféra zvolna pročišťuje a Západ začíná být vstřícnější. Devátý ročník přehlídky potvrdil vzestupnou tendenci soutěže. FIAPF slíbil/a, že přijme ČSR do organizace. „Dokladem zvýšeného zájmu byla akreditace 76 zahraničních a 83 domácích novinářů i účast 302 delegátů z ciziny.“²⁵ Součástí programu zahajovacího večera bylo zpestření Oty Čermáka koncertní vložkou na elektronické varhany.²⁶ Jak vidíme, historie slavnostního zahájení sahá až do počátků existence Karlovarského festivalu.

²¹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 47.

²² KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 53.

²³ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 53.

²⁴ MIŠŮR, Martin. *Kde festival nestačí MFF Karlovy Vary, Filmové festivaly pracujících a distribuční synergie*. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023. s. 79.

²⁵ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 71.

²⁶ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 71.

Jubilejní desátý ročník přehlídky se stal významným rokem pro zařazení FIAPF do skupiny festivalů se statutem „nespecializovaný festival se soutěží celovečerních hraných filmů“ obecně označovaných jako kategorie A.²⁷ Festival se konal pod heslem: „Za ušlechtilé vztahy mezi lidmi, za trvalé přátelství mezi národy“. Festival zahájil film *Dobrý voják Švejk* režiséra K. Steklého. Tento snímek byl původně přihlášen do soutěže v Cannes, ale pro námítky pořadatelů (zesměšňování rakousko-uherského mocnářství) jej vystřídal snímek *Ztracenci* M. Makovce.²⁸ V roce 1958 dochází k mnoha změnám, které se projevují ve fungování karlovarského festivalu. „Vedle mezinárodní poroty začíná poprvé hodnotit soutěžní díla i nestatutární porota Mezinárodní federace filmového tisku (FIPRESCI).“²⁹ Téhož roku došlo k založení Mezinárodního filmového festivalu v Moskvě, což zapříčinilo sovětský požadavek, který festival musel splnit, a to, že se bude střídát s moskevským festivalem (jeden rok československý, druhý rok sovětský).³⁰ Toto střídání trvalo od roku 1959 až do roku 1993.

Kročá popisuje zahajovací ceremoniál z roku 1960. Slavnostní zahájení se konalo v nově upraveném Letním kině. Po projevu ministra školství a kultury F. Kahudy následovala projekce úvodního čísla *Momentů filmového festivalu* a několika krátkých filmů.³¹ Začátek festivalu je tradičně spojen s kulturními představiteli a umělci, kteří se podílejí na jeho zprostředkování odborné i laické veřejnosti. V tomto prvním desetiletí festivalu šlo o velmi ambiciózní přehlídku. Festival se těšil příjíždějícím delegacím, nechyběla ani přítomnost novinářů. Zájem o festival se projevil i na poli kulturní produkce. Již od poloviny minulé dekády dochází k postupné redefinici festivalu z původně vyhraněnému vůči západním festivalům postaveným na kultu hvězd na událost, kterou si „bez třpytu filmových hvězd a lákavé účasti filmových hereček [...] mnozí dovedou jen těžko představit.“³² V dalších

²⁷ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 77.

²⁸ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 77.

²⁹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 83.

³⁰ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 83.

³¹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 89.

³² BLÁHOVÁ, Jindřiška. „Do Karlových Varů se nejezdí za hvězdami“ *Hvězdy a konstrukce socialistické modernity na MFF Karlovy Vary v padesátých a šedesátých letech*. s. 151. In: BLÁHOVÁ,

ročnících se pak organizátoři snažili přiblížit koncepci západních festivalů i v dalších aspektech typu canneských palem, ”v jejichž stínu reportéři zpovídali herečky.”³³

2.1.3. OBDOBÍ NORMALIZACE

Vzhledem k událostem po invazi vojsk Varšavské smlouvy (převzetí moci konzervativním křídlem KSČ a s tím související odvrát od veškerých reformních myšlenek) v srpnu 1968 došlo k posílení projevů socialistické ideologie (např. ve formě různých hesel, odkazujících k ideálům socialismu, komunistické straně a jejím čelním představitelům). Karlovarský festival se konal 15. 7. – 26. 7. 1970., přičemž se tohoto ročníků zúčastnilo 22 států s 25 dlouhometrážními filmy. Festivalové heslo znělo: „Za ušlechtilé vztahy mezi lidmi, za trvalé přátelství mezi národy“. Bylo užívané od roku 1956 a nešlo zastírat jeho ironický podtón.³⁴ Kronikář Kroča popisuje, že: „Mýtus o socialismu s lidskou tváří se zhroutil a tíha začínající normalizace dopadá na lázeňské město zvlášť krutě.“³⁵

Kronikář popisuje politickou situaci, která se silně propisovala do společenského dění (např. existencí tzv. trezorových filmů). Během této doby dochází k preferování děl sovětských satelitů a tím dochází ke ztrátě prestiže festivalu u odborné veřejnosti. Na druhou stranu se organizátorům povedlo zvýšit návštěvnost zohledněním repertoáru Letního kina, určeného primárně pro širokou veřejnost (komercializace programu). Jestliže se ve festivalovém kině upřednostňovala díla sovětské provenience, v Letním kině se promítaly filmy napříč celým světem (roku

Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023.

³³ BLÁHOVÁ, Jindřiška. ”Do Karlových Varů se nejezdí za hvězdami” *Hvězdy a konstrukce socialistické modernity na MFF Karlovy Vary v padesátých a šedesátých letech*. s. 151-152. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023.

³⁴ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 121.

³⁵ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 121.

1976 šlo o filmy z Japonska, Francie, NDR, Itálie, Československa, Bulharska, USA a Velké Británie)³⁶.

Významným rokem se stává rok 1978, kdy se důstojným centrem pro akci mezinárodního významu od tohoto ročníku stává nový palác Thermal. „Velký zájem o festival dokládají beznadějně vyprodané projekce soutěžních filmů, snímků Sympozia i filmů informativní sekce. Dokonce i akreditovaní novináři se musí domáhat vstupu do přeplněných sálů.“³⁷ Navzdory počátečnímu zájmu publika začalo docházet ke stagnaci. Z tohoto důvodu se organizátoři postupně začali přiklánět ke změně koncepce festivalu z „pracovní“ na „diváckou“. Tyto změny se projeví např. roku 1988, kdy se organizátoři rozhodli omezit počet míst pro novináře. Podle Lukáše Skupy rezervace nově platily pro zástupce agentur velkých deníků, televize a rozhlasu. Ostatní mohli získat vstupenky, jen když si o ně sami zažádali. Poprvé byl také vstup na veškerá festivalová představení vázán na vstupenky. Zatímco veřejnost si je standartně kupovala, delegáti si je museli vyměňovat za přidělené kupony.³⁸

2.1.4. FESTIVAL PO SAMETOVÉ REVOLUCI

Po listopadu 1989 došlo k významným politickým a společenským změnám. Festival byl od tohoto okamžiku osvobozen od politických tlaků. Za přelomovou událost se považuje zvolení Jiřího Bartošky prezidentem festivalu a nástup Evy Zaoralové do funkce programové ředitelky. 23. listopadu 1993 byla ustanovena Nadace Film – festival Karlovy Vary. „Předsednictví se ujímá Jiří Bartoška a se svými nejbližšími spolupracovníky – ředitelkou programu Evou Zaoralovou a šéfem Public Relation

³⁶ SKUPA, Lukáš. *Od řízení ke spontánní návštěvnosti. Diváci karlovarského festivalu v období normalizace.* s. 106. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války.* Národní filmový archiv, 2023.

³⁷ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001.* s. 145.

³⁸ SKUPA, Lukáš. *Od řízení ke spontánní návštěvnosti. Diváci karlovarského festivalu v období normalizace.* s. 117. In: BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války.* Národní filmový archiv, 2023.

Pavlem Melounkem – zkušenými filmovými publicisty, začíná s organizačními přípravami doslova pět minut po dvanácté.³⁹ Jiří Bartoška a Eva Zaoralová se rozhodli přetvořit stagnující přehlídku v mezinárodně významné filmové fórum. Během několika málo let vrátili festivalu prestiž a zájem odborné i laické veřejnosti, zejména díky změnám, které zavedli.⁴⁰ Mezi tyto změny patřil především konec střídání s moskevským festivalem a každoroční konání karlovarského festivalu. Přes to všechno přichází v roce 1995 další komplikace, a to v podobě konkurenčního festivalu *Zlatý Golem* v Praze.⁴¹ Zlatý Golem však po dvou letech existence zaniká, čímž se status A-kategorie navrácí festivalu v Karlových Varech. Od roku 1997 jeho popularita dokonce stoupá. Pořadatelé festivalu, který jasně zvítězil ve dvouleté bitvě s Golemem, chtějí dokázat, že návrat na filmové výsluní je oprávněný.⁴²

Na tomto místě bych ráda zmínila rok 1999, kdy došlo k velmi zajímavému momentu na slavnostním zahájení. Zvláštností tohoto ročníku je nepochybně zahajovací ceremoniál konaný v Thermalu, v režii bratrského dua Cabanů. Tento slavnostní moment nečekaně zpestřuje příchod nahé krasavice, která políbí šokovaného Marka Ebena, zavlní se před ním a pak zmizí. Organizátoři, kteří zinscenovali příchod dívky, jsou pak z festivalu vykázáni. Vzrušení publika brzy pomine a světová premiéra soutěžního filmu *Rozumný člověk* (rež. Gavin Hood, Jihoafrická republika), probíhá v klidu.⁴³ Tento okamžik zmiňuji proto, že se má práce zabývá slavnostním zahájením, a mj. se z těchto dokladů dozvídáme o jeho pestré historii, která má silné kořeny v tradiční povaze festivalu, kterým je oficiální zahájení.

Jubilejní pětatřicátý ročník největšího filmového svátku v roce 2000 vzbudil zájem návštěvníků. Veřejnosti byla představena nová podoba ceny Křišťálový glóbus a oficiální logo festivalu. Atmosféru festivalu výstižně popisuje věta, která říká, že

³⁹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 195.

⁴⁰ Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>

⁴¹ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 203.

⁴² KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 221.

⁴³ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 241.

„v lázeňském centru není k hnutí a místní škarohlídi reptají, že letos bude ten blázelec o dva dny delší.“⁴⁴ Pozitivní věhlas tohoto ročníku podpořily zprávy o festivalovém dění, šířené rozhlasem a televizemi desítek zemí a devíti tiskových agentur včetně Reuters z Velké Británie.⁴⁵

2.1.5. FESTIVAL V SOUČASNOSTI

V průběhu předchozích let se festival dostal do povědomí laické i odborné veřejnosti. Od roku 1994 dochází rapidně k jeho vzestupu. Za tyto změny může mnoho proměnných, mj. stabilní organizační tým (prezident Jiří Bartoška, programová ředitelka Eva Zaoralová...) nebo volba osvědčeného moderátora Marka Ebena. V následujících letech si festival drží nejen svou sledovanost, ale také status kategorie A. Festival nyní představuje každoročně na 200 filmů a pyšní se profesionální organizací. Vysílání z festivalu pravidelně zprostředkovává Česká Televize a další média. Zprávy z festivalu plní pravidelně bulvární tisk, lifestyle časopisy atd. Na sociálních sítích se hvězdy chlubí svou účastí festivalu. Každoročně budí enormní zájem diváků, je atraktivní nejen pro hosty z České republiky, ale také ze zahraničí. Pravidelně se na něm objevují slavní a významní filmoví tvůrci a světové hvězdy. MFF Karlovy Vary je určen laické i odborné veřejnosti a nabízí svým návštěvníkům pečlivě koncipovaný program, nedílnou součástí jsou i anglické překlady. Dále poskytuje kvalitní zázemí a široký servis služeb, který je pro účastníka lukrativní.

Porovnáme-li festival od jeho počátků do současnosti, povšimneme si, že za dobu své existence prošel velmi výrazným vývojem. Od zprvu “interní” akce, určené zejména tvůrcům, kulturním redaktorům a kritikům, po velkolepě medializovanou událost, určenou nejširší veřejnosti s důrazem na její komerční potenciál. Od minimalisticky pojaté akce po festival, kterého se účastní populární filmové hvězdy z ČR i ze zahraničí (Hollywood). Od ryze českého naturelu po akci, která je konkurenceschopná se západními filmovými festivaly, jako je např. Cannes. Od

⁴⁴ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 251.

⁴⁵ KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. s. 257.

tematizované události, která každý rok nesla jiné heslo, po dramaturgicky volnou přehlídku filmů.

2.2 Zahájení 57. ročníku MFF Karlovy Vary

Předmětem mého zkoumání je zahajovací ceremoniál, součástí kterého je příjezd hvězd na červený koberec. V této práci se budu zabývat zahájením konkrétního ročníku festivalu, kterým je 57. ročník, konaný v roce 2023. Zahajovací ceremoniál vnímám jako koncept, který se vyznačuje určitou dramaturgií, proměňující se v průběhu let. Vychází z dramaturgického konceptu, který určuje základní myšlenku události, její obsah a strukturu. V určitých aspektech se od něj může odlišovat. Každý ročník je jiný, neopakovatelný, ačkoliv je výsledkem jedné šablony (dramaturgického rámce).

Je důležité zmínit, že se v této práci zaměřuji na performativní účinek, přičemž je mým cílem sledovat, jak inscenátoři, aktéři působí na diváky. Zároveň je v této práci zahrnuta i pozice diváka. Zde vycházím ze své vlastní zkušenosti. Ráda bych čtenáře upozornila, že se nezabývám celým zahajovacím ceremoniálem, ale soustředím se především na tu část, která zahrnuje příjezd hvězd k hotelu Thermal a jejich přesun po červeném koberci. Zvolila jsem si analýzu této části z toho důvodu, že jde o ikonickou část celého zahájení mezinárodního filmového festivalu a je to akce, která je bez větších omezení otevřená širokému publiku. Tato událost každoročně poutá veliký zájem jak diváků, tak médií. Mimo jiné i proto jde o významnou část celého festivalu, která je podstatná jak pro pořadatele festivalu, tak i pro samotné české i zahraniční hvězdy. Dokladem významnosti tohoto momentu jsou právě fotografie a audiovizuální materiály, které se pravidelně stávají vizuální reprezentací celého festivalu.

Zahájení, které následně probíhá ve Velkém sále Hotelu Thermal, plní mimo jiné funkci přivítání zahraničních a českých hostů. Při této příležitosti jsou udělovány Cena prezidenta MFF Karlovy Vary a Křišťálový globus za mimořádný přínos světové kinematografii. Cenu prezidenta MFF KV pro rok 2023 převzala švédská držitelka Oscara herečka Alicia Vikander. Křišťálový globus za celoživotní přínos

světové kinematografii obdržel oscarový herec Russell Crowe.⁴⁶ Pro 57. ročník připadlo slavnostní zahájení/opening na 30. června 2023 17:30 h.⁴⁷ Úvodního slova slavnostního zahájení se ujal již tradičně Marek Eben, který přivítal zahraniční hosty, a kromě porot představil i očekávanou novou znělku festivalu s Johnnym Deppem. Tu můžeme vidět nejen v kinosálech daného ročníku, ale také online.⁴⁸ Následně publikum přivítal prezident festivalu KVIFF, Jiří Bartoška, publikum a oficiálně zahájil festival větou: „Považujeme 57. ročník mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech za zahájený.“ Tímto významným prohlášením došlo k oficiálnímu zahájení.

⁴⁶ Začal 57. ročník KVIFF! Alicia Vikander dostala Cenu prezidenta, Russell Crowe Křišťálový glóbus. *KVIFF.com* [online]. 2023, 57. Mezinárodního filmového festivalu [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/novinky/4324-zacal-57-rocnik-kviff-alicia-vikander-dostala-cenu-prezidenta-russell-crowe-kristalovy-globus>.

⁴⁷ *Program k 57. ročníku Karlovy Vary International Film Festival*. 2023, str. 6.

⁴⁸ 57. ročník – Johnny Depp. *KVIFF.TV* [online]. 2023 [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://kviff.tv/video/2156-57-rocnik-johnny-depp>.

3. Kulturní představení

V této kapitole chci čtenáři přiblížit, jak lze z hlediska performance studies nahlížet na zahajovací ceremoniál MFF Karlovy Vary. Mým cílem je představit možnosti, jak lze přistupovat a analyzovat aktivity, které se v kultuře neoznačují jako divadelní představení, avšak je možno na ně jako na představení nahlížet. V mém případě se jedná o významnou kulturní událost. Celý zahajovací ceremoniál je natolik mnohovrstevnatou a komplexní událostí, že jsem se rozhodla zaměřit na jednu jeho dílčí část, a to defilé hvězd po červeném koberci.

3.1 Přístup Milтона Singera

Jak v následující části ukážu, akt chůze po červeném koberci, můžeme označit za kulturní představení. Pojem kulturní představení (*cultural performance*) zavedl na konci padesátých let americký etnolog Milton Singer.⁴⁹ V této kapitole budu vycházet z jeho výzkumu. Singer se v jedné z kapitol knihy *When a Great Tradition modernizes* (1972) věnuje uvažování nad kulturními představeními.⁵⁰ Singerův terénní výzkum spočíval v pozorování kulturního dění se zaměřením na sociální jednání. Milton Singer si všiml významu kulturního dění v primitivních společnostech a opakování určitých typů úkonů (např. hudebního nebo pohybového charakteru). Pojemem *cultural performance* rozuměl aktivity „... jako jsou hry, koncerty, přednášky, modlitby, rituální čtení, recitace, ceremonie, festivaly a další typy událostí, které obvykle řadíme spíše do náboženských a rituálních aktivit, než

⁴⁹ FISHER-LICHTE, Erika. ROSELT, Jens. *Přitažlivost okamžiku – představení, performance, performativ a performativnost jako teatrologické pojmy*. s. 151. In: ROUBAL, Jan.(ed) *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008-189-9.

⁵⁰ Během návštěvy Indie v letech 1954-1955 měl Singer příležitost absolvovat terénní studium v jižní Indii. Uvedl příklady rozličných forem představení a jak jej lze chápat. Sám si definoval pole, které považoval za reálné prozkoumat. Pro průzkumnou studii si vybral oblast Madras. Důvodem pro zvolení této oblasti za výzkumnou byla skutečnost, že se tam Singer setkal s velmi znalým sanskrtistou sympatizujícím se studiem. Dalším aspektem pro tamní výzkum bylo, že se mu Madras zdál být bohatým centrem kulturních aktivit. In: SINGER, Milton B. *When a great tradition modernizes: An anthropological approach to Indian civilization*. 1972, s. 69.

do kulturních a uměleckých.⁵¹ Singer jím popisoval „zvláštní případy kulturní organizace, které tím určoval jako nejkonkrétněji pozorovatelné jednotky kulturní struktury“⁵² Studium těchto jednotek nám umožňuje pochopit a vysvětlit hodnotový systém dané kultury. Z tohoto důvodu jsou podle antropologů L. M. Griffitha a S. Mariona: „(1) kulturní představení jsou ideální jednotkou studia, protože odkazují a obsahují velké množství informací o kultuře, která je dala vzniknout, a (2) taková kulturní sdělení se stávají přístupnějšími s více vzorky těchto představení, tj. protože badatel může porovnávat a srovnávat specifika mezi opakovanými představeními téhož "představení".“⁵³ Z citace vyplývá, že jsou kulturní představení ideálním analytickým materiálem pro výzkum kulturního života jednotlivých společností, neboť ve své komplexnosti podávají ucelené svědectví o fungování těchto společností.

Každé kulturní představení podle Singera vymezuje ohraničená délka trvání, začátek a konec, strukturovaný program aktivit, skupina performerů, publikum, místo a příležitost, k níž se daná představení váže.⁵⁴ Pokud budeme nahlížet z této perspektivy na promenádu na červeném koberci, zjistíme, že splňuje podmínky této definice. Mnou sledovaná událost má přesně danou dramaturgii a scénář. Díky častému opakování zahajovacích ceremoniálů, i díky instrukcím, které aktéři dostávají formou zveřejněného programu, má každý účastník určitou představu o tom, jak bude událost vypadat. Za skupinu performerů vystupují pozvaní hosté, neboť je na ně upírána pozornost publika. Účastníci kulturního představení jsou rozdělení na sledující performery, přijíždějící hosty, či organizátory festivalu, jak vystupují z auta na červený koberec a vstupují s nimi do interakce. Tato událost má předem dané místo konání, centrem inscenovaných aktivit je přesně vymezený

⁵¹ SINGER, Milton B. *When a great tradition modernizes: An anthropological approach to Indian civilization*. 1972, s. 71.

⁵² FISHER-LICHTE, Erika. ROSELT, Jens. *Přitažlivost okamžiku – představení, performance, performativ a performativnost jako teatrologické pojmy*. In: ROUBAL, Jan.(ed) *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008-189-9, s. 151.

⁵³ BROWN, Nina; MCILWRAITH, Thomas; DE GONZÁLEZ, Laura Tubelle. *Perspectives: An open introduction to cultural anthropology*. American Anthropological Association, 2020, s. 383.

⁵⁴ SINGER, Milton B. *When a great tradition modernizes: An anthropological approach to Indian civilization*. 1972, s. 71.

prostor před hotelem Thermal. Příležitostí se stává oficiální zahájení filmového festivalu v Karlových Varech.

Mnou sledovaná událost lze tedy označit Singerovým pojmem kulturní představení, což mi potvrdily definice Milтона Singera. Z výše popsaných důvodů považuji jeho přístup za podstatné východisko mé práce, jejímž cílem je analyzovat konkrétní kulturní představení. Konkrétní příklad jsem si zvolila jako příležitost, jak více porozumět kultuře filmových festivalů, resp. populární kultuře v širším smyslu. Z tohoto textu tedy vyplývá, že jde o událost, která má divadelní vlastnosti (danou strukturu, diváky a aktéry, jeden čas a místo) a jako takovou ji lze analyzovat perspektivou performančních studií. Zahajovací ceremoniál můžeme chápat jako „nejkonkrétnější pozorovatelné jednotky kulturní struktury“. Jeho studium nám umožňuje porozumět dané kultuře. Dále má práce vychází z úvahy, že se zahajovací ceremoniál významně podílí na budování prestiže festivalu. V další kapitole se budu věnovat konkrétní perspektivě studia představení, která definuje předmět studia v oboru performance studies navazující na práci Milтона Singera.

3.2 Přístup Richarda Schechnera

Singerova definice kulturního představení, kterou vytvořil v pol. 50. let, byla původním jevem tzv. performativního obratu v sociálních a humanitních vědách. Tato skutečnost předznamenala zvýšený zájem o studium filozofie, antropologie, sociologie, ale i o uměnovědné obory. Byl zaznamenán i zájem o otázky týkající se tělesnosti nebo procesuality. Tento zájem o představení v kultuře v širokém slova smyslu vyústil ve vznik samostatného vědního oboru Performance studies, jehož zakladatelem a představitelem je Richard Schechner.

V této kapitole budu vycházet z jeho knihy *Performance studies: An Introduction*. (2013), v níž definuje představení jako široký fenomén, který se zde pokusím blíže specifikovat. Schechner svojí definici představení vyvozuje ze slovesa to perform, které se používá v různých kontextech. Schechnerova kategorie říká, že „V podnikání, sportu a sexu znamená „to perform“ dělat něco na úrovni, za cílem

uspět, vyniknout.“⁵⁵ Může se jednat o formy očekávání, v podnikání to může zahrnovat úspěšné vykonávání úkolů či obchodních cílů. Ve sportu se může jednat o dosahování vytyčených cílů jednotlivce či skupiny. Obecně jde o nějaký typ dosahování výsledků, především s cílem uspět. V kontextu umění „*to perform*“ znamená uspořádat nějaký typ představení, může se jednat o hru, tanec, koncert.⁵⁶ V tomto případě je „*perform*“ spojeno s vykonáváním uměleckých činností před určitým publikem. Tuto definici můžeme rozšířit i na neumělecká představení, konkrétně zahajovací ceremoniál a jeho dílčí část (procházení hvězd po červeném koberci), protože jde primárně o činnosti vykonávané aktéry před publikem.

Schechner spojuje sloveso „*to perform*“ s pojmy: *being*, *doing*, *showing doing*, *explaining* „*showing doing*“. *Being* popisuje jako existenci samotnou. *Doing* charakterizuje jako škálu nevyčerpatelných možností všeho, co můžeme dělat. *Showing doing* pro něj znamená vykonávání a zobrazování dělání. Za poslední fázi považuje *explaining* „*showing doing*“. *Showing doing* chápe Schechner jako definici performance.⁵⁷ Tímto způsobem můžeme uvažovat nad zahajovacím ceremoniálem karlovarského filmového festivalu. Za *showing doing* bychom mohli označit sledované zahájení (příjezd hvězd na červený koberec). Z tohoto vztahu vyplývá, že jde o činnost, proměnlivý proces, který zdůrazňuje aspekt předvádění, což nás posouvá dále k autorovým pojmům, kterými jsou *restored behavior*, či *twice behaved behavior*.

3.2.1. RESTORED BEHAVIORS, TWICE BEHAVED BEHAVIORS

Umělecká rituální nebo každodenní představení můžeme podle Schechnera charakterizovat jako „*restored behaviors*“ nebo „*twice-behaved behaviors*“. Pro tyto

⁵⁵ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An Introduction*. Third edition. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN: by Routledge, 2013. ISBN ISBN: 978-0-203-12516-8. s. 28.

⁵⁶ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 28.

⁵⁷ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 28.

události je typické, že na ně „... lidé trénují a zkoušejí.“⁵⁸ Označuje jím „fyzické, verbální nebo virtuální jednání, které není prováděno poprvé, toto jednání je připravené nebo nacvičené. Osoba si nemusí být vědoma, že provádí obnovené chování. Označováno také jako dvakrát obnovené chování.“⁵⁹ „Návyky, rituály a každodenní rutiny jsou podle Schechnera obnovené chování.“⁶⁰ Příkladem takového chování může být jednoduché vykonávání činností, jako je vstávání, spaní nebo třeba jezení. Schechner tyto myšlenky aplikuje na každý druh vystupování. Toto chování se stává klíčovým procesem jak v rituálu, tak ve hře nebo v umění.⁶¹ Víme, že oblast umění zahrnuje trénink a zkoušení, ale můžeme toto uvažování aplikovat na činnosti každodenního života? Tyto myšlenky Schechner aplikuje. Říká, že: „Každodenní život také zahrnuje roky tréninku a praxe, učení se odpovídajícím kulturně specifickým způsobům chování a přizpůsobování se nebo vykonávání životních rolí ve vztahu k sociálním a osobním okolnostem.“⁶²

Schechner popisuje i formu odosobnění, která vyvstává skrze obnovené chování. Jedná se o odstup našeho bytostného já. Obnovené chování charakterizuje jako něco „tam venku“, odděleného od „já“.⁶³ Toto teoretické východisko podporuje předchozí Schechnerovu myšlenku, která říká, že osoby provádějící obnovené chování mohou jednat zcela nevědomě. Pokud bychom tyto vzorce chování vztáhli na sebe, projevílo by se to jako „já chovající se jako někdo jiný,“ nebo „tak, jak mi bylo řečeno, abych se choval,“ nebo „jak jsem se naučil.“⁶⁴ I když se cítíme být zcela samy sebou a jednáme nezávisle, tak nám toto zkoumání odhaluje, že jednotky chování, které tvoří naše "já", nejsou primárně vynalezeny "námi".⁶⁵ To nám potvrzuje hlavní východisko Schechnerovy teorie, které staví na tezi, že lidé provádí činnosti

⁵⁸SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 28.

⁵⁹SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 29.

⁶⁰SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 34.

⁶¹SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 34.

⁶²SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 29.

⁶³SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 34.

⁶⁴SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 34.

⁶⁵SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 34.

opakovaně, že se chovají a jednají na základě opakování. V těchto případech to dělají, aniž by o tom věděli.

Své uvažování staví dále na tezi, která tvrdí „Každé jednání od nejmenší po tu nejvíce obsáhlou je tvořeno dvakrát prováděným chováním.“⁶⁶ Je to tedy způsob chování, který je založen na principu opakování. Dále se odkazuje na představení veřejného života, která mohou vypadat odlišně, ale představují společný základ. Tato představení autor označuje za kolektivní. Popisuje je jako činnosti někdy klidné, jindy zase dynamické, někdy přímo viditelné či záměrně maskované – všechny tyto druhy lze označit za kolektivní představení.⁶⁷ Toto jsou případy kolektivních představení.

APLIKACE PŘÍSTUPU RICHARDA SCHECHNERA NA ZAHAJOVACÍ CEREMONIÁL

Pokud budeme z tohoto hlediska přistupovat i k zahajovacímu ceremoniálu, tak tím potvrdíme autorovo uvažování. Zahajovací ceremoniál je veřejná událost, která představuje rozmanitou škálu činností a chování performerů, které je založeno na principu opakování. Toto kolektivní představení vychází z principu obnoveného chování. Pokud bychom označili zahájení za kolektivní veřejné představení, zjistíme, že je založeno na letité tradici. Tato událost probíhá každoročně, to znamená, že nejen aktéři, kteří se na slavnostním zahájení chovají opakovaně, ale i samotná událost je podmíněna opakováním. Přesto je vhodné zmínit, že jednotlivá slavnostní zahájení nikdy nebudou přesně duplikovanými událostmi minulých či budoucích ročníků. Změny mohou nastat v dramaturgii, výběru hostů či v jakýkoliv jiných okolnostech. Žádná událost nemůže být nikdy přesně stejná, tím pádem je vždy neopakovatelná a fenomenální. Co zůstává stejné, je dramaturgický koncept a v posledních letech i účel. Zajímavé zjištění zachycuje skutečnost, že i při událostech, které se zdají být jedinečné, můžeme pozorovat opakované chování. Tím je i popisovaný zahajovací ceremoniál 57. ročníku MFF KV. Tyto teoretická východiska podporují mou tezi, které sledují zahajovací ceremoniál filmového festivalu v Karlových Varech jako mimořádnou událost založenou na principu

⁶⁶ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 29.

⁶⁷ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. s. 29.

opakování. Tímto způsobem můžeme uvažovat o zahajovacím ceremoniálu jako o elementární jednotce kultury, která je nacvičená a závislá na schopnosti aktérů performovat.

4. Teorie kulturní pragmatiky

V této kapitole bude čtenáři představena teorie kulturní pragmatiky Jeffreyho C. Alexandera. Mým cílem práce je ukázat, jak se prostřednictvím kulturního představení buduje prestiž, z tohoto důvodu je důležité se zabývat otázkou performativního účinku, úspěšnosti daného aktu. Výchozím textem bude publikace *Social performace: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual* (2006) autora Jeffreyho C. Alexandra a kolektivu, která staví koncept kulturní pragmatiky na akcentaci sociálního jednání v moderní společnosti a jeho vztahu k tradičním rituálním formám jednání. Alexandr se věnuje pojmům jako je: sociální performance, rituál a strategie.

Pro text této práce jsem se rozhodla zmínit myšlenkový základ, ze kterého autor vychází, proto se budu v kapitole věnovat i vzniku symbolického jednání. Dále se zaměřím na kritéria, která musí sociální představení⁶⁸ splnit, aby mělo performativní účinek na publikum. V textu budu popisovat, za jakých podmínek můžeme považovat představení za úspěšné a kdy dochází k performativnímu účinku na publikum.

⁶⁸ V české literatuře se můžeme setkat s používáním pojmu performance, což v překladu znamená představení. V této práci budu užívat termín představení.

4.1. Symbolické jednání

Sociologická teorie kulturní pragmatiky tak, jak ji zformuloval Jeffrey C. Alexander, pramení z autorova údivu: jak je možné, že v našich racionalizovaných společnostech neustále působí formy symbolického jednání podobné rituálům? ⁶⁹ V předmoderních společnostech měly rituály a symboly důležitou funkci, nyní v moderních společnostech je tomu stejně. Skrze symbolické jednání můžeme lépe pochopit komunikaci a vztahy mezi lidskými jedinci. Sám autor vychází z tradiční podoby rituálů, které jsou charakteristické pro dřívější sociální organizace a tvrdí, že by v naší racionalizované sociální realitě neměly hrát podstatnou roli.⁷⁰

Americký teoretik „Kenneth Burke zavedl pojem symbolické jednání.“⁷¹ „Clifford Geertz ho proslavil.“⁷² Sám Burke představil svou dramaturgickou teorii, která při spoluprožívání symbolického jednání navozuje pocity posvátnosti, přičemž se odkazuje na dřívější společnosti. Říká, že „drama je způsob symbolické akce navržený tak, aby se publikum mohlo chovat symbolicky a sympatizovalo s ním.“⁷³ Burke a Geertz chtěli především „upozornit na specifický kulturní charakter činností, chtěli upozornit na způsob, jakým jsou představení expresivní spíše než instrumentální, spíše iracionální než racionální, spíše vypadají jako divadelní představení než ekonomická výměna.“⁷⁴

Alexander popisuje, jak od poloviny 20. století dochází v sociálních a humanitních vědách ke změně v pojetí sociálního jednání, což jsem již naznačila v úvodních kapitolách. Teoretici, jako Burke a Geertz, vnímali sociální jednání jako specifický kulturní charakter činností a nahlíželi tak na tento typ činností podobně

⁶⁹ ALEXANDER, Jeffrey C. *Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy*. *Sociological Theory*, 2004, roč. 22, č. 4, ISSN 0735-2751. s. 528.

⁷⁰ ALEXANDER, Jeffrey C. *Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy*. *Sociological Theory*. s. 528.

⁷¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006. s. 2.

⁷² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 2.

⁷³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 10.

⁷⁴ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 2.

jako na divadelní představení. Alexander říká, že přístupy Burkeho, Geertze, Singera a dalších zdůrazňují symbolickou povahu kultury a využívají divadelní metafory pro osvětlení sociálních faktů.

Jak jsem již psala v předešlé části, Milton Singer považuje představení za základní složky kultury a vnímá je jako konečné jednotky pozorování. Alexandr zde taktéž uvažuje o kulturní struktuře, která se realizuje prostřednictvím jednání aktérů. Mohli bychom tedy říct, že jednání aktérů je pro něj základním kamenem při vytváření významů v kultuře. Podobně jako Singer tvrdí, že kultura je utvářena prostřednictvím jednání. Sociologové se v té době snažili kulturní pragmatiku rozvíjet zkoumáním skrze divadelní dimenzi sociálního jednání.⁷⁵ Kulturní pragmatika připouští kulturní strukturu, normy, symboly a významy v ní obsažené. Zaměřuje se na to, jak jsou tyto prvky používány v sociálních interakcích, jak aktéři tyto prvky používají k dosahování svých cílů a jak jsou v tom úspěšní. Toto uvažování je pro mou práci důležité východisko, jelikož tímto způsobem nahlížím na zahajovací ceremoniál a jeho dílčí část. Procházení hvězd po červeném koberci se realizuje skrze sociální interakce, skrze jednání aktérů.

Alexander tvrdí že „Účast na rituálních poselstvích a jejich přijímání je spíše otázkou volby než povinnosti.“⁷⁶ V případě mezinárodního karlovarského festivalu jde o událost, na které není „povinná“ účast celého společenství. Přijíždějící hosté z řad herců, diváků atp. mají možnost volby. Dříve rituál obsahoval kritérium závaznosti, společenský tlak působil natolik silně, že by případná neúčast na rituálu mohla znamenat úplné vyloučení ze společnosti. Formy sociální organizace se však staly složitějšími a kulturní systémy diferencovanějšími, kolektivní rituály nabyly větší podmíněnosti. Postupem času došlo k samovolnému zbavování rolí u sociálních aktérů, publikum zase přišlo o rituální produkce.⁷⁷ Pokud bychom Alexandrovu myšlenku aplikovali na zahajovací ceremoniál, mohli bychom říct, že karlovarský filmový festival je typickým příkladem rituálu podobné události. Jde o inscenovanou

⁷⁵ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 16-17.

⁷⁶ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 17.

⁷⁷ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 17.

událost, které se účastní pouze část společnosti a účast na ní je víceméně dobrovolná, přesto je jejím cílem dosažení rituálního účinku. Tohoto účinku dosahuje např. dodržáním rituální tradice diferenciací úkonů (každý má svůj jasně daný úkon, každý ví, co má dělat).

4.2. Konceptuální model Jeffreyho C. Alexandera

Mým dalším východiskem je autorova myšlenka, která říká, že: „Proces, jímž se kultura začleňuje do dění, se ve skutečnosti více podobá dynamice divadelní produkce, kritiky a oceňování než staromódním rituálům.“⁷⁸ To, co nás zajímá, je skutečnost, že připodobňuje kulturu k divadelní produkci, což potvrzuje i mé nahlížení na zahajovací ceremoniál (událost červeného koberce) jako na kulturní představení.

Alexander vytvořil konceptuální model, v němž popisuje, jak lze uvažovat nad symbolickým jednáním. Mezi tyto elementy řadí systémy kolektivních reprezentací, aktéry/pozorovatele, významy symbolické produkce, mizanscénu a moc/sílu. Zabývá se tím, jak se prvky tohoto konceptuálního modelu vzájemně ovlivňují, a jak performují současnou společenskou realitu.⁷⁹ Jeffrey C. Alexander svou teorii sociálního jednání staví na teoretickém konceptu, který bychom mohli připodobnit k modelu divadelního představení, což je pro mou práci důležité východisko. V následující části budu analyzovat, jak se inscenátorům zahajovacího ceremoniálu daří uvedené elementy propojit. Zdárné propojení těchto elementů určuje potenciální úspěšnost/neúspěšnost dané akce. Záměrem této práce je skrze Alexandrův teoretický model nahlédnout na festivalovou ceremonii a předat čtenáři nový pohled na tuto významnou kulturní událost.

4.2.1. KRITÉRIUM ÚSPĚŠNOSTI

V této kapitole se budu zabývat tím, co musí sociální performance splnit, aby měla performativní účinek na publikum. Alexander vytvořil teoretický model, který staví na definování prvků sociální performance. Zároveň se zabývá kritériem

⁷⁸ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 17.

⁷⁹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 17.

úspěšnosti, které říká, že: „představení jsou úspěšná ve chvíli, kdy se spojí jednotlivé elementy dohromady.⁸⁰ [...] Podle Alexandra je „hlavním cílem vytvořit působivé představení, emocionální napojení publika s hercem a textem a tím vytvořit podmínky pro sdělování kulturního významu z představení na publikum.“⁸¹ Toto propojení umožňuje aktérům sdělovat významy jejich jednání, a tak účinně prosazovat jejich zájmy. Je tomu tehdy, když se publikum identifikuje s aktéry a kulturní scénáře dosahují věrohodnosti skrze efektivní inscenaci. Sociální představení zůstávají nesjednocena, stávají se neúspěšnými ve chvíli, když působí neautenticky a uměle.⁸² Tímto způsobem si autor definuje jasně dané kritérium, za jakých podmínek můžeme považovat představení za zdařilá. V případě nesplnění tohoto kritéria jsou představení neúspěšná, tedy: “taková, ve kterých herec, ať už individuálně či kolektivně není schopen propojit výše zmiňované elementy dohromady. Tento neúspěch herci značně ztěžuje provést jeho záměry.“⁸³ Tato teoretická východiska budu aplikovat na zahajovací ceremoniál filmového festivalu (událost červeného koberce) a použiji je k průzkumu úspěšnosti zahájení v dosahování performativního účinku. Budu brát v úvahu Alexandrův koncept, který se zaměřuje na podmínky úspěšnosti. Tato kritéria následně aplikuji na mnou sledovaný ročník karlovarské filmové přehlídky.

4.2.2. ROZDĚLENÍ KULTURNÍHO PŘEDSTAVENÍ NA ELEMENTY

V této kapitole se budu věnovat rozdělení kulturního představení na jednotlivé části. Alexander říká, že: „kulturní performance je společenský proces, kterým herci/aktéři, individuálně či kolektivně ukazují ostatním význam jejich

⁸⁰ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 29.

⁸¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 55.

⁸² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 29.

⁸³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 32.

sociální situace.⁸⁴ Alexandr dodává: „aby byl projev sociálních aktérů účinný, musejí aktéři podávat věrohodné výkony k divákům, k nimž jsou jednání a gesta směřována. Pro účinnost představení je důležité, aby motivy a významy příjemci vnímali jako důvěryhodné.“⁸⁵ „Ve chvíli, kdy porozumíme kulturnímu představení tímto způsobem, jednoduše rozeznáme základní prvky, ze kterých se skládá.“⁸⁶ Výchozím bodem pro moji práci bude Alexanderovo členění představení na několik prvků nebo elementy. Alexander tyto elementy pojmenovává: systémy kolektivních reprezentací, aktéři/pozorovatelé, významy symbolické produkce, mizanscéna a sociální moc/síla.

4.3. Systémy kolektivních reprezentací

První element, který Alexandr ve svém modelu uvádí, je systém kolektivních reprezentací, tedy koncept, který do sociologie zavedl Emil Durkheim. Pro Durkheima se reprezentace staly „... základním stavebním kamenem při popisu společnosti.“⁸⁷ Podle filozofa vycházejí kolektivní reprezentace z kolektivního vědomí, a „... jakmile jsou jednou ustanovené, jsou nezávislé na jedinci a zcela jej přesahují.“⁸⁸ V sociologii se můžeme setkat jak s termínem *představy*, tak pojmem *reprezentace*.⁸⁹ V našem případě se budeme zabývat kolektivními reprezentacemi zahajovacího ceremoniálu v Karlových Varech.

Alexander pracuje s termíny *background symbols* and *foreground scripts*, kterými označuje systémy kolektivních reprezentací, přičemž říká, že *background symbols* jsou základem každého performativního činu, byť tyto tendence sahají

⁸⁴ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 32.

⁸⁵ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 32.

⁸⁶ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. 32.

⁸⁷ KLOSOVÁ, Martina. *Reprezentace mezi sociologií vědění a kulturní sociologií*. str. 2. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/fss/SOCIOLOGIE/57823/26143701/26503523/Klosova_Socialni_studia_reprezentace.pdf.

⁸⁸ Tamtéž, s. 5.

⁸⁹ Tamtéž, s. 1.

hluboko do minulosti.⁹⁰ „Aktéři se prezentují jako motivovaní skrze existenční, emocionální a morální zájmy, jejichž významy jsou definovány vzorci, přičemž jsou to sociální, fyzické, přírodní a kosmologické světy, v nichž herci a publikum žijí.“⁹¹ Alexander dále dodává, že „jedna část tohoto symbolického odkazu poskytuje pozadí kolektivních reprezentací/představ pro sociální představení; druhá část tvoří popředí, scénáře, které jsou bezprostředním referentem pro jednání.“⁹²

Symbolsy pozadí (Alexandrem označované termínem *background symbols*) jsou tedy něco jako zásobárnu symbolických významů a vzorků jednání, ze kterého aktéři vybírají určité scénáře pro konkrétní jednání. „Symbolsy v pozadí a v popředí, jak je konstruuje performativní imaginace, jsou strukturovány kódy, které poskytují analogie, antipatie, a narativy, které poskytují chronologii.“⁹³ Pro kulturní přenos významu na diváka je tedy důležité porozumět těmto symbolům. Z toho následně vyplývá, že pro konkrétní jednání (kulturnímu představení) je důležitý kontext místa a času, ve kterém se kulturní událost odehrává. Užívané symbolsy jsou pak odrazem těchto okolností. Vytvářený mýtus podléhá tradicím, zvykům nebo jiným představám. Záměrem inscenátorů je pak přenést tyto významy prostřednictvím ztělesněného představení na diváky. Co je tematizováno? Jaké symbolsy jsou voleny? To popíšu v následující části.

Zahajovací ceremoniál je od roku 1994 každoroční událostí, je tedy určitou citací prvního ročníku, ale i citací jiných zahajovacích ceremoniálů velkých „slavných“ filmových festivalů. Optikou Richarda Schechnera můžeme zahajovací ceremoniál chápat jako citaci předešlých ročníků, v širším slova smyslu jako obnovené chování. Podoba, v jaké ho známe dnes, odkazuje na nejrůznější podobné události. Za inscenátory mýtu bychom mohli považovat ty osoby, které jsou zodpovědné za veškerou organizaci festivalu. Mezi hlavní inscenátory této kulturní události bychom mohli označit především hlavní vedení festivalu, dále pak

⁹⁰ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 33.

⁹¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 33.

⁹² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 33.

⁹³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 33.

marketingové oddělení, oddělení produkce, PR a tiskové oddělení (vyjmenovala jsem sekce, které stojí nejbližně zahajovacímu ceremoniálu, jelikož tuto akci zaštiťují a hladký průběh slavnostní ceremonie je jejich záměrem). Slavnostní zahájení je kulturní událost, která je inscenovaná. Intencemi organizátorů je vytvořit velkolepou událost, která podporuje jejich záměry být prestižním festivalem. Dokonce prohlášení o tom, že je *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary* prestižní a nejvýznamnější kulturní událostí zmiňují na svých oficiálních webových stránkách festivalu.⁹⁴ Záměrem inscenátorů akce je tak vytvořit scénář, který generuje prestiž, proto bude čtenáři představena definice prestiže.

4.3.1. BUDOVÁNÍ PRESTIŽE

Prestiž – (z lat. *praestigia* = mámení) znamená dobré jméno, veřejný a společenský uznávaný vliv. Velký sociologický slovník ji definuje jako relativní hodnotu. „Je to důležitost a vážnost připisovaná spol. skupinám, povoláním nebo jejich příslušníkům, příp. jednotlivým osobám, na základě určitého více či méně obecně uznávaného měřítka.“⁹⁵ Je skutečností, že se význam tohoto slova proměňuje. „Teprve v polovině 19. st. se pojem prestiž začal používat v neutrálnějším významu a dnes se již tento pojem stabilizoval.“⁹⁶ Nyní je vnímán v pozitivním slova smyslu a je spojován se sociálním statutem (sociálním postavením ve společnosti).⁹⁷

Prestiž je silně užívaným pojmem v souvislosti s filmovým festivalem v Karlových Varech. Pokud někdo mluví o karlovarském festivalu, hojně užívá slova prestižní filmový festival a prestižní kulturní událost. Festival je mediálně označován za prestižní.⁹⁸ Tato práce vychází z vnímání prestiže jako pojmu úzce spojeného

⁹⁴ Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>.

⁹⁵ *Velký sociologický slovník*. II, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 8071843113, str. 841.

⁹⁶ *Velký sociologický slovník*. II, P-Ž. s. 842.

⁹⁷ *Velký sociologický slovník*. II, P-Ž. s. 842.

⁹⁸ HOTTKOVÁ, Lucie. Nejslavnější celebrity, které navštívily karlovarský filmový festival. *Novinky.cz* [online]. 2024n. l. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mff-kv-nejslavnejsi-celebrity-ktere-navstivily-karlovarsky-filmovy-festival-40400012>.

HLOUŠKOVÁ, Lenka, Andrea ZUNOVÁ a Jakub DULÍNEK. Deník Právo a Novinky.cz jsou už 20 let hlavním mediálním partnerem filmového festivalu. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mff-kv-cvrkot-ve-varech-denik-pravo-a-novinky-cz-jsou-uz-20-let-hlavnim-medialnim-partnerem-filmoveho-festivalu-40436976>.

s budováním a generováním jména a značky festivalu a vychází z teze, že dané slavnostní zahájení *Mezinárodního festivalu Karlovy Vary* buduje prestiž festivalu a podílí se tak na úspěšnosti této vícedenní kulturní akce. Ráda bych v této práci zahrнула aspekt udělování cen, který je v publikaci autora Jamese F. Englishe dáván do souvislostí s ekonomii prestiže.

Můj text práce se nezabývá přímo tématem cen, ale především událostí červeného koberce. Pojetí kulturní prestiže a oceňování popíšu z toho důvodu, protože se domnívám, že aspekt udělování cen je důležitý mechanismus (cena se stává primárním důvodem pro pozvání největších zahraničních hvězd). Americký autor James F. English se v knize *Ekonomie prestiže* přímo zabýval definicí kulturní prestiže a popisem věku vyznamenávání, který spatřuje v udělování cen. Udělování cen vnímá jako fenomén posledního století. Dává jí do souvislostí s peněžní ekonomikou a definuje ji takto: „... ekonomie, která je provázána s peněžní ekonomikou a kterou nelze chápat odděleně, není sama o sobě založená na penězích.“⁹⁹ English popisuje „základní spjitost mezi ekonomickým chováním a chováním, které je vlastní umělcům, kritikům a ostatním hráčům na kulturním poli.“¹⁰⁰

Je vhodné připomenout, že na jedné straně je karlovarský festival soutěžní festival, vybrané filmy jsou hodnoceny porotou a na závěr festivalu probíhá vyhlášení výherců. Výherci si odnášejí ceny a díky tomu se zvyšuje jejich kulturní prestiž. Na druhé straně v případě slavnostní ceremonie, účast filmových hvězd a jejich procházení po červeném koberci zvyšuje prestiž celému festivalu, cen samotných. Jedná se o provázaný mechanismus. Do této části textu jsem zahrнула aspekt udělování cen, protože jsou akcentovány v souvislosti se slavnostním zahájením. Slavnostní ceremonie je druhem podívané. Ceny dle Englishe „přitahují pozornost nejen k určitým místům, dílům, druhům umění, ale také k jedincům či skupinám,

⁹⁹ ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Martina NERADOVÁ (překladař). Teoretická knihovna, sv. 30. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-492-7, s. 12.

¹⁰⁰ ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Martina NERADOVÁ (překladař). s. 12.

a k místu, městu...¹⁰¹ Intencí inscenátorů je tedy skutečně přitáhnout pozornost k tomuto kulturnímu představení.

4.3.2. FENOMÉN ČERVENÉHO KOBERCE

Součástí širší mytologie populární kultury je fenomén červeného koberce. Funguje jednak jakožto nedílná součást „velkých“ světových filmových festivalů (př. Cannes nebo Oscar), jednak v širším významu jakožto znak odkazující na svět luxusu a pozlátka, spojovaného se showbusinessem. Historicky úplně první zmínku o červeném koberci, určeném pro slavnou osobu, najdeme již v antické Aischylově hře *Agamemnon* (zmiňovaná hra je součástí publikované trilogie *Oresteia*¹⁰²) Jak vidíme, zrod myšlenky červeného koberce sahá hluboko do historie.

Dále pak v 19. století můžeme nacházet toto moderní spojení červeného koberce s významnými a slavnými osobnostmi. Červený koberec je spojený s událostmi, jako jsou např. výstupy politiků z letadel. Události spojené s filmovými hvězdami můžeme najít ve 20. letech minulého století v Hollywoodu. Podle mediální vědkyně A. McDonell je „dnes červený koberec zavedeným mediálním rituálem, který se stejně jako většina médií souvisejících s kulturou celebrit zaměřuje především na ženy, jejich těla a oblečení.“¹⁰³ Od 90. let se červený koberec stává místem komerce a estetiky, přičemž móda (šaty a kostýmy, které nosí celebrity) se stává středem zájmu sociálních sítí a médií, jimiž se šíří.¹⁰⁴ „Většina lidí se s červeným kobercem setkává prostřednictvím fotografií (především ženských) celebrit, jejichž okouzující a vysoce stylizovaný vzhled se objevuje ve starých a digitálních médiích, kde odborníci a veřejnost diskutují o tom, čí vystoupení byla

¹⁰¹ ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Martina NERADOVÁ (překladatel). s. 14.

¹⁰² AISCHYLOS. *Oresteia*. Ferdinand STIEBITZ (překladatel). Praha: Fr. Borový, 1944.

¹⁰³ McDonnell, A., 2014. Reading celebrity gossip magazines. Cambridge, UK: Polity Press, s. 2. In: LAWSON, Caitlin E., DRAPER, Jimmy. *Working the red carpet: a framework for analysing celebrities red carpet labour*. Celebrity studies. By Routledge. 2021.

¹⁰⁴ McDonnell, A., 2014. Reading celebrity gossip magazines. s. 2.

neúspěšnější a nejméně úspěšná.“¹⁰⁵ Ráda bych čtenáři nastínila jedny z možných aspektů, které jsou s červeným kobercem spojené dnes.

Na jedné straně jde o budování značky samotného festivalu, ale i o značky samotných filmových hvězd, módních návrhářů atp. Tyto myšlenky budu aplikovat na mnou sledovaný ceremoniál. Na karlovarské zahájení hvězdy přijíždějí k červenému koberci a procházejí po něm. Novináři jsou před zahájením na místech pro ně určených a čekají na příjezd celebrit. „Červený koberec (...) má v ideálním případě fungovat jako symbiotický reklamní zdroj, z něhož vzájemně profitují média, celebrity a různé texty, které propagují ...“¹⁰⁶ Tyto myšlenky lze stejně tak uplatnit na slavnostní ceremonii. Jakmile hvězdy vystoupí z auta, mávají do objektivů, zdraví diváky, usmívají se a reprezentují svou osobnost. Jejich jednání je středem pozornosti. To vše se odehrává před zraky médií a publika. Červený koberec se v momentě příjezdu hvězd stává ideální scénou pro budování prestiže a jména festivalu. Stává se reklamním zdrojem pro nastávající ročníky, může se jednat o formu reklamní strategie. Tyto podmínky inscenátoři vytváří. Tímto mechanismem budují značku festivalu a generují jím prestiž. Dokladem mého vyjádření je myšlenka, kterou říká McDonnell: „Celebrity nepochybně vykonávají sebezprezentační, estetickou a emocionální práci na různých zprostředkovaných i nezprostředkovaných místech, od rozhovorů pro časopisy po pořizování selfie s fanoušky na ulici.“ Toto prohlášení je aplikovatelné na zahajovací ceremoniál. Jedna z motivací předního fanouška může být touha po pořízení fotografie či podpisu od celebrity.

¹⁰⁵ McDonnell, A., 2014. Reading celebrity gossip magazines. s. 2.

¹⁰⁶ McDonnell, A., 2014. Reading celebrity gossip magazines. Cambridge, UK: Polity Press, s. 6. In: LAWSON, Caitlin E., DRAPER, Jimmy. *Working the red carpet: a framework for analysing celebrities red carpet labour*. Celebrity studies. By Routledge. 2021.

4.3.3. PŘÍTOMNOST HVĚZD

Nedílnou součástí zahajovacího ceremoniálu je pozvání světových hvězd. Paul Mcdonald definuje hvězdu následujícím způsobem: „Hvězdy jsou zprostředkované identity, textové konstrukce, pro diváky se nedostává skutečné osoby, ale spíše soubor znaků, slov a zvuků, které jsou považovány za osobu.“¹⁰⁷ Hvězdy zde jsou primárním středem pozornosti nejen festivalového diváka, ale především fotografů a médií. Hvězdný systém je produktem Hollywoodu. P. McDonald tvrdí, že nesměruje k jednotné kategorii hvězd, ale k individualismu.¹⁰⁸ „Hvězdný systém se vyvinul díky vzniku mechanismu pro produkci populárních identit.“¹⁰⁹ Vytváření hvězd se v minulém století stalo produkčním mechanismem, který stále přetrvává. Tyto populární identity jsou součástí veřejného povědomí a existují v prostoru současné populární kultury. To dokládá i účast hvězd na karlovarském festivalu.

Hlavním lákadlem zahajovacího ceremoniálu 57. ročníku byly očekávané americké hvězdy. Veřejnost tak při příjezdu na červený koberec pozdravili hosté herec jako Russell Crowe a herečka Alicia Vikander. Russell Crowe převzal cenu Křišťálový globus za mimořádný přínos světové kinematografii. Alicia Vikander převzala Cenu prezidenta MFF KV. Russell Crowe a Alicia Vikander poskytovali podpisy a zdravili se s fanoušky, u toho jimi byli fotografováni. Scénář slavnostní ceremonie tímto způsobem podporuje hvězdný systém. Zároveň tím dokládá mezinárodní rozměr události. Inscenátoři volbou tohoto repertoáru prostředků zamýšlejí navozování dojmu spektakularity festivalu a s ní spojené otázky prestiže. Cílem této slavnostní ceremonie je inscenovat událost, která v divákovi navozuje pocity exkluzivity, luxusu a prestiže. Jak jsem nastínila výše v textu, tyto pocity vytvářejí právě příjezd hvězdných hostů a jejich chůze po červeném koberci.

¹⁰⁷ MCDONALD, Paul. *The star system: Hollywood's production of popular identities*. Short cuts, 02. London: Wallflower, [2000]. ISBN 978-1-903364-02-4, s. 6.

¹⁰⁸ Cílem hvězdného systému je produkovat individuální osobnosti. Záměrem tohoto produkčního mechanismu není vytvořit identické celebrity.

¹⁰⁹ MCDONALD, Paul. *The star system: Hollywood's production of popular identities*. Short cuts, 02. London: Wallflower, [2000]. ISBN 978-1-903364-02-4, s. 2.

4.4. Aktéři/pozorovatelé

V této části bych ráda zdůraznila, že je nyní na aktérech, aby dokázali zprostředkovat divákům tento scénář tak, aby působil věrohodně a nesl dramatický účinek. K tomu, aby byla akce úspěšná musí dojít k přenosu kulturního významu. To je také cílem samotných inscenátorů. kolektivní reprezentace jsou přiváděny k životu skrze lidi z masa a kostí: aktéry.¹¹⁰ Alexander se vyjadřuje následujícím způsobem „Herec je stejně skutečný jako divák, ve skutečnosti je přítomen mezi nimi.“¹¹¹

„Bez ohledu na to, zda si uvědomují nebo neuvědomují kolektivní reprezentaci a jejich walking and talking, touhou herce je, aby distinkce mezi hercem jako osobou a jeho divadelními/filmovými rolemi zmizela.“¹¹² V případě zahajovacího ceremoniálu bychom mohli říct, ano, jedná se o filmové osobnosti, kteří jsou povoláním herci a herečky, ale ve chvíli, kdy přijíždí na červený koberec, vystupují pod svým jménem, na červeném koberci jsou sami za sebe.

Na tomto zahájení vystupují zahraniční i české filmové osobnosti. Za příklad si zvolím českou herečku Jiřinu Bohdalovou. Pokud vystupuje Jiřina Bohdalová, vystupuje jako Jiřina Bohdalová. Nehraje na červeném koberci jevištní postavu. Zároveň ale vystupuje ve svátečním oblečení (kostýmu), moderních šatech návrhářů. Ví, že má před sebou diváky (publikum). Interaguje s diváky pomocí gest a pozdravů a vyjadřuje jim pozornost. „pokud ti, kdo provádějí kulturní scénáře, nemají potřebné dovednosti, může se stát, že zamýšlené významy zcela selžou.“¹¹³ Ve chvíli, kdy by se Jiřina neusmívala na publikum, nepozdravila by a neprojevila by žádný zájem interagovat jak s diváky, tak s novináři, mohl by performativní účinek zcela selhat. Došlo by k narušení struktury. Pokud by nevěděla, jak se má na zahájení

¹¹⁰ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006. str. 33.

¹¹¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006. str. 34.

¹¹² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006. s. 34.

¹¹³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006. s. 34.

chovat, mohla by vyvolat další nepříjemnosti v podobě zmatku či pocity dezorganizace celé události. Došlo by k selhání dramatické účinnosti, toto jednání Jiřiny bychom v tom případě označili za neúspěšné. Toto jednání je tedy typickým příkladem Schechnerova „*showing doing*“¹¹⁴, kdy Bohdalová sice vystupuje sama za sebe (za osobu svého jména, věku a životního příběhu) a koná každodenní činnost (např. se zdraví s lidmi), zároveň však jde o jednání s určitou mírou stylizace a předstírání, kdy sehrává sociální roli lidmi milované herečky.

Akteři ovšem nepocházejí pouze z řad herců, u kterých se bezchybné sehrávání sociální role a s tím spjatá jistota ve veřejném vystupování očekává, ale i z jiných umělecko-provozních profesí (např. umělecký šéf, výkonný ředitel, členové vedení festivalu), u kterých není veřejné vystupování každodenní náplní jejich profesního života. S tím souvisí i otázka extravagance, která lze ve zvýšené míře vyzorovat u herců/hereček. To si osobně interpretuji dvěma způsoby: jednak tím, že jsou zvyklí/zvyklé na bezprostřední kontakt s publikem a mohou si tak dovolit stylizovanější projevy, jednak tím, že jsou (na rozdíl od např. Výkonného ředitele) všeobecně známí a je tak na ně upírána daleko větší pozornost. Příkladem takového typu vystupování může být styl komunikace s publikem u Hany Vagnerové nebo Ani Geislerové, zejména jejich výrazná gestika v momentu zdravení diváků.

4.4.1 PUBLIKUM/POZOROVATELÉ

Alexander staví do popředí proces kulturní extenze a dodává, že: „mají-li být kulturní texty přesvědčivě sdělovány, je třeba, aby existoval proces kulturní extenze, který se rozšiřuje od scénáře a herce k publiku.“¹¹⁵ Alexander tím říká, že pro úspěch kulturního představení je klíčové, aby byly kulturní texty, obsažené ve zvoleném scénáři, zprostředkovány aktéry směrem k určitému publiku. Tento proces Alexandr

¹¹⁴ SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. Third edition. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN: by Routledge, 2013. ISBN ISBN: 978-0-203-12516-8. s. 28.

¹¹⁵ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 34.

označuje jako kulturní extenzi. Pokud se mluví o procesu kulturní extenze, znamená to, že zpráva, kterou chce text sdělit, musí být vhodně a účinně interpretována hercem/ aktérem, jehož schopnost sdělovat tyto významy přímo vyplývá z podstaty jeho profese. Hlavním důvodem tohoto počínání je, aby byl text před publikem dobře přijat. „Tato kulturní extenze musí být doprovázena procesem psychologické identifikace, aby se diváci dokázali promítnout do postav, které vidí na jevišti.“¹¹⁶ Diváci se nechtějí identifikovat s *dramatickou osobou*, ale spíše s tím, co Otakar Zich označuje za *hereckou postavu*.¹¹⁷ Je zřejmé, že divák chápe celou situaci a to, co se před jeho zraky odehrává. Rozumí tomu, že např. Jiřina Bohdalová není v dramatické roli na divadle. Cílem aktérů je v divákovi vyvolat určitý dojem, čehož docílují tím způsobem, jak se snaží kontrolovat své jednání.

Pro kulturní extenzi je podstatné, že J. Bohdalová je úspěšná, pokud se jí podaří tento pocit (pocit, že vidí některou z divadelních/filmových rolí Jiřiny Bohdalové, nikoli skutečnou Bohdalovou) v divákovi potlačit. Úspěšnost přenosu tohoto významu dle Alexandera tkví v autenticitě, důvěryhodnosti a zdání „neinscenovanosti“. To je jeden z aspektů, jak působí představení na diváka. Je vhodné zmínit, že se Alexander k autenticitě vyjadřuje takto: „Vztah mezi autenticitou a způsoby prezentace koneckonců historicky a kulturně specifický.“¹¹⁸ To, jak se např. prezentuje J. Bohdalová, Hana Vágnerová, Anna Geislerová nebo Alicia Vikander na 57. ročníku MFF KV, je ovlivněno historickými a kulturními faktory. To, co se nyní považuje za autentické, nemuselo být autentické před sto lety.

¹¹⁶ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 34.

¹¹⁷ Otakar Zich v odborné publikaci definuje termíny: *herecká postava* a *dramatická osoba*. Zich popisuje rozdíl mezi těmito pojmy, přičemž říká, že dramatická osoba je jen to, co divák vnímá na jevišti (např. kostým, způsob mluvy, mimika, gesta, chůze). Oproti tomu herecká postava je reálná osoba, kterou daný člověk ztělesňuje. Dle Zicha je herecká postava útvarem rázu fyziologického a dramatická osoba zase útvarem rázu psychologického. Divák se seznámen se skutečností, že se pod maskou skrývá herec, že se jedná o člověka z masa a kostí. Během sledovaného představení však vnímá pouze osobu, kterou herec představuje.

Zich, Otakar: *Estetika dramatického umění*, Praha: Panorama, 1986, s. 42–45.

¹¹⁸ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 6.

Autenticita je tedy podmíněna historickým obdobím a také kulturou, kde se (událost červeného koberce) hodnotí.

V případě události červeného koberce nedochází k úplné psychologické identifikaci diváka s aktérem. Přestože vystupují sami za sebe a nesehrávají žádnou jevištní úlohu, divák vnímá rozdíl mezi jeho postavením a postavením herce.¹¹⁹ Osobnosti, které vystupují na červeném koberci, mají poměrně jednoduchou úlohu: pozdravit publikum a reprezentovat svou osobu. Cílem aktéra není v divákovi vyvolat pocity sounáležitosti (ztotožnění herecké postavy s divákem skrze narativ) Nechtějí po něm, aby se ztotožnil s tzv. s hereckou postavou; v tomto případě nemůžeme mluvit o herecké postavě vůbec. Můžeme jen s jistotou říct, že např. Jiřina Bohdalová je na červeném koberci pozvaným hostem a její povolání je herečka. Zároveň její vystupování, gestikulace a pohyby jsou důležitým aspektem při dosahování performativního účinku na publikum. To ale nutně neznamená, že se diváci musejí promítat do postav na červeném koberci.

„Ve chvíli, kdy herci přistupují k textům, a i když sami mají vysokou úroveň kulturních znalostí, jejich projekce nemusí být pro diváky/ pozorovatele vždy přesvědčivá. Pozorování může být pouze kognitivní. Publikum může vidět a může mu rozumět, aniž by prožívalo emocionální nebo morální význam.“¹²⁰ Je pravda, že nemůžeme vyvrátit autorovo sdělení. Je dost možné, že se na zahajovacím ceremoniálu objeví účastník, který nesdílí nadšení této události. Jeho motivace zúčastnit se mohla být jakákoliv, např. chtěl pouze vyhovět své manželce, která si přála na zahajovací ceremoniál dorazit, nebo se dokonce této události nechtěl zúčastnit vůbec, ale z nějakých námi nedohlédnutých okolností se tam dostal a stal se tak divákem. Tímto chci podpořit myšlenku, která říká, že jedním z cílů zahajovacího ceremoniálu je vytvořit takovou událost, která vyvolává v divákovi emoce. Takový účastník může být pouhým pozorovatelem. S tím souvisí, že není

¹¹⁹ Paradoxně mnohem více než na jevišti/ve filmu, kdy se např. divačka-prodavačka ztotožní s postavou Jiřiny Bohdalové, která hraje roli prodavačky.

¹²⁰ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

podmínkou prožívat emocionální či morální zážitek. Zároveň tím potvrzují, že „pozorování může být pouze kognitivní“, jak říká autor sám.

Emotivní účinky se mohou různit v závislosti na sociálním statusu jednotlivých členů publika. Tento status je nezávislý na statusu účinkujících.¹²¹ Zahájení filmového festivalu se může zúčastnit kdokoliv, kdo má zájem se zúčastnit. Účast není podmíněna sociálním statutem účastníka, to znamená, že sociální status návštěvníka nijak nesouvisí se statutem účinkujícího, tento vztah není nikterak podmíněn. Tato nejširší veřejnost je připuštěná do prostoru pro publikum, před zábrany hotelu Thermal, kde mají diváci možnost vidět filmové osobnosti. Události po „červeném koberci“ pak jsou z logiky věci selektivní, neboť aktéři splní svou povinnost a odcházejí do Velkého sálu Hotelu Thermal, kde je jim promítán film dle dramaturgického výběru organizátorů. Tato projekce je divákům u červeného koberce nepřístupná.

4.5. Významy symbolické produkce

Alexander zmiňuje důležitý aspekt, kterým je symbolická produkce. Zdůvodňuje si to následovně: „Aby mohli herci předvést kulturní text před diváky, potřebují přístup k světským materiálním věcem, které umožňují vytvářet symbolické projekce.“¹²² Alexander ve své teoretické koncepci nezapomíná ani na materiální potřeby. Je zřejmé, že bez předmětů a materiálních věcí by nebylo možné realizovat záměry tvůrců. Aktéři potřebují předměty, které mohou sloužit jako ikonické reprezentace. Tímto způsobem jim „... pomáhají zdramatizovat a oživit neviditelné motivy a morální hodnoty, které se snaží reprezentovat.“¹²³

¹²¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

¹²² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

¹²³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

Mezi materiální potřeby můžeme zařadit oblečení až po všechny ostatní druhy „standardizovaného výrazového vybavení“¹²⁴ To potvrzuje i potřeby filmového zahájení. Významné filmové osobnosti se připravují na příjezd na červený koberec patřičným způsobem. Mezi tyto potřeby patří výběr slavnostního kostýmu. To, co mají pozvaní hosté na sobě, je ikonicky reprezentuje. Je známým fenoménem, že se hvězdy na příjezd na červený koberec pečlivě připravují, vybírají si šaty módních návrhářů a reprezentují tak různé druhy produktů (šperků, hodinek atd.) Význam slavnostního kostýmu spočívá jednak v propagaci konkrétní značky, jednak (v širším slova smyslu) opět jako znak luxusu, spjatého s životním stylem celebrit. Příkladem takového kostýmu může být např. róba Ani Geislerové, inspirovaná pivními bublinami společnosti Pilsner Urquell, která byla hlavním sponzorem 57. ročníku.

„Herci také potřebují fyzické místo, kde mohou vystupovat, a prostředky, které zajistí přenos jejich výkonu k publiku.“¹²⁵ Tím se v našem případě každoročně stává Hotel Thermal, který představuje hlavní centrum dění (jeviště). Dále jsou také nezbytné předměty, kterými je označováno technické zajištění ceremoniálu. Do této kategorie spadají světla, kamery, zvukové zařízení, digitální obrazovky. Skrze tyto předměty, které bychom mohli označit za přenašeče, dochází ke komunikaci nejen s účastníky samotné akce, ale také s diváky v online prostředí. Tyto předměty slouží k efektivní mizanscéně, zároveň však nesou i symbolický význam určité expanze této akce i mimo Karlovy Vary, čímž potvrzují výjimečnost a velkolepost celého festivalu a spoluutvářejí jeho prestiž.

Červený koberec, užívaný na tomto festivalu, zdůrazňuje výstavné postavení hvězdných hostů, kteří po něm procházejí. Symbolika Hotelu Thermal spočívá (mimo účelu vzniku, kdy byl postaven přímo pro potřeby filmového festivalu) například v jeho technických parametrech. Jedním z těchto parametrů je elevace, jež bývá užita ve chvíli příchodu hostů. Osobně tento scénografický prvek interpretuji jako „stoupání do nebe“. Hvězdy přichází k Hotelu Thermal a tím, jak se přibližují stoupají „nahoru“. Tato elevace staví hvězdy (oproti divákům, kteří nejsou ve stejné

¹²⁴ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

¹²⁵ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

výškové úrovni) do popředí celé události a symbolizují jejich privilegovanost. Dalším z technických prvků, zdůrazňujících výjimečnost celého ceremoniálu, je velkoplošná obrazovka, která je umístěna po pravé straně hotelu a snímá dění na červeném koberci (přicházející hvězdy). Užití této obrazovky napomáhá k přenosu kulturního významu na diváka. Obrazovka snímá dění na červeném koberci a napomáhá tak k viditelnosti celé akce, tím dochází k událost hypermedializaci a intenzifikaci.

4.6 Mizanscéna

Čtvrtým elementem se pro Alexandera stává Mizanscéna. Přičemž říká, že „Sociální aktéři, kteří mají v ruce texty, prostředky a před sebou diváky, se zapojují do dramatické sociální akce, vstupují do ní a promítají do něj soubor fyzických a verbálních gest, který tvoří představení.“¹²⁶ Pozvaní hosté na zahajovacím ceremoniálu vystupují z auta na červený koberec a od této chvíle se pro ně stává koberec vymezeným prostorem, jejich jevištěm. Tito aktéři v krátkých časových intervalech vystupují před Hotel Thermal a používají soubor fyzických a verbálních gest. Touto dynamikou vystupování a zdravení posouvají zahájení k jeho vrcholu, kterým je projekce snímku *Královnin Gambit* ve velkém sále Hotelu Thermal. Tímto způsobem je utvářeno kulturní představení 57. ročníku karlovarského festivalu.

Autor dále říká, že „má-li text chodit a mluvit, musí být časově řazen a prostorově choreografován.“¹²⁷ Slavnostní zahájení má své místo v kategorii doprovodného programu (to je napsáno v tištěné publikaci, kterou si může návštěvník zakoupit na festivalu). V programu je napsáno, kdy oficiálně začíná slavnostní zahájení. Na 57. ročník připadl den 30.6.2023 v 17:30h. Zahájení festivalu je prostorově choreografováno. Příjezd hvězd se tradičně odehrává před Hotelem Thermal. Tento prostor je vymezen plochou červeného koberce, na kterém performují aktéři (pozvaní hosté). Za spoluaktéry bychom mohli považovat organizátory

¹²⁶ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹²⁷ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

a přední fotografy, kteří se pohybují v přesně vymezených úsecích. Při pozorování této události je jasné, kde se pohybuje fotograf a kde pozvaný host. Moderátor stojí v čele této kulturní události a mluví k přicházejícím hostům. Ten by se dal považovat zároveň do jisté míry za režiséra, jelikož do jeho kompetencí spadá i právo usměrňovat fotografy či pozvané hosty a tím podporovat cíl harmonogramu akce. Ve chvílích, kdy dochází k porušení pravidel, např. když se fotograf k filmové osobnosti moc přiblíží, může na jeho jednání reagovat, ať se vzdálí. Tuto pravomoc má zároveň eskortní služba. Choreografizace prostoru této události je možná vysledovat v selekci prostoru na jednotlivé úseky: úsek pro pozvaného hosta, moderátora, eskortní službu, fotografa. Dále je vymezen prostor pro účastníky akce, nazývané z hlediska teorie performativity jako publikum. Obě strany, jak strana aktérů, tak diváků, mají jasně vydefinovaný prostor. Toto rozdělení nese význam exkluzivity (prostor pro aktéry je určen pouze vyvoleným) a s ní související prestiže. Autor zde zahrnuje hledisko času, přičemž říká, že „požadavky času a prostoru vytvářejí estetické požadavky, v určitém historickém okamžiku se objevují nové společenské role jako režisér a producent, které se specializují na tento úkol, dát text „na scénu“.“¹²⁸ Tento autorův vhléd odkazoval na časové proměny našich nároků na estetické očekávání, je zjevné, že se časem naše požadavky mění. V našem současném historickém kontextu je běžné, že se na scénografii (stejně tak v případě zahajovacího ceremoniálu) někdo zaměřuje a vytváří vizuální podoby scény (pro daný ročník festivalu).

Je zřejmé, že na této kulturní události zahájení podílejí grafici, režiséři (průběh akce má svého speciálního režiséra) a producenti, kteří stojí za vznikem velkolepé scénografie hlavního dění. Tyto osoby jsou zodpovědné za vytvoření vizuální podoby mizanscény, jež se stává symbolem karlovarského festivalu. Záměrem festivalového vedení je vyvolat dojem prestižní události. Prostorové uspořádání areálu vychází z podstaty celé akce. Na jednu stranu má publikum možnost vidět takřka všechny úseky, čímž je organizátory zdůrazňována iluze inkluzivity, na druhou stranu jsou však všechny sektory odděleny zátarasy, což (mimo čistě bezpečnostní důvody) může značit reálnou povahu události, a to, že ne

¹²⁸ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

všechny prostory jsou publiku přístupny. Událost na červeném koberci je výsostně selektivní, možná účast na koberci je podmíněna profesí a zásluhami jednotlivců (celebrity z řad herců, přední fotografové atd.), což zesiluje dojem exkluzivity a prestiže. Inscenátoři tímto způsobem vytváří specifickou kombinaci inkluzivity a exkluzivity, pocitu nedostižného luxusu, který je divákovi předkládán.

4.7. Sociální moc/síla

Alexander se v této části zamýšlí nad sociální mocí, která je podle něj faktorem pro to, co je divákovi předkládáno a co nikoliv (jaký scénář, text je použit. „Rozdělení moci ve společnosti – povaha politických, ekonomických a statusových hierarchií a vztahy mezi elitami – zásadně ovlivňuje proces představení.“¹²⁹ To, co zajímá Alexandra, je právě ono působení sociální moci. „Ne všechny texty jsou v očích mocných, ať už držitelů materiální nebo interpretační moci, stejně legitimní. Ne všechna představení, a ne všechny části představení jsou povoleny.“¹³⁰ Toto zamýšlení je platné i z dnešní perspektivy. V dnešní době jsou v platnosti zákony, které zakazují některé typy chování na veřejnosti. Existují konvence a pravidla, která jsou ve společnosti považována za vhodné dodržovat. Pokud by jakékoliv představení silně narušilo společenský kodex, mohlo by se stát, že dojde k zákazu nevhodných částí inscenace. Jsme si taktéž vědomi, že stále existují mocnosti, které mají tendence prosazovat své zájmy a pokud dochází k narušování jejich záměrů, jsou schopni podniknout kroky k zákazu těchto pro ně neakceptovatelných aktivit. Finanční zajištění mezinárodního filmového festivalu je důležité pro uspořádání této obrovské kulturní události. Filmový festival disponuje materiální mocí, přičemž je závislý na finančních prostředcích od sponzorů, státu atd. Je tedy i v zájmu pořadatelů zabránit projevům nežádoucího chování, neboť by tak mohla utrpět pověst festivalu a ohrozilo by to jeho chod např. tím, že by některý ze sponzorů od spolupráce odstoupil.

¹²⁹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹³⁰ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 35.

Jeffrey C. Alexandr pokládá otázky ohledně přístupnosti kulturních textů. „Bude společenská moc usilovat o eliminaci určitých částí kulturního textu? Komu bude dovoleno v představení vystupovat a jakými prostředky?“¹³¹ Zodpovězení těchto otázek nám může pomoci lépe porozumět zahajovacímu ceremoniálu (události červeného koberece) filmového festivalu. Této kulturní události předchází dramaturgický koncept. Filmové zahájení je inscenovaná událost, která má jasně daný scénář příjezdu filmových osobností na červený koberec. Výběr hostů je předem dohodnut a podléhá rozhodnutí dramaturgické rady filmového festivalu. Je zřejmé, že bychom se mohli zamyslet nad tím, kdo má právo pozvat toho a toho hosta. Kdo určuje, kdo bude pozvaný a kdo nebude. Můžeme se ptát, jaké motivace vedou výběrčí hostů k finálnímu rozhodnutí pozvání daných osobností. S přihlédnutím ke konkrétním osobnostem lze tyto hosty rozdělit do dvou skupin. První skupinu tvoří tvůrci, kteří se historicky zasloužili o rozvoj (ať už českého či zahraničního) filmu, druhou pak tvůrci, kteří v daném roce natočili významný film, který na festival přijeli prezentovat. Do první skupiny by patřil herec Russell Crowe, do druhé herečka Alicia Vikander (představitelka jedné z hlavních rolí ve filmu *Královnin Gambit*). Další otázkou je „Komu bude dovoleno se představení zúčastnit?“¹³² V případě karlovarského festivalu známe jasnou odpověď. Vstup do areálu filmového festivalu není zpoplatněn. Zúčastnit se zahajovacího ceremoniálu a být divákem je umožněno komukoliv, kdo chce přijít.

Sledování příjezdu hvězd na červený koberec je pro návštěvníka inkluzivní, neboť neexistuje nic, co by zabránilo divákovi přijít sledovat procházející se celebrity po červeném koberci. Jediné, co musí zájemce, který chce vidět zahajovací ceremoniál v K. V. udělat, je mít čas a prostředky k tomu přijet do Karlových Varů. Avšak na druhé straně je vhodné dodat, že se k samotnému červenému koberci „běžný“ návštěvník nedostane, tím je zesílena pozice přijíždějících celebrit. Festival

¹³¹ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹³² ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*.s. 36.

tím zdůrazňuje jeho status kategorie A – festivalu a vytváří tím dojem prestižní akce. Exkluzivní je v tom smyslu, že na oficiální slavnostní zahájení, které probíhá ve Velkém sále, je vstup povolen výhradně pozvaným filmovým osobnostem. Řadový návštěvník se nemá možnost dostat do sálu. Na tomto místě se nabízí otázka, jaké druhy reakcí jsou povoleny ze strany diváků/pozorovatelů?¹³³ I na zahajovacím ceremoniálu existují nepsaná pravidla, která návštěvník dodržuje. V případě porušení konvencí, kterými mám na mysli nepatřičné chování, jako jsou hlasité výkřiky, nadávky, nedodržování pravidel, porušení hranic (např. přeskokování zábran atd.), dochází k usměrňování výtržníka eskortní službou. Na druhou stranu jsou předepsána určitá gesta, jako je mávání, tleskání či požádání o podpis.

„Existují moci, které mají kompetence interpretovat představení nezávisle na těch, které mají pravomoc je produkovat? Jsou tyto interpretační pravomoci také nezávislé na hercích a samotném publiku, nebo jsou sociální moc, symbolické vědění a interpretační autorita mnohem těsněji propojeny?“¹³⁴ Je dost možné, že zahajovací ceremoniál (příjezd hvězd) je ovlivněn nejen tvůrčím týmem festivalu, ale také ekonomickou situací, společenskými normami a obecně lidmi, kteří mají vliv na to, co bude divákovi předloženo. Ostatně víme, že na zahajovacím ceremoniálu hraje velkou roli reklama, která je součástí mezinárodního filmového festivalu. Proto si dovoluji tvrdit, že se tyto složky vzájemně ovlivňují.

4.2.2. PROPOJENÍ ELEMENTŮ

Alexandr shrnuje svoje uvažování následovně. „Každý sociální výkon, ať už individuální nebo kolektivní, je zásadně ovlivněn každým z prvků zde uvedených.“¹³⁵ Autor také říká, že každé sociální představení je částečně determinováno každým

¹³³ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹³⁴ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹³⁵ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

z prvků, – že každý z nich je nutnou, ale nikoli postačující příčinou každého performativního jednání. Tvrdí, že „každý prvek je empiricky propojen, ale zároveň má určitou autonomii, a to nejen analytickou, ale i empirickou vůči ostatním.“¹³⁶ Podporuje tím autonomii každého prvku své teorie. Neříká, že jeden prvek je důležitější než druhý, dává důraz na jejich propojení. Ve chvíli, když zahrneme do analýzy všechny prvky, dokážeme efektivně určit účinnost sociálního jednání. Takovou perspektivou nahlížím na zahajovací ceremoniál. V předešlých odstavcích se věnuji každému z elementů, přičemž Alexandrův koncepční model aplikuji na mnou sledovaný ročník. U každého prvku dávám příklad, jak lze k této teorii přistupovat z hlediska filmového zahájení včetně hlavní události příjezdu hvězd na červený koberec. Následně „tyto prvky dohromady určují a měří, zda a jak k představení dochází a do jaké míry jsou úspěšná či neúspěšná v dosahování svého účinku.“¹³⁷ Jak již bylo výše textu popisováno, inscenátoři využívají všech prvků a vytváří dojem prestižní akce, skrze jimi volené mechanismy. Akci prezentují jako prestižní událost, která má vliv na vnímání festivalu jako prestižního.

V předešlé části jsem se věnovala každému prvku zvlášť, následně jsem provedla analýzu jednotlivých částí. Ve chvíli, kdy jsem se zabývala případem zahájení, došlo k potvrzení její dramatické účinnosti a úspěšnému kulturnímu přenosu na diváka. Ve chvíli, kdy jsem si rozložila zahajovací ceremoniál na elementy, tak jsem došla k potvrzení, že každý prvek je sám o sobě svébytnou částí. Není důležitější ani méně důležitý než kterýkoli jiný. Toto rozložení na následné propojení označuje autor za tzv. refúzi. Úspěšné představení charakterizuje pojmem refúze. Po rozložení těchto prvků, zanalyzování každého z nich a následného doložení jejich autonomie jsem došla k závěru, že jejich následné propojení považuji za úspěšné v dosahování performativní účinnosti. Inscenátorům karlovarského filmového festivalu se úspěšně podařilo přenést kulturní význam na diváka prostřednictvím zahajovacího ceremoniálu 57. ročníku *Mezinárodního filmového*

¹³⁶ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

¹³⁷ ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. s. 36.

festivalu Karlovy Vary. Doložila jsem, že přítomnost hvězd a jejich procházení na červeném koberci má přímý vliv na generování a budování prestiže festivalu.

5. Závěr:

V této práci jsem zkoumala část zahajovacího ceremoniálu (příjezd hvězd) 57. ročníku mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Následně jsem přinesla nové poznatky o jeho roli v budování a generování prestiže významného filmového festivalu. Toto zjištění práce potvrzuje hypotézu, že se slavnostní ceremonie, zejména aspekt přítomnosti hvězd, významně podílí na budování prestiže a ovlivňuje nahlížení na festival jako na prestižní událost. Slavnostní ceremonie generuje prestiž festivalu a určuje jím vnímání festivalu jak filmovými osobnostmi, kritiky, profesionály nebo širokou veřejností. Velmi podstatným faktorem budování prestiže, jak již bylo zmíněno, je účast filmových hvězd, které svým věhlasem (ať už historicky podmíněným jejich prací, nebo vycházejícím z jejich aktuální tvorby) přispívají k šíření dobré pověsti festivalu a napomáhají tak jeho budoucímu vývoji a směřování.

Hlavním přínosem této práce je aplikace teoretických konceptů na toto kulturní představení. Mezi tyto teoretické koncepty patří Milton Singer, Richard Schechner a zejména Jeffrey C. Alexander. Aplikace těchto přístupů čtenáři poskytl nový pohled na dynamiku festivalového ceremoniálu a jeho vlivu na vnímání samotného festivalu. Prostřednictvím této analýzy došlo k porozumění kulturním mechanismům, jakým kulturní událost (fenomén červeného koberce) přispívá k budování prestiže *Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary*. Výsledky této práce mohou sloužit jako podklad pro studium filmových festivalů a nabídnout tak cenné informace pro organizátory filmových festivalů, kteří se snaží zvýšit reputaci a popularitu svých festivalů.

6. Seznam použitých pramenů a literatury:

Prameny:

AISCHYLOS. *Oresteia*. Ferdinand STIEBITZ (překladatel). Praha: Fr. Borový, 1944.

FIAPF. *International Federation of Film Producers Associations* [online]. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/competitive-feature-film-festivals/#karlovy-vary-international-film-festival>

HÁBOVÁ, Milada(ed). *Dvacet pět mezinárodních filmových festivalů v Československu: Karlovy Vary 1946-1976*. Praha: Československý filmový ústav, 1986.

HLOUŠKOVÁ, Lenka, Andrea ZUNOVÁ a Jakub DULÍNEK. Deník Právo a Novinky.cz jsou už 20 let hlavním mediálním partnerem filmového festivalu. *Novinky.cz* [online]. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mff-kv-cvrkot-ve-varech-denik-pravo-a-novinky-cz-jsou-uz-20-let-hlavnim-medialnim-partnerem-filmoveho-festivalu-40436976>

HOTTKOVÁ, Lucie. Nejslavnější celebrity, které navštívily karlovarský filmový festival. *Novinky.cz* [online]. 2024n. 1. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mff-kv-nejslavnejsi-celebrity-ktere-navstivily-karlovarsky-filmovy-festival-40400012>.

KLOSOVÁ, Martina. *Reprezentace mezi sociologií vědění a kulturní sociologií*. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/fss/SOCIOLOGIE/57823/26143701/26503523/Klosova_Socialni_studia_reprezentace.pdf.

Začal 57. ročník KVIFF! Alicia Vikander dostala Cenu prezidenta, Russell Crowe Křišťálový glóbus. *KVIFF.com*. [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z:

<https://www.kviff.com/cs/novinky/4324-zacal-57-rocnik-kviff-alicia-vikander-dostala-cenu-prezidenta-russell-crowe-kristalovy-globus>.

Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/o-festivalu/profil-festivalu>

Profil festivalu. *KVIFF* [online]. Praha: FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, 2024. [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/novinky/4271-premiera-znelky-s-johnnym-deppem>.

Velký sociologický slovník. II, P-Ž. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 8071843113.

Volba královny krásy. *Karlovarský lázeňský časopis*. 1948, roč. 3, s. 12.

Začal 57. ročník KVIFF! Alicia Vikander dostala Cenu prezidenta, Russell Crowe Křišťálový glóbus. *KVIFF.com* [online]. 2023, 57. ročník Mezinárodního filmového festivalu [cit. 2024-02-28]. Dostupné z: <https://www.kviff.com/cs/novinky/4324-zacal-57-rocnik-kviff-alicia-vikander-dostala-cenu-prezidenta-russell-crowe-kristalovy-globus>.

Zich, Otakar: *Estetika dramatického umění*, Praha: Panorama, 1986.

Literatura:

ALEXANDER, Jeffrey C. Cultural Pragmatics: Social Performance Between Ritual and Strategy. *Sociological Theory*, 2004, roč. 22, č. 4. ISSN 0735-2751.

ALEXANDER, Jeffrey C.; GIESEN, Bernhard; MAST, Jason L. (ed.). *Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. Cambridge University Press, 2006.

BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Proplétání světů: Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary v období studené války*. Národní filmový archiv, 2023.

BROWN, Nina; MCILWRAITH, Thomas; DE GONZÁLEZ, Laura Tubelle. *Perspectives: An open introduction to cultural anthropology*. American Anthropological Association, 2020.

ENGLISH, James F. *Ekonomie prestiže: ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Vyd. 1. Martina NERADOVÁ (překladatel). Teoretická knihovna, sv. 30. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-492-7.

KROČA, Květoslav. *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary: kronika 1946-2001*. Mirror Promotion, 2002.

LAWSON, Caitlin E., DRAPER, Jimmy. *Working the red carpet: a framework for analysing celebrities red carpet labour*. Celebrity studies. By Routledge. 2021.

MCDONALD, Paul. *The star system: Hollywood's production of popular identities*. Short cuts, 02. London: Wallflower, [2000]. ISBN 978-1-903364-02-4, s. 6.

ROUBAL, Jan (ed.) *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008-189-9.

SCHECHNER, Richard. *PERFORMANCE STUDIES: An introduction*. Third edition. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN: by Routledge, 2013. ISBN ISBN: 978-0-203-12516-8.

SINGER, Milton B. *When a great tradition modernizes: An anthropological approach to Indian civilization*. 1972.