

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Pracoviště Historické sociologie

Bc. Liubov Stepanova

**„Bouřlivé devadesátky“ v Rusku:
současný pohled na film *Bratr* (1997)**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Alena Marková, Ph.D.

Praha 2022

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předloženou diplomovou práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne _____

Liubov Stepanova

Poděkování:

Především bych ráda poděkovala své vedoucí diplomové práce Mgr. Aleně Markové, Ph.D. za odborné vedení práce, za trpělivost a za cenné rady, které mi poskytla kdykoli bylo potřeba. Mé poděkování patří také všem respondentům, kteří mi věnovali svůj čas a dovolili nahlédnout do jejich osobních životů a zkušeností. Na závěr bych chtěla vyjádřit velké poděkování své rodině a přátelům, kteří mi byli oporou po celou dobu mého studia.

Abstrakt:

Předkládaná diplomová práce se zabývá dobovou kinematografií jako artefaktem, který ovlivňuje proces formování kulturní paměti současné mládeže. Hlavním cílem práce je odhalit, jak současná mládež zahrnuje dobovou filmovou tvorbu do své kolektivní kulturní paměti. K tomuto účelu byl vybrán dobový film *Bratr* (1997), který byl natočen v devadesátých letech a zakomponoval vybrané období do svého kinematografického prostoru. Devadesátá léta jsou diskusním prostorem v ruské kolektivní paměti, protože tehdejší kontroverzní historické události stále ovlivňují ruskou současnost. Kulturní narativ o devadesátých letech působí na nejednoznačných výkladech, které jsou občas ovlivněny současnými politickými a mediálními institucemi. Z těchto důvodů procesy formování kulturní paměti mladé generace o devadesátých letech v Rusku jsou relevantním vědeckým prostorem pro daný výzkum. Teoretická část daného výzkumu popisuje filmovou tvorbu jako nástroj formování kulturní paměti, a také obsahuje krátký přehled historického kontextu zkoumaného období. Empirická část zahrnuje proces provádění rozhovorů, jejich přepisy a podrobné analýzy, a také se snaží odpovědět na formulované výzkumné cíle a otázky.

Klíčová slova: kulturní paměť, filmová tvorba, Rusko, devadesátá léta, kolektivní paměť

Abstract:

This thesis is concerned with the period cinematography as an artifact that influences the formation of cultural memory of the modern youth. Its main aim is to discover how present-day youth incorporates cinema into its collective cultural memory. For that purpose, the movie "Brother" (1997) was chosen as it was filmed in the 1990's and includes this period in its cinematographic space. Nineties are a topic of heated discussions in Russian collective memory as the controversial events of that decade still influence Russian modernity. Cultural narrative about the 1990s is built on unclear interpretations which are influenced by current political and media institutions. Due to that the processes of 90s cultural memory formation in contemporary Russian youth are a relevant line of scientific inquiry. Theoretical part of this study explores cinema as a tool of cultural memory formation and includes a short historical review of the decade in question. Empirical part is concerned with the interviews, their transcription and detailed analysis. It also aims to reach the goals set in the beginning of the thesis and answer the research questions.

Keywords: cultural memory, filmmaking, Russia, nineties, collective memory

OBSAH

ÚVOD.....	5
1 METODOLOGIE.....	7
1.1 Kulturní paměť o devadesátých letech.....	7
1.1.1 Výzkumný prostor.....	7
1.1.2 Použité metody.....	10
1.1.3 Cíl výzkumu a výzkumné otázky.....	11
2 KULTURNÍ PAMĚŤ A FILMOVÁ TVORBA.....	13
2.1 Kulturní paměť.....	13
2.1.1 Úvod ke konceptu studia paměti.....	13
2.1.2 Badatelské přístupy ke kulturní paměti: Jan a Aleida Assmannovi.....	16
2.2 Filmová tvorba v kontextu kulturní paměti.....	19
2.2.1 Kulturní paměť a mediální prostor.....	19
2.2.2 Filmová tvorba jako nástroj formování kulturní paměti.....	20
3 FILMOVÁ TVORBA V RUSKU BĚHEM DEVADESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ.....	23
3.1 Rozvoj postsovětské kinematografie v Rusku.....	23
3.2 <i>Bratr</i> (1997).....	25
3.3 Film <i>Bratr</i> (1997) jako médium kulturní paměti.....	26
3.3.1 Kinematografické prostředí.....	27
3.3.2 Postavy.....	28
3.3.3 Obraz Petrohradu ve filmu <i>Bratr</i>	31
4 NARATIV O 90. LETECH V KONTEXTU KOLEKTIVNÍ PAMĚTI.....	33
4.1 Dějinný kontext: Michail Gorbačov a politika perestrojky.....	34
4.2 Poslední léta existence SSSR a jeho rozpad.....	36
4.3 Kontroverzní narativ o bouřlivých ruských devadesátkách.....	39
5 EMPIRICKÁ ČÁST: ANALÝZA ROZHOVORŮ.....	43
5.1 Představy respondentů o devadesátých letech dvacátého století v Rusku.....	44
5.1.1 Vnímání devadesátých let respondenty.....	44
5.1.2 Zdroje, ze kterých respondenti hledali informace.....	53
5.1.3 Zájem respondentů o devadesátá léta.....	55
5.2 Film <i>Bratr</i> (1997) očima narátorů.....	56
5.2.1 Filmové postavy.....	57
5.2.2 Vnímání a interpretace filmových scén.....	66
5.2.3 Kinematografický prostor v očích respondentů.....	74
5.2.4 Kinematografický odraz devadesátých let v očích narátorů.....	78
ZÁVĚR.....	80
BIBLIOGRAFIE.....	88
PŘÍLOHY.....	99

ÚVOD

Během dvacátého století se kinematografie stala jedním z indikátorů společenských, kulturních a politických procesů, přispívajících k řešení společenských rozporů, nebo je naopak prohlubujících. Kino jako sociokulturní fenomén se stalo určující podmínkou rozvoje kultury, utváření politického a filozofického vidění světa a kulturní paměti lidí. Fenomén kinematografického prostoru byl představený z různých vědeckých hledisek, nicméně existuje málo systematických zkoumání filmové tvorby jako způsobu vytváření a uchovávání kolektivní paměti. Největší zájem o mediální produkty v kontextu kolektivní paměti začal až na konci 20. století, a to díky myšlenkám německé vědkyně Aleidy Assmannové.

Ve svých výzkumných pracích se Assmannová zaměřila na analýzu filmu jako „mediálního místa paměti“. Česká odbornice Irena Řehořová ve své knize „Kulturní paměť a film“ (2018) věnovala velkou pozornost současné problematice filmové tvorby v kontextu kulturní paměti. Řehořová se ve svém bádání především zaměřila na to, jak se změnil obraz poválečného odsunu v české kinematografii. Podle názoru Řehořové (2018, s. 76) filmografie umožňuje divákům ponořit se do filmové reality prostřednictvím vizuálních a sluchových reprodukčních technik, což ovlivňuje jejich reprezentace konkrétní historické epochy z hlediska kulturní paměti.

V kontextu kulturní paměti film zachycující historické reálie působí jako specifická vizuální interpretace skutečného života v očích diváků (Řehořová, 2018, s. 19). V této výzkumné práci je filmová tvorba mediálním místem paměti pro respondenty, kteří nezažili vybrané historické období. Od předchozích bádání se tento výzkum liší tím, že se práce zaměřuje především na problematiku formování, vytváření a uchovávání kulturní paměti pomocí filmové tvorby.

Devadesátá léta v Rusku jsou velmi kontroverzní dobou, která doposud vyvolává mediální a politické diskuse ve světovém prostoru. Současné zdroje informací o devadesátých letech v Rusku mají občas politický charakter nebo obsahují kontroverzní polemiky (Malinová, 2018, s. 87). Proces radikálních sociálních změn zahrnoval složitou ekonomickou situaci, rostoucí kriminalitu, komoditní deficit a politickou nestabilitu, které negativně ovlivnily postoj většiny Rusů k reformám devadesátých let. Ale i přesto do Ruska v tuto dobu pronikly nové tendence, rozvíjely se mediální, právní a ekonomické struktury, zvětšila kulturní rozmanitost apod. Absence cenzury umožnila otevřenou veřejnou polemiku o uplynulých událostech, jako jsou stalinské represe nebo afghánská válka (1979-1989). Devadesátá léta také ovlivnila rozvoj nových směrů v kinematografii a jiných uměleckých oborech.

Momentálně se zformovala nová generace mladých ruských mluvících lidí, která nezažila dobu devadesátých let dvacátého století a jejich prezentace minulosti záleží spíše na různých kulturních

představách. Podle statistického výzkumu (RBK, 2020) se nová generace mladých rusky mluvících lidí při hledání informací o této době často opírá o mediální zdroje, společenské a politické instituce nebo o vzpomínky současníků té doby. Díky své popularitě a všudypřítomné distribuci je dobová filmová tvorba také jedním z mediálních zprostředkovatelů paměti o devadesátých letech.

V rámci diplomové práce se výzkumnice zabývá dobovou kinematografií jako kulturním artefaktem a určitým místem paměti, které ovlivňuje proces formování kulturní paměti současných diváků. V rámci daného výzkumu je hlavní cíl odhalit, jak respondenti pomocí reflexe dobového filmu *Bratr* (1997) zahrnují dobovou filmovou tvorbu do své kolektivní kulturní paměti a jaké mají kolektivní představy o devadesátých letech dvacátého století v Rusku. Tento film byl vybrán díky své realistické povaze a pozoruhodnému vyprávění o životě mladého muže v devadesátých letech. Historická přesnost kinematografie zůstává předmětem vědeckých diskusí, ale v rámci výzkumu je filmová tvorba především uměleckou prezentací minulého období. K tomuto cíli byla vybrána metodika polostrukturovaných rozhovorů s respondenty před a po seznámení s vybraným filmem.

Teoretická část daného výzkumu pojednává o filmové tvorbě jako součásti procesu formování kolektivních představ podle koncepce kulturní paměti. Tato část se opírá na myšlenky teoretiků kolektivní paměti, jako jsou Maurice Halbwachs (2009), Pierre Nora (1997), Jan (2001) a Aleida (2010, 2014) Assmannovi, Irena Řehořová (2020), Olga Malinova (2020) a jiných. Teoretická část podrobně popisuje dobovou tvorbu vybraného období a zahrnuje historický kontext o devadesátých letech dvacátého století v kulturní paměti ruské společnosti. Empirická část je věnována podrobné analýze vyprávění respondentů v rámci prováděných rozhovorů. Velká pozornost je věnována představám respondentů o vybraném období a jejich vnímání filmové reality, postav, scén, vizuálních a audiálních komponentů filmu. Na závěr diplomové práce je uvedeno celkové shrnutí výsledků a odpovědí na stanovené výzkumné otázky.

1 METODOLOGIE

1.1 Kulturní paměť o devadesátých letech

1.1.1 Výzkumný prostor

Kontroverzní historické a sociální dědictví epochy devadesátých let ovlivňuje kulturní paměť o určitém období v kolektivním vědomí žijících v Rusku lidí. V současném mediálním a politickém prostředí se devadesátá léta občas označují jako „bouřlivá“, „chaotická“, „nestabilní“ a většinou s negativní konotací, a často se staví proti „bouřlivým devadesátým letům“ výraz „stabilní dvoutisícovky“. Termín „stabilní dvoutisícovky“ se objevil v ruských masmédiích v důsledku opakovaných prohlášení ruského prezidenta Vladimira Putina o stabilitě jako novém kurzu státní politiky Ruska (Slobodchikova, 2015). Ruská politoložka Olga Malinova tvrdí, že takové názory se zformovaly retrospektivně:

„Dnešní představa o devadesátých letech v Rusku je spojována s oslabováním státu, nekontrolovanou decentralizací moci, ekonomickými potížemi a ztrátou vlivu na světovou politiku, zatímco nové tisíciletí je naopak prezentováno jako návrat silného státu a posílení vertikály výkonné moci, získání politické a ekonomické ‚stability‘, posílení mezinárodního postavení. Protichůdné názory o těchto obdobích se představují jako logické podle kolektivní zkušenosti Rusů. Zatímco analýza sociologických dat však ukazuje, že ve skutečnosti se reprezentace 90. let jako „obtížné dekády“ formovala *retrospektivně*. Průzkumy, které byly provedeny v devadesátých letech, zaznamenaly výraznější rozptyl pozitivních a negativních hodnocení probíhajících transformací ve srovnání s údaji, které byly získány ve druhé dekádě 21. století.“ (Malinova, 2018, s. 47)

Olga Malinova (2018, s. 48) předpokládá, že negativní reprezentace devadesátých let byla částečně ovlivněna prezidentskou kampaní v roce 2008 a rozsáhlou negativní politickou polemikou v mediálním prostředí. Sociolog Alexei Levinson se domnívá, že právě v průběhu nového století „devadesátá léta byla zhodnocena jako katastrofa minulosti“ (2007, s. 507).

Nyní v Rusku probíhá důležitá fáze formování kolektivní kulturní paměti o 90. letech u nové generace mládeže žijící v Rusku, která toto období nezažila a nemůže ho reflektovat pomocí skutečných vzpomínek. Takové podmínky vytváří rozsáhlý a relevantní prostor pro zkoumání jejich kolektivních představ v kontextu historického a sociologického bádání.

Většina dnešních sociologických výzkumů v oblasti kolektivní paměti se týká spíše celkové populace rusky mluvících lidí než nějaké jejich vymezené sociální skupiny. Tento výzkum je zaměřen především na kolektivní představy dlouhodobě žijících v Petrohradu rusky mluvících představitelů mladé generace, tj. mladých obyvatelů z Petrohradu. Kontroverzní kulturní narativ o vybrané epoše předává do nové generace rusky mluvící mládeže, která nezastihla 90. léta v uvědoměném věku. Jejich představy o tomto období jsou závislé na různorodých zdrojích informací, mezi kterými patří komunikace se

současníky, psané, vizuální a audiální záznamy o tomto období, mediální prostředí a kulturní produkty.

Současná kolektivní prezentace devadesátých let je ovlivněna velkou řadou různých společenských institucí (školy, univerzity, kluby, vzdělávací střediska), mediálním prostorem (sociální sítě, internetové, televizní a rozhlasové zdroje), životními zkušenostmi starší generace (ústní a písemné sdělení od příbuzných a známých lidí) nebo názory jejich vrstevníků (spolužáci, kamarádi).

V této práci je největší pozornost věnována vlivu dobové filmové tvorby na vnímání minulosti u současné mladé generace ruských občanů. Filmová tvorba je populárním masovým kulturním produktem, který se šíří ve veřejném prostředí pomocí mediálního prostoru. Dobový filmový produkt se zároveň stává specifickým kulturním artefaktem a pramenem kolektivních představ o epoše. Podle Ireny Řehořové kinematografické plátno předává projevy „dobové mentality: ozvuky společenských nálad, převládající hodnoty, stereotypy v myšlení, vlivy ideologií či politických tlaků, výrazy vztahu společenství k jeho okolí“. Nicméně kinematografické umění občas zahrnuje reflexi režiséra a určité elementy té doby, ve které byl film vytvořen. Hlavní zvláštností kinematografie jako mediálního artefaktu jsou vizuální a audiální techniky, které umožňují divákovi se ponořit do kulturního prostředí. Podle Ireny Řehořové (2018, s. 76) „filmové obrazy díky své trvanlivosti a emocionální působivosti představují živou vzpomínku, schopnou se zapsat do povědomí diváků bez ohledu na to, zda byli přímými svědky nebo pamětníky zobrazené události“. V takovém případě lze definovat filmovou tvorbu jako specifický mediální nástroj poznání určitého kulturního narativu.

Kinematografie zůstává populární ve veřejném prostředí: dnešní filmové online služby, jako jsou Netflix, HBO, Amediateka a jiné umožňují lidem se seznámit se světovou filmovou tvorbou v pohodlí domova. Někteří z respondentů označovali internetové prostředí jako jejich hlavní zdroj pro seznámení s minulými událostmi. V dnešní době v Rusku často probíhají různé filmové festivaly, které lákají spoustu mladých diváků. Některé veřejné aktivity se týkají devadesátých let, například v roce 2015 v Rusku proběhl známý „Ostrov devadesátek“ (Colta, 2015), ve kterém kromě seznámení s filmovou tvorbou účastníci mohli navštívit veletrh nebo poslouchat lekce o událostech tohoto období. Podobné interaktivní akce v Rusku organizují různé státní a veřejné spolky, jako jsou „Jelcin Center“, park umění MUSEON, spolek novinářů „Projekt“ a různá vzdělávací centra.

Nicméně epocha devadesátých let občas zůstává pro současnou ruskou společnost dost uzavřenou stránkou dějepisu Ruska. V rámci rozvoje vědeckého zájmu o formování postsovětské kulturní paměti Rusů vznikla různá badání. Nezisková vzdělávací organizace „Jelcin Center“ se zabývá výzkumem devadesátých let v různých vědeckých směrech a organizuje světové konference o této tematice, vytváří mediální zdroje o devadesátých letech, financuje videa a přednášky.

Někteří známí ruští vědci (Malinova, 2020, Safronova, 2018, Kotkin, 2018) se také zabývají současnou prezentací devadesátých let v kulturní paměti Rusů v kontextu společenských věd.

Například známá vědkyně a politoložka Olga Malinova zkoumá vliv devadesátých let v kontextu politické paměti Rusů. Výzkumný prostor pro danou tematiku je relativně mladý, nicméně vzbuzuje velký zájem v historickém a sociologickém kontextu.

Jednou z nejznámějších světových badatelek v této oblasti je profesorka Susan Larsen, která se především zabývá otázkou formování národní identity Rusů v kinematografickém prostředí. V článku „Melodramatic Masculinity, National Identity, and the Stalinist Past in Post-Soviet Cinema“ Susan Larsen uvažuje o otázkách filmové maskulinity a národní identity v kontextu sovětské minulosti (2002, s. 491–511). Ve svém díle „National Identity, Cultural Authority and the Post-Soviet Blockbuster: Nikita Mikhalkov and Aleksei Balabanov“ Susan Larsen tvrdí o symbolické postavě „národního hrdiny“ v postsovětských filmech a zabývá se otázkou spojení filmové tvorby a národní krize identity:

„Těch několik ruských filmů, které v postsovětském období dosáhly na domácím trhu výrazného komerčního úspěchu, je významným ukazatelem změn jak v ruském filmovém průmyslu, tak i u jejich diváků. Krize identity, když vyjednává bolestivý přechod z uzavřeného, státem dotovaného trhu na trh, který je – alespoň v zásadě „svobodný“, formovala dějové linie, estetické volby a marketingové strategie dvou největších komerčně úspěšných režisérů postsovětské dekády: Nikity Michalkova a Alexeje Balabanova. (...) Tito režiséři přilákali široké publikum filmy, které odhalují společný zájem o ruskou národní identitu a kulturní autoritu v postsovětském období. Reklamní slogan pro Mikhalkovův *Sibirskij cirulnik* (*Lazebník sibiřský*, 1999) byl *On russkii, eto mnogoe obiasniaet* (On je Rus – to mnohé vysvětluje), ale tento slogan stejně snadno mohl být použit k propagaci Balabanova *Bratra* (*Brother*, 1997).“ (Larsen, 2003, s. 262)

Birgit Beumers polemizuje o vlivu filmové tvorby na kulturní představy Rusů ve svých dílech *A Hero of Our Time: The Gastarbeiter in Recent Russian Cinema* (1997) a *Cinemarket, or the Russian Film Industry in Mission Possible* (1997). Birgit Beumers (1999, s. 887) konstatuje, že „Gorbačovova *glasnost* vrátila národu rozsáhlou část kulturní historie a otevřela dveře zobrazování života takového, jaký ve skutečnosti byl, zrušila volání po dokonalé realitě nebo idealizovanou utopii, kterou měla nahradit, což se odrazilo v postsovětské kinematografii“. Ve svém zkoumání Birgit Beumers také uvažuje o žánrových změnách v postsovětské kinematografii jako reakci na epochy.

Velká pozornost v magisterské práci byla věnována historickému kontextu a metodologickým podkladům, pomocí kterých byla vytvořena platforma pro empirickou část a provádění samotného výzkumu. Domnívám se, že současné vědecké zkoumání o mediálním prostředí a procesech formování kulturní paměti otevírají rozsáhlý vědecký prostor v oblasti historické sociologie a kolektivní paměti. Nicméně výzkumná práce se týká jen malé části daného oblasti, a především je soustředěna na současnou ruskou mládež a její představu o devadesátých letech skrz reflexi filmu *Bratr*.

1.1.2 Použité metody

Daná práce vyžaduje kombinování několika metod výzkumu v oblasti kulturní paměti. Především byla použita kvalitativní metoda polostrukturovaných rozhovorů s respondenty, které odpovídaly určitým kritériím nastaveného výběru. Snahou bylo zachytit vzorek mladých respondentů, kteří nezažili devadesátá léta v uvědomělém věku, pocházeli z Petrohradu (místo děje a dějové zápletky samotného filmu *Bratr*) a neměli dřívější zkušenost s filmem. Bylo to nutné proto, abychom v rámci výzkumu mohli posoudit jejich vnímání devadesátých let před sledováním dotyčného filmu. Výzkumu se zúčastnili respondenti ve věkovém rozmezí od 18 do 22 let, kteří dlouhodobě bydleli v Petrohradu. Jak již bylo řečeno, volba Petrohradu jako místa dlouhodobého bydliště respondentů není náhodná – Petrohrad je klíčový pro zpětnou reflexi filmu od cílově zvolených respondentů, jež tam dlouhodobě bydlí a jehož (tj. filmová) zápletky se odehrává právě v tomto městě.

Během výzkumu se zároveň přihlíželo k tomu, jak to popisuje Miroslav Vaňek (2007, s. 101), že „tazatel při pohovorech respektuje charakter prožitků a postojů dotazovaného, přitom mu však klade své otázky tak, aby jej udržel u daného tématu a získal od něj maximum relevantních informací, které znalosti o tématu obohacují, rozšiřují či na ně poskytují nový pohled“. Polostrukturovaný pohovor v rámci výzkumu umožňuje získat větší rozsah informací o vlastní zkušenosti narátorů, odhalit nové souvislosti, zaznamenat zkušenosti účastníků výzkumu a přispět k lepšímu porozumění.

V rámci výzkumu byl promyšlen orientační plán rozhovoru (viz. příloha č. 6), který určoval hlavní linii průběhu rozhovoru. Tento plán v průběhu rozhovorů byl vždy přizpůsobován tomu, aby se každý respondent cítil maximálně otevřeně a sdělil své životní zkušenosti a názory, které považuje za důležité. Hlavním úkolem tazatelky bylo vytvořit důvěryhodnou a příjemnou atmosféru, která by zároveň neovlivňovala osobní názor či odpovědi respondentů. Hledání respondentů bylo provedeno v ruskojazyčných sociálních sítích (VKontakte, Instagram, Facebook). Celkem odpovědělo více než třicet uchazečů, ale všechna kritéria k účasti splnilo pouze 17.

Bylo tedy provedeno 16 pohovorů z 17 předem naplánovaných, z nich bylo do výzkumu zahrnuto pouze 13 (dva respondenti už měli zkušenost s vybraným filmem před začátkem pohovoru, jeden respondent nesouhlasil s nahrávkou svého hlasu a použitím materiálu). Mateřským jazykem pro všechny respondenty byla ruština, proto rozhovor probíhal v ruském jazyce (mateřském jazyce tazatelky). Konečný vzorek respondentů obsahoval osm mužů a pět žen, se kterými proběhla komunikace online formou pomocí aplikací ZOOM a Skype kvůli velké vzdálenosti v podmínkách pandemie covid-19. Provedení výzkumu zahrnovalo několik hlavních kroků:

- Textová komunikace a domluva o krátkém přípravném rozhovoru ohledně výzkumu, předběžné technické přípravy k pohovorů (výběr aplikace, kontrola zvuku).

- Přípravný rozhovor a seznámení narátora (respondenta) s předběžnou informací o účelu výzkumu, nahrávání a následujícím anonymním použití materiálu v rámci výzkumu.

Po potvrzení ochoty zúčastnit se pohovoru ze strany narátora a v případě splnění kritérií cílové skupiny výzkum pokračoval pomocí polostrukturovaného rozhovoru:

- Polostrukturovaný rozhovor s narátorem před seznámením s filmem *Bratr* o představách o zkoumaném období.
- Seznámení narátora s filmem *Bratr* (oficiální verze filmu na YouTube).
- Polostrukturovaný rozhovor s respondentem po seznámení s filmem *Bratr* o vnímání filmu v kontextu devadesátých let.
- Zpracování, přepsání a analýza prováděných rozhovorů.

Každému vyjádření svých názorů tazatelka věnovala pozornost, dělala poznámky v průběhu provedení rozhovoru a zvažovala každý příběh zvlášť. Průměrná délka rozhovoru trvala přibližně 130 minut. Z metodologického hlediska velká pozornost byla současně věnována etické složce výzkumu, tj. rozhovory proběhly anonymně, před začátkem rozhovoru byl každý respondent seznámen s celkovým účelem, obsahem a procesem, podmínkami a způsoby nahrávání a použitím nahraných materiálů k napsání diplomové práce. Každý respondent vyjádřil svůj souhlas s představením na začátku informací a se svou účastí v rozhovoru a byl velice respektován ze strany tazatelky.

Po provedení rozhovorů byly materiály pečlivě přepsány a proanalyzovány. Podle Miroslava Vaňka (2007, s. 135), „analýzu biografického materiálu je tedy možné aplikovat ve velmi rozsáhlém měřítku, je však nutné zachovat logické členění a zvolit adekvátní ekvilibrium mezi samotnými ‚objektivními‘ nástroji a ‚subjektivním‘ obsahem sdělení“. Celkový počet respondentů byl relativně malý, proto byly přepsané rozhovory analyzovány bez pomoci doplňujících počítačových programů. Z důvodu zachování anonymity nejsou uvedena jejich pohlaví nebo skutečná jména.

1.1.3 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Kinematografie v rámci daného výzkumu je mediální produkt, dobový pramen a specifický kulturní artefakt, který reprezentuje minulost pomocí audiálních a vizuálních technik. Pro výzkumné účely byl vybrán populární ruský film *Bratr* (1997) režiséra Alexeje Balabanova, který reprezentuje období devadesátých let v Petrohradu na filmovém plátně.

Tento výzkum se především zaměřuje na současné vnímání minulosti v očích mladé generace (rok narození 2000 až 2002) skrze reflexi dobové filmové tvorby. Hlavním cílem této práce je na základě polostrukturovaných rozhovorů zjistit, *jak respondenti zahrnují dobovou filmovou tvorbu do*

své kulturní paměti a čím je toto vnímání ovlivněno. Práce se nezaměřovala na podrobnou analýzu dobové filmové tvorby, ale implicitně obsahuje některé elementy a závěry týkající se této tematiky. Byly zformulovány následující výzkumné otázky:

- 1. Jak jsou reprezentována devadesátá léta let dvacátého století v Rusku v kulturní paměti respondentů?*
- 2. Co jsou hlavní zdroje pro utváření vnímání devadesátých let dvacátého století?*
- 3. Zvyšuje se po sledování filmů *Bratr* (1997) zájem o devadesátá léta dvacátého století?*
- 4. Jak vnímá současná mládež odraz devadesátých let dvacátého století v Petrohradu a obraz filmových postav ve filmu *Bratr* (1997)?*
- 5. Jak se po filmu *Bratr* (1997) proměnily představy respondentů o zkoumaném období?*

2 KULTURNÍ PAMĚŤ A FILMOVÁ TVORBA

2.1 Kulturní paměť

2.1.1 Úvod ke konceptu studia paměti

Paměť je komplikovaná a mnohostranná, zahrnuje schopnost vnímat a reprodukovat svou minulost. Díky své rozmanitosti paměť jako objekt zkoumání vždy přitahovala pozornost interdisciplinárního výzkumu. Otázkou paměti jako součásti organismu a důležitou funkcí mozku se občas zabývají neurobiologové, psychologové a gerontologové. Nicméně paměť jako klíč k reprezentaci lidského života a minulosti zahrnuje široký prostor pro bádání v humanitních oborech. Badatelské prostředí pro studie paměti bylo vytvořeno v průběhu dvacátého století. Studium paměti v sociálních vědách se občas skládá ze zkoumání lidských představ o minulosti a její kolektivní reprezentace. V historickém kontextu koncepce kolektivní paměti občas slouží pro rekonstrukci historických událostí. Paměť zahrnuje nejen minulost, protože samotný proces vzpomínání a zapomínání probíhá v současnosti. Retrospektivní rozvoj koncepce byl směřován od myšlenek Emile Durkheima o kolektivním vědomí až do moderních teorií o mediální paměti jako projevu digitálního století. Hlavní teoretické koncepty byly ovlivněny takovými významnými badateli jako Maurice Halbwach, Pierre Nora, Benedikt Anderson, Paula Ricoeura, Jan a Aleida Assmannovi.

V roce 1888 sociolog Émile Durkheim vydal článek „Individual and collective representations“, ve kterém věnoval velkou pozornost fenoménu paměti v kontextu kolektivních reprezentací (Némedi, 1995, s. 44). Durkheim byl inspirován pohledem francouzského evolucionisty Alfreda Espinase na kolektivní vědomí, proto ve svých badáních občas používá termín „kolektivní představy“ (Šubrt, Pfeiferová, 2010, s. 12). Ve své práci Durkheim prezentuje paměť jako rozsáhlé prostředí pro výzkum a snaží se prokázat, že představy jsou uloženy ve vědomí (Safronova, 2019, s. 40). Individuální vědomí podle Durkheima je omezené svým vlastním světonázorem, zatímco kolektivní vědomí zahrnuje obrovské smyslové možnosti (Šubrt, Pfeiferová, 2010, s. 13).

Jiný vědec, filozof Henri Bergson, napsal knihu *Matter and Memory*, kterou věnoval pojetí paměti jako součásti duše. Bergson předpokládá, že minulost zůstává v lidské paměti, a v procesu celkového připomenutí zabraňuje vlastnostem lidské psychiky (Safronova, 2019, s. 44). Bergson věří (Fedorova, 2018, s. 109), že minulost nadále žije ve dvou podobách, z nichž každá vytváří svůj vlastní druh paměti. Zprv existuje individuální retrospektivní podoba paměti, která je orientována na vlastní vzpomínky. Zadruhé se vyskytuje ta podoba paměti, která je řízena psychologickými mechanismy a umožňuje interakci s okolním světem (Fedorova, 2018, s. 109). Jako příklad Bergson uvádí schopnost hudebníků vnímat melodii a spojovat tento proces s pojetím paměti a času, o kterém později

polemizoval ve svém díle Halbwach. Paměť, čas a duševní stav podle Bergsona umožňují propojovat mezi sebou hudební tóny, což postupně vytváří celou melodii (Šubrt, Pfeiferová, 2010, s. 11).

Fenomén paměti ve dvacátém století zůstával široce diskutovaným díky francouzskému sociologovi Maurice Halbwachovi, který byl zakladatelem konceptu kolektivní paměti. Na začátku 20. let minulého století Maurice Halbwach byl ovlivněn představami Durkheima o kolektivním vědomí. Francouzský sociolog se snažil vytvořit kompletní představu o kolektivní paměti, která byla rozpracována z různých teoretických konceptů a badatelských představ.

Jan Assmann tvrdí (2001, s. 46), že Halbwach si většinou představoval paměť zčásti jako sociální konstrukt. Podle Halbwacha paměť vychází ze společnosti a záleží na čase a prostoru. Individuální paměť je závislá na tom, v jaké sociální skupině se nachází vzpomínající, a odraz minulosti je vždycky kolektivní reprezentací uplynulých událostí (Assmann, 2001, s. 46). Halbwach tvrdí, že „musíme rozdělit paměť na historickou a autobiografickou“ (2009, s. 50). Francouzský sociolog předpokládal, že individuální paměť je sociálně konstruovaná a existence kolektivní paměti implicitně souvisí s takovými skupinami, jako je rodina nebo sociální třída). Podle Julie Safronové (2019, s. 44) Maurice Halbwach ve svých zkoumáních syntetizoval Durkheimovy myšlenky o kolektivních reprezentacích s filozofií času a prostoru Bergsona.

Svým badatelským přístupem francouzský sociolog inspiroval spoustu vědců, například Pierre Nora a Jana Assmanna. Nicméně přístup ke zkoumání Halbwacha byl občas kriticky diskutován nebo se rozvíjel jiným směrem v bádání jeho přívrženců. Po smrti Halbwacha jeho systematizované nevydané rukopisy byly publikovány v knize *Kolektivní paměť* (2009).

V první polovině 20. století filozofická a vědecká diskuse o fenoménu paměti se týkala vlastností kolektivního a individuálního vnímání. Po druhé světové válce do diskuse o fenoménu paměti vstupují historici a sociologové, politici i zástupci mediálních sfér (Fedorova, 2018, s. 113). Kolektivní paměť získala popularitu v politických a mediálních debatách, fenomén paměti byl důležitým prvkem historického a sociálního výzkumu. Vzrostla aktuálnost otázky o formování národní paměti a identity v kontextu světového dialogu o masových přesídlení, represích a genocidě celých národů. Tato situace ovlivnila formování nového přístupu ke studiu problematiky studia paměti. Zájem o fenomén paměti vyvolal spoustu kontroverzních diskusí.

Podle názoru Aleidy Assmannové, v osmdesátých letech 20. století díky paměťovému boomu fenomén kolektivní paměti si znovu získal popularitu (2014, s.31). Tento proces spustil francouzský historik Pierre Nora, který věnoval svou vědeckou činnost zkoumání identity a paměti. Pierre Nora realizoval projekt „Místa paměti Francie“, který byl inspirován několika tematickými přednáškami o historii Francie na Vysoké škole společenských věd. Tento projekt zahrnoval vědecké přístupy řady nejvýznamnějších badatelů k otázce kolektivní paměti ve Francii. Výsledkem projektu byla

třísvezková sbírka *Místo paměti* (1996), ve které byly chronologicky představeny články o historických událostech a jejich kolektivním vnímání ve Francii.

Tento projekt byl pokusem Pierre Nory pochopit francouzskou národní identitu. Pierre Nora (1994, s. 14) využil nový termín „místo paměti“, který znamená „současně přirozené a umělé, jednoduché a nejednoznačné, konkrétní a abstraktní, jsou lieux – místa, příčiny – ve třech smyslech: materiální, symbolický a funkční“. Podle Nory (1994, s. 145) absence jediné národní kolektivní paměti přispívá k vytvoření mnoha lokálních variací. Místo paměti je centrální smyslový prostor, ve kterém historie a paměť vstupují do dialogu. Pierre Nora se snaží pomocí nejrozsáhlejšího historického materiálu popsat proces vytváření francouzské identity kolem míst paměti. Koncept paměti Nory je flexibilní, mění se pod vlivem vnějších změn a očekávání. Daným vědeckým pohledem se inspirovalo mnoho historiků, kteří se pokusili přenést koncept míst paměti na jiné národy a společnosti.

Na konci osmdesátých let Jan a Aleida Assmannovi vytvořili nový pohled na koncept paměťové studie s velkými teoretickými základy. V roce 1992 Jan Assmann představil knihu *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita rozvinutých kultur starověku*, ve které podrobně představil svůj koncept kulturní paměti. Ve své práci Jan Assmann uvedl pro většinu teoretiků studia paměti nezvyklé příklady formování kulturní paměti ve starověkém Egyptu (Safronova, 2019, s. 88). Assmannovi používali ve svých dílech myšlenky Halbwacha, Pierra Nory a jiných teoretiků, ale jejich pohled na kolektivní paměť je výjimečný díky podrobně rozpracovanému metodologickému aparátu. Jan Assmann oddělil kolektivní paměť Halbwacha od individuální a historické, a rozdělil ji na dva druhy: kulturní paměť a komunikační paměť (Assmann, 2001, s. 54). Jeho manželka Aleida Assmannová se soustředila na vybudování vědeckého prostoru. Kniha Aleidy Assmannové (2018) *Prostory vzpomínání: prostory a proměny kulturní paměti* je jedním z nejpopulárnějších teoretických děl v této oblasti, podle ní má paměť složitou strukturu a dynamiku.

Koncepce studia paměti byla široce diskutovaná ve vědeckém prostředí. Například Jeffrey K. Olick kriticky uvažoval o tom, že studium paměti jako výzkumné pole není paradigmatické a interdisciplinární (Olick, 1998, s.109). V roce 2006 byl založen časopis *Memory studies*, ve kterém bylo (Hoskins, Barnier, Kanstejner, 2008, s. 5) ukázáno, že „hlavním úkolem projektu je otevřený prostor pro diskuse o klíčových teoretických, metodologických a empirických bodech ve dnešní koncepci memory studies“.

Astrid Erll popsala tři etapy rozvoje studia paměti ve světovém vědeckém prostředí (2011, s. 9). První etapou jsou myšlenky Maurice Halbwacha o kolektivní paměti a o jejích sociálních rámcích (Erll, 2011, s. 9). Druhá etapa zahrnovala vývoj národní kolektivní paměti, která se nejvíce projevila v díle Pierra Nory o paměti Francie (Erll, 2011, s. 9). Třetí etapa se týká moderního globálního pohledu na studium paměti, který vychází za hranice národů a společenství pomocí kosmopolitní paměti,

globální paměti a jiných. V roce 2016 byla založena Asociace studií o paměti, která se zajímá o současné vědecké výzkumy v kontextu studia paměti a o institucionalizaci jejích metodických a teoretických bloků. Dnešní koncepce studia paměti pokračuje ve svém vývoji a inspiruje nové vědecké směry, jako jsou například studia nostalgie, národní identity a mediální paměti.

2.1.2 Badatelské přístupy ke kulturní paměti: Jan a Aleida Assmannovi

Fenomén kulturní paměti se vztahuje k interdisciplinární výzkumné oblasti studia paměti, která spojuje různé vědecké přístupy ze společenských věd. V minulé kapitole byla kulturní paměť zmíněna v retrospektivě konceptu studia paměti jako součást kolektivní paměti. Kulturní paměť je relativně mladé vědecké prostředí, proto je rychle proměnlivé a otevřené pro nové vědecké výzkumy. V této podkapitole je největší pozornost věnována klasickému přístupu Aleidy a Jana Assmannových. V osmdesátých letech dvacátého století Aleida a Jan Assmannovi směřovali formování kulturní paměti jako samostatného vědeckého oboru. Dneska je jejich přístup ke kulturní paměti považován za klasický. Kulturní paměť se obvykle využívá v takových vědeckých oblastech, jako jsou antropologie, sociologie, historie. Jan Assmann (2001) vytvořil koncepci kulturní paměti a jeho teoretické základy, zatímco Aleida Assmannová (2014, 2018) věnovala větší pozornost metodologickému aparátu.

Jan Assmann ve své koncepci občas se obrací k dílu sémiotika Juria Lotmana a inspiroval se jeho vědeckým přístupem. Jurij Lotman nejprve považoval kulturní paměť za součást kolektivní, která chrání a reprodukuje historickou a sociálně významnou informaci (Lotman, 1992, s. 65). Pojem „kulturní paměť“ (nebo „paměť kultury“) v sémiotické koncepci Lotmana je jen mechanismem ochrany, reprodukce a předání informací o minulosti a chápána je pouze jako metaforická koncepce.

Nejméně důležitou pro Assmanna byla teze Halbwacha o komunikaci jako hlavním mechanismu rekonstrukce minulosti. Assmann kritizuje a doplňuje teoretický přístup Halbwacha. V článku „Communicative a Cultural Memory“ Assmann (2010, s. 111) tvrdí, že „věci nemají svou vlastní paměť... ale jsou triggery, protože chrání ty vzpomínky, které jim dáváme.“ Assmann nepovažuje věci za subjekt paměti, ale za triggery procesu vzpomínání, a polemizuje o tom, že psané projevy jsou nejméně důležité jako způsob komunikace v kolektivní paměti (Assmann, 2001, s. 37).

Assmann spojoval vznik kulturní paměti s fenoménem smrti a s doprovodnými pohřebními rituály, vzpomínka na zesnulé předky se stává pro něho první formou kulturní paměti (Assmann, 2001, s. 34). Podle Assmanna se vznikem psaného projevu se začala formovat kulturní paměť a kolektivní reprezentace minulosti různých národů a civilizace v rámci kulturní paměti podle Jana Assmanna velkou roli hraje pojetí mýtu, které je specifickým kulturním artefaktem. Podle Assmanna je mýtus „je takový narativní vztah k minulosti, který ovlivňuje přítomnost a budoucnost“ (Assmann, 2001, s. 72).

Podle teoretických předpokladů Assmanna a „mytomotoriky vzpomínek“ (teorie, že mýtus je schopen určovat směr činnosti v rámci kultury, ze které vychází) dějiny a mýtus mají společný cíl o zdůvodnění přítomnosti. V teorii kulturní paměti podle Jana Assmanna je důležité rozdělení paměti na několik typů (viz Příloha č. 1): paměť mimetickou, paměť věcí, komunikativní paměť a kulturní paměť. Assmann (2010, s. 110) uvažuje o tom, že pojem „komunikativní paměť“ byl vymyšlen (viz Příloha č. 2), aby zdůraznil rozdíl mezi konceptem kolektivní paměti Halbwacha a hlediskem Assmanna.

Komunikativní (kolektivní paměť podle Halbwacha) paměť se týká vzpomínek, které člověk rozdělí se svými současníky nebo následujícími generacemi. Taková paměť je omezena časem a prostorem, protože předpokládá osobní komunikaci. Kulturní paměť je přenos smyslu, který vytváří prostor, proto zahrnuje každý z uvedených typů paměti. Taková paměť je symbolická, protože vzpomínky jsou spojeny s kulturními artefakty (Assmann, 2001, s. 54). Kulturní paměť (Assmann, 2010, s. 111) „je formou kolektivní paměti jen v tom smyslu, že je společně sdílená skupinou lidí a vytváří pro tuto skupinu jejich kolektivní, tedy kulturní identitu“. Hlavní prvky koncepce kulturní paměti jsou podle Jana Assmanna následující:

- chápání kultury jako symbolického prostředí, ve kterém se formují smysly;
- chápání kolektivní paměti jako souhrnu hodnot, symbolů a kulturních artefaktů;
- rozdělení ústní (každodenní zkušenost) a písemné komunikace (dlouhodobé záznamy);
- spojení mýtu a dějin v rámci společné současné reprezentace minulosti.

Ve svých následujících dílech Assmann zdůraznil, že koncept kulturní paměti je hluboce propojen s procesem formování lidské identity. Identita se vytváří jak na individuální úrovni, tak i na kolektivní, přičemž tento proces probíhá v rámci času a prostoru, z čehož vychází (Assmann, 2010, s. 110) tři úrovně paměti: vnitřní, sociální a kulturní úroveň, z nichž každá se mění v čase, identitě a v paměti (viz Příloha 3). Assmann předpokládal (2010, s. 110), že na neuromentální úrovni je personální paměť individua. Na sociální úrovni je paměť, která je zodpovědná za sociální interakce a komunikace.

Aleida Assmannová na začátku devadesátých let pokračovala ve výzkumu koncepce kulturní paměti Jana Assmanna a upřesnila terminologický a metodologický aparát. Podle Aleidy Assmannové se kolektivní paměť rozděluje na paměť politickou a na paměť sociální. Termín „sociální paměť“ Aleidy Assmannové je podobný „komunikativní paměti“ Jana Assmanna, ale zahrnuje větší prostor na zkoumání mezigenerační komunikace a mediálních „nositelů paměti“ (Assmann, 2018, s. 162).

Aleida Assmannová doplnila model paměti Jana Assmanna a rozdělila paměť na úložnou a funkční. Podle Assmannové funkční paměť formuluje kolektivní subjekty, jako je stát přes svou vlastní rekonstrukci minulosti. Úložná paměť je „paměť druhého řádu, pojímající do sebe vše, co se

vytratilo z jejího živoucího vztahu k přítomnosti“ (Assmann, 2018, s. 151).

Přístup Aleidy Assmannové ukazuje, že pro ni paměť není metaforická nebo metamonická, protože se obrací k minulosti a formuje lidskou identitu. Ale Aleida Assmannová (2014, s. 33) nepoužívá „kolektivní paměť“ doslova, protože „kultura, stát nebo jiné instituce jen vytvářejí paměť pomocí memoriálních symbolů, ale nemají paměť jako vlastní funkci“. Díky svému komplexnímu badatelskému přístupu Aleida Assmannová (2014, s. 29) rozdělila paměť na biologickou (neuronovou), sociální a kulturní, podle ní každá uvedená paměť má své zvláštnosti a stupeň vzájemné interakce, což je uvedeno v tabulce IV (viz Příloha 4).

Assmannová tvrdí, že kulturní paměť se nachází na symbolických mediátorech, jako jsou místa paměti, kulturní symboly a médium. Kulturní paměť vzniká v sociálním prostředí, které vytváří svou identitu pomocí kulturních symbolů. Oporou jsou lidé, kteří vstupují do kontaktu s kulturními mediátory. Pro Aleidu Assmannovou, s. 98) je také důležitý proces, jak probíhají interakce mezi různými úrovněmi paměti. Díky svému badatelskému přístupu Assmannová vyčlenila následující prvky kulturní paměti: objektivizace symbolů, časové prostředí a permanentní přehodnocení kulturního prostředí lidmi, smyslu a paměti.

Nakonec Aleida Assmannová seřadila paměť podle detailních časových a prostorových skupin. Podle jejího názoru (2014, s. 58) existuje individuální paměť, paměť sociální skupiny, politická (národní) paměť a kulturní paměť. Vědkyně rozpracovala pojem „mýtus“ a snažila se ho popsat nejen jako legendu nebo zkreslování historických faktů, ale jako specifickou reprezentaci minulosti v očích různých generací. V současné době se Aleida Assmannová zabývá perspektivou fenoménu kulturní paměti v současných podmínkách. Mezi její výzkumné zájmy také patří moderní mediální zdroje paměti, jako jsou fotografie a videa.

Současnost a minulost jsou úzce propojeny v pojetí kulturní paměti. Rekonstrukce minulosti je závislá na podmínkách přítomnosti, ve které ji reprezentuje individuum nebo společnost. Proto kulturní paměť zůstává aktuálním prostorem pro otevřenou diskuzi a různost vědeckých přístupů. Zkoumání v oblasti kulturní paměti, součást badatelského prostoru memory studies a kolektivní paměti, zdůrazňují důležitost zohledňování obsahu kulturních identit při chápání studia sociálních vztahů a předvídání kulturních postojů. Vědecký přístup ke kulturní paměti občas záleží na disciplinární úrovni, protože kulturní paměť jako otevřené prostředí je aktuální pro různé vědecké směry.

2.2 Filmová tvorba v kontextu kulturní paměti

2.2.1 Kulturní paměť a mediální prostor

Studium kinematografie v rámci kolektivní paměti úzce souvisí s moderní koncepcí mediální paměti, proto je důležité uvažovat o celostním pohledu na rozvoj současného výzkumu v této oblasti. Média jsou společný pojem, který zahrnuje prostředky komunikace, způsoby přenosu informací a také mediální prostředí. Digitální prostředky, technologie a přístupy k informacím se mění v čase a prostoru a vytvářejí novou kolektivní realitu. Současná společnost je závislá na integraci nových technologií do všech oblastí společenského života. Proto mediální prostor je důležitou součástí pro současné formování kulturní paměti. Aleida Assmannová (2018, s. 175) uvažuje o tom, že paměť je proměnlivá a dynamická, je neustále v pohybu. Současná společnost neustále vytváří specifickou reprezentaci minulosti, ale v tuto chvíli se zastaralé představy naopak ztrácejí v kolektivním vědomí. Média a metafory paměti jsou podle Aleidy Assmannové (2018, s. 175) úzce propojeny ve vztahu vzájemné výměny.

Podle Julie Safronové (2019, s. 169) média (včetně masových a nových médií) v kontextu memory studies jsou prostředníkem mezi minulostí, současností a společností, který zahrnuje různé mediální technologie, techniky a praktiky. S rozvojem nových technologií ve světovém měřítku se zvýšila úroveň digitalizace, což ovlivnilo počet zdrojů, ze kterých lidé čerpají informace. Proto v roce 2011 v rámci sbírky článků *On Media Memory. Collective Memory In a New Media Age* (2011, s. 4) několik vědců z oblasti sociologie, historie a kulturních věd představilo koncepci studia paměti. Úkolem nového vědeckého prostředí je systematické zkoumání mediálních produktů jako agentů paměti. Média jako příliš rozsáhlý a relativně mladý vědecký prostor stal předmětem aktivních badatelských diskusí. Martin Zierold tvrdí (2010, s. 402), že studium paměti je komplikované kvůli absenci teoretických základů a empirické analýze. Nicméně Zierold upozorňoval na to (Zierold, 2010, s. 403), že většina negativních názorů je příliš radikální, protože různé formy kolektivní paměti se vždycky měnily pod vlivem médií. Martin Zierold (2010), Aleida Assmannová (2018), Barbie Zelizer (1995), Astrid Erll (2008) a jiní vědci označují média jako nový prostor v rámci studia paměti.

Mediální prostředí je ovlivněno velkým počtem externích faktorů jako například státní politika, propaganda, cenzura, které hrají velkou roli v kolektivní reprezentaci a vnímání. Na základě toho Martin Zierold předpokládá, že v rámci studia paměti je především důležité analyzovat instituce, které vytvářejí novou realitu v médiích, jako jsou televizní a rozhlasové korporace, filmové společnosti, státní aparát a jiné. Jiná badatelka, Astrid Erll, uvažuje o tom, že výzkumnice médií v kontextu studia paměti musí věnovat pozornost takzvaným mediálním rámcům, které omezují předmět bádání.

Andrew Hoskins tvrdí, že „existence pojmu média komplikuje výzkum v rámci studia paměti jako zprostředkovaného procesu“ (2004, s. 122), protože média jsou velice rozsáhlá kategorie pro analýzu. Ve svém článku „Television and The Collapse of Memory“ Hoskins předpokládá, (2004, s. 123), že „média nejen překrucují minulost, média oddělují lidi od minulosti... a formují novou reprezentaci reality“. Astrid Erll (2008, s. 389) přemýšlí o tom, že „kulturní paměť je založena na komunikaci prostřednictvím médií“. Podle Astrid Erll, vizuální mediální prostředky vytvářejí diskuse ve veřejném prostředí o historických a kulturních událostech, které byly zapomenuté. Filmografie je součástí mediálního prostředí, která používá vizuální a audiální reprezentaci minulosti, což z ní udělá nový perspektivní vědecký prostor.

Výzkum v oblasti mediální reprezentace minulosti je výzvou, protože teoretický a metodologický aparát studia paměti se nachází v procesu neustálého rozvoje. Nicméně mediální prostředí přitahuje pozornost velkého počtu mladých vědců, kteří hledají v něm nové smysly a badatelský potenciál. Barbie Zelizer (1995, s. 232) uvádí, že v rámci současné kulturní paměti musíme zahrnout do zkoumání takovou mediální agendu, jako jsou fotografie, filmy, rozhlas a noviny. Zájem o média jako o kulturní artefakt je spojen s dynamickým rozvojem studia paměti a s velkou interakcí mediálního prostředí s prezentací minulosti. Rozhlas, televize, kino, noviny mají velký vliv na sebeidentifikaci, vnímání minulosti a její kolektivní prezentaci. Dnes ten proces ovlivnily také sociální sítě, blogy, internetové zdroje a jiné mediální komponenty lidského života.

2.2.2 Filmová tvorba jako nástroj formování kulturní paměti

V kontextu kulturní paměti hraný nebo dokumentární film, zachycující historické reálie, působí jako specifická vizuální interpretace skutečného života v očích diváků (Řehořová, 2018, s. 19). Podobná filmová tvorba občas zahrnuje příběhy o vymyšlených nebo reálných postavách, jejich příbězích v dobovém kontextu a snaží se primárně zachytit specifickou atmosféru. Z hlediska přesnosti filmové rekonstrukce v kinematografii se prosadily dva přístupy: dokumentární přístup, kdy se režisér snaží zprostředkovat skutečné události, a kreativní přístup, kdy se reálie naopak mění k vytvoření určité emocionální filmové prezentace (Chris, 2009, s. 81). Filmové tvorbě jako předmětu výzkumu v sociálních a historických vědách se zabývali různí teoretici, například Robert A. Rosenstone, Siegfried Kracauer, Pierre Sorlin, Marc Ferro, David Herlihy, Irena Řehořová.

V rámci daného výzkumu je hlavní pozornost věnována filmům, ve kterých se odráží především ta epocha, ve které byly filmy natočeny. V kontextu kulturní paměti je možné podobnou filmovou tvorbu vnímat jako dobový pramen, kulturní artefakt (mediální místo paměti) nebo reflexi uplynulé doby. Analýza filmové tvorby v kontextu kulturní paměti obsahuje přístup režiséra, atmosféru epochy a její reprezentace, celkové povahy a vlivu jiných institucí. Film je integrální

rekonstrukcí určitého období, která se šíří vědomím diváků pomocí mediálního prostředí. Tento proces vytváří z filmu paměťové médium, které ovlivňuje formování kolektivních představ. Filmový produkt přináší svou interpretaci skutečnosti v rámci určitého období do budoucna. Dnes je pomocí informačních technologií a mediálního prostředí filmová tvorba globálním masovým produktem. Diváci prostřednictvím filmu prožívají určitý kulturní zážitek, který působí na jejich kulturní představy. Astrid Erll podrobně popsala vztah lidské zkušenosti k procesu formování kulturní paměti:

„Kulturní paměť je zdrojem schémat, která přeformátovávají naši zkušenost, to znamená určují, jaké informace vstoupí do našeho vědomí. Paměť jako aparát selekce a schematizace tedy představuje podmínku pro získávání zkušeností. Na druhou stranu, zkušenost jako interpretace událostí, která určuje naše budoucí jednání, vzniká pouze *retrospektivně*, prostřednictvím kulturního vzpomínání.“ (Erll, 2011, cit. podle Řehořová, 2018, s. 63)

Film působí jako symbolické místo paměti, protože zahrnuje a chrání různé stereotypy a prvky určitého období. Pomocí audiálních a vizuálních technik filmové tvorby se diváci obracejí k minulosti skrze přítomnost. Veřejné vnímání různých filmů a jejich popularita se také mění v času a prostoru, stejně jako samotní diváci. V očích každé nové generace diváci vnímají film jako médium kulturní paměti jinak. Minulost, budoucnost a přítomnost jsou spojeny tím, že jejich interpretace vytvářejí v určitém současném okamžiku a v konkrétních kulturních rámcích. Tento proces probíhá postupně, což umožňuje analyzovat a porovnávat vnímání a představy o minulosti. George Mead (1932, cit. podle Řehořová, 2018, s. 23) tvrdí, že různé interpretace minulosti „jsou reálné pouze tak, jak existují v přítomnosti, v nichž jsou umístěny veškeré jejich implikace a hodnoty“.

V roce 1988 jako součást časopisu *The American Historical Review* byla vydána sbírka článků o významu filmové tvorby v kontextu historického bádání. Historik Robert Rosenstone tvrdí (1998, s. 1185), že „film se svými jedinečnými schopnostmi reprezentace nyní bojuje o místo v kulturní tradici, která dlouho upřednostňovala psaný projev“. Film spojuje vizuální a audiální komponenty, což vytváří pro diváky maximálně realistický příběh. Filmová tvorba vyžaduje jiný postup k porozumění než text, umělecký obraz nebo fotografie. Ruský filmový badatel Viktor Ždan (1987, s. 24) tvrdí, že „síla filmového obrazu je v dopadu na celý komplex lidské vnímavosti“, a psycholog James Gibson (1988, s. 22) uvažuje o tom, že „kinematografie přesněji reprodukuje přirozené vnímání světa člověka a napodobuje život plněji než jiné druhy umění“. Filmová tvorba v kontextu kulturní paměti je novým zdrojem, který buduje specifické prostředí pro výzkum.

Film působí na diváka pomocí několika tvůrčích projevů: audiálního komponentu (například hudba, mluvený projev herců, zvuky) a vizuálního komponentu (celkový obraz na plátně). James Gibson (1988, s. 58) věří, že filmografie vytváří pro svého diváka otevřený kontakt s filmovým prostředím. Historik David Herlihy ve článku *Am I a Camera? Other Reflections on Films and History* (1988, s. 1187) tvrdí, že „velká síla filmu je v tom, že dělá z diváka očitého svědka zobrazených

událostí“. David Herlihy (1988, s. 1189) přemýšlí o tom, že film jako vizuální médium vytváří specifický prostor, kde může efektivně prezentovat vizuální aspekty různých období. Irena Řehořová se také zmiňuje myšlenky Rosenstone (2018, s. 46), že na film je nutné pohlížet jako na „plnohodnotnou variaci prezentace historické reality, svébytný zdroj historického poznání“.

Filmová prezentace je vždycky záležitostí přístupu filmových tvůrců, proto je těžké její obsah hodnotit podle historické pravosti. Robert Rosenstone tvrdí (Řehořová, 2018, s. 47), že je důležité především se zaměřit na ten význam, který dějiny mají v celkovém kontextu filmové prezentace. Většina hraných filmů má vymyšlené postavy, zatímco jejich celkový obsah může odporovat skutečným historickým událostem nebo měnit historické události podle dějové logiky filmu. Podle Ireny Řehořové (2018, s. 186) prezentace reality ve filmu je ovlivněna osobní vizí a prožitkem filmových tvůrců, sociálním a kulturním prostředím. Ve filmovém vyjádření především existuje taková prezentace, která byla vytvořena pomocí kolektivních představ o historickém období.

Film umožňuje nahlédnout nejen do určitých fragmentů, ukazuje celkovou atmosféru a prostředí konkrétní doby (a její umělecké představy). Robert A. Rosenstone (Rosenstone, 1988, cit. podle Řehořová, 2018, s. 52) určoval několik příznaků kinematografické prezentace minulosti, kam patří „prezentace dějinných procesů prostřednictvím příběhu jednotlivců, výrazné zjednodušení, dramaturgie historických okolností a začlenění dějinných postav do vyváženého příběhu“. Francouzský sociolog Pierre Sorlin (Sorlin, 1977, cit. podle Řehořová, 2018, s. 23) hovoří o tom, že cíl a podmínky pro kinematografii nastavují různé instituce, jako jsou školy, stát, distribuční organizace a filmoví tvůrci od herců po režiséry.

Irena Řehořová zdůrazňuje (2018, s. 46), že v kontextu kulturní paměti ve filmech je důležité především to, „jak se vyjadřuje k minulosti, jak ji interpretují a jaký význam připisují událostem, které zobrazují“. Podle Whitea (1988, s. 1198) je účelně hodnotit události ve filmu podle jejich souladu s dobou, ve které byl film vytvořen. Když filmová tvorba zahrnuje kinematografický prostor epochy, ve které byla natočena, můžeme ji klasifikovat jako specifický dobový pramen. V koncepci kulturní paměti takový filmový produkt je relevantním kulturním artefaktem a mediálním místem paměti a reflexe uplynulé skutečnosti. Filmová tvorba jako dobový pramen je novým výzkumným prostředím, proto nezahrnuje velkou vědeckou polemiku o svých metodologických a teoretických základech.

Filmová tvorba je jedním z významných zdrojů kulturní paměti, jelikož spousta diváků se dozvídá o určitých historických událostech z filmů. Vzhledem k tomu, že obrazy a konkrétní události na filmovém plátně zpravidla mají emocionální charakter, vytvářejí v mysli diváka kulturní asociace o určitém období. Kinematografie ovlivňuje vytváření kulturní paměti u následujících generací. Ve filmové tvorbě syntetizují projevy lidské každodennosti, veřejné reflexe o určitém období, stereotypizace a kolektivní názory spolu s uměleckou povahou, což z ní vytváří kulturní artefakt.

3 FILMOVÁ TVORBA V RUSKU BĚHEM DEVADESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

3.1 Rozvoj postsovětské kinematografie v Rusku

Devadesátá léta zahrnují velké změny v různých uměleckých prostředích po celém světě. V ruské filmové tvorbě se tyto změny projeví především v objevení nových stylistických žánrů, rozvoji producentství a absenci jakékoliv cenzury. Sovětský přístup ke kinematografickému umění byl odlišný: existovalo několik známých škol v herectví, filmová tvorba byla produkována ze státního rozpočtu a filmový scénář byl cenzurován (Larsen, 1999, s. 199).

Nicméně sovětská kinematografie zůstávala známou po celém světě (*Jeřábi táhnou*, 1957, *Služební román*, 1977, *Dvanáct křesel*, 1971) a ostatní sovětské filmy občas jsou předmětem nostalgie. Julie Golubeva (2019, s. 2) ve svém článku „Autorské filmy sovětské kinematografie“ pojednává o tom, že popularita sovětského a ruského filmového umění byla mnohem větší do rozpadu SSSR než v dnešní době. Podle názoru Golubevové, známí sovětské režiséři Eldar Rjazanov, Leonid Gajdaj a jiní věnovali velkou pozornost především svému autorskému pohledu, což udělalo jejich tvorbu unikátní ve filmovém prostředí. Na konci osmdesátých let se objevila první filmová tvorba ve stylu hyperrealismu, nejznámější z nich jsou *Interdevochka* (1989), *Jehla* (1988), *Assa* (1987).

Od konce 80. let 20. století v Rusku vznikla tzv. kooperativní kinematografie, která byla natočena nezávislými filmovými studii. Některá filmová studia byla spojena s práním špinavých peněz sponzorů (Galeotti, 2018, s. 66). Filmový produkt byl nízkorozpočtový a mezi žánry převažovaly bulvární melodrama, komedie, kriminální romance (Galeotti, 2018, s. 68). Filmová kritička Zajceva (2019, s. 22) se domnívá, že kooperativní kinematografie zhoršila rozvoj filmové tvorby v Rusku.

Ruská filmová tvorba už nebyla financována ze státního rozpočtu, což ovlivnilo rozvoj producentství. Rusko v období devadesátých let bylo ideálním prostředím pro budování nového systému komerčního filmového průmyslu. Složitá ekonomická situace silně komplikovala proces hledání prostředků na umělecké projekty, proto některé postsovětské filmy byly natočeny v podmínkách výměnného obchodu, a režiséři používali skutečné exteriéry, aby ušetřili na dekoracích.

Po pádu železné opony se do postsovětských zemí dostaly nové světové tendence ve filmové tvorbě, nové technologie natáčení, herectví, režírování a velká žánrová rozmanitost (Larsen, 1999, s. 182). Zpřístupnila se i zahraniční filmografie, a tak se vytvořil určitý zájem o masový filmový produkt. Ruské velkofilmové v devadesátých letech však nebyly u diváků tak oblíbené. Nová postsovětská každodennost a radikální transformace v sociálním a ekonomickém životě se odrážely ve kinematografii devadesátých let. Toto téma zůstalo relevantní po celou poslední dekádu dvacátého

století a absence cenzury umožnila filmovým tvůrcům používat ve svých filmech jakékoliv umělecké techniky (Larsen, 1999, s. 188). Sovětská filmová tradice se setkala s vlivem světových tendencí v kinematografii, proto jsou devadesátá leta přechodným obdobím mezi dvěma směry kinematografického umění v Rusku. Ve druhé polovině devadesátých let ve filmovém prostředí vznikla rozsáhlá diskuse mezi zástupci tradice autorského (režisérského) filmu a novým západním komerčním přístupem k filmografii a producentství (Larsen, 1999, s. 199).

Na začátku devadesátých let dvacátého století se v ruské autorské filmové tvorbě rozvíjel zájem o hyperrealismus, (který v hovorovém projevu dostal název „černucha“), který symbolizoval hraný nebo dokumentární film o akutních sociálních problémech, kontroverzní postsovětské každodennosti nebo násilí s hyperrealistickou povahou (Zajceva, 2019, s. 16). Některé filmy ve stylu, blízkém k hyperrealismu, byly věnovány relevantním problémům drogové závislosti, alkoholismu, čechenské válce (1994-1996), chudobě, každodennosti, která byla občas spojena s kriminalitou. Mnoho filmařů se vracelo k tématu stalinského kultu, represi a jiným sociálním problémům sovětské epochy.

Během devadesátých let ve filmovém prostředí se také objevila otevřená diskuse o tom, že má morální zodpovědnost za svůj mediální produkt. Filmový kritik Daniil Dondurei byl zastáncem této pozice a několikrát opakoval, že většina režisérů dává přednost komercializace a masovému produktu před uměleckým pohledem. Dondurei hodně uvažoval o tom, že filmografie ovlivňuje kolektivní vnímání lidí o svém státu a národu (Dondurei, 1999, s. 47).

Režisér Nikita Mikhalkov uvažoval o tom, že v rámci národní kinematografie je důležité vymýšlet národní hrdiny a postavy silné duchem (Mikhalkov, 1999, s. 51). Ve druhé polovině 90. let vznikla řada filmů, ve kterých byla hlavním tématem reflexe na témata národní identity a osudu Rusů (Beumers, 1999a). Za hlavní příklady takových filmových produktů Susan Larsen považuje (1999, s. 200) filmy *Svéráz národního lovu* (1995), *Bratr* (1997) a *A Moslem* (1995). Podle názoru Larsen film *Bratr* (1997) začal znovu přitahovat pozornost veřejnosti k filmovému umění.

Podle názoru Andreja Ščerbenka (2012) „v postsovětském Rusku je rozporuplné zobrazení životní reality kinematografickým způsobem, jak zapojit diváka do filmové reality“. Specifický filmový žánr devadesátých let ve stylu hyperrealismu se stal symbolem této doby v očích současných diváků. Kontroverzní a vyvolávající spoustu veřejných diskusí, období devadesátých let v Rusku bylo prezentováno ve filmové tvorbě z různých hledisek. Použití skutečného exteriéru, každodenní život obyčejných postav, střet diváka s atmosférou rychlých a bezuzdných změn – jsou hlavní prvky autorské kinematografie v devadesátých letech. Prezentace epochy radikálních přeměn v ruské filmové tvorbě umožňuje divákům nahlédnout do této epochy a zamyslet se nad svými vlastními představami.

3.2 *Bratr* (1997)

Kinematografické prostředí v Rusku v devadesátých letech se nacházelo v krizi, počet a kvalita filmů rychle klesaly kvůli nedostatku finančních prostředků. V roce 1996 bylo natočeno jen 28 filmů za celý rok, což bylo nejmenším počtem filmů za uplynulé období (Beumers, 1999, s. 2). Nové ekonomické realie ovlivnily vznik nezávislých filmových studií. Jedním z nich je studio STV, které bylo založeno Sergejem Seljanovem v roce 1992 v Petrohradě. Toto studio produkovalo všechny filmy Alexeje Balabanova, včetně filmu *Bratr* (1997). Seljanov zavedl způsob financování autorských filmů prostřednictvím zisku z komerčnějších filmů (Beumers, 2003, s. 453).

Režisér a scenárista filmu *Bratr* (1997). Alexej Balabanov začal svou kariéru koncem osmdesátých let dvacátého století. Jeho první celovečerní film *Šťastné dny* (1991) byl inspirován literární tvorbou Samuela Becketta, představitele absurdního dramatu. Film *Zámek* (1994) byl natočen podle románu známého spisovatele Franze Kafky. Třetí umělecké dílo Balabanova, film *Trofim* (1995) byl zase jedním ze čtyř krátkých filmů, které byly zahrnuty ve filmovém almanachu *Příjezd vlaku* (1995), který byl věnován bratrům Lumièrovým. Čtvrtý film Balabanova *Bratr* (1997) je žánrově kriminální drama, což bylo pro filmové kritiky a veřejnost překvapivé. Premiéra filmu *Bratr* (1997) proběhla v roce 1997, o rok později byl film nominován na festivalu Karlovy Vary na cenu Křišťálový glóbus (Susan Larsen, 2003, s. 493). Film *Bratr* (1997) je poměrně nízkorozpočtový v reáliích své doby, protože na jeho natočení bylo vynaloženo 200 tisíc dolarů (Susan Larsen, 2003, s. 495). Nicméně po své distribuci se *Bratr* (1997) zaplatil a přinesl zisk a Balabanovi světovou slávu. V roce 2000 byl natočen jeho druhý díl *Bratr 2* (2000), který se částečně odehrával v Americe a měl světový úspěch.

Susan Larsen ve své práci *National Identity, Cultural Authority, and the Post-Soviet Blockbuster* uvádí, že film *Bratr* (1997) předává realistickou atmosféru tohoto kontroverzního období (Susan Larsen, 2003, s. 492). Hlavní postavou filmu *Bratr* (1997) je mladý chlapec Danila Bagrov pocházející z malého města, kde bydlel spolu se starou matkou. Když začala čečenská válka (1994–1996), Danila byl nucen kvůli branné povinnosti vykonávat vojenskou činnou službu v Čečensku. Když se Danila vracel do svého domova po vojenské službě, byl ve svém životě úplně ztracen. Jeho matka jej poslala do Petrohradu ke staršímu bratru Viktorovi, který byl podle ní úspěšným živnostníkem. Když se Danila setkal se svým bratrem, objevila se pravda o činnosti a bohatství Viktora: bratr Danily byl nájemným vrahem. Viktor slíbil Danilovi spoustu peněz, kvalitní život a pomoc matce, když mu bude pomáhat ve zločineckém byznysu. Danila byl přesvědčený, že pomáhá bratrovi, ale později zjistil, že Viktor mu o svých cílech vždycky lhal. V průběhu filmu se Danila seznámil s vagabundem německého původu Hoffmanem, s drogově závislou dívkou Ket a se řidičkou tramvaje Svetlanou, do které se později zamiloval. Danila se snažil pomáhat jiným lidem, přičemž byl

spojen s ozbrojenou kriminalitou.

Popularita filmu se rychle zvyšovala po premiéře a hlavní postava filmu Danila Bagrov se stala kultovním symbolem epochy a národním hrdinou v očích spousty diváků (Solnceva, 1997). Filmová kritička Alena Solnceva (1997) ironicky uvádí, že „že zabiják je hrdinou devadesátých let“. Belova (1997) uvažuje o tom, že „jméno Danily Bagrova a jeho postava jsou symbolem celé generace mladých lidí, kteří se snažili vybudovat lepší život ve velkém městě“. Při natáčení filmu *Bratr* (1997) byly použity skutečné exteriéry, na hudebním doprovodu se režisér domluvil s kapelou „Nautilus Pompilius“. Birgit Beumers tvrdí (2003, s. 441), že popularita *Bratra* (1997) je spojena se sociální povahou: *Bratr* (1997) jako jiné „blockbustery“ spoléhá na známé obrazy, se kterými diváci mohou srovnat svůj život, a které umožňují lidem odvést pozornost od nepříjemné reality skutečného života.

Film *Bratr* (1997) získal spoustu pozitivních recenzí od veřejnosti, zatímco byl občas diskutován ze strany filmových kritiků. Jak už bylo zmíněno v minulé podkapitole, ve druhé polovině devadesátých let v kulturním a uměleckém prostředí začala veřejná diskuse o významnosti filmové tvorby jako nástroje národní sebeidentifikace Rusů. Hlavní zastánce daného pohledu, filmový kritik Daniil Dondurei, uvažoval o tom, že *Bratr* (1997) je příliš hyperrealistický a negativní:

„Situační a existenciální zabijáci, ‚noví Rusové‘, moc a kamarádství – to je jedno, tvrdí naše kinematografie svému publiku, které nerozumí vysokému umění. Kinematografie se tak zdržuje pokládání základů nového života, nadějí a úspěchu. Zdá se, že se společně s televizí snažíme obyvatele přesvědčit: vážení Rusové, podívejte se a nezapomeňte, žijete v opravdovém pekle.“ (Dondurei, 1999, s. 49)

Negativní postoj těchto filmových kritiků byl občas příliš radikální, zatímco Alexej Balabanov uvedl (Kuznetsova, 2014), že *Bratr* (1997) je smutnou ironií na ruskou realitu.

Ve druhé části *Bratr 2* (2000) Danila Bagrov cestuje z Moskvy až do Ameriky. Druhá část byla prezentována jako celosvětový film se zaměřením na světového diváka. Občas veřejnost a kritici vnímali a diskutovali o každé části jako o jediném celku. V kontextu kulturní paměti devadesátých let v Petrohradu je důležité první dílo *Bratra* (1997) díky jeho specifické povaze a samostatnosti jako celkovém mediálním produktu.

3.3 Film Bratr (1997) jako médium kulturní paměti

V této podkapitole je hlavní pozornost věnována filmu *Bratr* (1997) jako mediálnímu artefaktu v kulturní paměti devadesátých let. Filmová tvorba jako součást formování kolektivní paměti je složitý vícestupňový produkt, který zahrnuje kinematografické prostředí, charakter a vzájemné vztahy postav filmu, audiální a vizuální techniky a celkovou atmosféru epochy. Je důležité poznamenat, že v tomto rozsahu nejde o diskuse o umělecké hodnotě a technických procesech natáčení filmu. Hlavní důraz je

především kladen na sociální a kulturní význam filmů.

Sorlin (Řehořová, 2018, s. 21) tvrdil, že kinematografické prostředí zahrnuje specifické rysy, stereotypy, prvky, pravidla a jiné sociální a kulturní konstrukty konkrétní doby. *Bratr* (1997) reprezentuje na filmovém plátně tu epochu, ve které byl natočen. Proto tento film je současně je dobovým pramenem, kulturní artefakt (mediální místo paměti) a autorská reflexe uplynulé doby. V rámci daného výzkumu je především důležitá funkce *Bratra* (1997) jako dobového pramenu o devadesátkách v Rusku, který dnes ovlivňuje kulturní představy o této epoše v očích nových generací pomocí mediálního prostředí.

3.3.1 Kinematografické prostředí

Irena Řehořová (2018, s. 20) uvádí, že „základní rámec pro uskutečnění procesu tvorby v každé době zajišťuje specifický okruh institucí a jedinců, jejichž soubor můžeme označit jako kinematografické prostředí“. Kinematografické prostředí *Bratra* (1997) zahrnuje různorodost devadesátých let, složité podmínky pro natáčení filmu, autorský pohled Balabanova a jeho reflexe každodennosti v Petrohradu. Film *Bratr* (1997) je především autorskou filmovou tvorbou, což znamená, že režisér se snažil vytvořit film podle svých vlastních představ. Autorská filmová tvorba je odlišná od masové a komerční produkce tím, že režisér vidí hlavní cíl spíše ve vlastním uměleckém projevu a smyslech než ve vysoké ziskovosti a popularitě filmografie u masového diváka. Film *Bratr* (1997) zahrnuje realistickou povahu, ironii a pokus režiséra předat atmosféru devadesátých let.

Balabanov (Beumers, 2003, s. 453) vycházel z toho, že velký zájem o jeho dílo u diváků o *Bratra* nebude. Avšak ruská veřejnost pozitivně reagovala na první pokus Balabanova o „blockbuster“. Mladý režisér aplikoval ve svém filmu „realistický“ styl a pokusil vytvořit jednoduchou a opravdovou kinematografickou realitu. V *Bratrovi* (1997) nebyly použity složité filmové efekty, dekorace anebo grafické elementy. Epocha devadesátých let ve filmu se projevuje především pomocí skutečných interiérů epochy. Snaha Balabanova o pokus realistické povahy filmu se projevuje v oděvech, vykreslení a komunikaci filmových postav mezi sebou. V *Bratrovi* (1997) byly použity skutečné oděvy této doby charakteristické pro různé sociální skupiny a role, jako jsou bandité, studenti, bezdomovci a jiné postavy filmu. Balabanov při natáčení věnoval pozornost detailům, ale zároveň byl omezen rozpočtem, díky čemuž byl film poměrně autentický (Susan Larsen, 2003, s. 495).

Balabanov uváděl (Kuznetsova, 2014), že občas byly použity věci samotných herců nebo filmového štábu, které odpovídaly atmosféře filmu. Filmový tvůrce se pokusil ve filmu poukázat na rozdíl stylu a podmínek života v různých skupinách, například ve zločineckém světě, na *rave*

diskotéce, v útočišti bezdomovců a na domácím večírku hudebníků. Podle Balabanova (Kuznetsova, 2014) většina podobných symbolických scén byla natočena v reálných prostorech po domluvě s jejich majiteli, protože finanční prostředky filmového štábu byly omezené.

Velkou roli ve vytvoření atmosféry filmu má hudební doprovod, který zajistila známá petrohradská kapela *Nautilus Pompilius*. Ve filmu *Bratr* (1997) je hudební doprovod pro Balabanova způsobem, jak zdůraznit kulturní narativ devadesátých let. Celý filmový příběh Danily byl doprovázen hudbou rockové kapely „Nautilus Pompilius“. Ve filmu *Bratr* (1997) byla použita hudba pouze této kapely, což z ní dělá specifickou realistickou součást filmu. Postava Danily Bagrova je vymyšlená, ale skutečná petrohradská kapela ve filmu ovlivňuje pocit realismu u diváků.

Susan Larsen (2003, s. 505) tvrdí, že *Bratr* (1997) je „kriminální thriller zasazený do současného Petrohradu, který zakrývá zásadní scény násilnictví a zrady atmosférou chaotických devadesátých let“. Režisér občas používá ve filmu smutný ironický pohled na složitou sociální realitu devadesátých let a nezřetelnou, částečně romantizovanou atmosféru filmu.

V životě filmových postav se projevují různé emocionální vztahy, pomocí kterých se Balabanov pokusil ztvárnit specifické vlastnosti svých postav. Postavy Balabanova nelze popsat jednoznačně, protože dichotomie dobra a zla v režisérském pojetí je velmi specifická kvůli pokusu o filmový „realismus“. Někteří filmoví kritici (Solnceva, 1997) označili postavu zabijáka Danily Bagrova jako superhrdinu devadesátých let, což ničí klasické představy o lidovém bohatýrovi.

Kinematografická logika filmu odpovídá životním podmínkám a historickým zvláštnostem epochy devadesátých let a podle názoru Balabanova (Kuznetsova, 2014) Danila není hrdina nebo zlosyn, Danila je především člověk, který chce změnit svůj život. Hlavní kritika *Bratra* (1997) se týkala zbytečného hyperrealismu a negativní prezentace každodennosti. Ve většině mediálních zdrojů je *Bratr* (1997) označen jako „kriminální dramata“, ale občas řazen i do kategorie „dobových filmů“ a filmu v „ironickém stylu“. Ruská každodennost devadesátých let je představena jako šedá, složitá a plná překážek, ale postavy neztrácejí naději na lepší život.

3.3.2 Postavy

Filmový produkt obvykle zahrnuje specifické sociální prostředí, které rozděluje filmové postavy na *významné* a *zobecněné* (Řehořová, 2018, s. 107). Hlavní roli v rámci daného výzkumu hrají *významné* postavy jako soubor specifických prvků, stereotypů a symboliky devadesátých let. V této podkapitole je hlavní pozornost věnována samotnému charakteru *významných* postav jako nositelů určitých kulturních prvků, jejich vztahu k vnějším podmínkám a sociálním interakcím, vlivu na osud a názory mladého chlapce Danily Bagrova. K *významným* postavám filmu je možné zařadit staršího bratra Viktora, bezdomovce Hoffmana „Němce“, drogově závislou dívku Ket, řidičku tramvaje

Svetlanu a šéfa zločineckého podsvětí Krugleho.

Danila Bagrov (Sergej Bodrov ml.) je hlavní postavou filmu, ruský chlapec kolem 20 let, který se vracel domů do svého malého města po vojenské službě v čečenské válce. Na začátku filmu zvědavý Danila pronikl do uzavřené scény, ve které natáčeli videoklip jeho oblíbené hudební skupiny „Nautilus Pompilius“. Kvůli nelegálnímu vstupu do scény vznikl konflikt a rvačka, proto se Danila dostal na policejní okrsek. Později Danilova matka nadávala svému synovi kvůli rvačce a poslala ho ke staršímu bratrovi do Petrohradu (viz Příloha 5 Filmové dialogy), kam Danila odjel vlakem.

Danila byl představen jako prostoduchý, trochu v životě ztracený a upřímný člověk. Válečná minulost Danily se projevuje po celém filmu, od věrnosti svému bratru po profesionální organizaci výbuchu nebo střelecké zkušenosti. Danila několikrát říkal, že na válce sloužil jako „písař“ a vyplňoval jen administrativní úkoly. Zatímco dovednost Danily profesionálně používat zbraň a rozvinutá vojenská taktika (ve scéně s výbuchem na trhu Danila samostatně vymyslel a realizoval svůj plán) dokazuje, že to není pravda. Někteří filmoví kritici tvrdí (Solnceva, 1997, Belova, 1997), že Danila je „kolektivním odrazem ztracené poválečné generace mladých chlapů v devadesátkách“.

V průběhu filmu se Danila řídí pravdou, snaží se pomoci, když vidí nespravedlnost, a vždycky přímo říká to, co má na mysli. Danila je občas příliš naivní a neuměle projevuje své emoce. Hlavní postava filmu se vyznačuje nacionalismem vůči migrantům. Někteří filmoví kritici (Solnceva, 1997) to spojují s Danilovou vojenskou minulostí, ale Balabanov (Kuznetsova, 2014) tvrdí, že tím chtěl ukázat celkovou složitou sociální atmosféru té doby. Danila se mění v průběhu celého filmu, probíhá střet mravních hodnot hlavního hrdiny s životem ve velkém městě.

Hlavní roli v Danilově životě hraje jeho starší bratr Viktor (Viktor Sukhorukov), který vypadá jako chytrý a dovedný člověk. V očích Danily je jeho starší bratr symbolickou autoritou, ale v průběhu filmu Viktor permanentně lhal svému mladšímu bratrovi a využíval jeho důvěry ke svým zločineckým cílům, nakonec zradil Danilu před zločineckým šéfem Kruglym. I když Danila zjistil, že Viktor mu lhal, odpustil mu to a zachránil mu život. Na konci filmu se Danila a Viktor mění ve svém postavení: jako „starší“, silný a chytrý se chová Danila, ale Viktor je představen divákovi jako slabý a povolný. Naposledy dal Danila svému staršímu bratrovi radu, aby šel za matkou na vesnici a schoval se před mafií, přičemž ironicky zdůrazňoval slovo „bratře“ (viz Příloha 5 Filmové dialogy).

Vagabund Hoffman (Jurij Kuznetsov) je druhou postavou, která byla podobná otci v životě Danily. Hoffman je starý a moudrý muž, který je řízením osudu nucen žít v hrozných podmínkách a prodávat své starožitnosti. Danila se seznámil s Hoffmanem, když ho zachránil před zločincem, který z něho chtěl dostat výpalné za místo na trhu. Moudrý Hoffman často odpovídal na naivní a filozofické dotazy Danily o smyslu života (viz Příloha 5 Filmové dialogy). Hoffman se vždycky snažil odradit Danilu od zločinu. V průběhu filmu Hoffman pomáhal Danilovi, když byl urážen zabijákem, a později

spolu s ním pohřbil zavražděné bandity (viz Příloha 5 Filmové dialogy). Postava Hoffmana ve filmu je specifickým svědomím a mravním kompasem v životě Danily.

Kromě Hoffmana a Viktora život Danily silně ovlivnily dvě ženské postavy: řidička tramvaje Světlana (Světlana Pismičenko) a drogově závislá dívka Ket (Maria Žukova). S poslední postavou se Danila seznámil, když se ho na ulici zeptali na petrohradský klub „Nora“ nějací američtí turisté v angličtině (viz Příloha 5 Filmové dialogy). Ket se nezajímá o mravní hodnoty, vždycky je veselá a několikrát nabízela Danilovi různé drogové látky. Celý její život se točí kolem zábavy a vlastního potěšení. Později Ket pozvala Danilu na *rave party* (viz Příloha 5 Filmové dialogy).

Prostřednictvím se Ket Danila Bagrov seznámil s tímto sociálním prostředím, které bylo pro něho úplně novým, kontrastním a nezvyklým, setkal se se zahraniční kulturou v hudbě. Nakonec před svým odjezdem do Moskvy se Danila znovu setkal s Ket, nabídl jí peníze a zeptal se jí na její budoucnost, ale Ket myslela jen na volbu nového *rave* klubu (viz Příloha 5 Filmové dialogy).

S řidičkou Svetlanou se Danila setkal, když utíkal před zločineckými pronásledovateli. Zraněný Danila Bagrov se schoval v tramvaji, a když ho našla Světlana, zachránila mu život a pomohla utéci od mafie. Světlana je mladá žena se složitým osudem a manželem, který ji často krutě mlátil. Po útěku od zabijáka se Danila vrátil poděkovat Svetlaně za pomoc a později se do ní zamiloval. Občas Danila vypadal pro Světlanu příliš naivním a prostoduchým, ale Světlana se snažila rozdělit jeho zájmy (například zájem o rockovou hudbu), chodila společně s ním na koncerty a trávila volný čas. Ve vzájemné interakci Světlany a Danily byly dvě významné epizody. První epizoda je krutý útok banditů šéfa kriminálních Krugleho na Světlanu, protože ta pomohla Danilovi utéci. Jeho starší bratr Viktor byl tím, kdo zradil Danilu šefovi kriminálních Kruglemu a nahlásil banditům adresu Světlany.

Druhou důležitou epizodou je pokus Danily zachránit Světlanu před krutostí jejího manžela Nikolaje. Světlana byla vdaná za muže, který ji mlátil. Poprvé se Danila setkal s manželem v bytě Světlany a vyhnal ho pryč, ale Světlana poprosila Danilu, aby nezasahoval do jejich konfliktu s mužem. Podruhé Danila přišel ke Světlaně ve chvíli, kdy Nikolaj mlátil Světlanu a křičel: „Kde je on?“ Danila okamžitě vystřelil na nohu Nikolaje, zatímco se Světlana najednou proti Danilovi postavila se za svého manžela (viz Příloha 5 Filmové dialogy). V kontextu obrazu Danily jako národního hrdiny (Solnceva, 1997) je Světlana metaforická princezna (Larsen, 2003, s. 507), kterou Danila nakonec nezachránil.

Šéf kriminálních Kruglyj (Sergej Murzin) je ve filmu představen jako stereotypní člen zločinecké organizace. Jeho obraz byl podrobně rozpracován Balabanovem jak vizuálně (malinové saké, povýšený pohled), tak i v charakteristické povaze (výrazy, slang, pompézní řeč). Kruglyj spolupracuje s Viktorem, který mu pomáhá jako profesionální zabiják. Danila se osobně seznámil s Kruglym až v posledních deseti minutách filmu, ale jejich konverzace se nepodařila: Danila ho okamžitě zastřelil. Nicméně Kruglyj v průběhu filmu posílá k Danilovi zabijáka, přichází k Světlaně

a dává rozkaz svým banditům ji mlátit a znásilnit. Kruglyj je antipod Danily a je hlavním nepřítelem.

Konflikty založené na nacionalismu ve filmu existují v myšlení Danily, Viktora a ostatních gangsterů, jiné postavy takové chování neprojevují. Nacionalistické názory Danily se poprvé projevily v rozhovoru s Hoffmanem (viz Příloha 5 Filmové dialogy). Později Danila urazil kavkazských pasažéry, kteří nechtěli platit za jízdenku (viz Příloha 5 Filmové dialogy). Nacionalistický pohled Danily podporoval Viktor ve svých vlastních cílech (Larsen, 2003, s. 504), například když přesvědčil Danilu, aby zabil čečenského mafiána (viz Příloha 5 Filmové dialogy).

V průběhu filmu Danila díky Hoffmanovi (Larsen, 2003, s. 504) pochopil, že chování individua ovlivňuje především jeho mentalita a hodnoty. Většina z *významných* postav daného filmu, stejně jako Danila, jsou souborné postavy zahrnující určité sociální stereotypy, prvky kulturního mýtu o epoše devadesátých let. Jejich hlavní význam v kontextu formování kolektivní paměti je přenos těchto kulturních představ do současné doby a dnešní prezentace vybraného období.

3.3.3 Obraz Petrohradu ve filmu *Bratr*

Ve filmu *Bratr* (1997) se Balabanov pokusil pomocí atmosféry Petrohradu odrazit skutečnou povahu devadesátých let. Bezdomovec Hoffman na konci filmu říká Danilu Bagrovovi, že „velké město (Petrohrad) je strašná síla“. Původní lokace filmu je nějaké malé a provinciální město v sovětském stylu. Kvůli rvačce se stráží se Danila setkal s šéfem policie Nikolajem. Nikolaj byl spolužákem jeho otce, který zemřel ve vězení, proto nabídl Danilovi práci policie, ale Danila to odmítl. Danilova matka si byla jistá, že jejího prostoduchého syna mohou zabít, proto poslala Danilu do Petrohradu.

Petrohrad je hlavní lokace pro postavu Danily, čemuž režisér věnuje spoustu filmového času. V průběhu filmu Balabanov prezentuje Petrohrad v různých protipólech jako „bohatý Petrohrad – Petrohrad bezdomovců“, „Petrohrad gangsterů – každodenní Petrohrad“. Historické centrum Petrohradu bylo zobrazeno ve filmu pouze na začátku, když Danila přijel vlakem na hlavní petrohradské nádraží. Režisér ukazuje hlavní nábřeží, nejkrásnější výhledy na město a kulturní panorama Petrohradu na začátku Danilova seznamování s městem. Většinu filmového času divák vidí trhy, malé uličky, uzavřené dvory, hřbitov, což jsou místa, kam běžní turisté nechodí. Jennifer J. Day ve svém článku uvažuje o tom, jak Balabanov prezentuje město:

„Balabanov představuje město jako dezorientující prostor, jehož fyzická mapa odráží neuspořádané emocionální a psychologické krajiny. Kromě několika klíčových scén v Bratrovi je Balabanovův Petrohrad typicky neobydlený; je z velké části bez pohybu a života, kromě nevysvětlitelného postupu prázdných tramvajů a vlaků. Je to město, které je nejčastěji ponecháno architektům, vodě a mrtvým; jeho grandiózní struktury, zobrazené shora v dlouhých, rozmáchlých záběrech nebo ve skličující lineární perspektivě z úrovně ulice, dominují venkovním scénám, zatímco hřbitovy jsou přeměněny na obytné prostory.“ (Day, 2005, s. 514)

V Petrohradu Danila zabil několik lidí, utíkal od gangsterů tramvají, na veřejném trhu vyhodil do vzduchu šéfa čečenské mafie. Během filmu petrohradská policie nebyla představena vůbec, jediným zákonem pro Danilu byl zločinecký svět, který kontroloval většinu trhů, ulici, obchody a jiná místa, což ukazovalo na bezmoc policie v této epoše.

Petrohrad je symbolické město, což nachází svůj odraz v různých kulturních a mediálních produktech. Období devadesátých let odhalí Petrohrad z různých uměleckých, filmových a literárních pohledů. V „Banditském Petersburgu“ režisér prezentuje Petrohrad jako hlavní zločinecké centrum v postsovětském Rusku. Malíř Vladimir Kozin se zaměřuje ve svých obrazech na unikátní petrohradskou každodennost devadesátých let. Prezentace Petrohradu v období devadesátých let je kontroverzní a vícebarevná. Bohaté historické dědictví, vysoká kriminalita a etnické konflikty, spojení různých západních stylů života a turistické popularity, velká chudoba a bleší trhy, náboženský a kulturní pluralismus, rozkvět nového umění, hudby a filmografie a jejich postupná komercializace.

Obraz Petrohradu ve filmu hraje velkou roli, pomocí toho se Balabanov pokusil ponořit diváky do realistické atmosféry devadesátých let. Balabanov odmítal jakékoliv dekorace, v procesu natočení byly použity skutečné exteriéry devadesátých let. Současný Petrohrad vypadá jinak, ale podle reálií epochy je jeho obraz ve filmu docela realistický. Petrohrad se v *Bratrovi* (1997) téměř výhradně skládá z kamenných budov, ale film začíná a končí přírodní krajinou, kdesi daleko od města. Na konci filmu je Danila obklopen přírodou, a zjevuje se do scény ze strany jezera pokrytého ledem a sněhem. Na konci filmu Danila směřuje svou cestu do Moskvy, která jen implicitně existuje v průběhu filmu.

4 NARATIV O 90. LETECH V KONTEXTU KOLEKTIVNÍ PAMĚTI

Rozpad SSSR vyvolává spoustu vědeckých diskusí a kontroverzních hledisek o jeho historických a sociálních příčinách. Pro současnou světovou společnost (Kotkin, 2008, s. 24) je důležitá jiná otázka: jak tento proces ovlivnil novou realitu v bývalých sovětských státech? Na začátku devadesátých let bývalé sovětské státy a republiky byly nuceny ke globální reorganizaci ekonomického a politického systému a zavádění nových kulturních prvků. Hlavním ekonomickým důsledkem rozpadu SSSR byl globální přechod od plánované ekonomiky k budování nového kapitalistického prostředí.

V roce 1991 poslední svazové republiky získaly oficiální nezávislost a suverenitu. Po pádu socialistické velmoci rychlé proměny ekonomiky, kultury a práva začaly ve všech státech bývalého SSSR. Tento proces byl velmi emotivní pro ruskou společnost, protože Rusko zdědilo po Sovětském svazu většinu vnitřních problémů. Nová epocha postsovětského Ruska začala hlubokou hospodářskou krizí, rostoucí kriminalitou, ekonomickým kolapsem a nedůvěrou občanů k reformám.

V médiích charakteristický termín „bouřlivá devadesátá léta“ se objevil během volební kampaně do Státní dumy v roce 2007, když současný prezident Ruské federace byl v seznamu politické strany Jednotné Rusko (Slobodchikova, 2015). Ruští politici a novináři často staví proti „bouřlivým devadesátým letům“ výraz „stabilní dvoutisícovky“. Termín „stabilní dvoutisícovky“ jako protipól „devadesátkám“ vznikl v důsledku opakovaných prohlášení ruského prezidenta Vladimira Putina o stabilitě jako novém kurzu státní politiky Ruska (Slobodchikova, 2015). Někteří z badatelů, politiků a publicistů tvrdí, že tato informace zní příliš jednostranně (Milov, 2008, Slobodchikova, 2015). Například spolek nezávislých novinářů „Projekt“ během svého zkoumání přišel k závěru, že statisticky nárůst kriminality v devadesátých letech začal postupně klesat, ale od začátku roku 2000 se znovu zvýšil (Vasunin, Roždestvenskij, 2018). Podle názoru opozičního politika Milova růst kriminality se silně zvýšil ještě v osmdesátých letech, ale devadesátá léta byly naopak bezpečnější (Milov, 2008).

Proces všeobecných změn v Rusku začal mnohem dříve než finální akord rozpadu Sovětského svazu. Někteří badatelé (Brown, 1997, s. 292) to spojují se začátkem *perestrojky* a nástupem progresivního Gorbačova, který začal proces sociálních a ekonomických změn v SSSR. Jiní vědci (Kotkin, 2008, s. 42) předpokládají, že konečná realita devadesátých let byla produktem dlouhodobých vnitřních procesů v SSSR. Na konci dvacátého století bylo Rusko produktem socialistického dědictví, nových západních trendů, kardinálních kulturních, ekonomických a sociálních proměn. Tyto proměny procházely politickým kolapsem, vysokou kriminalitou, změnou kulturních směrů. K tomuto procesu

přispěly absence jakékoliv cenzury, rostoucí popularita nových technologií, budování Runetu a otevřeného prostoru pro diskuse.

Někteří vědci přepokládají (Kotkin, 2008, s. 26; Malinova, 2018), že rozvojová trajektorie postsovětského Ruska byla částečně určena problémy, které byly zakotveny v sovětské minulosti. Ideologie Sovětského svazu byla orientována na svou určitou koncepci budoucnosti, která spojovala mezi sebou minulé historické události a jejich specifický výklad (Bercken, 1985, s. 272). Tato koncepce byla zničená po rozpadu SSSR, ale nové představy o budoucnu byly příliš rozmanité a nepředvídatelné. Rusko zdědilo od rozpadajícího sovětského státu rozsáhlé území, multikulturní prostředí, většinu vojenské techniky a průmyslu, ekonomickou krizi a sociální problémy. V těchto podmínkách Rusko sjednotilo sovětské kulturní dědictví a kontroverzní narativ devadesátých let. Dnes veřejná polemika o významu devadesátých let v ruské kolektivní paměti zůstává otevřenou.

4.1 Dějinný kontext: Michail Gorbačov a politika perestrojky

Sovětské ideologické hledisko dávalo právo na mocný monopol, koordinovalo státní systém, společenské instituce a každodenní lidský život, existovaly podmínky pro rychlou mobilizaci společnosti v případě ozbrojených konfliktů (Kotkin, 2008, s. 34). Velkou roli v tomto procesu hrála propaganda ideologických kulturních ideálů. Sovětský obyvatel pravděpodobně by se mohl dostat k negativním sociálním důsledkům, kdyby měl jiné politické názory (Fitzpatrick, 2002, s. 45).

Po rozpadu Sovětského svazu kulturní ideologické hodnoty socialismu prošly radikálními změnami, které změnily kolektivní vnímání sovětské minulosti. V SSSR existovalo disidentské hnutí, které bylo pronásledováno státem za vyjádření svých politických názorů. Oficiální informace o životě v západních státech byla striktně regulována a cenzurována, většina zahraničních zdrojů a médií byla zakázána na území SSSR do konce osmdesátých let (Kotyk, 2009, s. 78).

V posledních letech své existence se SSSR nacházel v ekonomické stagnaci, sociální apatii, postupně docházelo k nárůstu alkoholismu, průmyslových havárií a jiných sociálních problémů. V SSSR existovala sociální podpora občanů: důchody, sociální dávky a bydlení vícedětným rodinám, interní granty pro vědce a další prvky sociální stability. V devadesátých letech kvůli ekonomickému kolapsu v Rusku nastala stratifikace a chudoba, sovětské úspory občanů byly zničené. Proto se během devadesátých let ve veřejnosti objevily protichůdné názory o sovětské minulosti a politické budoucnosti Ruska.

V roce 1985 byl Michail Gorbačov zvolen generálním tajemníkem SSSR. Vzhledem k nejednoznačné situaci Gorbačov v roce 1985 oznámil globální ideologické reformy v SSSR.

Komplex reforem byl pojmenován (a později i samotné období vlády Gorbačova) *perestrojkou* a byl zaměřen na zlepšení ekonomických a sociálních problémů v Sovětském svazu.

K překonání krize však byla naplánována ambicióznější reorganizace ve všech sférách života. Druhým cílem *perestrojky* bylo urychlit sociální a ekonomický rozvoj SSSR. Na začátku *perestrojky* ekonomický pokles zpomalil, veřejnost pozitivně reagovala na nový politický kurz. Ale v roce 1987 se ekonomická a sociální situace začala opět zhoršovat. V lednu 1987 Gorbačov oznámil *perestrojku* jako kurz státní politiky. K tomu přispěly dvě nepředvídané světové události: katastrofa na černobylské jaderné elektrárně a prudký růst cen ropy. Bylo rozhodnuto dodržet kurz blízký „demokratickému socialismu“, kdy kontrola nad výrobními prostředky měla být kombinována s politickou demokracií a komunistickou ideologií (Kotkin, 2008, s. 57).

Ekonomické podmínky v roce 1987 potřebovaly komplexní a globální plán ekonomických, politických a sociálních transformací. Změny ovlivnily především ekonomiku, do té chvíle SSSR nepovažoval soukromé a podnikatelské aktivity za důležitou součást ekonomického modelu. Začaly se zlepšovat vztahy se západními zeměmi. Michail Gorbačov udal směr na zlepšení vztahů se Spojenými státy, jedním z důvodů byl pokus o snížení velkých vojenských výdajů.

Nová mezinárodní politika se nazývala *Nové myšlení* a znamenala otevřenější komunikaci mezi kapitalistickými zeměmi a SSSR (Gorbačov, 1987, s. 113). Tento směr předpokládal odmítnutí myšlenky rozdělit svět na socialistický a kapitalistický tábor, a přiznával světovou nedělitelnost. V roce 1987 Michail Gorbačov podepsal s prezidentem USA Ronaldem Reaganem smlouvu „O eliminaci raket středního a kratšího dosahu“,¹ což zlepšilo postavení SSSR v mezinárodní politice. Tato politika odmítala používání síly k řešení světových problémů a deklarovala prioritu lidských hodnot před ideologickými (Gorbačov, 1987, s. 118).

Gorbačovova politika *glasnosti*² změkčila cenzuru v médiích a otevřela prostor pro svobodu slova. Jejím největším projevem byla mediální a politická diskuse o stalinských politických represích. Oběti politických represí byly oficiálně rehabilitovány (Kotkin, 2008, s. 68). Proti sovětskému režimu se poprvé objevovala otevřená opozice, kterou podporovala veřejná kritika. Vydávala se dříve zakázaná literatura, objevily se zahraniční módní trendy v hudbě a v životním stylu. Díky novému směru politiky západní kultura pronikla do stabilního sovětského života, nová média a knihy se objevily v obchodech. Tyto změny inspirovaly sovětské lidi po letech stagnace, což podporovalo jejich zvědavost na zahraniční kulturu (Černajev, 1993, s. 218). V sociálním kontextu byly tyto přeměny zásadní, protože podstatně ovlivnily každodennost sovětských obyvatel. Zájem o zahraniční kulturu

¹ Treaty Between the United States of America and the Union of Soviet Socialist Republics on the Elimination of Their Intermediate-Range and Shorter-Range Missiles (anglický název).

² Pojem Glasnost („otevřenost“) pochází z ruštiny a znamená politiku maximální otevřenosti o činnosti státních orgánů a svobodu slova.

v Sovětském svazu vždycky existoval a cizí věci byly považovány za luxusní zboží. Když padla železná opona, zájem o zahraniční kulturu, trendy a produkty prudce vzrostl.

V roce 1985 *perestrojka* výrazně ovlivnila konec poklesu národní produkce a zvýšila produktivitu práce (Hanson, 2003, s. 162). Do značné míry to bylo dáno růstem investic, který však byl doprovázen zvýšením deficitu zboží a potravin na konci roku 1986. Komoditní deficit byl částečně způsoben poklesem devizových příjmů pokračující afghánskou válkou, černobylskou havárií a ztrátami z protialkoholní kampaně (Hanson, 2003, s. 165). Protialkoholní kampaň v roce 1985 zvětšila kontraband alkoholu a zvýšila odtok peněz. Komoditní deficit a řada sociálních a ekonomických problémů a technologická zaostalost směřovaly sovětskou ekonomiku ke krizi (Kotkin, 2008, s. 93).

Vládní aparát rozhodl, aby v lednu 1987 ekonomika Sovětského svazu začala postupnou reorganizaci s použitím jednotlivých prvků tržního systému (Hanson, 2003, s. 167). Tyto proměny zahrnovaly vznik akciových a devizových trhů, rozvoj soukromého majetku a obchodní projekty kapitalistického typu. Nové ekonomické příležitosti nejprve vzbuzovaly veřejné obavy, ale o šest měsíců později se začaly objevovat první soukromé podniky. Sovětští obyvatelé začali investovat do podnikání. Nové změny přilákala i zločinecká vrstva, která se snažila prát nelegální peníze prostřednictvím soukromého podnikání. Kvůli tomu je v kolektivním vnímání Rusů konec osmdesátých let často spojován s rozvojem banditismu v sovětské ekonomice.

Obrovské změny se týkaly formování vládní opozice, politických vězňů a ideologického pronásledování politických oponentů. V únoru 1987 byly osvobozeny desítky politických vězňů, a v prosinci 1986 se profesor A. D. Sacharov vrátil z politického exilu do SSSR (Kotkin, 2008, s. 119). Rozptýlené a malé disidentské hnutí se oživilo. Objevilo se několik desítek neformálních, postupně zpolitizovaných, hierarchicky flexibilních organizací. Začala globální absence cenzury v médiích, do SSSR začali jezdit zahraniční novináři a představitelé světových médií. Gorbačov postupně demokratizoval všechny politické procesy a nabídl pro komunistickou stranu volbu kandidátů tajným hlasováním. Alternativní demokratické volby do místních zastupitelstev se konaly v létě 1987 poprvé za celou historii SSSR (Kotkin, 2008, s. 89). První svobodné volby přitáhly pozornost sovětských občanů a účast na hlasování byla poměrně vysoká. Noviny, novináři i média bedlivě sledovali, co se dělo, a tak se tato událost na konci osmdesátých let stala bezprecedentní.

4.2 Poslední léta existence SSSR a jeho rozpad

V roce 1988 Svazové republiky začaly přijímat Deklaraci svrchovanosti, kde se zpochybňovala nadřazenost zákonů SSSR nad zákony svazových republik (Kotkin, 2008, s. 93). Svazové republiky

se snažily samostatně zapojit do hospodářského posilování svých ekonomik. Proces oddělování republik od centra byl doprovázen vojenskými střety s velkým počtem obětí.

Od roku 1988 proběhla vlna rozsáhlých občanských válek a interetnických konfliktů. Dotkly se Čečenska, Severní Osetie, Inguška, Abcházie, Karabachu a řady dalších regionů. Etnické konflikty vedly k obrovskému nárůstu počtu uprchlíků, velké smrtnosti a zvýšené vnitřní nestabilitě. Podle Mukomela (1999, s. 67) je počet obětí etnických konfliktů v letech 1988–1996 kolem 100 tisíc lidí.

Počet uprchlíků v důsledku těchto konfliktů činil nejméně pět milionů. *Perestrojka* dala podnět k rozsáhlým demokratickým reformám, ale zároveň vedla k růstu separatistických nálad. Nedostatek národní jednoty v SSSR byl (Kotkin, 2008, s. 119) jedním z důvodů, proč v něm nemohla vzniknout stabilní demokracie. V postsovětském období rozpad země, zhroucení socialistických ideálů a deziluze z ekonomických reforem přiměly mnoho lidí obrátit se ke stranám a hnutím, které fungují v souladu s myšlenkami nacionalismu. Devadesátá léta se v Rusku díky množství etnických střetů stala obtížným obdobím pro formování lidové identity Rusů a realizaci jako jednoho národa.

V roce 1989 se konaly volby lidových poslanců SSSR – první volby do nejvyššího orgánu moci v SSSR, ve kterých měli voliči na výběr z několika kandidátů. Diskuse o volebních programech včetně televizních debat byly průlomem k demokratickému politickému boji. Zavedení určitých prvků trhu do plánované ekonomiky nepřineslo pozitivní výsledek, komoditní deficit se rychle zvyšoval. Na podzim roku 1989 byly v Moskvě zavedeny kupóny na potraviny a zboží (Kotkin, 2008, s. 112). V tomto ohledu vedení SSSR zvažovalo možnost přechodu na plnohodnotné tržní hospodářství, ale tento nápad byl poprvé odmítnut jako odporující socialistické ideologii.

Těžká ekonomická situace konce 80. let se negativně odrážela v kolektivním vnímání bývalých sovětských občanů. V Rusku začal komoditní deficit zboží a potravin, v některých regionech se používaly kartičky a kupony na cukr, chléb, čaj a jiné zásadní potraviny. Kvůli devalvaci národní měny se objevila globální chudoba a zpoždění plateb sociálních dávek (důchody) a mezd. Někteří vědci (Illarionov, 2013) porovnávají toto období v kolektivní paměti Rusů s druhou světovou válkou. Ale v červnu 1990 kvůli ekonomickému kolapsu Nejvyšší sovět SSSR přijal rezoluci „O koncepci přechodu na tržní hospodářství“ a v říjnu 1990 „Základní směry stabilizace národní ekonomiky a přechodu na tržní hospodářství“. V těchto dokumentech se počítalo s postupnou demonopolizací, restitucí majetku a také s rozvojem soukromého podnikání (Dekret prezidenta, 1993a).

V roce 1990 úspory obyvatel SSSR ve Sberbank¹ činily 369 miliard rublů (Illarionov, 2013). Ve stejném roce Rada ministrů SSSR stáhla finanční prostředky na účty u Sberbank a nařídila jimi financovat rozpočtový deficit. Do konce roku 1992 úspory obyvatel SSSR byly kvůli inflaci prakticky

¹ Spořitelna SSSR.

úplně zničeny (Illarionov, 2013). V roce 1991 byla provedena „Pavlovská reforma“. Cílem reformy bylo zmenšit zbytečný počet bankovek a částečně vyřešit problém deficitu zboží. Pavlov připravoval komplexní cenovou reformu s postupnou liberalizací cen, ale z daného plánu učinil pouze první krok – výměnu bankovek. Podle názoru ekonoma Illarionova, Pavlovská reforma zničila důvěru občanů k sovětské vládě kvůli neuvěřitelnému růstu chudoby (Illarionov, 2013). Nové reformy v očích veřejnosti vypadaly chaoticky a neuspořádaně, v politickém aparátu se nedokázaly shodnout na jediném politickém kurzu. Tato situace silně ovlivnila kolektivní vnímání vládních reforem v průběhu devadesátých let. K liberalizaci cen nedošlo, deficit potravin a zboží zůstal.

V březnu 1991 proběhlo Všesvazové referendum o zachování Sovětského svazu, během kterého více než 76 % občanů hlasovalo (Usnesení SSSR, 1991a) pro „zachování SSSR jako obnovené federace rovných suverénních republik“. Gorbačov se rozhodl změnit směr ekonomického vývoje SSSR. Tak vznikl Novoogarevský proces – prezidentova dohoda SSSR s vůdci svazových republik o společné stabilizaci situace a překonání ekonomické krize (Kotkin, 2008, s. 121). Jejím cílem bylo přijetí stabilizačních opatření a zavedení zvláštního režimu pro provoz základních průmyslových odvětví.

Dnes se o Novoogarevském procesu v mediálních zdrojích téměř nemluví, pozornost veřejnosti se soustředí na samotná devadesátá léta jako na kolektivní trauma. Někteří vědci se však (Kotkin, 2008, s. 121) domnívají, že Novoogorevskaja dohoda mohla zmírnit bolestivý přechod na nový ekonomický systém po rozpadu Sovětského svazu. V březnu 1991 bylo konečným rozhodnutím vytvoření Svazu suverénních států v srpnu 1991 (Kotkin, 2008, s. 122).

V srpnu, před podpisem dohody o vytvoření SSG, konzervativní komunistická část sovětské vlády vytvořila Státní výbor pro Nouzový stav¹, aby zachránila politické zbytky moci Sovětského svazu. Gorbačov byl během své dovolené zablokovan na Forosu, do Moskvy a Petrohradu byly přivezeny vojenské jednotky včetně těžkého tankového vybavení (Dowlah, Elliott, 1997, s. 108). Boris Jelcin prohlásil tuto situaci za pokus o státní převrat. V médiích tato akce se dostala název „Srpnový puč“. Po celém Rusku začaly demonstrace (Kotkin, 2008, s. 131). Politbyro ÚV a aparát ÚV KSSS, představitelé Nejvyššího sovětu, kabinetu ministrů a mocenských struktur SSSR byly diskreditovány. Někteří vědci se (Sadovsky, 2020) domnívají, že v kolektivním vědomí Rusů se v té době Srpnový puč stal proměnnou, která spojila mezi sebou většinu obyvatele.

Cukanova tvrdí (2011), že „v Rusku málokdo mluví o *rozpadu* SSSR, většinou mluví o *zničení*. Kotkin přemýšlí o tom (2008, s. 162), jaká událost teoreticky ovlivnila rozpad Sovětského svazu, například jaderná katastrofa v Černobylu nebo ropná politika Saúdské Arábie v roce 1985. Vědecké

¹ State Committee on the State of Emergency.

diskuse o rozpadu Sovětského svazu jsou z velké části rozděleny na internacionalistické a strukturalistické přístupy. Internacionalisté se domnívají, že rozhodnutí konkrétních lidí vedla ke zhroucení SSSR, například A. Brown (1997, s. 292) ve své knize *The Gorbachov Factor* pojednává o tom, jak byl tento proces ovlivněn jeho konkrétními reformami. Zatímco strukturalisté považují za hlavní příčiny pádu SSSR hluboké a dlouhotrvající strukturální problémy socialistického systému, jeho ekonomická řešení a vztah k jiným lidem (Walker, 2003, s. 185). Veřejná diskuse o příčinách rozpadu Sovětského svazu se také projevuje v kolektivní paměti o tomto období.

Mezitím různí výzkumníci předpokládají, že mnoho událostí této doby se pro Rusy stalo kolektivním traumatem. Někteří (Sadovsky, 2020) se domnívají, že „hlavním kolektivním traumatem ruské společnosti není konec existence SSSR, ale změny doprovázející jeho rozpad a probíhající v následujících letech“. Jiné výzkumnice (Ponomareva, 2019, s. 2) považují rok 1989 za vrchol kolektivního traumatu, které bylo způsobeno prudkou ztrátou národní identity sovětských občanů.

Rozpad SSSR, který ovlivnil kontroverzní realitu devadesátých let, zůstává relevantním předmětem badatelských diskusí v oblasti kolektivní paměti. Na konci své existence Sovětský svaz vytvořil složité podmínky pro novou postsovětskou realitu a změnil životy několika milionů lidí. Výsledkem *perestrojky* a rozpadu SSSR se stalo otevření diskusního a politického prostoru, přechod od socialistického státu k demokracii a novým ideálům. Mezi tím tento proces byl bolestivý pro většinu sovětských občanů, protože přinesl politický chaos, chudobu, globální deficit a sociální destabilizaci. Lidé byli nuceni se rychle adaptovat na radikální změny, a rozpadající stát v tomto procesu nebyl schopen jim pomoci. Kolektivní význam postsovětské reality pro Rusy vyžaduje pečlivé zkoumání jak samotného procesu rozpadu Sovětského svazu, tak i událostí, které po něm následovaly.

4.3 Kontroverzní narativ o bouřlivých ruských devadesátkách

Vznik Ruska jako samostatné republiky znamenal vytvoření nových legislativních základů, ale na začátku roku 1991 Rusko ještě nemělo ekonomické a právní instituce pro stanovení tržního hospodářství. Po Srpnovém puči a rozpadu SSSR se komoditní deficit zvyšoval a ekonomika se rychle dostala do hlubokého kolapsu (Volkonskij, 2004, s. 41). V listopadu 1991 B. Jelcin podepsal (Dekret prezidenta, 1991a) projekt složený z deseti prezidentských dekretů a vládních nařízení („šokovou terapii“), které nastiňovaly konkrétní kroky směrem k tržní ekonomice. V období devadesátých let byly postaveny základy kapitalistického systému, byly vytvořeny úplně nové právní instituce. Marshall Poe popsal toto období jako „chaotickou směs banditství a kapitalismu“ (Poe, 2003, s. 90).

Nejvýznamnějšími ekonomickými reformami byly liberalizace cen, privatizace státních podniků a kupónová privatizace. Současně s reformou o liberalizaci začala hyperinflace, klesaly reálné

mzdy a důchody, proběhla devalvace bankovních úspor (Volkonskij, 2004, s. 47). Pozitivním důsledkem reformy o liberalizaci byl rychlý tok levného zahraničního zboží na ruský trh. V Rusku se začala formovat tržní ekonomika, zlepšily se politické a ekonomické vazby se západními zeměmi.

Druhá kontroverzní reforma o privatizaci měla dvě fáze: masová privatizace (malá a kuponová), aukční (hypoteční) privatizace. Podle Vladimíra Mau (1992a) bylo hlavním ekonomickým úkolem privatizace zvýšení efektivity ekonomiky vytvořením instituce soukromého vlastnictví výrobních prostředků. Podle Maua (1992b) byly reformy prováděny v extrémně obtížném ekonomickém, finančním a politickém prostředí. Konfrontace Nejvyšší rady Ruské federace s prezidentem a vládou komplikovala vytvoření právního rámce a provádění institucionálních reforem. Podle sociologa Renolda Simonyana (2010, s. 101) ekonomické reformy měly obrovský negativní dopad na kvalitu života Rusů v devadesátých letech a radikálně ovlivnily všechny jeho aspekty.

Výsledky privatizace jsou často ostře kritizovány kvůli vzniku silné ekonomické stratifikace ruské populace (Kotkin, 2008, s. 128). Většina ruské populace má k výsledkům privatizace negativní postoj. Jak ukazují údaje z několika sociologických průzkumů (RIA, 2017), přibližně 80 % Rusů ji považuje za nelegitimní a podporuje úplnou nebo částečnou revizi privatizace.

Během devadesátých let byla provedena řada velkých reforem, včetně liberalizace cen a rozšíření zahraničního obchodu, masové privatizace, stanovení nových politických, právních a ekonomických institucí a vytvoření nové ruské Ústavy. Lidové hlasování o přijetí nové Ústavy se konalo v roce 1993. Nová Ústava v Rusku založila smíšenou republiku s dvoukomorovým parlamentem a silnou prezidentskou mocí (Sobčak, Alexeev, 1992). Nová Ústava byla nevyvážená směrem k rozšířené moci prezidenta (Malinova, 2018, s. 48). Někteří vědci zastávají názor, že počátek vojenského řešení konfliktu v Čečensku v prosinci 1994 je přímým důsledkem událostí z října 1993 v Moskvě (Nikaev, 2008, s. 2). V letech 1994 až 1996 se Rusko zúčastnilo krvavé války s neuznanou Čečenskou republikou Ičkeria, ve které nikdo nedosáhl vítězství. V srpnu 1996 zástupci Ruska a Ičkerie podepsali ve městě Chasavjurt mírovou dohodu (Muzaev, 2008).

Politická situace v Rusku v devadesátých letech byla dost komplikovaná a většinou je vnímána Rusy spíše negativně. Postsovětská Ruská federace na počátku své transformace neměla silnou vládu, stabilní legislativu a sociální politiku (Kotkin, 2008, s. 173). Nicméně podle sociologických průzkumů (RBK, 2020) se respondenti občas domnívají, že toto období mělo větší politickou svobodu a pluralitu než v současné době. Podle dnešních opozičních politiků (Milov, 2012), v devadesátkách v Rusku byla větší svoboda shromažďování, politické propagace a větší pozornost na citlivá veřejná témata. Absence cenzury otevřela pro Rusy jakoukoliv světovou informaci, což ovlivnilo rozvoj Runeta, volnost politických názorů a kulturní střet nových kapitalistických hodnot a starých životních zvyků.

V průběhu devadesátých let byly nejdůležitějšími kriminálními problémy rostoucí banditismus, korupce vládních úřadů a ekonomické podvody. Různé organizované zločinecké skupiny soutěžily a bojovaly mezi sebou o rozšíření svých sfér vlivu. V Sovětském svazu se v roce 1985 zformovala specifická vězeňská kultura se svými rysy, tradicemi a jazykem. Podle Marka Galeottiho (2018, s. 62) byla *perestrojka* hlavním základem pro formování nové třídy ruských organizovaných zločinců. Vylepšení ekonomické situace a budování nové právní legislativy zlepšily vládní kontrolu nad kriminalitou před začátkem nového století. Zatímco důsledky problémů devadesátých let, jako jsou korupce a kriminální minulost, doposud ovlivňují kulturní paměť a současnou realitu Ruska.

Devadesátá léta a éra prezidenta Borise Jelcina evokují u obyvatelů podle sociologických výzkumů spoustu negativních hodnocení a charakteristik (RBK, 2020). V roce 2020 Levada centrum¹ provedlo studii o vnímání devadesátých let mezi současnými obyvateli Ruska z různých generací. Podle výsledků studie (RBK, 2020) si toto období negativně vybavuje 62 % obyvatelů. Navíc čím jsou respondenti starší, tím častěji mají na dané období špatné vzpomínky. To bylo částečně ovlivněno rychlým a problematickým provedením demokratických a liberálních reforem. Některé z nich přinesly pro ruskou společnost nové sociální a ekonomické potíže (Kotkin, 2008, s. 148). Rusko zdědilo od SSSR nadnárodní kulturní prostředí, absenci cenzury, etnické konflikty a hospodářskou krizi.

Na otázku o negativních vzpomínkách na toto období mládež častěji zmiňuje nárůst kriminality. Starší respondenti hovoří o chudobě, nevyplácení mezd a důchodů, o hladomoru a o deficitu zboží a potravin. Respondenti, kteří si pamatují pozitivní stránky z 90. let, nejčastěji (RBK, 2020) hovoří o velkých příležitostech, glasnosti, technickém rozvoji a větší svobodě ve svých politických a jiných názorech. V Rusku se objevila možnost založit nějaké soukromé podnikání nebo požádat o investice ze zahraničí pro svou vlastní firmu (Volkonskij, 2004, s. 39). Zvyšovala se kreativita a pohled Rusů se rozšířil na různé ekonomické, politické a kulturní možnosti. Na začátku devadesátých let dvacátého století nebyla žádná cenzura v novinách. Sovětské události, jako jsou stalinské represe nebo politická vězení byly diskutovány v otevřeném prostředí (Kotkin, 2008, s. 22).

Kolektivní vnímání tohoto období bylo podle některých vědců (Malinova, 2018, s. 48) v mnohém ovlivněno současným politickým prostředím a mediálními zdroji, kinematografií, literaturou a kulturním dědictvím. Neméně aktuální zůstává i vnímání devadesátých let (RBK, 2020) mezi různými generacemi: lidé, kteří tuto dobu nezažili, ji vnímají mnohem rozmanitěji než její současníci. Někteří z badatelů ve sféře sociologie a kultury odnáší tento jev ke společnému kolektivnímu traumatu ruských obyvatelů. Například Olga Malinova tvrdí, že kolektivní paměť devadesátých si udržuje určitou úroveň psychické pohody u lidí (Malinova, 2018). Události

¹ Centrum sociálního výzkumu v Rusku.

devadesátých let jsou svou povahou rozděleny v kolektivním vnímání ruské společnosti. Pro většinu společnosti, která toto období přežila, zůstávají devadesátá léta traumatickým obdobím, které ovlivnilo jejich národní identitu. V různých časových obdobích se však mění i dynamika vnímání devadesátých let: na počátku nového století byla devadesátá léta vnímána méně negativně než nyní.

5 EMPIRICKÁ ČÁST: ANALÝZA ROZHovorŮ

V rámci daného výzkumu se autorka pokusila odhalit, jak současná petrohradská mládež zahrnuje do své kulturní paměti epochu devadesátých let pomocí filmové tvorby. Na tento cíl byla orientována celková struktura výzkumu: v předběžné fázi byl upřesněn hlavní cíl výzkumu, cílová skupina a kritéria pro účastníky výzkumu, metoda hledání potenciálních respondentů, dále byl rozpracován pokrokový postup provádění, zaznamenávání, přepsání a následující analýzy rozhovorů.

Hlavní výzvou v průběhu výzkumu se stalo omezení mezinárodního pohybu kvůli covid-19 a velká vzdálenost potenciálních respondentů z Petrohradu. Nicméně proces hledání účastníků a následující komunikace proběhly pomocí sociálních sítí a (audio)vizuálních technologií online komunikace (Skype, Zoom, Telegram). Jako způsob výběru respondentů byla určena kombinována metoda, která také zahrnuje elementy referenčního výběru („sněhové koule“).

Především byl vytvořen příspěvek, který nabízel potenciálním respondentům účast ve výzkumu pomocí online technologií a podrobně popisoval podmínky účasti. Tento příspěvek byl přidán na stránky autorky na sociálních sítích (Facebook, Instagram, VKontakte) a také byli požádáni známí o jeho šíření a následující propagaci na sociálních sítích, aby bylo možné oslovit potenciální cílovou skupinu. Největší zájem o účast ve výzkumu přišla z ruských mluvících sociálních sítí VKontakte, zatímco z Facebooku žádná reakce nepřišla. Důvodem je pravděpodobně fakt, že sociální síť Facebook není pro ruskou mládež tak populární jako ruskojazyčný analog VKontakte. Někteří z účastníků výzkumu se ozvali na nabídku účasti rozhovorů se svými známými, kteří odpovídali vybraným kritériím. Text příspěvku byl následující (originální text je v ruštině, příloha č. 7):

„Dobrý den! Chtěla bych Vám nabídnout účast v sociologickém výzkumu o kulturní paměti, který se týká vnímání devadesátých let v Rusku v očích současné petrohradské mládeže. Na základě daného výzkumu píšou diplomovou práci, proto budu velmi vděčná za Vaši účast a zpětnou vazbu.

Tento výzkum zahrnuje osobní rozhovor online a sledování známého ruského filmu *Bratr* (1997).

Hlavní kritéria pro respondenty jsou následující:

- věk od 18 do 22 let,
- pocházíte z Petrohradu (nebo tam bydlíte více než 5 let),
- nikdy předtím jste nesledoval(a) film *Bratr* (1997).

Rozhovor bude probíhat online pomocí programu, který vám nejvíce vyhovuje (Skype, Zoom, Telegram nebo jakýkoli jiný). Rozhovor je zcela anonymní, přesto ho plánuji nahrát pro pozdější použití ve své diplomové práci. Pokud máte zájem, prosím Vás se ozvěte se na (link). Děkuji moc za Váš zájem a ochotu podporovat tento projekt. Kdybyste měl(a) nějaký dotaz ohledně výzkumu, neváhejte mě kontaktovat.“

Na tento příspěvek nejvíce reagovali studenti a lidé, kteří měli zájem o politický nebo sociální život v Rusku. Převážná část účastníků (10 respondentů) daného výzkumu v době provádění

rozhovoru studovalo ve vzdělávacích institucích (gymnázium, vysoká škola, univerzita, umělecká škola). Jiným společným rysem, který charakterizoval většinu účastníků daného výzkumu, bylo jejich zapojení do politického života v současném Rusku a aktivní sledování aktuálních politických trendů.

Na základě těchto informací autorka usoudila, že vybraný vzorek respondentů je částečně homogenní. Celkový počet účastníků je relativně malý, aby bylo možné objektivně posoudit, proč se dané skupiny respondentů nejvíce zajímali o účast v daném výzkumu. Nicméně lze předpokládat, že tato situace byla ovlivněna specifikem metody výběru respondentů a prováděním výzkumu online, a také rostoucím zájmem o devadesátá léta u politicky aktivní mládeže a studentů vysokých škol. Tento vzorek nelze považovat za reprezentativní, ale hlavním cílem výzkumu nebylo zjištění názorů celé ruské mládeže. Nicméně je důležité, že kulturní paměť je tvořena nejaktivnějšími členy skupiny, a všichni účastníci výzkumu byli hluboce zapojení do procesu formování paměti.

Tato podkapitola je věnována ústním vyjádřením narátorů, jejich osobním názorům a prezentacím devadesátých let, které byly získány pomocí kvalitativních polostrukturovaných rozhovorů v rámci výzkumu. Pomocí těchto informací se pokusím analyzovat názory respondentů a odpovědět na stanovené v předchozí podkapitole výzkumné otázky. V některých případech budou odpovědi narátorů doplněny poznámkami pro větší pravost a autentičnost výzkumného materiálu.

5.1 Představy respondentů o devadesátých letech dvacátého století v Rusku před seznámením s filmem *Bratr*

V první části pohovorů se komunikace s respondenty týkala jejich běžných představ o devadesátých letech před sledováním filmu *Bratr* (1997). V časovém rámci byla první část rozhovorů relativně krátká: 10 až 20 minut povídání s každým vypravěčem. Většina respondentů během první části rozhovoru uvažovala o tom, jaká podle nich byla v Rusku devadesátá léta, odkud čerpají informace o tomto období a zda toto téma obecně vzbuzuje jejich zájem.

5.1.1 Vnímání devadesátých let respondenty

Vyprávění narátorů o jejich představách o devadesátých letech lze logicky rozdělit na několik částí: 1) osobní dojem o kulturním, politickém a sociálním životě ve zkoumaném období, 2) porovnání obrazu devadesátých let se současnou realitou v Rusku, 3) vzpomínky na fakta, informace, stereotypy a další vlastní asociace s vybraným obdobím.

Osobní představy vypravěčů o období devadesátých let často vycházely z jejich interakcí se staršími příbuznými či rodinnými přáteli, z informací z mediálních zdrojů (video, filmy a seriály,

hudba, záznamy koncertů), z tištěných materiálů (knihy a články v časopisech), ze vzdělávacích programů (hodiny dějepisu ve škole), z otevřených aktivit jako jsou festivaly a politické akce.

Podle konkrétních historických událostí (říjnový puč, devalvace národní měny, čečenská válka, prezidentské volby v roce 1996) devadesátá léta zhodnotili tři narátoři. Je důležité poznamenat, že ostatní účastníci většinou více vyprávěli o svých pocitech nebo asociacích než o nějakých konkrétních událostech. Převážná část respondentů si nebyla jistá svými historickými dovednostmi a spoléhala na různá kulturní klíšé nebo společenské stereotypy. Jedná se o dva účastníky výzkumu, kteří studují historicky zaměřené obory na univerzitě a o účastníka, který se zajímá o minulost a kulturu Ruska z vědeckého hlediska. Zmínění respondenti se opírali především o své znalosti o tomto období a občas porovnávali sociální důsledky devadesátých let s jinými historickými obdobími. Jejich vyprávění většinou zahrnovalo volný popis uvedených událostí a osobní zhodnocení politického, kulturního a sociálního významu devadesátých let pro Rusy.

Například respondent č. 11 předpokládal, že devadesátá léta byla podobná Období zmatků¹ v Rusku (nestabilní politická situace) nebo Ruské občanské válce v roce 1917² (sociální stratifikace a rozdělení ruské společnosti na různé vrstvy). Narátor č. 4 uváděl, že „období devadesátých je vratký most, který se nachází mezi složitou minulostí a nejasnou budoucností“. Všichni tři respondenti měli pocit, že devadesátá léta byla spíše mezistupněm ve vývoji Ruska než samostatnou historickou érou.

Respondent č. 2 spojoval „bouřlivá devadesátá léta“ s chybami sovětské éry, ale však za hlavní příčinu všech sociálních potíží považoval zkorumpovaný politický aparát a oligarchii. Nicméně celkové ohodnocení devadesátých let bylo spíše pozitivním, například respondent č.11 uváděl, že „devadesátá léta v Rusku se stala impulsem k lepším změnám a demokratizaci“.

Převážná část respondentů věnovala pozornost politické situaci v devadesátých letech, zmiňovala ve svých vyprávěních politickou neschopnost Jelcina, korupci, stratifikaci a absenci otevřeného dialogu mezi vládou a občany. Politický obraz Jelcina byl často asociován respondenty s alkoholismem, podvodem ve volbách a agresivní politikou. Respondenti, kteří kriticky uvažovali o postavě Jelcina, za svůj hlavní informační zdroj považovali vzpomínky svých rodičů a příbuzných.

Je důležité poznamenat, že od počátku devadesátých let se Rusko stalo účastníkem několika politicky významných situací. Po oficiálním rozpadu Sovětského svazu skončila studená válka, neboť konfrontace mezi dvěma světovými mocnostmi již nemohla pokračovat. Od prosince 1991 Rusko existuje jako nezávislý suverénní stát s parlamentem a prezidentem (Dekret prezidenta, 1991). Prvním prezidentem byl zvolen Boris Jelcin, který se zaměřil především na ekonomickou transformaci Ruska.

¹ Období zmatků (rusky: „Смутное время“) je období od roku 1598 do roku 1613. Smuta označuje hlubokou politickou krizi moskevského státu, občanskou válku s nelegitimními následníky trůnu.

² Ruská občanská válka v roce 1917 je ozbrojený konflikt mezi bolševiky a vnitřní opozicí.

Po provedení reformy devadesátých let byly jejich výsledky silně kritizovány kvůli obrovské korupci a stagnaci ruské ekonomiky v průběhu devadesátých let (Kotkin, 2008, s. 136).

Volby prezidenta Jelcina, které již zmiňovali respondenti, se konaly v červnu 1996 ve dvou kolech. Dnes jsou to první a jediné prezidentské volby v současné historii Ruska, kde byla nutná k určení vítěze dvě kola. Do těchto voleb poprvé kandidáti aktivně zapojili politické strategy, zahraniční odborníky a aktivní politickou propagandu (Okunev, 2019). Hlavními soupeři byli Boris Jelcin a vůdce Komunistické strany Ruské federace Gennadij Zjuganov. Volby ve druhém kole skončily vítězstvím Jelcina, který získal více než 53 % hlasů (Jelcin, 2008, s. 14). Prezidentské volby v Rusku v roce 1996 jsou stále předmětem kontroverzí kvůli používání manipulativních technologií v propagandě, velkých finančních investic, porušování volebních zákonů a obvinění z falšování výsledků hlasování (Višnevskij, 2004, s. 57). V kolektivním vnímání devadesátých let mají volby v roce 1996 nejednoznačný význam, někteří politologové (Malinova, 2018, s. 52) se domnívají, že toto období ovlivnilo nedůvěru Rusů v politické instituce a státní média.

Po volbách s ukončením obrovského předvolebního informačního toku zaměřeného na společnost sociologické průzkumy prokázaly veřejné zklamání novou politikou a po selhání v srpnu 1998 a až do podzimu 1999 vykazovaly stav hluboké politické apatie (Okunev, 1996). Průzkum VTsIOM od 12. července 1996 ukázal (Višnevskij, 2004, s. 57), že z těch, kteří podporovali Jelcina ve druhém kole, asi 50 % hlasovalo na základě jeho politického programu a 45 % pouze kvůli své neochotě mít Zjuganova jako prezidenta. Současné vědci se domnívají, že v některých ruských regionech došlo k falzifikaci hlasů, ale o tom nebyly předloženy žádné důkazy.

Ukázalo se, že tyto volby byly nejkonkurenceschopnější v ruské historii, ale nepřispěly k přechodu na skutečnou demokracii (Okunev, 1996). Podle názoru některých vědců výsledky voleb přispěly ke zpomalení rozvoje demokratických institucí v zemi a nastolení oligarchického kapitalismu (Višnevskij, 2004, s. 58), což silně diskreditovalo myšlenky demokracie v očích Rusů.

Ve srovnání se současnou situací¹ se přibližně polovina respondentů domnívala, že se od té doby v politickém životě Ruska nic nezměnilo. Respondent č. 7 říkal, že „oligarchie existuje dodnes“. Zajímavé je, že dnešní obraz devadesátých let je spojen s aktivní vládní propagandou o protipólu „bouřlivých devadesátek“ a „stabilních dvoutisícovek“. Olga Malinova (2018, s. 49) předpokládá, že ve většině veřejných státních zdrojů, jako je hlavní prezentace devadesátých let, používají protipól mezi dvěma epochami. Nicméně většina těchto respondentů, kteří se zajímají o politickou situaci v Rusku, mají jinou představu o politickém životě. Hlavními zdroji informací pro ně jsou mediální prostředí, vzpomínky příbuzných nebo videa důvěryhodných blogerů. V rámci daného výzkumu

¹ Většina rozhovorů proběhla na začátku roku 2021.

respondenti nepovažují státní mediální zdroje informací za důvěryhodné a mluví o vysoké úrovni propagandy. Někteří respondenti (8 resp.) zmiňovali, že dnešní státní politika je spojena s oligarchickou povahou devadesátých let. Například narátor č. 4 uvádí, že „v dnešní politické situaci jsou hlavním argumentem peníze a názory oligarchických skupin“.

V důsledku privatizace se v Rusku vytvořila třída takzvaných oligarchů (Kotkin, 2008, s. 119). V této době se objevil specifický termín *noví Rusové*, který označoval (Simonyan, 2010, s. 99) podnikatele, kteří zbohatli v 90. letech po rozpadu Sovětského svazu. Renold Simonyan (2010, s. 99) poznamenal, že noví Rusové jsou produktem reformem 90. let a dal jim následující charakteristiku: „fyzicky silný, špatně vzdělaný, asertivní, bez morálních principů“ (Simonyan, 2010, s. 99).

Zbytek respondentů naopak uvažoval o tom, že došlo k vážným politickým změnám, například respondent č. 5 věnoval pozornost novým zákonům o ekologické ochraně přírody a o administrativních sankcích za týrání domácích zvířat. Dva respondenti svůj vlastní postoj k politickému životu vůbec nespecifikovali a nezmiňovali politický prostor devadesátých let nebo současnou situaci. Z vědeckého hlediska je zajímavé, že respondenti, kteří měli takové názory, za hlavní zdroj informace považovali informace z různých vzdělávacích organizací nebo vyprávění svých příbuzných.

Respondent č. 13 popsal dnešní ekonomickou a společenskou situaci jako „mnohem stabilnější a klidnější, než v devadesátých letech“. Ve svých důvodech se tento respondent především opíral o pozitivní ekonomické změny v životě jeho rodičů.

„Maminka chodila na trh na ‚Udělnoj‘¹ a platila tam v dolarech za potraviny. Nikdo si nechtěl brát rubly, protože inflace byla obrovská. Dnes už nemáme takové ekonomické problémy. Můžeš si nakoupit kvalitní jídlo a techniku za rubly v každém obchodě. Nemůžu říct, že dneska už všechno je perfektní v našem státě, nicméně už je to mnohem lepší než v těch devadesátých letech. Můžeme plánovat svou budoucnost.“ [Respondent č. 13]

Respondent č. 10 uvažoval o tom, že jeho maminka se aktivně zúčastňovala protestů v říjnu 1993 (říjnový puč), zatímco dnes protest, který není koordinovaný státními úřady, je správním přestupkem. Jako příklad respondent č. 10 uvádí protesty v Moskvě v roce 2013, a jiné velké společné veřejné akce a aktivity. Respondent č. 7 se domníval, že „v dnešní době nikdo nemá velkou odvahu se zúčastnit velkých protestů“. Narátor č. 4 uváděl, že „dnes jsou starší Rusové více inertní a mají velký strach se znovu dostat do devadesátých let“.

Jiní respondenti k této situaci uváděli jako příklad opoziční hnutí Alexeje Navalného² a politickou aktivitu Xenije Sobčakové³. Někteří respondenti občas uvažovali, že se nikdy nezúčastnili protestů, protože se pak mohou dostat do problémů v práci a na univerzitě za opoziční nebo radikální

¹ Podle poznámek výzkumníka: „Udělnaja“ je stanice metra v Petrohradu, vedle které existuje velký trh.

² Alexej Navalnyj je ruský politický opoziční aktivista.

³ Xenija Sobčaková je novinářka nezávislé televizní stanice Dožd' a kandidátka ve volbách na funkci prezidenta v roce 2018.

názory. Několik narátorů vyjádřilo svůj názor, že by chtěli mít možnost aktivně projevat svou politickou orientaci, jak to dělali Rusové během devadesátých let.

V kontextu politické tematiky výraz „Říjnový puč“ zmiňovali jen dva respondenti, zatímco většina z narátorů uvažovala o „velkých protestech devadesátých let za nové změny“. Říjnový puč je největším protestem v politickém životě devadesátých let. V roce 1992 A. Ruckoj (Lenta, 2021) obvinil z korupce Jelcinovy příznivce, a většina z těchto politických zločinů byla potvrzena. Z těchto důvodů se někteří z politiků distancovali od Jelcina a jeho vládního programu. Ve veřejnosti rostla nedůvěra k radikálním ekonomickým reformám a politická opozice (Lenta, 2021) vstoupila do konfrontace s Jelcinovou vládou. Začalo období politického střetnutí mezi dvěma stranami vládního aparátu (Lenta, 2021). Prezident a parlament (Kongres zástupců lidu a Nejvyšší sovět Ruské federace), se dostaly k problému dvojité moci a otevřené konfrontaci politických sil (Kotkin, 2008, s. 139).

V září až říjnu 1993 proběhla kulminace vnitropolitického konfliktu mezi prezidentem a parlamentem. Důvodem byla ústavní krize a radikální ekonomická strategie. Výsledkem konfrontace bylo ukončení sovětského systému moci, které bylo realizováno za účasti vojenské síly (RIA, 2013). Vypukly masové protesty civilistů, byl vyhlášen nouzový stav a parlament byl rozpuštěn pomocí vojenské síly. Došlo ke krvavému střetu mezi demonstranty a armádou, mnoho lidí zahynulo. Den po útoku Nejvyšší sovět vydal prohlášení, že předal své funkce Borisi Jelcinovi. Po politickém konfliktu v Rusku byla zlikvidována sovětská vládní struktura. V tomto ohledu vyjádřilo znepokojení nad osudem demokracie v Rusku mnoho známých právníků, státníků, politologů, politiků, novinářů i historiků (Ostrovskij, 1993, s. 322). Tato situace se stala jakýmsi završením vnitřního společenského konfliktu, který někdy přirovnávají ke krátké občanské válce.

Někteří respondenti také stavěli do protikladu „svobodu devadesátých let“ a „dnešní nespravedlivé ruské zákony o cenzuře internetu“.¹ Dva respondenti uvedli, že se zvýšila politická cenzura ve filmech, sociálních sítích, v hudbě a v uměleckém prostředí.

Převážná část vypravěčů ohodnotila rozvoj internetu (Runetu), technologický pokrok, počítačové hry, hudbu, komiksy, do ruštiny přeložené světové knižní a komiksově novinky (respondent č. 9 uváděl jako příklad *Harry Pottera*) jako pozitivní důsledky devadesátých let. V Sovětském svazu existoval Svaz spisovatelů, který kontroloval proces publikace a jeho následující cenzurování. Se začátkem absence cenzury a s formováním tržního systému se stal zájem čtenářů určujícím faktorem při publikování díla. Počátkem devadesátých let se k literatuře dostali mladí a zahraniční spisovatelé, kteří se v SSSR nemohli uplatnit.

¹ Respondent hovořil o tom, že v roce 2021 v Rusku došlo ke změně federálních zákonů „O komunikacích“ a „O informacích, informačních technologiích a ochraně informací“. (http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_323815/) Tato inovace umožňuje vytvoření národního systému směřování internetového provozu a nástrojů centralizované správy.

Objevili se noví ruští spisovatelé, kteří se inspirovali světovou masovou kulturou, radikálními změnami a undergroundem. Vznik nových alternativních literárních směrů Viktor Erofeev oznámil v článku *Vzpomínka na sovětskou literaturu* v roce 1990 (Erofeev, 1990). S pádem komunistického režimu vzrostla popularita emigrantských spisovatelů a zahraničních děl. Mezi spisovateli nové generace patří k nejvýznamnějším Pelevin, Bykov a Sorokin. Mezi nejpozoruhodnější díla těchto autorů patří absurdní román V. Pelevina *Čapajev. Prázdnota* a kniha V. Sorokina *Modrý tuk*. Otevřenost a absence cenzury umožňovala vytváření filmů, seriálů a jiných mediálních produktů na jakákoliv sociální, politická a kulturní témata.

Respondent č. 7 hodně uvažoval o tom, že v období devadesátých let proběhla „technologická revoluce ve státech SNS“¹. Podle jeho názoru v období devadesátých let lidé díky rozvoji podnikání a tržního systému se lépe seznámili s technologickými novinkami.

„Do té doby (v osmdesátých letech – pozn. tazatelky) jsme byli zaostalí v technologických procesech, protože nikdo už to nepodporoval financemi, celý tento stát (SSSR – pozn. tazatelky) byl úplně zničen. Když do Ruska přišel rozvoj podnikání, to také stimulovalo rozvoj nových technologií, počítačů, techniky. Myslím si, že je to taková technologická revoluce ve státech SNS, protože lidé pochopili, že naše budoucnost záleží na digitalizaci.“
[Respondent č. 7]

Respondenti nejčastěji přemýšleli o složitých sociálních a ekonomických podmínkách, chudobě a o rozsáhlém prostoru pro kreativitu a rozvoj podnikání. Lze vyzdvihnout velký zájem respondentů o kulturní prostor devadesátých let, zejména o tehdejší hudební kapely, styl a vznik takových neformálních hnutí, jako byli punkeři nebo rockeři. Sedm narátorů uvedlo své oblíbené hudební kapely pocházející z devadesátých let: *Splín, Korol a Šut, Alice*.

V uměleckém prostředí epocha devadesátých let ovlivnila velký počet různých mediálních projektů, filmů a performancí. V devadesátých letech se umění občas rozvíjelo v postmodernismus a konceptualismus (Prostranstvo, 2020). V devadesátkách došlo ke dvěma důležitým změnám v uměleckém životě: od začátku devadesátých let stát minimálně sponzoroval uměleckou sféru, absence cenzury umožňovala veškerou kreativitu, což se velice projevilo v hudbě, filmech a literatuře. Financování filmografie, literatury a hudebních koncertů na konci dvacátého století bylo minimální, a samotné umění devadesátých let bylo kontroverzní a často vycházelo ze složitých reálií.

V hudebních inspiracích na dlouhou dobu zůstali pankáči, rockeři a jiné neformální skupiny. Hudební transformace v devadesátých letech znamenala pronikání nových hudebních žánrů a vznik nových kapel. Devadesátá leta ovlivnily vznik takových hudebních kapel, jako jsou *Nautilus Pompilius, Splín, Alice, Korol a Šut* a jiné. Další novinkou pro ruský hudební průmysl byla

¹ Podle poznámek výzkumníka: respondent č. 10 studuje na programátora.

elektronická hudba a *rave* kultura. Mnoho teenagerů, kteří se poprvé setkali se zahraniční novinkou, se inspirovalo změnou orientace v kreativité Ruska v devadesátých letech (Prostranstvo, 2020).

Někteří vypravěči vyzdvihli jako pozitivní charakteristiku devadesátých let svobodu tvůrčí kreativity od politického vlivu. Jako příklady vypravěči ukazovali hudební koncerty, filmové festivaly a jiné kulturní akce nebo umělecké performance. Respondent č. 12 porovnal mezi sebou hudební festival „Rock Line“ v roce 1998 podle vzpomínek svého otce a festival „Nashestvie“¹ v roce 2014, ze kterého bylo vyloučeno několik hudebních kapel z politických důvodů.

V Rusku poprvé začaly probíhat rockové a jiné hudební koncerty a festivaly. „Moskevský hudební festival míru“ byl jedním z prvních rockových festivalů pořádaných v SSSR v srpnu 1989 na stadionu Lužniki v Moskvě. Jednalo se o první plnohodnotný mezinárodní rockový festival, který byl pojmenován v zahraničních novinách jako „Ruský Woodstock“ (Marks, Tannenbaum, 2011, s. 498). Festivalu se zúčastnily takové kapely, jako jsou *Mötley Crüe*, *Ozzy Osbourne*, *Scorpions*, *Cinderella*. Účelem festivalu bylo získat finanční prostředky na léčbu drogově závislých a financovat všechny druhy protidrogových programů v SSSR (Marks, Tannenbaum, 2011, s. 498). Výlet do SSSR inspiroval *Scorpions* k napsání slavného „Wind of Change“. Později v interview v novinách účastníci festivalu „Rolling Stone“ vzpomínali, že ten proběhl chaoticky a maximálně neočekávaně.

Z pozitivních důsledků devadesátých let respondent č. 7 ukázal na zvýšení množství ruských studií, které vytváří počítačové hry a software. Jako jednu ze svých neoblíbenějších ruských her respondent uvedl „Bratři piloti: Po stopách pruhovaného slona“², která byla vydána v roce 1997. Respondent č. 8 uvažoval o tom, že první počítačové hry nebyly cenzurovány, byly mnohem levnější³ a dnes mají „specifickou retro atmosféru“, a také hodně hovořil o tom, že ruská internet platforma a vyhledavač „Yandex“ jsou dnes v první stovce nejlepších světových technologických firem.

K pozitivnímu vlivu kultury devadesátých let přiřazovala řada respondentů také rozvoj internetu, výskyt zahraničních produktů a rozmanitost na trhu. Vznik Ruska jako samostatné republiky znamenal vytvoření nových legislativních základů, ale na začátku roku 1991 Rusko ještě nemělo ekonomické a právní instituce pro stanovení tržního hospodářství. Po Srpnovém puči a rozpadu SSSR se komoditní deficit zvyšoval a ekonomika se rychle dostala do hlubokého kolapsu (Volkonskij, 2004, s. 41). V těchto podmínkách získala popularitu myšlenka radikálních ekonomických reforem.

Většina radikálních reforem v rámci *šokové terapie* byla kritizována veřejností. Někteří ekonomové (Hanson, 2003, s. 102) došli k závěru, že hlavní příčinou byla nadměrná rychlost jejich provádění. Jiní vědci (May, 1992a) se domnívají, že problémem byla nepředvídatost nové vlády vůči

¹ Nashestvie (rusky: „Нашествие“) je jeden z největších open-air festivalů ruského rocku.

² (rusky: „Братья Пилоты: По следам полосатого слона“, 1977).

³ Respondent se opíral na vzpomínky svého staršího bratra.

postsovětské realitě, vysoká korupce a nedostatek silné státní moci při provádění reform. Dalším populárním názorem (May, 1992a) je ekonomická nigramotnost obyvatel a nedostatek sociální podpory ze strany státu. Respondent č. 11 ve svém vyprávění hodně uvažoval o vzpomínkách svého otce na devadesátá léta z hlediska ekonomických změn.

„Otec mi vyprávěl, že v Sovětském svazu bylo velmi těžké sehnat dobrou techniku... Oblečení bylo velmi nekvalitní, proto otec občas kupoval věci u svých přátel, kteří mohli vycestovat do zahraničí. A v devadesátých letech se všechno najednou objevilo a lidé se začali normálně oblékat a kupovat si to, co potřebovali. Objevily se různé zajímavé obchody, restaurace, kluby, můj otec a jeho přátelé chodili tančit do nějakého známého klubu na Vasilevském ostrově, kde otec vlastně potkal mou mamku.“ [Respondent č. 11]

Většina respondentů se více přiklání k pozitivnímu hodnocení vlivu devadesátých let na současné Rusko. Za pozitivní dopad devadesátých let mnozí respondenti považovali pokles kriminality, možnost rozvoje podnikání a zvýšení počítačové gramotnosti starší generace. Podle narátorů nejpozitivnější vliv 90. let na Rusko měl rozvoj tržní ekonomiky a podnikání. Mnoho respondentů se odvolávalo na minulou zkušenost svých rodičů nebo jiných známých, kteří žili v devadesátých letech na hranici chudoby.

Čtyři respondenti uvedli, že se zlepšila kvalita vzdělání a objevily se nové kariérní možnosti. Například respondent č. 6 uvedl, že v devadesátých letech v Rusku na vysokých školách poprvé nabízeli obory animátor, výtvarník, režisér a interiérový designér¹. Někteří narátoři uvažovali, že dnes *běžná informace o devadesátých letech občas má spíše negativní politickou povahu*. Část respondentů spojovala devadesátá léta s velkým počtem stereotypních mediálních názorů o této době. Narátor č. 8 věnoval ve svém vyprávění velkou pozornost tomu, že devadesátá léta jsou „obětním beránkem“, a uvažoval o množství pozitivních stránek, které se dnes nezmiňují v novinách.

„Devadesátá léta jsou pro mě takovou super stereotypní dobou, která je teď v televizi neustále zmiňována, všechny naše dnešní problémy ve společnosti se vždy svádějí na ni. Ale nyní uplynulo dvacet let a lidé se nezměnili... S rodiči jsem o tom příliš nemluvil, ale celou dobu jsem měl pocit, že devadesátá léta jsou obětním beránkem. Myslím si, že tam bylo hodně dobrých věcí, určitě tam byly takové jednoduché radosti. Avšak teď všichni popisují tuto dobu jen ve špatném kontextu.“ [Respondent č. 8]

V průběhu první části rozhovorů se většina respondentů cítila komfortně, narátoři neměli technické, komunikační či jiné problémy nebo mimořádné situace. Nicméně, narátoři občas emocionálně hovořili o životě svých příbuzných, například respondent č. 3 potřeboval po sdělení životní zkušenosti své matky pauzu 5 minut, protože to vnímal příliš emocionálně. Na začátku první části rozhovorů respondenti občas vtipkovali, zatímco po 10, minutě většina z nich brala proces rozhovoru za vážný a byla hodně zamyšlená nad svým názorem o devadesátých letech.

¹ Podle poznámek výzkumníka.

V rozhovorech s respondenty byla nejčastěji zmiňována následující negativně zabarvená slova či výrazy: „bouřlivé devadesátky“ (172), „chudoba“ (161), „alkoholismus“ (160), „banditství“ (133), „nedostatek potravin“ (113), „neschopná vláda“ (96), „nedůvěra“ (81), „drogy“ (62), „státní propaganda“ (46), „oligarchie“ (41) a „cenzura“ (33).

Většina těchto výrazů se týkala názorů narátorů o negativních aspektech devadesátých let. Mezi nimi se nejvíce zmiňovalo „banditství“ a „chudoba“, respondenti to často označovali za hlavní problémy devadesátých let. Výrazy, jako jsou „cenzura“, „oligarchie“ a „státní propaganda“ byly v kontextu současné situace používány častěji než v kontextu devadesátých let. Zároveň respondenti zmiňovali výrazy „nedůvěra“ a „bouřlivé devadesátky“ ohledně současné politické situace v Rusku.

K často zmíněným pozitivním výrazům patří následující: „tržní ekonomika“ (118), „stabilita“ (101), „protesty“ (97), „absence cenzury“ (86), „nové příležitosti“ (79), „hudba“ (78), „nové technologie“ (65), „demokracie“ (58), „počítačová gramotnost“ (38), „zahraniční zboží“ (25). V kontextu devadesátých let často byly použity výrazy „absence cenzury“, „nové příležitosti“, „hudba“, „nové technologie“ a „protesty“. K popisu pozitivních stránek současné situace v Rusku respondenti použili výrazy „tržní ekonomika“, „stabilita“, „počítačová gramotnost“, „zahraniční zboží“.

V první části rozhovorů většina respondentů hodně uvažovala o svých vlastních představách o devadesátých letech. Respondenti nemají na to stejný názor, nicméně lze však identifikovat určité trendy. Jen malá část respondentů se ve svých odpovědích snažila odkazovat na konkrétní historické události. Převážná část narátorů ve svých vyprávěních především vycházela ze svého emočního vnímání devadesátých let nebo z informací, které čerpala z různých vnějších zdrojů. V rozhovorech s respondenty můžeme sledovat určitý trend: hodně respondentů se snažilo porovnat současný život s tím, který podle jejich představ byl charakteristický pro devadesátá léta. Především narátoři srovnávali různé aspekty politického života, ekonomickou situaci a umělecký prostor.

Představy z první části rozhovorů nejsou dostačující pro odhalení čistě pozitivního nebo negativního dojmu o zvoleném období u narátorů. Většina narátorů především uváděla *specifické dobové rysy nebo různé stereotypy o devadesátých letech*. Předběžná část respondentů zastávala názor, že devadesátá léta byla sociálně, ekonomicky i politicky obtížná a měla dlouhodobé důsledky na současnost. Nicméně nikdo z respondentů neohodnotil devadesátá léta jen z negativní stránky, avšak respondenti hledali i určité pozitivní důsledky v kulturním, technickém a jiných prostorech. Představy respondentů o devadesátých letech byly často *plné kontrastů, srovnání, pokusů emocionálně proanalyzovat stopy devadesátých let v současném Rusku, svůj vlastní život a život svých příbuzných*. Nikdo z respondentů nevnímal tematiku devadesátých let neutrálně nebo lhostejně. Proto můžeme předpokládat, že pro narátory prezentace devadesátých let je aktuální a „živou“ historií.

5.1.2 Zdroje, ze kterých respondenti hledali informace

Na začátku rozhovorů většina respondentů uváděla, že jejich představy o devadesátých letech nejsou kompletní a spoléhají se na různé vnější zdroje. Je důležité poznamenat, že respondenti neměli skutečnou zkušenost s životem ve vybraném období: nejstarší z účastníků byl narozen v roce 1999. Ve svých příbězích se respondenti opírali především o tu informaci, kterou se dozvěděli od rodičů (7 resp.), v mediálním prostředí (12 resp.) nebo ve vzdělávacích institucích, jako jsou školy a univerzity (5 resp.). Nikdo z respondentů neuváděl za důvěryhodné zdroje oficiální státní média nebo hlavní televizní a rozhlasové programy. Nicméně můžeme předpokládat, že státní reprezentace devadesátých let z určitého hlediska ovlivňuje většinu vzdělávacích prostředků (učebnice atd.)

Většina dotazovaných považovala za nejspolehlivější zdroj 90. let v Rusku vzpomínky svých příbuzných. Při přemýšlení o devadesátých letech mnozí respondenti vyprávěli příběhy z jejich života. Několik respondentů toto období na základě vzpomínek rodičů a jejich minulých zkušeností vnímalo spíše negativně. Vzpomínky starších příbuzných z hlediska respondentů často měly emocionální charakter a nebyly jednoznačné.

„Pokusila jsem se jednou zeptat se na to otce jeho kamarádky, který měl v tu dobu svůj podnik... Tak mi řekl, že kdyby nebylo devadesátek, tak by (otec kamarádky) zůstal pracovat za malé peníze v nějaké továrně... Nevím vůbec, jak to mám pochopit, že někdo je z toho šťastný, když mi moji rodiče říkají, že jejich známého zabili nějakí banditi za nové zahraniční auto z Německa.“ [Respondent č. 3]

Někteří vypravěči se však domnívali, že jejich příbuzní mohou události přikrášlit, aby dodali minulým zážitkům „tmavé barvy“. Respondent č. 12 uváděl, že jeho maminka hovořila o „kriminalitě, přestřelkách a o životě ve stylu Divokého západu“, čemuž respondent č. 12 nevěří.

„Maminka, když si dá víno, pak nám (celé rodině – pozn. tazatelky) ráda vypráví o svých vzpomínkách. Táta se obvykle směje, když poslouchá její příběhy. Myslím si, že chápe, že to není úplně pravda. O devadesátých letech často říkala, že když prodávala různé věci z Evropy, setkávala se s mafií, a dokonce ji napadlo se naučit střílet... Možná to tak bylo na Kavkaze, ale pro mě je těžké si představit takový Petrohrad. Nemyslím si, že máma lže, ale občas hodně fantazuje.“ [respondent č. 12]

Většina respondentů, kteří čerpají informace o devadesátých letech z mediálních zdrojů, důvěřují především různým YouTube blogerům. Někteří respondenti označili za spolehlivé informace od takových politických blogerů, jako jsou Nikolai Sobolev, Ekaterina Shulman a další. Zatímco převážná část vypravěčů nepovažovala státní média a oficiální televizi za spolehlivé zdroje. Respondent č. 5 uvedl jako příklad svého strýce, který „sleduje První televizní kanál a absolutně si nepředstavuje skutečnou politickou situaci“.

Respondenti často odkazovali na různá současná média, internetové zdroje, blogery nebo sociální síť. Zatímco jen malá část respondentů zmínila jako zdroj informací různé filmy, knihy či

jiné zdroje z devadesátých let. Respondenti většinou uváděli ty knihy nebo ty filmy, které sledovali spolu s příbuznými, například *Svéráz národního lovu* (1995). Respondent č. 8 vtipkoval, že „když se otec dozvěděl o rozhovoru o filmu *Bratr*, okamžitě se chtěl zúčastnit, ale musel jsem ho zklamat, že se nehodí.“ Tentýž respondent uvedl, že jeho rodiče často sledují staré seriály, filmy a další mediální produkty a vyprávějí mu o minulosti s velkou nostalgií.

Někteří z respondentů označovali internetové prostředí jako jejich hlavní zdroj pro seznámení s devadesátými lety. Většinou se to týkalo různých diskusních mediálních prostředí na sociálních sítích, videí a článků v online časopisech. Například jeden z respondentů podrobně popsal své školní zkušenosti s online servisem YouTube:

„... když jsem se díval na školní učebnice z historie, tak byla to skoro pořád nuda... Opakovali jsme si pětkrát na hodinách ve škole, kdo byl prvním prezidentem Ruska a v kolika letech zemřel, ale už jsem na to úplně zapomněl. Když jsem se zeptal jednou, proč ten první prezident byl alkoholik, tak učitelka mi nic neřekla. Ale pak jsem na YouTube za pár minut vyhledal celou řadu videí od různých blogerů. A když jsem to řekl ve třídě, dostal jsem dvojku¹ za svůj názor. Proto když jsem měl o něco zájem ve škole, pro mě bylo snazší sledovat zajímavé recenze a videa na internetu než se půl hodiny hádat s učitelem o tom, co není jasné...“ [Respondent č. 6]

Někteří z narátorů uvažovali o tom, že o devadesátých letech se většinou dozvěděli ve škole nebo na univerzitě. Převážná část těchto respondentů ohodnotila informace ze škol jako nedostačující pro formování jednotného názoru o devadesátých letech. Respondent č. 7 uvedl, že dnes existuje „tendence spíše věnovat spoustu času starým válkám než tomu, co bylo nedávno“.

Nicméně, dva respondenti uvažovali o tom, že získali spoustu údajů o devadesátých letech na univerzitě a ve škole. Respondent č. 1 řekl, že ve škole jejich školitel vždycky rád doporučoval nějakou literaturu, a když „byly hodiny o devadesátých letech, tak určitě mnoho říkal o svém osobním životě v tu dobu, což bylo hodně zajímavé“. Narátor č. 4 uvedl, že měl na univerzitě několik „historicky užitečných“ hodin o devadesátých letech, a pak věnoval čas tomu, aby se dozvěděl více.

Pro většinu respondentů byly důvěryhodnými vzpomínky jejich příbuzných nebo informace z těch mediálních zdrojů, na které se spoléhají v běžném životě. Šest respondentů se obracelo k vědeckým zdrojům nebo ke kulturním produktům devadesátých let. Pět vypravěčů ukázalo, že informace o devadesátých letech ze vzdělávacích institucí byla pro ně nedostačující. Řada respondentů uvedla, že tomuto období na lekcích dějepisu ve škole bylo věnováno příliš málo času. Většina respondentů považovala státní média za nespolehlivý a nedůvěryhodný zdroj informací o devadesátých letech kvůli rozsáhlé politické propagaci.

Dva narátoři neměli na devadesátá léta žádný konečný názor a uvažovali jen o nedostatku informací, aby mohli něco posoudit. Tito respondenti často opakovali tu informaci, kterou dostali od

¹ V Rusku je opačný systém hodnocení žáků ve škole než v Česku.

rodičů, na internetu nebo na lekcích. *Polovině dotazovaných se dnešní informace o devadesátých letech zdá nahuštěnou.* Respondenti se často domnívají, že toto období bylo mnohem lepší, než ho dnes popisují mediální zdroje.

5.1.3 Zájem respondentů o devadesátá léta

Většina respondentů (7 resp.) na začátku rozhovoru uvedla, že období devadesátých let jim připadá jako hodně zajímavé. Několik respondentů (4 resp.) uvedlo, že se více zajímají o současnou situaci v Rusku, nicméně události devadesátých let jsou v kontextu současné politické situace velmi důležité. Dva respondenti považovali devadesátá léta za to historické období, které nevyžaduje velkou pozornost a nemá seriózní vliv na současnost.

V průběhu rozhovorů bylo zjištěno, že *respondenti měli k určitým událostem devadesátých let mnoho otázek.* Několik respondentů (5 resp.) v první části rozhovoru uvedlo, že jim *chybí informace o konkrétních událostech,* které by se chtěli dozvědět (ekonomická situace, sociální a politická rozhodnutí, kultura devadesátých let, válečné období). Jako příčinu několik z respondentů uvádělo, že neměli předtím zájem o dané období nebo tomu nevěnovali pozornost.

Zatímco jiní respondenti za hlavní příčinu považovali *nedostatek informace o daném období ve vzdělávacích organizacích* (škola, gymnázium), vlastní neochotu se ptát příbuzných na jejich vzpomínky a nedostatek spolehlivých mediálních zdrojů nebo časopisů v souvislosti se státní propagandou. Respondentka č. 9 podrobně popsala svou životní zkušenost:

„Devadesátá léta pro mě jsou ‚bílém plátném‘ v ruské historii, a hlavně, když jsem se na to ptala svých rodičů, maminka vždycky začínala brečet. Slyšela jsem od babičky, že je to ‚strašné a divoké období‘, a cítila jsem se moc nepříjemně...“ [respondent č.9]

Můžeme ohodnotit zájem vypravěčů o období devadesátých let jako poměrně vysoký, nicméně většina z nich z různých důvodů nemůže svému zájmu dlouhodobě věnovat čas. Někteří respondenti (4 resp.) uvedli, že se více zajímají o současnou sociální, ekonomickou a politickou situaci v Rusku. Jiní respondenti (3 resp.) by si o devadesátých letech rádi popovídali s příbuznými, ale z různých důvodů takovou možnost nemají. Mnoho respondentů se však domnívá, že *devadesátá léta měla na dnešní Rusko velmi silný sociální a kulturní vliv.* Mnozí z vypravěčů vyjádřili touhu poznat, co z té doby zbylo a jak to utváří dnešní ruskou realitu.

Kdybyste se mě ptala na nějaké události z devadesátých let, já bych vám na to nic neřekla. Nicméně považuji sebe a jinou mládež za výsledek těch ruských devadesátek. Pro mě devadesátá léta znějí v hudbě, blikají v knihách a filmech. Občas vidím ta devadesátá léta ve zvycích maminky nakupovat spoustu konzerv. Maminka se občas bojí, že znovu budeme mít frontu v obchodech a kupovat všechno v dolarech. Když to vidím, také cítím strach, že se to někdy stane... Ale vždycky jsem měla doma spoustu jídla a jiných věcí.“ [Respondent č. 3]

Většina respondentů však nedokázala přesně pojmenovat velké množství mediálních zdrojů, kterým by zcela důvěřovala. Faktory, které negativně ovlivňují pocit důvěryhodnosti u respondentů, podle jejich názoru jsou státní propaganda, neochota příbuzných sdílet bolestné vzpomínky, nejednoznačné charakteristiky období devadesátých let v mediálním prostoru a nedostatek informací o tomto období ve vzdělávacích institucích.

Téměř polovina dotazovaných i přes zmínky o složité sociální, ekonomické a politické situaci v Rusku v devadesátých letech považovala většinu informací z médií za přehnané nebo zveličené. Někteří z respondentů vyjádřili přání se dozvědět více o tomto období od očitých svědků. Jeden z respondentů formuloval svůj postoj následovně:

„Devadesátá léta jsou jako sbírka strašidelných příběhů od rodičů a státu. Posloucháte a je děsivé, že se to někdy stane znovu. Zároveň se mi zdá, že bez devadesátých let bychom v Rusku neměli spoustu nových a jednoznačně pozitivních věcí. Rád bych si popovídal s někým o devadesátkách, kdo může mluvit z vlastní zkušenosti.“
[Respondent č. 5]

Často se názor a hodnocení období devadesátých let ze strany respondentů opírá o externí zdroje, stereotypy a informace, které se dozvídají ze zdrojů jim známých. Pro mnohé vypravěče bylo téma devadesátých let nové, proto se ho vypravěči snažili reflektovat v průběhu rozhovorů na základě svých vlastních znalostí.

5.2 Film *Bratr* (1997) očima narátorů

Druhá část rozhovoru s respondenty proběhla po jejich seznámení s filmem *Bratr* (1997) režiséra Alexeje Balabanova. Sledování filmu trvalo přibližně 100 minut, někteří z respondentů dělali poznámky o svých emocích v průběhu filmu. Sledování filmu a následující rozhovor probíhaly online formou kvůli velké vzdálenosti a pandemickým omezením (covid-19).

Po seznámení s filmem se většina respondentů po krátké pauze rozhodla pokračovat ve svém vyprávění okamžitě, zatímco dva respondenti požádali o posouvání druhé části rozhovoru na jiný den kvůli omezeným časovým možnostem. Během rozhovoru se však respondenti snažili podrobně vyprávět o svých dojmech, emocích a osobním vnímání filmu po zhlédnutí.

Vlastní reflexe na odraz devadesátých let ve filmu pro většinu narátorů byla hlavním motivem a jádrem následujících rozhovorů. Vypravěči po zhlédnutí filmu občas přemýšleli o pravdivosti životních situací, ve kterých se ocitly postavy filmu. Někteří narátoři byli občas znepokojeni osudem Danily Bagrova a ostatních filmových postav.

V rámci výzkumu byl použit jen první film z kinematografického cyklu Balabanova, protože druhý film (2001) byl více orientován na začátek nového století než na devadesátá léta. Sledování dvou

filmů v rámci jednoho rozhovoru by také bylo časově a mentálně náročně. Nicméně většina z respondentů (8 resp.) mě po výzkumu znovu kontaktovala se zprávou, že díky svému zájmu o tvorbu Balabanova se také seznámili s filmem *Bratr 2* (2001).

Vyprávění narátorů lze logicky rozdělit do několika velkých skupin:

- 1) reflexe respondentů ohledně jejich vnímání postav, jejich osudu, chování;
- 2) zamyšlení respondentů o filmovém prostoru (hudba, stylistika filmu);
- 3) reflexe a vlastní interpretace různých filmových scén a epizod;
- 4) symbolika devadesátých let, se kterou se setkali narátoři;
- 5) reflexe narátorů o zobrazení devadesátých let na filmovém plátně.

Podle těchto smyslových skupin vyprávění narátorů bylo rozděleno a shromážděno na konkrétní paragrafy, které byly představeny a proanalyzovány v této podkapitole.

5.2.1 Filmové postavy

Filmové postavy jsou jednou z nejdůležitějších součástí filmového příběhu v kontextu kulturní paměti. Do filmové postavy režisér vkládá určitý kulturní záměr, který divák interpretuje podle svých vlastních představ. Interakce diváka a filmových postav vytváří specifický smyslový prostor otevírající široké možnosti pro následující analýzu. Balabanov uváděl (Kuznetsova, 2014), že chtěl zachytit skutečnou atmosféru devadesátých let pomocí filmových postav, jejich stylu a chování.

Po zhlédnutí filmu většina respondentů nejvíce uvažovala o osudu hlavní postavy Danily Bagrova, který vyvolal u narátorů spoustu kontroverzních názorů. Například respondent č. 7 popsal obraz Danily jako „chlapece, který hledal pravdu se zbraní v rukou na křižovatce bouřlivých devadesátek“. Převážná část narátorů (10 resp.) uvažovala o jeho naivním a nezodpovědném chování v průběhu filmu, přičemž málokdo negativně hodnotil samotnou Danilovu mentalitu, například narátor č. 6 se domníval, že Danila je „spravedlivý a hodný člověk“.

Respondent č. 1 uvedl, že se Danila v průběhu filmu „přeměnil z chlapa na vyspělého muže, který si představuje svůj konečný cíl“. Respondent č. 12 vyjádřil jiný postoj k Danilovi:

„Danila není blbý, ale svému bratřovi tak důvěřuje, že dělá mnoho chyb. Možná, že by v současném světě kvůli své naivitě skončil ve vězení. Pro mě je to spíš antihrdina, protože na konci filmu kvůli jeho chybě a důvěře vůči bratřovi byla Světlana byla znásilněná... A snažil se to vyřešit pomocí peněz... Nicméně by mě zajímalo, jestli ho přestěhování do Moskvy změní a jestli se vrátí do Petrohradu znovu?“ [Respondent č. 12]

Převážná část narátorů obracela svou pozornost na námětovou cestu Danily Bagrova z malé zastřešené vesnice do Moskvy. Respondenti občas ve svých vyjádřeních k tomu přistupovali kriticky.

Například podle názoru respondenta č. 8, malé město ve filmu symbolizovalo „dědictví zaostalé sovětské minulosti“. Moskva v tomto vyjádření byla představena jako „nová budoucnost a velké možnosti“. Respondent č. 8 naprosto nesouhlasil s myšlenkou Hoffmana, že „velké město je zlá síla“, protože „Petrohrad přinutil Danilu se podívat do tváře skutečného života“.

Respondent č. 6 hodně kritizoval vliv sociálního prostředí devadesátých let na život hlavní postavy. Narátor se domníval, že složité sociální podmínky, absence matčiny lásky a válečná minulost donutily Danilu připojit se ke zločineckému světu.

„Danila není zlý člověk a spravedlnost je pro něho důležitá. Ale zjevně utrpěl duševní zranění, když sloužil v čečenské válce. Žil v chudobě se svou matkou, která ho nemilovala a připomínala mu otce, který zemřel ve vězení. A dokonce i jeho bratr ho nakonec zradil. Danila by si dneska potřeboval najít psychoterapeuta, kterým pro něho ve filmu byl Hoffman. Nechápu, proč ho Danila neposlouchal?“ [Respondent č. 6]

Otázka válečné zkušenosti Danily ve filmu se otevírá jeho střeleckými dovednostmi a schopnosti vyrábět výbušniny. Danila o své službě v čečenské válce (1994-1996) říká, že „pracoval jako písař“ (*Bratr*, 1997). Většina respondentů hodně uvažovala o poválečných problémech v devadesátých letech, přírůstku migrantů z východních regionů a z Kavkazu, sociálních důsledcích a chudobě. Podle názorů respondentů se tato situace odráží v příběhu Danily. Nicméně polovina narátorů si nebyla jistá, jaké války se zúčastnil Danila, a pět respondentů se domnívalo, že to byla afghánská válka (1979-1989).¹

Nejznámější válka, která proběhla v devadesátých letech v Rusku, byla čečenská válka (1994-1996). Tuto válku zmiňovala ve svých vyprávěních většina respondentů. Po rozpadu SSSR (1991) Džochar Dudajev oznámil proces separace Čečenska od Ruské federace (1992-1993), v důsledku čehož se Čečensko de facto stalo nezávislým, ale nebylo uznáno žádnou zemí jako legitimní stát. Republika měla státní symboly jako jsou vlajka, erb a hymna, státní úřady, prezident, parlament, vláda, sekulární soudy (Nikaev, 2008). V letech 1991 až 1994 státní systém Ičkerie byl rychle kriminalizován (Muzaev, 2008).

Konflikt měl politické, ekonomické a zdrojové předpoklady (Muzaev, 2008), ale hlavním cílem bylo převzetí kontroly nad územím Čečenska a vrácení ropovodu vedoucího z ropných polí Ázerbájdžánu přes Čečensko do Novorossijsku (Kotkin, 2008, s. 161). Čečenská republika Ičkeria v té době nebyla národní republikou a její odtržení od Ruska znamenalo (Kotkin, 2008, s. 161) pro Jelcina symbolický rozpad Ruska. V srpnu 1996 zástupci Ruska a Ičkerie podepsali ve městě Chasavjurt mírovou dohodu (Muzaev, 2008). Čečenská válka (1994-1996) se stala jednou z nejtragičtějších událostí devadesátých let, která ovlivnila posilování nacionalistických hnutí.

¹ Poznámka tazatelky: ve filmu Danila neříká podrobnosti o válce, nicméně podle časového prostoru to byla čečenská válka.

Respondent č. 7 ve svém vyprávění porovnával Danilu se svým starším bratrem, který „se zúčastnil druhé čečenské války a vrátil se domu emocionálně zničený“. Podle názoru respondenta Danila byl ztracený v sociálním životě, protože v Rusku tehdy neexistovala podpora válečných veteránů. Respondent č. 10 přemýšlel o tom, že matka Danily byla ke svému synovi velmi krutá, protože „ji vůbec nezajímalo, co prožil Danila a jak ho tato zkušenost změnila“.

Válečná témata vzbuzovala u respondentů velký zájem, přičemž většina vypravěčů vyjádřila negativní postoj k válkám a k všeobecné branné povinnosti v Rusku. Narátoři se často vraceli k současnosti ve svých vyprávěních a občas přemýšleli o nedávných válečných konfliktech. Respondent č. 2 uvedl, že „každá dnešní válka má jen politický kontext, a nikdo se nezajímá o lidi“.

Spoustu narátorů poznamenalo, že hlavními negativními vlastnostmi Danily jsou: rasismus, nadměrné sebevědomí, neschopnost řešit konflikty a komunikovat s ostatními lidmi. Více než polovina respondentů si myslela, že důvodem projevů rasismu vůči cizincům byla Danilova válečná minulost v Čečensku. Po první čečenské válce (1994-1996) v Rusku se zvyšoval nárůst aktivity rasistických organizací a příznaky rasové diskriminace v Rusku. Částečně to bylo způsobeno sociálními důsledky první čečenské války (1994-1996) (Nikaev, 2008, s. 3). Sociální důsledky a národní konflikty, které následovaly po čečenské válce, pokračovaly i v novém století. Čečenská republika Ičkeria v té době nebyla národní republikou a její odtržení od Ruska znamenalo (Kotkin, 2008, s. 161) pro Jelcina symbolický rozpad Ruska.

„Danila lže všem okolo, že byl v čečenské válce jen „písařem“¹ a nikoho tam nezabil. My (diváci) však vidíme, že Danila je schopen zabít lidi, vyrábět výbušniny a honit nepřítele. O tom, že má těžké psychické trauma po válce, svědčí i jeho agresivní reakce na obyvatele Kavkazu. Danila v nich vidí své válečné nepřátele. Zdá se, že se tomu říká PTSD... Danila není rasista, Danila je uvnitř zlomený touto válkou.“ [Respondent č. 6]

Převážná část respondentů (8 resp.) pochybovala, že by Danila dosáhl nějakého úspěchu nebo měl dobrý život v současné realitě. Narátoři se domnívali, že by se Danila dostal do vězení anebo zemřel, pokud by dál pokračoval ve snaze „řešit všechny problémy pomocí zbraní“. Alternativní varianty životního osudu Danily viděli respondenti č. 2 a č. 9, kteří předpokládali, že Danila by zůstal vojákem. Respondent č. 7 se domníval, že by Danila dosáhl úspěchu v hudbě: „Danila je zvědavý a má velký zájem o rockovou hudbu, což mu dává možnost si najít jinou životní cestu.“

Danila Bagrov byl často charakterizován jako naivní, dobrý a spravedlivý², nicméně občas ztracený v sociálním prostředí, mající psychologické problémy a neumějící vyřešit konflikty pomocí slov. Respondent č. 7 ho označil za „dospívajícího, který hledá sám sebe“. Šest respondentů

¹ Podle poznámek tazatelky: v kontextu rozhovoru „писарь“ (čes. „písař“) je osoba, jejímž povoláním je psát dokumenty. Danila ve filmu říká každému, že ve válce vykonával službu jako administrativní pracovník nebo slangově „písař“.

² Podle poznámek tazatelky: většina respondentů ohodnotila Danilu spravedlivým v kontextu jeho filmového postupu.

předpokládalo, že životní příběh Danily negativně ovlivnily válka, chudoba a nedostatek vzdělání. Dva respondenti uvedli, že příčinami problémů Danily jsou chování jeho matky a staršího bratra. Tři narátoři předpokládali, že Danila měl problémy kvůli své nezodpovědnosti.

Respondenti občas uvažovali, že Danila je souborně zveličený obraz z devadesátých let, proto jeho příběh nelze hodnotit podle dnešních idealistických představ. Například respondent č. 4 hodně vyprávěl o pohádkové povaze filmu:

„Ten *Bratr* a samotná postava Danily... Podle mě je to smutná pohádka o životě v devadesátých letech. Danila je podobný Ivanuške¹, takovému hlupáku, který je hodný, ale nic neumí. Danila umí jen střílet a může zabít každého ve prospěch spravedlnosti. Danilova spravedlnost je stejně hrozná jako ta devadesátá léta ve *Bratrovi*. Velmi mě to zaujalo, ale doufám, že je to fikce. A že nikdo neběhal po Petrohradě se zbraní v rukou v devadesátých letech.“
[Respondent č. 6]

Můžeme říct, že většina respondentů byla zaujata osudem Danily, jeho chováním a mentalitou. Celkový příběh Danilova života ve filmu občas vypadal pro narátory jako fantastický, ironický nebo pohádkový. Nicméně vypravěči často porovnávali příběh Danily se současnou realitou.

Jiným důležitým aspektem v rozhovorech bylo vnímání ostatních významných postav filmu a jejich vztahů s Danilou respondenty. V průběhu rozhovorů narátoři věnovali největší pozornost následujícím filmovým postavám:

- 1) *Viktor*, starší bratr Danily a nájemný vrah. Lhal Danilovi v průběhu filmu, nakonec zradil svého bratra, aby si zachránil svůj život. Danila se nad bratrem smíloval a poslal ho k matce.
- 2) *Kruglyj*, zločinecký šéf a antagonist Danily. V průběhu filmu chtěl několikrát zabít Danilu pomocí banditů, nicméně byl zastřelen samotným Danilou. Znásilnil Světlanu a mučil Viktora. Nakonec si jeho peníze Danila vzal jako „odměnu“.
- 3) *Hoffman* „*Němec*“, vagabund německého původu. Danila zachránil jeho život před bandity na trhu, kde Hoffman prodává své rodinné relikvie (hodinky, knihy apod.). Ve filmu často pomáhá Danilovi, odmítá nabídku Danily vzít si peníze banditů jako „poděkování“.
- 4) *Ket*, dospívající dívka, fanynka hudebních večírků a drogově závislá. Seznámila se s Danilou na ulici, nabídla mu drogy, zvala ho na večírky. Na konci filmu si vzala peníze Danily a nezajímala se o jeho další osud.

¹ „Ivanuška“ je ruská folklorní postava, je velmi prostoduchý, ale přesto šťastný mladý muž.

- 5) *Světlana*, milá Danily a řidička tramvaje. Má manžela alkoholika, který ji často mlátí, zachránila život Danilovi a později se do něho zamilovala. Kvůli Viktorovi byla znásilněna a na konci filmu odmítla prosbu Danily jet s ním do Moskvy.

Podle názorů respondentů filmové postavy mají soubornou povahu a reprezentují specifické vlastnosti, které byly charakteristické pro devadesátá léta. Filmové příběhy těchto postav byly zhodnoceny většinou respondentů jako poměrně realistické. Někteří narátoři si vzpomínali na různé podobné obrazy ze svých rodin nebo z jiných mediálních produktů. U respondentů často zůstávaly otázky ohledně logiky chování postav v některých filmových epizodách.¹

Velkou pozornost ze strany narátorů dostala postava Viktora, staršího bratra Danily, nájemného vraha a „byznymena“. Viktor měl konflikt zájmů s postavou Krugleho, protože hodně zvyšoval ceny na své „služby“. V průběhu filmu starší bratr několikrát zradil Danilu, často odkazoval na svou autoritu a podváděl bratra ohledně platby za zavraždění nepřátelské hlavy kriminálních Čečena na trhu. Nicméně na konci filmu se Danila smíloval nad bratrem kvůli svým vzpomínkám na to, že Viktor byl pro Danilu „jako otec“ (*Bratr*, 1997) a vždycky ho podporoval v dětství.

Respondent č. 3 uvažoval o tom, že Danila „nechtěl zabít svého bratra, protože jinak by zradil své ideály“. Mnoho vypravěčů považovalo Viktora za skutečného nepřítele Danily.

„Viktor byl skutečným nepřítelem Danily, protože kvůli němu Danila musel rozhodovat o tom, co je spravedlivost. Krugleho Danila zabil, jakmile ho uviděl, žádná nejistota tam nebyla. Když mluvil s Viktorem, tak to vyřešil tak, aby jeho bratr byl živý a v bezpečí. Režisér nám ukázal na to, že (Rusové) jsou závislí na svých rodinách. Já mám na mysli to (usmívá se), že budeme věřit našim příbuzným do poslední chvíle...“ [Respondent č. 4]

Pro většinu vypravěčů byl Viktor zrádcem, podvodníkem a hlavní příčinou většiny problémů v Danilově životě. Zatímco vypravěč č. 11 uvedl, že „Viktor je obětí své doby a jejích podmínek, chtěl pouze získat peníze a zachránit svůj život.“ Někteří z respondentů nakonec uvažovali o tom, že Danila musel zabít svého bratra.

„Viktor je hlavním problémem v životě Danily. Kvůli němu byla Světlana znásilněna, kvůli němu Danilu chtěli zabít. A nakonec to Danila svému bratrovi odpustil a nechal mu život. Tomu nerozumím, zdá se mi, že to je slabina hlavního hrdiny, ta důvěra k bratrovi.“ [Respondent č.12]

Postava Viktora a jeho vztahy s Danilou vytvořily pro narátory diskusní pole o roli rodiny v devadesátých letech. Respondenti vzpomínali na vyprávění svých rodičů a příbuzných, uvažovali o matce Danily, demografické krizi a o fenoménu „pracujících matek“.²

¹ Vyprávění narátorů o filmových epizodách jsou uvedené v podkapitole „Vnímání a interpretace filmových scén“.

² Obtížná sociální situace, vysoká kriminalita a nepřátelství ve dvacátém století výrazně ovlivnily strukturu rodiny v Rusku. Zformovaly neúplné rodiny, ve kterých otec zemřel nebo rodinu opustil, a matky zabývající se výchovou dítěte musely ještě paralelně pracovat. Občas s tím pomáhali prarodiče nebo jen babička kvůli vysoké smrtelnosti mužské populace.

„V dětství mě vychovávala moje matka a starší sestra, občas nám pomáhala babička. Můj otec opustil mou matku v roce 2005 a od té doby jsem ho neviděl.... Má sestra je naštěstí mnohem lepší než postava Viktora z filmu (usmívá se). Ale vím, že to pro matku bylo velmi těžké. Možná, že Danilova matka prostě nemohla svého syna podporovat, protože byla emocionálně vytěžena?“ [Respondent č. 5]

Kriminální tematika filmu (kriminální postavy, spousta zbraní, velký počet zavražděných) se většině respondentů zdála jako přehnaná. Většina vypravěčů se domnívala, že to bylo zveličené, aby bylo možné vytvořit nebezpečnou a ohrožující atmosféru pro celkovou kriminální stylistiku filmu.

Někteří respondenti zmiňovali příběhy o setkáních svých příbuzných se zločineckým světem Ruska v devadesátých letech.

„Známa mé matky vyprávěla, že v devadesátých letech přišli bandité do jejich kanceláře v malé firmě. A ten známý byl sekretář a všemi možnými způsoby je rozptyloval a pohostil je čajem, dokud nepřišli další bandité, kteří chránili jejich společnost.“ [Respondent č. 5]

Respondenti často porovnávali filmovou prezentaci zločineckého světa devadesátých let se současnou situací v Rusku. Respondent č. 12 uvedl, že „kdyby to bylo ve skutečnosti, už by přijelo několik policejních aut a hlavní postava by šla do vězení“. Zatímco někteří narátoři mají názor, že situace v Rusku se změnila jen formálně a vysoká úroveň kriminality pořád zůstala.

„Zdá se mi, že situace s banditismem v Rusku se příliš nezměnila. Dříve po ulicích chodili podnikatelé, ale nyní jsou v kostýmech a jezdí v drahých autech.“ [Respondent č. 8]

Postava šéfa zločinců Krugleho pro respondenty vypadala spíše ironicky než realisticky kvůli stylu chování Krugleho. Většině dotázaných se tato postava zdála sbírkou stereotypů o devadesátých letech. Například někteří narátoři uvedli, že karmínová bunda, kterou vždycky nosí Kruglyj ve filmu, zapadá do známého klišé o oblečení banditů v devadesátých letech. Samotná postava šéfa kriminálníků se zdála divákům komickou. Respondenti byli velice překvapení mluveným projevem Krugleho: šéfa kriminálníků často říkala různá ruská přísloví ve své běžné řeči.

„Myslím si, že většina banditů v devadesátých letech byla jako tento Kruglyj: snažili se vypadat velmi domýšlivě, nosili malinové bundy a zlaté řetízky. Teď se takhle oblékají rappeři nebo showman Stas Boretskyj. Ale filmový obraz je dost realistický pro mě: takový arogantní a krutý člověk... Ten Kruglyj potřeboval vždycky používat přísloví, aby vypadal chytřejí, než je ve skutečnosti.“ [Respondent č.10]

Respondenti často negativně hodnotili chování a mentalitu Krugleho a jeho vztah s Danilou. Většina z respondentů se domnívala, že Krugleho zajímají jen peníze, prestiž a jeho vlastní cíle. Nicméně narátoři často předpokládali, že Kruglyj není skutečný nepřítel Danily. Převážná část ohodnotila Viktora jako hlavního antagonistu filmu. Zatímco narátoři občas pozitivně hodnotili to, že na konci filmu postava Krugleho zemřela. Někteří respondenti to považovali za spravedlivou pomstu

za znásilnění Světlany. Jiní vypravěči měli pocit, že Danila svým výstřelem zabil nejen Krugleho, ale i svou kriminální minulost, proto má šanci na nový bezúhonný život.

„Danila udělal mnoho chyb v průběhu filmu, zabil mnoho lidí kvůli Kruglemu a Viktorovi. Zdá se mi, že zabitím Krugleho začal pro sebe nový život a už nebude spojen se zločineckým světem v budoucnu. Protože pro mě na rozdíl od Krugleho Danila je docela hodný člověk.“ [Respondent č. 6]

Hlavní ženskou postavou filmu podle vypravěčů byla řidička tramvaje Světlana. Životní situace postavy Světlany je poměrně složitá: Světlana je vdaná, má však manžela alkoholika, který ji často fyzické týrá. Danila a Světlana se vzájemně zamilovali, když mu Světlana zachránila život.

Většina respondentů ji považovala za „kotvu normálního života“ pro Danilu. Nicméně respondenti hodně uvažovali o Světlane jako o slabé a pochybující ženě, která se nedokázala rozloučit s manželem alkoholikem. Mnozí považovali za chybu to, že Světlana neodešla s Danilem do Moskvy. Respondent č. 3 přemýšlel o tom, že Světlana nemohla Danilovi věřit, a proto zůstala v této situaci.

„Danila Světlanu miluje, ale kvůli němu byla znásilněna bandity Krugleho. Už mu nemůže věřit. Přitom ji doma hodně bije manžel, který neustále pije vodku (respondent zadržuje slzy). Zdá se mi, že Světlana musela začít nový život sama, bez alkoholika (manžel Světlany) nebo bandity (Danila). Je to smutné, ale myslím si, že podobnou beznadějnou situaci mělo v devadesátých letech hodně žen.... (respondent požádal o pauzu).“ [Respondent č. 3]

Světlana vyvolala u respondentů silnou emocionální reakci, narátoři hodně přemýšleli o jejím životním osudu a sympatizovali s její postavou. Respondent č. 8 uvedl, že Světlana je „kolektivní obraz ruské ženy, která vydrží všechno, ale i smíří se se všemi“. Postava Světlany snášela chování svého manžela a milovala ho bez ohledu na to, že ji fyzicky týral. Respondenti se často divili, proč Světlana nevyhodila alkoholika z domova. Někteří narátoři ve svých vyprávěních často negativně zmiňovali to, že policie nechce probírat konfliktní situace v rodinách a nechává to na poslední chvíli.

„Naši policisté se vůbec nezajímají o to, co se stává uvnitř rodiny. Pokud to není zavraždění, tak v rodině si to musejí vyřešit samostatně. Například jednou můj strýc se nedohodl s tatínkem, a začala se rvačka. Maminka volala policii, ale jí řekli, že přijdou jen když někdo opravdu zemře...“ [Respondent č. 8]

Na začátku devadesátých let vládní instituce ochrany sociální bezpečnosti a vnitřní kontroly byly oslabeny politickým a ekonomickým kolapsem, což způsobilo příznivé podmínky pro rozkvět banditismu v Rusku. Absence nových ekonomických, sociálních a politických institucí vytvořila specifický prostor, kde prakticky neexistoval formální právní systém pro nový kapitalistický směr rozvoje. Na začátku devadesátých let státní úřady, soudy, policie neměly jasné pokyny, jak se chovat v nových podmínkách. V kolektivním vnímání devadesátých let v Rusku byli bandité a zločinecké skupiny vnímány jako hlavní zákon, proto mnoho zločinů té doby zůstalo nevyřešeno.

Většina narátorů se domnívala, že Danila byl občas příliš nudný pro Světlanu. Příčinou toho dle narátorů byl věkový rozdíl. Světlana byla mnohem starší a měla jiné zájmy než Danila. Někteří

narátoři předpokládali, že Světlana byla občas nucena pečovat o Danilu jako matka. Nicméně převážná část narátorů ohodnotila vztah Danily a Světlany pozitivně.

„Světlana opravdu milovala Danilu, a občas mu byla jako moudrá matka. Bohužel na konci Světlana odmítla jeho nabídku jet do Moskvy kvůli jeho snaze všechno vyřešit pomocí zbraní...“ [Respondent č. 3]

Další důležitou ženskou postavou ve filmu pro respondenty byla dívka Ket, která pravidelně chodila do klubů na *rave* party a často užívala drogy. Ket se setkala s Danilem na ulici, když se Američané zeptali Danily na adresu známého petrohradského klubu Nora.¹ Ket zasáhla do konverzace, protože dobře umí anglicky a orientuje se v *rave* klubech.

Podle názorů převážné části respondentů Ket ukázala Danilovi jinou stránku života petrohradské mládeže – kluby, večírky a hudební koncerty. Někteří respondenti se domnívají, že Ket ovlivnila formování nových mravních ideálů u hlavní postavy. Většina respondentů popsala Ket jako frivolní postavu, kterou kromě klubů, drog a hudby nic nezajímá. Respondenti často popisovali ve svých vyprávěních postavu Ket jako egoistickou a lačnou peněz.

„V poslední epizodě se Danila přišel rozloučit, pro něho Ket byla kámoškou. Ket to vůbec nezajímalo. Vzala peníze od Danily a prostě odešla pryč. Drogy, kluby, večírky, sex... Ket je totální egoistka.“ [Respondent č. 13]

Někteří respondenti (4 resp.) však hodnotili Ket jako mladou a veselou dívku, která si na rozdíl od ostatních postav užívá život.

„Ket je obyčejná veselá dívka, mluví anglicky, komunikuje s cizinci, miluje večírky. Samozřejmě je špatné, že užívá drogy. Ale kdyby to bylo pro její rodiče důležité, nebyla by tam. Proto je pro mě obyčejná puberťačka, na kterou nikdo z její rodiny nemá čas. Znímám pár podobných situací, je tam stejný problém...“ [Respondent č. 11]

Narátoři byli překvapeni tím, že v průběhu filmu režisér neukazuje vztah Ket s její rodinou nebo příbuznými. Většina z respondentů předpokládala, že postava Ket je relativně mladá² a její příbuzní by ji museli zachránit před drogovou závislostí. Například respondent č. 12 se přiklání k tomu, že postava Ket vyrůstala v sociálně citlivé rodině³ nebo byla sirotou.

„Ve škole jsem se kamarádil se sirotou, a jednou jsem navštěvoval její dětský domov. To bylo hrozné... Maminka mi tehdy řekla, že je to kvůli špatným rodičům. Ted už vím, že je to kvůli obrovským sociálním problémům v Rusku. Myslím si, že rodiče Ket byli drogově závislí nebo alkoholici. Nebo byla sirota ...“ [Respondent č. 12]

Respondent č. 12 předpokládal, že devadesátá léta hodně ovlivnila velký počet sirotků v dětských domovech a demografickou krizi. Několik vypravěčů uvádělo, že problematika nejednoznačných rodinných vztahů, drogové závislosti mládeže a jiných sociálních problémů je

¹ Danila Bagrov to nepochopil, protože neumí anglicky. Ket říkala adresu klubu Američanům v angličtině.

² Poznámka tazatelky: respondenti předpokládali, že postavě Ket je od 16 do 20 let.

³ Poznámka tazatelky: respondent č. 12 předpokládal, že rodiče Ket měli problémy s alkoholem, drogami nebo se špatně chovali ke Ket.

aktuální v Rusku i dnes. Nicméně narátoři předpokládali, že by Ket měla větší šanci na lepší život v současnosti.

Rostoucí kriminalita devadesátých let ovlivnila takové sociální problémy, jako jsou drogová závislost, prostituce, nelegální migrace. Do poloviny 80. let byly úroveň distribuce drog a počet drogově závislých v SSSR poměrně nízké. V období devadesátých let byl hlavní důraz kladen na jiné sociální problémy, ale v roce 1999 vláda přijala federální cílový program kontroly nad drogovou závislostí (RIA, 2007). Umělecká díla a mediální umění se snažily upozornit na tyto sociální problémy. Například film *Igla* (1988) vypráví o životě drogově závislých v SSSR.

Většina respondentů se také domnívala (10 resp.), že ve filmu se režisér především snažil přitáhnout pozornost diváků k sociálním problémům v devadesátých letech. Podle vypravěčů postava Ket, matka Danily, starší bratr Viktor a šéf kriminálníků Kruglyj byly vymyšlené režisérem jako „náznorný příklad sociální krize v Rusku“. Někteří respondenti (7. resp.) předpokládali, že kvůli tomu uvedené postavy ve filmu byly hodně zveličené režisérem ve svých negativních stránkách.

Mnoho respondentů se zajímalo o osud postavy Hoffmanna „Němce“. Svou přezdívku dostal od Danily, když mu řekl, že je původem z Německa. Hoffman se poprvé setkal s Danilou na trhu, kde Danila zachránil Hoffmanův život od místních tržních vyděračů. V roce 1991 byl v Rusku populární specifický typ banditismu — *racketeering*, který znamenal proces vybírání finančních prostředků od podnikatelů za slib chránit jejich firmu před jinými zločineckými organizacemi.

V průběhu filmu Hoffman často hovoří spolu s Danilou o filozofických tématech a je hodně znepokojený osudem hlavní postavy. Na konci filmu Hoffman lituje, že se Danila ocitl ve zločineckém světě Petrohradu. Většina narátorů ve svých vyprávěních uvažovala o tom, že Hoffman „je skutečným otcem pro Danilu“. Respondenti popsali Hoffmana jako laskavého, rozumného člověka s těžkým osudem. Postava Hoffmana dostala od respondentů největší počet pozitivních posouzení.

„Hoffman je moc hodný, škoda, že měl takový těžký život. Hoffman učil Danilu moudrosti. Zdá se mi, že Hoffman je pro něj jako otec a je mnohem lepší než ten Viktor.“ [Respondent č. 13]

Příběh Hoffmana podle narátorů má realistickou povahu. Převážná část respondentů si myslela, že spousta obyvatel staršího věku nejsou podpořeni státem a mají složité ekonomické podmínky. Narátoři často porovnávali situaci se současností v Rusku, hodně uvažovali o novém zákoně o zvýšení důchodového věku¹ a o malém důchodu. Někteří respondenti spojovali složité podmínky života Hoffmana se lhostejností jeho příbuzných k jeho životu.

¹ V roce 2018 v Rusku byl přijat důchodový zákon, postupně zvyšující důchodový věk, což bylo kontroverzně vnímáno ruskou veřejností.

„Zdá se mi, že na Hoffmana příbuzní zapomněli... Své staré věci Hofmann prodává na trhu, i když pro něj mohou hodně znamenat. Moje babička říkala, že také byla nucena prodávat své věci na trhu. Jednou mi říkala, že prodala svůj kožich, aby si koupila léky...“ [Respondent č. 5]

Podle názoru dvou respondentů je Hoffman režisérská postava, pomocí které režisér podporuje svou hlavní postavu Danilu Bagrova. Respondent č. 4 uvedl, že „Hoffman podává Danilovi a nám (divákům) svá idealistická představení o spravedlivém životě“.

„Hoffman tlumočí Danilovi a nám (divákům) svá idealistická představení o spravedlivém životě. Ale vidíme, že to tak nefunguje, že jeho naděje se rozpadají ve skutečnosti. Danila se stává hrdinou, a Hoffman zůstává bezdomovcem, ale s čistým svědomím. Možná, že Hoffman je autorská postava...“ [Respondent č. 4]

Respondenti věnovali postavám filmu *Bratr* velkou pozornost v průběhu druhé části rozhovorů. Vypravěči se často domnívali, že filmové postavy jsou velkým souborem stereotypních prvků. Jako nejstereotypnější postavy byly zmíněny Kruglyj, Světlana a Ket. Například respondent č. 8 uvedl, že „si vzpomněl na všechna známá kulturní klišé o devadesátých letech“. Narátor č. 3 řekl, že filmové postavy jsou „ironické, ale je strašné předpokládat, že to je pravda“.

Chování většiny filmových postav bylo pro respondenty docela překvapujícím. Narátoři hledali jiné způsoby, jak by mohla filmová postava alternativně vyřešit své problémy. Nicméně filmové postavy občas vyvolaly u vypravěčů silnou emocionální reakci, jako jsou strach o jejich osud, nechápavost jejich logiky, zvědavost k životu a snaha vymýšlet pro ně jinou životní cestu.

Vypravěči pozorně sledovali film *Bratr* a občas připomínali různé drobné detaily z příběhů filmových postav. Respondenti často uváděli, že očekávali, že film bude mít smutný konec: Danila zemře kvůli svému bratrovi. Proto Danilův odjezd do Moskvy se však mnoha respondentům zdál jako pozitivní. Narátoři často uvažovali o tom, že Danila díky tomu má šanci změnit svůj osud.

Někteří respondenti uvedli, že plánují po rozhovoru se zeptat svých rodičů nebo starších známých ohledně důvěryhodnosti životních podmínek filmových postav. Můžeme předpokládat, že filmová realita devadesátých let vyvolala u narátorů zájem o prezentaci devadesátých let.

5.2.2 Vnímání a interpretace filmových scén

V této podkapitole bude hlavní pozornost věnována filmovým scénám a jejich vnímání ve vyprávění respondentů. Tyto scény budou představeny podle jejich časové posloupnosti. V první části se divák setkává s nepojmenovanou malou vesnicí (městem), ve které se narodila hlavní postava. Do této vesnice se Danila vrátil po své vojenské službě v Čečensku. První epizodou filmu je proniknutí zvědavého Danily s místem natáčení hudebního videa k písni „*Kryl'ja*“ kapely „*Nautilus Pompilius*“. Danila začal rvačku se strážným, kvůli čemuž se vyskytl na policejním okrsku.

V policejním okrsku se Danila setkal s policejním šéfem Nikolajem, který byl spolužákem Danilova otce.¹ Nikolaj upozornil Danilu na to, že za následující podobný přestupek skončí ve vězení. Po návratu Danily z policejního okrsku ho matka hodně kritizovala a porovnávala se starším bratrem Viktorem, který „dosáhl úspěchu jako byznysmen a známý člověk v Petrohradu“ (*Bratr*, 1997). Nakonec matka vyjádřila svůj názor, že Danila musí jet ke svému bratrovi do Petrohradu.

Tato epizoda byla často zmiňována ve vyprávění narátorů, a převážná část (7 resp.) hodnotila tuto situaci negativně. Pět respondentů předpokládalo, že matka nechtěla vnímat názor Danily a tlačila na něho svou autoritou. Dva respondenti se domnívali, že Danilova matka nepochopila vysokou úroveň psychického traumatu Danily po válce a neposkytla mu nějakou pomoc. Po návratu domů z válek v Afghánistánu a v Ičkerii (Čečensko) veteráni často byli silně kritizováni veřejností, což zhoršovalo jejich sociální status. Veteráni byli populárními trenéry bojových umění, někteří z nich postupně přešli do soukromých bezpečnostních agentur, ostatní se připojili ke zločinecké třídě (Galeotti, 2018, s. 178).

Po příjezdu do Petrohradu Danila zachránil bezdomovce německého původu Hoffmana² na trhu od místního vyděrače. Vysoká kriminalita (Galeotti, 2018, s. 221) ovlivnila růst racketeeringu a vyděračství, prodavači museli platit část své tržby zločineckým organizacím, které kontrolovaly trhy. Kvůli těžké ekonomické situaci byli občané nuceni prodávat své věci na trzích, které se začaly objevovat po celém Petrohradu. Nejpopulárnější byla Sennaja tržnice, kde (Galeotti, 2018, s. 199) podle vzpomínek současníků bylo možné koupit všechno, od starých antikvárních hodinek až po různou válečnou výzbroj. Státní bezpečnostní instituce jako policie nezvládaly kontrolovat rostoucí kriminalitu.

V následující epizodě Danila spolu s Hoffmanem procházeli kolem Smolenského luteránského hřbitova. Danila vymyslel Hoffmanovi přezdívku „Němec“ a sdělil svůj názor, že se mu nebilí lidé židovského původu (a občas i jiné národnosti). Hoffman byl překvapen podobným názorem a zeptal se, jaký je rozdíl mezi Židem a Němcem. Rozpačitý Danila na podobnou otázku nic neodpověděl.

Vyprávění Danily o jeho kritickém pohledu na různé národnosti bylo vnímáno respondenty spíše negativně. Někteří respondenti se snažili hledat příčinu, proč Danila má podobné postoje. Převážná část vypravěčů se přikláněla k jeho válečné minulosti, nedostatku vzdělání a jeho dospívání ve specifickém prostředí.³ Někteří respondenti se domnívali, že takový názor byl způsoben věkem Danily, maximalismem a jeho omezenou životní zkušeností s jinými národy.

V následující epizodě se Danila stal svědkem toho, že pasažéři kavkazského původu⁴ byli drzí na kontrolora a nechtěli si kupovat lístky. Danila začal zastrašovat neplatiče pomocí zbraně. Vystrašení

¹ Otec Danily zemřel ve vězení.

² Hoffman prodával na trhu své starožitnosti a jiné antikvární věci.

³ Za „specifické prostředí“ respondenti často považovali rozpad Sovětského svazu a s tím spojené sociální problémy.

⁴ Později režisér Balabanov psal o tom v několika rozhovorech.

neplatiči ho začali přemlouvat Danilu a nabídli mu svou peněženku. Danila vytáhl z peněženky peníze v hodnotě sto rublů (přibližnou cenu lístků) a předal kontrolorovi. Mezi Danilou a pasažérem proběhl jeden z nejznámějších dialogů ve filmu, ve kterém Danila použil urážlivý výraz ukazující na národnost pasažéra (viz Příloha č. 5, Rozhovor Danily s freeriderem).

Tato epizoda vzbudila spoustu kritických názorů u respondentů. Převážná část narátorů (12 resp.) viděla v této epizodě projevy xenofobie u Danily k národům Dálného východu a Kavkazu. Respondenti často předpokládali, že Danila dostal podobné předsudky po čečenské válce. Respondent č. 8 uvedl, že Danila „je dobrý, ale tato situace zničila většinu jeho pozitivních stránek“. Narátor č. 9 naopak uvažoval o tom, že Danila v této situace jen „oběť sociálního prostředí“.

Respondenti často zmiňovali filmovou scénu, ve které se Danila seznámil s drogově závislou slečnou Ket. Vedle rockového obchodu „Castle Rock“ se dva Američané zeptali Danily na cestu do hudebního klubu „Nora“. Zmatený Danila nepochopil dotaz v angličtině a chtěl odpovědět v ruštině, ale pomohla mu Ket. Ket vysvětlila Američanům směr do klubu.

Respondenti hodně přemýšleli o roli postavy Ket ve formování vztahu hlavní postavy s jinými národy. Například podle názoru vypravěče č. 6, postava Ket pro Danilu „je klíčem k cizí kultuře“.

„Můj tatínek se v devadesátkách učil angličtinu, aby navázal obchodní vztahy s Američany. Říkal mi, že poprvé se mu hodně smáli, protože měl přízvuk... Já také takový mám... (říká „Hello“ a imituje přízvuk). Angličtina v devadesátkách byla klíčem k nové kultuře a úspěšnému podnikání. Proto ta dívka je také klíčem k cizí kultuře pro Danilu.“ [Respondent č. 6]

Epizoda účasti Danily na *rave* večírku byla zajímavá pro některé respondenty, kteří považovali tuto scénu za „duch nové epochy“. Narátoři hodně přemýšleli o významu dané epizody jako symbolu „západní kultury a svobody“. Respondenti předpokládali, že prostřednictvím Danily se režisér pokusil ukázat svým divákům „zákulisní život petrohradské mládeže“. Narátor č. 5 předpokládal, že Danila v této epizodě se především setkal s „normálním životem teenagerů“.

„Zdá se, že Danila upadá do jiných světů. Zde je kriminální stránka života, kde se musí zabíjet. Je válka, ve které musí se zabíjet. A tam je život normálních teenagerů, kteří tančí, pijí a baví se. Kteří mluví anglicky a kamarádí se s Američany, Francouzi a jinými národy... Možná proto se Danila... změnil.“ [respondent č. 8]

Většina respondentů hodně přemýšlela o vztazích postavy Danily s novým kulturním prostředím, které ho obklopuje. Podle názorů převážné části narátorů, v Petrohradu se Danila poprvé setkal s „rytmem života současného velkoměsta“. Ve svých vyprávěních o Danilovi respondenti často považovali za důležité elementy života v Petrohradu devadesátých let, jako jsou znalost cizích jazyků (17), tolerance k jiným kulturám (14) a schopnost rychle se adaptovat k novým podmínkám (12).

Epizoda setkání Danily a jeho bratra Viktora vyvolávala velký zájem u respondentů. Danila se setkal s Viktorem jen na druhý den po příjezdu. Napjatý náhlým příjezdem bratra se Viktor setkal

s Danilou s namířenou zbraní v rukách. Po „přivítání“ Viktor nabídl Danilovi peníze a poradil mu najít si byt a koupit si nové oblečení. Danilovi Viktor řekl, že provozuje soukromé podnikání.

Respondenti často zmiňovali Viktora jako lháře, který chtěl využívat mladšího bratra ve svých cílech. Někteří narátoři usuzovali o tom, že Viktor „od začátku filmu nebyl čestným vůči svému bratrovi“. V jiných filmových epizodách respondenti často věnovali velkou pozornost tomu, že Viktor hraje dvojitou hru se šéfem kriminálních Kruglym a s Danilou.

Několik dní před setkáním s bratrem Viktor dostal objednávku od Krugleho na zabití šéfa kriminálních, Čečence¹. Čečenec byl konkurentem Krugleho a dostával hodně výpalného za „ochranu“ známého petrohradského trhu „Sennaja“. Viktor s touto objednávkou souhlasil a požádal za svou účast dvacet tisíc dolarů, což bylo dvakrát víc než jeho „standardní“ cena. Kruglyj se s Viktorem domluvil na této ceně, ale po schůzce nařídil svým podřízeným zabít Viktora po provedení práce. Několik respondentů (4 resp.) po této epizodě předpokládalo, že v průběhu devadesátých let zločinecký svět měl větší vliv na život obyvatel než státní převrty a ekonomické problémy.

Mezitím na druhé schůzce Viktor vyprávěl svému bratrovi, že může důvěřovat jen své rodině. Během vyprávění Viktor uvedl, že čečenský šéf zločinců ohrožuje jeho byznys a vymáhá obrovské peníze. Za „vyřešení“ situace Viktor sliboval Danilovi dva tisíce dolarů a nabízel mu pistoli za 600 dolarů „se slevou“. Znepokojený osudem Viktora Danila přijal nabídku, ale nákup zbraně odmítl.

V těchto epizodách respondenti často poukazovali na rozhodnutí Viktora udělat ze svého bratra nastrčenou osobu, tj. tzv. „bílého koně“. Podle názoru převážné části narátorů život mladšího bratra nebyl pro Viktora důležitým. Nicméně Danila byl podle názoru respondentů emocionálně připoutaný ke svému bratrovi. Respondent č. 9 uváděl, že „pro svého bratra by udělal b cokoliv jako Danila“, ale hodně kritizoval Viktora za „manipulace a ochotu zabít svého rodného bratra ve prospěch své výhody“.

Někteří z narátorů předpokládali, že režisér v těchto epizodách chtěl poukázat na zničené hodnoty rodinných vztahů, přátelství a jiných ideálů během devadesátých let. Například respondent č. 4 po seznámení s filmem předpokládal, že v devadesátých letech každý rozhodoval „na svou vlastní pěst“.

„Nechtěl bych tomu uvěřit, že v devadesátkách v hlavách lidí byl úplný bordel. Pokud Balabanov nelže, a za peníze starší bratr mohl postavit svého mladšího bratra... a jeho život... Pokud je to tak, každý rozhodoval na svou vlastní pěst, a cena lidského života byla mizerná.“ [Respondent č. 4]

Respondent č. 11 uvažoval o tom, že příběh Danily a Viktora je podobný biblickému příběhu o Kainovi a Ábelovi.

¹ Tato přezdívka znamená, že Čečenec je zločineckým šéfem čečenské mafie v Petrohradu. Každá z kriminálních postav ve filmu *Bratr* (1997) má nějakou přezdívku. Například Viktor je Tatar kvůli svému tatarskému původu.

„V dětství jsem chodil do křesťanské školy, kde mi vyprávěli příběh o Kainovi a Ábelovi. Nejsem velice nábožný, ale podle mě je to výrazná alegorie na tento příběh. Naštěstí tato verze příběhu má pozitivní konec, ale pokud by Danila nebyl superhrdinou... tak by zemřel rukou svého staršího bratra.“ [respondent č. 11]

Epizoda přepravy Danily k zabití Čečence byla zmíněna respondenty jen v kontextu válečné minulosti Danily. Danila si prostřednictvím Hoffmana pronajal špinavý pokoj u válečného veterána a alkoholika. Hlavní postava si nasadila masku nevýrazného studenta pomocí staré pláštěnky, baretu a brýlí. Na trhu Danila použil několik improvizovaných výbušných balíčků a odvedl pozornost bodyguardů zločineckého šéfa. Paralelně s tím Danila zabil Čečence pomocí pistole s tlumičem.

Vypravěči často předpokládali, že režisér ukázal na Danilovu lež o jeho „zkušenosti písaře v čečenské válce“. Převážná část respondentů se domnívala, že Danila bez ohledu na svůj mladý věk¹ se zúčastnil čečenské války jako bojovník nebo partyzán. Většina z respondentů byla překvapená, že Danila samostatně naplánoval taktiku zabití šéfa kriminálků a sestrojil výbušninu. Respondenti většinou předpokládali, že schopnosti Danily ve vojenské taktice byly hodně zveličené.

Po zranění Hoffman pomáhal Danilovi se uzdravit a hodně pečoval o jeho zdraví. Během své péče o Danilovi Hoffman vyprávěl hlavní postavě své názory o mravních hodnotách, ideálech a lásce. Tuto epizodu respondenti zmiňovali několikrát, většinou v porovnání postavy Hoffmana a Viktora. Někteří respondenti se domnívali, že režisér chtěl ukázat významnost nefalšovaného přátelství. Například respondent č. 12 uvedl, že „Hoffman je skutečným kamarádem pro Danilu, a nezáleží to na krvi nebo rodině“. Jiní narátoři předpokládali, že Hoffman je mudrc a zosobnění svědomí Danily.

„Domnívám, že Hoffman je svědomím Danily. Proto Hoffman nechtěl odjet s ním do Moskvy – Danila musel zanechat své svědomí v Petrohradu, aby pochyboval dál.“ [Respondent č. 13]

V kontextu devadesátých let je docela zajímavý názor respondenta č. 9. Tento respondent se domníval, že „v devadesátých letech mohl zradit pokrevní bratr, a nejlepším kamarádem se stával bezdomovec z trhu“. Narátor hodně uvažoval o významnosti lidských vztahů v devadesátých letech a domníval, že „v tomto období se každý orientoval jen na své vlastní mravní hodnoty.“

Narátoři se hodně zajímali o vztahy Světlany a Danily. Například respondent č. 6 uváděl, že první seznámení Danily a Světlany vypadalo jako „pohádkový příběh, ve kterém Světlana byla rytířem, a Danila – šílenou princeznou“. První setkání Danily a Světlany bylo v tramvaji, když Danila utíkal od pronásledovatele. Podruhé se Danila znovu setkal se Světlanou na tramvajové točně.

Světlana byla vdaná za arogantního manžela alkoholika a pravidelně se setkávala s fyzickým týráním. První setkání Danily s manželem Světlany proběhlo, když Danila přinesl Světlaně dárek – nový zahraniční magnetofon. Danila sebral klíče u manžela Světlany. Nikolaj slíbil Danilovi, že se

¹ Podle filmu je Danilovi přibližně 20 let.

ještě vrátí zpátky. Respondent č. 4 uvedl, že to byl „nejlepší pokus Danily vyřešit konflikt pomocí slov.“

Epizoda druhého setkání Danily s Ket na *rave* večírku vyvolala u respondentů kontroverzní názory. Na večírku se Danila seznámil s různými cizinci z Ameriky, Francie a jiných států, a vykouřil cigaretu s marihuanou. Opilý Danila se pral s Francouzem ohledně americké kultury,¹ a později mu Ket nabídla sexuální vztah. Podle názoru respondenta č. 3, „Danila nakonec strávil svůj čas jako většina z jeho dnešních současníků“. Narátor č. 9 naopak ohodnotil tuto situaci negativně a uvedl, „že Danila je blbcem, který souhlasil s účastí na nějakém večírku s neznámou dívkou“.

Scéna setkání Danily s „Nautilus Pompilius“ a s Vjačeslavem Butusovem² (kameo) pro diváky byla důležitá nejen v kontextu filmového rozvoje hlavní postavy. Viktor poslal Danilu spolu s bandity Krugleho k nějakému Makarovi. Bandité připravili léčku pro takzvaného Makara v jeho bytě spolu s Danilou. Mezitím o patro výše probíhal hudební večírek, kterého se zúčastnila kapela „Nautilus Pompilius“. Jeden z hostů večírku, zvukař Štěpan, si spletl patro a zavolal do bytu, ve kterém byli bandité. Kvůli tomu si Štěpana jako nečekaného svědka nechali jako rukojmí.

Danila pod záminkou dostat prášek na bolest hlavy šel o patro výše, kde se setkal s Vjačeslavem Butusovem (kameo). Několik narátorů sdělilo svou vlastní zkušenost s koncerty různých známých kapel, mezi které patří „Nautilus Pompilius“. Narátor č. 6 považoval scénu setkání Danily s Butusovem za „znamení, že lidský osud není předurčen“.

Když se Danila vrátil do bytu, bandité chtěli zabít Štěpana. Danila požádal, aby to mohl udělat sám a neočekávaně zastřelil bandity. Spolu s ustrašeným Štěpanem Danila schoval zabité bandity na hřbitově. Hoffman, když ho Danila požádal o pohřbení banditů, smutně řekl: „Bůh je tvůj soudce.“ Danily Hoffmanem přivedený do rozpaků odpověděl, že „zachránil dobré lidi“. Tato epizoda podle názorů převážné části respondentů hodně ovlivnila Danilovy představy o spravedlivém životě. Narátoři často uváděli, že setkání Danily s jeho idolem mu pomohlo podívat se na jinou stránku života.

„Zdá se mi, že toto setkání Danilu hodně změnilo. Možná si pak uvědomil, že ho Viktor podvádí a že existuje jiný způsob, jak žít spravedlivě. Jsem rád, že zabil bandity a zachránil Štěpanovi život.“ [Respondent č.12]

Ve svých vyprávěních narátoři často přemýšleli, proč Danila nezůstal na straně zločineckého světa. Většina z respondentů považovala hlavní postavu za dobrého, ale velice naivního člověka.

„Danila je superhrdina, který netuší, co je ‚dobré‘ a co ‚špatné‘. Například zachránil Štěpana, ale zabil bandity. Zároveň je Danila prostý a ani neví, co chce dělat dál...“ [Respondent č. 2]

¹ Danila si spletl Francouze s Američanem a dokazoval mu, že „Rusko je lepší než Amerika“. Mezitím Francouz nepochopil Danilu a odpovídal mu ve francouzštině, že „ruská hudba je super“.

² Zpěvák kapely „Nautilus Pompilius“.

Epizoda znásilnění Světlany a reakce Danily také vzbuzovala u respondentů spoustu kontroverzních názorů. Kruglyj se dozvěděl od Viktora adresu Světlany a poslal své bandity, aby ji znásilnili. Většina z respondentů litovala osudu Světlany.

„Světlany mi bylo velmi líto. Jak to vydržela... (respondent požádal o pauzu).“ [Respondent č. 10]

Většina z narátorů (11 resp.) se domnívala, že režisér chtěl ukázat na aktuální problémy fyzického týraní žen. Epizoda fyzického týraní Světlany vyvolala u respondentů spoustu smutných zamyšlení nad podobnými situacemi v současném Rusku. Respondenti odkazovali na veřejnosti známé zprávy o podobných situacích. Například respondenti uváděli příběh sester Khačaturyan,¹ příběh Kristiny Šidukové² a jiných žen, které se setkaly s domácím týráním od svých příbuzných.

Respondenti často předpokládali, že režisér ukázal příběh Světlany z docela nepříjemných stránek s cílem vzbuzovat pozornost svých diváků. Světlanina postava se občas nelíbila divákům, protože nakonec zůstala se svým manželem alkoholikem. Nicméně u narátorů tato situace vyvolala spoustu složitých emocí. Někteří respondenti uvažovali o své vlastní zkušenosti (nebo zkušenostech svých známých) s fyzickým týráním. Na žádost narátorů podrobnosti jejich zkušeností nebo nějaké osobní informace nebyly přidány do analýzy rozhovorů.

Epizoda záchrany života Viktora od Krugleho pro respondenty vypadala nepříjemně, protože převážná část respondentů se domnívala, že Danila musel zabít svého bratra. Danila zavolal Viktorovi a z jeho ochraptělého hlasu pochopil, že ten se nachází u Krugleho. Hlavní postava vyrobila ze staré lovecké pušky upilovanou brokovnici a pomocí ní zabila Krugleho a jeho bandity. Viktor začal přemlouvat Danilu, aby ho nezabíjel. Danila odpustil svému bratrovi jeho zradu, sebral peníze Krugleho a doporučil Viktorovi, aby se vrátil stopem k mamince. Narátoři často zmiňovali, že v tuto chvíli si Danila pro sebe zvolil jinou cestu než zločinecký život.

„Danila v tu chvíli našel pro sebe nový smysl života. Také si uvědomil, že jeho bratr byl zrádce. Ale nevím, jestli je to buď blázen, nebo velmi laskavý, že svému bratrovi odpustil. To bych si neodpustil...“ [Respondent č. 13]

Tato epizoda také byla pro diváky zajímavá tím, že Danila „se považoval v této situaci za staršího“. Respondenti se domnívali, že po zradě bratra Danila nebude takový prostoduchý a naivní chlap. Někteří předpokládali, že Danila „se stal dospělým kvůli své negativní zkušenosti s bratrem“.

Po zabití Krugleho se Danila vracel ke Světlaně, aby jí nabídl společný odjezd do Moskvy. V tuto chvíli Světlanu v jejím pokoji³ mlátil její opilý manžel Nikolaj. Setkav se s fyzickým týráním Světlany, Danila beze slova a nějakého rozmýšlení střelil Nikolaje do nohy.

¹ V roce 2018 zabily sestry Khačaturyan svého otce kvůli dlouholetému fyzickému týraní. Bylo nařízeno trestní stíhání sester Khačaturyan.

² V roce 2019 Kristina Šiduková zabila svého manžela, který ji podroboval fyzickému týraní. Bylo nařízeno trestní stíhání Kristiny Šidukové.

³ Světlana ve filmu bydlí v komunálním bytu.

Reakce Světlany na tuto situaci vzbuzovala u respondentů spoustu kontroverzních názorů a předpokladů. Světlana se vrhla ke svému manželovi a snažila se zastavit krev pomocí ručníku. Když se jí Danila zeptal na společný odjezd do Moskvy, Světlana začala křičet na Danilu. Nakonec Světlana řekla, že ho nemiluje a Danila musí jít pryč co nejdříve z jejího pokoje. Poslední scéna se Světlanou ukázala, že Světlana brečela nad CD diskem – posledním dárkem od Danily.

Tato epizoda byla často zmiňována ve vyprávění respondentů z různých kontroverzních hledisek. Šest respondentů ohodnotilo podobnou reakci ze strany Světlany negativně, protože si „Světlana vybrala opilého manžela místo svého milovaného“. Narátoři často považovali za hlavní příčinu vnitřní slabost Světlany a její falešnou lásku k Danilovi. Jiní respondenti předpokládali, že Světlana považovala Danilu za vinného za její znásilnění a nemohla mu to odpustit.

Narátor č. 3 ve svém vyprávění uvedl, že Světlana „měla strach před nevědomostí“.

„Světlana si vybrala svého manžela, protože život s Danilou je úplná nevědomost. Světlana už byla znásilněná kvůli Danilovi, a proto měla strach ze společného života s Danilou.“ [Respondent č. 3]

Pět respondentů předpokládalo, že Světlana vyhnala Danilu kvůli velké lásce a pokusu ho zachránit před policií. Vypravěči uvažovali o tom, že pokud by Danila odjel spolu se Světlanou, hledala by ho policie. Podle názoru těchto respondentů, kdyby se Danila dostal do vězení, dostal by doživotní vězení.¹ Jako argument většina z respondentů používala poslední scénu se Světlanou, ve které brečela nad CD diskem od Danily.

„Danila by se dostal do vězení. Světlana ho chtěla zachránit... Nevěřím, že ho nemiluje, protože jinak by všechno o něm řekla těm banditům, kteří ji znásilnili.“ [Respondent č. 8]

Respondenti často říkali, že konec filmu je otevřený. V poslední epizodě Danila pomocí autostopu zastavil velký kamion na dálnici u lesa. Řidič začal se přátelsky bavit s Danilou, a Danila mu řekl, že plánuje studovat na univerzitě po válce, které se zúčastnil jako „písař“. V tuto chvíli z jeho kabátu vypadla brokovnice. Řidič kamionu ironicky odpověděl Danilovi: „Jsi písař, říkáš?“

Narátoři přemýšleli nad tím, jaký osud čeká postavu Danily Bagrova v Moskvě. Respondent č. 6 předpokládal, že slunečné počasí na konci filmu znamenalo dobrou cestu pro Danilu. Jiní narátoři se domnívali, že situace s řidičem je ironický pohled režiséra na osud Danily. Nicméně většina z vypravěčů uvedla své plány pokračovat se zhlédnutím druhé části *Bratra* (2000).

V průběhu rozhovorů respondenti často používali různé filmové scény jako argumentace svých vlastních postojů. Jiní respondenti naopak vyprávěli o významu různých epizod v kontextu svých

¹ Pozn. tazatelky: jedna z respondentek předpokládala, že Danilu by čekal trest smrti. Pak respondentka začala přemýšlet, v jakém roce v Rusku byl zakázán trest smrti podle mezinárodní smlouvy. Nakonec se rozhodla, že to by bylo doživotní vězení.

rozmýšlení o celkové struktuře filmu. Převážná část vypravěčů (7 resp.) věnovala filmovým scénám detailní pozornost a uvažovala o významu různých epizod z hlediska režiséra.

5.2.3 Kinematografický prostor v očích respondentů

V dané podkapitole je hlavní pozornost věnována názorům respondentů o vizuálních a zvukových elementech filmu *Bratr*. Většina z vyprávění respondentů o audiovizuální součásti filmu se týká různých výrazných symbolů, lokace, hudební skladby. Proto byly v kontextu analýzy vypravování narátorů často zmíněny jejich asociativní představy nebo jiné pohledy. Podle vysoké frekvence konkrétních upomínání v rozhovorech respondentů je možné vyčlenit následující témata:

- 1) Významné lokace a exteriéry Petrohradu;
- 2) Hudební doprovod filmu a význam textů písně;
- 3) Vnější povaha a oblečení filmových postav.

Narátori často porovnávali filmovou představu Petrohradu se současnou realitou. Vypravěči byli překvapeni, že město ve filmu vypadalo zchátralejší, nudnější a špinavější. Respondenti často usuzovali na špatný stav silnic, starých poškozených tramvají a nepořádnou architekturu.

„Během filmu jsem nemohl uvěřit, že to byl Petrohrad. Bylo to nějak šedivé, všechno bylo zchátralé a špinavé. Nemohl jsem uvěřit, že moje rodné město v devadesátých letech vypadalo takhle. Proč se nikdo nepostaral o hlavní kulturní město Ruska... „ [Respondent č. 5]

Narátori často uváděli, že v průběhu filmu Petrohrad vypadal zamračeně. Obloha vždycky byla zatažena šedými oblaky. Podle názorů několika respondentů tato atmosféra byla spojena s „depressivní povahou devadesátých let, kterou režisér chtěl ukázat pomocí počasí ve filmu“. Také se respondenti občas zajímali o lokace, ve kterých se nacházela hlavní postava. Například narátor č. 11 uvažoval o trhu „Sennaja“, vedle kterého bydlí.

„Podle mého názoru se ‚Sennaja‘ vůbec nezměnila... Byl jsem tam asi týden zpátky. Ale není to takový špinavý trh jako ve filmu.“ [Respondent č. 11]

Celkový obraz města ve filmu vyvolal mezi respondenty mnoho vzpomínek. Vypravěči věnovali velkou pozornost lokacím hřbitova, tržnice „Sennaja“, čtvrti „Primorskaja“, centrálních nábřeží, nádraží a obchodu „Castle Rock“ s rockovou hudbou. Poslední epizody filmu se odehrávaly v městské části „Primorskaja“, kde se nacházel byt postavy Viktora. Tři respondenti vyprávěli o svých minulých zážitcích v této čtvrti. Jejich vzpomínky se často týkaly různých známých ulic a budov.

„V dětství jsem si hrál s kamarádem vedle těchto domů... Je to pravda, že ‚Primorskaja‘ je dost kriminální. Zajímavé, že režisér vybral tuto lokaci pro film. Naštěstí to teď vypadá lépe...“ [Respondent č. 8]

Převážná část respondentů uváděla, že dnes Petrohrad vypadá mnohem lépe než v devadesátých letech, většina starých budov, konstrukcí a lokací je obnovena. Vypravěči se zajímali o změny, které se v Petrohradu za posledních dvacet let udály. Respondenti hledali nejen rozdíly mezi filmem a skutečným městem, ale přidávali i své vlastní asociace. Respondent č. 7 například navrhl, že tržiště je nejvhodnějším místem pro vraždu šéfa zločinecké bandy. Další respondent č. 12 nesouhlasil s filmem, že v hlavních ulicích bylo málo lidí a žádná policie.

Převážná část respondentů považovala scény v rockovém obchodě „Castle Rock“ za symbolické z hlediska kulturního významů dané lokace pro petrohradskou mládež. V průběhu filmu lokace obchodu „Castle Rock“ byla použita dvakrát, když hlavní postava filmu Danila Bagrov hledal CD disk „Nautilus Pompilius“. Nicméně tato lokace vyvolala u velké části respondentů zájem a vzbuzovala vzpomínky na jejich vlastní zkušenost s tímto obchodem.

„V „Castele“¹ jsem nedávno koupil desky pro bratra jako dárek. Pravda, teď už tu není jeden sklep jako ve filmu, ale celý velký obchod. Je skvělé vědět, že je opravdu nejstarší ve městě.“ [Respondent č. 11]

Respondenti často uvažovali o své zkušenosti a považovali „Castle Rock“ za jedno z neznámějších míst pro petrohradské fanoušky rockové hudby. Narátor č. 9 ve svém vyprávění uvedl, že jeho otec v devadesátých letech často nakupoval v tomto obchodě různé kazety. Respondent č. 13 byl přesvědčen, že dnes by se v tomto obchodě Danilovi líbilo více kvůli velkému sortimentu.

Velkou pozornost respondentů dostala lokace vedle stanice metra „Primorskaja“², ve které Danila utíkal pronásledovatelům. Tato lokace byla zmíněna výše, ale její připomenutí je důležité v kontextu filmového symbolismu. Někteří respondenti bydleli vedle Primorskoj, a pro ně byla tato lokace především zajímavá svými změnami v architektuře a atmosféře. Pro jiné narátory byla lokace zajímavá svou minulou reputací zločineckého města.

„Když jsem byla malá, rodiče mě nepouštěli tam běhat nebo si hrát. Ale nebyla jsem poslušná (smích)... jsme tam s kamarádem neustále běhali. Protože tam byla velká divoká pláž vedle Finského zálivu. Ale teď už chápu, proč to místo mělo takovou reputaci (smích)“ . [Respondent č. 9]

Jinou symbolickou lokací pro respondenty byl známý trh „Sennaja“, který se nachází v centru Petrohradu. Tato lokace byla v epizodě zabití šéfa čečenských banditů Danilou. Podle názoru převážné části respondentů se tato lokace časem nezměnila. Respondenti ve svých vyprávěních často zmiňovali svou zkušenost s danou lokací. Někteří vyprávějící uvažovali o svých nostalgických vzpomínkách. Například narátor č. 5 připomenul, že často chodil na tento trh v dětství spolu se svými rodiči.

¹ Pozn. tazatelky: „Castel“ je slangový název pro „Castle Rock“.

² Pozn. tazatelky: tato stanice byla otevřena až v 2008 roce, proto ve filmu nebyla zmíněna.

„Rodiče v dětství vždy kupovali zmrzlinu na tomto trhu... Nesnášel jsem všechny ty nákupy oblečení a rodiče mě tak upláceli (smích)... Bohužel dneska mi nikdo nekupuje zmrzlinu. Ale upřímně, nic se nezměnilo, je to stejná „Sennaja“ jako ve filmu. Jen lidé se změnili...“ [Respondent č. 8]

Někteří vypravěči tvrdili, že Petrohrad devadesátých let není realistický kvůli filmové atmosféře. Jiní respondenti naopak uvedli, že se jim Petrohrad devadesátých let líbí více.

„Představoval jsem si rodiče, jak jdou po těchto ulicích. Bylo by zajímavé se ocitnout na chvíli v tomto Petrohradu. Zdá se mi, že byl mnohem svobodnější a dokonce... agresivnější? Nyní je město plné turistů a policistů, bylo by obtížné se jen tak projít.“ [Respondent č. 4]

Mnoho scén s výhledem na Petrohrad doprovázely písně hudební kapely „Nautilus Pompilius“. Tato známá rocková kapela hraje dodnes rockovou hudbu, přičemž její obsah je často spojen s akutními sociálními problémy. Hudební doprovod filmu tvořily většinou ty kompozice, které už účastníci znali. Respondenti hodně uvažovali o novém pochopení obsahů hudební kompozice.

Narátoři často uváděli, že hudební doprovod od „Nautilus Pompilius“ byl „nejlepším výběrem pro film o hudebnících a o zločineckém světě“. Celkový hudební doprovod filmu byl vytvořen pomocí této kapely, obsah textů písní byl zaměřen na dobrodružství hlavní postavy a celkovou atmosféru filmu. Někteří respondenti považovali hudební skladby za nejlepší součást filmu.

„Zpíval jsem všechny písničky ve filmu, protože je znám z dětství. Jen jsem nepředpokládal, že to jsou písničky z *Bratra*... Myslím, že Balabanov udělal správnou volbu přidáním těchto skladeb. Jsou aktuální v každé době – v devadesátých letech, i nyní.“ [Respondent č. 7]

Obsah textu hudebních skladeb občas vytvořil specifický asociativní prostor pro diváky. Například respondent č. 5 hodně uvažoval o významu titulní kompozice „Krylja“. Podle názoru narátora obsah písní vypráví o složitém osudu žen, které trpí fyzickým týráním. Vypravěč č. 7 naopak předpokládal, že tato hudba se především týká představ hudebníků o svobodě a nových změnách. Jiní respondenti často vyprávěli o hudebním doprovodu v životě hlavní postavy.

„Zdá se mi, že Nautilus Pompilius je to, co neustále hraje ve sluchátkách Danily. Hudba je jeho vnitřní svět. Zlověstný, poutavý a někdy podmanivý svou melodičností.“ [Respondent č. 12]

Hudební doprovod filmu *Bratr* (1997) byl symbolický pro respondenty, protože většina z narátorů považovala „Nautilus Pompilius“ za jednu ze svých oblíbených kapel. Narátor č. 6 uvedl, že tyto hudební kompozice se často hrají v jeho oblíbeném rockovém baru. Nicméně převážná část respondentů uvedla, že poslouchá tuto hudbu ve smutné náladě. Vypravěč č. 10 řekl, že „neuvěřitelný hudební doprovod přenáší svou náladou diváky do Danilova života v devadesátých letech“.

Jiným důležitým tématem ve vyprávění respondentů byly vnější oblečení a oděvy různých filmových postav. Přičemž respondenti se zajímali nejen o oblečení hlavních postav, ale také o stylové

elementy obleků masové scény. Respondent č. 9 uvedl, že „v 90. letech se lidé stále cítili skvěle v obrovských kabátech s vycpávkovým polyesterem a pletených svetrech se spadlými rameny“. Pro jiné respondenty jejich oblečení vypadalo docela příjemně a vzbuzovalo idealistické představy.

„Zdá se mi, že v devadesátých letech byli všichni upřímnější a pravdivější... Ani jejich oblečení nezakryje jejich stav. Netají se nedostatkem peněz a zálibou v praktičnosti nebo snahou vypadat upraveně i v levných starých věcech. Pravděpodobně tento svetr pro Danilu hodně znamenal – koneckonců si mohl koupit nový...“
[Respondent č. 12]

Například v masových scénách na Něvském prospektu a na trhu narátoři věnovali velkou pozornost jednotvárnosti oblečení. Převážná část respondentů považovala za hlavní příčiny chudobu, omezený výběr obchodů a „dědictví sovětského stylu“.

„Nemyslete si, že jsem rozmazlená... Ale zdá se mi, že když lidé nemají žádné nové oblečení, je to špatně. Téměř všichni lidé na Něvském byli oblečeni jako z jednoho velkého secondhandu zvaného „Sovětský svaz“.
[Respondent č. 2]

Největší pozornosti ze strany respondentů se dostalo oblečení postavy zločineckého šéfa Krugleho. Během filmu byl šéf kriminálních oblečen v malinovém saku, které je považováno za stereotypní oblek devadesátých let v banditských organizacích. Kromě saka postava Krugleho nosila velký zlatý řetěz a spoustu zlatých prstenů.

„Tento Kruglyj je hrozně vtipný frajer... Celý ten člověk je namyšlený, nosí prstýnky, krásné sako... (smích) Zdá se mi, že kdyby takto chodili v devadesátých letech, všichni by umřeli smíchem nad takovými zločinci.
[Respondent č. 6]

Respondenti považovali Krugleho za sbírku stereotypů, proto jeho vnější oblek byl pokládán za ironický pohled režiséra na kriminalitu. Většina z respondentů hodně vtipkovala o povaze postavy Krugleho nebo ho srovnávala se showmanem Stasem Boreckým, který má podobný záměrný styl.

Vnější vizuální oblečení Hoffmana často vyvolalo u respondentů smutné pocity. Několik narátorů uvedlo, že „Hoffman má staré a obnošené, ale velmi pečlivé oblečení, a velmi laskavé oči“. Respondenti často litovali Hoffmana kvůli jeho těžkým životním podmínkám.

Oblečení a vnější oděv ženských postav nevyvolaly u narátorů velký zájem. Nicméně respondent č. 10 říkal, že jeho matka na starých fotografiích z devadesátých let má podobné oblečení jako Světlana. Narátor č. 5 vyprávěl, že většina ženských postav ve filmu vypadá nešťastně a unaveně z nízké úrovně jejich života. Ženské postavy ve filmu *Bratr* především vzbuzovaly u respondentů vzpomínky na jejich příbuzné.

„Ta ženská (Světlana) je podobná mé mamince svým životním příběhem... Maminka říkala, že v tu dobu nikdo neměl peníze na zahraniční oblečení. Proto každý měl to, co mohl najít v obchodě nebo na trhu. A bývalý maminčin manžel také byl alkoholik. Naštěstí se pak seznámila s mým otcem (usmívá se).“ [Respondent č. 1]

Vnější oblečení hlavní postavy Danily Bagrova podle respondentů je podobné současnému. Někteří narátoři považovali vizuální stylovou tematiku postav Danily Bagrova a Ket za subkulturní projevy. Vypravěči často považovali za subkulturní stylistiku účes postavy Ket, její oblečení a její mluvní projevy. Styl hlavní postavy dva respondenti často považovali za styl fanouška rockové hudby. Ve svých vyprávěních se respondenti občas obraceli k subkulturním prvkům v devadesátých letech. Respondent č. 12 v průběhu rozhovorů uvažoval o stanovení rockových subkultur v Rusku. CD přehrávač Danily narátoři často zmiňovali v kontextu nové epochy hudebních stylů. Respondent č. 7 uvedl, že „CD přehrávač je prvním projevem západní kultury“.

5.2.4 Kinematografický odraz devadesátých let v očích narátorů

Kinematografický odraz „ruských devadesátek“ ve filmu *Bratr* se především týká témat každodennosti, zločineckého světa, sociálních problémů a společenských témat. Příběh o mladém chlapci Danilovi a o jeho zločineckých dobrodružstvích byl specifickou „novinkou“ pro většinu respondentů. Tento film dostal od narátorů nejednoznačnou, a občas přelomovou zpětnou vazbu. Mezitím docela velká část respondentů po seznámení s prvním filmem a rozhovoru věnovala svou pozornost druhému dílu *Bratra* (2000).

Podle názoru většiny respondentů se film *Bratr* (1997) odlišuje od mnohých filmů o devadesátých letech nadprůměrným a neutřelým námětem. Vypravěči se často chtěli dozvědět více o filmových postavách, osudu Danily Bagrova a zobrazení devadesátých let. V druhé části rozhovorů respondenti často uvažovali o osudu postav, filmových scén, symbolických prvků a o celkové atmosféře filmu. Narátoři věnovali velkou pozornost osudu Danily Bagrova a příběhům filmových postav. Ve svých vyprávěních účastníci výzkumu často zmiňovali různé zvláštnosti v dobrodružstvích postav a snažili se pochopit jejich logiku chování a motivace.

Respondenti se často obraceli k příběhům svých rodičů, příbuzných nebo porovnávali filmový příběh se současnou realitou. Narátoři se často domnívali, že režisér se ve svém filmu snažil poukázat na různé sociální nebo ekonomické problémy devadesátých let.

Seznámení s kinematografickým prostorem *Bratra* vzbuzovalo u respondentů velký počet dotazů ohledně různých filmových okolností. Převážná část dotazů se dotýkala chování a rozhodnutí filmových postav, jejich vnější podoby a celkové atmosféry filmu. Z hlediska respondentů filmová realita devadesátých let je v mnohém odlišná od současnosti. Respondenti byli často překvapeni zanedbaným exteriérem Petrohradu, který podle narátorů vypadal ve filmu zamračeně a šedivě.

V průběhu filmu respondenti obraceli svou pozornost na různé lokace, které měly pro respondenty symbolický význam. Mezi ně patří trh „Sennaja“, rockový obchod s CD disky „Castle

Rock“, stanice metra „Primorskaja“. Setkání se známými lokacemi ve filmu vyvolalo u narátorů hodně přemýšlení o jejich přeměnách v průběhu času. Jiní respondenti měli zájem o to, jak vypadal Petrohrad pro jejich starší příbuzné během devadesátých let. Vypravěči se ve svých sděleních často obraceli ke svým vlastním očekáváním, vyprávěním rodičů nebo k tiskovým a mediálním zdrojům o minulosti, kam patří staré fotografie a videa. Filmový příběh hlavní postavy Danily Bagrova respondenti často porovnávali se svým vlastním životem. Narátoři se snažili pochopit mentalitu hlavní postavy, která občas nebyla zcela srozumitelná a jasná pro diváky. Několikrát si respondenti stěžovali na nedostatek informací o historických reáliích devadesátých let, o čechenské válce, ekonomických reformách a politických podmínkách. Narátoři hodně uvažovali o historickém a sociálním kontextu devadesátých let, který občas vypadal ve filmu jinak než ve vlastních představách respondentů.

Po seznámení s filmem respondenti často zmiňovali v kontextu devadesátých let taková témata, jako jsou chudoba, sociální problémy, každodennost, nacionální nebo etnické konflikty, fyzické týrání žen, kriminalita a důsledky rozpadu Sovětského svazu. Nicméně respondenti často předpokládali, že občas devadesátá léta byla představena zveličeně a přehnaně. Pro respondenty bylo zajímavé dozvědět se o samotném procesu transformace ruské společnosti od devadesátých let do současné reality. Odraz devadesátých let na filmovém plátně vzbuzoval poměrně vysoký zájem u respondentů o vybrané období a jeho celkovou atmosféru.

ZÁVĚR

Provedené rozhovory, jejich přepisy a následná podrobná analýza byly především věnovány hlavnímu cíli výzkumu: na základě polostrukturovaných rozhovorů zjistit, jak respondenti zahrnují dobovou filmovou tvorbu do své kulturní paměti a čím je toto vnímání ovlivněno. Pro provedení empirické části daného výzkumu byl vybrán známý dobový film *Bratr* (1997) Alexeje Balabanova. Tento film se týká problematické epochy devadesátých let dvacátého století v Petrohradu, která dodnes vyvolává spoustu kontroverzních názorů ze strany ruské veřejnosti.

Tento výzkum obsahuje vyprávění respondentů (13 resp.), kteří se poprvé seznámili s filmem *Bratr* (1997) a následně výzkumníci sdělili a následně výzkumníci pro vědecké účely sdělili, jak na ně film zapůsobil a zda se shoduje s jejich představou (vnímáním prostřednictvím kolektivní paměti) o devadesátých letech. Respondenti nezažili toto období v uvědoměném věku, proto se ve svých vyprávěních opírali o kulturní představy o devadesátých letech. Díky jejich ochotě podělit se se svými prožitky, emocemi a názory ohledně filmu *Bratr* (1997) ve svých vyprávěních, lze odhalit určité trendy týkající se stanoveného hlavního cíle a uvedených výzkumných otázek. Každá odpověď na stanovené výzkumné otázky zahrnuje konečné výzkumné výsledky a jejich vědeckou interpretaci.

1. Jak jsou reprezentována devadesátá léta dvacátého století v Rusku v kulturní paměti respondentů?

Pro kompletní odpověď na stanovenou výzkumnou otázku se především obracíme na první část rozhovorů s respondenty po seznámení s filmem. Ve svých vyjádřeních se narátoři snažili podrobně popsat svůj postoj k devadesátým letům. Vyprávění respondentů často zahrnovala emocionální charakteristiky nebo popis devadesátých let z hlediska jejich vlivu na současné Rusko. Například respondent č. 7 uvedl, že „během devadesátých let byly velké možnosti pro nové změny, ale dnes v ruské společnosti zůstaly minulé problémy“. V tomto kontextu respondenti často zmiňovali různé politické, ekonomické a sociální problémy (stratifikace (37), omezení svobody projevu (26), oligarchie (14)) jako hlavní negativní důsledky devadesátých let. Respondent č. 12 k tomu uvedl, že „střední třída v Rusku neexistuje, hlavní peněžní tok je jen v rukách oligarchů“.

V první části rozhovorů respondenti věnovali velkou pozornost pozitivním důsledkům devadesátých let. Mezi ně patří: aktivně se rozvíjející technologický pokrok (internet, počítače a nové domácí spotřebiče, zahraniční technologie), nové umělecké prostředí (filmy, hudba, počítačové hry), zájem o zahraniční kulturu (zahraniční umění, literatura, oblečení), sociální a ekonomické změny (rozvoj svobody slova, absence cenzury a soukromé podnikání). Například narátor č. 10 uvedl, že „v devadesátých letech v Rusku existovala svoboda projevu, možnost vyjadřovat své myšlenky bez

jakékoliv cenzury“. Ohledně toho respondent č. 11 vyprávěl, že „během devadesátých let se umělecká kultura hodně změnila a dala světu spoustu nových kapel, spisovatelů a filmů“.

Důležitou roli ve vyprávěních respondentů hrála vysoká frekvence těch výrazů, které byly zmíněny v pozitivním kontextu o devadesátých letech. K těmto výrazům patří následující: „tržní ekonomika“ (118)¹, „absence cenzury“ (86), „nové příležitosti“ (79), „hudba“ (78), „nové technologie“ (65), „demokracie“ (58), „počítačová gramotnost“ (38), „zahraníční zboží“ (25).

Představy respondentů o devadesátých letech se také lišily podle těch informačních zdrojů, které respondenti označovali za svůj primární zdroj informací. Také lze odhalit určité trendy z hlediska úrovně jejich zapojení do současného politického života v Rusku a z hlediska úrovně vzdělání respondentů. V průběhu výzkumu se podařilo zjistit několik určitých tendencí:

- Určitou korelaci mezi představami o devadesátých letech lze pozorovat u těch respondentů (7 resp.), kteří zaznamenali vysoký zájem o politický život v současném Rusku. Jejich představy o devadesátých letech jsou nejednoznačné z ekonomické a sociální stránky, ale často se domnívají, že z politické stránky byla devadesátá léta kvalitativně lepší než současná situace v Rusku. Jako hlavní argumenty narátoři uváděli svobodu slova, možnost pořádání protestů a větší prostor pro opoziční názory na politický život. Například respondent č. 7 uvedl, „že během devadesátých let Rusové měli větší prostor pro své politické názory a obavy“.
- Jako druhou určitou tendenci v rámci výzkumu lze označit celkovou charakteristiku představ o devadesátých letech u respondentů podle jejich hlavních informačních zdrojů. Ti narátoři, kteří se především opírali o mediální zdroje (7 resp.), měli spíše pozitivní představy o devadesátých letech. Respondenti, kteří za hlavní zdroje informací o minulosti označovali vzdělávací prostředí (4 resp.), měli spíše negativní představy o vybraném období. Tito respondenti ve svých popisech často používali kulturní stereotypy, klišé a jiné společenské představy o devadesátých letech.
- Třetí tendence v rámci výzkumu je ta, že respondenti (7 resp.) relativně často pochybovali o důvěryhodnosti příběhu svých příbuzných o devadesátých letech, nebo považovali tuto informaci za zkreslenou. Nicméně v průběhu druhé části rozhovorů většina respondentů měla zájem promluvit o devadesátých letech se svými staršími příbuznými. Malá část respondentů (3 resp.), která ve svých představách spoléhala na vzpomínky příbuzných, považovala devadesátá léta za docela nepříjemné a složité období.

¹ Počet zmíněných výrazů v textu.

Můžeme říci, že převážná část narátorů (9 resp.) se však více přiklání k pozitivní reprezentaci devadesátých let, a vysoko ohodnotila (8 resp.) jejich vliv na současnou politickou, ekonomickou a sociální situaci v Rusku. Například narátor č. 8 popsal, že „devadesátá léta jsou takovým obdobím, které povolilo mnohým lidem zlepšit svůj život ve velmi obtížných podmínkách“.

2. Co jsou hlavní zdroje pro utváření vnímání devadesátých let dvacátého století v Rusku?

Pro hledání odpovědi na tuto výzkumnou otázku se primárně zaměříme na ty informační zdroje o devadesátých letech, které respondenti v procesu rozhovorů uvedli jako primární nebo sekundární. Ve svých vyprávěních respondenti často odkazovali na mediální zdroje (12 resp. – filmová tvorba, hudba, video na YouTube a na jiných platformách, záznamy politických akcí a koncertů), na interakce s příbuznými nebo rodiči (7 resp.) a na různé vzdělávací instituce (5 resp. – školy, univerzity, spolky).

Respondenti v průběhu rozhovorů (7 resp.) často uvažovali o životních příbězích svých rodičů a jiných známých, kteří zažili devadesátá léta v uvědoměném věku. Přičemž v některých případech respondenti (4 resp.) uvažovali o své nízké úrovni důvěry k jejich vzpomínkám, nebo je považovali za zveličené. Například respondent č. 9 uvažoval o tom, že „maminka si občas nebyla jistá ve svých vzpomínkách... možná to bylo příliš dávno, a teď to zkresluje podle filmů a veřejných zpráv“.

Respondenti často zpochybňovali vzpomínky svých příbuzných, přičemž celkově měli docela vysoký zájem o životní příběhy svých příbuzných během devadesátých let. Podle názorů respondentů jejich příbuzní často nechtějí sdělovat nějaké podrobnosti svého života, protože je to pro ně náročné z emocionálního hlediska. Informace o devadesátých letech ze školního vzdělávacího programu se respondentům zdály omezené časem a možnostmi k diskusi.

Z hlavních mediálních zdrojů narátoři nejčastěji uváděli filmovou tvorbu (7 resp.), hudbu (7 resp.) včetně video záznamů hudebních koncertů a videa různých blogerů (5 resp.) z platformy YouTube. Přičemž největší důvěru respondenti občas cítili k opozičním politickým blogerům (5 resp.). Narátor č. 6 k tomu uvedl, že „Ekaterina Šulman¹ je jedna z těch, komu důvěřuju“. Několik respondentů (2 resp.) považovalo filmovou tvorbu za umělecky zkreslenou, aby přitáhla větší pozornost diváků. Například respondent č. 11 říkal, že „když se díval na *Banditskij Petrohrad* (2000)², tak nikdy tomu nevěřil, protože je to jen způsob, jak přilákat nové diváky“. Nicméně převážná část (7 resp.) respondentů uváděla, že považuje kinematografii za docela zajímavý způsob seznámení s minulou epochou. Například narátor č. 4 uvedl, že „filmy jsou nejpříjemnějším způsobem, jak poznat minulost“.

¹ Ekaterina Šulman – ruská politická bloggerka a politolog.

² Ruský detektivní televizní seriál, který se vysílal v roce 2000 o kriminálním životě v Petrohradu, se stal jedním z nejuspěšnějších ruských seriálů své doby.

Vzdělávací aktivity pro respondenty (4 resp.) často byly poměrně důvěryhodným zdrojem. Nicméně narátoři opakovaně zmiňovali, že informace ve vzdělávacích institucích (škola, univerzita, spolky) je nedostačující pro komplexní pohled na tuto epochu. Respondent č. 6 k tomu říkal, že „byl jednou na festivalu devadesátých let v Moskvě, ale vůbec nic tam nebylo o čečenské válce“. Respondenti (4 resp.) uváděli, že podle jejich zkušeností ve školách nebo na univerzitách nemají velký prostor pro diskusi o devadesátých letech. Respondent č. 7 uvedl, že „ve škole se vše učíme z učebnice, kdežto na internetu najdu jakékoli informace“. Několik narátorů (3 resp.) zmiňovalo, že hledání informací na internetu je rychlejší než jiné zdroje informací. Narátor č. 6 uvažoval o tom, že „když se potřebuji něco naučit, je pro mě snazší vyhledat video nebo podcasty, než číst nudnou učebnici“.

Na základě rozhovorů s respondenty lze předpokládat, že při hledání informací o vybraném období (nebo o jiných historických obdobích) se narátoři nejčastěji obracejí do mediálního prostoru kvůli rychlosti hledání odpovědi. Neméně důležitou roli pro ně však hraje reprezentace vybrané doby v hudbě, knihách a dalších uměleckých dílech. Také je vhodně poznamenat, že respondenti nepovažují vzpomínky rodičů za úplně důvěryhodné a více spoléhají na mediální prostředí. Filmy jsou pro respondenty zajímavé především svým neobvyklým námětem, vizualizací a možností strávit volný čas.

*3. Zvyšuje se po sledování filmu *Bratr (1997)* zájem o devadesátá léta dvacátého století v Rusku?*

V rámci této výzkumné otázky se lze obracet na celkový obsah vyprávění respondentů o devadesátých letech. V první části rozhovorů (před sledováním filmu) se respondenti více přikláněli k pozitivnímu zhodnocení devadesátých let, a ve svých vyprávěních několikrát zmiňovali, že informace o devadesátých letech není kompletní pro jednoznačný názor. Hlavním předmětem zájmu respondentů v první části rozhovorů byly různé politické a historické události (8 resp.), čečenská válka (6 resp.), hudební koncerty (6 resp.) a zvláštnosti každodenního života (5 resp.) v devadesátých letech. Například narátor č. 8 uvažoval, že „lidé z devadesátých let bydleli úplně jinak, než bydlíme v současné realitě“. Respondent č. 10 k tomu uvedl, že „ve filmu je málo informací o samotné čečenské válce, nicméně její důsledky se odrážejí v charakteru a v životě hlavní postavy“.

Druhá část rozhovoru proběhla po seznámení respondentů s filmem *Bratr (1997)*. Během druhé části rozhovoru respondenti (9 resp.) poměrně často uváděli, že mají zájem o devadesátá léta především v kontextu jejich vlivu na současnou realitu Ruska. Například respondent č. 4 uvedl, že „bylo zajímavé sledovat přeměny Petrohradu během sledování filmu“. Také se u respondentů (13 resp.) po sledování *Bratra* objevilo velké množství dotazů ohledně specifík devadesátých let. Respondenti často uváděli (6 resp.), že by se chtěli více dozvědět o různých okolnostech devadesátých

let. Hlavní otázkou, nad kterou respondenti (8 resp.) přemýšleli, byla důvěryhodnost filmového odrazu devadesátých let. Například vypravěč č. 6 měl dotaz, „proč lidé žijící v devadesátých letech nechtěli změnit svůj osud?“

Převážná část respondentů (7 resp.) uváděla, že po se rozhovoru plánuje seznámit s jinou filmovou tvorbou a zeptat se očitých svědků devadesátých let na jejich každodenní život během té doby. Respondent č. 6 sdělil během rozhovoru, „plánuju promluvit si s maminkou o devadesátkách, protože by mě zajímalo dovědět se více o jejím životě“. Několik respondentů (6 resp.) po provádění rozhovoru informovalo tazatelku, že se seznámili s druhou částí Bratra (2000). Komunikace s těmito respondenty probíhala mimo naplánované rozhovory. Respondent č. 12 po seznámení s druhým dílem uvedl, že „devadesátá léta pro mě nakonec vypadají jako nějaký paralelní vesmír“.

Lze předpokládat, že zájem o devadesátá léta se po sledování dobové filmové tvorby poměrně zvyšuje. Je však možné vyčlenit určité směry ve zvyšování zájmu respondentů. Patří mezi ně každodenní život, politická a sociální struktura, sociální problémy, hudební (a umělecký) prostor, vojenské střety a důsledky devadesátých let v životech příbuzných. V první části rozhovorů většina respondentů uvažovala o devadesátých letech s poměrně vysokou jistotou ve svých názorech. Po zhlédnutí filmu respondenti občas pochybovali o svých minulých představách, měli dotazy týkající se tohoto období a snažili se interpretovat filmovou realitu podle současné situace.

4. Jak vnímá současná mládež odraz devadesátých let dvacátého století v Rusku a obraz filmových postav ve filmu Bratr (1997)?

Odpověď na stanovenou výzkumnou otázku se především opírá o ty části rozhovorů, které byly podrobně analyzovány v podkapitole „Film *Bratr* (1997) v očích narátorů“. Během této části byly představeny názory respondentů na různé filmové scény, epizody, osud filmových postav. Velká pozornost byla věnována audiovizuální součásti filmu a jejímu vnímání v očích respondentů. Respondenti (8 resp.) často uváděli, že jim devadesátá léta na filmovém plátně připadají přehnaně a zveličeně negativně prezentovaná. Domnívali se, že hlavním důvodem byla snaha režiséra přilákat pozornost diváků k akutním sociálním problémům. Jeden z narátorů č. 9 uvedl, že „by bylo příliš těžké uvěřit, že rodiče a příbuzní měli takový složitý život“.

Filmový příběh Danily Bagrova (hlavní postava filmu) přilákal velkou pozornost ze strany diváků, během svých vyprávění narátoři často uvažovali o osudu hlavní postavy. Například respondent č. 3 uvedl, že „život Danily je stálý souboj nejen s kriminalitou, ale i s celkovou povahou devadesátých let, o které jsem nikdy nepřemýšlel“. Respondenti se snažili porovnávat život hlavní postavy se současnou realitou a se svými vlastními představami o devadesátých letech.

Filmový příběh Danily Bagrova a ostatních filmových postav vyvolal u respondentů hodně zamyšlení nad tematikou sociálních a politických problémů v kontextu devadesátých let. Většina respondentů (9 resp.) porovnávala život filmových postav se současnou situací, jejich úvahy se často týkaly aktuálních sociálních a politických problémů. Narátoři hodně uvažovali o osudu bezdomovců (6 resp.), o fyzickém a domácím týrání žen (5 resp.), o otázce vztahů mezi dětmi a rodiči (5 resp.), o chudobě a ekonomické krizi devadesátých let (5 resp.).

Logika chování a mentální povaha postav často nebyla pro respondenty úplně srozumitelná, narátoři hodně přemýšleli o logice jejich chování. Složitě situace v životě filmových postav často vyvolaly u respondentů velkou emocionální reakci. Ve svých vyprávěních respondenti uvažovali o tom, že občas cítili strach a obavy o osud postav, spoluprožívali s nimi různé složité filmové scény, sympatizovali s postavami, nebo k nim naopak cítili hněv. Důležité je poznamenat, že film *Bratr* (1997) patří do žánru kriminální drama. Podobné kinematografické žánry často vybízejí diváky k hlubokému emociálnímu zapojení do filmové reality. Nicméně respondenti se snažili pochopit charakter postav, přemýšleli o jejich životních podmínkách a filmových příbězích. Respondent č. 9 uvedl, že „většina stávajícího ve filmu byla pro mě nesrozumitelná (z hlediska života respondenta), ale upřímně jsem se snažil to pochopit“. Respondenti často (7 resp.) zmiňovali, že podle jejich názoru se režisér snažil vytvořit souborné postavy, které zahrnují různé prvky života devadesátých let.

Respondenti věnovali velkou pozornost audiovizuálním elementům filmu *Bratr* a uváděli (9 resp.), že byli občas překvapeni z poškozeného stavu většiny městských lokací, zamračené atmosféry Petrohradu a pocitu znepokojení z osudů filmových postav v průběhu sledování. Například respondent č. 8 uvedl, že „v průběhu filmu už jsem si nebyl jistý, že se hlavní děj filmu odehrává v Petrohradu... pro mě to bylo nějaké jiné zamračené, poškozené a docela ponuré město“. Filmové reálie devadesátých let vyvolaly u respondentů (8 resp.) pochyby ohledně jejich důvěryhodnosti. Respondenti věnovali velkou pozornost hudebnímu doprovodu *Bratra* (1997), někteří respondenti byli překvapeni, že slyšeli ve filmu známé písně z klasického ruského rocku. Ve svých vyprávěních respondenti (6 resp.) často hodnotili film *Bratr* (1997) a jeho celkový námět jako zajímavý a hodně poutavý svou realistickou povahou. Narátor č. 1 vyprávěl, že *Bratr* je pravděpodobně jedním z nejlepších ruských filmů, které jsem za posledních pár let viděl“.

Odras devadesátých let během sledování filmu vyvolal u respondentů velký počet dotazů, snahu interpretovat a porovnávat život filmových postav se současnou realitou, a občas vypadal v očích respondentů jako příliš přehnaný. Je těžké posoudit celkovou míru důvěry respondentů k filmové realitě devadesátých let, zatímco filmová interpretace se často lišila od názorů respondentů a přiměla je k zamyšlení. Převážná část respondentů (12 resp.) ohodnotila film *Bratr* jako docela zajímavý, spoluprožívala filmovou realitu a ve druhé části rozhovorů ve svých vyjádřeních hodně

přemýšlela o každodenním životě během devadesátých let a jeho okolnostech. Odraz vybraného období byl často ohodnocen jako smutný, složitý a otevírající velké možnosti pro různé sociální třídy.

5. *Jak se po filmu Bratr (1997) proměnily představy respondentů o zkoumaném období?*

Pokusíme se shromáždit informace získané od účastníků daného výzkumu ohledně jejich představ o devadesátých letech. V kontextu vybrané tematiky výzkumu můžeme říci, že respondenti mají poměrně velký zájem o dobovou filmovou tvorbu. Kinematografický prostor minulé epochy přilákal jejich zájem nejen z uměleckého hlediska, ale i jako způsob trávení volného času.

V první části rozhovorů respondenti (9 resp.) hodnotili vybranou epochu z hlediska růstu technologického pokroku, rozvoje nového uměleckého prostředí, zvýšení zájmu o zahraniční kulturu, nových sociálních a ekonomických změn. Nicméně jen malá část respondentů uvažovala o svých představách o životě Rusů během samotných devadesátých let. Jejich názory se především opíraly o důsledky a hodnocení soudobého vlivu na jejich současný život.

Během filmu se respondenti seznámili s filmovou reprezentací každodennosti devadesátých let, která u nich vyvolala velký počet dotazů. Ve druhé části rozhovorů ve vyprávění narátorů existují následující společné tendence:

- použití stereotypů a kulturních kliše z veřejných zdrojů;
- uvažování o „souborné“ povaze filmových postav;
- obracení se ke vzpomínkám a příběhům starší generace (rodiče, příbuzní);
- porovnání filmové tvorby s jinými mediálními zdroji;
- porovnání filmových reálií se současností a se svými představami o devadesátých letech.

Mnozí respondenti (6 resp.) v průběhu rozhovoru o filmu pocítili neočekávanou nostalgii a obraceli se ke vzpomínkám svých rodičů, starým rodinným fotografiím a hudbě devadesátých let. Například respondent č. 8 uvedl, že „maminka ukazovala staré fotoalbum, ve kterém je Petrohrad opravdu podobný filmovému“. Respondenti měli otázky na minulé historické události a měli velký zájem týkající se vlivu epochy na jejich současný život. Respondent č. 3 emocionálně uváděl, že „v tomto filmu je příliš mnoho momentů, kdy je mi postav upřímně líto, že žijí v hrozných podmínkách, všude je kriminalita“. Respondenti často považovali sociální a ekonomické problémy filmových postav za zveličené, ale docela aktuální v kontextu současné společenské situace.

Někteří respondenti (7 resp.) naopak po zhlédnutí filmu hodně přemýšleli o pozitivních stránkách zkoumaného období. Většina z respondentů (8 resp.) uvažovala, že se ve filmu odráží

svoboda, kreativní prostor a chaos minulé epochy. Respondent č. 6 ve svém vyjádření uvedl, že „v přelomových devadesátých letech byly největší možnosti tvůrčího rozvoje, hudebníci ve filmu, *rave party* v klubu – tam bylo místo úplně pro všechno, bez cenzury a omezení“.

Na závěr lze dodat, že se po zhlédnutí filmu změnila i samotná představa respondentů o každodenním životě v devadesátých letech. Většina respondentů si zvolené období představovala především v souvislosti s jeho vlivem na současnost a budoucnost. V procesu sledování filmu se respondenti ponořili do vizualizace atmosféry a každodenního života během devadesátých let. Řada respondentů se seznámila s obdobím devadesátých let z nového úhlu, což se pro ně ukázalo jako nečekané. Nemůžeme hodnotit, jak moc se dobové emoční vnímání změnilo, nicméně setkání s filmovou tvorbou 90. let 20. století vyvolalo mezi respondenty mnoho nových otázek a rozvah o minulosti. Neméně zajímavé jsou způsoby, jakými plánovali hledat odpovědi – komunikace s příbuznými, umělecké produkty minulé éry (filmy, knihy) a video recenze z mediálních zdrojů. A samotný tento proces též můžeme pokládat za vytvoření současné vlastní kulturní paměti.

BIBLIOGRAFIE

BRATR, 1997: Bratr. Rusko 1997. Scénář a režie: Alexey Balabanov. Provozovatel: Sergej Astakhov. Producent: Sergey Selyanov. Hrají: Sergei Bodrov Jr. (Danila), Victor Suchorukov (Vitya), Jurij Kuzněcov (Hoffman), Světlana Pismichenko (Světa), Maria Žukova (Ket), Sergej Murzin (Kruglyj), Vjačeslav Butusov (Butusov). Filmová společnost CTB. 96 minut.
Dostupné z: <https://youtu.be/aDaaCGZz-Ok>

1. ASSMAN, Aleida, 2014. *Dlinnaja ten' proshlogo. Memorial'naja kul'tura i istoričeskaja politika*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. ISBN 978-5-4448-0933-4.
2. ASSMAN, Aleida, 2016. *Novoe nedovol'stvo memorial'noj kul'turoj*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. ISBN 978-5-4448-0432-2.
3. ASSMANN, Jan, 2001. *Kultura a paměť*. Praha: Prostor. ISBN 80-7260-051-6.
4. BACON, Edwin and Mark, SANDLE, 2002. *Brezhnev Reconsidered*. New York: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1349420247.
5. BALL, Sam, 1987. *Russia's Last Capitalists: The Nepmen, 1921–1929*, Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520071742.
6. BAHENSKÝ, František, 2010. *Národnostní politika na teritoriu bývalého SSSR*. Prague: Etnologický ústav Akademie věd České republiky. ISBN 9788087112397.
7. BASHKIROVA, Valeria, Alexander SOLOVIEV, Vladislav, DOROFEYEV, 2020. *Heroes of the 1990: The characters, the money. A new history of capitalism in Russia*. Oosterhout: Glagoslav Publications. ISBN 978-1782670414.
8. BELOVA, Valeria, 1997, 'Brat v nature', Kino park, iss. 7, 1 prosinec 1997
9. BERCKEN, William, 1985. Ideology and Atheism in the Soviet Union. *In: Religion in Communist Lands* [online], vol. 13 [cit. 2021-10-12]. [online]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09637498508431208>
10. BEUMERS, Birgit, 1999. 'To Moscow! To Moscow? The Russian Hero and the Loss of the Centre'. In BEUMERS, Birgit, ed. *Russia on Reels. The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, London: I. B. Tauris. ISBN 978-1860643897.
11. BOLTER, Jay David a Richard GRUSIN, 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press. ISBN 9780262522793.
12. BONCH-OSMOLOVSKAIA, Anastasia, 2018. 'Imena vremeni: jepitety desjatiletij v Nacional'nom korpuse ruskogo jazyka kak proekcija kul'turnoj pamjati', *Shagi* [online], iss. 4, s. 115–146, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/imena-vremeni-epitety-desyatiletij-v-natsionalnom-korpuse-ruskogo-yazyka-kak-proektsiya-kulturnoy-pamyati>
13. BROWN, Archie, 1997. *The Gorbachev Factor*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19288-052-9.
14. CARRUTHERS, Mary, 2008, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture (Cambridge Studies in Medieval Literature, Series Number 70)*. Cambridge: Cambridge University Press, ISBN 978-0521716314.

15. DANILOV, Viktor, 2004. 'Iz istorii perestrojki: perezhivaniya shestidesjatnika-krest'janoveda', Otechestvennye zapiski [online], vol. 16, iss. 1, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://strana-oz.ru/2004/1/iz-istorii-perestrojki-perezhivaniya-shestidesyatnika-krestyanoveda>
16. DONDUREI, Daniil, 1999. 'The State of the National Cinema'. In BEUMERS, Birgit, ed. *Russia on Reels. The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*, London: I. B. Tauris, ISBN 978-1860643897.
17. DOWLAH, Alex and John ELLIOT, 1997. *The Life and Times of Soviet Socialism*. Westport: Praeger. ISBN 978-0275956295.
18. ELTSIN, Boris, 2008. *Prezidentskij marafon: Razmyshlenija, vospominanija, vpechatlenija*. Moskva: ROSSPEN. ISBN 978-5-8243-0933.
19. ERLI, Astrid a NUNNING, Ansgar ed., 2010. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, ISBN 9783110229981.
20. EROFEEV, Viktor, 1989. 'POMINKI PO SOVETSKOJ LITERATURE' [online], [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://myfilology.ru/178/statya-viktora-erofeeva-pominki-po-sovetskoj-literature-i-ee-znachenie-dlya-kritiki-1990-x-gg/>
21. ETKIND, Aleksandr, 1996. 'Psychological Culture'. In SHALIN, Dmitri, ed. *Russian Culture at the Crossroads: Paradoxes Of Postcommunist Consciousness*. Boulder: Westview Press. ISBN 978-0813327143.
22. FITZPATRICK, Sheila, 2002. *Education and Social Mobility in the Soviet Union 1921–1934*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978052189423.
23. GAIDAR, Egor, 2009. *Vlast a sobstvennost*. Sankt-Peterburg: Norma. ISBN 978-5-87857-155-5.
24. GALEOTTI, Mark, 2018. *The Vory: Russia's Super Mafia*. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0300186826.
25. GARTHOFF, L. Raymond, 1994. *The Great Transition: American-Soviet Relations and the End of the Cold War*. Washington, D.C.: Brookings Institution Press. ISBN 978-0815730606.
26. GIBSON, J. James, 2014. *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York: Psychology Press. ISBN 9781315740218.
27. GORBACHEV, Mikhail, 1987. *Perestrojka i novoe myshlenie dlja nashej strany i dlja vsego mira*. Moskva: IPL. ISBN 5-250-00140-8.
28. GREGORY, Paul, 2004. *The Political Economy of Stalinism: Evidence from the Soviet Secret Archives*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 9780511615856.
29. GRUSHKO, Viktor, 1997. *Судьба разведчика*. Moskva: International Relations. ISBN 5-7133-0916-9.
30. HAAS, Andrei, 2006. *Korporacija schast'ja. Istorija rossijskogo rejva*, Petrohrad: Amfora. ISBN 5-367-00138-6.
31. HALBWACHS, Maurice, 2009. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 978-80-7419-016-2.
32. HANSON, Philip, 2003. *The Rise and Fall of the Soviet economy: An Economic History of the USSR from 1945*. London: Pearson Education. ISBN 9780582299580.
33. HELLBERG-HIRN, Elena, 2008. *Pechat' Imperii. Postsovetskij Peterburg*, Petrohrad:

- Evropejskij dom. ISBN 978-5-8015-0232-8.
34. CHERNIAEV, Anatolii, 1993. *Shest' let s Gorbachevym. Po dnevnikovym zapisjam*. Moskva: Progress Kultura. ISBN 5-01-004042-5.
 35. KOTKIN, Stephen, 2008. *Armageddon Averted: The Soviet Collapse*. Oxford: Oxford University Press. ISBN-100195368630.
 36. KOTYK, Václav, 2009. *Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku*. Prague: Oeconomica. ISBN 9788024515120.
 37. LAFITSKI, Vladimir, 1992. 'Pljusy i minusy al'ternativnogo proekta Konstitucii'. *Izvestia*, 7. duben 1992.
 38. LARSEN, Susan, 1999. 'In Search of an Audience: The New Russian Cinema of Reconciliation'. In BARKER, Adele Marie, ed. *Consuming Russia. Popular Culture, Sex and Society since Gorbachev*. Durham: Duke University Press, ISBN 978-0-8223-9641-3.
 39. LENIN, Vladimir, 1909. 'The Attitude of the Workers' Party to Religion'. *Proletary* [online]. Iss.45, 13. květen. [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1909/may/13.htm>
 40. LEVINSON, Aleksei, 2007. '1990: Sociologicheskie materialy'. *Novoe literaturnoe obozrenie*, iss. 2.
 41. LOURIE, Svetlana, 2011. "Druzhba narodov" v SSSR: nacional'nyj proekt ili primer spontannoj mezhhjetnicheskoj samoorganizacii?' *OBSHESTVENNYE NAUKI I SOVREMENNOST'* [online]. iss. 4, s. 145–156 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ons-journal.ru/s086904990000617-0-1-ru-423/>
 42. LOTMAN, Yuri, 1992. *Izbrannye stat'i v treh tomah Tom 01*. Tallinn: Aleksandra. ISBN. 5-450-01551-8.
 43. LOZO, Ignaz, 2014. *Avgustovskij putch 1991 goda. Kak jeto bylo*. Moskva: ROSSPEN. ISBN 978-5-8243-1862-3.
 44. MASLOWSKI, Nicolas, ŠUBRT, Jiří (a kol.). *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*, 2014, s. 36.
 45. MALINOVA, Olga, 2018. 'Strategicheskaja kul'tura i frejmy kollektivnoj pamjati (na primere postsovetskoj Rossii)', *Vestnik Permskogo universiteta. Serija: Politologija* [online]. iss. 1, s. 75–91 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategicheskaja-kultura-i-frejmy-kollektivnoy-pamyati-na-primere-postsovetskoj-rossii>
 46. MARKS, Craig and Rob TANNENBAUM, 2011. *I want my MTV: the uncensored story of the music video revolution*. New York: Dutton. ISBN 9780525952305.
 47. MAU, Vladimir, 1999. 'ANTI-STIGLIC (ROSSIJSKIE EKONOMICHESKIE REFORMY V PREDSTAVLENII IH ZAPADNYH KRITIKOV)'. *Voprosy Ekonomiki* [online]. iss. 11,12, 2. prosinec 1999 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.iep.ru/ru/publikacii/publication/1646.html>
 48. MEDVEDEV, Vadim, 1994. *V komande Gorbacheva: vzgljad iznutri*. Moskva: Bylina. ISBN 5-88528-038.
 49. MIKHALKOV, Nikita, 1999. 'The Function of a National Cinema'. In BEUMERS, Birgit, ed. *Russia on Reels. The Russian Idea in Post-Soviet Cinema*. London: I. B. Tauris. ISBN 978-1860643897.

50. MUKOMEL, Vladimir, 1999. 'Demograficheskie posledstvija jetnicheskikh regional'nyh konfliktov v SNG'. *Sociologicheskie issledovanija* [online]. iss. 6, s. 66–71 [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://publications.hse.ru/articles/91577780>
51. NARINYANI, Aleksandr, 1986. 'Nedopredelennost' v sisteme predstavlenija i obrabotki znaniy'. *IZVESTIJA AKADEMII NAUK SSSR. TEHNICHESKAJA KIBERNETIKA*. iss. 5, s. 3–28.
52. NAGORNAIA, Oksana a kol., 2018. *Sovetskaja kul'turnaja diplomatija v uslovijah Holodnoj vojny. 1945–1989: kollektivnaja monografija*. Moskva: ROSSPEN. ISBN 978-5-8243-2282-8.
53. NEIGER, Motti, Oren MEYERS a Eyal ZANDBERG ed., 2011. *On Media Memory. Collective Memory In a New Media Age*. London: Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-349-32499-6.
54. NELSON, Penn and Irina KUZES, 1996. 'EKONOMICHESKAJA DIALEKTIKA I STROITEL'STVO DEMOKRATII V ROSSII'. *Sociologicheskie issledovanija* [online]. iss. 1. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: http://ecsocman.hse.ru/data/641/899/1216/3_Nelsonx2c_Kuzes.pdf
55. NIKAEV, Ruslan, 2008. 'CHECHENSKIJ KRIZIS KAK PROBLEMA GOSUDARSTVENNOSTI SOVREMENNOJ ROSSII', *IZVESTIJA VUZOV. SEVERO-KAVKAZSKIJ REGION. OBSHHESTVENNYE NAUKI* [online]. iss. 6, [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/chechenskiy-krizis-kak-problema-gosudarstvennosti-so-vremennoj-rossii/viewer>
56. NORA, Pierre, 1997. *The realms of memory: Rethinking the French past*, New York: Columbia University Press. ISBN 9780231084048.
57. NORA, Pierre. *Mezi paměti a historií: problematika míst*. In: Antologie francouzských společenských věd, 1996, s. 40
58. OSTROVSKIY, Aleksandr, 2011. *Glupost' ili izmena? Rassledovanie gibeli SSSR*. Moskva: Forum, Krymski Most-9D. ISBN 978-5-89747-068-6.
59. OSTROVSKI, Aleksandr, 2014, *Rasstrel „Belogo doma“*. *Chernyj Oktjabr' 1993 goda*. Moskva: Knizhnyj mir. ISBN 978-5-8041-0637-0.
60. PLAKHOV, Andrei, 2008. *Rezhissery nastojashhego. Radikaly i minimalisty*. Petrohrad: SEANS. ISBN 978-5-901586-23-5.
61. POE, Marshall, 2006. *The Russian Moment in World History*. Oxford: Princeton University Press. ISBN 0-691-11612-1.
62. POLTEROVICH, Viktor, 2006. 'Strategii institucional'nyh reform. Kitaj i Rossija', *Ekonomika i matematicheskie metody* [online]. vol. 42, iss. 2, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://mpira.ub.uni-muenchen.de/22010/>
63. PONOMAREVA, Maria, 2019. '1989 god kak kollektivnaja travma v i osobennosti ee preodolenija v sovremennom intellektual'nom diskurse' *Novoe proshloe / The New Past*, iss. 3, s. 8–24, [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/1989-god-kak-kollektivnaya-travma-v-sssr-i-osobennosti-ee-preodoleniya-v-sovremennom-intellektualnom-diskurse>
64. POPOVA, Olga, 2017. „PRAVITELSTVO ZHIVET PRI KOMMUNIZME, A MY V NISHHENSTVE“: MYSLI I DUMY SOVETSKOGO NARODA NAKANUNE 50-

- LETIJA OKTJABRJA'. *Ural'skij istoricheskij vestnik* [online]. vol. 56, iss. 3, s. 127–135. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: http://uralhist.uran.ru/archive/456/459/_aview_b485
65. ŘEHOŘOVÁ, Irena, 2018. *Kulturní paměť a film*. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 978-80-7419-268-5.
 66. SADOWSKI, Jakub, 2020. 'Mezhdudzhinsami i svobodoy sovesti', *Kommersant* [online]. 24. března 2020 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.kommersant.ru/doc/4292005>
 67. SAFRONOVA, Yulia, 2019. *Istoricheskaja pamjat'. Vvedenie. Uchebnoe posobie*. Petrohrad: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge. ISBN 978-5-94380-272-0.
 68. SAJO, András. and AVINERI, Shlomo, ed. (1999). *The Law of Religious Identity: Models for Post-Communism*. Hague: Kluwer Law International. ISBN 9789041110770.
 69. SERVICE, Robert, 2009. *History of Modern Russia: From Tsarism to the Twenty-first Century*, 3rd edn. London: Penguin Books Ltd. ISBN 978-0141037974.
 70. SHAKHNAZAROV, Georgi, 2001. *S vozhdjami i bez nih*. Moskva: Vagrius. ISBN 5-264-00460-9.
 71. SIMONIAN, Renald, 2010. 'O NEKOTORYH SOCIOKUL'TURNYH ITOGAH ROSSIJSKIH EKONOMICHESKIH REFORM 90 GODOV'. *Mir peremen* [online]. iss. 3, s. 98–114 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: https://www.isras.ru/files/File/Publication/O_nekotorih_sociokult_itogah_Simonyan.pdf
 72. SOBCHAK, Anatoli and Sergei ALEKSEEV. 'Konstitucija i sud'ba Rossii'. *Izvestia*, iss. 75, 30. března 1992.
 73. SOROKIN Pitrim, 1975. *Hunger as a Factor in Hyman Affairs*. Gainesville: University of Florida Press. ISBN 9780813005195.
 74. SUSHKOV, Andrei, 2018. „Leningradskoe delo“: general'naja chistka „kolybeli revoljucii„. Ekaterinburg: Alfa Print. ISBN 978-5-90-70-80-23-2.
 75. TEREMETSKI, V. 1994. 'SOVAM TELEPORT: telecommunications in Russia and abroad'. *IEEE Transactions on Professional Communication* [online]. vol. 37, iss. 2, s. 68–69 [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://ieeexplore.ieee.org/document/291569/authors#authors>
 76. TORKUNOV, Anatolii, 2012. *Modern International Relations*. Moscow: ROSEN. ISBN 9785756706628.
 77. VISHNEVSKI, Boris, 2004, *K demokratii i obratno*, Moskva: Integral-Inform, ISBN 5-89069-093-0
 78. VOLKOV, Solomon, 2002. *Istorija kul'tury Sankt-Peterburga. S osnovanija do nashih dnei*. Moskva: Jeksmo-Press. ISBN 5-04-010043-4.
 79. VOLOKONSKI, Viktor, 2002. *Drama duhovnoj istorii: vnejekonomicheskie osnovanija ekonomicheskogo krizisa Rossii*. Moskva: Nauka
 80. WALKER, Edward, 2003. *Dissolution: Sovereignty and the Breakup of the Soviet Union*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers. ISBN 978-0-74252-453-8.
 81. WOOD, Tony, 2004. 'The case for Chechnya'. *New Left Review* [online]. iss. 30, Listopad/Prosinec, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://newleftreview.org/issues/ii30/articles/tony-wood-the-case-for-chechnya>
 82. YATES, Frances, 1997. *Iskusstvo pamjati*. Petrohrad: Fond podderzhki nauki i obrazovanija "Universitetskaja kniga". ISBN 5-7914-0026-8.

83. YAROSHEVSKI, Mikhail, 2008. *Istorija psihologii ot antichnosti do serediny XX v.: uchebnoe posobie*. Moskva: Direkt-Media. ISBN 9785998916007.
84. ZAITSEVA, Lidya, 2019. *Rossijskij kinematograf 90 v poiskah zritelja*. Moskva: Litres. ISBN 9785041733827.
85. ZHDAN, Vitaliy, 1987. *Jestetika jekrana i vzaimodejstvie iskusstv*. Moskva: Iskusstvo . ISBN N/A.
86. ZIEROLD, Martin, 2010. *Memory a media cultures // Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: De Gruyter.

ONLINE ZDROJE:

87. BEGUNOVA, Ekaterina, 2017. 'K opredeleniju ponjatija kul'turnoj pamjati v zarubezhnoj gumanitaristike', *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo un-ta kul'tury i iskusstv*, [online]. vol. 39, s. 53–60 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-opredeleniyu-ponyatiya-kulturnoy-pamyati-v-zarubezhnoy-gumanitaristike/viewer>
88. BEUMERS, Birgit, 1999. 'Cinemarket, or the Russian Film Industry in 'Mission Possible.' *Europe-Asia Studies* [online]. vol. 51, iss. 5, s. 871–96 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/153865>.
89. COLTA, 2015. 'Festival' „Ostrov 90“. *Programma* [online]. 15. září 2015, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: <https://www.colta.ru/articles/ostrov90/8528-festival-ostrov-90-h-programma>
90. DAY, J. Jennifer, 2005. 'Strange Spaces: Balabanov and the Petersburg Text', *The Slavic and East European Journal* [online]. vol. 49, iss. 4, s. 612–624 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20058348>
91. DEMOSOKOP WEEKLY, 2020. 'Rossija. Kojefficient summarnoj rozhdaemosti, 1960-2019', [online], 3. září 2020, [cit. 2021-10-12] Dostupné z: http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/rus_tfr.php
92. DMITROV, Igor, 2021. „Jeto byla chistoj vody podstava“ Byvshij vice-prezident Rossii – o razvale SSSR. El'cine i rasstrele ljudej u Belogo doma, *Lenta.ru* [online]. 11. červen 2011 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://lenta.ru/articles/2021/06/11/rutskoy/>
93. ERLI, Astrid, 2011. 'Travelling memory', *Parallax* [online]. vol. 17, iss. 4. s. 4–18, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2011.605570>
94. FEDOROVA, Maria, 2018. 'Istorija/pamjat': „trudnaja“ dilemma', *Istorija filosofii* [online]. vol. 23, iss. 1, s. 108–121 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/hp/hp23_1/108_121.pdf
95. FOND EGORA GAIDARA, 2011. 10 telegramm o priblizhajushhemsja golode [online]. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <http://gaidarfund.ru/articles/1081/>
96. GAIDAR, Egor, 2003. 'Jeffekt ot reform nastupit k 2005 godu'. *Pravoe Delo* [online]. iss. 4–5, 31. leden 2003 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <http://gaidar-arc.ru/databasedocuments/years/details/3898>
97. GAIDAR, Egor, 1996. 'Vystuplenie E. T. Gajdara na sovete partii' [online]. Květen 1996 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <http://gaidar-arc.ru/databasedocuments/theme/details/96>

98. GALLAGHER, Tom, 2017. 'One Fait Accompli After Another: Mikhail Gorbachev on the New Russia'. Los Angeles Review of Books [online]. 8. červenec 2017 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://lareviewofbooks.org/article/one-fait-accomplish-after-another-mikhail-gorbachev-on-the-new-russia/>
99. GAVRILISHIN, Oleg, 2007. 'Pjtnadcat' let preobrazovanij v postkommunisticheskikh gosudarstvah'. Polit.ru [online]. 23. prosinec 2007 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://m.polit.ru/article/2007/12/23/gavrilishin/>
100. GERMAN, Aleksei, 2001. 'Aleksej German: „Pravda – ne shodstvo, a otkrytie“. "ISKUSSTVO KINO" [online]. iss. 12. prosinec [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://old.kinoart.ru/archive/2001/12/n12-article8>
101. GOLOSOV, Grigori, Timothy COLTON, Sergei PARKHOMENKO, Georgi SATAROV. "Ili proigraesh", Otkrytyj universitet [online]. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://openuni.io/course/2/lesson/14/>
102. GOLUBEVA, Yulia, 2019. 'Avtorskie fil'my sovetskogo kinematografa 1960–1970 gg.'. Al'manah „ETNODIALOGI“ [online]. vol. 57, iss. 1, s. 136–160, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskie-filmy-sovetskogo-kinematografa-19601970-h-gg/viewer>
103. GREBEN, Oksana a Kristina AGAPEEVA, 2020. 'VOSPRIJATIE DEVJANOSTYH'. LEVADA-CENTER [online]. 6. duben 2020 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.levada.ru/2020/04/06/vospriyatie-devyanostyh/>
104. HERLIHY, David, 1988. 'Am I a Camera? Other Reflections on Films and History'. The American Historical Review [online]. vol. 93, iss. 5, s. 1186–1192, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1873533>
105. HOSKINS, Andrew, Amanda BARNIER, Wulf Kansteiner a John SUTTON, 2008. 'Editorial', Memory Studies, [online]. vol. 1, iss. 1, s. 5–7 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698007083883>
106. HOSKINS, Andrew, 2004. 'Television and the Collapse of Memory', Time & Society, [online]. vol. 13, iss. 1, s. 109–127 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0961463X04040749>
107. ILLARIONOV, Andrej, 2013. 'Gosudarstvo v dolgu: kak unichtozhili sberezheniya grazhdan v Sberbanke SSSR', Forbes [online]. 7. květen 2013 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.forbes.ru/mneniya-column/makroekonomika/238749-gosudarstvo-v-dolgu-kak-unichtozhili-sberezheniya-grazhdan-v-sb>
108. KELLER, Bill, 1987. 'New struggle in the Kremlin: How to change the economy'. The New York Times [online]. 4. červen, s. 1. [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1987/06/04/world/new-struggle-in-the-kremlin-how-to-change-the-economy.html>
109. KOMAROV, Dmitrij, 2019. „Vsju pravdu my nikogda ne uznaem“, Znak [online]. 10. prosinec 2019 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: https://www.znak.com/2019-12-10/pochemu_nachalas_chechenskaya_voyna_i_mozhno_li_bylo_ee_izbezhat_diskussiya_v_e_lcin_centre
110. KONSULTANT PLUS, 2018. 'Obzor: "Pensionnyye plany" prevratilis' v zakony: rassmotrim osnovnyye novshestva' [online]. 2018 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_308240/24dce05d72119c4e07b1e0dc5500f83a78c9dbff/

111. KUVSHINOVA, Maria, 2014. 'Interview s Alexejem Balabanovym', Seance, [online], 25. únor 2014 [cit. 2021-12-05].
Dostupné z: https://seance.ru/articles/balabanov_book_intrvw/
112. KUZNETSOVA, Evgenia, 2020. 'Dve treti rossijan negativno ocenili 90'. RBC [online]. 6. dubna 2020 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.rbc.ru/politics/06/04/2020/5e89d2549a7947ee2392f2b5>
113. LARSEN, Susan, 2003. 'National Identity, Cultural Authority, and the Post-Soviet Blockbuster: Nikita Mikhalkov and Aleksey Balabanov'. *Slavic Review* [online]. vol. 62, iss. 3, s. 491–511 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3185803>
114. LUZIN, Mikhail, 2021. 'Pressa i vlast' v Rossii: istorija vzaimodejstviya'. El'cin-centr [online]. 1. března 2021 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://yeltsin.ru/news/Pressa-i-vlast-v-Rossii-istoriya-vzaimodejstviya/>
115. MALINOVA, Olga, 2018. 'Obosnovanie politiki 2000 godov v diskurse V. V. Putina i formirovanie mifa o "lihich devjanostyh"'. *Political science (RU)* [online]. iss. 3, s. 53–84 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://inion.ru/site/assets/files/3364/malinova.pdf>, DOI: 10.31249/poln/2018.03.03
116. MARIEVSKAYA, Natalia, 2012. 'Kul'turnaja pamjat' v kinematograficheskom proizvedenii'. *INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURAL RESEARCH* [online]. vol. 7, iss. 2, s. 55–60 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-pamyat-v-kinematograficheskom-proizvedenii/viewer>
117. MEMORY STUDIES ASSOCIATION. 'What is Memory Studies?' [online]. [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: https://www.memorystudiesassociation.org/about_the_msa/
118. MILOV, Vladimir, 2008. 'Liholet'e do reform', *Gazeta.ru* [online]. 14. leden 2008 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.gazeta.ru/column/milov/2540383.shtml>
119. MILOV, Vladimir, 2012. 'Pro vybory 1996 goda: kto na samom dele pobedil' [online]. 22. únor 2012 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <http://milov.org/entry/2608>
120. NECHAYEVA, Aleksandra, 2020. 'STANOVLENIE MEMORY STUDIES KAK OTDELNOJ OBLASTI ZNANIJA: OSNOVNYE VOPROSY I PONJATIJA'. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [online]. vol. 60, iss. 4, s. 121–129, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-memory-studies-kak-otdelnoy-oblasti-znaniya-osnovnye-voprosy-i-ponyatiya/viewer>
121. NÉMEDI, Dénes, 1995. "Collective Consciousness, Morphology, and Collective Representations: Durkheim's Sociology of Knowledge, 1894–1900." *Sociological Perspectives* 38, no. 1 (March 1995): 41–56. [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1389261>
122. OKUNEV, Dmitri, 2019. „Nas zapugali kommunistami“: kak El'cin pobedil v 1996 godu', *Gazeta.ru* [online]. 3. červenec 2019 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: https://www.gazeta.ru/science/2019/07/03_a_12473197.shtml
123. OLŠÁKOVÁ, Doubravka, 2004. 'K diskusi o paměti v českém kontextu „Druhého života“, *Dějiny – teorie – Kritika* [online]. vol. 1, iss. 2, s. 269–280 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/phil/jaro2010/HIB0390/Olsakova.pdf>
124. OLICK, Jeffrey K., and Joyce ROBBINS. "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices." *Annual Review of Sociology*, vol. 24, 1998, pp. 105–40, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/223476>

125. OSTROVSKY, Arkady, 2004. 'Dinner with the FT: Father to the Oligarchs', Financial Times [online]. 23. listopad 2004 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.ft.com/content/763b10fc-337e-11d9-b6c3-00000e2511c8>
126. PFEIFEROVÁ, Štěpánka a Jiří ŠUBRT, 2010. 'Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání'. Historická sociologie [online]. vol. 2, iss. 1, s. 9–29, [cit. 2021-12-05], Dostupné z: <https://historicalsociology.cuni.cz/HS-31-version1-2subrt.pdf>
127. POCHEBUT, Lyudmila a Dmitrij BEZNOSOV, 2013. 'Psihologicheskij analiz social'nyh predstavlenij russkih'. VESTNIK LENINGRADSKOGO GOSUDARSTVENNOGO UNIVERSITETA IM. A. S. PUSHKINA, [online]. vol. 5, iss. 2, s. 15–23, [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskij-analiz-sotsialnyh-predstavleniy-russkih/viewer>
128. RIA NOVOSTI, 2011. 'Istorija razvitija rossijskogo Interneta. Spravka' [online]. 19. září 2011 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20110919/439857350.html>
129. RIA NOVOSTI, 2017. 'Verhovnyj sud zapretil dejatel'nost' "Svidetelej Iegovy" v Rossii' [online]. 20. duben 2017 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20170420/1492720045.html>
130. RIA NOVOSTI, 2007. 'Problema narkomanii v Rossii: statisticheskie dannye' [online]. 26. červen 2007 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20070626/67829656.html>
131. RIA NOVOSTI, 2011. 'Dve "Volgi" za vaucher' [online]. 30. květen 2011 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20110530/381755318.html>
132. RIA NOVOSTI, 2017. 'Opros pokazal otnoshenie rossijan k privatizacii 90 godov' [online]. 2. říjen 2017 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20171002/1505992506.html>
133. RIA NOVOSTI, 2013. 'Hronika sobytij politicheskogo krizisa oseni 1993 goda v Rossii' [online]. 3. říjen 2013 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://ria.ru/20131003/966772546.html>
134. ROBE, Chris, 2009. 'Taking Hollywood Back: The Historical Costume Drama, the Biopic, and Popular Front U.S. Film Criticism', Cinema Journal [online]. vol. 48, iss. 2, s. 70–87 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: www.jstor.org/stable/20484449
135. SABANCHEEV, Rustam, 2018. 'KONCEPCIJA „MEST PAMJATI“ PIERA NORA KAK SPOSOB ISTORICHESKOJ REKONSTRUKCI', GUMANITARNYE ISSLEDOVANIIJA v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke [online]. vol. 43, iss. 1, s. 33–38 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-mest-pamyati-piera-nora-kak-sposob-istoricheskoy-rekonstruktsii/viewer>
136. SAVELIEV, Aleksandr, 2015. 'Konceptii pamjati v vozzrenijah antichnyh i srednevekovyh myslitelej'. VESTNIK KRASNODARSKOGO UNIVERSITETA MVD ROSSII [online]. vol. 27, iss. 1, s. 116–119 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsii-pamyati-v-vozzreniyah-antichnyh-i-srednevekovyh-mysliteley/viewer>
- SCHERBENOK, Andrei, 2012. '„Ja znaju, no vse ravno...“: postsovetskoe kino i sovetskoe proshloe', Neprikosnovennyj zapas. Debaty o politike i kul'ture [online]. vol. 81, iss. 1 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyj_zapas/81_nz_1_2012/article/18540/
- HMELEV, Nikolai, 2010. 'Strana k Gorbachevu nespravedliva', Nezavisimaja gazeta [online]. 20. dubna 2010 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: https://www.ng.ru/ng_politics/2010-

04-20/10_unfair.html

137. SLOBODCHIKOVA, Olga, 2015. "Lihie" ili "raznye": pochemu v Rossii snova sporjat o 90?' Russkaja sluzhba Bi-bi-si [online]. 24. září 2015 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: https://www.bbc.com/russian/society/2015/09/150924_90s_argument_russia
138. SOLNTSEVA, Alena, 1997. 'Vol'nyj strelok', Ogonek, [online]. iss. 38, 22. září 1997 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.kommersant.ru/doc/2285386>
139. STEINER, Linda a Barbie ZELIZER ed., 2009. 'Competing memories Reading the past against the grain: The shape of memory studies'. Critical Studies in Mass Communication [online]. vol. 12, s. 213–239 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15295039509366932>
140. TSUKANOVA, Liubov, 2011. 'GIBEL" IMPERII'. The New Times [online]. iss. 1, 17. ledna 2011 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://newtimes.ru/articles/detail/33013>
141. VASYUNIN, Ilia, 2018. 'Lihie nulevye. Issledovanie o tom, stalo-li pri Vladimire Putine bezopasnee zhit', Proekt [online]. 17. říjen 2018 [cit. 2021-10-12]. Dostupné z: <https://www.proekt.media/research/statistika-prestuplenyi-v-rossii/>
142. ZELTSER, Marina, 2011. Interv'ju s Vladimirom Epifancevym', Film.ru [online]. 15. duben 2011 [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://www.film.ru/articles/ya-lyublyu-svoju-stranu-zachto-ona-durnaya>

ZÁKONY:

1. Ústava SSSR ze dne 7. října 1977 [online]. [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://base.garant.ru/1549448/>
2. Zákon SSSR ze dne 19.11.1986 [online] – Zákon "O individuální pracovní činnosti". [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://clck.ru/gk3bA>
3. Dekret č. 1400 prezidenta Ruské federace ze dne 21. září 1993 [online] – Zákon „O postupné ústavní reformě v Ruské federaci“ [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <http://kremlin.ru/acts/bank/4364>
4. Výnos č. 2041-I Nejvyššího soudu SSSR ze dne 21. března 1991 [online] – Výnos „O výsledcích referenda SSSR ze dne 17. března 1991“ [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://clck.ru/gk3eh>
5. Zákon Ruské federace č. 1531-1 ze dne 03.07.1991 [online] – Zákon „O privatizaci státních a komunálních podniků v Ruské federaci“ [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_97/
6. Ústava Ruské federace ze dne 25. prosince 1993 [online]. [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/
6. Dekret Prezidia Nejvyšší rady Ruské federace č. 5779-I ze dne 21. září 1993 [online] – Dekret „O okamžitém ukončení pravomocí prezidenta Ruské federace B. N. Jelcina“ [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://clck.ru/gk3gu>
7. Dekret Sjezdu lidových poslanců Ruské federace č. 5807-I ze dne 24. září 1993 [online] – Dekret „O politické situaci v Ruské federaci v souvislosti se státním převratem“ [cit. 2021-

12-05]. Dostupné z: <https://clck.ru/gk3iM>

8. Dekret prezidenta RSFSR č. 297 ze dne 3.12.1991 [online] – Dekret „O opatřeních k liberalizaci cen“ [cit. 2021-12-05]. Dostupné z: <https://docs.cntd.ru/document/9002964>
9. Federální zákon č. N 90-FZ ze dne 1. května 2019 [online] – Zákon „O změnách federálního zákona „o komunikacích“ a federálního zákona „o informacích, informačních technologiích a ochraně informací“ [cit. 2021-12-05].
Dostupné z: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_323815/

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1

Tabulka I. — Typy paměti podle J. Assmanna

	Oblast paměti	Charakteristiky
1.	Mimetická paměť	je spojená s jednáním a s procesem učení přes napodobování.
2.	Paměť věci	je spojená s minulostí, která se odráží přes různé materiální věci s určitým časovým indexem.
3.	Komunikativní paměť	je spojená s procesem komunikace, řeči, písma a s jinými způsoby předání informace, je důležitá v kontextu teorií Maurice Halbwache.
4.	Kulturní paměť	je spojená s každou ze třech výše uvedených oblastí, s rituály, symboly, reprezentací minulostí, vytváří určitý kulturní prostor pro přenos a formování smyslu.

Zdroj: ASSMANN Jan, *Kultura a paměť*. Praha 2001, s. 24.

PŘÍLOHA 2

Tabulka II. — Komunikativní a kulturní typy paměti podle J. Assmanna

	Komunikativní paměť	Kulturní paměť
obsah	dějinné zkušenosti v rámci individuálních biografíí	mytické pra-dějiny, události náležející do absolutní minulosti
formy	neformální, málo zformované, rozvíjející se přirozeně, vznikající každodenním stykem	ustavené, vyšší stupeň zformovanosti, obřadná komunikace, svátek
média	živoucí vzpomínka v organické paměti, zkušenost a informace z doslechu	ustálená objektivizace, tradiční symbolická kodifikace/ inscenace slovem, obrazem atd.
časová struktura	80–100 let, časový horizont 3–4 generace, který se posouvá spolu s přítomností	absolutní minulost, mytický pravěk
nositelé	nespecifičtí, doboví svědci určitého vzpomínajícího společenství	specializovaní nositelé tradic

Zdroj: ASSMANN Jan, *Kultura a paměť*. Praha 2001, s. 53.

PŘÍLOHA 3

Tabulka III. — Úrovně paměti podle J. Assmanna

Úroveň	Čas	Identita	Paměť
1. vnitřní (neuromentální)	vnitřní, subjektivní	vnitřní „já“	individuální
2. sociální	sociální	sociální „já“ jako majitel sociálních rolí	komunikativní
3. kulturní	historické, mýtické, kulturní	kulturní	kulturní

Zdroj: ASSMANN Jan, článek „*Collective a Cultural memory*“, Praha, 2010, s.100.

PŘÍLOHA 4

Tabulka IV. — Typy paměti podle A. Assmannové

Měření	<i>Neuronová (biologická) paměť</i>	<i>Sociální paměť</i>	<i>Kulturní paměť</i>
médium	vědomí jednotlivce	sociální komunikace	symbolické mediátory
prostředí	sociální komunikace	vědomí jednotlivce	sociální komunikace
opora	symbolické mediátory	symbolické mediátory	vědomí jednotlivce

Zdroj: ASSMANN Aleida, *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*, 2014, s. 31.

PŘÍLOHA 5 Originální dialogy z filmu Bratr (1997)

Zdroj: film *BRATR* 1997: Bratr, Rusko 1997.

Scénář a režie: Alexey Balabanov. Provozovatel: Sergej Astakhov. Producent: Sergey Selyanov. Hrají: Sergei Bodrov Jr. (Danila), Victor Suchorukov (Vitya), Jurij Kuzněčov (Hoffman „Němec“), Světlana Pismichenko (Sveta), Maria Žukova (Cat), Sergej Murzin (Krugly), Vjačeslav Butusov (Butusov). Filmová společnost СТВ. 96 minut

Dostupné z: <https://youtu.be/aDaaCGZz-Ok>

00:06:04 Rozhovor Danily s matkou č. 1

MATKA DANILY: Bylo by lepší, kdybys zůstal v armádě.

Tady tě zabijí, jsi blázen. (...) Zemřeš ve vězení jako tvůj nešťastný otec. (...) Šel bych do Leningradu ke svému staršímu bratru Viktorovi. Já už skoro můžu zemřít.

МАТЬ ДАНИЛЫ: Уж лучше бы в армии остался. Тут тебя, дурака скорее убьют. (...) Подохнешь в тюрьме как отец твой непутевый. (...) Ехал бы к брату в Ленинград. Помру ведь я уже скоро

01:28:06 Rozhovor Danily s Hoffmanem „Němcem“ č. 1

HOFFMAN: „Velké město je zlá síla. Silný člověk přijíždí do velkého města a stává se slabým. Velké město krade jeho síly. Velké město pohltilo i tebe.“

НЕМЕЦ: Город – это злая сила. Сильные приезжают, становятся слабыми. Город собирает сил. Вот и ты пропал.

01:23:18 Rozhovor Danily s Viktorem č. 1

DANILA: Vít'a, vstávej...!

ВИКТОР: Nestřílej, bratře, prosím, nestřílej!

DANILA: Co jsi, *bratře*?... Vstávej, pojďme. Byl jsi pro mě jako otec, proč jsi? (...)

Jdi domů za mámou. Už je stará. Musíš jí pomoci. Dej jí nějaké peníze. Vyhledej si nějakou práci, například u policie. Jejich šéf je Nikolaj, který je spolužák jejich otce, pamatuješ? Tam mají místo. Nenastupuj do vlaku. No, *bratře*, sbohem.

ДАНИЛА: Вить, вставай..!

ВИТЯ: Не стреляй, брат, пожалуйста, не стреляй!

ДАНИЛА: Ты что, брат?... Вставай, давай, все.

ДАНИЛА: А ты домой езжай, к маме. Старая она уже. Помогать надо. Денег вот ей дашь. На работу устройся, в милицию. У них там этот, дядя Коля, начальник, одноклассник отцовский, помнишь? Там у них место есть. На поезд не садись. Из города на попутках выбирайся. Ну что, брат, прощай. Даст Бог, свидимся.

00:35:06 Rozhovor Danily s Hoffmanem „Němcem“ č. 2

DANILA: Jsi chytrý Němec, řekni mi, proč žijeme na světě?

HOFFMAN: Každý se rozhoduje sám za sebe. Jak to říkají: „co Rusovi je dobře, to Němce může zabít“.

Ale žiju tady, abych to vyvrátil.

ДАНИЛА: Вот ты умный немец, скажи мне, мы зачем живем?

НЕМЕЦ: Это каждый сам решает. Есть такая поговорка: что русскому хорошо, то немцу смерть. Вот я живу, чтобы ее опровергнуть.

01:11:20 Rozhovor Danily s Hoffmanem „Němcem“ č. 3

DANILA: No, na co se díváš? Zachránil jsem dobré lidi. A toho chlapa (ukazuje na hudebního skladatele) taky.

HOFFMANN: Bůh je tvůj soudce.

DANIĽA: Němci, oni (mrtví bandité) jsou tam, v kryptě, u plotu. Pohřběte je.

ДАНИЛА: Ну чего ты смотришь? Я людей хороших спас. И этого дохляка тоже.

НЕМЕЦ: Бог тебе судья.

ДАНИЛА: Немец, они там, в склепе, у забора. Похорони их по-человечески.

00:14:50 **Rozhovor Danily s Ket a s turisty č. 1**

TURISTÉ: You know the Nóra nightclub somewhere around here?

DANIĽA: [mlčí]

TURISTÉ: Do you speak English? English? Nóra?

KET: It's not Nóra, a Norá.

АМЕРИКАНКА: You know the Nóra night club somewhere around here?

ДАНИЛА: [смолриг молча]

АМЕРИКАНКА: Do you speak English? English? Nóra?

КЭТ: [приходит] It's not Nóra, a Norá.

00:14:50 **Rozhovor Danily s Ket č. 2**

KET: Máš antikoncepci?

DANIĽA: Zač?

KET: Zač? Myslíš, že ti vrátím peníze?!

КЭТ: У тебя контрацептив есть?

ДАНИЛА: Зачем?

КЭТ: Ну как зачем? Ты думаешь, что я тебе деньги отдавать стану?!

01:30:23 **Rozhovor Danily s Ket č. 3**

DANIĽA: Co uděláš s penězi?

KET: Nevím. Možná budu v „Pyramidě“, možná v „Planetáriu“. Jen tam je to drahé. Je příliš brzy o tom přemýšlet, to bude až večer. Buratino, půjči mi 60 tisíc, vezměme kyselinu. A večer platím já.

DANIĽA: Odcházím do Moskvy.

KET: Co jsi chtěl v takovém případě?

DANIĽA: Řekneš sbohem?

KET: Na shledanou.

КЭТ: Если ты за бабки рубишься – зря. Не брала я.

ДАНИЛА: Что делать будешь?

КЭТ: Не знаю. Может в «Пирамиду», может в «Планетарий». Только дорого там. Пенкин сегодня. Сейчас рано, чего думать. Буратино, оттопырь 60 тысяч, возьмем по кислоте. А вечером я угощаю.

ДАНИЛА: Уезжаю я.

КЭТ: А чего хотел-то?

ДАНИЛА: Попрошаться.

КЭТ: Ну, пока.

01:25:20 **Rozhovor Danily se Světlanou č. 1**

DANIĽA: Světo?

SVĚTLANA: Pojd', střílej tady, zabij každého na své cestě! Umíš jen tohle... Jdi pryč! Pro tebe není problém zabít člověka... „Písař“!

DANIĽA: Světo...

SVĚTLANA: Jdi pryč!

DANIŁA: Svĕto, jsem s tebou ... mám peníze, pojďme pryč odsud ... Svĕto?

SVĚTLANA: Jdi pryč, řekla jsem už to. A už sem nechod'. Nemiluji tě.

ДАНИЛА: Света?

СВЕТА: Давай, стреляй, всех убей, ну? Ты же у нас крутой... Уходи! Что тебе человека убить... Писарь!

ДАНИЛА: Света...

СВЕТА: Уходи!

ДАНИЛА: Света, я с тобой... У меня деньги есть, уедем... Света?

СВЕТА: Уходи я сказала. И не приходи сюда больше. Не люблю я тебя.

00:12:24 **Rozhovor Danily s Hoffmanem „Nĕmcem“ ě. 4**

DANIŁA: Jak se jmenuješ?

HOFFMAN: Hoffmann.

DANIŁA: Źid, nebo co?

HOFFMAN: Nĕmec.

DANIŁA: Oh! Nelíbí se mi Źidé...

HOFFMAN: A Nĕmci?

DANIŁA: Nĕmci? Je to ok.

HOFFMAN: Jaký je rozdíl?

ДАНИЛА: Тебя как звать-то?

НЕМЕЦ: Гофман.

ДАНИЛА: Еврей, что ли?

НЕМЕЦ: Немец.

ДАНИЛА: А! А то я евреев как-то не очень...

НЕМЕЦ: А немцев?

ДАНИЛА: Немцев? Нормально.

НЕМЕЦ: А в чем разница-то?

ДАНИЛА: Ну чего ты пристал?

00:13:37 **Rozhovor Danily s freeriderem**

DANIŁA: Nevím, co chceš ode mě?

KONTROLER (opakuje třikrát): Prosím, zaplaťte nebo ukaŹte potvrzení.

PASAŹĚR: Co je na tom, poslouchej? Jsem invalida. (usmívá se)

DANIŁA: Zaplať pokutu! (ukazuje na pasaŹera pistolí)

PASAŹĚR: Bratře, nezabíjej, bratře. Vezměte si peníze! Vezmi to všechno, slyšíš! Nezabíjej, bratře!

DANIŁA: Ty nejsi můj bratr, ty hajzle.¹

КОНТРОЛЕР: Штраф, пожалуйста, платите.

БЕЗБИЛЕТНИК: Какой штраф, слушай? Я инвалид.

(...)

ДАНИЛА: Заплати штраф!

БЕЗБИЛЕТНИК: Брат, не убивай, брат. Деньги возьми! Все возьми, слышишь! Не убивай брат! Вот!

ДАНИЛА: Не брат ты мне, гнида черножопая.

00:20:46 **Rozhovor Danily s Viktorem ě. 2**

ВИКТОР: Ano, je to bývalý ěeĕenský terorista. Přestĕhovali se také z Moskvy do Petrohradu. Zachyt' všechno, bratře. No, říkal jsem vám, tohoto trhu se zmocnil, teď Rusové škrtí. Mám ěást pŕípadu, víš? (...) A teď, Danylo, jsem na řadě já. Když

¹ Danila použil slangový negativní výraz, který nelze přesně přeloŹit do ěeštiny.

nezaplatím... Takže buď oni, nebo my, takoví, bratře (...) Vždy ho hlídají dva nebo tři ozbrojenci. Všechno černé. Se zbraněmi. Bestie!

ВИТЯ: Да, он же бывший чеченский террорист. Они тоже из Москвы в Питер двинули. Захватывают все, брат. Ну я тебе рассказывал, этот рынок взял, теперь русских душит. У меня часть дела, понимаешь? (...) И теперь вот, Даня, моя очередь. Если не заплачу... Так что либо они, либо мы, вот так вот, брат (...) С ним охрана всегда – два-три боевика. Все черные. С пушками. Звери!

00:04:46 **Rozhovor Danily s prodavačkou č. 1**

DANIĽA: Máte Nautilus “Kryl’ja”? Kompaktní disk?

PRODEJCE: Co chceš? Vypadni odtud, nebo zavolám policii!

ДАНИЛА: А у вас Наутилуса «Крылья» есть? Компакт-диск?

ПРОДАВЩИЦА: Тебе чего надо? Иди отсюда, а то милицию позову!

PŘÍLOHA 6 Orientační plán rozhovoru

Pozdravení, seznámení respondenta s informací ohledně provádění výzkumu, nahráváním a použitím informace v diplomové práci.

První část rozhovoru (před seznámením s filmem Bratr):

- Jakou máte představu (osobní názor) na devadesátá léta v Rusku?
- Co ovlivnilo vaši představu o tomto období podle vašeho názoru? O co se přitom opíráte?
- Chtěl(a) byste se více dozvědět o devadesátých letech v Rusku? Co by pro vás bylo nejzajímavější?
 - *Jakým způsobem hledáte informace o tomto období (o jiných minulých událostech)?*
 - *Pomáhají vám s tím mediální zdroje nebo internet?*
 - *Co si myslíte o filmové tvorbě z minulé doby?*

Seznámení s filmem **Bratr (1997)** pomocí YouTube: <https://youtu.be/YewLBN43HqI>

Druhá část pohovoru (po seznámení s filmem):

- Líbil se vám tento film?
 - *Jaké emoce a pocity vyvolává u vás po seznámení s ním?*
 - *Jak pro vás vypadá filmový odraz devadesátých let, který nabízí tento film?*
 - *Tento film vypadá podle vás realisticky? Věříte tomu, co se ve filmu stalo? A proč?*

- Které okamžiky ve filmu upoutaly vaši pozornost nejvíc? Proč?
 - *Bylo ve filmu něco, co vás překvapilo nebo zarazilo?*
 - *Bylo ve filmu něco, co se vám zdálo nesrozumitelné nebo vyvolávalo otázky?*
 - *Byly pro vás některé okamžiky nebo scény ve filmu nepřijemné?*

- Imponovala vám některá z postav filmu?
 - *Je pro vás srozumitelná motivace a chování hlavní postavy?*
 - *Co si myslíte, jak by se choval Danila v současné realitě (ve XXI. století, dnes)?*
 - *Imponoval vám někdo z dalších postav filmu? Byla vám srozumitelná motivace jejího/jeho chování (jednání, uvažování apod.)?*
 - *Co považujete za nepřijatelné (nebo naopak) v chování, resp. jednání, uvažování postav (pokud vůbec)?*
 - *Líbil se vám obraz Petrohradu ve filmu? Podle vás tento obraz odpovídá realitě devadesátých let?*

- Změnily se nějak vaše představy o tomto období po seznámení s filmem?
 - *Chtěl(a) byste se o této době dozvědět více? Pokud ano, jak budete hledat informace?*

- Je něco, co byste chtěl(a) zmínit v rámci našeho rozhovoru?
(Bylo něco, na co jsem se vás neptala a bylo by dobře to zmínit?)

Poděkování respondentovi za ochotu se zúčastnit v rozhovoru a za věnovaný čas.

ПРÍЛОНА 7 PřÍspěvek na sociálních sítích

Originální příspěvek (obrázek č. 7.1)

Здравствуйте! Хочу предложить Вам поучаствовать в исследовании по культурной памяти, которое направлено на восприятие «лихих девяностых» в глазах молодых петербуржцев. На основе данного исследования я пишу дипломную работу, поэтому буду очень благодарна Вам за участие и помощь.

Исследование включает в себя онлайн интервью и просмотр фильма «Брат» (1997). Главные критерия для респондентов следующие:

- Ваш возраст от 18 до 22 лет,
- Вы живете в Петербурге более 5 лет,
- Вы никогда не смотрели фильм «Брат» раньше.

Интервью будет проходить онлайн, с помощью удобной для Вас программы (Skype, Zoom, Telegram или любые другие). Интервью полностью анонимное, однако в процессе я планирую делать запись для дальнейшего использования в дипломной работе. Если у Вас есть желание поучаствовать, пожалуйста, напишите мне (<https://vk.com/lulustefans>). Если у Вас есть какие-то вопросы по исследованию, буду рада на них ответить.