

Posudek oponenta na diplomovou práci Bc. Liubov Stepanovy

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

Předložená diplomová práce se zabývá vztahem filmu a kolektivní paměti. Objektem zkoumání je povědomí současné mladé generace Rusů o období 90. let a zejména způsob, jakým vnímají fikční film Alexeje Balabanova *Bratr* (1997) - kriminální drama, jehož děj je situován do Petrohradu v období po rozpadu Sovětského svazu.

Teoretickou oporou autorčina přístupu jsou práce z oblasti studia kolektivní/kulturní paměti, především myšlenky M. Halbwachse a manželů Assmannových, které autorka vhodně doplňuje o zdroje přibližující historický, kulturní a společenský vývoj v post-Sovětské éře i rámce kolektivní imaginace v současném Rusku (Malinova, Larsen). Koncepce kolektivní či kulturní paměti, které autorka v práci představuje sice považují za relevantní, v textu nicméně postrádám větší zohlednění dnes již poměrně rozsáhlého korpusu literatury, která se váže k problematice kulturní paměti přímo ve vztahu k filmu (např. Landsberg, de Groot, Grainge, ad.). Poznámka ze str. 5, že „existuje málo systematických zkoumání filmové tvorby jako způsobu vytváření a uchování kolektivní paměti“ dnes již není úplně na místě, neboť literatury na toto téma v posledních letech výrazně přibýlo.

Pokud jde o samotný výklad, autorka se podle mého názoru až příliš často uchyluje k citacím z druhé ruky a obecně k častému využívání sekundární literatury i v případech, kdy jsou primární texty bez obtíží dostupné a byly by vhodnějším zdrojem. Textu by také prospělo více přímých citací, parafrázování občas vede k nejasnostem, jako například na str. 17: „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.“ U této a dalších pasáží mi navíc není jasné, proč některé z důležitých pojmů nejsou vysvětleny přímo v textu, ale jsou představeny formou tabulek v přílohách na konci práce. K plynulosti ani přehlednosti textu to příliš nepřispívá. Teoretické a konceptuální nástroje představené v prvních kapitolách jsou ve druhé části práce využity jen v omezené míře, i když k uchopení některých témat by byly vhodné (např. pokud jde o distinkci/dynamiku mezi kulturní a komunikativní pamětí, která je při procesu formování paměti u generace, která 90. léta nezažila, bezpochyby relevantní).

Empirickou část považují za více zdařilou. Autorka si pro svůj výzkum zvolila metodu polostrukturovaných rozhovorů, v rámci nichž se mladých Rusů (ve věku 18-22 let) žijících v Petrohradu dotazovala na jejich představy o 90. letech a dojmy ze sledování filmu *Bratr*. Ačkoli je výzkum založen na malém množství respondentů, kteří navíc reprezentují poměrně homogenní skupinu, nabízí zajímavý vhled do způsobu, jakým příslušníci mladé generace Rusů nahlízejí nejen transformační éru 90. let, ale i samotný snímek, který ve své době zaznamenal výraznou popularitu.

V závěru autorka přehledně prezentuje zjištění z rozhovorů, poněkud upozaděno však zůstává propojení vlastního výzkumu s poznatky z teoretické části. V závěrečné části bych uvítala širší diskusi nad některými tématy, která jsou v textu spíše jen stručně zmíněna. V případě filmu *Bratr* by mi přišlo relevantní vzít více v úvahu roli žánru a výraznou stylizovanost snímku. V tomto kontextu mi přijde trochu problematické tvrzení, že se jedná o „Odras devadesátých let na filmovém plátně“, který respondentům umožnil „dozvědět se o samotném procesu

transformace ruské společnosti od devadesátých let do současné reality“ (79). Přínosný by byl také ucelenější rozbor toho, jaké hodnoty snímek reprezentuje (například pokud jde o způsob zobrazení střetu Ruských a západních hodnot; pojetí hrdiny apod.) a nakolik tyto hodnoty korespondují - nebo jsou naopak v rozporu - s pohledem mladých Rusů (a případně i s představami o ruské národní identitě tak, jak jsou prezentovány v současném politickém a mediálním diskursu). Nejasné zůstává i to, nakolik výrazně Balabanovův film přispěl k vytváření obrazu „bouřlivých devadesátek“ (anebo byl *využit* při jeho vytváření?).

Práce bohužel obsahuje také některé nedostatky ve formálním zpracování. V textu se objevuje velké množství gramatických a stylistických chyb (zejm. slovosled, opakování slov ve větách apod.), které znesnadňují čtení (např.: „výzkum je zaměřen především na kolektivní představy dlouhodobě žijících v Petrohradu rusky mluvících představitelů mladé generace“ - str. 7.; „následně výzkumníci sdělili a následně výzkumníci pro vědecké účely sdělili“ - str. 80). Dále jsou to např. nesprávně uváděná jména (*Halbwach* namísto *Halbwachs*; *Assman* namísto *Assmann*), názvy titulů (např. *Místo paměti*), zkomolená slova (*metamoničká* místo *metonymická*), apod. Jedná se o drobnosti, jejich množství však snižuje celkovou úroveň textu. Autorka se nevyhnula ani některým nepřesnostem při citování a uvádění zdrojů. Například Assmannův text *Communicative and Cultural Memory* chybí v seznamu literatury. Kniha *Remediation* J.D. Boltera a D.Grusina či Leninův text z r. 1909 naopak v závěrečném seznamu figurují, odkaz v textu jsem na ně však nenašla.

I přes zmíněné nedostatky práci Liubov Stepanovy celkově hodnotím jako zdařilou. Autorce se v dostatečné míře podařilo naplnit cíle, které si stanovila. Předloženou DP doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení *velmi dobře*.

V Praze dne 2.6.2022

Mgr. Irena Řehořová, PhD.