

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra politologie a evropských studií**

**Úloha umělců v podpoře režimu**

**Propojení politické a umělecké scény v Ruské federaci**

**Alžběta Guryčová**

**Diplomová práce**

**OLOMOUC 2019**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Markétě Žídkové, M.A., Ph.D. za trpělivé vedení mé diplomové práce.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 2. května 2019

\_\_\_\_\_

## Obsah

Úvod .....	6
1. Principy demokratických a nedemokratických režimů .....	13
1. 1. Demokratické režimy .....	13
1. 2. Nedemokratické režimy.....	14
1. 3. Přechody k demokracii .....	16
1. 4. Hybridní demokracie .....	17
2. Proměny propagandy .....	21
2. 1 Definice propagandy.....	22
2. 2 Nástroje a mechanismy propagandy.....	25
2. 3. Politici a propaganda .....	31
2. 4 Umění a propaganda .....	33
2. 5. Koncept „vynalezené tradice“ Erica Hobsbawma.....	35
3. Období Michaila Gorbačova .....	38
3. 1. Perestrojka, ekonomické reformy a demokratizace.....	38
3. 2 Gorbačov, kultura a propaganda.....	41
3. 3 Glasnost'.....	42
3. 4 Odklon umělců od reformního komunismu .....	46
4. Období Borise Jelcina.....	50
4. 1 Jelcinova cesta k moci .....	50
4. 2. Deziluze Ruska po rozpadu Sovětského svazu .....	53
5. Období Vladimira Putina.....	58
5. 1. Nová politika nostalgie.....	58
5. 2. Putin a jeho umělci .....	62
5. 3. Podpora zahraničních umělců.....	71
Závěr.....	73

Prameny a literatura.....	80
Prameny.....	80
Literatura .....	83
ABSTRAKT .....	95

## Úvod

Umění, ať vysoké či nízké, hrálo ve společnosti vždy velkou roli. Umělci prostřednictvím své tvorby poukazovali na stav společnosti a její chyby či obavy. Nezřídka se jejich kritika týkala i politiků a způsobů, jakým řídili stát. Kromě těchto kritiků nicméně vždy existovali umělci, kteří svou prací daný režim upevňovali a zároveň z této podpory profitovali. V minulosti služeb těchto umělců využívali bohatí mecenáši z řad představitelů států, šlechty a církví, kteří podporovali umění s cílem zvýšit svůj politický vliv a prestiž. Dnes hrají v tomto ohledu hlavní roli politici, jelikož *„dnes jsou to především tržní síly, které determinují úspěch nebo neúspěch umění...a obchod je dnes chápán jako doména spadající do politické sféry a tak i umění, které je neoddělitelně spojené s touto oblastí je automaticky součástí politického procesu“* (Vallen 2004: 1).

Pokud politici využívají různých forem umění proto, aby prostřednictvím populárních umělců ovlivňovali společenský názor ke svému prospěchu, a tím upevňovali svou politickou pozici a moc, nazývá se toto chování propagandou. Oproti svobodnému umění se tedy propaganda uměním nesnaží hledat objektivní pravdu, ale potvrdit přijaté dogma (Kulka 2000: 29).

Ačkoliv se propaganda šířená prostřednictvím umění vyskytuje i v demokratických společnostech, mnohem výraznější je v zemích s autoritativními, totalitními nebo hybridními režimy. Důvodem je snaha vládnoucích elit udržet se u moci co nejdéle a proto za pomoci různých nástrojů propagandy manipulují s veřejným míněním ve prospěch ospravedlnění svého nároku na moc či učiněných politických kroků. To jim zajišťuje jejich mocenské postavení, například i navzdory špatné hospodářské situaci země.

V Sovětském svazu fungovala vzájemná podpora mezi režimem a umělci již od momentu etablování komunistického systému po roce 1917. Důsledná propagandistická disciplína a podpora prorežimního umění v podobě socialistického realismu jako jediného správného uměleckého směru se však začala požadovat až během 30. let po příchodu Josifa Stalina k moci. (Groys 2008: 142) Samozřejmě existovali spisovatelé, malíři a reprezentanti dalších uměleckých profesí, kteří se propagandistickému vyznění svého díla nepodvolili. Ti však byli těžce perzekuováni, ať už zákazem činnosti, nuceným exilem, vězněním i fyzickou likvidací. Naopak umělci, kteří režim svým uměním legitimizovali, byli odměňováni a oceňováni.

Práce sleduje vývoj podpory umělců politikům od dob Michaila Gorbačova po Vladimira Putina. V Sovětském svazu byla účast umělců na podpoře režimu vždy velmi vysoká a tento trend přetrvává doposud. Prostřednictvím estrád, filmů, představení a dalších uměleckých nástrojů pomáhala a pomáhá utvářet také mínění široké veřejnosti v podpoře daného režimu.

Cílem vládní propagandy je vždy získání podpory veřejnosti k uskutečnění svých politických cílů. A jak upřesňuje Edward Bernays, jeden z klasiků teorie propagandy, *„základem úspěšné propagandy je určit si cíl a poté se ho snažit dosáhnout prostřednictvím přesné znalosti nálad veřejnosti a přetvářením okolností k manipulaci a ovládnutí veřejnosti“* (Bernays 2005: 125–126).

Tento text se tedy bude snažit poukázat na to, že za úspěchem Vladimira Putina a jeho širokou podporou u ruských obyvatel stojí právě jeho odhad nálad ruské veřejnosti na počátku nového milénia. Putin tehdy umně využil pro podporu svých politických a mocenských cílů dezorientace ruských občanů po chaotických devadesátých letech, kdy absentovala sjednocující ideologie a ve společnosti rostla nostalgie po dobách silného Sovětského svazu a silného vůdce.

Přetváření okolností, o kterém mluví i výše uvedená definice a které je vždy součástí propagandistických snah, se tedy bude týkat období existence Sovětského svazu a především událostí Velké vlastenecké války, kde se bude práce snažit poukázat, i za pomoci konceptu tzv. „vynalezené tradice“ Erica Hobsbawma na to, že Vladimir Putin si pro svou manipulaci s obyvateli vybírá pouze určité aspekty historie, které mají ukázat sílu, hrdinství a velikost Sovětského svazu a potažmo i současného Ruska jako přímého následovníka Sovětského svazu, a jiné události z této doby naopak upozaduje či přímo zakazuje.

Pro větší komplexnost a lepší pochopení se text zaobírá i posledními léty trvání Sovětského svazu, kde poukazuje na změny vyvolané Gorbačovem a následně v Ruské sovětské federativní socialistické republice prezidentem Jelcinem. Končí současností, tedy vládou Vladimira Putina v jeho prezidentských, i premiérském období. Také z důvodu, že Vladimir Putin od roku 2000 neodešel z vysokých exekutivních postů, zde není uvedena samostatná kapitola týkající se jednoho prezidentského období Dmitrije Medvěděva. Jak bude i z textu dále patrné, otázku propagandy a ideologie kontroloval od svého nástupu vždy Vladimir Putin, respektive jeho hlavní ideolog, Vladislav Surkov. Geograficky je práce vymezená územím bývalého Sovětského svazu a především Ruské federace.

Práce se bude snažit potvrdit to, že Rusko jako hybridní režim, respektive její vládnoucí elita, využívá pro legitimizaci svých mocenských nároků i jiné nástroje než pravidelné volby, a to zejména propagandu.

Hlavním cílem práce bude zjistit, *jakým způsobem ruští umělci podporují vládu a politiku Vladimira Putina?*

V případě teoretické části práce bude v první kapitole snahou zjistit, *jaké jsou principy demokratických a nedemokratických režimů a jak vznikají hybridní demokracie.* Druhá kapitola se zaměří na otázku, *jaká je role propagandy a jaké existují nástroje propagandy?*

Dalším, dílčím cílem práce bude v rámci třetí kapitoly poukázat na změny, které proběhly po nástupu Michaila Gorbačova do vedení Sovětského svazu a jak to ovlivnilo uměleckou tvorbu tehdejších sovětských umělců a jejich vztah k režimu. Výzkumnou otázkou tedy bude: *Jak se proměnily vzájemné vztahy umělců a režimu po nástupu Gorbačova a jeho politiky uvolnění?*

Cílem kapitoly č. 4 je zjistit, jak se Rusko vypořádalo s rozpadem Sovětského svazu a zodpovědět otázku, *jaké byly nálady ve společnosti v prvních letech samostatné Ruské federace a jaká byla role umělců v novém, demokratickém uspořádání za vlády Borise Jelcina?*

Poslední kapitola vysvětluje Putinovo využití nostalgické nálady občanů po pádu Sovětského svazu pro dosažení svých politických cílů a upevnění své mocenské pozice a zodpovídá otázku, *jakými prostředky tohoto dosáhl.*

První kapitola práce stručně seznamuje s hlavními principy fungujících demokratických systémů, kdy kromě několika základních definic operuje zejména s konceptem polyarchie od R. A. Dahla, který nejlépe vystihuje povahu moderních demokracií 20. a 21. století, jelikož vznikl právě na základě pozorování a analýzy reálně fungujících zastupitelských demokracií v moderních státech. Dále se zaměřuje na principy nedemokratických režimů, tedy totalitních a autoritativních systémů, kde krátce představuje základní rozdíly mezi těmito režimy. Následuje část týkající se situací, kdy dochází ke zhroucení nedemokratického režimu a přechodu země k demokracii. Práce seznamuje se základními typy přechodů a jejich fázemi. Poslední úsek kapitoly se zaměřuje na tzv. hybridní demokracie, které splnily pouze formální podmínky demokracie, tedy zavedení



pravidelných voleb. Ostatní podmínky liberálních demokracií nebo polyarchií, jako jsou individuální práva a svobody občanů zůstaly nesplněny. Práce popisuje blíže jednotlivé koncepty těchto neliberálních nebo tzv. volebních demokracií. Práce ukazuje, že hybridní demokracie mohou vzniknout jak nedokončenou transformací nedemokratického režimu na demokratický, tak ale i opačně, vývojem z demokratického systému na nedemokratický. Důvodem může být špatná ekonomická situace země, křehké demokratické instituce nebo tenze mezi mocenskými centry.

Práce také ukazuje, že vládnoucí elita těchto hybridních režimů potřebuje i další nástroje, kromě pravidelných voleb, kterými by legitimizovala svůj nárok na moc. Tyto nástroje jsou zvláště důležité v obdobích ekonomického propadu, kdy vládnoucí elita může pomocí těchto nástrojů manipulovat s občany a ovlivňovat jejich veřejné mínění ve svůj prospěch. Pro vládnoucí elitu je nutné, aby ji občané vnímali jako silnou a kompetentní, čímž ospravedlňuje svůj nárok na moc. K této manipulaci s myslí a názory občanů byly vždy používány nástroje propagandy. Tyto postupy jsou typické i pro dnešní Rusko, proto se práce v následující kapitole zaměřuje na propagandu, která vládnoucí elitě pomáhá posilovat její mocenské postavení a udržet ji u moci i při nepříznivých ekonomických nebo mezinárodněpolitických podmínkách.

Druhá kapitola je tedy zaměřena na propagandu, jakožto nástroj potřebný pro ospravedlnění mocenského postavení vládnoucí elity a jejích politických kroků. Kapitola se zaměřuje na samotný vznik pojmu propaganda a jeho historický vývoj. Krátce jsou představeny pojmy negativní propaganda, pozitivní propaganda a nová propaganda. V této práci je kladen důraz spíše na negativní propagandu, která manipuluje s občany tak, jak uvádí Miguel Vázquez-Liánán, tedy, že z ucelených faktů selektivně vybírá určité myšlenky, hodnoty, přístupy či způsoby chování a zobrazuje je takovým způsobem, že předvedená a uměle vytvořená hierarchie se zdá být přirozená. Kapitola dále historicky popisuje nástroje a mechanismy propagandy, které se s přibývajícím lety stávají čím dál více sofistikované. Od veřejných setkání a výlepu plakátů se svět posunul k masovým médiím, která na občany neustále působí přes televizi, internet, ale i tradičnější noviny a rádio.

Další část kapitoly se věnuje umění a propagandě, jejich vzájemné interakci v demokratických i totalitních režimech. Problematika je demonstrována na několika historických příkladech. Poslední podkapitola je věnována konceptu britského historika

Erica Hobsbawma, tzv. „vynalezené tradici“. E. Hobsbawm tímto konceptem upozorňuje, že některé tradice mohou být konstruovány sociálními aktéry, v našem případě politiky, kteří využívají ad hoc historického diskurzu, který slouží zájmům současnosti, například jejich politickým cílům. Politik si tedy vybere určitou historickou událost, ale použije z ní pouze určitá fakta a ty poté neustále opakuje a připomíná, například prostřednictvím oslav, a pomocí těchto příhodně vybraných faktů pak ospravedlňuje své politické kroky, aby dosáhl svých cílů.

Právě Hobsbawmův koncept je využit k poukázání na to, že Vladimir Putin si pro svou manipulaci s obyvateli vybírá pouze určité aspekty historie, které mají ukázat sílu, hrdinství a velikost Sovětského svazu a potažmo i současného Ruska jako dědice Sovětského svazu a jiné události této doby naopak upozaduje.

Třetí kapitola práce se dotýká období vlády Michaila Gorbačova a jeho reform, zejména glasnosti, která měla největší dopad na ruskou uměleckou scénu. Po úvodním představení hlavních principů Gorbačovových reform se kapitola soustředí na to, jakým způsobem byly využity nástroje propagandy k posílení podpory jeho reformátorských snah mezi obyvateli Sovětského svazu. Dále se práce zaměřuje na nadšení umělců z glasnosti, tedy otevřenosti nového režimu a uměleckých počínů, které s sebou toto období přineslo, ale i následné rozčarování z perestrojky a postupnou radikalizaci umělců. Ta souvisela se zvyšujícími se požadavky na masivnější zavedení demokratického způsobu vlády.

Čtvrtá kapitola se věnuje rozpadu Sovětského svazu a roli Borise Jelcina v tomto procesu. Sleduje události spojené se srpnovým pučem v roce 1991, který zorganizovali zástupci konzervativního křídla komunistické strany. Jejich cílem bylo zastavit Gorbačovovu politiku uvolnění a také Borise Jelcina, který volal po demokratizaci a větších pravomocech pro jednotlivé národní státy. To se jim však nepovedlo, kapitola připomíná podporu umělců Jelcinovi během těchto napjatých dnů. V následující části sleduje práce již jistou deziluzi Rusů z rozpadu Sovětského svazu, která nastala poměrně brzy po této události, jelikož i samotní představitelé Ruska nevěděli, jak s novou situací přesně naložit. Srpnový puč následné události poněkud urychlil. Jelcin nebyl schopný nabídnout občanům velkou myšlenku nebo jasný směr, kterým se nyní bude země ubírat, což způsobilo značný pokles jeho popularity a zapříčinilo i smutek a nostalgii po sovětském období, kdy byla ideologie jasná a země silná a důležitá.

Poslední kapitola se časově váže k éře vlády Vladimira Putina od doby, kdy v roce 2000 nastoupil na prezidentský post. Tato část pojednává mimo jiné o rozvinutí „politiky nostalgie“. Připomíná, že postkomunistické Rusko se nikdy zcela nerozešlo se svou minulostí a značný segment společnosti rozpadu Sovětského svazu litoval a lituje. Nostalgických nálad využívá V. Putin k ospravedlnění svých politických cílů. Veškeré konání ospravedlňuje snahou o zajištění lepšího a silnějšího postavení Ruska jakožto nástupce Sovětského svazu. Novou ideologií Ruska se tedy stala jeho komunistická minulost. Ovšem jen vybrané události, které oslavují sílu a jednotu země, jako byla Velká vlastenecká válka a její vítězné momenty. Den vítězství a oslavy, které se neustále opakují a vštěpují lidem pozitivní obraz tehdejších událostí, připomínají Hobsbawmovu teorii vynalezené tradice: manipulují a vybírají pouze určité tváře války, které umožňují snadnou propagandistickou instrumentalizaci. Druhá část kapitoly se věnuje umělcům, domácím i zahraničním, kteří svou prací a veřejnými vystoupeními podporují režim V. Putina.

Teoretická část práce čerpá z klasických děl teorie propagandy. Mezi ně patří například Edward L. Bernays, považovaný za zakladatele novodobé podoby public relations. Při práci na knize *Propaganda* z roku 1928 využil kromě svých znalostí z reklamy i zkušenosti z první světové války, během které působil jako pracovník Creelovy komise pro informování veřejnosti (jednalo se o americkou vládou vedené propagandistické informační těleso). Ve své knize se kromě definice a funkcí propagandy věnoval i politické komunikaci nebo psychologickému pozadí manipulace mas. Ve své práci však vychází pouze ze znalosti amerického prostředí, podnikatelského i politického, které bylo od Evropy západní a zejména východní velmi vzdálené, tudíž pro aplikaci na tyto státy ne zcela použitelné.

Dalším významným autorem teorie propagandy je i Jacques Ellul, francouzský filozof, teolog a sociolog. Jeho kniha *Propaganda. The Formation of Men's Attitude* byla poprvé vydaná v roce 1962. Ellulova publikace je prvním pokusem studovat fenomén propagandy z psychologického i sociologického hlediska. V knize mimo jiné nastiňuje, že propaganda působí odlišným způsobem na jednotlivce a skupinu a je proto nutné použít různé prostředky na jejich aktivizaci.

Pro teoretickou část práce byla nápomocná i kniha Gartha Jowetta a Victorie O'Donnell *Propaganda and persuasion* ve vydáních z roku 2012 a 2015. Kniha se snaží představit veškeré aspekty propagandy a persvaze, jejich historii i teoretické přístupy ke zkoumání propagandy a persvaze. Poněkud problematická se jeví třetí kapitola *Propaganda*

*institutionalized*, která je ale spíše pokračováním druhé kapitola *Propaganda Through the Ages*, jelikož jejím obsahem je popis vývoje propagandy dále v 19. a 20. století. Zajímavá je také kapitola, která rozebírá, jak propagandu analyzovat a kapitola věnující se případovým studiím, které ovšem pochází pouze z amerického prostředí. Stejně tak i v dalších kapitolách se autoři soustředují zejména na americkou, britskou, popřípadě německou propagandu. Východní Evropa je zde zastoupena poměrně slabě. Zajímavé by bylo také podrobnější rozpracování poslední kapitoly *How Propaganda Works in Modern Society*, zejména ve směru bližšího zkoumání využití nových sociálních sítí jako je Facebook nebo Twitter jakožto propagandistických nástrojů.

V praktické části práce byla použita například kniha Kevina O'Connora *Intellectuals and Apparatchiks. Russian Nationalism and the Gorbachev Revolution* z roku 2006, jež podrobně analyzuje vývoj a politické boje ve Svazu sovětských spisovatelů a také roli, kterou Svaz spisovatelů sehrál před srpnovým pučem 1991.

Další z citovaných knih je dílo Michaela McFaula *Russia's Unfinished Revolution. Political Change from Gorbachev to Putin* z roku 2001. Autor je, dle deníku New York Times považován za jednoho z hlavních amerických expertů na ruskou politiku. V uvedené knize dělí postsovětskou dobu do tří časových celků: Gorbačovova éra do roku 1991, první ruská republika mezi lety 1991–1993 a éra druhé ruské republiky od roku 1993 po současnost. Vedle pramenných výzkumů je McFaulova kniha založena na autentických autorových svědectvích mnoha událostí spojených s rozpadem Sovětského svazu, jelikož na začátku 90. let pobýval v Moskvě a byl v kontaktu s tehdejšími aktéry. Vzhledem k tomu na jaké období je práce zaměřená, bylo by zajímavé ji dále rozšířit o závěry pojednání a knih sociologů z východní Evropy, kteří zkoumali povahu sovětského společenství.

Vědecké publikace a články byly v praktické části doplňovány i novinovými články například ze serverů *The Independent*, *Foreign Policy* nebo *The Guardian* a také ruskými informačními zdroji (*Ria Novosti*, *TASS*) a krátkými dokumenty nebo záznamy (*Namjedni Leonida Parfjonova*).

## 1. Principy demokratických a nedemokratických režimů

### 1. 1. Demokratické režimy

*„Demokracie znamenala v každé době něco jiného a byla pojímána v různých dobách různými způsoby. Název sám pochází z řeckého demos – „lid“ a kratein – „vládnout“.“ (Holden 1988: 5) Minimalistickou definici demokracie zformuloval například Joseph Schumpeter. Ta označuje demokracii za politický systém, kdy je moc získávána „prostřednictvím konkurenčního boje o hlasy občanů“ (Schumpeter 1947: 269). Definici založenou na dodržení určitých volebních principů vytvořil i Samuel Huntington, který říká, že systém je demokratický, pokud jsou vládní zástupci voleni prostřednictvím férových, otevřených a pravidelně se opakujících voleb, ve kterých kandidáti svobodně soutěží o hlasy voličů (Huntington 1991: 7).*

Pro povahu práce je důležité se zaměřit na hlavní principy fungujícího demokratického systému, respektive moderních zastupitelských demokracií 20. a 21. století, které vykazují kromě pravidelných voleb i další důležité rysy. K tomuto účelu asi nejlépe poslouží typologie Roberta A. Dahla, který tento druh politického systému nazývá polyarchií<sup>1</sup>. Moderní demokracie, tedy polyarchie, chápe jako *„soudobý stav systémů, které jsou označovány jako západní demokracie“ (Mareš 2004: 251).*

Polyarchii R. A. Dahl dále definuje jako *„vládní systém založený na citlivosti politických autorit vůči preferencím svých občanů, kteří jsou považováni za politicky rovnoprávné“ (Svensson 1995: 176).* Citlivost politických autorit vůči preferencím občanů má být udržena pomocí tří nástrojů: občané musí mít možnost formulovat své preference, sdělovat své preference spoluobčanům a vládě individuálním i kolektivním jednáním. Jejich preference také musí být rovnoprávně zhodnoceny v procesu politického rozhodování,

---

<sup>1</sup> Jedná se o tzv. deskriptivní demokratickou teorii, která je založena na sledování a analýze fungujících demokracií. Nejedná se o ideální demokracii, jelikož její kritéria jsou tak náročná, že neexistuje režim, který by je kdy naprosto naplnil. (Svensson 1995: 175 - 176) Samotný název polyarchie je odvozen z řeckých slov „mnoho“ a „vláda“ – čili „vláda mnohých“. Tento termín, ač je staršího data, R. A. Dahl nově definoval a začal používat v roce 1953, kdy (společně se svým kolegou) došel k přesvědčení, že vhodně pojmenovává moderní zastupitelskou demokracii se všeobecným volebním právem (Dahl 2001: 85). Termín ale velkou popularitu nezískal. Například Giovanni Sartori pokládal zavedení pojmu polyarchie za nadbytečné a matoucí, jelikož pouze komplikuje poznání podstaty demokracie jako specifického politického uspořádání. I přesto ale Dahlovi kritici souhlasí s jím stanovenými kritérii pro hodnocení demokratičnosti konkrétních politických systémů. (Říchová 2014: 174-175)

nemělo by tedy docházet k diskriminaci těchto preferencí z hlediska jejich obsahu nebo zdroje. (Tamtéž)

Polyarchie dle Roberta A. Dahla vznikla díky rozvoji souboru politických institucí, které společně odlišují moderní zastupitelskou demokracii od ostatních politických systémů, tedy dřívějších demokratických systémů a nedemokratických režimů. (Dahl 1995: 200) Jedná se o sedm institucí, které stanovil a představil ve své studii z roku 1982 *Dilema pluralitní demokracie: autonomie versus kontrola* a v knize *Demokracie a její kritici*, vydané poprvé v roce 1989 (česky 1995). Tyto instituce slouží jako odpovídající ukazatelé, pomocí kterých lze kvalitu polyarchie/moderních demokracií v reálném světě poměřovat.

Mezi instituce polyarchie patří *volení vládní úředníci*, kterým je ústavně svěřena kontrola nad vládním rozhodováním o politice. Dále je nutné dodržovat časté *svobodné a spravedlivé volby*, ve kterých jsou vybírání volení vládní úředníci. Volby se musí konat pravidelně, bez nátlaku a s volebními výsledky nesmí být manipulováno – občané mají právo na poctivé sečtení odevzdaných hlasů (Dahl 2001: 49). S volbami souvisí také třetí instituce, *všeobecné volební právo*, kdy všechny dospělé osoby mají mít možnost volit vládní úředníky. Dospělí občané mají mít také *právo ucházet se o úřad*, ačkoliv věková hranice pro zastávání úřadu může být v některých případech vyšší než v případě aktivního volebního práva. Zásadní je *svoboda projevu*, kdy občané mají právo vyjadřovat se a diskutovat s ostatními nad politickými záležitostmi veřejně beze strachu, že budou potrestáni. Mají také možnost bez obav kritizovat vládnoucí úředníky, zřízení státu, společensko-ekonomický řád a převažující ideologii. Předposlední institucí jsou *alternativní informace*. Ty mohou vycházet, nejsou tedy vládou zakazovány, naopak jsou chráněny zákony a občané mají právo tyto alternativní zdroje informací vyhledávat. *Svoboda sdružování* občanům zajišťuje právo zakládat nezávislá sdružení a organizace, včetně politických stran a zájmových skupin. (Dahl 1995: 202) Demokracie tak dle R. A. Dahla pomáhá lidem chránit jejich vlastní základní zájmy a ze všech režimů poskytuje občanům nejširší možný rozsah osobní svobody. (Dahl 2001: 58) Dahlova teorie také posloužila pro srovnání a vymezení se demokratických režimů vůči nedemokratickým režimům a hybridním demokraciím.

## 1. 2. Nedemokratické režimy

Mezi nedemokratické režimy patří totalitní a autoritativní systémy. Ve druhé polovině dvacátého století byla prosazována myšlenka, že politická zřízení mohou být buď

demokratická nebo totalitární. V souladu s tímto přesvědčením vznikla například rozsáhlá práce Carla Joachima Friedricha a Zbigniewa K. Brzezinskeho *Totalitarian Dictatorship and Autocracy* z roku 1961, která se detailně zabývala fenoménem totalitarismu. Historie 20., ale i 21. století nicméně zaznamenala existenci dalších politických režimů, které nenaplnovaly principy demokracie ani totalitarismu. Legitimitu nečerpaly ze svobodných voleb, ale ani se nesnažily o totální ovládnutí jedince a společnosti. Začaly tak být nazývány autoritativními režimy a společně s totalitními režimy tvoří hlavní kategorie nedemokratických režimů<sup>2</sup>. (Balík 2007: 41)

Zkoumání totalitních systémů bylo založeno zejména na analýze nacionálně socialistického Německa a stalinského Sovětského svazu<sup>3</sup>. Právě z charakteristik těchto států vycházel Carl Joachim Friedrich, který jako první pojem totalitarismus teoreticky vymezil. Totalitní systém dle něj staví svou legitimitu na oficiální ideologii, která je akceptována všemi jedinci ve společnosti. Totalitní stát ovládá jediná masová politická strana, která je hierarchicky organizována a ve svém čele má jednoho vůdce. Tato strana je nadřizena státní byrokracii a může s ní být výrazně propojena. Vládnoucí strana má absolutní monopol nad kontrolou armády a dalších prostředků ozbrojené moci. Rovněž zcela kontroluje prostředky masové komunikace. Totalitní systém se také neobejde bez policie, která zajišťuje fyzickou a psychologickou kontrolu společnosti a to za pomoci teroristických postupů. Na základě své následné spolupráce se Zbigniewem Brzezinským přidává také šestý bod, centrální řízení a kontrola ekonomiky, který se ale ukázal rozporuplným zejména v rámci diskuze nad charakterem nacistické ekonomiky<sup>4</sup>. (Říchová 2014: 228 - 229)

---

<sup>2</sup> Rozpor mezi totalitními a autoritativními režimy jako první definoval americký politolog Juan José Linz, původně na základě empirického zkoumání nedemokratických iberských politických soustav. Svůj koncept autoritářských režimů vytvořil v 60. letech, více viz jeho „An Authoritarian Regime: Spain“ ve sborníku E. Allardta a S. Rokkana *Mass Politics*. Podrobnější srovnání totalitární a autoritářských režimů představil v roce 1975 příspěvkem „Totalitarian and Authoritarian Regimes“ v *Handbook of Political Science, iii. Macropolitical Theory* od F. Greensteina a N. Posbyho (Francisco 2001: 185).

<sup>3</sup> Mezi teoretiky totalitarismu patří například Hannah Arendtová, pro kterou byl při analýze totalitarismu klíčový fenomén holokaustu. Totalitarismus považovala za projev masové atomizované společnosti, která postrádá vnitřní třídní struktury. Jen taková společnost podle ní nabízí potenciálnímu vládcovi potřebné nástroje k dokonalému ovládnutí společnosti, která se skládá z izolovaných jedinců. Více viz její *Původ totalitarismu I - III* (česky vydáno v r. 1996 v nakladatelství Oikoymenh).

<sup>4</sup> Friedrichův a Brzezinského koncept se potýkal i s četnými kritikami, nejčastěji se ozývaly výhrady vůči explikativní hodnotě jejich modelu. Kritici tvrdí, že dle podmínek, které autoři stanovili je možné říct, že totalitarismus buď existuje nebo ne. Jejich koncept neřeší, jakým způsobem se režim zrodil a jak se může vyvíjet, respektive autoři říkají, že díky absolutnímu ovládnutí společnosti se nikam dále vyvíjet nemůže. Jediný vývoj může být patrný v míře represe. Jediný možný zánik je také totální, a to jediné násilím, tedy nejlépe válkou. (Dvořáková, Kunc 1994: 41) Mezi kritiky tohoto konceptu totalitarismu patřil například Robert C. Tucker, který napadl základní tezi o nehybnosti sovětského systému, například v příspěvku *Towards a Comparative Politics of Movement Regimes* vydaném v *American Political Science Review* z roku 1961 (č. 2).

Charakteristiku nedemokratických režimů, které ale nesplňovaly principy totalitních režimů, vytvořil Juan José Linz a nazval je autoritativními režimy. V těchto politických systémech existuje určitý, limitovaný politický pluralismus a naopak absentuje propracovaná vedoucí ideologie režimu. Režim také postrádá intenzivní a extenzivní politickou mobilizaci. Vůdce (či malá vedoucí skupina) uplatňuje svou moc uvnitř předvídatelných, ale formálně špatně definovaných hranic. (Linz 2000: 159)

Zkouškou pro Linzovu teorii byl rozpad komunistického bloku ve střední a východní Evropě po roce 1989. Pozornost se tak nově soustředila na problém zhroucení nedemokratických režimů, zejména těch posttotalitních<sup>5</sup>, což byla jedna z Linzem definovaných kategorií, a rovněž na transformaci těchto režimů, tedy analýzu a hodnocení přechodu těchto zemí k demokracii.

### 1. 3. Přechody k demokracii

Typologií demokratických přechodů se zabývalo mnoho autorů, pro prostor východní Evropy, primárně Ruska, na které je práce zaměřena, je zajímavá především studie Phillipa C. Schmittera a Terry Lynn Karl, kteří jako jedni z prvních do své typologie zahrnují i údaje z tehdy zahájených přechodů k demokracii v zemích střední a východní Evropy.<sup>6</sup> Autoři vycházeli z předpokladu, že jsou to aktéři (elity nebo masy), kteří hrají klíčovou roli a sami volí strategii přechodu. Aktéři jsou současně omezeni danými sociálními, ekonomickými a politickými strukturami, ale určují si základní prostor, ve kterém se přechody uskutečňují. Kombinace aktérů a strategií definuje typ přechodu. (Gel'Man 1999: 944) „*První je pakt, kdy se elity dohodnou na mnohostranném kompromisu. Druhým je vnucení, kdy se elity uchylují k jednostrannému a efektivnímu užití síly k prosazení změn, i proti odporu dosavadních privilegovaných skupiny a části mocenské*

---

O terminologickou revizi se pokoušel také Thomas H. Rigby (*Totalitarianism and Change in Communist System*, který vyšel v *Comparative Politics* v roce 1972 nebo Alfred G. Mayer (*The Soviet Political System. An Interpretation* z roku 1965).

<sup>5</sup> Linzova typologie obsahuje sedm typů autoritativních režimů – byrokraticky-militaristický autoritativní režim, organicko-etatistický autoritativní režim, mobilizační autoritativní režim v postdemokratických společnostech, poskoloniální mobilizační autoritativní režimy, rasové a etnické „demokracie“, defektní a pretotalitní autoritativní režimy a právě posttotalitní autoritativní režimy, kdy je podíl na moci vyhrazen pouze členům strany, která má dominantní pozici. Od ostatních typů se odlišuje politickou kulturou a odlišnými vzpomínkami na minulost – jedná se například o země střední a východní Evropy od poloviny 50. let 20. století (více viz Linz 2000: 184 – 253)

<sup>6</sup> Více viz Terry Lynn Karl – Philippe C. Schmitter, *Modes of Transition in Latin America, Southern and Eastern Europe* v *International Social Science Journal* z roku 1991.



*základny režimu. Třetím typem je reforma, kdy dochází k mobilizaci mas zdola, jež si vynutí kompromisní východisko, aniž se uchýlí k násilí. Konečně revoluce probíhá, když masy povstanou a porazí předchozí režim vojenskou silou.“ (Dvořáková, Kunc 1994: 64 – 65)* V případě Sovětského svazu se v roce 1989 jednalo o *vnucení*, tedy jednostranné užití síly elit k prosazení změn i přes odpor dosavadních privilegovaných skupin. (Tamtéž: 65)

Přechod k demokracii, respektive „nastolování demokracie“ má i své jednotlivé fáze. Již zmiňovaná Terry Lynn Karl a Philippe C. Schmitter hovoří o třífázovém přechodu, kdy nejprve dochází k liberalizaci režimu, poté k samotnému přechodu – „instalaci demokracie“ a následně ke konsolidaci. (Gel’Man 1999: 944) Dalším autorem, který se etapám přechodu k demokracii hlouběji zabývá je americký politolog Adam Przeworski, který se přiklání k názoru, že demokracie je pouze jedním z možných důsledků tranzice. (Przeworski 2004: 5)

Ve svém díle *Demokracie a trh*<sup>7</sup> rozlišuje dvě etapy přechodu k demokracii, *liberalizaci* a *demokratizaci*. Liberalizace je počáteční fází přechodu. Začíná v okamžiku, kdy se dosavadní autoritářský systém začíná rozvolňovat a modifikovat ve směru rozšiřování a prohlubování práv pro další jednotlivce a skupiny, tedy opozici, která byla doposud vyloučena. Toto chování je odůvodňováno snahou vládnoucích elit najít v opozici spojence proti zastáncům tzv. tvrdé linie. Toto rozvolňování může být reakcí na tlak zdola, tedy od občanů nebo, častěji, vzniká uvnitř, kde je vedeno zájmy členů vládnoucí elity. Liberalizace je proto úzce spjata s otevřením mocenské sféry, s jejím vnitřním rozštěpením. Demokratizace navazuje na úspěšnou liberalizaci, opozice režimu se stává aktivními účastníky procesu, ve kterém dochází k budování demokratických institucí a prosazení demokratických principů. (Říchová 2014: 251–254)

#### **1. 4. Hybridní demokracie**

Ne všechny země střední a východní Evropy tranzicí po roce 1989 úspěšně prošly a staly se plně demokratickými zeměmi. Pro nově vznikající demokracie proto byla navržena nová kategorizace, která rozlišuje demokracie, kterým se povedlo ustanovit veškeré nutné

---

<sup>7</sup> Poprvé vydáno v roce 1991.

podmínky pro vznik opravdové demokracie ve smyslu liberálních demokracií<sup>8</sup> nebo polyarchií, tak jak je definuje R. A. Dahl<sup>9</sup> a těch, kde byl splněn formální demokratický prvek volby vládních zástupců občany<sup>10</sup>, ale individuální práva a svobody občanů zůstaly omezeny nebo dokonce došlo ke znovuzavedení těchto omezení. „*Státy se tedy demokratizovaly jen v podmínkách voleb a opomněly vybudovat odpovídající ústavní záruky a svobody*“ (Mair 2011: 90). Pro tyto režimy se vžily názvy jako volební demokracie nebo neliberální demokracie<sup>11</sup>.

Neliberální demokracie se vyznačují použitím některých mechanismů demokratického vládnutí, jako je formální potvrzování vládnoucí elity ve funkcích prostřednictvím pravidelně se opakujících voleb. Fareed Zakaria uvádí, že se jedná zejména o země Třetího světa, kde je tato demokracie, rezignující na liberální praxi, cíleně rozvíjena. (Zakaria 1997: 23 - 24) Tyto demokracie mají formální vládu zvolenou demokratickým volebním procesem, ale neposkytují ústavní svobody. Chybí jim respekt k politickým a občanským svobodám obyvatel. Moc zvolených elit je tak těžko kontrolovatelná a často dochází k uzurpaci a centralizaci moci na úkor místních autorit, podnikatelské i nevládní sféry. (Tamtéž: 30)

Larry Diamond popsal svůj koncept volební demokracie s odkazem na Schumpeterovu tezi procedurální demokracie jako „*demokracii s občanským, ústavním systémem, v němž jsou parlament a šéf výkonné moci vybíráni prostřednictvím pravidelně konaných a soutěživých voleb.*“ (Hloušek, Kopeček 2004: 288) Tato demokracie ale už nenaplnuje kritéria liberální demokracie, tedy nerespektuje lidská a občanská práva a trpí

---

<sup>8</sup> Ty Andrew Heywood klasifikuje jako systém s ústavní vládou založenou na formálních, obvykle právních pravidlech, který zaručuje občanské svobody a individuální práva jedince. V liberálních demokraciích je také přítomna institucionální fragmentace a systém brzd a protiváh. Rovněž se zde pravidelně konají volby, při nichž se uplatňuje princip všeobecného volebního práva a princip „jedna osoba, jeden hlas“. Politické strany se pohybují v konkurenčním prostředí, kdy svobodně soutěží o voličův hlas. Důležitá je i občanská společnost, ve které jsou organizované skupiny a zájmy nezávislé na vládě. Z hlediska ekonomického se jedná o země s kapitalistickým tržním hospodářstvím. (Heywood 2008: 59)

<sup>9</sup> Viz podkapitola 1. 1. Demokratické režimy

<sup>10</sup> Jedná se ale skutečně spíše o formalitu než o svobodné volby v pravém smyslu slova, jelikož, jak vysvětluje L. Diamond *Volby jsou svobodné v případě, kdy jsou právní předpisy pro vstup na politickou scénu jednoduché, když kandidáti a podporovatelé různých politických stran mají možnost volně vést kampaň a ucházet se o hlasy voličů, a když volič nepocítí žádnou formu nátlaku při výběru preferované politické strany. Možnost vést svobodně kampaň vyžaduje i svobodu projevu, pohybu, shromažďování a sdružování.* (Diamond 2002: 28)

<sup>11</sup> Pojem neliberální demokracie vytvořil Fareed Zakaria a blíže představil ve svém textu *The Rise of Illiberal Democracy* z roku 1997. K definici volební demokracie více viz Larry Diamon *Developing Democracy* z roku 1999.

absencí tolerance vůči kulturním, náboženským či například jazykovým menšinám. (Diamond 2002: 25)

Guillermo O'Donnell vytvořil koncept delegativní demokracie, který podle něj hrozí zemím, které jsou během přechodu vystaveny vážným sociálním a ekonomickým problémům plynoucím z minulého nedemokratického režimu. V těchto zemích navíc nedemokratickému režimu v minulosti nepředcházela demokratická tradice (nebo byla velmi slabá). Politické instituce a dělba moci jsou na nízké úrovni. Nejvýraznější postavou je přímo zvolený prezident, který zvolením získává velmi silný mandát a je prakticky všemocný. Kromě vazeb ve vztahu k jiným centrům moci není omezován žádnou skupinou, je tím, kdo mluví za stát a formuluje státní zájmy. V tomto typu demokracie se očekává, že po volbách zaujmou voliči pasivní roli ve vztahu ke kontrole prezidenta a budou pouze jeho spokojeným a povzbuzujícím publikem. (O'Donnell 1994: 60)<sup>12</sup>

Země může kromě popsaných přechodů z nedemokratického zřízení na demokratické projít také opačným vývojem. Ze země s demokratickými institucemi se může stát i hybridní či jinak nedokonalý režim. Důvodem je špatná ekonomická situace země, křehké a nedávno ustavené demokratické instituce nebo tenze mezi jednotlivými mocenskými centry, což je případ i zemí střední a východní Evropy.<sup>13</sup>

Vládoucí elita těchto hybridních režimů, ať už vznikly transformací z demokratického nebo nedemokratického režimu potřebuje i další nástroje, pomocí kterých může v dnešní době legitimizovat svou existenci. Nespolehá se pouze na volby jako jediný zdroj pro udržení své moci, naopak se snaží dalšími možnými cestami ospravedlnovat svůj nárok na udržení státní moci. Tyto nástroje jsou zvláště důležité, když země čelí obdobím

---

<sup>12</sup> Hans Oversloot a Rugen Verheul si všimli podobného vzorce i v případě Ruska. Demokracie se stala něčím, co je řízeno „stranou mocí“ a ne nezávislou organizací, která moc získala prostřednictvím soutěživých voleb. Ti, kteří drží výkonnou moc, ovlivňují a utváří volby tak, aby zůstali u moci co nejdéle (Oversloot, Verheul 2006: 394)

<sup>13</sup> Například v Rusku je tato situace typická pro vládu Borise Jelcina, kdy se Parlament a prezident vůči sobě navzájem vymezovali a snažili se omezit jeden druhého. Nicméně ve sféře sociální a ekonomické panovala svoboda, struktury organizovaných zájmů se těšily politicko-mocenské autonomii. Jejich omezování a boj proti nim přišel až v éře Vladimira Putina. (Balík, Holzer 2007: 106-107). Příklad podobného přechodu z demokratického režimu na nedemokratický je Maďarsko, které dříve bylo do roku 2010 hodnoceno jako demokratické, ale po převzetí moci Viktorom Orbánem dochází za pomoci ústavních a zákonných změn k postupnému ovládnutí dříve nezávislých institucí vládnoucí elitou. Občanská a politická práva jsou soustavně výrazně omezená a stále omezována. Více viz hodnocení Freedom House, Freedom in the World 2019 Hungary dostupné na: <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2019/hungary>.

ekonomického propadu.<sup>14</sup> Vládnoucí elita pomocí těchto nástrojů manipuluje s občany a ovlivňuje jejich názory ve svůj prospěch.

Pro upevnění své moci a zvýšení legitimacy mocenského nároku v očích občanů představitelé moci využívají například historické události spjaté s danou zemí. Často se jedná o válku nebo revoluci, jejíž pozitiva připomínají a současně svou vládu spojují s těmito důležitými historickými událostmi, čímž ukazují, že jsou pokračovatelé těchto dějinných událostí a mají svou nezpochybnitelnou úlohu v budování státu (Levitsky a Way 2013: 5). Důležitá je také síla osobnosti prezidenta či vládnoucí elity, respektive aura, kterou kolem sebe dokáže vyvolat. Charismatický lídr sám sebe vykresluje jako vůdce „vybraného shůry“, který má splnit svou misi (Fagen 1965: 275-277). Stylizuje se do role vládce, který tvrdě pracuje pro dobro svých občanů a který uspěl v navrácení hrdosti a identity svému národu. (Holmes 2010: 112)

Veškeré tyto kroky vládnoucí elita nebo osoba činí, aby občany přesvědčila o své kompetentnosti. Vytváří svá sdělení, která prostřednictvím médií, nejlépe státem vlastněná nebo kontrolovaná, rozšiřuje mezi občany (Gurieva, Treisman 2015: 1). Občané musí být neustále informováni a informováni tím správným způsobem. K vytvoření požadovaného vnímání vládnoucích elit pomáhala vždy i propaganda, pomocí jejíchž nástrojů je manipulováno s myšlením a vnímáním občanů tak, aby vládnoucí politici upevnili legitimitu svého nároku na moc. Tyto postupy jsou typické i pro dnešní Rusko, proto se práce zaměřuje zejména na propagandu, která vládnoucí elitě významně pomáhá posilovat její mocenské postavení a udržet ji u moci, i navzdory často špatné hospodářské či mezinárodně-politické situaci země. Prostřednictvím manipulace s informacemi a dalšími nástroji propagandy jsou ospravedlňovány politické kroky této elity u občanů.

---

<sup>14</sup> Více viz *Voting for Autocracy: Hegemonic Party Survival and Its Demise in Mexico* od Beatriz Magaloni, zejména str. 151 – 174.

## 2. Proměny propagandy

*„Jakožto nástroj duševního řízení lidí je propaganda pravděpodobně stejně stará jako vláda člověka nad lidmi. Každý vládce, od náčelníka primitivního kmene až po krále a císaře, musel svou vládu opírat o úctu a strach svých poddaných. Obdiv, prestiž a víra ve zvláštní schopnosti a poslání vládce byly vždy stejně důležité jako zbraně a moc hmotná, ne-li důležitější. Prostředky pěstování prestiže a víry jsou však prostředky propagandy.“*  
(Marek 2015: 1)

Samotný vznik pojmu propaganda je spojen s papežem Řehořem XV., na jehož příkaz vznikla roku 1622 Kongregace propagandy víry.<sup>15</sup> Důvodem byly obavy papeže z rostoucího vlivu protestantismu v Evropě i Novém světě. Během této doby se nejednalo o příliš používaný pojem, a pokud už byl používán, tak v negativních souvislostech.<sup>16</sup> Spojení s katolicismem si pojem podržel až do první světové války. Během první světové války došlo ke změně, a to od roku 1915, kdy se do šíření propagandy zapojily všechny tehdejší sdělovací prostředky, které měly za úkol demonizovat nepřátelské národy.<sup>17</sup> Masivní rozkvět propagandy pokračoval po první světové válce. Nejvýrazněji meziválečnou propagandu využívala nacistická Třetí říše a komunistický Sovětský svaz. Západní demokracie k propagandě původně tak často nesahaly, ale během druhé světové války a posléze za studené války i ony propagandistických nástrojů využívaly. (Ftorek 2010:29) Studium politické propagandy se stalo prioritou vlád i akademiků v zemích, které v konfliktu participovaly. (Liánán 2012: 16) Propaganda v jejich pojetí se ale stala skrytější a sofistikovanější. (Ftorek 2010: 29)

Tyto okolnosti mohou mít dle Liánána co dočinění se současnou tendencí akademické historie studia propagandy, která ve svém výzkumu zdůrazňuje vertikální a jednostrannou komunikaci mezi vládou a lidem, mezi malými mocenskými skupinami a masami. Tento přístup v pracích, které se věnují teorii a praxi propagandy, stále převažuje. Základním

---

<sup>15</sup> *Congregatio de propaganda fide*. Tato kongregace měla prostřednictvím misionářů za úkol šířit a posilovat katolickou víru mezi obyvateli Evropy i dalších částí světa. (Bernays 2005: 9) Nástupce Řehoře XV., Urban VIII., pokračoval v díle svého předchůdce a založil kolej propagandy v Římě, která se specializovala na výuku misionářských kněží. (Tamtéž: 49)

<sup>16</sup> Propagandou se chápalo něco tajného, co mělo rozsvětovat názory a principy na které tehdejší vlády či panovníci nahlížely s nedůvěrou až averzí. (Bernays 2005: 11-12)

<sup>17</sup> Například ve Velké Británii poukazovala média na barbarskost pruské civilizace a vyspělost atlantické civilizace.

stavebním kamenem této linie výzkumu jsou díla vzniklá v období před druhou světovou válkou a nedlouho po ní. Mezi klasiky studia propagandy nalezneme Waltera Lippmanna, Edwarda Bernayse, Harolda Lasswella či Jacquese Ellula. (Lián 2012: 16)

## 2. 1 Definice propagandy

Existuje mnoho různých definic propagandy, jejich autoři se ale shodují v jedné věci, a to, že lze jen velmi těžce vystihnout přesné určení tohoto fenoménu. Studium propagandy činí těžkým také to, že je často skrytá a probíhá tajně<sup>18</sup>, stejně jako obecně negativní vnímání tohoto pojmu. Jeden z předních teoretiků propagandy, Jacques Ellul, je toho názoru, že je třeba se oprostít od morálních soudů, pokud chceme celý mechanismus propagandy řádně pochopit. (Ellul 1973: X) Za nejširší definici propagandy můžeme považovat tu vytvořenou Jacquesem Driencourtem, dle kterého je propaganda vše, protože všechno v politické nebo ekonomické sféře se zdá být infiltrované a formované touto silou. Další širokou definici vytvořil B. Ogle: „*Propaganda je jakékoliv úsilí, které se snaží změnit názory nebo postoje. Propagandista je každý, kdo sděluje své myšlenky se snahou ovlivnit své posluchače.*“ (Tamtéž: XI). Ellul tento výrok označuje za příliš široký, může do něj dle své funkce kromě propagandisty spadat i kněz nebo učitel.

Takto široké definice nám nepomohou pochopit specifický charakter propagandy. Konkretizování významu propagandy předložil Harold Lasswell, a to přesunem pozornosti od manipulace psychologických symbolů<sup>19</sup> k úmyslům propagandistů. Snaha vštěpovat lidem politické, ekonomické nebo sociální doktríny se stala typickým znakem propagandy. Sám Ellul vytvořil definici označující propagandu za „*soubor metod používaných organizovanou skupinou, která chce vyvolat aktivní nebo pasivní účast mas a jednotlivců na svých aktivitách.*“ (Ellul 1973: 61) Mezi další autory, snažícími se definovat propagandu, patří například Leonard W. Doob. Ten ji pokládal za pokus o změnu charakteru lidí a

---

<sup>18</sup> Dle O. Shaughnessyho vypadá propaganda často přirozeně a proto ji nejsme schopni rozpoznat. Studujeme ji tedy až retrospektivně - musí uplynout určit čas, než ji rozpoznáme a posléze zkoumáme. (O'Shaughnessy 2004:2) Neviditelné propagandě jako samostatnému konceptu se věnoval např. německo-britský psychiatr a psychoanalytik S. H. Foulkes ve své knize *Introduction to Group-Analytic Psychotherapy: Studies in the Social Integration of Individuals and Groups*.

<sup>19</sup> Propaganda byla označována jako manipulace psychologickými symboly, přičemž propagandisté sledovali cíle, kterých si posluchač nebyl vědom. Na tento směr byl v USA kladen největší důraz ve 20. a 30. letech 20. století. (Ellul 1973: XI)

kontrolu jejich chování ve vztahu k cílům s nevědeckou nebo pochybnou hodnotou v určité společnosti a časovém úseku.<sup>20</sup>

Shoda mezi autory zabývajícími se propagandou panuje alespoň v tom, že pro úspěšnost propagandy je nejdůležitější, aby byla efektivní, jinak by se již ani nedala nazývat propagandou. Edward Bernays, americký psycholog a zakladatel moderních public relations, dále upřesňuje, že: „základem úspěšné propagandy je určit si cíl a poté se ho snažit dospět prostřednictvím přesné znalosti nálad veřejnosti a přetvářením okolností k manipulaci a ovládnutí veřejnosti.“ (Bernays 2005: 125–126). Jde tedy o to, jak propagandista určité informace představí veřejnosti a v jakých kontextech je použije. Dle R. Crossmana nespočívá umění propagandy ve lhaní, ale spíše ve vidění takové pravdy, která spojuje potřeby propagandistů spolu s tím, co chce slyšet veřejnost. (Jowett and O'Donnell 2015: 4)

Propaganda měla původně neutrální charakter. Jejím původním cílem úkolem bylo prosazování určitých myšlenek a hodnot. Ale již její použití při šíření myšlenek římskokatolické církve do Nového světa ji o neutralitu připravilo. Činnost kongregace se v propagandistickém ohledu dále polarizovala v období střetů mezi protestantismem a katolictvím. Zatímco v katolických oblastech bylo její vnímání pozitivní, v protestantských regionech měla zcela negativní percepci. (O'Shaughnessy 2004: 14) Vzhledem k pozdějšímu spojení propagandy s válkou a totalitními režimy získala propaganda punc něčeho zlého a nepoctivého. Synonymem propagandy se staly lži, manipulace a kontrola myšlení.<sup>21</sup> Represivní režimy pomocí ní zbožšťovaly své vůdce, motivovaly své občany k podpoře režimu a démonizovaly své nepřátele. (Jowett and O'Donnell 2015: 2–3)

Díky existenci propagandy začali vědci i politici přemýšlet, zda je možné její nástroje využít i při přesvědčování lidí o pozitivních krocích, týkajících se například zdravotnictví, výchovy a vzdělání. Bertrand Taithe a Tim Thornton vnímají propagandu jako součást historické tradice obhajování a přesvědčování a tudíž jako určitou formu politického jazyka. Cílem propagandy je vždy získání podpory veřejnosti a výhra nad jinými, ale musí být také přesvědčivá, viditelná a pravdivá. Již během druhé světové války došlo k prvnímu

---

<sup>20</sup> Více viz kniha Doob, Leonard W. 1935. *Propaganda: Its Psychology and Technique*. New York: Henry Holt and Company.

<sup>21</sup> V tomto bodě se společnost často mýlí, když propagandu označuje za lži. Již německý nacistický ministr propagandy Joseph Goebbels vždy zdůrazňoval, že komuniké wehrmachtu mají být pravdivá. Pravdivost je velmi důležitá, jelikož v případě, že by došlo k odhalení rozporu nebo lži, mohla by být do budoucna ohrožena věrohodnost dalších poselství. V dnešní době se propaganda často skládá ze směsi polopravd a pravd vytržených z kontextu. (Ftorek 2010: 48)

systematickému vědeckému výzkumu propagandy. Americké ministerstvo války zřídilo speciální komisi, která zkoumala efektivitu propagandistických filmů. (Krejčí 2004: 123–125) Později jeden ze členů této komise, E. Bernays vymyslel koncept tzv. pozitivní propagandy. Bernays se tímto krokem snaží ospravedlnit propagandu a říká, že je možné přesvědčit lidi pomocí určitých nástrojů propagandy i o věcech, které jsou obecně vnímány pozitivně. Propagandu pro mírové účely začali využívat jako první američtí prezidenti Harry S. Truman a Dwight Eisenhower ve 40. a 50. letech 20. století. Svou roli hrála během celé druhé poloviny 20. století, kdy ve válce slov propaganda účinkovala jako integrální komponent vládních zahraničně politických operací během studené války. (Jowett and O'Donnell 2015: 6) Další posun ve vnímání propagandy přišel s válkou v Iráku a jejím formativním působením na veřejné mínění (O'Shaughnessy 2004: 14).

Všichni výše uvedení autoři chápali propagandu jako základní proces symbolické manipulace, který pomáhá zjednodušit příliš složitou a pro významnou část občanů komplikovanou realitu (Liánán 2002: 16). Cílem tohoto typu komunikace bylo vytvořit hierarchické společenské představy skrze příběhy a zprávy, které z ucelených faktů selektivně vybírají určité myšlenky, hodnoty, přístupy či způsoby chování a zobrazují je takovým způsobem, že předvedená a uměle vytvořená hierarchie se zdá být přirozená. Tento „*selektivní proces*“, jak jej označuje Tzvetan Todorov, není pasivním vyjádřením přirozenosti věcí, ale určitým způsobem je organizuje. Jedná se o zkreslené informace. (Todorov 2010: 58)

Propaganda je všude kolem nás a mění náš mentální obraz světa. Navíc rozsah propagandy roste a jeho účinnost v působení na veřejnost je čím dál tím vyšší. Pro současné sociální a kulturní organizace je zásadní schválení jejich projektu veřejností. Pokud jej veřejnost odmítne, projekt často krachuje. Tyto organizace se proto často uchylují k tomu, co E. Bernays nazývá nová<sup>22</sup> nebo moderní propaganda, tj. „*důsledné, trvalé úsilí o utváření a tvarování událostí k ovlivnění vztahů veřejnosti vůči firmě,<sup>23</sup> myšlence nebo skupině.*“ (Bernays 2005: 52) Propagandistický efekt je tvořen profesionály i amatéry. Aby byla

---

<sup>22</sup> Dle Bernayse je nová propaganda odlišná od té předchozí, negativní válečné, jelikož nově využívá nástrojů tzv. pozitivní propagandy. Ta se nesnaží pouze očerňovat nepřátele, ale chce pomocí manipulace veřejného mínění uspět v oblastech, které si vytkla za cíl. To se může týkat i vědy, umění, politiky či zdravotnictví. (Bernays 2005: 153)

<sup>23</sup> Firmou autor obecně myslí instituce, které dále šíří své myšlenky veřejnosti. Sám uvádí mimo jiné univerzitu, katedrálu, marketing filmu či volbu prezidenta. (Bernays 2005: 52)



moderní propaganda úspěšná, je třeba brát v potaz nejen potřeby jednotlivce nebo určité masy, ale je třeba znát celou anatomii společnosti. (Bernays 2005: 55)

Co se týká budoucnosti propagandy, autoři jsou si jistí, že nikdy nevymizí. Jedná se totiž o moderní instrument, který nepřináší pouze negativa, ale naopak může přinést i řád do chaosu. Použití propagandy i dnes znamená pro její propagátory efektivní a produktivní prosazení jejich cílů. Propaganda nevymře, pouze se bude spolu s kanály, prostřednictvím kterých je k lidem vysílána, proměňovat a přizpůsobovat potřebám a přáním veřejnosti či technologickému a mediálnímu pokroku. (Bernays 2005: 168)

## 2. 2 Nástroje a mechanismy propagandy

*„Smyslem propagandy je působit na publikum a úmyslně formovat jeho myšlenky, postoje a chování s cílem dosáhnout reakce v souladu s úmysly a potřebami propagandisty. Prostředky jejího šíření se v průběhu věků vyvíjely, od kamenných sloupů přes noviny až po internet. Každá další mediální revoluce s sebou přinesla i revoluci propagandistickou. To se však týká zejména technických nástrojů. Účel a principy, na kterých je založena, fungují po staletí téměř neměnně. Propaganda má v kapse mnoho triků a technik, které se za dlouhá léta užívání zdokonalily, ale jejich podstata zůstává stejná – zmanipulovat a ovlivnit.“* (Gregor, Vejvodová 2018:15)

Jak je řečeno výše, nástroje propagandy se v průběhu věků mění. Za úplně první formy oslavné propagandy se dají považovat sloupy popsané epickými básněmi o asyrských panovnících a jejich vítězstvích ve válkách (Tamtéž: 18). Panovníci ve starověkých říších Sumeru, Babylonie, Asýrie nebo Egypta využívali nástrojů propagandy zejména vůči svým vojákům, aby je povzbudili ve válečných taženích. Pro vojáky, ale i další obyvatele hrála důležitou psychologickou roli víra a náboženství a proto, jak zjistil Philip M. Taylor, dochází ve starověkých říších k trendu postupného obratu z „války bojované ve jménu boha“ na „válku bojovanou ve jménu krále“, který je zobrazován jako ztělesnění boha na zemi. Pokud tedy vojáci poslouchali rozkazy panovníka, poslouchali rozkazy samotného boha, což zvyšovalo jejich vojenský nasazení a disciplínu. Nejlépe tohoto konceptu využili faraóni starověkého Egypta, kteří vytvořili unikátní personalizovanou formu propagandy ve formě velkolepých veřejných monumentů, jako jsou sochy sfing a především pyramidy. (Taylor

1990: 23) Až do vzniku antické řecké civilizace (přibližně do období 800 př. n. l) ale šlo jen o nahodilé ukázky propagandy, chyběl jí propracovaný filozofický základ.<sup>24</sup>

První systematické využití propagandy ve válečném i občanském životě se objevilo ve starořeckých městských státech s jasně danou hierarchií společnosti, kde každý stát měl své vlastní bohy a kulturu. Cílem propagandy městských států bylo ukázat ostatním svou ekonomickou i kulturní sílu, což činili prostřednictvím budování mohutných chrámů, velkolepých soch a dalších staveb, které se staly symboly moci městského státu. (Jowett, O'Donnell 2012: 53)

Ve starověkém Řecku byla důležitou zbraní propagandy rovněž rétorika, tedy schopnost přesvědčit veřejnost o svých myšlenkách a konání prostřednictvím veřejných projevů. Otázkami řečnictví se zabýval Aristoteles, Platón a Xenofon. Platón hlouběji zkoumá rétoriku jako nástroj k ovlivnění a přesvědčení veřejnosti ve svém díle *Rétorika*, kde uvádí pravidla pro dobrého řečníka a míní, že pokud chce řečník přesvědčit ostatní o své pravdě a svých argumentech, musí se jeho řeč zakládat vždy na pravdě. (Prokopová 2014: 57) Detailní studii propagandy a etiky vytvořil ale až Xenofon. Ve svém díle se výrazně zaměřoval na válečnou propagandu, například ve svém pojednání *Anabasis*. Domníval se, že „armáda, která je posílena v přesvědčení o své bojeschopnosti, síle a víře ve vítězství, dokáže porazit i početní přesilu (Tamtéž). Zde sehrávala silnou roli víra a náboženství, různé mýty<sup>25</sup> a přírodní úkazy, které byly interpretovány v souvislosti s nadcházející bitvou jako znamení přízně bohů.

Ve využití této symboliky vynikal Alexandr III. (Veliký), který měl vycvičeného hada, aby ukázal, že bůh Asklepios, který byl zobrazován jako had, je na jeho straně či vojákům před bitvou předkládal jako znamení bohů játra posvátného zvířete s nápisem vítězství. Alexandr Veliký si také důsledně pěstoval kult osobnosti. Po dobytí Perské říše se prohlásil za Diova syna, což stvrdil tím, že obraz Herkula na mincích nechal nahradit tím svým. Jeho tvář se objevovala všude, na nádobách, domech, obrazech, na veřejných prostranstvích stály jeho sochy a památníky. (Taylor 1990: 31). Pojmenovával po sobě dobytá města. Jako první tak pochopil, že proto „aby udržel svou říši celistvou a pod kontrolou, mu mohou posloužit tyto symboly propagandy, které jsou pro podrobené národy

---

<sup>24</sup> Více viz strana 13 – 23 v knize P. M. Taylora *Munitions of the mind: War propaganda from the ancient world to the nuclear age*.

<sup>25</sup> Mýty byly používány také vládnoucími dynastiemi k ospravedlnění a udržení jejich nároku na moc a rovněž k dosažení politických cílů městských států. (Bremmer 1997: 9)

*stálými připomínkami toho, kde se nachází centrum moci. Tyto strategie jsou dodnes hojně používané.*“ (Jowett – O’Donell 2012: 55)

Výrazným propagandistou starověku byl také Julius Caesar. Popularitu u veřejnosti si zajišťoval prostřednictvím velkolepých symbolických přehlídek, slavností a triumfálních procesí. Podobně jako Alexandr Veliký nechal vydávat mince se svým portrétem. Novým nástrojem, který Julius Caesar využil k ještě většímu oslovení lidí, byly psané texty. Jeho *Zápisky o válce galské* jsou nazývány tou „*nejpřesvědčivější propagandou, jaká byla kdy napsána*“ (Thomson, 1999: 107).<sup>26</sup> Kult osobnosti si vypěstoval také Augustus, který užíval titul „syn boha“ a stylizoval se do role Apollónova syna, zejména na obrazech je patrná symbolika jeho sepětí s bohem Apollónem. Jeho tvář se objevovala na sochách, vlysech, mincích, ale i v básních, nejznámější je zmínka ve Vergiliově Aeneis. (Steinfeld 2017:1)

Další rozměr propagandě vtisklo křesťanství během období středověku. Křesťanství skvěle využívalo nástrojů známých už ze starověkých říší - obrazů, symbolů<sup>27</sup> a podobenství. Nově se ale zaměřili i na strukturu propagace. Křesťanství bylo velmi úspěšně šířeno prostřednictvím organizace v buňkách, což je forma propagandy, kterou později přijal a rozvinul také Vladimír Iljič Lenin v ruské revoluci. „*Příkladem je volba 12 učedníků jako zasvěceného jádra, které by předávalo poselství jiným skupinám, které by dále šířily Slovo prostřednictvím osobního kontaktu v systému připomínajícím dnešní pyramidová schémata marketingu. Každá buňka měla svého vlastního vůdce a loajalita a víra členů buňky byly upevňovány prostřednictvím rituálů křtu a přijímání.*“ (Jowett, O’Donnell citován v Prokopová 2014: 60 – 61) Vrcholem křesťanské propagandy se staly křížové výpravy. Zde byla propaganda poprvé ve velkém měřítku použita jako nástroj pro očernění a demonizaci nepřítelů, k čemuž sloužila i dezinformační kampaň té doby, kdy kněží a kazatelé po celé Evropě ve svých kázáních a protimuslimských traktátech pravidelně a sugestivně líčili krutosti a mučení, kterých se údajně měli muslimové dopouštět na křesťanech.<sup>28</sup> Muslimové

---

<sup>26</sup> Aby dále upevnil svou pozici, nechal Julius Caesar zaznamenat svá vítězství nad galskými kmeny spisovatelem jménem Gaius Oppius, aby je posléze zaslal do Říma a ukázal tak svou sílu a vojenský talent. Faktem ale bylo, že se jednalo o dezinformaci – Julius Caesar sice galské kmeny porazil, ale především proto, že oproti římské armádě byly téměř bezmocní. (Jowett – O’Donell 2012: 57)

<sup>27</sup> V následujících století byly do obecného povědomí přijaty všechny důležité křesťanské symboly i jejich pojetí. Kříž, lev a jehňátko, panna a dítě a dokonce postava s rohy a ocasem – symbol ďábla. Tyto symboly i se svými významy jsou nám známy dodnes, což společně s několika miliardami křesťanů ve světě jen ukazuje skvěle zvládnuté propagandistické techniky křesťanské církve.

<sup>28</sup> Přitom pravým důvodem pro křížové výpravy byly, ze strany církve, především její ekonomicko-politické zájmy a snaha o rozšíření vlivu západního křesťanství i dále na východ. V této době se totiž nevyskytovaly žádné informace o krutostech způsobovaných muslimy křesťanům a neexistoval tak žádný reálný důvod, který

tak byli postaveni do role nepřítele, který ohrožuje kulturní a především náboženské hodnoty Západu.

K dalšímu posunu v oblasti propagandy a jejích nástrojů došlo jednoznačně se vznikem knihtisku v 15. století<sup>29</sup>. To znamenalo, že široká veřejnost se již nemusela spokojit pouze s informacemi, které jí podávali katoličtí kněží prostřednictvím svých kázání, ale mohli získat nové poznatky i cestou tištěných dokumentů. Tištěné materiály se tak staly velmi důležitým propagandistickým médiem, které pomohlo katolické církvi<sup>30</sup>, ale zejména nastartovalo a výraznou měrou podpořilo šíření reformace.

*„Ačkoliv protestanti v souboji s katolickou církví tahali za kratší provaz, podařilo se jim pomocí propagandy a díky knihtisku vytvořit ke katolické církvi rovnoprávné náboženské hnutí. Luther sám knihtisk označil jako prostředek, kterým se Bůh rozhodl osvobodit německý lid z područí korupce Říma a papeže.“* (Gregor, Vejvodová 2018: 22) Poté, co Luther v roce 1517 vyvěsil svých 95 *tezí*, začala téměř okamžitě první moderní tisková kampaň, ve které se objevovaly plakáty, pamflety a karikatury na podporu reformace i proti ní. Jen mezi lety 1518 – 1523 tvořila tato díla přibližně třetinu všech vytištěných publikací v Německu. (Martin, Henri-Jean 1994: 253) Lutherových děl se v období let 1517 – 1520 prodalo přes 300 000, ať už v podobě letáků, knih nebo pamfletů. Reformátoři se také snažili přiblížit učení lidem a materiály vydávaly v lidovém jazyce, často využívali satiry a karikatur, aby se přiblížili širokým negramotným vrstvám.<sup>31</sup> Cílení na lidové vrstvy a dostupnost materiálů byla také impulsem pro zvyšování gramotnosti obyvatelstva.

---

by výpravu ospravedlňoval. (Taylor 2003: 73). Papež Urban II., který svým proslovem na koncilu v Clermontu roku 1095, křížové výpravy inicioval, potřeboval pouze ospravedlnit použití násilí proti muslimským zemím a proto si vymyslel tuto dezinformační kampaň o násilí, mučení a pronásledování křesťanů muslimy. Pět různých zaznamenaných verzí jeho proslavu jsou dostupné na: <https://sourcebooks.fordham.edu/source/urban2-5vers.asp>. Více informací o počátcích křížových výprav přibližuje kapitola *The First Crusade 1095 – 1099* knihy *The age of the Crusades* od Petera M. Holta.

<sup>29</sup> Nová technologie mechanického knihtisku byla vynalezena Johannem Gensfleischem, zvaným Gutenberg, v roce 1440 v Mohuči (Martin, Henri-Jean 1994: 216). Více informací o vzniku knihtisku a revoluci, kterou způsobil lze nalézt např. v knize *A Companion to the History of the Book* z roku 2009, zejména v kapitole *The Gutenberg Revolutions* od Lotte Hellinga.

<sup>30</sup> Tištěné dokumenty nevytlačily kázání jako mocné propagandistické médium, ale naopak rychlé vydávání a šíření knih a spisů kázání ideologicky sjednotilo a mohlo tak zasáhnout mnohem větší publikum v kratším čase. První knihy obsahovaly také z větší míry ilustrace, aby se církev přiblížila i k negramotné veřejnosti. (Prokopová 2014: 64-65)

<sup>31</sup> Karikatura a satirické tisky jsou univerzální, přímé, bezprostřední a pádné. Mají silný propagandistický potenciál, přehání, hájí kauzu, jsou založeny na akumulaci a syntéze, spojení symbolů a aluzí. (Phillipe 1980: 9)

Důležitým historickým milníkem pro propagandu se stala Velká francouzská revoluce a později napoleonská éra. Díky rozvoji tiskařské technologie využívala francouzská revoluce pro šíření svých myšlenek noviny, velmi účinné byly také pamflety, kterých vyšlo několik stovek. Jedná se tak o první případ, kdy byla veřejnost systematicky a nepřerušovaně až bombardována desítkami novin a dalších tiskovin, které se snažily ovlivnit jejich názor ve svůj prospěch. (Dowd 1951: 533)

Klíčové události revoluce byly prezentovány prostřednictvím symbolů<sup>32</sup> „jako prostředku přenosu komplikovaných myšlenek do jednoduché formy. Symbol byl schopný vyvolat vášně a loajalitu, nepotřeboval žádné vysvětlení, jen poslušnost.“ (Taylor 2003: 148) Pád Bastily se tak například stal symbolem rozpadu starého režimu. Symbolické bylo i oblečení revolucionářů – frygická čapka jako symbol rovnosti a trojbarevná šerpa jako symbol bratrství<sup>33</sup>. Důležitá byla i postava Marianny jako symbolu svobody, o který je nutné pečovat a chránit jej. Výraznou roli hrálo umění, ať už v podobě písně Marseillaisa nebo obrazů, například od Jacquese Louise Davida<sup>34</sup>, mezi jeho nejznámější patří *Přísaha v míčovně* nebo *Maratova smrt*.

„Z chaosu destrukce staré francouzské společnosti se zjevil ‚muž na bílém koni‘ – Napoleon Bonaparte, který musí být považován za jednoho z největších mistrů užití propagandy v dějinách“ (Jowett, O’Donnell 2012: 89). Je prvním moderním propagandistou chápajícím nutnost přesvědčit veřejnost, že důležitější než práva jedince je ochota zasvětit život panovníkovi (císaři) a národu. To mu poskytovalo armádu dobrovolníků pro jeho propagandistickou práci. Napoleon Bonaparte zavedl cenzuru a tisk využíval k uveřejnění a šíření informací, které pozitivně zobrazovaly jeho osobu a politické kroky, které učinil. Důležitá pro něj byla i symbolika, na jeho portrétech se objevují znaky spojované se starými říši – Svatou říší a starým Římem, které mají Napoleona symbolizovat jako přímého dědice těchto říší. K dokonalosti tento imperiální odkaz dovedl v jím podporovaném typu

---

<sup>32</sup> O symbolech francouzské revoluce širěji pojednává například *Liberty Caps and Liberty Trees* od J. Davida Hardena.

<sup>33</sup> Více viz *The Red Cap of Liberty: A Study of Dress Worn by French Revolutionary Partisans 1789-94* od Jennifer Harris.

<sup>34</sup> Jacques Louis David byl dokonce oficiálním umělcem revoluční propagandy, na starosti měl také veškeré umělecké záležitosti nové Republiky. Ve vedoucím postavení skončil až s uvězněním a popravou Maximiliena Robespiera, jehož byl blízký spolupracovník. Během napoleonské éry se ale znovu proslavil, zejména jako autor nejznámějších portrétů Napoleona, který vdechl specifické majestátní až císařské pojetí. (Jowett, O’Donnell 2012: 88 – 89)

architektury, který se zaměřoval zejména na triumfální oblouky a vítězné sloupy, které v sobě spojovaly znaky římského, etruského a egyptského stylu. (Prokopová 2014: 71 – 72)

Moderní propaganda se svými začátky váže k první světové válce. Její použití cílilo plošně na veškeré civilní obyvatelstvo a vojáky s cílem udržet v občanech pocit oprávněnosti války. Protože ještě rozhlas a film nebyl příliš rozšířený, hlavním propagandistickým nástrojem byly noviny a plakáty<sup>35</sup> hojně vylepované ve veřejném prostoru. Důležité byly i veřejné debatní akce, kde opět docházelo i k šíření letáků. Významně byly letáky využívány pro podnětění mužů k dobrovolnému vstupu do armády. (Dumenil 2002: 35) Známy je plakát s tváří polního maršála Kitchenera, který na diváka ukazuje prstem a vyzývá k připojení se do armády.

Propaganda byla totální, šířena systematicky a efektivně čemuž pomáhaly i komise a výbory pro propagandu zřizované státem. Cenzuru zavedly všechny válčící státy. Například ve Velké Británii tyto organizace zastřešovala tzv. Tisková kancelář. Ta připravovala články pro novináře, které jim předala a novináři je v prakticky nezměněné formě vydali.<sup>36</sup> Později vznikl i Úřad válečné propagandy, známý jako Wellington House, jehož hlavním cílem bylo ospravedlnování vstupu Velké Británie do války. (Epstein 2000: 1)

Během druhé světové války fungovaly podobné principy ovlivňování veřejného mínění a snahou bylo opět ospravedlnit vedenou válku a občany do ní co nejvíce zapojit. Dochází rovněž k rozšíření propagandistických kanálů. Kromě zavedených novin a plakátů se k široké veřejnosti informace dostávaly prostřednictvím rádia a filmů, tedy návštěv kin. Fungovala přísná cenzura, ale například Britové materiály cenzurovali už v tiskových agenturách, ze kterých se zprávy posílaly dále do jednotlivých sdělovacích prostředků. Tím neomezovali redaktory v psaní textů a vytvářeli tím iluzi toho, že s informacemi nijak nemanipulují a necenzurují je. (Gregor, Vejvodová 2018: 28)

---

<sup>35</sup> Při pohledu na britské, americké, ale i německé plakáty je jasné, že mají zasáhnout na emoce pozorovatele. Z plakátu lze ihned vyrozumět, kdo je kladný nebo záporný hrdina, proti čemu plakát varuje nebo co občanům doporučuje. Cílem plakátové válečné propagandy není, aby diváci nad válečnými událostmi přemýšleli, ale aby cítili, podle potřeby státu, hrdost na svou zem, která válku vede nebo odpor k protivníkovi či pýchu nad těmi, kteří se rozhodli do války narukovat. Příklady plakátů a další informace jsou dostupné například na stránkách knihovny amerického Kongresu (<http://www.loc.gov/pictures/collection/wwipos/background.html>).

<sup>36</sup> Noviny, které by vydávaly spekulace nebo úřady neautorizované zprávy mohly být dle zákona o ochraně království trestně stíhány. (Cull, Colbert, Welch 2013: 84)

V Německu propaganda prostoupila celou společnost. Lidé jí byli kromě novin, kin a rádia vystaveni také ve školách a v kostelech. Ústřední roli německé propagandy hrál film, ať už se jednalo o dokumenty, filmové týdeníky nebo hrané filmy. (Rentschler 1990: 257) Nástrojem pro demonstraci vojenské a politické síly Třetí říše a Adolfa Hitlera a tím i posílení své pozice u obyvatelstva byly různé vojenské přehlídky a průvody. Umělecké průvody se soustřeďovaly na chronologické vyjádření německé historie, která byla pojímána jako předehra tisícileté nacistické říše<sup>37</sup>. (Hagen 2008: 356)

### 2. 3. Politici a propaganda

Ještě před několika desítkami let byla nejefektivnější propagandou veřejná setkání a výlep plakátů. Posléze jejich roli přejala rádia, filmy, knihy, noviny a televize.<sup>38</sup> Dnes mezi nejdůležitější nástroje propagandy patří masová média<sup>39</sup>, která přenášejí své zprávy a sdělení prostřednictvím různých informačních kanálů k veřejnosti. (Bernays 2005: 162) Internet, jeho sociální sítě a další formy digitální komunikace výrazně zvýšily šíření propagandy. Pro současnou propagandu je nejužitečnější vzájemná propojenost, tedy šíření dané informace skrz co nejvíce informačních kanálů. Například, je-li třeba zpropagovat nebo obhájit určité kroky nebo události, často vyjde kniha, jejíž autor je posléze také častý hostem televizních a rádiových talk-show ve kterých své dílo propaguje. Dále má reklamu v televizi i na internetu. (Jowett and O'Donnell 2015: 118)

Stejným způsobem lze obhajovat i kroky politiků, ať už se jedná o reformu zdravotnictví nebo válečnou invazi. Politik nejprve svůj záměr potřebuje dostat do povědomí veřejnosti, k čemuž mu pomáhají veřejná prohlášení na konferencích nebo jeho vlastní tisková konference či jiná forma prohlášení (například písemná), kde své téma představí. Následují rozhovory a reportáže v televizi, diskuzních pořadech, články novinářů, to vše tak, aby si občané co nejvíce uvykli na politikovo rozhodnutí.

---

<sup>37</sup> Důležité bylo i využití symbolů, nejčastěji swastiky a orlice, které se vždy objevovaly na přehlídkách a průvodech a dalších veřejných vystoupeních.

<sup>38</sup> Především televizní vysílání je velkým pomocníkem propagandy. Televize jsou dnes, jako kdysi rádia, velmi rozšířené a často i dostupnější než tisk. Například v Rusku sleduje televizi až 90 % občanů a valná většina z nich na ni spoléhá jako na hlavní zdroj informací (Dougherty 2015: 1).

<sup>39</sup> Lze je vnímat jako pozitivní nástroj propagandy ve snaze o šíření osvěty ve společnosti, ale i v negativním smyslu, kdy se stávají zdrojem manipulace a jednají v zájmu egoistických jedinců a skupin. (Krejčí 2004: 124)

Politici jsou často onou malou skupinou, která může širokou veřejnost přinutit přemýšlet o určité události nebo subjektu tak, jak si oni (politici) přejí. S myslí lidu se snaží politici manipulovat prostřednictvím zděděných předsudků a symbolů, klišé a slovních formulací.<sup>40</sup> (Bernays 2005: 109) Všechny kroky, které je třeba udělat, musí být řádně synchronizovány. Informace se k veřejnosti mají dostat také prostřednictvím zraku a sluchu.<sup>41</sup> Úspěch politiků v oblasti formování názorů veřejnosti záleží i na tom, jak mají silnou pozici v politice a zda si mohou dovolit podsouvat lidem své pravdy. Nejdůležitějším faktorem je ale politikův odhad. Musí rozumět veřejnosti, vědět, co chce a co bude ochotná akceptovat a podle toho se řídit. Pomocí těchto faktorů a nástrojů propagandy jsou politici schopni utvářet a formovat vůli lidu. (Tamtéž)

Na druhou stranu v každé demokratické společnosti sice může tato malá skupina lidí ovlivňovat zbytek společnosti, ale vždy zde existuje také opozice, která se tomuto vlivu brání a naopak se snaží přesvědčit většinou společnost o své pravdě prostřednictvím svých informačních kanálů. Proto je v nedemokratických společnostech, kde jsou opoziční myšlenky potlačovány, tak důležité to, kdo kontroluje média a obecně tok informací. Mocenské struktury, které kontrolují a formují veřejné mínění, vždy dělají maximum pro to, aby se veřejnost dostala k těm zdrojům informací, které se dané propagandě hodí.<sup>42</sup> (Jowett and O'Donnell 2015: 322)

Dnešní politici se dokonale přizpůsobili globalizovaným médiím a sofistikovaným technologiím 21. století, které pro své účely manipulace s občany využívají. Aby dnes představitelé neliberálních demokracií nebo autoritářských států ovládli společnost a udrželi se u moci, není třeba ekonomicky izolovat svou zemi od zbytku světa ani masově vraždit své odpůrce.

Tyto režimy simulují demokracii pravidelnými volbami, které upravují tak, aby měli jistotu své výhry. Raději uplácejí a cenzurují soukromá média než aby je rušili. Státní propaganda se nesnaží člověka vnitřně přetvořit, ale neustále šíří zprávy a informace o prezidentovi či jiném představiteli vládnoucí elity, které jsou zveřejňovány ve všech

---

<sup>40</sup> Pro propagandu je příznačné, že spíše než na rozum se propagandisté snaží orientovat své úsilí na city a předsudky společnosti a tím ovlivňovat a formovat jejich postoje a hodnoty. (Krejčí 2004: 123)

<sup>41</sup> Je třeba, aby informace obklopovaly veřejnost ze všech stran, musí si o nich číst v knihách i časopisech, vidět je na plakátech, bannerech. Prohlížet si fotografie, sledovat filmy i poslouchat projevy, tematické písně a pořady v rádiu. (Jowett and O'Donnell 2015: 321)

<sup>42</sup> Nejmarkantněji je tato kontrola informací viditelná právě u nedemokratických režimů, ale často se, ovšem v jiné formě, týká i demokratických zemí, např. lobbying silných zájmových skupin.



médiích. Moc politikům, oproti situaci za války či v době druhé poloviny 20. století, nyní nezaručuje terorizování obětí, ale pouze psychologická manipulace s míněním občanů o světě. (Guriev, Treisman 2015: 2)

Dnes se žije informacemi, nikoliv násilím. Neplatí tedy už Mussoliniho „*Slova jsou dobrá, ale muškety jsou ještě lepší*“ (Odegard 1935: 261). V dnešní globalizované době může představitel moci jednoduše ovlivnit všechny kanály informací. Represe není nutná, pokud je mysl mas efektivně manipulována propagandou, cenzurou a kooptací. Dnešní prezidenti a další představitelé vládnoucí třídy tak mohou v mnoha případech zůstat na svých postech jen díky manipulaci občanů informacemi (Guriev, Treisman 2015:4)

## 2. 4 Umění a propaganda

Umění má, stejně jako politika, naději na úspěch v případě, že se setkává s veřejností a rozumí veřejnému mínění a jeho potřebám. Stejně jako politici ale mohou představitelé umění pomocí propagandy ovlivňovat hodnoty veřejného mínění. Propaganda tak může hrát roli v poukazování na to, co je a není krásné. (Bernays 2005: 153–154)

Umění se může a často stává součástí politické propagandy určité skupiny, strany nebo i autoritářského vedení státu. Jak řekl George Orwell: „*Všechno umění je v určité míře propagandou*“<sup>43</sup> (O’Shaughnessy 2004: 2). Politické procesy často utváří formu a obsah populární kultury. John Street tvrdí, že obraz populární kultury se neodvozuje od našich návštěv kin nebo klubů, ale jedná se o důsledek přístupu, který máme k populární kultuře. Tento přístup je výsledkem politických procesů a tedy toho, jak veřejnost politika ovlivňuje. Charakter populární kultury tvoří komplexní řetězec událostí, které jsou poznamenány operacemi politických institucí a ideologií, které je organizují. Ve vnímání populární kultury potřebujeme rozeznat politické procesy, kterými jsou utvářeny. Jsou základem pro stanovení důležitosti, jakou má kultura a příběhy, které vypráví. Politici se častěji obrací spíše k populární kultuře, jelikož se jedná o masově produkovanou formu zábavy, přístupnou

---

<sup>43</sup> G. Orwell se ve své knize esejů věnuje např. Charlesu Dickensovi, Charliemu Chaplinovi nebo Orsonu Wellesovi. Ve své knize poukazuje na to, jak se v populární kultuře a umění zrcadlí politika a hodnoty společnosti. Více viz Orwell, George. 1946. *Critical essays*. London: Secker & Warburg.

velkému množství lidí, například v televizi. Naopak vysoká kultura se považuje za více exkluzivní a méně dostupnou prakticky i sociálně. (Street 1997: 6–7)

Umění vždy reflektovalo politickou situaci dané země. Například s novým režimem po Velké francouzské revoluci dochází k totálnímu zapojení celé škály oblastí umění. Myšlenky francouzské revoluce byly podporovány skrze obrazy, rytiny, sochy, ale i hudbu, architekturu, básně a divadelní hry. Důvodem, proč tolik umělců podporovalo nový režim, byly i finance. Jejich hlavním chlebovákem byla v minulosti monarchie a i nové zřízení tuto myšlenku přejalo. Pravdou ale je, že většina umělců skutečně v nový režim věřila a podpory nové ideologie se účastnit chtěla. To potvrzuje i fakt, že mnoho mladých umělců se během revoluce dobrovolně účastnilo vojenské služby, další byli voleni na důležité posty v zákonodárných a administrativních orgánech. Někteří byli dokonce členy Národního konventu<sup>44</sup> a během vlády teroru byl v Paříži starostou sochař Jean-Baptiste Edmond Lescot-Fleuriot. (Dowd 1951: 535 - 536)

Umění ale funguje i naopak. Například v USA se ve 40. letech 20. století těšily velké oblibě tzv. noirové filmy portrérující frustraci tehdejší společnosti. Orson Welles v *Dámě ze Šanghaje* zobrazuje obavy mužů z nové sociální mobility žen, což byl tehdejší důsledek válečných požadavků (Chambers 1986: 101) Schopnost populární kultury produkovat a artikulovat pocity se tedy také může stát základem identity a tato identita<sup>45</sup> může být zdrojem politického myšlení a akce. (Frith, Horne 1987: 16)

Populární kultura může nabýt i represivního charakteru. Propaganda a její mechanismy silně dominovaly v nacistickém Německu a stalinském Sovětském svazu. V těchto dvou režimech sledujeme komplex nástrojů, které přinutily celý kulturní aparát, aby legitimizoval daný politický řád a formoval nálady široké veřejnosti. Podle některých autorů podobné vnitřní síly působí také v liberálně demokratických státech, kde se stát prostřednictvím aktů cenzury a propagandy snaží vytvořit takovou populární kulturu, která má být prostředkem pro zabezpečení respektu vůči vládě a marginalizaci opozice. Jako příklad je možné uvést kroky Národní fronty ve Francii, kde místní autority této strany

---

<sup>44</sup> Jeho členy byl malíř Jacques-Louis David, Gabriel Bouquier, Denis-Guillame Bourgin a Antoine-Francois Sergent-Marceau.

<sup>45</sup> Autoři Frith a Horne uvádí, že identita je sama o sobě produktem našich zkušeností s populární kulturou. Tvrdí, že víme, kdo jsme prostřednictvím pocitů a reakcí, které máme a to kým jsme, utváří naše naděje a preference. Smysl lidského života vždy vycházel z použití obrazů a symbolů jakými jsou například znaky národa, třídy či sexuality. Na stejné bázi funguje i politika, náboženství a umění. (Frith, Horne 1987: 16)

stáhly veřejné finance z kulturních projektů<sup>46</sup>, které se neztotožňovaly s jejím ideologickým a hodnotovým přesvědčením. (Street 1997: 33)

Propojení politiky a kultury může vyznívat různě. Vždy záleží na tom, o jaký typ politického systému se jedná. Ocenění The Beatles premiérem Haroldem Wilsonem vyznívá jinak než ocenění umělců za věrné služby v komunistickém Sovětském svazu. Ve Velké Británii šlo spíše o ocenění a uznání ducha nové doby, kterou s sebou tato hudba v 60. letech přinesla, naopak v Sovětském svazu bylo oceňování umělců jen jedním z mnoha kroků k upevnění a oslavě režimu. Populární kultura pracovala, a v některých zemích pracuje dodnes, v rámci systému na podporu daných politiků či přímo politického režimu. Systém je výhodný pro obě strany. Tím, že umělci vystupují ve státem vlastněných nebo kontrolovaných médiích či na státem schválených koncertech dávají na zřetel svou ideologickou podporu režimu, ke které svým vystupováním nabádají i své fanoušky. To politikům zajišťuje oblíbenost u mas a umělcům se odvděčí tak, že jejich vystoupení nejsou zakazována, ale naopak jsou uváděna v televizi v hlavním vysílacím čase nebo i ve zprávách, zmiňují se o nich noviny a rádia a jsou zváni do různých pořadů. Umělci výrazně profitují i finančně. (Tamtéž: 31–32)

To, jak je umění důležité a přínosné pro politiku ukazuje i fakt, že politici s velkým zájmem využívají technik a dovedností populární zábavy pro sdílení svých poselství nebo prezentování svého obrazu veřejnosti. Například Boris Jelcin si zažádal o průvod celebrit v rámci své prezidentské kampaně v roce 1996 (Street 1997: 14), který mu měl pomoci zvýšit jeho oblíbenost u veřejnosti a šanci na úspěch v nadcházejících prezidentských volbách.

## **2. 5. Koncept „vynalezené tradice“ Erica Hobsbawma**

Koncept vynalezené nebo vytvořené tradice – „invented tradition“, vytvořil Eric Hobsbawm, který chápal tradici také jako sociální konstrukt. Vynalezená tradice znamená soustavu pokynů, řízených otevřeně a automaticky přijatými pravidly, a rituálů se symbolickým charakterem, které usilují o vštěpování určitých hodnot a norem chování opakováním, což automaticky značí spojitost a souvislost s minulostí. Kde je to možné, tam

---

<sup>46</sup> Jednalo se o divadelní společnosti, umělce či hiphopové kapely kritizující určité neduhy současné společnosti.

se běžně pokouší o prokázání spojitosti s odpovídající a vhodnou historickou minulostí. (Lián 2012: 17)

V dnešním světě sice existují odkazy na historickou minulost, zvláštností vynalezených tradic ale je, že propojení s minulostí je do velké míry uměle vyvolané. Jsou odezvou na nové situace, které nabývají tvaru odkazu k proběhlé minulosti a které budují svou vlastní minulost částečně povinným opakováním. Jedná se o protiklad mezi stálou změnou a inovacemi moderního světa a neměnností. (Hobsbawm 2002: 2)

Koncept vynalezené tradice v ucelené formě poprvé představil, spolu s dalšími autory, ve svém sborníku z roku 1983 *The Invention of Tradition*. Dle jeho názoru plní vynalezené tradice od dob průmyslové revoluce tři základní funkce. Tradice stanovují a symbolizují sociální kohezi nebo členství ve skupině (opravdové nebo umělé), ustavují a legitimizují instituce, mocenské postavení a vztahy. Plní socializační funkci tím, že předávají a reprodukuje myšlenky, hodnoty, vzorce chování a konvence. (Tamtéž: 9).<sup>47</sup>

Dalším z mnoha autorů, kteří se zabývali charakterem tradic, byl John B. Thompson, který ve své knize *Média a modernita* (2004) hovoří o čtyřech aspektech tradice. Mezi ně patří hermeneutický aspekt, kdy na tradici můžeme nahlížet jako na soubor obecných předpokladů, tradice jsou dané a tvoří součást naší kultury. Dále normativní aspekt – zde tradice funguje jako normativní návod, jak se chovat a čemu věřit. Třetím rozměrem je legitimizační účinek, který tradici vnímá jako prostředek k získání podpory pro výkon moci a autority. Posledním je identifikační aspekt tradice, který rozlišuje mezi „sebepojetím“, tím jak člověk vnímá sám sebe, a „kolektivní identitou“ odkazující k tomu, jak se jedinec vnímá v rámci určité sociální skupiny. (Thompson 2004: 152)

Hobsbawm poukazuje na to, že vynalezené tradice se často vyskytují v souvislosti s rychlou transformací společnosti, kdy dochází k oslabení nebo zničení sociálních vzorů, pro které byly navrženy staré tradice. Ty přestanou být dostatečně flexibilní, nejsou schopné se dále udržet. Jejich další nevyužitelnost zapříčiňuje vytváření nových tradic. Tyto změny byly zvláště významné v posledních dvou staletích a je pochopitelné očekávat okamžité utváření nových tradic ve větším měřítku během dnešní doby. (Hobsbawm 2002: 4–5)

---

<sup>47</sup> Dle autora se v případě první jmenované tradice jedná o zavedenou, běžnou tradici. Další dvě jsou již ony „vynalezené tradice“. (Hobsbawm 2002: 9)

Faktor vynalezení je zde zvláště jasný od té doby, co se historie stala součástí kapitálu vědění a ideologie národa, státu nebo hnutí, již není pouze sledem událostí, které má společnost ve své paměti, ale jedná se o pečlivě vybrané, psané, vyobrazené a ustanovené obrazy, které vytváří k této práci povolané osoby. (Tamtéž: 13)

Vynalezená tradice je tak dle Hobsbawma konstruována sociálními aktéry, často politiky a využívá ad hoc historického diskurzu, který slouží zájmům současnosti, například politickým cílům. Politici usilují o vytvoření spojitosti s příhodnou historickou minulostí, čímž se snaží legitimizovat svá politická rozhodnutí. (Lián 2012: 17)

Při svém počínání a hledání vhodných historických okamžiků, které by napomohly zlepšit jejich mocenské postavení, jim často pomáhá také nostalgie<sup>48</sup> obyvatelstva po minulosti, jelikož s přibývajícimi roky lidé zapomínají na skutečné události. I samotný režim často tomuto „rozmazání“ historických faktů napomáhá. Autoři, studující charakter paměti často upozorňují na stálé interakce mezi osobními a kulturními vzpomínkami. Druhé jmenované svým působením rozostřují historickou zkušenost i těm, kteří danou událost z minulosti osobně zažili. (Tamtéž)

Vzpomínkou na minulost může být jednak osobní fotografie, ale i hollywoodský film, který se stane součástí osobní paměti a vzpomínky na danou událost. Včlenění filmových vyprávění do osobních vzpomínek činí pro přeživší historických událostí velmi těžkou situaci, jelikož jim dělá velký problém oddělit své vlastní vzpomínky od těch z filmových obrazů. (Sturken 2008: 74–75) Rozostřuje se tak hranice mezi tím, co lidé sami zažili a jak si události pamatují díky kulturnímu průmyslu, který jim přidává umělé vzpomínky, až si poté neuvědomují, co byla pravda a čehož často využívají i politické režimy pro prosazení svých zájmů.

---

<sup>48</sup> Touha po minulosti nebo po určitém okamžiku z minulosti – to je to, čemu dnes říkáme „nostalgie“. Tato moderní nostalgie se sestává ze dvou složek: intenzivní touha vrátit se do nějakého času, do určité minulosti a idealizace, že tehdy to bylo lepší, zidealizujeme si určitou dobu (Blíže viz 4. kapitola Davida Grosse v knize *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity (Critical Perspectives on Modern Culture)*).

### 3. Období Michaila Gorbačova

#### 3. 1. Perestrojka, ekonomické reformy a demokratizace

Michail Gorbačov se stává generálním tajemníkem KSSS v roce 1985. Po krátké sekvenci úmrtí předchozích tří vůdců Leonida Brežněva (1982), Jurije Andropova (1984) a Konstantina Černěnka (1985), byl do funkce dosazen muž s reformním potenciálem, kterého Sovětský svaz, dle názoru mnohých, již potřeboval. (Judt 2008: 611) Sovětský systém stíhala řada neduhů s fatálními problémy v hospodářském sektoru. Za problematický byl považován nízký ekonomický růst a setrvávání Sovětského svazu u zastaralých oblastí hospodářství, především těžkého průmyslu<sup>49</sup>. M. Gorbačov se ve své funkci snažil o reformu existujících institucí sovětského státu a centrálně řízené ekonomiky. Tyto snahy však posléze vyústily v přesný opak, místo stabilizace sovětského systému došlo k jeho rozpadu. (McFaul 2001: 33–37) Autoři se shodují, že konečné rozložení režimu mohli v tehdejší Sovětském svazu zapříčinit pouze jeho představitelé, jelikož zde neexistovalo žádné výrazné disidentské hnutí, které by bylo něčeho takového schopné<sup>50</sup> (Judt 2008: 611). Občané tehdy ještě neměli žádné společenské instituce, skrze které by mohli tlačit na sovětský systém.

Zvolení M. Gorbačova, jenž byl o dvě generace mladší oproti průměru Politbyra, znamenalo konec zdlouhavého přechodu od brežněvovské éry a nastoupení nové generace sovětských vůdců k moci. Mezi jeho poradce a blízké spolupracovníky patřil např. představitel liberálního směru Alexander Jakovlev, který se stal vedoucím odboru propagandy v roce 1985 a zejména jeho zásluhou došlo k praktickým změnám v oblasti zmírnění cenzury a nastolení svobody projevu. Významná byla také změna na postu ministra zahraniční, kdy 28 let sloužícího Andreje Gromyka nahradil Eduard Ševardnadze<sup>51</sup> (Brown 2001: 17–18).

---

<sup>49</sup> Sovětský svaz zaostával v tomto ohledu za západními státy, ale i přesto, dle studie CIA z roku 1982, mu nehrozil ekonomický kolaps. Zpráva přímo uvádí, že „*ekonomický kolaps v SSSR nelze považovat ani za mízivou možnost*“ (Rowen 1984: 417).

<sup>50</sup> Disidentské a demokratické skupiny byly roztržštěné, převládaly pasivní formy odporu, které navíc probíhaly pouze individuálně a nahodile, např. na první výroční úmrtí Vladimira Vsockého nebo na pohřbu Alexandra Tvardovského, editora časopisu *Novyj Mir*. (McFaul 2001: 36)

<sup>51</sup> E. Ševardnadze potvrdoval liberální tendence a snahu o rozluhu se starým způsobem vedení také tím, že ve svém projevu na 28. sjezdu KSSS v červenci 1990 přiznal, že SSSR v posledních dvou desetiletích každý rok vydával miliardy dolarů na ideologickou konfrontaci se Západem, tedy propagandu a politiku dezinformace. Důvody nebyly pouze politické, ale i ekonomické. Prostřednictvím zfalšovaných dat se Sovětský svaz snažil přesvědčit západ o výhodnosti investic v SSSR, čímž by tamním podnikům umožnil přístup k západním technologiím a odbytištím. (Bittman 2000: 159)

Celý proces změn, které se po Gorbačovovu příchodu k moci udály, je souhrnně nazýván perestrojkou. S tímto pojmem a nutností změnit se<sup>52</sup> poprvé veřejně vystoupil v tehdejší Leningradě na 27. stranickém sjezdu v roce 1986. Výraznou změnou prošla i sebe prezentace generálního tajemníka. Celý Gorbačovův projev o perestrojce byl vysílán živě a Gorbačov se poté vmísil mezi davu lidí a diskutoval s nimi o chystaných změnách, což bylo do té doby nevídané. (Parfjonov: Namjedni 1985) V roce 1986 také absolvoval návštěvy mnoha měst po celém SSSR, kde s lidmi mluvil o perestrojce a snažil se získat jejich podporu pro svůj plán<sup>53</sup>. Velkou změnou bylo také zapojení jeho manželky, Raisy Gorbačovové, do veřejného dění. Byla první sovětskou „první dámou“, navíc velmi aktivní. Poskytovala rozhovory a vyvíjela i svou vlastní agendu, zaměřenou především na humanitární otázky. Tato změna do jisté míry symbolizuje nastupující snahu o přibližování se západu, ovšem spíše v otázkách demokracie a rozvoje společnosti. (Parfjonov: Namjedni 1986) V oblasti ekonomiky, která ovšem byla primárním cílem Gorbačovových reforem, vyznával tento generální tajemník čistě socialistické principy a až později přistoupil na částečnou implementaci svobodných tržních sil. Plné nahrazení socialismu kapitalismem si nikdy nepřál.

Jeho první ekonomická reforma se nazývala uskorenije – urychlení ekonomického rozvoje. Ústřední myšlenka byla velmi prostá a velmi sovětská, pokud budou lidé pracovat tvrději, ekonomika i více vyprodukuje. Klíčová měla být i nadále výroba těžkých strojů<sup>54</sup> a nikoliv produkce spotřebního zboží nebo nových technologií jako tomu bylo na západě. Uskorenije ale své výsledky nepřineslo a proto posléze přichází s perestrojkou. Gorbačov chtěl pokračovat v posilování demokratického centralismu a vytvořil strategie, které měly za cíl zvýšit efektivitu centralizovaných principů v řízení a plánování. (McFaul 2001: 40–41) Perestrojka již také legalizovala soukromou ekonomickou aktivitu, ale s výhradami a mnohými restriktivními limity, například na zaměstnance.

Důležité byly také dva další principy spojené s perestrojkou, a to demokratizace SSSR a tzv. glasnost' neboli otevřenost. V případě SSSR demokratizace nebyla cílem nebo

---

<sup>52</sup> Rusky „perestrojit' sa“

<sup>53</sup> Tato snaha o podporu režimu ze zdola Gorbačovovi opravdu vyšla, v prvních letech perestrojky mezi lidmi panovalo velké nadšení z nových změn a i Gorbačov byl pro svůj nový liberální styl velmi oblíben. Lidé doufali, že s jeho reformami přijde zlepšení jejich životních podmínek. Především lidé ve městech dlouhodobě požadovali lepší bydlení, jídlo a další spotřební zboží, což nebylo kvůli ekonomické stagnaci SSSR dlouho možné. (Kotz, Weir 2007: 52)

<sup>54</sup> V této oblasti bylo symbolem zhotovení nového stroje na výrobu džínsové látky, který měl SSSR představit jako zemi, kde se právě rodí moderní společnost inklinující k západním hodnotám.

objektem, ale spíše prostředkem k provedení ekonomické reformy, která byla považována za nejdůležitější. I tak se jednalo o důležitý nástroj. Gorbačov se domníval, že pro modernizaci sovětské společnosti je klíčovým základem široký rozvoj demokracie. Pouze demokratické procesy jsou schopné přinést ono ohromné ekonomické zrychlení, které bylo požadováno. Gorbačov věřil, že tyto dva principy, demokracie a tržní síly měly být zkombinovány v restrukturované sovětské ekonomice, což by přineslo onu požadovanou efektivnost. Věřil, že: „*Socialismus a veřejné vlastnictví, na kterém je socialismus založen, oplývá v podstatě nekonečnými možnostmi pro progresivní tržní procesy.*“ (Kotz, Weir 2007: 56)

Demokratizace přinesla i částečně svobodné volby. Na jaře 1988 Gorbačov dovolil soutěživý nominační proces pro delegáty na 19. konferenci KSSS. Snahou těchto kroků bylo přivést občany Sovětského svazu k většímu zájmu o politiku a reformy. Samotný nominační proces a živě vysílaný průběh 19. stranické konference stimuloval společenskou účast v politice, která v politice sovětského režimu nebyla nikdy předtím povolena. Změny byly přijímány pozitivně, což Gorbačov potřeboval, jelikož se rozhodl oddělit moc KSSS od státní moci. Gorbačov otevřel otázku polosoutěživých voleb do Sjezdu lidových poslanců.<sup>55</sup> (Brown 2001: 12–13) Chtěl emancipovat stát od komunistické strany, jelikož věřil, že pokud se strana nemohla stát nástrojem ekonomických změn, pak znovuoživený stát mohl. Vymaněním se z područí strany sledoval Gorbačov i své osobní zájmy. Pokud by byl zvolen hlavou státu, nebyl by tak silně navázán na ústřední výbor, který ho za dané situace mohl jako generálního tajemníka odstranit. Gorbačov proto navrhl nové ustanovení úřadu prezidenta.<sup>56</sup>

Mezi Gorbačovovými rádci se tato institucionální změna těšila kontroverzní pověsti. Georgij Šachnazarov se obával návrhu připomínající americký prezidentský systém, tvrdil, že takové prezidentství by mohlo znovu centralizovat politickou moc, což se v sovětské historii ukázalo jako špatný tah. Na druhou stranu, Fjodor Burlatskij a Alexander Cipko podporovali nový úřad jako krok dopředu k modernizujícímu se sovětskému politickému systému. Více konzervativní rádci podporovali novou úpravu, ale ze zcela odlišných důvodů.

---

<sup>55</sup> Neboli „Sjezd narodnych deputatov SSSR“ byla instituce fungující mezi léty 1989 až 1991, vytvořená M. Gorbačovem jako součást jeho reformních snah. Jednalo se o nový nejvyšší exekutivní orgán složený ze zástupců států SSSR a s povinnými kvótami pro komunistickou stranu, Komsomol a obchodní svazy. Více viz *Party, State and Citizen in the Soviet Union* od Mervyna Matthewse a *Gorbachev's Reform Dilemma* dostupné z: <http://countrystudies.us/russia/18.htm>.

<sup>56</sup> Ten sice existoval již v minulosti, ale jeho pravomoci byly čistě ceremoniální.



Věřili, že úřad prezidenta zachová jednotné vedení představované úřadem federálního tajemníka. Politbyro, které stále neslo úlohu nejdůležitějšího rozhodovacího orgánu, přijalo tuto myšlenku bez diskuze ohledně detailů nového úřadu. Další důležitou otázkou byl proces volby prezidenta. V tomto bodu se shodovali jak zástupci liberálů – např. Jakovlev, tak zastánci silného státu jako byl Andranik Migranjan. Oba věřili, že přímá volba posílí Gorbačovovu legitimitu, nezávislost a povede k faktickému posílení tajemnickovy moci. Gorbačov tento návrh odmítl a trval na tom volbě prezidenta Kongresem národních poslanců. Jako důvod uvedl, že na fundamentální institucionální změnu, jakou je vytvoření nové exekutivní moci, není dostatečný prostor a čas. V ústavě problém vyřešili tak, že Kongres sice zvolí prvního sovětského prezidenta, ale ten další už bude zvolen občany. Gorbačov se stává na základě nepřímé volby prezidentem 15. března 1990 (McFaul 2001: 48–52)

### **3. 2 Gorbačov, kultura a propaganda**

V šíření myšlenek perestrojky se Gorbačov snažil využívat i různých nástrojů a prostředků propagandy. Za důležitý propagandistický kanál považoval média, v té době tedy tisk, televizi a rádio. Již v březnu 1986 ve svém projevu k vedoucím pracovníkům prostředků masové informace a propagandy prohlásil, že nejpodstatnější aspekt inovace mediální činnosti spočívá především v potřebě zásadně přeměnit svůj způsob myšlení a styl práce. Kriticky se vyjadřoval o byrokratismu, který označil za hlavního nepřítele této změny. Vyzval tisk, aby byl nápomocný a aktivní při šíření reformních myšlenek. Dle Gorbačova názoru měl sovětský tisk podporovat informovanost veřejnosti a propagovat vše pokrokové. (Rudé právo 1986: 7) Především apeloval na energičnost a důkladnost při tomto snažení. Celá činnost tisku měla být podřízena myšlence urychlení. *„Je třeba, aby na stránkách novin, v televizních a rozhlasových pořadech pulzoval sám život, aby sami pracující svou řečí hovořili o tom, novém, co se stává součástí naší skutečnosti, o svých starostech a záměrech. Tisk může učinit mnoho pro to, aby se mohly projevit vlohy lidí, rozvinout jejich tvůrčí potenciál, aktivně podporovat iniciativu mas.“* (Gorbačov 1988: 60) Dále apeloval na princip demokratičnosti. Vyzval představitele médií, aby ve svých pořadech a člancích neopomněli zdůrazňovat nerozlučnost socialismu a demokracie, jelikož *„socialismus v podstatě nemůže existovat bez demokracie, stejně jako opravdová demokracie je nemyslitelná bez socialismu“* (Tamtéž: 61). Pokládal za důležité, aby sovětské sdělovací

prostředky náležely mezi nejvýraznější zdroje socialistické demokracie. Od médií očekával poukazování na zkušenosti lidí s nástroji perestrojky v praktické úrovni: jak přestavba přispěla ke zlepšení jejich života či jaké jiné změny jim přinesla. Tisk se měl zaměřit na články podporující perestrojku, poukazovat na urychlení rozvoje ekonomiky a zlepšení životních podmínek lidí právě díky mechanismům perestrojky. (Rudé právo 1987: 7)

Generální tajemník UV KSSS chápal, jak silnou roli mají umělecké skupiny, které ho díky rozvolnění cenzury výrazně podporovaly. Mnoho jeho proslovů bylo adresováno také jim, jelikož i prostřednictvím kulturních činitelů chtěl působit na masy a získat tak jejich podporu ke svým reformám. Například ve svém projevu ke spisovatelům zdůraznil převratnost závěrů 27. sjezdu KSSS a změn ve společenském vývoji s ním spojené. Opět poukazuje na nutnost aktivizace občanů, jelikož bez aktivních obyvatel se stát po ekonomické ani sociální stránce změnit ani rozvíjet nemůže, je proto třeba bojovat za dosažení nového kvalitativního stavu společnosti. V tomto aspektu může sehrát dle Gorbačova velkou roli právě umělecká tvorba se svou nesmírnou silou společenského působení. Poukazoval na významnou úlohu literátů v psychologické a morální přestavbě národa. Vyzval umělce k tomu, aby prostřednictvím svých děl odhalovali současné konflikty a reálné kolize či vštěpovali přesvědčení o vítězství idejí a záměrů 27. sjezdu KSSS. (Gorbačov 1988: 63–64)

### 3. 3 Glasnost'

Glasnost' poprvé po mnoha letech dovolila větší svobodu projevu v tisku, umění a vědě. V červnu 1986 Gorbačov uvolnil cenzurní roli uplatňovanou vedením státního nakladatelství. Prostřednictvím A. Jakovleva byli do důležitých novin a časopisů dosazováni reformě smýšlející editoři<sup>57</sup>. Motivem činů A. Jakovleva bylo prostřednictvím nástrojů pozitivní propagandy, tedy rozvolněním cenzury a zavedením svobody slova<sup>58</sup>, udávat nový směr SSSR, informovat o něm společnost a prostřednictvím liberálních tendencí je také přesvědčit o správnosti kroků vedení strany. Pod novým vedením začaly noviny vyprávět příběhy o aspektech sovětské historie, které předtím nebyly v SSSR publikovány. Někteří

---

<sup>57</sup> Například editorem novin Moskovskije Novosti se stal Jegor Jakovlev, Ogoňok vedl Vitalij Korotich a noviny Kommunist přešly pod Ivana Frolova. (Kotz, Weir 2007: 61)

<sup>58</sup> Díky výměně editorů a nastavením své nové liberální tváře si režim zajistil pozitivní ohlasy v médiích.

sloupkaři, především autoři novin Moskovskije novosti začali otevírat tehdejší sociální, ekonomické a případně i politické problémy. Otevřenost ovlivnila i umění a vědu, předtím zakázané historické knihy byly znovu publikovány stejně jako beletrie s kritickými sociálními komentáři nebo knihy autorů pobývajících v emigraci. (McFaul 2001: 48)

Gorbačov dále zmírnil zákony, které potlačovaly svobodu projevu a shromažďování. V roce 1987 Plenární schůze KSSS upravila články č. 70 a 190 trestního zákoníku pojednávajícího o antisovětské agitaci a propagandě a zúžila definici spáchání velezrady. Tyto změny v zákoně dovolily propustit stovky politických vězňů. Návrat Andreje Sacharova na konci roku 1986, tedy ještě předtím než tyto zákony byly přijaty, byl nejdůležitějším důsledkem Gorbačovovy nové politiky, protože Sacharov se rychle stal morálním lídrem nově vznikajícího demokratického proudu ve společnosti. (Parfjonov: Namjedni 1986) Ostatní méně známí disidenti se také vrátili k neformálnímu politickému životu, poskytovaly ostatním občanům inspiraci a stali se vůdci několika nových společenských organizací.

Gorbačovovy změny přinesly nový zájem obyvatel a nadšení ze sovětské politiky. Gorbačovova politika glasnosti reprezentovala radikální odklon od komunistických praktik. Gorbačov rozšířil praktiku, kterou zavedl již Chruščov, tedy veřejnou kritiku svého „zlého“ předchůdce. Tyto interpretace minulých neúspěchů pomáhaly legitimizovat a posilovat nového vůdce. Glasnost' posunula tuto zavedenou strategii o úroveň výše, cílem nebylo pouze odsouzení individuálních neúspěchů jednotlivce, ale skutečná mobilizace společnosti proti některým zcela nepřijatelným praktikám starého systému jako celku a komunistické strany obzvláště. (McFaul 2001: 48)

Stejně jako koncept demokratizace měla i glasnost' svou roli v podpoře ekonomických reforem. Rozhodnutí opustit kulturní a politické represe sovětského režimu vycházelo z myšlenky, že ekonomická reforma by nemusela uspět nebo mít dokonce efektivní start, pokud by populace zůstala pasivní a v obavách. Glasnost' měla probudit obyvatele a nadchnout je pro modernizaci sovětského systému. Výrazně glasnost' cílila na ty, jejichž prací bylo rozvíjet a vyjadřovat myšlenky, vědomosti, hodnoty a obrazy, tedy žurnalisty, spisovatele, malíře, filmaře, divadelníky a další představitele umění. Díky Gorbačovovým reformám poznali tyto lidé vůbec poprvé možnost svobody projevu a mnoho dříve prohibovaných děl se opět dostalo k čtenářům a divákům. M. Gorbačov odstranil striktní stranickou kontrolu uměleckého a vědeckého vyjadřování. Tyto kroky, stejně jako

jeho reformní přísliby do budoucna mu zajistily silnou podporu ze strany sovětské umělecké inteligence, což mu dále zajistilo oblibu i u širší společnosti, která se o jeho pozitivní a reformátorské politice dozvíдалa prostřednictvím zmíněných umělců. Rozvíjí se i nové kulturní instituce. V roce 1986 je založen Sovětský fond kultury, jehož předsedou se stává Dmitrij Lichačov. Práce v něm se aktivně účastní také manželka generálního tajemníka, Raisa Gorbačovová. Cílem této instituce byla ochrana památek a chrámů, ale také poskytování koncertních sálů a klubů umělcům a obecná podpora jejich činnosti. (Parfjonov: Namjedni 1986). Symbolem Gorbačova nového otevřeného nahlížení na kulturu se stalo zpřístupnění do té doby zakázaného filmu *Agonia* již dva měsíce po jeho zvolení generálním tajemníkem.

Mezníkem v oblasti sovětské kinematografie se stal film Tengize Abuladzeho *Pokání*<sup>59</sup>, který vznikl za skryté podpory Eduarda Ševardnadzeho a stal se politickou i uměleckou bombou. (Gorbačov 2014: 334) Politbyro dlouze diskutovalo nad tím, zda je nutné takový film ukázat široké veřejnosti. Díky tomu, že jej nezakázali, vznikl precedens a z trezorů se dostala díla, která zde byla dlouho uzamčena. Následovalo propuštění politických vězňů a kritika sovětské byrokracie z úst Gorbačova v březnu 1986. (Kotz, Weir 2007: 61)

Rozvolnění cenzury se týkalo i knih a od tohoto roku vychází i díla dříve zakázaných autorů jako byl Boris Pasternak, Vladimir Nabokov, Michail Bulgakov či básnička Anna Achmatova. Klasickým příkladem perestrojkové prózy jsou v roce 1987 poprvé publikované *Děti Arbatu* Anatolije Rybakova nebo *Dudincevova Bílá roucha*. Literární časopisy jako *Družba narodov* a *Novyj mir* v této době vydávají romány s ostrou, sociální tematikou, na které se čekalo desetiletí. Poprvé se zde objevuje období stalinovského Sovětského svazu se svými represemi. V oblasti filmového umění dochází kromě výše zmíněného zpřístupnění filmu *Agonia* v roce 1986 i k pátému sjezdu filmařů SSSR, kde je kritizována cenzura a neefektivnost starého vedení. Právě filmoví tvůrci patřili z hlediska umělců k nejradikálnějším podporovatelům perestrojky. Vzhledem k této skutečnosti je přistoupeno k výměně starého, zkosnatělého vedení za liberálnější a pokrokovější. V čele sjezdu nahrazuje režisér Elem Klimov Sergeje Bondarčuka. Tito proreformně ladění autoři

---

<sup>59</sup> Film vypráví o autoritářském vůdci, který díky svému vzhledu a chování připomíná divákům Adolfa Hitlera, Josifa Vissarionoviče Stalina i Benita Mussoliniho. Je také kritikou totalitní společnosti a mluví o nutnosti svobody a náboženství ve společnosti.

točili převážně kritické snímky, kde poukazovali na nesmyslnost totalitního řádu a apatičnost společnosti, která je životem v takovém systému zbavena všech ideálů a hodnot. Perestrojkové filmy jsou obecně velmi realistické a syrové, často se v nich objevuje i pro tuto dobu aktuální generační konflikt. Pozdější filmy sklonku této éry s sebou nesou nové pocity deziluze a zmatení ze sovětských událostí konce 80. let a rozpadu starého systému. Široký prostor zde dostávají symboly spojené se západem, jako jsou láhve s Coca-colou, hudební technikou nebo džínsy, které poukazují na pozdější silný příklon sovětské společnosti k západním materiálním hodnotám a touze po materiálním blahobytu.

Velký rozmach, v televizi i mimo ni zažívaly ruské hudební kapely<sup>60</sup>. Novým perestrojkovým trendem byla účast sovětských rockových hvězd v různých pořadech, které se specializovaly především na mladé publikum. Právě kvůli rozmachu rockové hudby v této době, což byl také jeden z důsledků inklinace k západu a odstranění bariér, poněkud strádá estrádní hudba a zábava. Ta byla do té doby hlavní složkou oficiální sovětské hudební scény podporované i stranickým vedením. Ve snaze opětovně se přiblížit novému vkusu se i tato forma zábavy snaží přiblížovat rockovému stylu hudby nebo naopak západnímu popu. Například Alla Pugačeva, jedna z nejvýraznějších hudebních osobností sovětské a později i ruské kultury v této době změnila účes i styl oblékání na západní, v klipech převládá džínové oblečení a také hudba v jejich písních nepostrádala nutné kytarové riffy nebo naopak disko rytmy.<sup>61</sup>

Perestrojka a ještě více glasnost otevřely prostor pro diskuzi a různorodost názorů. Komunistická strana již nechtěla plně kontrolovat masová média a umělce a posléze už toho ani nebyla schopná, jelikož občanská společnost se v Sovětském svazu rozvíjela rapidní rychlostí<sup>62</sup>. Sovětské vedení také nevystupovalo negativně vůči přijímání západních vlivů v kultuře i životě, jelikož v této době to již znamenalo snahu posunout se dále a modernizovat společnost. Gorbačov si od glasnosti sliboval hlavně otevření diskuze o tom, jak nejlépe vyřešit reformy na které tak spěchal. Doufal, že tímto uvolněním zmobilizuje

---

<sup>60</sup> Jednalo se především o původně undergroundové kapely, které se díky rozvolnění cenzury staly nově objektem zájmu a přestaly být zakázané. Největší rozmach zažívají rockové kapely jako například Mašina vrjemeni nebo Nautilus. Velmi známá byla také kapela Kino se zpěvákem Viktorem Cojem, jehož píseň *Хочу перемен* (Chci změny) byla využívána jako jeden z hudebních symbolů perestrojky. Ke zhlédnutí na odkazu <https://www.youtube.com/watch?v=f9dpPdbnTHA>

<sup>61</sup> Klipy z těchto let ke zhlédnutí zde: <https://www.youtube.com/watch?v=JYEE7g6Bjqc> či zde: <https://www.youtube.com/watch?v=QCmoKabKU9U>.

<sup>62</sup> Takto rychlý rozvoj občanské společnosti byl možný i proto, že navázal na prvky občanské společnosti, které se začaly objevovat od dob Chruščovovy liberalizační éry v 50. letech. Jednalo se však o poměrně marginální záležitost, která se týkala undergroundových a disidentských vrstev. (Kotz, Weir 2007: 62)

společenskou energii, pomocí které bude překonán vrozený odpor vůči tak významným změnám. Nicméně poté, co glasnost stimulovala vznik občanské společnosti, sovětské vedení postupně ztrácelo sílu kontrolovat debatu, která se naplno rozpoutala. Lidé využívali své nové svobody i ke kritice perestrojky, což si sice Gorbačov nepřál, ale současně chtěl zachovat širokou různorodost názorů a proto nijak nezakročil.<sup>63</sup> Média rozdmýchávala velkou debatu, a když lidé zjistili, že opravdu nebudou trestáni za vyjádření svého názoru, začali své, předtím neoficiální názory, říkat častěji a více nahlas.

### 3. 4 Odklon umělců od reformního komunismu

Roli hlavního informačního zdroje sehrávala v této době média, která se později začala odklánět od reformního socialismu. Jegor Ligačev často Gorbačova varoval před tím, že média padají do rukou oponentů socialismu, což byla pravda. U většiny sovětských médií v pozdních 80. letech se velmi zvyšovala kritika vůči sovětskému společenskému a ekonomickému systému.<sup>64</sup> Naopak se začal protěžovat západní styl kapitalismu jako model, který by měla SSSR následovat. Ve svých memoárech Ligačev vinil A. Jakovleva za tyto skutečnosti, jelikož právě on měl hlavní zodpovědnost za dosazování editorů do novin a televize a on přijal editory, kteří byli nepřívětivě naladěni vůči komunistické straně. (Ligachev 1993: 95–97) Za zvýšenou kritiku sovětských médií vůči komunistickému systému ale nemohl žádný Jakovlevův skrytý plán na zničení socialismu a přijetí západních kapitalistických struktur. Opravdovým důvodem, proč média prodělala takový posun, bylo to, že reflektovala rozsáhlou ideologickou proměnu představitelů sovětské inteligence a umění. Před perestrojkou sice někteří z nich patřili mezi disidenty, ale velká většina z nich sloužila režimu v rolích pravověrných propagátorů oficiální ideologie. Za projevené služby získali režimní umělci v sovětském kontextu komfortní životní styl, solidní příjmy a značný prostor pro další tvorbu. (Kotz, Weir 2007: 63)

---

<sup>63</sup> Můžeme spatřovat jistou paralelu s československým Pražským jarem.

<sup>64</sup> Časté byly i individuální projevy kritiky u umělců. Kromě kritických filmů se k situaci vyjadřovali i představitelé hudební kultury, především mladé generace. Například album Maši Rasputiny z roku 1991 *Gorodskaja sumašedšaja* obsahovalo několik písní, které kritizovaly poměry v SSSR. Např. v písni *Kooperativ* se střefovala do úplatnosti sovětských komunistických byrokratů. Píseň dostupná na <https://www.youtube.com/watch?v=hsAal53yv24>

Umělecká a intelektuální podpora byla nepostradatelnou součástí sovětského systému od počátku jeho existence až po perestrojku. Komunistický systém ale příliš nedbal na jejich potřeby, především potřebu určité umělecké svobody a sebevyjádření. Nevěnovali pozornost definici umělce a intelektuála jako někoho, kdo se nezávisle rozvíjí a vyjadřuje své myšlenky, vědění, hodnoty a obrazy. V sovětské realitě byl každý produkt jejich práce souzen pouze z hlediska ideologické korektnosti a na sebevyjádření se ohled nebral. Navíc, pokud se autor nedržel pravidel daných ideologií, znamenalo to pro něj možnou ztrátu práce, vyloučení ze systému privilegií a také mohl čelit perzekucím, pokud by jeho odklon od pravidel byl viděn jako ohrožující sovětský systém. Nekonformní tvůrci byli vystaveni perzekuci, která odpovídala aktuální striktnosti politického systému. Inteligence tak často pracovala pod nátlakem a byla sevřena pravidla definovanými stranickými úředníky, kteří měli jen velmi málo znalostí ohledně jejich specializace. Glasnost' náhle osvobodila dlouho kontrolovanou sovětskou kulturu a dokonce její autory vyzývala k tomu, aby se kriticky vyjadřovali vůči systému. (O'Connor 2006: 84–92)

Umělci a inteligence zareagovali s entuziazmem. Jejich rozhořčení nad byrokracií komunistické strany, která je dlouho dusila svými pravidly, poháněla umělce často k velmi ostré kritice. Zprvu, v prvních letech perestrojky, projevovali M. S. Gorbačovovi oddanost,<sup>65</sup> jelikož v něm viděli chtěnou změnu a díky němu konečně získali potřebnou svobodu. S prohlubující se veřejnou diskusí o reformě celého sovětského systému se začalo objevovat mnoho hlasů, které tvrdily, že dokud bude socialismus existovat, plné svobody se lidé nikdy nedočkají. Řada umělců se postupně identifikovala s myšlenkou, že socialismus, ať je jeho podoba jakkoliv zreformovaná a otevřená, může stále kontrolovat jejich práci. Obávali se socialismu, jelikož jej spojovali se svým nedávno opuštěným stavem nucených podporovatelů komunistického režimu. Umělce a intelektuály přirozeně přitahoval západní koncept individuální svobody projevu. Žádali změnu v systému, která by zaručila trvalost uměleckého a myšlenkového projevu. Západní ideologii atributované tvrzení, že svoboda myšlenek je neoddělitelná od volného trhu a s tím spojená myšlenka, že osobní nezávislost na státu zabezpečuje pouze systém soukromého vlastnictví, umělce, intelektuály zatvrdilo a

---

<sup>65</sup> Jeho oblíbenost se ale postupně vytrácela už od začátku roku 1989 a na podzim 1990 Gorbačovova dle výzkumů veřejného mínění podporovalo pouze 21 % populace. Tento propad byl dán tím, jak sám ztrácel politickou moc. Díky jeho reformám, které postupně oslabovaly mocenský monopol strany, přicházel o moc i on sám. To vyvolávalo nutnost taktizování a tvoření různých aliancí. Na tyto procesy, které jsou nutností pro politiky demokratických zemí, nazírali sovětští občané po tolika dekadách diktatury spíše jako na slabost a začali se od jeho myšlenek odvracet. (Judt 2008: 621)

z obav o svou nově nabytou svobodu jej začali sami po čase protěžovat. Socialistické reformní myšlenky, které tvrdily, že osobní svobodu lze kombinovat se socialistickým systémem, začali odmítat, což se odrazilo v celospolečenském diskurzu. Společnost se začala radikalizovat<sup>66</sup>. (Miller 1993: 99)

V časech sociální krize a reformy jsou intelektuálové v každé společnosti, hlavně ti mladí, mezi prvními skupinami, které se radikalizují. A jako lidé, jejichž prací je zabývat se myšlenkami a obrazy, si s nimi hrají ve svých myslích a zvažují nové a alternativní formulace. Intelektuálové tíhnou k tomu být více otevřenými než ostatní ve zvažování radikálních alternativ vůči existujícím institucím a myšlenkám. Během doby, kdy společnost prochází reformami a změnami, mnoho mladých intelektuálů zavrhnou umírněnou reformu kvůli revolučním myšlenkám. Příkladem může být období 30. let 20. století, kdy mnoho z nich zběhlo právě k marxismu a komunismu. (Kotz, Weir 2007: 64)

Podobný proces radikalizace postupně začal mezi sovětskou inteligencí v dekadě před perestrojkou, když se sovětské ekonomické a společenské problémy zhoršily. Perestrojka pak velmi zrychlila tento proces radikalizace. Nejdřív nikdo nemohl uvěřit, že opravdu onu svobodu mají. A ač byly noviny, časopisy, televize a další média vlastněná státem, stát jim garantoval značnou nezávislost, kterou využili k jeho kritice. Nadšení a podpora myšlenky reformovaného socialismu vyprchala mezi skupinami umělců a intelektuálů během let 1989 a 1990<sup>67</sup>. Přitom sovětský systém věnoval dost zdrojů na to, aby jim vytvořil přívětivé podmínky. Sovětští spisovatelé nemuseli čekat na něčí posvěcení, aby mohli být vydáni, umělci nemuseli obětovat své materiální zájmy svobodě mysli či naopak. Během perestrojky ale došlo k tomu, že z inspirace západem se stalo zbožštění západu a lidé měli velmi zkreslené informace o blahobytu na západě. Nevěděli nic o jeho socioekonomických problémech, jako byla nezaměstnanost a další sociální otázky. Sovětští intelektuálové věřili, že po materiální stránce na tom byli mnohem hůře, absolutně

---

<sup>66</sup> K zastavení radikalizace nepřispělo ani legalizování glasnosti zákonem. Přitom i další zákony, přijaté státem znamenali, že režim se určitě nebude vracet k předperestrojkovému období. V červenci 1989 došlo k zákazu antisovětské propagandy a agitace a v roce 1990 prohlásil zákon „O tisku a dalších médiích masové informace“ cenzuru za zrušenou. (Miller 1993: 99)

<sup>67</sup> Dokonce socioložka Tatiana Zaslavskaja, která inspirovala Gorbačova k perestrojce a byla jeho poradkyní, se v tomto období přiklonila ke kapitalistickému systému. Původně viděla perestrojku jako způsob reformy socialismu, ale v 90. letech své názory změnila. Dle jejího pozorování se myšlenka, že kapitalismus musí být nahrazen socialismem a pak komunismem, ukázala jako v zásadě mylná. Tvrdila, že neexistují dva jasně odlišené systémy socialismu a kapitalismu a že vyspělý kapitalismus má i socialistické rysy. (Kotz, Weir 2007: 66)



i relativně, než jejich kolegů žijící na kapitalistickém západě. Umělci v Sovětském svazu sice měli dobré pracovní podmínky, ale jejich životní úroveň až na výjimky nepřekračovala standardy tzv. modrých límečků (Newton, Tolz 1990: 329).

Proto se obraceli k západu, kde ti nejúspěšnější západní spisovatelé, umělci a hudební interpreti dosahovali takového osobního bohatství, kterého autoři v socialistickém zřízení nemohli nikdy dosáhnout. Jak se kontakt se západem během 80. let zvyšoval, sovětská inteligence měla sklon setkávat se s těmi nejúspěšnějšími západními umělci a intelektuály, čímž získali zkreslenou představu o životních standardech průměrných představitelů těchto skupin.<sup>68</sup>

Domněnkám, že chudoba a nezaměstnanost na západě je pouze komunistická propaganda, propadli na konci 80. let i ekonomové a další lidé v SSSR. Rostoucí počet sovětské inteligence směřující k podpoře kapitalismu byl důležitým faktorem pro zánik státního socialismu. Po pěti letech trvání glasnosti a perestrojky, byla inteligence široce radikalizovaná a její názory ve velkém rezonovaly v tisku a televizi. Bývalý sovětský premiér Nikolaj Ryžkov věřil, že se sovětská masová média v pozdních 80. letech stala důležitou silou v opozičním boji vůči úsilí komunistického vedení vytrvat se svým programem reformovaného sovětského socialismu.<sup>69</sup> S ohledem na přetrvávající centralizovaný systém řízení médií šířili radikální moskevští intelektuálové své názory po celém SSSR. Televize, noviny a časopisy z Moskvy vedly v té době snad všechnu inteligenci a mnoho pracujících k podpoře hlavního lídra s prozápadním puncem, tedy Jelcina, a sice fikční, ale přesto velmi utkvělé vize amerického modelu života.

---

<sup>68</sup> Ironií je, že v 90. letech se nakonec se z ruské inteligence staly ty největší oběti kapitalismu. Systém státní podpory kultury se od přijetí kapitalistických pravidel rychle rozpadal a oni se museli rychle zorientovat ve světě tržní ekonomiky, což bylo pro mnohé obtížné a těžko se s touto skutečností vyrovnali, pokud vůbec.

<sup>69</sup>Této možnosti nahrává i skutečnost, že stejní intelektuálové svůj vliv šířili nejen skrz masová média, ale také se angažovali jako poradci vlády, volených legislativních institucí a byli aktivní i ve volebních kampaních.

## 4. Období Borise Jelcina

### 4.1 Jelcinova cesta k moci

Ekonomická reforma v Sovětském svazu na konci 80. let legalizovala možnost svobodného soukromého podnikání, které vedla ke vzniku bohaté podnikatelské třídy. Nově vznikající soukromý sektor zlákal i velkou část státní stranické elity, která pomalu opouštěla věrnost sovětskému socialismu a směřovala spíše k západnímu stylu kapitalismu. Se vzestupem popularity kapitalistických myšlenek vzniká opoziční hnutí, prokapitalistická koalice, která získává podporu inteligence, ekonomů, soukromých podnikatelů i stranické elity. Požadavek byl jednoznačný, zavedení všech principů kapitalismu, především svobodných tržních mechanismů.

Politická demokratizace sovětského systému zavedená díky perestrojce přinesla odliv moci KSSS ve prospěch nových státních institucí, jejichž lídři byli zvoleni prostřednictvím demokratických voleb. To vytvořilo prostor pro oponenty sovětského socialistického režimu otevřeně bojovat o moc. (Brown 2011: 607) Tato koalice, propagující nastolení kapitalismu byla formována mezi lety 1989 až 1991 a její hlavní tváří se stal Boris Jelcin. Ten začal svou kariéru jako člen brežněvovské nomenklatury a ve stranické hierarchii postupně vystoupal až na pozici předsedy KSSS v Moskvě v roce 1985. (O'Connor 2006: 173) Na tomto postu, který získal i díky podpoře M. Gorbačova nebo Jegora Ligačova<sup>70</sup>, si osvojil tvář reformátora odmítajícího manýry starých komunistů. Perestrojku zpočátku podporoval, ale postupně se verbálně zasazoval o radikálnější reformy, než byly ty Gorbačovovy, aby se nakonec stal hlasitým kritikem generálního tajemníka KSSS (Service 2009: 397). Gorbačova obviňoval z „*přílišného naslouchání své manželce, Raise a nestoudného zneužívání svého politického postavení k materiálnímu prospěchu.*“ (Tamtéž)

Po tomto neohlášeném vystoupení na říjnové plenární schůzi Ústředního výboru v roce 1987 došla Gorbačovovi s Jelcinem trpělivost a nechal jej zbavit funkcí. B. Jelcin se pokusil vrátit do vysoké politiky hned o rok později, kdy veřejně přiznává své politické chyby a prosí o svou politickou rehabilitaci a možnost navrátit se do politiky. Ligačov jej

---

<sup>70</sup> Člen politického byra a tajemník ústředního výboru, společně s Alexandrem Jakovlevem měl na starosti ideologické záležitosti. Ligačov se zabýval otázkami spojenými s kulturou, vědou a vzděláním. Zastával spíše konzervativní linii a obával se přílišného uvolnění a demokratizace. (O'Connor 2006: 112)

rehabilitovat odmítá, za což si vyslouží negativní reakci Moskvanů. Naopak Jelcinova popularita po této události ještě vzrostla, lidé jeho politickou rehabilitaci podporovali a soucítili s ním. (Parfjonov 1997: Namedni 1988)

Další pokus o návrat do politiky mu již vyšel, díky zavedení přímých voleb je v březnu roku 1989 zvolen poslancem za Ruskou federaci na Sjezdu lidových poslanců, navzdory tomu, že komunistická strana bránila jeho nebo Sacharovově kandidatuře (Vykoukal, Litera, Tejchman: 674). Zde se stal vůdcem rychle se slučujícího opozičního hnutí. V květnu 1990 je zvolen do nově reformovaného parlamentu Ruské federace a posléze se stává i jejím předsedou. Později toho roku Jelcin dramaticky rezignoval na post v komunistické straně a v červnu 1991 ho přímou lidovou volbou zvolili prezidentem Ruské federace. Tyto nové a rychlé úspěchy zapříčinil Jelcinův odklon od reformátorských tendencí a stylizace se do podoby ruského politika řešícího ruské národní problémy, což mu vzhledem k obecnému nárůstu nacionalismu v té době přináší další politické body a oblíbenost mezi lidmi.<sup>71</sup> B. Jelcin ve své prezidentské kampani volal po větších kompetencích a autonomii pro Ruskou federaci v rámci SSSR. Chtěl, aby Rusko mělo vlastní nezávislé politické instituce.<sup>72</sup> (Brown 2011: 666–667) V této době totiž z mnoha stran ruské společnosti přicházela značná poptávka po vytvoření ruských institucí a především nové komunistické strany, která by reprezentovala pouze zájmy Ruska. Prostorem pro vyjádření podpory této myšlenky se staly orgány Svazu spisovatelů, jako byla *Literaturnaia Rossiia* a *Naš sovremennik*. (O'Connor 2006: 186)

Po zvolení Jelcin velmi posílil svou pozici vůči Gorbačovovi, který, na rozdíl od něj, nebyl zvolen přímo lidem. (Zubov 2015: 528) S rostoucí Jelcinovou popularitou se postupně prohlubovaly nesympatie vůči Gorbačovovi. Za ty si do jisté míry mohl i svým rozhodnutím podpořit vznik národních zastupitelských orgánů, které měly faktické pravomoci a velkou mírou nezávislosti. Jejich vůdci se v tomto období začínají stavět vůči nejvyššímu vedení

---

<sup>71</sup> Jelcin šikovně zkombinoval populismus, požadavky na úplnou demokracii a reformu trhu s ruským nacionalismem, což byla témata, která měla v té době v ruské společnosti velký ohlas. Velmi mu nakonec pomohlo i jeho odstranění v roce 1987. Kvůli němu byl považován za opravdového a odvážného bojovníka proti sovětskému vedení, které se obávalo radikálnějších změn.

<sup>72</sup> Těmito svými aktivitami B. Jelcin napomohl rozpadu Sovětského svazu, například když v květnu 1990 prosadil nadřazenost ruských zákonů nad sovětskými (Leonn 2000: 377). Ačkoliv důvodem pro tento krok bylo získání zbraně v mocenském boji proti Gorbačovovi. (Brown 2011: 667). K vlivu Jelcina na rozpad Sovětského svazu se vyjadřuje například i Giuseppe Boffa, který tvrdí, že pád Sovětského svazu umožnilo zkřížení ruského nacionalismu jako kulturního a politického trendu, který se vyvíjel po dvě dekády s ambiciózním politikem Borisem Jelcinem. (Boffa 1996: 211, 226-227)

strany a generálnímu tajemníkovi, kterého viní z politických i ekonomických problémů Sovětského svazu. Navzdory nedisciplinovanosti národních představitelů je v červenci 1991 Nejvyšším sovětem SSSR přijata nová podoba svazu spočívající v decentralizaci a značné nezávislosti svazových republik. (Tamtéž: 523–529)

V důsledku tohoto kroku se konzervativní křídlo KSSS rozhodlo připravit puč s cílem odstranit Gorbačova a změny způsobené perestrojkou. Gorbačova zastihl puč během dovolené v srpnu. Iničiátoři jej vyzvali k abdikaci a předání pravomocí Krizovému výboru, v jehož čele stanul sovětský viceprezident Gennadij Janajev<sup>73</sup>. Na podporu cílů, které tato akce zosobňovala, vyšel již 23. července 1991 v časopise Sovětské Rusko článek s názvem „*Slovo k národu*“, který byl společným dílem politiků a umělců, především části spisovatelů ze Svazu sovětských spisovatelů<sup>74</sup>.

Ve svém pamfletu především vznáší otázku, proč sovětský národ dopustil, aby u moci byli lidé, kteří nemilují svou vlast a proč hledají radu a požehnání v cizině za oceánem u lidí, kterým ještě navíc nadbíhají. „*Naše vlast volá o pomoc*“ a varují rovněž, že „*se pozdě probouzíme, náš dům už plane...*“ a že je třeba se „*vzpamatovat a spojit se proti likvidátorům vlasti. Sovětský svaz je náš dům a pevnost, vybudovaný velkým úsilím všech národů a národností, který nás zachránil od otroctví a hanby.*“ (Slovo k národu 1991: 1)<sup>75</sup>

Gorbačov svou abdikaci odmítl, přesto ale Janajev podepsal dekret, který Gorbačova zbavil moci a vyhlásil šestiměsíční výjimečný stav. Po tomto kroku pučisté přesně nevěděli co dělat a jejich váhání se jim vymstilo i u otázky, zda zatknout Jelcina. Doufali, že vzhledem k panujícím nepřátelskému stavu Jelcina vůči Gorbačovovi bude Jelcin spolupracovat.

Prezident Ruské federace však puč tvrdě odmítl a, nejspíše pod vlivem politických instinktů, vyšel z Bílého domu<sup>76</sup>, vylezl na tank, který stál vedle budovy a pronesl proslov, ve kterém ostře odsoudil nezákonnou akci samozvaného státního výboru. Jelcin byl i během

---

<sup>73</sup> Mezi další účastníky puče patřil také předseda KGB Vladimir Krjučkov, premiér Valentin Pavlov, ministr obrany Dmitrij Jazov, ministr vnitra Boris Pugo, člen politbyra a tajemník ústředního výboru pověřený dohledem na organizaci strany Oleg Šenin a zástupce předsedy rady obrany Oleg Baklanov. (Brown 2011: 683)

<sup>74</sup> Mezi signatáře patřil například předseda Svazu spisovatelů, Vladimir Karpov nebo Jurij Manaenkov, který předtím navrhoval vytvoření samostatného ruského stranického orgánu (novou ruskou komunistickou stranu). (O'Connor 2006: 190)

<sup>75</sup> Celý text na odkaze: <https://web.archive.org/web/20131014202353/http://www.zavtra.ru/denlit/050/12.html>

<sup>76</sup> V této době zde sídlil ruský parlament.

puče podporován umělci, například básníkem Jevgenijem Jevtušenkem.<sup>77</sup> Tento disident se v souvislosti s uvolnění a reformám Gorbačova posléze stal poslancem ruského parlamentu a během puče i Jelcinovým spojencem. (McLaughlin 2004: 1) Jelcina přijel podpořit i světově proslulý violoncellista Mstislav Rostropovič<sup>78</sup>, který se o puči dozvěděl z médií, když byl právě v Paříži. Jak sám popsal, nasedl do prvního letadla a bez víza, po vlichocení se do přízně hlídce KGB, zamířil přímo do ruského parlamentu, aby se připojil k prezidentovi Jelcinovi. (Blitz 1991: 1)

Převrat nakonec trval jen tři dny a jeho faktickým vítězem se stal právě Jelcin. Za Gorbačovovy přítomnosti zastavil činnost komunistické strany v Rusku a do konce srpna ji, s jeho svolením, nechal rozpustit. Jelcinova pozice nyní byla velmi silná, přímo se s Gorbačovem dělil o Kreml. Sovětský svaz ale již neměl dlouhého trvání. Kvůli secesionistickým tendencím sovětských republik se nejdříve uvažovalo o vzniku volné sovětské konfederace, tzv. Svaz suverénních států, nicméně v prosinci 1991 vystupují prezidenti běloruské, ukrajinské a ruské republiky s oznámením, že Sovětský svaz přestane existovat a bude vytvořeno Společenství nezávislých států jako regionální organizace, která bude volně sdružovat země již bývalé SSSR. (Brown 2011: 682–687)

## 4. 2. Deziluze Ruska po rozpadu Sovětského svazu

V postsovětském Rusku průzkumy veřejného mínění neustále ukazovaly, že většina Rusů sice vítala zánik komunismu, ale rozpadu Sovětského svazu litovala. Za strůjce jeho zániku občané považovali jak Gorbačova, tak i Jelcina. Pokud by nedošlo k uvolnění režimu,

---

<sup>77</sup> Jevtušenko se proslavil básní Babí Jar (1961), ve které odsuzuje poválečné zkruslování historických událostí týkajících se hromadného vyvraždění kyjevských Židů nacisty v září 1941. Autor prostřednictvím této básně odsoudil jak nacistický, tak sovětský antisemitismus. Jako zastánce svobody a dodržování lidských práv se ze spojence stal kritikem prezidenta Jelcina v době první čečenské války. Ovšem jeho nástupce, Vladimira Putina za pokračování této války nekritizoval a přehlížel i Putinovy kroky vedoucí k oslabení nezávislosti médií v Rusku. Domníval se, že Putin, stejně jako Rusko, bojuje, aby našel svou cestu v době, kdy jsou ideály zničené a všemu vládou sobecké, osobní zájmy. „Rusko hledá novou sebeidentifikaci a nemyslím si, že Putin přesně ví, jak ji najít...Potřebujeme osobnosti, jako byl Sacharov, jehož smrt zanechala velkou díru. Byl to člověk, v jehož přítomnosti se ostatní lidé mohli cítit zahanbeni. Musíme mít takové lidi, ale nemohu říct, že bych je kolem sebe viděl.“ (McLaughlin 2004: 1) Více na odkaze: <https://www.irishtimes.com/news/west-awakes-to-yevtushenko-1.1149619>.

<sup>78</sup> Rostropovič byl donucen k emigraci v roce 1974 kvůli dopisu, který napsal v roce 1970 na podporu disidentů, především Alexandra Solženicyna, a zaslal jej do deníku Pravda. V dopise kritizoval potlačování svobody projevu a utiskování malířů, hudebníků a spisovatelů. Článek otištěn nikdy nebyl a Rostropovič se mohl do Sovětského svazu vrátit až díky Gorbačovovi v roce 1990. Více v článku *Rostropovich: A life in music* na odkaze: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1933071.stm>.

úřady by opět dokázaly zcela potlačit jakékoliv projevy nacionalismu v jednotlivých svazových republikách a poslanci, bojující za nezávislost svých území by se k centru moci vůbec nepřiblížili. V tomto ohledu tedy Gorbačov vytvořil podmínky, které rozpadu Sovětského svazu napomohly. (Brown 2011: 667)

Rozpadem Sovětského svazu se nezrodila nová, liberální post-sovětská ideologie. Porážka puče ze srpna 1991, na které se podílely stovky tisíc Rusů, aby bránily parlament v Moskvě, se nestal historickým předělem. „*Nebyl oslavován jako zrození nového národa, jenom jako zhroucení starého*“ (Ostrovsky 2015: 4). Přitom symbolika těchto událostí byla značná: Boris Jelcin stojící na tanku a hovořící k davu nebo svržení sochy zakladatele KGB Felixe Dzeržinského ruskými obyvateli. Ani takto významné symbolické akty, které mohly glorifikovat rozchod s komunistickou minulostí a nastavit nový, liberální kurs země, nenašly cestu do pozitivní kolektivní paměti Rusů.<sup>79</sup> Nestal se státním svátkem a nebyl pravidelně připomínán. Vládnoucí autority tím, že tuto, ani další události spojené s koncem komunistického režimu v Rusku, nevynesly do panteonu národní paměti, částečně zapříčinily to, že mnoho občanů přepadl pocit prázdnoty a nostalgie po starých časech.<sup>80</sup>

Mnoho lidí si konec Sovětského svazu zcela neuvědomovalo a i kvůli špatné hospodářské situaci jej nepřijali s nadšením. Vládnoucí garnitura nedokázala podrobit kritice zločiny stalinismu, nezpřístupnila svazky tajné policie, ani nebyla schopná postavit tajné služby mimo zákon, pouze došlo k jejich restrukturalizaci a přejmenování. (Aron 2011: 1) Získání moci a vznik samostatného suverénního státu přišel kvůli puči mnohem dříve, než představitelé Ruské federace očekávali. Zaskočení novou situací zcela přesně nevěděli, kterou cestou se mají vydat. Proto nedokázali ideologicky zužitkovat své vítězství ze srpna 1991, nadšení obyvatel ani symboliku těchto událostí.

Naopak se velmi brzy dostavila deziluze pramenící z nových poměrů. Na rozdíl od jiných postsovětských států nemělo Rusko nikoho, koho by mohlo obvinít ze sovětské

---

<sup>79</sup> Naopak mýtologizace komunistického režimu začala téměř okamžitě v roce 1917. Dva roky po útoku na Zimní palác byla tato událost sehrána za účasti obrovského počtu lidí jako divadelní představení, režírované Nikolajem Evrejnovem. Třetí výročí připomněl malíř Kuzma Petrov-Vodkin dílem Rok 1918 v Petrohradě, kde rudá Madona kojí dítě. Události roku 1917 vyvolaly velkou uměleckou energii, například díla Alexandra Bloka, Vladimíra Majakovského, Vsevoloda Mejercholda nebo Dmitrije Šostakoviče. (Ostrovsky 2015: 5-6) Nic podobného se po srpnových událostech roku 1991 nestalo. Nedošlo k napsání velké básně nebo románu týkajícího se tohoto období. Desáté výročí sovětské revoluce oslavil sovětský lid filmem Říjen od Sergeje Ejzenštejna, naopak desáté výročí porážky puče z roku 1991 prošlo zcela nepovšimnuto.

<sup>80</sup> Ke kolektivní paměti nejen v post-komunistickém prostoru srov. Snyder 2015.

nadvlády. „*Rusko se zapletlo do zničení sebe samého.*“ (Ostrovsky 2015: 5) Devadesátá léta tedy pro Rusko reprezentovala období bez ideologie a velkých plánů.

Ani vydání zakázané literatury a nepřístupných historických dokumentů se nesetkalo s širším zájmem veřejnosti. Knihy autorů jako byl Vasilij Grossman, Varlam Šalamov nebo i Alexandr Solženicyn se nestaly připomínkou a varováním před útrapami minulého režimu, neboť se dočkaly minimálního čtenářského ohlasu. Esej Alexandra Solženicyna *Jak přestavět Rusko* nebyla brána vážně, autor sám byl již považován za postavu z minulosti, které si všichni ostatní vážili kvůli jeho odvaze, ale jeho aktuálním myšlenkám nenaslouchali. (Tamtéž: 2009: 3, 5–6)

Během celého prezidentského období popularita Borise Jelcina klesala a udržet u moci se mu posléze podařilo hlavně díky absenci alternativy, kterou by populace považovala za lepší, jak se alespoň tím Jelcina snažil občany Ruska přesvědčit. V prezidentských volbách 1996 mu napomohl jeho reformní tábor, který druhého kandidáta – komunistu Gennadije Zjuganova<sup>81</sup> neustále napadal a jeho možné vítězství spojoval s rozpoutáním občanské války. Podstatnou roli zde sehrál Vladislav Surkov, „*politický technolog veškeré Rusi*“, který pomohl Borisi Berezovskému, příteli a podporovateli Borise Jelcina, vyhrát zdánlivě prohrané prezidentské volby. Podařilo se jim přesvědčit ruský národ, že jedině znovuzvolení Jelcina dokáže zabránit návratu revanšistických komunistů a nového fašismu<sup>82</sup>. (Pomerantsev 2016: 78)

Jedním z použitých symbolů antikomunistické kampaně Jelcina se stala jeho návštěva katedrály Krista Spasitele v blízkosti Kremle, která byla zničena v době Stalinovy diktatury na počátku 30. let 20. století a obnovena právě pod vládou Jelcina. (Ostrovsky 2015: 197) Dle uměleckého kritika a filozofa Borise Groyse se však historie opakuje, způsob a důvody, proč byla katedrála Krista Spasitele znovu vybudována, jsou prakticky totožné se stalinskými argumenty pro demolici stavby v roce 1931 – přivlastnění si minulosti po zcela revolučním rozchodu s ní. Tím autor míní, že to, co chceme v rámci totálního rozchodu

---

<sup>81</sup> Zjuganov se stal předsedou obnovené Komunistické strany Ruské federace v roce 1993 poté, co Ústavní soud zrušil Jelcinův zákaz komunistické strany. Zjuganov obnovil ideologii sovětského komunismu a pokusil se vytvořit širokou koalici komunistů a nacionalistů, kteří měli být opozicí vůči Jelcinovu režimu. (O'Connor 2006: 290)

<sup>82</sup> Produkovali strašidelné televizní zprávy o nadcházejících pogromech, vyrobili umělé extrémně pravicové strany a vytvářeli dojem, že druhý kandidát je stalinista a vytvořili tak iluzi blížícího se rudohnědého nebezpečí. (Pomerantsev 2016: 78)

s minulostí zničit, nakonec využijeme pro konstrukci nového světa po konci dějin. (Groys 2008: 161)

To samé se v této době dělo v celoruském kontextu. Ačkoliv komunistický kandidát na prezidenta vyvolával negativní odezvu a obavu mezi lidmi z návratu ke komunismu jako takovému, současně byla na vzestupu nostalgie po velkých dějinách a silném postavení Sovětského svazu na mezinárodním poli, kterou zesilovala i absence jakékoliv ideologie či budování nové identity země ze strany vládnoucích autorit. Také v oblasti kultury se, bez nové vize budoucnosti, stal hlavním tématem Sovětský svaz a jeho kultura prostřednictvím různých narážek a slovních hříček. (Ostrovsky 2015: 7)

Svou roli ve znovuzvolení a podpoře stávajícího prezidenta sehráli také ruští umělci. Jelcin si zažádal o průvod celebrit v rámci své prezidentské kampaně, což mu mělo pomoci zvýšit jeho oblíbenost u veřejnosti a šanci na úspěch v nadcházejících volbách. (Street 1997: 14) Jelcin a jeho tým chápali význam mladých voličů a snažili se je podchytit. O jejich pozornost se ucházel také prostřednictvím písně Christiana Raye Florese<sup>83</sup>, který byl v té době již známou ruskou hvězdou. Píseň *Naše generace* složil jako osobní reflexi ruských událostí počátku 90. let. Dle jeho slov to byla hymna pro novou vlnu událostí, které měly přijít a především mladou generaci, která chtěla žít po svém bez „*tlustého strýčka, který by [nás] učil, jak žít, jak se oblékat, jak utrácet peníze*“<sup>84</sup>. Jelcin touto písní vyzýval „děti perestrojky“ k volbám a boji proti onomu tlustému strýčkovi, kterým byla v tomto případě myšlena komunistická strana a tedy i komunistický prezidentský kandidát. Jeho mottem se stalo heslo „*Volte nebo prohrajete*“, což by znamenalo, kromě Jelcinovy prohry, výhru opozičních komunistů a konec demokratických nadějí pro Rusko (Simon 2015: 1).

Komunistický kandidát nakonec volby prohrál a Boris Jelcin se stal znovu prezidentem. Ovšem poté, co opadlo nadšení z voleb, se stala absence sjednocující myšlenky státu zcela evidentní. Do ruské ústavy bylo již v počátcích státu zaneseno, že stát nebude předepisovat občanům žádnou ideologii. Nicméně Jelcin požádal své poradce, aby začali pracovat na vymezení toho, co má být tou nejdůležitější národní myšlenkou nebo ideologií.

---

<sup>83</sup> Navzdory jménu se jedná o polovičního Rusa, který se i díky svému neevropskému vzhledu (jeho otec byl z Chile) prosadil brzy po pádu Sovětského svazu, kdy byla poptávka po všem exotickém, západním a nezvyklém.

<sup>84</sup> Viz text písně na odkaze <https://www.youtube.com/watch?v=eMsW-YGN2Fc>



Pracovní skupina, která se tímto zabývala, mu byla schopná poradit pouze to, aby více kladl důraz na nacionalistickou notu, což ale Jelcin odmítl, jelikož stále viděl ruskou budoucnost ve formě západního stylu demokracie. Absence nového plánu se zobrazila i v nedostatečně srozumitelném stylu komunikace. Proto se populární kultura vrátila zpět do minulosti a staré sovětské hry, písně a filmy se opět těšily velkému zájmu publika a zároveň se začaly točit nové filmy související se sovětskou minulostí. Nejednalo se ovšem o seriózní rekonstrukce historie, ze kterých by plynulo poučení z minulosti a recept, jak neopakovat předchozí chyby totalitně-autoritativního systému, ale o pouhou formu zábavy (Ostrovsky 2015: 217–218).

Příkladem podobného projektu jsou *Staryje pjesni o glavnom* (Staré písně o důležitých věcech) producentů Leonida Parfjonova a Konstantina Ernsta, jejichž první díl byl odvysílán v roce 1995. V tomto pořadu ruské popové hvězdy zpívaly písně napsané během stalinistického období a pořad připomínal sovětské socialistické muzikály a malby. Příběh sám se odehrával v prostředí sovětské vesnice a kolchozu 30. let a velmi idylicky zobrazoval život na vesnici.<sup>85</sup> Producenti tímto pořadem reagovali na poptávku veřejnosti, která byla po rozpadu Sovětského svazu neustále vystavována tomu, že všechno sovětské je špatné a jak řekl sám Parfjonov v rozhovoru pro New York Times: „*Je to o přiznání toho, že tam byly věci, které byly dobré...že zde není nic, za co bychom se měli stydět, a že nemáme žádnou jinou historii. K čemu jinému se můžeme vyjadřovat? Proč bychom měli bojovat sami se sebou?*“ (Ostrovsky 2015: 221) Problém ovšem nastal, když se tato nostalgie po sovětské minulosti přetransformovala do obnovení sovětských politických postupů, kde jako jeden ze symbolických příkladů může sloužit i již zmiňované obnovení katedrály Krista Spasitele v Moskvě jejím tehdejším starostou Jurijem Lužkovem.

Tento trend se však plně rozvinul po rezignaci B. Jelcina a nástupu Vladimira Putina. Jelcinova popularita totiž již od znovuzvolení nadále klesala, což, spolu s ekonomickou krizí a dalšími problémy, vyústilo na konci roku 1999 v jeho ne zcela očekávanou rezignaci, kterou oznámil v proslovu k oslavě nového roku<sup>86</sup>. Prezidentské pravomoci převzal tehdejší premiér Vladimir Putin, který svůj nový post potvrdil i v předčasných prezidentských volbách. (Tran 1999: 1)

---

<sup>85</sup> Старые песни о главном (1-й выпуск) – Staré písně o důležitých věcech (1. díl). Ke zhlédnutí na odkaze: <https://www.youtube.com/watch?v=wKPhimNEx7c>

<sup>86</sup> Ke zhlédnutí zde: <https://www.youtube.com/watch?v=vTsqy18Mbvs>. Více také například v článku The Guardian z 31. 12. 1999 *Yeltsin resigns* na <https://www.theguardian.com/world/1999/dec/31/russia.marktran>.

## 5. Období Vladimira Putina

### 5. 1. Nová politika nostalgie

Změny v oblasti kultury, umění a propagandy<sup>87</sup> se pomalu začaly objevovat v polovině 90. let a poté především od roku 1999 v souvislosti s příchodem Vladislava Surkova do Kremlu, nejprve jako zaměstnance kanceláře prezidenta ještě za doby Jelcina. Vladislav Surkov se ale záhy stal velmi důležitou součástí kremelské politiky. Jak sám řekl na jedné ze svých přednášek: „*Jsem autorem nebo jedním z autorů ruského politického systému.*“<sup>88</sup> *V Kremlu a ve vládě jsem měl na starosti kromě jiného ideologii, média, politické strany, náboženství, modernizaci, inovaci, zahraniční vztahy a moderní umění.*“ (Pomerantsev 2016: 76).

Od chvíle, kdy se stal v roce 2000 Putinovým hlavním ideologem, má Surkov na starosti celou veřejnou sféru. Snahou Kremlu je od této doby vlastnit všechny formy politického diskurzu tak, aby se bez vědomí a kontroly vládních autorit nemohlo rozvinout žádné hnutí nebo jiná nezávislá aktivita. (Sakwa 2011: 1) Toho Surkov dosahuje mimo jiné tím, že na jednu stranu zakládá občanská fóra a lidskoprávní neziskové organizace a posléze skrytě podporuje nacionalistická hnutí. Ta poté obviňují výše uvedené neziskové organizace z toho, že jsou špióny a nástroji Západu. V Moskvě bohatě sponzoroval umělecké festivaly pro nejprovokativnější současné umělce, aby pak podpořil pravoslavné křesťanské fundamentalisty s kříži, kteří posléze tyto výstavy moderního umění napadali. (Pomerantsev 2016: 78)

Hlavním nástrojem obhajoby politických kroků V. Putina se ale stala politika nostalgie. Již od poloviny 90. let se ruská kultura začala obracet a hledat inspiraci v sovětské kultuře 30. let. Například v roce 1994 proběhla premiéra komedie *Nádherné splnutí* z roku 1934 od Vladimira Kiršona. Jednalo se o adaptaci vytvořenou studenty, která zobrazovala

---

<sup>87</sup> To, že Putin bere otázku kontroly a propagandy velmi vážně je zjevné i z toho, že po svém příchodu do funkce zřídil uvnitř Federální služby Bezpečnosti, která zajišťuje služby kontrarozvědky, nové ředitelství pověřené propagandou. (Thom 2000: 5)

<sup>88</sup> Surkov dle svých slov věří, že neexistuje nic jako univerzální demokracie, ale pouze specifické formy uspořádání, které reflektují tradice, politickou kulturu a psychologii dané země. Je považován za hlavního architekta tzv. „řízené demokracie“. Má na starosti volební politiku, kdy hlavní náplní této práce je správně uspořádat politickou scénu pomocí různých intervencí v podobě přizpůsobování volebních zákonů nebo detailních úprav volebního procesu. Stojí také za vznikem a úspěchem strany Jednotné Rusko, která je hlavní stranickou oporou režimu. (Sakwa 2011: 1)

naivitu a nadšení sovětské mládeže před druhou světovou válkou. Hra nepropagovala sovětskou ideologii, ale: „byla prosycena nostalgií po vědomí smyslu či cíle spojeném se sovětským idealismem. Stala se předzvěstí přílivu nostalgie v mnohem širším a škodlivějším měřítku.“ (Ostrovsky 2015: 7)

Postkomunistické Rusko se nikdy zcela nerozešlo se svou minulostí a většina ruské společnosti rozpadu Sovětského svazu lituje a pociťuje hlubokou nostalgii po minulých dobách, kdy byl Sovětský svaz globální velmocí, a považují obnovení tohoto statusu za prioritu. (Pipes 2009: 10–11)

Těchto všudypřítomných nostalgických nálad využívá již od začátku V. Putin k ospravedlnění svých politických cílů a činů. Například v projevu z roku 2005 prohlásil, že rozpad Sovětského svazu považuje za největší geopolitickou katastrofu 20. století. (Osbourne 2005: 1)<sup>89</sup> Své politické kroky Vladimir Putin často ospravedlňuje snahou o zajištění lepšího postavení Ruska na globálním poli a současně se snaží demonstrovat sílu Ruska a své vlády.

Jedním z prvních kroků, které předznamenal jeho postup, a které V. Putin jako prezident učinil, byla změna hymny. Putin, na rozdíl od Jelcina, neodmítal sovětskou éru a nesnažil se najít nové symboly ruské státnosti v předrevoluční éře. Naopak zahrnul sovětskou minulost do historie Ruska jako velkého a významného státu. V. Putin nahradil Glinkovu Vlasteneckou píseň z 19. století sovětskou státní hymnou, složenou na příkaz Stalina v roce 1944. (Warren 2000: 1) Změna byla odůvodněna údajnou poptávkou starších generací, což pravda nebyla, ale posléze skutečně ve společnosti došlo k nabuzení nostalgických a nacionalistických nálad. (Ostrovsky 2015: 8) Tato změna byla ale zapříčiněna kroky vládnoucí garnitury a nikoliv požadavkem společnosti.

Když se V. Putina stal v roce 2000 prezidentem, prohlásil, že ruskou národní ideou je být konkurenceschopným státem. S růstem cen ropy a pocitem větší důležitosti Ruska se stala potřeba ideologie ještě naléhavější než v minulosti. Vládní garnitura však opět marně hledala novou vizi nebo strategii, a proto se Putin obrátil zpět k minulosti. Pro své propagandistické tažení si kromě modernizace země, vybral i Velkou vlasteneckou válku jako akt, na který jsou všichni občané hrdí. Události a oslavy spojené s touto válkou,

---

<sup>89</sup> Projev z roku 2005 ke zhlédnutí zde: <https://www.youtube.com/watch?v=nTvswWU5Eco>.

ritualizované v oslavách Dne vítězství<sup>90</sup>, jsou neustále opakovány a vštěpovány lidem, což má vyvolat hrdost na svou zemi i dnes a ukázat její sílu. Na tuto linku, tvořící základ oficiální propagandy současného Ruska, tedy může být nahlíženo jako na příklad Hobsbawmovy *vynalezené tradice*.

K oslavám Dne vítězství každoročně patří i velkolepý koncert na Rudém náměstí, kde se na scéně vystřídá i téměř 9 tisíc lidí, jako tomu bylo při oslavách 70. výročí dne vítězství v roce 2015. Představení ve stylu sovětské estrády nazvané *Cesty velkého vítězství* nejprve uvedl průjezd Nočních vlků a následovalo pásmo vystoupení desítek profesionálních uměleckých souborů, dětských hudebních ansámbľů, baletních vystoupení i kaskadérských představení. Představení se zúčastnil i Moskevský státní symfonický orchestr, Státní akademický ruský národní sbor M. E. Pjatnickova, divadlo Kremelský balet, Státní akademický sbor národního tance Igora Mojsejeva nebo Akademický sbor písní a tanců Ruské armády A. V. Alexandrova a mnohé další soubory. Jako sólisté, zpívající sovětské vlastenecké a vojenské písně, ale i písně modernější<sup>91</sup> vystoupili známí ruští estrádní umělci jako je Josif Kobzon, Lev Leščenko, Larisa Dolina, Vasilij Lanovoj, Tamara Gverdciteli, Alexandr Maršal a další<sup>92</sup>.

Kromě večerního koncertu a vojenských přehlídek se každoroční oslavy neobejdou bez celodenního doprovodného programu, na který obyvatelé i návštěvníci města narazí prakticky v každém koutu. V minulém roce se při oslavách v Moskvě kromě průvodů a přehlídek v ulicích města, slavilo i v parcích, kde na návštěvníky čekaly koncerty s vojenskými písněmi, divadelní představení, výstavy a filmová promítání. Například u hlavního vchodu do Gorkého parku vznikla instalace z dopisů vojáků, které zasílaly z fronty. Texty těchto dopisů byly současně pouštěny z ampliónů. Speciální program

---

<sup>90</sup> Den vítězství je slaven vždy 9. května jako připomínka konce druhé světové války, nebo jak ji nazývají Rusové, Velké vlastenecké války. Svátek ustanovil J. Stalin a dnes se jedná o svátek, který nejvíce sjednocuje ruské občany. Součástí oslav jsou i velkolepé vojenské přehlídky po celém Rusku, které symbolizují sílu země. (Týden.cz 2017: 1)

<sup>91</sup> Například jeden ze zpěváků, Grigorij Leps, zpíval rockovou verzi písně *Spaste naše duše* od Vladimira Vysockého a přitom stál na tanku, který byl umístěn na vyvýšeném pódiu. Už to, že byla píseň použita, je paradoxem. Vysocký často čelil zákazům veřejně vystupovat a koncertovat a jeho dílo rozhodně pozdně brežněvský režim nepovažoval za projev vzoru oficiální sovětské kultury. Nyní Putinův režim zneužil Vysockého k oslavě režimu, který písničkáře deptal. Píseň má přitom zcela odlišnou symboliku, což značí i skutečnost, že ji, jako svou hymnu, používali v 70. letech i portugalské partyzáni v jejich odboji proti diktatuře. (Herman 2017: 1)

<sup>92</sup> Celý koncert k 70. výročí Dne vítězství je možné zhlédnout na odkaze: <https://www.1tv.ru/shows/den-pobedy/70-let-so-dnya-velikoy-pobedy/torzhestvennyy-kontsert-posvyaschennyy-70-y-godovschine-velikoy-pobedy>.

nachystalo také Státní muzeum obrany Moskvy, které připravilo zdramatizovaný interaktivní program *Pásmo za linií fronty*, kde představilo málo známá fakta o partizánském hnutí. (RIA Novosti 2017: 1)

Oslav se účastní i další instituce, všechna důležitá náměstí i parky oslavují Den vítězství. Po celý den je program samozřejmě vysílán i na kanálech ruské televize, takže i ti, kteří se nemohou nebo nechtějí zúčastnit, jsou o všem informováni. Od oslav a demonstrace síly ruského národa není úniku.

Kromě oslav Dne vítězství se v minulém roce připomínalo i další důležité výročí. V roce 2017 uběhlo 100 let od Říjnové revoluce. Na počtu tomuto jubileu oddělení současného umění Muzea Ermitáž uspořádalo k oslavě stoletého výročí útoku na Zimní palác v Ermitáži výstavu „*Zimní palác a Ermitáž v roce 1917. Historie se odehrávala zde*“ ke které byla připojena doprovodná výstava o Sergeji Ejzenštejnovi a především filmu *Říjen*, který byl vytvořen původně na oslavu deseti let od události říjnové revoluce. Výstava vznikla jako odpověď na poptávku po rekonstrukci historie práce S. Ejzenštejna a Grigorije Alexandrova nad tímto filmem, který je stále považován za velký milník národní kinematografie<sup>93</sup>, a to nejen díky svým uměleckým kvalitám. (Sergej Ejzenštejn – Okt’abr v Zimněm 2017: 1)

Současný režim tedy podporuje oslavy spojené s minulostí Sovětského svazu a hlásí se i k okolnostem jeho vzniku. Nicméně historii spojenou se vznikem samostatného Ruska a boj za svobodné a demokratické Rusko si současné vládní autority připomínají nerady. V době desátého výročí nepovedeného srpnového puče konzervativních komunistických sil si na Jelcina, stojícího na tanku a masy lidí, které jej bránily, takřka nikdo nevzpomněl. Proto je asi logické, že dle průzkumu z roku 2016, dokáže význam této historické epizody popsat jen polovina Rusů. Pouhých 8 % dotázaných vnímalo potlačení převratu jako „*vítězství demokratické revoluce, která ukončila vládu sovětské komunistické strany*.“ (Němec 2016: 1)

Moskevské úřady dle rádia Svobodná Evropa v roce 2016 ani nepovolily nevládní organizaci *Za lidská práva* uspořádat každoročně konaný pochod centrem města, který je spojený s kladením památečních věnců a květin k památníku obětí tohoto nezdařeného

---

<sup>93</sup> Více viz *Сергей Эйзенштейн. «Октябрь» в Зимнем* na odkaze [https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp\\_exh/2017/eisenshtein/?lng=ru4](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2017/eisenshtein/?lng=ru4)

převratu. Namísto toho moskevské úřady organizátory vyzvaly, aby průvod přesunuli do vzdálenějšího parku. Tuto nabídku ale pořadatel akce, Lev Ponormarjov, odmítl s tím, že rozhodně nepůjdou s věnci na Sokolniki, kde tito lidé nezemřeli. (Tamtéž)

Jak je zjevné, Velká vlastenecká válka se stala základním mýtem nového Ruska. Rituální opakování oslav spojených s touto kapitolou sovětské historie tento mýtus či, dle definice E. Hobsbawma, vynalezenou tradici, posiluje. Vladimir Putin dějiny Velké vlastenecké války využívá k prezentaci toho, že Sovětský svaz byl silnou a sjednocenou zemí a Rusko, jako její přímý pokračovatel je taktéž. Ve své oslavě silného národa ale záměrně zapomíná na negativní události spojené s touto válkou i na komunistickou povahu tehdejšího politického zřízení, stejně jako na charakter stalinistického režimu. Vybírá si tedy pouze určité momenty minulosti, na které si má národ pamatovat prostřednictvím státem řízených oslav, především Dne vítězství.

## 5. 2. Putin a jeho umělci

Od nástupu Vladimira Putina do prezidentského úřadu se mnoho ze zástupců inteligence vydalo jasně proputinovským směrem. Tito představitelé umělecké scény byli rádi, že se vrací sovětské zvyky, tedy léty prověřený mechanismus, kdy pokud budou umělci pracovat pro režim, prezident jim poskytne pravidelný příjem, integruje je do systému státních ocenění a nezapomene je ujišťovat o jejich velkém společenském významu pro Rusko. (Thom 2000: 4–5)

Za organizovanou podporu politiky Vladimira Putina lze označit „Sněmovnu veřejnosti“ (rusky *Общественная палата*, anglicky se překládá jako *Civic Chamber*), která vznikla na popud V. Surkova jako organizace pomáhající prezidentovi a vládě v jejich politických iniciativách a která má přerozdělovat finanční prostředky z každoročně vypsanych státních grantů. (McAuley 2015: 152) Snahou Surkova a Putina tedy bylo, aby stát prostřednictvím této organizace kontroloval a ovlivňoval dění v občanských organizacích a tím i celé občanské společnosti. V oficiálním popisu je však řečeno, že úkolem tohoto tělesa je snaha pomoci občanům jednodušeji navázat kontakt se zástupci vlády a místních úřadů, za účelem zjištění potřeb a zájmů občanů, ochrany jejich práv a

svobod v procesu utváření a implementování státní politiky a zajištění veřejné kontroly nad aktivitami výkonných orgánů.<sup>94</sup>

Umělci Vladimira Putina podporují také skrze veřejná prohlášení a podpisové akce. Například v roce 2014 podpořilo 86 umělců a dalších představitelů kulturního života svým prohlášením kroky Vladimira Putina na Ukrajině v souvislosti s anexí Krymu. Mezi podepsanými byli i členové Sněmovny veřejnosti jako zpěvačka Diana Gurckaja nebo vedoucí představitelé státních muzeí, divadel a dalších uměleckých institucí<sup>95</sup>.

Tito zástupci ruské umělecké sféry ve svém prohlášení uvedli, že obyvatelé Krymu jsou spoluobčané Rusů navždy propojení s Ruskem historií, kulturou, duchovním, základními hodnotami i jazykem. Umělci chtějí, aby tato území byla pospolitá a proto chválí a podporují kroky prezidenta Putina<sup>96</sup>.

Někteří umělci zašli ještě dále a rozhodli se například pomoci ruským separatistům na Ukrajině jako známý spisovatel Zachar Prilepin<sup>97</sup>. Prilepin dříve býval hlasitým odpůrcem Vladimira Putina, ale po anexi Krymu začal jeho kroky, zejména ve vztahu k anexi Krymu, podporovat. (Aktuálně 13. 2. 2017: 1) Během své rezistence proti Putinovi se Prilepin v březnu roku 2010 účastnil veřejné kampaně *Putin musí odejít*, která byla petiční akcí, kdy její autoři požadovali odchod Vladimira Putina z funkce. Za prohlášením stáli tehdejší opoziční politici a skupina umělců. Poukazovali na to, že Vladimir Putin neprovedl žádné slibované reformy a že pod jeho vedením k nim ani nikdy nedojde. „Zbavení se

---

<sup>94</sup> Tento oficiální popis náplně činnosti je uveden na oficiální stránce Sněmovny veřejnosti, viz <https://www.oprf.ru/en/about/>. Současně jsou zde uvedeny i informace o organizační struktuře. Orgán má 166 členů, kteří reprezentují tři skupiny. První z nich reprezentuje 40 občanů schválených vládním nařízením prezidenta Ruské federace, druhá z nich se skládá z 83 zástupců regionálních Sněmoven veřejnosti a třetí je složená ze 43 zástupců národních veřejných asociací. V rámci Sněmovny veřejnosti zasedá 18 komisi, které se věnují specifickým oblastem, jednou z nich je i komise věnovaná kultuře. Reprezentanti jsou voleni každé tři roky a zasedání se koná čtyřikrát do roka.

<sup>95</sup> Mezi ně patřil například tehdejší ředitel Národního literárního muzea Dimitrij Bak, generální ředitel Národní knihovny Alexandr Vislij, nebo národní umělec Nikolaj Burljajev a spisovatel Andrej Konstantinov. Více viz <https://archive.is/20140311194202/mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/deyateli-kultury-rossii-v-podderzhku-pozitsii-prezidenta-po-ukraine-i-krymu#selection-877.4-877.76>.

<sup>96</sup> „Ve dnech, kdy se rozhoduje o osudu Krymu a našich spoluobčanů, zástupci ruské kultury nemohou zůstat lhostejnými pozorovateli s chladným srdcem. Naše společná historie a kořeny, naše kultura a její duchovní prapůvod, naše základní hodnoty a jazyk nás navždy spojili. Chceme, aby pospolitost našich národů a našich kultur měla pevnou budoucnost. Proto se důsledně hlásíme k podpoře pozice prezidenta Ruské federace na Ukrajině a Krymu.“ Text prohlášení je ke zhlédnutí na stránce:

<https://archive.is/20140311194202/mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/deyateli-kultury-rossii-v-podderzhku-pozitsii-prezidenta-po-ukraine-i-krymu>

<sup>97</sup> Známé jsou jeho knihy *Patologie* z roku 2005, *Hřích* z roku 2007 nebo *Svátek srdce* z r. 2009. Česky vyšly *Botky plné horké vodky: klukovské povídky* v nakladatelství Argo (2008).



*Putinismu je prvním krokem na cestě k novému, svobodnému Rusku.*“ (Ežedněvnyj žurnal 11. 3. 2011: 1<sup>98</sup>) Kampaň, kterou od března do června podepsalo na 90 tisíc lidí, brzy vyvolala protireakci druhé strany ruských umělců, podporovatelů Vladimira Putina, kteří vytvořili protipetici (Cypluchin 2010: 1).

Spisovatel Nikolaj Starikov zorganizoval kampaň *Putin musí zůstat*, kterou vysvětloval tím, že v demokracii je místo pro více názorů a musíme tedy mít na výběr, zda řekneme ano nebo ne. Také dodal, že ti kteří hovoří o svobodě a demokracii, tedy autoři původní petice, konají přesný opak. (Starikov 2010: 1)

Nikolaj Starikov je spisovatel a člen Strany Velká Vlast, která v posledních prezidentských volbách podporovala Vladimira Putina. Nikolaj Starikov je autorem, kterého lze označit za jednoho z hlavních propagandistů současného ruského režimu a prezidenta Vladimira Putina. Starikovy knihy jsou kontroverzní, zavádějící a manipulativní, autor se v nich přiklání ke konspiracím. Témata jeho knih jsou převážně ekonomická nebo historická, často z období druhé světové války. Souhrnně jeho dílo můžeme označit za „*směs volných úvah o dějinách a politické imperialistické propagandě*“ (Šmihula 2016: 115)

Hlavním leitmotivem jeho knih je démonizace západu, zejména Velké Británie. Autor publikem manipuluje už symbolikou knih. Například na českém vydání knihy *Kdo přinutil Hitlera, aby přepadl Stalina*<sup>99</sup> je fotografie, kde na stole sedí Adolf Hitler a vedle něj na židli, s doutníkem a zmenšeninou Big Benu Winston Churchill. Odpověď na otázku v názvu knihy ihned každého napadne.

Starikov svými knihami šíří dezinformace v ruské společnosti a manipuluje s jejich názory na historické události, kdy v souladu s Putinovou politikou démonizuje západní mocnosti a naopak glorifikuje historii Ruska. Sám své knihy nazývá historicko-politickými detektivkami a své závěry ospravedlňuje tím, že každý čtenář si může jeho zdroje ověřit a udělat si tedy závěry na jeho knihy sám. Například kniha *Stalin. Vzpomínáme společně* vyznívá zcela ve prospěch Stalina, na kterého je pohlíženo jako na vůdce, který ze Sovětského svazu udělal silný a neohrožený stát.<sup>100</sup> (Starikov 2009: 1) Rusko, stejně jako Vladimir Putin, chápe jako pokračovatele silného Sovětského svazu, jako zemi, která se musí neustále bránit západním mocnostem a s pomocí těchto myšlenek ovlivňuje, jakožto

---

<sup>98</sup> Dostupné na <http://www.ej.ru/?a=note&id=9935>.

<sup>99</sup> Viz <https://www.databazeknih.cz/knihy/kdo-prinutil-hitlera-prepadnout-stalina-396960>.

<sup>100</sup> Viz <https://www.databazeknih.cz/knihy/stalin-387964>.



populární spisovatel, názory a postoje ruských občanů ve prospěch politických cílů a rozhodnutí Vladimira Putina. K šíření těchto myšlenek využívá jak svých knih, tak knižních turné, kdy knihy propaguje a rovněž svého blogu a sociálních sítí<sup>101</sup>.

Starikov je také ekonomický ředitel petrohradské pobočky První kanál. O posilování vlivu Ruska se snaží i v zahraničí, kde aktivně vystupuje a jsou vydávány jeho knihy. Hostem byl i v České republice a na Slovensku, kde mu vyšlo několik knih.<sup>102</sup> (Kelin 2016: 11) Společně s šéfem „Nočních vlků“ Zaldostanovem se podílel na organizaci Antimajdanu, což byla série provládních demonstrací na Ukrajině, které probíhaly paralelně k akcím Euromajdanu.

Propaganda prosazující Vladimira Putina se nevyhnula ani dětskému obecnství. Vladimir Putin se objevuje například v dětské knize *Vova a Dima*, která byla představena v roce 2011 při oslavě jeho 59. narozenin. Jak je patrné už z názvu, hrdiny jsou dva malí chlapečci, jakási alter ega Vladimira Putina a Dmitrije Medvěděva, kteří jsou vykresleni jako hodní chlapečci, kteří umí tvrdě pracovat, pěstují si zdravé návyky, jako například ranní rozcvičky, ale hlavně jsou to dobří kamarádi. (Vova i Dima 2011: 1) Ostatně výtvarné stylizace Vladimira Putina nejsou ojedinělé. Vladimir Putin ovládl i pole komiksu, kde je v online komiksové sérii vyobrazován jako superhrdina.<sup>103</sup>

Ale již po jeho prvním zvolení v roce 2000 můžeme vysledovat první charakteristiky spjaté s vytvářením určitého kultu osobnosti. Mnoho umělců v té době využívalo obličej Vladimira Putina ve svých pracích<sup>104</sup>. Dmitrij Vrubel a Viktoria Timofejeva v roce 2002 představili svůj obraz *Černý čtverec*, kde použili stejnojmenný obraz Kazimíra Maleviče a pod něj umístil portrét Vladimira Putina.<sup>105</sup> Tehdy obraz znamenal novou naději a nový začátek, stejně jako obraz Maleviče, který je označován za nejdůležitější obraz 20. století, jelikož až s ním došlo k absolutnímu přechodu k modernímu umění a odklonu od figurální

---

<sup>101</sup> Například twitter <https://twitter.com/nstarikov> nebo stránky <https://nstarikov.ru/>.

<sup>102</sup> Během své návštěvy v České republice poskytl několik rozhovorů, například MF Dnes, viz *Prokremelský ideolog: Evropská unie se může stát součástí Ruska*, dostupné na:

[https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/rozhovor-s-ideologem-starikovem.A160205\\_144213\\_zahranicni\\_jw](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/rozhovor-s-ideologem-starikovem.A160205_144213_zahranicni_jw) nebo časopisu Šifra, který je dle Kremlin Watch Report z 26. 7. 2016 Evropských hodnot označován za proruský a dezinformační, viz článek *Nikolaj Starikov: Proč umírali němečtí vojáci u Stalingradu? Aby se mohl stát dolar světovou rezervní měnou* dostupný na: <https://www.casopis-sifra.cz/nikolaj-starikov-proc-umirali-nemecti-vojaci-u-stalingradu-aby-se-mohl-stat-dolar-svetovou-rezervni-menou/>.

<sup>103</sup> Komiksy *Čelověk kak vsje – komiksy pro Super Putina* jsou dostupné na stránce <http://superputin.win/>.

<sup>104</sup> Například Timur Kozyrev, Andrej Logvin a Dmitrij Vrubel.

<sup>105</sup> Obraz dostupný například na <https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/artists-victoria-timofeyeva-and-dmitry-vrubel-unveiling-news-photo/170982678>.

tvorby, stejně tak Vladimir Putin na začátku svého působení znamenal pro občany nový začátek<sup>106</sup>.

Putinovy obrazy byly všudypřítomné, objevovaly se ve školách, knihkupectvích, dokonce byla v roce 2006 vyhlášena dětská soutěž „Děti kreslí Putina“, jejímž závěrem byla velká výstava vítězných obrázků v Moskvě. I ruské děti se tak stali těmi, kdo propagují obraz Vladimira Putina. V létě 2007 se novinářka Susan Glasser vyjádřila: „*Putinův obraz byl v Rusku kdekoliv: jedno moskevské knihkupectví se pyšnilo 28 různými verzemi prezidentových podobizen*“ (Glasser 2003: A3). Toto budování kultu osobnosti společně se systematickou kontrolou masmédií v Rusku, zejména televize, vyneslo Vladimiru Putinovi v době jeho končícího prezidentského mandátu v roce 2008 až 86 procentní podporu obyvatel. (Cassiday, Johnson 2013: 37) Stejně jako kdysi v případě Stalina se zdálo, že kult Vladimira Putina nabízí „*psychologickou a emocionální jistotu, zaměření se na stabilitu a jednotu ve světě nejistot.*“ (Rees 2004: 13) Obraz silného úspěšného vůdce byl dokonalý,<sup>107</sup> přetrvává a veškeré výše uvedené nástroje pomáhají Vladimirovi Putinovi udržovat si svou silnou pozici a podporu mezi občany.

Dalším z umělců, kteří dlouhodobě podporují režim a prezidenta Putina, patří i gruzínsko-ruský sochař, malíř a architekt Zurab Cereteli.<sup>108</sup> Cereteli byl významně činný i během komunistického režimu, za což se mu dostalo mnohých státních ocenění. V historii samostatného ruského státu se díky přátelství s prvním starostou Moskvy, Jurijem Lužkovem<sup>109</sup> stal autorem mnoha uměleckých projektů v Moskvě, například se podílel na rekonstrukci katedrály Krista Spasitele nebo podobě moskevského náměstí Maněž. Jeho dílem je i socha Petra Velikého<sup>110</sup> v blízkosti nové Treťjakovské galerie nebo válečný

---

<sup>106</sup> Dalšími příklady je kalendář *Dvanáct nálad prezidenta* z roku 2001, také od Timofejevy a Vrubela nebo kniha *Pohádky o našem prezidentovi* z roku 2004, která líčí Putina a jeho hrdinské činy v sérii luboků, což jsou kresby stylizované do starého lidového ruského stylu. (Cassiday, Johnson 2013: 37)

<sup>107</sup> Svou roli hrála i pokračující cenzura v televizi, kdy již v roce 2008 byli veškerí Putinovi političtí oponenti pro občany sledující televizi prakticky neviditelní, jelikož do televize zváni nebyli. Dokonce jeden politický komentátor uvádí, že byl vymazán z jeho diskuzního pořadu, jelikož o Vladimiru Putinovi kriticky žertoval. (Cassiday, Johnson 2013: 39)

<sup>108</sup> Jedná se o ruský přepis jména, anglický přepis zní Zurab Tsereteli.

<sup>109</sup> Funkci starosty Lužkov zastával od roku 1992 až do roku 2010, kdy byl odvolán tehdy prezidentem Dmitrijem Medvěděvem kvůli ztrátě důvěry. Lužkov byl také členem Kremlem stvořené strany Jednotné Rusko. Více informací v článku The Telegraph z 28. září 2010 dostupném na odkazu: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/8029156/Dmitry-Medvedev-fires-Moscow-mayor-after-public-spat.html>.

<sup>110</sup> Socha Petra Velikého, jedna z nejvyšších soch světa, která měří přibližně 84 metrů a byla postavena k uctění 300-letého výročí existence ruského námořního vojska v roce 1997, vyvolala rozporuplné pocity. Alexandr Solženicyn v souvislosti s touto sochou i „tseretelizací“ Moskvy řekl, že jeho sochy jsou jako plášť

památník v Parku vítězství. Po celém městě je rozeseto mnoho dalších soch<sup>111</sup> z dílny Cereteliho, včetně sochy starosty Lužkova. Ta se nachází přímo ve dvoře domu, kde nyní sídlí Cereteliho vlastní Muzeum moderního umění<sup>112</sup>. (Brooke 2006: 52)

Mnoho Cereteliho děl bylo kritizováno a označeno za kýč, ale i jeho kritici uznávají, že má umělecký talent. Andrej Ikonnikov, viceprezident Ruské akademie architektury připomíná, že ve svých uměleckých začátcích Cereteli přitáhl pozornost uměleckých kruhů svými abstraktními sochami a jásavými, barevnými mozaikami. Jeho dílo působilo velmi svěže a neobvykle. V 80. letech ale zaznamenala práce Cereteliho jasný posun ke stylu symbolismu, což byl, jak dodal Ikonnikov, jasný kýč. Jeho posun k „pomníkové tvorbě“ nepotěšil umělecké kritiky, ale sovětské a poté i ruské politické autority projevíly nadšení. S podporou Lužkova vytvářel Cereteli novou podobu Moskvy, kde převzal logiku sovětské estetiky – čím větší, tím krásnější. (Gordon 1997: 1)

Autorovi se ideologická pružnost vyplatila a od roku 1996 je prezidentem Ruské akademie umění. Ve stejném roce se stal i velvyslancem dobré vůle při organizaci UNESCO. Současně je také prezidentem Moskevské mezinárodní nadace na podporu UNESCO. V rámci spolupráce s UNESCO se snaží o propagaci ruských kulturních a uměleckých projektů. Zorganizoval rovněž prodejní výstavu svých prací ve prospěch projektů, které UNESCO podporuje a finančně podpořil pořízení sochy, která se nyní nachází mezi hlavními uměleckými pracemi vystavenými v ústředí UNESCO.<sup>113</sup>

Od roku 2005 je také členem „Sněmovny veřejnosti“. Svou podporu režimu vyjádřil i v březnu 2014, kdy společně s dalšími představiteli ruského kulturního života a umělci podepsal již zmiňované svolání na podporu prezidenta Putina k jeho vojenské intervenci na Ukrajině. Podpora vojenské intervence na Ukrajině se Ceretelimu vyplatila, už v roce 2015 byl totiž na Krymu odhalen Památník setkání vůdců „velké trojky“ – Josifu Stalinovi, Franklinu Rooseveltovi a Winstonu Churchillovi v Livadii u Jalty.<sup>114</sup>

---

Moskvy, který ji ledabyly zohyzďuje. (Gordon 1997: 1). Více také na <http://www.artnews.com/2011/01/01/peter-not-so-great/>.

<sup>111</sup> Výběr z jeho soch je možné zhlédnout na následujícím videu, jedná se o Cereteliho výstavu z roku 2013, která byla uspořádána v moskevském Muzeu moderního umění. Odkaz zde: <https://www.youtube.com/watch?v=1Sx0Mny8-DM>.

<sup>112</sup> V Cereteliho muzeu se mimo jiné nachází také socha Vladimira Putina v jeho judistickém úboru

<sup>113</sup> Jeho medailonek na stránkách UNESCO viz <http://www.unesco.org/new/en/goodwill-ambassadors/zurab-tsereteli/>.

<sup>114</sup> Fotografie památníku je dostupná například na <https://www.shutterstock.com/image-photo/crimea-russia-may-05-2017-monument-647239720>.

Že je Cereteli oblíbencem režimu je patrné i ze zakázek, které po něm poptává. V roce 2006 vytvořil umělec památník k pátému výročí teroristického útoku v New Yorku z 11. září 2001, ale také k uctění obětí bombového útoku z roku 1993. Tato 32 metrů vysoká socha z oceli a bronzu byla nainstalována na nábřeží parku v Bayonne. Socha s názvem *K boji proti světovému terorismu* nebo také *Slza zármutku* byla darem ruského prezidenta Vladimira Putina, ruských občanů a autora památníku všem americkým občanům. (Artnet News 11. 7. 2006: 1)

Památník vypadá jako bronzová rozeklaná věž, uvnitř které je velká, 11 metrová ocelová kapka. Podél celého podstavce této věže se nachází jména obětí (včetně těch ruských).<sup>115</sup> Ve Spojených státech se však socha vřelejšího přijetí nedočkala. Článek z Foreign Policy s názvem *Nejošklivější socha na světě. Když se potká špatné umění a špatná politika* popisuje, že nejdříve byla socha nadšeně přijata lokálními autoritami města Jersey, ale po zhlédnutí návrhu chtěli od památníku ustoupit. Socha byla nakonec odhalena v blízkém Bayonne za nevelkého nadšení místních obyvatel (Keating 2010: 1). Spolupracovník časopisu The New Yorker zase o památníku řekl, že z dálky vypadá jako obří sušenka. (Finnegan 2007: 1)

Jednou ze Cereteliho posledních aktivit je busta Vladimíra Lenina, Josifa Stalina, ale i dalších sovětských vůdců. Tato instalace byla slavnostně odhalena v moskevské Aleji vůdců a financována *Ruskou vojensko-historickou společností*, kterou nechal založit V. Putin a podporuje ji vláda. Nicméně od tohoto počínu se Kreml veřejně distancoval. Dle odpůrců busty se jedná o snahu mimo jiné zrelativizovat krutost Stalinových činů a minulého režimu jako takového<sup>116</sup>. (Daily Mail 2017: 1) Doposud totiž v této Aleji vůdců stály pouze busty ruských monarchů. Dle náměstka ministra kultury, Alexandra Žuravského, se však jedná o snahu zachovat povědomí o ruských dějinách. Tato alej, podle jeho slov, symbolizuje kontinuitu ruské historie a to „*bez vyškrtnutých jmen, bez zapomenutých událostí a období*“ (Idnes.cz 2017: 1)

Velmi známou a populární ruskou hvězdou, která také získala mnoho státních ocenění je zpěvačka Alla Pugačeva. Naposledy, z rukou prezidenta Putina, dosáhla i na nejvyšší ocenění pro civilní občany, medaili za služby vlasti. Svou kariéru začala Pugačeva

---

<sup>115</sup> Fotografie ze slavnostního odhalení zde: <http://eng.rah.ru/news/detail.php?ID=23813>.

<sup>116</sup> Což se dle průzkumů daří a Stalinova obliba jakožto silného vůdce v Rusku roste. Studie nestátní sociologické agentury Levada uvádí, že stalinské represe považuje za odůvodněný politický krok až čtvrtina Rusů (Idnes.cz 22. 9. 2017: 1).

už v 70. letech jako zpěvačka sovětské estrády<sup>117</sup> a od té doby se těší velké popularitě. V průzkumu listu *Kommersant* se pravidelně umísťuje na druhé, občas třetí pozici v žebříčku nejoblíbenějších ruských elit. Jediný, kdo ji přeskočil, byl prezident Putin, případně Medvěděv. (Loginov 2011: 1) .

Pozice Pugačevy na ruské umělecké scéně je velmi stabilní. Divadelní kritička Nina Agiševa tvrdí, že zpěvačka je tím nejpevnějším a nejpobláznějším mýtem, který Rusko zdědilo po sovětské éře. Pugačeva ve svých vystoupeních neskrývá post-sovětské nadšení pro hudební a obrazové parodie sovětské kultury. Těch při svých vystoupení ráda využívá. Také slouží k zapojení kulturní paměti jejího publika. (Partan 2007: 488)

Dle Boymové je tato post-sovětská nostalgie charakterizovaná zvýšeným zájmem o ruskou a sovětskou minulost a také nedostatečnou nadějí týkající se věcí budoucích. „*Ze země zítřku se Rusko stalo zemí dneška snící o včerejšku.*“ (Boym 2008: 67) Pugačeva na svých koncertech i ve svých textech používá známé ruské a sovětské citáty, které reflektují tuto společnou formu postsovětské nostalgie, ale také jí slouží jako chytrá marketingová strategie, která jí zvyšuje prodej. (Tamtéž)

Nikita Michalkov, známý ruský režisér, je další z řady uznávaných umělců podporující Vladimira Putina. Jeho prvním filmem, vydaným po rozpadu Sovětského svazu bylo *Unaveni sluncem* z roku 1994. Za příběh z doby stalinského teroru, který odkryl dříve zakázané pravdy o této fázi komunistického režimu, získal Michalkov Oscara za nejlepší cizojazyčný film. (Nochimson 2010: 153)

Po velkém úspěchu filmu *Unaveni sluncem* se Michalkov umělecky odmlčel, aby mohl natočit svůj nejdražší film.<sup>118</sup> Tím byl *Lazebník Sibiřský*, který po svém vydání v únoru 1999 inicioval do té doby nevídanou diskuzi nad rolí kin a filmů v postkomunistickém Rusku. Filmové kritiky film příliš nenadchl, ale návštěvnost a nadšení publika bylo velké. Snímek je založen na nostalgickém pohledu na ruské hodnoty. Stejně jako se to předtím dělo v sovětských filmech, Michalkov se dívá na budoucnost skrze zkoumání minulosti. Dle slov režiséra bylo cílem filmu představit myšlenky národní identity.

---

<sup>117</sup> Sovětská estráda představuje kombinaci hudebních a divadelních forem zábavy. Jedná se o koncerty, prokládané krátkým mluveným slovem, tancem, pantomimou či akrobacií. Během vystoupení mohou zaznít různorodé hudební žánry, jako je pop, folk nebo cikánská hudba. Časté jsou i intermezza mluveného slova, kde převažují scénky se společenskou satirou. (Partan 2007: 490)

<sup>118</sup> Film stál asi 45 milionů dolarů a jedná se o jeden z nejdražších evropských filmů, co byl kdy natočen. (Menashe 2010: 224)

(Norris 2005: 101) Ve svém filmu tak vypráví mýtický příběh o ruské minulosti, jehož účelem je formovat budoucí hodnoty Ruska. Michalkov tvrdí, že právě tradice východu, spíše než západu, jsou opravdově ruské. Autor v Lazebníkově Sibiřském zjemnil svůj styl oproti vyznění předchozího *Unaveni sluncem* a novým filmem prezentoval mnohem pozitivnější pohled na Rusko a jeho hodnoty, morálku a dědictví než ostatní filmy devadesátých let. Ty se snažily poukázat na bezútěšnost, kterou přinesl život po pádu komunismu, společně s přebujelým zločinem a rasismem postsovětského života. Naopak Michalkov ve svém filmu vyzdvihuje ruské tradice, mezi které řadí čest a lásku k vlasti a spatřuje v nich zdroj obnoveného ruského patriotismu. (Norris 2005: 103-105) Jak řekl sám autor: „*Doufám, že náš film pomůže divákovi cítit se znovu upřímně a zaslouženě hrdý na svou vlast.*“ (Tamtéž: 105)

Michalkov v roce 2010 natočil i pokračování svého nejslavnějšího filmu *Unaveni sluncem*. Děj se odehrává před událostmi prvního dílu a zachycuje boje během druhé světové války, kdy Sovětský svaz napadly jednotky nacistů. Filmoví kritici přijali film velmi vlažně. Vyčítali mu přílišnou brutalitu výjevů z válečných bojišť i přehnanou reklamu ortodoxnímu křesťanství. Film se navíc stal součástí státní kampaně k oslavám 65. výročí Dne vítězství. Svátku, který oslavuje sovětské vítězství nad nacistickým Německem. Premiéra filmu tak probíhala v Kremlu a film samotný je svou dějovou linkou úzce spjatý se státem schválenou verzí války, která její konec spatřuje jako hrdinský sovětský triumf nad nacistickým barbarstvím. (Harding 2010:1)

Michalkov je již dlouhodobě známý svými nacionalistickými názory a aktivně se angažuje v politice. Velmi podporuje prezidenta Putina. K jeho 55. narozeninám v roce 2007 vytvořil televizní program a ve stejném roce mu spolu s již zmiňovaným sochařem Ceretelím zaslal otevřený dopis s prosbou, aby neopouštěl svůj úřad. (Norris 2011: 123)

V roce 2015 převzal Michalkov z rukou Putina ocenění nejvyššího, prvního stupně, za zásluhy o stát. Prezident ocenil „*jeho přínos v rozvoji ruské kultury, filmového a divadelního umění a mnoho let jeho umělecké aktivity.*“ (Morton 2015: 1) Znamé je také jeho kontroverzní zvolení prezidentem Ruské společnosti filmových tvůrců. Proti Michalkovým praktikám se v této instituci zvedla vlna nevole, jelikož ji vedl příliš

autoritativním a nedemokratickým způsobem, což vedlo některé její členy k založení opoziční společnosti filmových tvůrců.<sup>119</sup>

Svou podporu politice prezidenta Putina vyjádřil Michalkov i během miniturné po krymských městech, kde představil svůj film *Úžeh* a neopomněl zmínit svou plnou podporu Kremlu a ruské anexi Krymu. Režisér dokonce řekl, že každý, kdo by pochyboval o celistvosti Krymu a Ruské federace, je nepřítel. (Holdsworth 2014: 1) Na základě tohoto veřejného vyjádření byl na Michalkova v roce 2015 ukrajinskými úřady uvalen zákaz vstupu na území Ukrajiny.

### 5. 3. Podpora zahraničních umělců

K šíření ruského vlivu jsou využíváni i zahraniční umělci. Například Steven Seagal, který získal ruské občanství v roce 2016, se v minulém roce zúčastnil konference pořádané Sněmovnou veřejnosti, respektive její Komisí pro rozvoj diplomacie, humanitární spolupráci a tradiční hodnoty. Tématem jednání byla budoucnost spolupráce na zlepšení vzájemných vztahů mezi Ruskem a USA, což je také náplň práce Stevena Seagala jakožto, ruským ministrem zahraničí jmenovaného, mimořádného velvyslance pro americko-ruské humanitární vazby. „*Nyní prochází vztahy USA a Ruska hlubokou krizí, kdy USA nenávidí Rusko a situace se musí změnit. Právě kultura, sport a umění mohou země propojit*“ říká předsedkyně komise Jelena Sutormina (TASS 6. 8. 2018: 1)

Kromě zlepšování americko-ruských vztahů vládní propaganda využila Seagala i ve svém záměru zalidnění oblasti ruského Dálného východu. Podle legislativy z roku 2017 může každý ruský občan nově získat hektar země v jakémkoliv regionu ruského Dálného východu. Pro lepší pochopení veškerých procesů spjatých s možností půdu získat vzniká nový televizní projekt kanálu Rassija 1 právě se Seagalem. V Přímořském kraji bude Seagal budovat svůj projekt a přitom Rusům ukáže, jak pozemky získat, a to od fáze hledání pozemku až po vyplňování žádosti o pozemek<sup>120</sup>. (TASS 23. 5. 2017: 1)

Dalším příkladem zahraniční podpory je charitativní koncert v Sankt Petěrburgu, kde v roce 2010, tehdy premiér Vladimir Putin zpívá a hraje na piano svou oblíbenou

---

<sup>119</sup> Více na odkaze: <http://www.russia-ic.com/news/show/10011/#.Wupn238uDIU>.

<sup>120</sup> Důvodem pro tuto Putinovu politiku bylo vyliďňování až vymírání měst v této oblasti. V roce 2013 se proto prezident Putin rozhodl, že rozvoj Sibíře a Dálného Východu musí být národní prioritou pro celé 21. století. (Higgins 2016: 1)

vlasteneckou sovětskou píseň *Z čeho se rodí vlast*. Důležitý je ale zbytek osob na pódiu. Charitativní akce se totiž zúčastnilo mnoho známých hollywoodských herců, kteří rovněž vystoupili na podporu charitativního večera v boji proti dětské rakovině. Kevin Costner, Gerard Depardieu, Mickey Rourke, Sharon Stone, Kurt Russell, Vincent Cassel, Monica Belucci, Ornella Muti, Goldie Hawn, Cher a mnoho dalších obklopilo premiéra Vladimira Putina během jeho vystoupení. Následovala píseň o kosmonautech *Tráva blízko domu*, ke které se již přidali i zahraniční hosté a všichni společně zpívali a tančili. Následovali samozřejmě bouřlivé ovace a potlesk. Poslední záběry ukazují zahraniční celebrity, jak se s Vladimírem Putinem, ve viditelném citovém pohnutí, nadšeně objímají a děkují mu. Celý koncert samozřejmě sledovali diváci televize RT (Russia Today) a je dostupný i online. Z výše uvedeného je patrné, že tento obraz opět přispívá k určité glorifikaci Vladimira Putina jako starostlivého vůdce, který se zajímá o problémy svých občanů a své země. Významní a oblíbení herci jako zahraniční hosté jen stvrzují Putinovo postavení silného a charismatického lídra, kterého si váží významně i v zahraničí.<sup>121</sup>

Zapojování zahraničních umělců do ruské politické propagandy tedy ukazuje ruskému obyvatelstvu, že západní umělci a potažmo i západní svět Rusko respektují a považují ho za důležitý a silný stát, což opět posiluje pozici Vladimira Putina, člověka, který zemi toto postavení vydobyl.

---

<sup>121</sup> Vystoupení *Russia's Got Talent: Extra video of Putin singing & playing piano for charity* je dostupné na odkaze: <https://www.youtube.com/watch?v=ngwH6Zy5vb8>.



## Závěr

V rámci teoretické části si práce kladla za cíl zjistit, jaké jsou principy demokratických a nedemokratických režimů. V případě demokratických režimů se práce zaměřila na koncept R. A. Dahla, tzv. polyarchie, která nejlépe odpovídá charakteristikám moderních zastupitelských demokracií. Polyarchie dle R. A. Dahla vznikla díky rozvoji souboru politických institucí, které odlišují moderní zastupitelskou demokracii od ostatních politických systémů. Mezi tyto instituce patří volení vládní úředníci, nutnost dodržovat časté svobodné a spravedlivé volby, všeobecné volební právo a právo ucházet se o úřad. Nezbytnou podmínkou je také zaručení svobody projevu, práva na alternativní informace a svobody sdružování. Díky těmto institucím pomáhá demokracie lidem chránit jejich základní zájmy a ze všech režimů poskytuje občanům nejširší rozsah osobní svobody.

Nedemokratické režimy se dělí na totalitní a autoritativní. Totalitní vycházejí ze studia zejména nacistického Německa a komunistického Sovětského svazu. Pro totalitní systém je charakteristická všeprostupující ideologie, existence jediné masové hierarchicky organizované strany v čele s jedním vůdcem. Strana je nadřizená státní byrokracii, může s ní být propojena. Strana má absolutní monopol nad kontrolou armády a zcela kontroluje média. Systém se také neobejde bez policie, která zajišťuje fyzickou i psychickou kontrolu společnosti. Autoritativní režimy oproti tomu dovolují limitovaný politický pluralismus, chybí jim jasná ideologie i extenzivní a intenzivní politická mobilizace. Vůdce svou moc uplatňuje uvnitř předvídatelných, ale špatně definovaných hranic.

Hybridní demokracie vznikají dvojím způsobem. Jednak skrze nedokončený proces přechodu k demokracii, kdy se nepodaří ustanovit veškeré podmínky pro vznik opravdové demokracie ve smyslu Dahlova konceptu polyarchie nebo definice liberální demokracie, ale dojde pouze k osvojení institutu voleb. Formální stránka je splněna, ale individuální práva a svobody občanů jsou omezené. Tyto demokracie jsou tak nazývány neliberální nebo volební demokracie. Nedokončený proces tranzice dle Guillerma O'Donnella hrozí zemím, které jsou během přechodu vystaveny vážným sociálním a ekonomickým problémům plynoucím z minulého nedemokratického režimu. Může jít také o země, kde byla v minulosti jen velmi malá nebo žádná tradice demokratických institucí. Hybridní demokracie ale může vzniknout i transformací z demokratické země na nedemokratickou. Důvodem bývá špatná ekonomická situace země, křehké či nedávno ustavené demokratické instituce a vzájemné

napětí mezi jednotlivými centry moci. Příkladem jsou některé země střední a východní Evropy, například Maďarsko po nástupu Viktora Orbána nebo právě Rusko. Tenze mezi centry moci je typická pro éru Borise Jelcina, který měl spory s Parlamentem. Nicméně k omezování autonomie organizovaných skupin a přetavení v hybridní typ demokracie dochází až za vlády Vladimira Putina.

Společným jmenovatelem obou typů hybridních režimů je snaha vládnoucích elit ospravedlnit svou mocenskou pozici. Elity se proto nespolehají pouze na volby jako jediný zdroj udržení své moci, ale snaží se legitimizovat i dalšími způsoby. Ty získávají na důležitosti zejména v obdobích ekonomického propadu. Pro udržení legitimacy svého mocenského nároku elity často využívají různých historických událostí země, zejména válek nebo revolucí, které vykládají v pozitivním smyslu, ukazují na nich sílu státu a rovněž propojují historii těchto událostí se svou vládou, čímž ukazují, že jsou pokračovatelé těchto dějinných událostí a mají svou nenahraditelnou úlohu v budování státu. Tento postup je patrný i u Vladimira Putina a jeho politiky nostalgie, která byla rozebírána v kapitole 5. 1. Důležitá je také role charismatického vůdce, který tvrdě pracuje pro dobro svých občanů, do které se Vladimir Putin rovněž stylizuje.

Tyto zprávy elity vysílají k občanům země prostřednictvím různých, nejlépe státem vlastněných, sdělovacích prostředků. Cílem je ovlivnit veřejné mínění a zmanipulovat myšlení občanů tak, aby byl ospravedlněn nárok na moc vládnoucích elit. K tomu je užívána propaganda, prostřednictvím jejichž nástrojů je s občany manipulováno. Tyto postupy lze potvrdit i v případě vlády Vladimira Putina, během které došlo například k systematické cenzuře sdělovacích prostředků, zejména televize.

Role propagandy je tedy obhajovat určité kroky politiků a legitimizovat jejich nárok na moc za pomoci manipulace, prostřednictvím zděděných předsudků, symbolů, klišé a slovních formulací. Nástroje, které k tomu propaganda využívá, se měnily v průběhu věků. Ve starověku byla klíčová rétorika a veřejná shromáždění, stejně jako symboly v podobě velkolepých chrámů a soch, které měly ukázat sílu a bohatství daného státu. Vojevůdci jako Alexandr Veliký nebo Caesar systematicky budovali svůj kult osobnosti a s jejich portrétem se člověk mohl setkat na mincích, džbánech i domech. Podobný kult osobnosti je ale i dnes patrný u Vladimira Putina, kdy jeho obrazy byly v mnoha verzích k dostání v knihkupectvích, pořádaly se soutěže o jeho nejlepší portrét a umělci malovali obrazy, v jejichž středu byl on.

Velkým posunem v použití propagandy byl vynález knihtisku, díky kterému se informace dostávaly rychleji mezi více lidí ať už v podobě pamfletů, letáků nebo karikatur.

Prvním moderním manipulátorem byl Napoleon Bonaparte, který zavedl cenzuru a tisk využíval pouze pro uplatnění svých politických cílů. Důležitá pro něj byla také symbolika obrazů, kde se nechal vykreslit jako pokračovatel vůdců Svaté říše a starého Říma. Do opravdu moderní podoby se pak propaganda transformovala během světových válek, kdy dochází k její systemizaci a plošnému cílení na veškeré civilní obyvatelstvo. Nejvýznamnějšími nástroji propagandy byly noviny a plakáty, během druhé světové války už i rádio a film. V dnešní době se, kromě již zmíněného, propaganda přesunula i na obrazovky televizí, prostředí internetu a sociálních sítí.

V éře Michaila Gorbačova došlo ke změnám vztahů mezi umělci a vládními autoritami. Umělci nadšení rozvolněním sovětských struktur a snah o otevření se světu, podporovali politiku Michaila Gorbačova, čímž pro ni nadchli i širokou veřejnost. O to také Gorbačov usiloval. Kladl velký důraz na umělce a často je ve svých projevech vyzýval k tomu, aby mu pomohli s aktivizací společnosti, jelikož bez podpory většiny obyvatelstva by Gorbačov nebyl schopný svůj reformní plán uskutečnit. Gorbačov se domníval, že právě umělci vládou velkou psychologickou silou, kterou dokáží ovlivnit veřejné mínění.

Umělci Gorbačova podporovali, jelikož jim přinesl novou uměleckou svobodu pro jejich kreativní práci. Gorbačov odstranil striktní stranickou kontrolu nad jejich prací, umělci již nemuseli postupovat podle přísných ideologických pravidel socialistického realismu. Naopak se nyní mohli svobodně vyjadřovat beze strachu před perzekucemi. Došlo k rozvolnění cenzury a vznikala nová, k socialistickému režimu kritická díla. Díky politice glasnosti se začala rozvíjet občanská společnost a lidé využívali své nové svobody i ke kritice perestrojky. To si Gorbačov nepřál, ale chtěl zachovat širokou různorodost názorů a proto nezakročil, ani když se skupiny umělců radikalizovaly a začaly požadovat změnu systému, která by zajistila permanentní svobodu vyjádření. Té se jim od Gorbačova nedostávalo a postupně se začaly vymezovat i vůči jeho osobě a kritizovat jej.

Tehdy v Rusku stoupá popularita Borise Jelcina, který se také stává nejprve prezidentem Ruské sovětské federativní republiky a posléze, po rozpadu Sovětského svazu, i prezidentem Ruské federace. Diplomová práce popsala silnou podporu umělců, kterou Jelcinovi vyjádřili jak během srpnového puče v roce 1991, tak během jeho prezidentské

kampaně v roce 1996, jejímž hlavním motivem bylo vymezení se vůči komunistickému protikandidátovi a odmítnutí možného návratu komunistického režimu. Jelcin chtěl skrze podporu umělců zvýšit svou oblíbenost u veřejnosti.

Současně kapitola připomíná velmi brzkou deziluzi v ruské společnosti z rozpadu Sovětského svazu. Jelcin nebyl schopen, ani po svém druhém zvolení, společnosti nabídnout novou sjednocující myšlenku nebo ideologii, ani využít silné symboliky svého vítězství v srpnovém puči 1991 či svržení sochy zakladatele KGB. Lidé začali brzy upadat do nostalgických nálad a vzpomínat na dobu dřívějšího mocného Sovětského svazu. Nové vedení nenabídlo novou ideovou alternativu a ani nebylo schopno se zcela rozejít s komunistickou minulostí. Stejně jako občané, i umělci upadli do deziluze a sovětské nostalgie. To se projevilo tím, že populární kultura se navrátila zpět do minulosti a staré sovětské hry, písně a filmy se opět těšily velkému zájmu publika. Velmi populárními se stala i nová zpracování těchto starých písní či satira sovětské kultury. Také se začaly točit nové filmy související se sovětskou minulostí. Nejednalo se však o kritický pohled do minulosti, ale pouze o zábavné, spíše povrchní projekty.

Nostalgických nálad dokázal pro dosažení svých politických cílů využít Vladimir Putin. Ten bral manipulaci s náladami veřejnosti již od začátku velmi vážně. Po svém nástupu nechal při Federální službě Bezpečnosti zřídit nové ředitelství pověřené propagandou. Taktéž ihned pověřil, již zmiňovaného Vladislava Surkova, stálou kontrolou nad celou veřejnou sférou tak, aby se bez jejich vědomí a kontroly nemohla rozvinout žádná nezávislá aktivita. To se týkalo i oblasti kultury. Svou snahu vyšperkovali tím, že v roce 2004 založili *Sněmovnu veřejnosti*. Ta každoročně přerozděluje finanční prostředky občanským organizacím ze státem vypsanych grantů. Prostřednictvím této organizace nyní stát kontroluje a ovlivňuje, kdo získá finanční prostředky v oblasti kultury.

Kromě toho Putin po svém nástupu naplno začal také s „politikou nostalgie“. Využil nálad veřejnosti, která litovala rozpadu Sovětského svazu, a také je sám přižívoval. Obyvatelé Ruska pociťovali nostalgii především po předchozí velikosti a mocenskému postavení Sovětského svazu a za prioritu považovali obnovení tohoto statusu. V tom jim Vladimir Putin vychází vstříc a připomínání slávy Sovětského svazu je ruskými obyvateli vnímáno velmi pozitivně. Navíc si tím Putin upevňuje svou popularitu u veřejnosti. Proto také své politické kroky ospravedlňuje snahou o zajištění ještě lepšího postavení Ruska na globálním poli a současně se snaží demonstrovat sílu Ruska a své vlády. Rusko považuje

a prezentuje jako přímého pokračovatele Sovětského svazu, tedy jako silný a sjednocený stát.

V občanech začal nostalgii po Sovětském svazu uměle přiživovat například tím, že nahradil Glinkovu Vlasteneckou píseň, kterou Jelcin ustanovil jako novou hymnu Ruska, sovětskou hymnou. Dalším příkladem mohou být všudypřítomné oslavy Dne Vítězství ukazující sílu a hrdost země, která zvítězila ve druhé světové válce. Tento den je připomínám pomocí všech možných prostředků. Veškerá náměstí, parky, galerie i další kulturní instituce se věnují pouze tématu konce války, kde vyzdvihují hrdinství sovětských vojáků i sovětského lidu a také sílu země, která porazila nacistické Německo. Oslavy tak mají v ruských občanech posilovat pocit výjimečnosti, že oni jsou také obyvateli této silné a mocné země.

Pro oslavy jsou však vybírány pouze určité aspekty těchto událostí a záměrně se vyhýbají problematickým úsekům, jako například stalinským represím, čímž se manipuluje s fakty ve prospěch politických cílů vládních autorit. Režim se dokonce již tak přimklul k minulosti Sovětského svazu, že raději připomíná a oslavuje události útoku na Zimní palác v roce 1917 a naopak zakazuje pietní uctění památky těch, kteří se stali oběťmi srpnového puče v roce 1991.

Oslavy Dne Vítězství je tak možné brát jako vynalezenou tradici, jelikož Vladimir Putin se pokouší o prokázání spojitosti mezi současným Ruskem, svou vládou a vhodnou historickou minulostí, v tomto případě výhrou ve Velké vlastenecké válce. Ale bez připomínky velkého množství obětí, které za války padly nebo stalinistické povahy tehdejšího režimu.

Cílem práce bylo zjistit, jakým způsobem umělci podporují Vladimira Putina. Za organizovanou podporu politiky Vladimira Putina lze označit Sněmovnu veřejnosti, instituci, která pomáhá prezidentovi a vládě v jejich politických iniciativách a která přerozděluje státní finance. Dalším způsobem podpory Vladimira Putina jsou veřejná prohlášení a podpisové akce na jeho podporu. Jako příklad lze uvést prohlášení (původně) 86 umělců, kteří vyjádřili podporu anexi Krymu. Ve svém prohlášení uvedli, že obyvatelé Krymu jsou spoluobčané Rusů, navždy propojení společnou historií, kulturou, duchovnem i jazykem. Umělci vyjádřili podporu pospolitosti území Krymu a Ruska. Mezi podepsanými byli i členové Sněmovny veřejnosti jako zpěvačka Diana Gurckaja nebo Zurab Cereteli a dále také ředitelé národních muzeí, knihoven nebo divadel v Rusku.

Vladimir Putin a jeho již shrnovaná politika nostalgie je rovněž podporována umělci. Například spisovatel Nikolaj Starikov je autorem mnoha knih, které souzní s Putinovou politikou nostalgie, ovšem v odborných kruzích jsou jeho knihy označovány za kontroverzní, zavádějící a manipulativní, směs volných úvah o dějinách a politické imperialistické propagandě. Nikolaj Starikov skutečně je jedním z nejvýkonnějších propagandistů Putina režimu, jehož myšlenky aktivně hlásá jak v Rusku, tak v zahraničí. Své knižní turné měl i v České republice a na Slovensku. Jako populární spisovatel tedy ovlivňuje názory a postoje (nejen) ruských občanů ve prospěch politických cílů a rozhodnutí Vladimira Putina.

Podpora je Vladimiru Putinovi vyjadřována i veřejně deklarovanou podporou ve volbách. Jeho „politiku nostalgie“ posilují umělci i skrze svá vystoupení na koncertech k uctění památky Dne Vítězství nebo vlastní tvorbou. Alla Pugačeva ve svých vystoupeních stále využívá prvky typické pro sovětskou estrádu. V jejích textech a na koncertech jsou patrné slovní hříčky, které vycházejí ze zažitých sovětských citátů a obrátů. Podpora Velké vlastenecké války jako hrdinného boje ruských bojů je zase patrná ve zmiňovaném filmu Nikity Michalkova.

Umělci pomáhají i spoluutvářet kult osobnosti Vladimira Putina. Jeho idealistické ztvárnění jako hodného chlapce, který pěstuje zdravé návyky, jsou předávány i k dětem prostřednictvím pohádek. Jako superhrdina je zase hlavní postavou online komiksů. Toto pěstování kultu osobnosti, ne nepodobné tomu stalinskému, začalo prakticky ihned po jeho prvním zvolení prezidentem. Umělci jeho obličej využívali ve svých obrazech, například v kombinaci s kultovním obrazem Kazimira Maleviče *Černý čtverec*, kde stejně jako kdysi Malevičův obraz, Putin symbolizuje přechod k něčemu zcela novému, lepšímu. Putina tvář začala být všudypřítomná, ať už se jednalo o uspořádání soutěže „Děti kreslí Putina“ nebo knihkupectví, která prodávala různé verze Putinových portrétů.

Jeho všudypřítomnost, ale také systematická kontrola médií v Rusku a velký prostor věnovaný Putinovi v televizi mu zajišťoval stále velkou popularitu. Všechny tyto nástroje propagandy manipulovaly s veřejným míněním občanů, kteří Vladimira Putina viděli jako silného úspěšného vůdce, který jim jako první po dlouhé době nejistot, přinesl psychologickou a emocionální jistotu i stabilitu země.

Svým uměním mohou Putina a Rusko umělci podporovat a propagovat i v zahraničí. Například zmíněným památníkem sochaře Cereteliho ve Spojených státech či v ústředí

UNESCO. Také světová proslulost Nikity Michalkova, který získal amerického Oscara za nejlepší cizojazyčný film, je kulturním úspěchem země pomocí kterého Putin svým občanům ukazuje mezinárodní důležitost země.

Rovněž podpora zahraničních umělců je vítaná. Zmiňována byla spolupráce vlády se Stevenem Seagalem, který byl jmenován mimořádným velvyslancem pro americko-ruské humanitární vazby. Symbolicky vyznívá i jako příklad zmiňovaný charitativní koncert v Sankt Petěrburgu, kterého se zúčastnilo mnoho hollywoodských hvězd. Společný obraz Vladimira Putina a západních filmových hvězd, kteří zpívají a objímají se na pódiu při charitativním večeru na podporu dětí nemocných rakovinou, rovněž napomáhá k určité glorifikaci Vladimira Putina, jakožto starostlivého vůdce, který se zajímá o problémy svých občanů a své země. Významní a oblíbení zahraniční umělci stvrzují Putinovo postavení silného a charismatického vůdce, kterého si váží i v zahraničí. To má opět efekt na domácí obyvatelstvo, které vidí, že zahraniční umělci, a tím pádem i zahraničí, Rusko respektují a považují za důležitý a silný stát, což zase posiluje pozici Vladimira Putina jako toho, kdo toto postavení Rusku znovu po letech chaosu a nejistoty vydobyl.

## **Prameny a literatura**

### **Prameny**

Blog Nikolaje Starikova. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z:

<https://nstarikov.ru/blog/4547>

Čelovek kak vsje – komiksy pro Super Putina. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z:

<http://superputin.win/>

Ernst, Konstantin, Leonid Parfjonov. 1995. „Staryje pjesni o glavnom (Pjervyj vypusk)“.

*Youtube.com*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=wKPhimNEx7c>.

„Freedom in the World 2019 Hungary.“ 2019. *Freedom House*. [online] [cit. 20. 4. 2018].

Dostupné z: <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2019/hungary>.

KINO. Chaču pjereměn. *Youtube.com*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=f9dpPdbnTHA>

Kremlin Watch Report. 26. 7. 2016. „Fungování českých dezinformačních webů.“

*Evropské hodnoty*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z:

<https://drive.google.com/file/d/0BygbeLPDnJpoNFBMNEYzRmw2WjA/view>

Kristian Rej i MF-3. „Naše pokolenije.“ *Youtube.com* [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné

z: <https://www.youtube.com/watch?v=eMsW-YGN2Fc>.

Lookyanov, Arthur. 2017. „Monument to the Leaders of the "Big Three" - Joseph Stalin,

Franklin Roosevelt and Winston Churchill in Livadia, Yalta, by Zurab Tsereteli.

Established on Feb 5, 2015“. *Shutterstock.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:

<https://www.shutterstock.com/image-photo/crimea-russia-may-05-2017-monument-647239720>.

„Medieval Sourcebook: Urban II (1088-1099): Speech at Council of Clermont, 1095, Five versions of the Speech.“ *Fordham University*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z:

<https://sourcebooks.fordham.edu/source/urban2-5vers.asp>.

Ministěrstvo Kultury. 2014. „Novosti Ministěrstva. Dějatěli kultury Rossiji – v podděržu pozicii prezidenta Vladimira Putina po Ukrajině i Krymu“. *Archive.is*. [online]



[cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://archive.is/20140311194202/mkrf.ru/press-tsentr/novosti/ministerstvo/deyateli-kultury-rossii-v-podderzhku-pozitsii-prezidenta-po-ukraine-i-krymu>.

Parfjonov, Leonid. 1997. „Namjedni 1985“. *Youtube.com*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=EDRVqmAL2tI>.

Parfjonov, Leonid. 1997. „Namjedni 1986“. *Youtube.com*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DnMNNmpa9Zg>

Parfjonov, Leonid. 1997. „Namjedni 1987“. *Youtube.com*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=p941XeWycnE>

„Posters: World War I Posters“. *Library of Congress*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <http://www.loc.gov/pictures/collection/wwipos/background.html>.

President Putin with K. Malevich Black Square. *Gettyimages.ae*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/artists-victoria-timofeyeva-and-dmitry-vrubel-unveiling-news-photo/170982678>.

„Putin: collapse of the Soviet Union was a major geopolitical disaster of the century (Eng 2005)“. *Youtube.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nTvswU5Eco>

Rasputina, Maša. „Kooperativ“. *Youtube.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hsAal53yv24>

Rudé právo. 15. 3. 1986. „Zachytit puls života, podpořit iniciativu mas“. *Ústav pro českou literaturu AV ČR*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1986/3/15/7.png>

Rudé právo. 30. 1. 1987. „1. Závěrečný projev M. Gorbačova na zasedání ÚV KSSS“. *Ústav pro českou literaturu AV ČR*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1987/1/30/7.png>

„Russia's Got Talent: Extra video of Putin singing & playing piano for charity.“ 2010. *Youtube*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ngwH6Zy5vb8>.

„Slovo k narodu“. 2000. *Web.archive.org*. [online] [cit. 23. 4. 2018]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131014202353/http://www.zavtra.ru/denlit/050/12.html>.

Toržestvjenyj koncert, posvjaščenyj 70-j godovščině Vjelijkoj pobědy“. 2015. *Itv.ru*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.1tv.ru/shows/den-pobedy/70-let-so-dnya-velikoy-pobedy/torzhestvennyy-kontsert-posvyaschenny-70-y-godovschine-velikoy-pobedy>.

Twitter Nikolaje Starikova. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://twitter.com/nstarikov>.

Vova i Dima. 2011. *Lenta.ru*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://lenta.ru/photo/2011/10/06/vovaanddima/>.

Webové stránky Nikolaje Starikova. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://nstarikov.ru/>.

„Yeltsin's Resignation Speech with English Subtitles.“ *Youtube.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vTs9y18Mbvs>

„Zurab Tsereteli Museum of Modern Art in Moscow, early May 2013“. *Youtube.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1Sx0Mny8-DM>.

## Literatura

„About Civic Chamber of the Russian“. *Oprf.ru*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.oprf.ru/en/about/>.

Aktuálně. 13. 2. 2017. „Ruský spisovatel Prilepin býval kritikem Putina, teď bojuje na Ukrajině po boku separatistů“. *Aktuálně.cz*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/zahranici/rusky-spisovatel-prilepin-bojuje-na-ukrajine-po-boku-separat/r~7e9080f2f20c11e6bc17002590604f2e/?redirected=1556706004>

Arendtová, Hannah. 1996. *Původ totalitarismu*. Oikoymenh: Praha.

Aron, Leon. 2000. *Yeltsin: A revolutionary Life*. London: HarperCollins.

Aron, Leon. 2011. „Everything You Think You Know About the Collapse of the Soviet Union Is Wrong. And why it matters today in a new age of revolution“. *Foreign Policy*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://foreignpolicy.com/2011/06/20/everything-you-think-you-know-about-the-collapse-of-the-soviet-union-is-wrong/>.

Artnet News. 2006. „Tsereteli's 9/11 Memorial Set.“ *Artnet.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/magazineus/news/artnetnews/artnetnews7-10-06.asp>.

Astapkovič, Vladimír. 2017. „Moskva vstřečájet Deň pobědy: parad, tancy v parkach i fejerverk.“ *RIA Novosti*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://ria.ru/society/20170509/1493904942.html>.

Balík, Stanislav. 2007. „Totalitní a autoritativní režimy“ Pp. 41 – 52 in *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia Minira facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis C 54*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/102299/C\\_Historica\\_54-2007-1\\_5.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/102299/C_Historica_54-2007-1_5.pdf?sequence=1).

Balík, Stanislav, Jan Holzer. 2007. *Postkomunistické nedemokratické režimy*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

BBC News. 2002. „Rostropovich: A Life in Music“. *News.bbc.co.uk*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1933071.stm>.

Bennet, Beth S., Sean Patrick O'Rourke. 2006. "Chapter 2: A Prolegomenon to the Future Study of Rhetoric and Propaganda: Critical Foundations." Pp. 51 – 71 in Garth S. Jowett, Victoria O'Donnell (ed). *Propaganda and Persuasion: New and Classic Essays*. Thousand Oaks: SAGE.

Boym, Svetlana. 2008. *Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Cull, Nicholas, David Culbert, David Welch. 2003. *Propaganda and Mass Persuasion: A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*. Santa Barbara: ABC-CLIO.

ČTK. 2017. „Moskva má novou bustu Stalina, odhalení provázela kritika“.

*Zpravy.iDnes.cz*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: [https://zpravy.idnes.cz/stalin-busta-moskva-rusko-odhaleni-protest-fe5-/zahranicni.aspx?c=A170922\\_202823\\_zahranicni\\_ane](https://zpravy.idnes.cz/stalin-busta-moskva-rusko-odhaleni-protest-fe5-/zahranicni.aspx?c=A170922_202823_zahranicni_ane)

ČTK. 2017. „VIDEO: Rusko slaví Den vítězství. Předvádí i zbraně pro Arktidu“. *Tyden.cz*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/rusko-a-okoli/primy-prenos-rusko-slavi-den-vitezstvi-predvadi-i-zbrane-pro-arktidu\\_429108.html](https://www.tyden.cz/rubriky/zahranici/rusko-a-okoli/primy-prenos-rusko-slavi-den-vitezstvi-predvadi-i-zbrane-pro-arktidu_429108.html).

Bernays, Edward L. 2005. *Propaganda*. New York: Ig Publishing.

Bittman, Ladislav. 2000. *Mezinárodní dezinformace. Černá propaganda, aktivní opatření a tajné akce*. Praha: Mladá fronta.

Blitz, James. 1991. „Rostropovich's Heroic Note : Cellist Took His Stand Beside Yeltsin During the Coup“. *Los Angeles Times*. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: [http://articles.latimes.com/1991-08-31/entertainment/ca-1221\\_1\\_mstislav-rostropovich](http://articles.latimes.com/1991-08-31/entertainment/ca-1221_1_mstislav-rostropovich).

Boffa, Giuseppe. 1996. *Ot SSSR k Rosiji: Istorija něokončennogo krizisa 1964-1994*. Moskva: Měždunarodnyje Otnošenija.

Bremmer, Jan N. 1997. „Myth as Propaganda: Athens and Sparta.“ *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*. 117: 9–17. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: [www.jstor.org/stable/20189993](http://www.jstor.org/stable/20189993).

Brooke, Caroline. 2006. *Moscow. A Cultural History*. New York: Oxford University Press Inc.

Brown, Archie. 2011. *Vzestup a pád komunismu*. Brno: Jota.

- Brown, Archie, Lilia Shevtsova (ed). 2001. *Gorbachev, Yeltsin, and Putin: Political Leadership in Russia's Transition*. Washington D. C.: Carnegie Endowment.
- Cassiday, Julie A., Emily D. Johnson. 2013. „A personality cult for the postmodern age. Reading Vladimir Putin's public persona“. Pp 37-64 in Helena Goscilo. *Putin as Celebrity and Cultural Icon*. New York: Routledge.
- Cypluchin, Vladislav. 2010. „Runet gosujet za i protiv ostavki Putina“. *Dr.ru*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z:[https://www.dp.ru/a/2010/03/16/Runet\\_golosuet\\_za\\_i\\_proti](https://www.dp.ru/a/2010/03/16/Runet_golosuet_za_i_proti) .
- Dahl, A. Robert. 1995. *Demokracie a její kritici*. Praha: Victoria Publishing.
- Dahl, A. Robert. 2001. *O demokracii*. Praha: Portál.
- Daily Mail. 2017. „Stalin's bust unveiled in Moscow as part of "Rulers' Alley"“. *Mail Online*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:  
<http://www.dailymail.co.uk/wires/ap/article-4910828/Stalins-bust-unveiled-Moscow-Rulers-Alley.html>.
- Den Boer, Willem. 1956. „Political Propaganda in Greek Chronology“. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*. 5(2): 162-177. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z:  
<http://www.jstor.org/stable/4434486>.
- Diamond, Larry. 1999. *Developing Democracy*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Diamond, Larry 2002. „Thinking about Hybrid Regimes.“ *Journal of Democracy*. 13(2): 21-35.
- Doob, Leonard W. 1935. *Propaganda: Its Psychology and Technique*. New York: Henry Holt and Company.
- Dougherty, Jill. 2015. „How the Media Became One of Putin's Most Powerful Weapons.“ *The Atlantic* [online]. [cit. 4. 4. 2018]. Dostupné z:  
<http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/04/how-the-media-became-putins-most-powerful-weapon/391062/>.
- Dumenil, Lynn. 2002. „American Women and the Great War.“ *OAH Magazine of History*. 17(1): 35–37. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z:  
<https://doi.org/10.1093/maghis/17.1.35>.

- Dvořáková, Vladimíra, Jiří Kunc. 1994. *O přechodech k demokracii*. Praha: SLON.
- Ellul, Jacques. 1973. *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. New York: Random House.
- Epstein, Jonathan A. 2000. „German and English Propaganda in World War I.“. *CUNY Graduate Center/NYMAS*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <http://bobrowenz.com/nymas/propagandapaper.html>.
- Ežedněvnyj žurnal. 11. 3. 2011. „Putin dolžen ujeti“. *Ežedněvnyj žurnal*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.ej.ru/?a=note&id=9935>
- Finnegan, William. 2007. „Monument“. *The New Yorker*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2007/06/25/monument-3> .
- Foulkes, S. H. 1983. *Introduction to Group-Analytic Psychotherapy: Studies in the Social Integration of Individuals and Groups*. London: Karnac Books.
- Francisco, Ronald A. 2001. „Review of Totalitarian and Authoritarian Regimes by Juan J. Linz.“ in *Contemporary Southeast Asia*. 23(1): 185-187.
- Frith, Simon, Howard Horne. 1987. *Art into Pop*. London: Methuen.
- Ftorek. Jozef. 2010. *Public relations a politika. Kdo a jak řídí naše osudy s naším souhlasem*. Praha: Grada.
- Gel'Man, Vladimir. (1999). „Second Europe-Asia Lecture. Regime Transition, Uncertainty and Prospects for Democratisation: The Politics of Russia's Regions in a Comparative Perspective“. *Europe-Asia Studies*. 51(6): 939-956. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/153667>
- Glasser, S. B. 2003. „Putin's Cult of Personality: From Portraits to Toothpicks. Russian Leader Captures the Day.“ *Wall Street Journal (Europe)*. March 16.
- Glenn E. Curtis. 1996. „Gorbachev's Reform Dilemma“ In *Russia: A Country Study*. Washington: GPO for the Library of Congress. [online] [cit. 10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://countrystudies.us/russia/18.htm>.
- Gorbačov, Michail. 1988. *O kultuře a ideologii (Sborník vybraných částí z projevů z let 1984-1988)*. Praha: Státní knihovna ČSR.
- Gorbačov, Michail. 2014. *Můj život. Vzpomínky a zamyšlení*. Praha: Ikar.

Gordon, Michael, L. 1997. „Russia's New Court Sculptor: Only the Colossal“. *The New York Times*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/1997/01/25/world/russia-s-new-court-sculptor-only-the-colossal.html>.

Gosudarstvenyj Ermitaž. 2017. „Sergej Ejzenštejn. «Okt'jabr» v Zimněm.“ *Hermitagemuseum.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:

[https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp\\_exh/2017/eisenshtein/?lng=ru4](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2017/eisenshtein/?lng=ru4)

Gregor, Miloš, Petra Vejvodová. 2018. *Nejlepší kniha o fake news, dezinformacích a manipulacích*. Brno: CPRESS.

Gross, David, 1992. *The Past in Ruins. Tradition and Critique of Modernity*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Groys, Boris. 2008. *Art Power*. Cambridge: The MIT Press.

Guriev, Sergei, Daniel Treisman. 2015. *How Modern Dictators Survive: Cooptation, Censorship, Propaganda and Repression*. [pdf] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z:

[https://extranet.sioe.org/uploads/isnie2015/guriev\\_treisman.pdf](https://extranet.sioe.org/uploads/isnie2015/guriev_treisman.pdf).

Harden, David, J. „Liberty Caps and Liberty Trees“. *Past & Present*. 146: 66-102. [pdf] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/pdf/651152.pdf>.

Hagen, Joshua. (2008). „Parades, Public Space, and Propaganda: The Nazi Culture Parades in Munich“. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*. 90(4): 349-367. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/40205064>.

Harding, Luke. 2010. „Nikita Mikhalkov's *Burnt by the Sun 2* becomes Russia's most expensive flop“. *The Guardian*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/world/2010/apr/27/nikita-mikhalkov-russia-war-film>.

Harris, Jennifer. 1981. „The Red Cap of Liberty: A Study of Dress Worn by French Revolutionary Partisans 1789-94“. *Eighteenth-Century Studies*. 14(3): 283-312. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z:

[https://www.jstor.org/stable/2738492?seq=2#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/2738492?seq=2#metadata_info_tab_contents).

Hellinga, Lotte. 2009. „The Gutenberg Revolutions.“ Pp. 207 – 219 in Simon Elion, Jonathan Rose (ed.). *A Companion to the History of the Book*. Malden: Wiley-Blackwell.

- Herman, Mik. 2017. „Vladimír Vysockij – zastavená hvězda, která stále svítí“. *Citarny.cz*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.citarny.cz/index.php/nove-knihy/poezie/poezie-v-hudbe/vladimir-vysockij-zastavena-hvezda>.
- Heywood, Andrew. 2008. *Politické ideologie*. Praha: Aleš Čeněk.
- Hobsbawm, Eric. 2002. „Introduction: Inventing Traditions“ Pp. 1–15 in Hobsbawm, Eric, Terrence Ranger (ed.). *Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holden, Barry. 1988. *Understanding liberal democracy*. Oxford: Philip Allan.
- Holdsworth, Nick. 2014. „Russian Director Nikita Mikhalkov: Opponents of Russian Annexation of Crimea Are "the Enemy"“. *The Hollywood Reporter*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/russian-director-nikita-mikhalkov-opponents-739484>.
- Holmes, Leslie. 2010. „Legitimation and Legitimacy in Russia Revisited“ Pp. 101 – 126 in Stephen Fortescue (ed.). *Russian Politics. From Lenin to Putin*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Holt, Peter Malcolm. 1986. *The age of the Crusades. The Near East from the Ewelenth century do 1517*. Logman: New York.
- Honorary and Goodwill Ambassadors. „Zurab Tsereteli“. *Unesco.org*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.unesco.org/new/en/goodwill-ambassadors/zurab-tsereteli/>.
- Huntington, Samuel P. 1991. *The Third Wave: Democratization in the Late Twentieth Century*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Chambers, Ian. 1986. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Jowett, Garth S., Victoria O'Donnell. 2015. *Propaganda and Persuasion. Sixth Edition*. Thousand Oaks: SAGE.
- Jowett, Garth S., Victoria O'Donnell (ed.) 2012. *Propaganda and persuasion*. Thousand Oaks: SAGE.
- Keating, Joshua. 2010. „The World's Ugliest Statues“. *Foreign Policy*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: [https://web.archive.org/web/20110106071746/http://foreignpolicy.com/articles/2010/04/05/the\\_world\\_s\\_ugliest\\_statues?page=0,4](https://web.archive.org/web/20110106071746/http://foreignpolicy.com/articles/2010/04/05/the_world_s_ugliest_statues?page=0,4).



- Kelin, Alexej. 2016. „Propagační turné lídra ruské propagandy v Praze a Bratislavě. Kdo je Nikolaj Starikov“. *Hlidacipes.org*. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <https://hlidacipes.org/propagacni-turne-lidra-ruske-propagandy-v-praze-a-bratislave-kdo-je-nikolaj-starikov/>.
- Kotz, David M. Fred Weir. 2007. *Russia's Path from Gorbachev to Putin. The Demise of the Soviet System and the New Russia*. New York: Routledge.
- Krejčí, Oskar. 2004. *Politická psychologie*. Praha: Ekopress.
- Kulka, Tomáš. 2000. *Umění a kýč*. Praha: Torst.
- Levitsky, Steven, Lucan A. Way. 2013. „The Durability of Revolutionary Regimes.“
- Ligachev, Yegor. 1993. *Inside Gorbachev's Kremlin: The Memoirs of Yegor Ligachev*. New York: Pantheon Books.
- Liñán, Miguel Vázquez. 2012. „Modernization and Historical Memory in Russia. Two Sides of the Same Coin.“ *Problems of Post-Communism* 59 (6): 15–26.
- Litera, Jiří, Miroslav Tejchman, Jiří Vykoukal. 2000. *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944-1989*. Praha: Libri.
- Linz, Jose Juan. 1970. „An Authoritarian Regime: Spain.“ Pp. 251 - 283 in Erik Allardt, Stein Rokkan (eds). *Mass Politics: Studies in Political Sociology*. New York: Free Press.
- Linz, Jose Juan. 2000. *Totalitarian and Authoritarian Regimes*. London: Boulder.
- Journal of Democracy*. 24(3): 5–17.
- Loginov, Mikhail. 2011. „A queen above politics: Alla Pugacheva“. *OpenDemocracy.net*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.opendemocracy.net/od-russia/mikhail-loginov/queen-above-politics-alla-pugacheva> .
- Magaloni, Beatriz. 2006. *Voting for Autocracy: Hegemonic Party Survival and Its Demise in Mexico*. New York: Cambridge University Press
- Mayer, Alfred G.. 1965. *The Soviet Political System. An Interpretation*. New York: Random House.

Mansfield Edward D., Richard Sisson (eds.). 2004. *The Evolution of Political Knowledge: Democracy, Autonomy, and Conflict in Comparative and International Politics*. Ohio: The Ohio State University Press.

Mareš, Miroslav. 2004. „Polyarchie, Demokracie.“ Pp. 251-258. *Teorie, modely, osobnosti, podmínky, nepřátelé a perspektivy demokracie*. Vít Hloušek, Lubomír Kopeček (eds.). Brno: Mezinárodní politologický ústav.

Martin, Henri-Jean. 1994. *The History and Power of Writing*. Chicago: The University of Chicago Press

Mattews, Mervyn. 1989. *Party, State and Citizen in the Soviet Union*. New York: M. E. Sharpe. Inc.

McAuley, Mary. 2015. *Human Rights in Russia: Citizens and the State from Perestroika to Putin*. London/New York: I. B. Tauris.

McFaul, Michael. 2001. *Russia's Unfinished Revolution. Political Change from Gorbachev to Putin*. New York: Cornell University Press.

McLaughlin, Daniel. 2004. „West awakes to Yevtushenko“. *The Irish Times*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.irishtimes.com/news/west-awakes-to-yevtushenko-1.1149619>.

Menashe, Louis. 2010. „Moscow Believes in Tears: Russians and Their Movies“. Washington D. C.: New Academic Publishing.

Miller, John. 1993. *Mikhail Gorbachev and the end of soviet power*. London: St. Martin's Press.

Morton, Elis. 2015. „Putin Honours Burnt by the Sun Director“. *The Calvert Journal*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.calvertjournal.com/news/show/4349/putin-honours-nikita-mikhalkov-merit-fatherland>.

Narins, John William. 2011. „Peter Not So Great?“ *Artnews.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.artnews.com/2011/01/01/peter-not-so-great/>.

Němec, Adam. 2016. „Tanky v Moskvě, zmatek v KGB. Rusko vzpomíná na zoufalý pokus o puč“ *Zpravy.iDnes.cz*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z:

[https://zpravy.idnes.cz/srpnovy-prevrat-sssr-sovetsky-svaz-puc-1991-jelcin-gorbacov-janajev-1f1-/zahranicni.aspx?c=A160818\\_100819\\_zahranicni\\_ane](https://zpravy.idnes.cz/srpnovy-prevrat-sssr-sovetsky-svaz-puc-1991-jelcin-gorbacov-janajev-1f1-/zahranicni.aspx?c=A160818_100819_zahranicni_ane).

Newton Melanie, Vera Tolz. 1990. *The USSR in 1989: A Record of Events*. Boulder. Colorado: Westview Press.

Nochimson, Martha, P. 2010. *World on Film. An Introduction*. West Sussex: Willey-Blackwell.

Norris, Stephen M. 2005. „Tsarist Russia, Lubok Style: Nikita Mikhalkov’s Barber of Siberia (1999) and Post-Soviet National Identity“. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 25 (1): 101-118.

O’Connor, Kevin. 2006. *Intellectuals and Apparatchiks. Russian Nationalism and the Gorbachev Revolution*. USA: Lexington Books.

Odegard, Peter H. 1935. „Propaganda and Dictatorship." Pp. 231 – 270 in Guy Stanton Ford (ed.). *Dictatorship in the Modern World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Orwell, George. 1946. *Critical essays*. London: Secker & Warburg.

Osbourne, Andrew. 2005. „Putin: Collapse of the Soviet Union was 'catastrophe of the century““. *The Independent*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/putin-collapse-of-the-soviet-union-was-catastrophe-of-the-century-521064.html>.

O’Shaughnessy, Jackson Nicholas. 2004. *Politics and Propaganda: Weapons of Mass Seduction*. Manchester: Manchester University Press.

Ostrovsky, Arkady. 2015. *The Invention of Russia. From Gorbachev’s Freedom to Putin’s War*. New York: Viking Press.

Palata, Luboš. 2016. „Prokremelský ideolog: Evropská unie se může stát součástí Ruska.“ *IDnes.cz*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: [https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/rozhovor-s-ideologem-starikovem.A160205\\_144213\\_zahranicni\\_jw](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/rozhovor-s-ideologem-starikovem.A160205_144213_zahranicni_jw).

Partan, Olga. 2007. „Alla: The Jester Queen of Russian Pop Culture““. *The Russian Review* 66: 483–500.

- Philippe, Robert. 1980. *Political graphics: Art as a weapon*. New York: Abbeville.
- Pipes, Richard. 2009. „Putin a spol.: Co dělat?“. *Bulletin Občanského institutu*. (209). Praha: Občanský institut.
- Pomerantsev, Peter. 2016. *Nic není pravda a všechno je možné. Surreálné srdce nového Ruska*. Praha: Dokořán.
- Prokopová, Kateřina. 2014. *Propaganda a persvaze*. Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc.
- Przeworski, Adam. 2002. „Democracy and Economic Development“ in Edward D. Mansfield, Richard Sisson (eds.). *Political Science and the Public Interest*. Columbus: Ohio State University Press. [pdf] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/2675/792b4b3806af246ba811c9bfdc13c3525a1.pdf>.
- Rentschler, Eric. 1990. „German Feature Films 1933-1945“. *Monatshefte*. 82(3): 257-266. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/30155280>.
- Rigby, Thomas H. 1972. „Totalitarianism and Change in Communist System“. *Comparative Politics*. IV(3): 433-453.
- Rowen, Henry. 1984. „Central Intelligence Briefing on the Soviet Economy.“ in Hoffmann, Eric, Robbin Laird. *Soviet Polity in the Modern Era*. New York: Aldine Publishing.
- Russia InfoCentre 2010. „Opponents of Nikita Mikhalkov to Found Alternative Union of Cinematographers“. *Russia-ic.com*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.russia-ic.com/news/show/10011/#.Wu4n7n8uDIV>.
- Říchová, Blanka. 2014. *Přehled moderních politologických teorií. Empiricko-analytický přístup v soudobé politické vědě*. Praha: Portál.
- Sakwa, Richard. 2011. „Surkov: dark prince of the Kremlin“. *Opendemocracy.net*. [online] [cit. 23. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.opendemocracy.net/od-russia/richard-sakwa/surkov-dark-prince-of-kremlin>.
- Service, Robert. 2009. *Soudruzí*. Praha: Argo.
- Schumpeter, Joseph. 1947. *Capitalism, Socialism, and Democracy*. New York: Harper.

- Simone, Alina. 2015. „The guy who supplied the soundtrack for Boris Yeltsin's Rock the Vote“. *PRI.org*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2015-10-06/guy-who-supplied-soundtrack-boris-yeltsins-rock-vote>.
- Snyder, Timothy. 2015. *Politika života a smrti*. Praha: Knihovna ceny Nadace Dagmar a Václava Halových. Vize 97.
- Steinfeld, Jemimah. 2017. „What the Romans did for us: on the age-old art of propaganda.“ *OpenDemocracy*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <https://www.opendemocracy.net/en/digitaliberties/what-romans-did-for-us-on-age-old-art-of-propaganda/>.
- Street, John. 1997. *Politics and Popular Culture*. Philadelphia: Temple University Press.
- Svensson, Palle. 1995. *Teorie demokracie*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Šmihula, Daniel. 2016. „Nikolaj Viktorovič Starikov a jeho Geopolitika. Kritický pohľad“ Pp. 114-129 in *Studia Politica Slovaca*. (6). [pdf] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: [https://www.sav.sk/journals/uploads/07031231SPS\\_2\\_2016\\_D%20Smihula.pdf](https://www.sav.sk/journals/uploads/07031231SPS_2_2016_D%20Smihula.pdf).
- TASS. 23. 5. 2017. „Hollywood actor Steven Seagal to get free land in Russia's Far East“. TASS. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <http://tass.com/society/947082>.
- TASS. 6. 8. 2018. „Russian Civic Chamber to invite Seagal to civic activists forum in Moscow“. TASS. [online] [cit. 30. 4. 2019]. Dostupné z: <http://tass.com/politics/1016178>.
- Taylor, Philip, M. 1990. *Munitions of the mind: War propaganda from the ancient world to the nuclear age*. Manchester: Manchester University Press.
- The Russian Academy of Arts. 2006. „The Ppening of the Memorial to the Victims of International Terrorism“. *Rah.ru*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://eng.rah.ru/news/detail.php?ID=23813>.
- The Telegraph. 2010. „Dmitry Medvedev fires Moscow mayor after public spat“. *The Telegraph*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/8029156/Dmitry-Medvedev-fires-Moscow-mayor-after-public-spat.html>.

- Thom, Françoise. 2000. „Máme se bát Putina?“. *Bulletin Občanského institutu*. (106). Praha: Občanská institut.
- Thomson, Oliver. 1999. *Easily led: A history of propaganda*. Phoenix Mill, UK: Sutton.
- Todorov, Tzvetan. 2010. *The fear of Barbarians. Beyond the Clash of Civilizations*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tucker, Robert, C. 1961. „Towards a Comparative Politics of Movement Regimes.“ Pp 281 – 289 in *American Political Science Review*. 55(2).
- Tran, Mark. 1999. „Yeltsin resigns“. *The Guardian*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/1999/dec/31/russia.marktran>.
- Vallen, Mark. 2004. „Why all art is political?“. *Art-for-a-change.com*. [online] [cit. 10. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.art-for-a-change.com/content/essays/political.htm>.
- Vidlák, Milan. 2016. „Nikolaj Starikov: Proč umírali němečtí vojáci u Stalingradu? Aby se mohl stát dolar světovou rezervní měnou.“ *Časopis Šifra*. [online] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <https://www.casopis-sifra.cz/nikolaj-starikov-proc-umirali-nemecti-vojaci-u-stalingradu-aby-se-mohl-stat-dolar-svetovou-rezervni-menou/>
- Warren, Marcus. 2000. „Putin revives Soviet national anthem“. *The Telegraph*. [online] [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/1377685/Putin-revives-Soviet-national-anthem.html>.
- Zakaria, Fareed. 1997. "The Rise of Illiberal Democracy". *Foreign Affairs*. 76(6): 22-43. [pdf] [cit. 30. 4. 2019] Dostupné z: <https://msuweb.montclair.edu/~lebelp/FZakariaIlliberalDemocracy1997.pdf>.
- Zubov, Andrej (ed.). 2015. *Dějiny Ruska 20. století – díl II 1939 – 2007*. Praha: Argo.

## **ABSTRAKT**

### ***Úloha umělců v podpoře režimu. Propojení politické a umělecké scény v Ruské federaci***

Tato práce se zabývá tématem podpory vládních autorit Ruské federace tanními umělci. Sleduje, jak se tato podpora politiků vyvíjela již od nástupu Michaila Gorbačova až do rozpadu Sovětského svazu a posléze i v období vlády Borise Jelcina a Vladimira Putina. Součástí práce je i kapitola věnující se teorii propagandy a obecnému sepětí umění a státní propagandy.

klíčová slova: propaganda, ruští umělci, podpora režimu, Vladimir Putin, Boris Jelcin, Michail Gorbačov

## **ABSTRACT**

### ***Role of artists in regime support. Interconnection of political and artist scene in the Russian Federation.***

This thesis focuses on a support of national artists to Russian executive authorities. It observes their support since Mikhail Gorbachev came to power through dissolution of the Soviet Union and Boris Yeltsin's era until the rule of Vladimir Putin. One of the chapters follows theory of propaganda and general relation between art and state propaganda.

key words: propaganda, Russian artists, support of regime, Vladimir Putin, Boris Yeltsin, Mikhail Gorbachev