

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Srovnání britské a české verze seriálu Life on Mars
z hlediska využití fenoménu nostalgie**

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Kateřina Stránská

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

.....

Bc. Kateřina Stránská

Bibliografický záznam

STRÁNSKÁ, Kateřina. *Srovnání britské a české verze seriálu Life on Mars z hlediska využití fenoménu nostalgie*. Praha, 2024. 83 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rozsah práce: 136 275 znaků.

Abstrakt

Tato diplomová práce se věnuje tématu zobrazování minulosti v populární kultuře s akcentem na fenomén nostalgie, zkoumaným na případu seriálu Life on Mars a jeho české adaptaci Svět pod hlavou. Ve své teoretické části práce nejprve představuje koncept kolektivní paměti a popisuje důležitou roli komunikačních technologií a médií v paměťových procesech. Dále je zde věnován prostor fenoménu nostalgie, jež je zde popsán z hlediska jeho historie, významových proměn, jeho projevů a významů v mediálních obsazích a populární kultuře a rovněž je zde popsána specifická forma nostalgie, jíž je nostalgie post-socialistická. Poslední část teoretické části je věnována objasnění historických kontextů, do kterých jsou zkoumané seriály zasazeny. Ve své výzkumné části se práce věnuje kvalitativní obsahové analýze obou seriálů, na jejímž základě je identifikováno pět tematických kategorií prvků, které jsou v obou seriálech využity pro evokování minulost či nostalgického sentimentu. Tyto kategorie jsou posléze mezi oběma seriály porovnány z hlediska významů, jež jsou zde o minulosti vytvářeny, a z hlediska rolí, které v jednotlivých zobrazeních minulosti hrají politické ideologie tehdejší doby.

Abstract

This master's thesis deals with the topic of depicting the past in popular culture with an emphasis on the phenomenon of nostalgia, examined through the case of the TV shows Life on Mars and its Czech adaptation Svět pod hlavou. In its theoretical part, the thesis first introduces the concept of collective memory and describes the important roles of communication technologies and media in memory processes. The next part is dedicated to the phenomenon of nostalgia, which is described in terms of its history, changes in meaning, its manifestations and significance in media content and popular culture, and lastly a specific form of nostalgia is described, this form being the post-socialist nostalgia. The rest of the theoretical part is dedicated to the brief description of the historical contexts in which both of the analyzed TV shows are set. In its research part, the thesis focuses on qualitative content analysis of both series, and based on its results we can identify five thematic categories of elements that are used in both TV shows to evoke the past or nostalgic sentiment. These categories are then compared between the two TV shows in terms of the meanings they create about the past and in terms of the role that political ideologies of the past play in its individual depictions.

Klíčová slova

Nostalgie, kolektivní paměť, populární kultura, minulost, socialismus, Life on Mars, Svět pod hlavou.

Keywords

Nostalgia, collective memory, popular culture, history, socialism, Life on Mars, World under Head.

Title

Comparing the British and the Czech version of the show Life on Mars in terms of using the phenomenon of nostalgia.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Ireně Reifové, Ph.D., a to nejen za její cenné rady a připomínky, ale také za její empatický přístup a vstřícnost. Dále bych chtěla poděkovat své mamince, babičce a příteli za jejich bezpodmínečnou podporu a povzbuzování v průběhu celého mého studia na vysoké škole.

Obsah

Úvod	10
Teoretická část.....	12
1. Kolektivní paměť	12
1.1. Co je to paměť?.....	12
1.2. Počátky studia kolektivní paměti	12
1.3. Vztah mezi kolektivní pamětí a médii.....	13
2. Nostalgie.....	14
2.1. Definice nostalgie	15
2.1.1. Vznik pojmu a jeho prvotní význam.....	15
2.1.2. Posun významu.....	16
2.2. Nostalgie v moderní době	17
2.2.1. Nostalgie versus pokrok.....	17
2.2.2. Vznik poptávky po minulosti.....	18
2.2.3. Současné teoretické pojetí nostalgie.....	19
2.2.3.1. Nostalgie jako komplexní emoce	19
2.2.3.2. Nostalgie a idealizace.....	20
2.2.3.3. Soukromá vs. kolektivní nostalgie	20
2.2.3.4. „Přenesená“ nostalgie (displaced nostalgia)	21
2.2.3.5. Restorativní vs. reflektivní nostalgie	21
2.3. Nostalgie v médiích a populární kultuře.....	21
2.3.1. Kritické teorie nostalgie	22
2.3.1.1. Nostalgie jako předmět komodifikace.....	22
2.3.1.2. Nostalgie a reakční politika.....	23
2.3.2. Akceptující přístupy k nostalgii.....	24
2.4. Nostalgie v post-socialistických zemích.....	25
2.4.1. Podoby nostalgie v post-socialistických zemích.....	26
2.4.2. Významy post-socialistické nostalgie.....	27

3.	Dobový kontext zkoumaných období.....	27
3.1.	Velká Británie.....	28
3.1.1.	Významné události pro počátek 70. let ve Velké Británii	28
3.1.1.1.	Začátek konfliktu v Severním Irsku, neboli „The Troubles“ (pozdní 60. léta).....	28
3.1.1.2.	Výhra Konzervativní strany ve volbách (1970)	28
3.1.1.3.	Otevření „The Open University“ (1971)	29
3.1.1.4.	Imigrační zákon (1971)	29
3.1.1.5.	„Bloody Sunday“ neboli Krvavá neděle (1972)	29
3.1.1.6.	Stávká horníků (1972)	30
3.1.1.7.	Vstup do Evropského hospodářského společenství (1973)	30
3.1.1.8.	Ropná krize (1973).....	30
3.1.1.9.	Svatba princezny Anny (1973)	31
3.1.1.10.	Nouzový stav (1973).....	31
3.1.2.	Socio-politický kontext v 70. letech.....	31
3.1.3.	Kultura a každodenní život v 70. letech.....	32
3.2.	Československo	34
3.2.1.	Významné události pro počátek 80. let v Československu.....	34
3.2.1.1.	Invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa (1968)	34
3.2.1.2.	Charta 77 (1977).....	35
3.2.1.3.	Odsouzení Václava Havla (1979).....	36
3.2.1.4.	Volba prezidenta (1980)	37
3.2.1.5.	Polské hnutí Solidarita (1980).....	37
3.2.1.6.	Dokončení výstavby Paláce kultury (1981).....	37
3.2.1.7.	Smrt a státní pohřeb Leonida Iljiče Brežněva (1982)	38
3.2.2.	Socio-politický kontext v 80. letech.....	38
3.2.3.	Kultura a každodenní život v 80. letech.....	40
	Výzkumná část.....	42
4.	Metodologie.....	42
4.1.	Výzkumné téma a výzkumné otázky	42
4.2.	Výzkumný vzorek.....	43

4.2.1.	Seriál Life on Mars.....	43
4.2.2.	Seriál Svět pod hlavou	43
4.3.	Výzkumné metody	44
4.3.1.	Metoda tvorby a analýzy dat	44
5.	Obsahová analýza	46
5.1.	Life on Mars	46
5.1.1.	Prvky odkazující na politiku	46
5.1.2.	Prvky odkazující na společnost.....	47
5.1.3.	Prvky odkazující na kulturu.....	49
5.1.4.	Prvky odkazující na každodenní život.....	52
5.1.5.	Prvky odkazující na historické události.....	53
5.2.	Svět pod hlavou	54
5.2.1.	Prvky odkazující na politiku	54
5.2.2.	Prvky odkazující na společnost.....	55
5.2.3.	Prvky odkazující na kulturu.....	56
5.2.4.	Prvky odkazující na každodenní život.....	58
5.2.5.	Prvky odkazující na historické události.....	60
6.	Shrnutí a zhodnocení výzkumu.....	61
	Závěr	65
	Summary	67
	Použitá literatura a zdroje	69
	Teze diplomové práce.....	79
	Seznam příloh.....	82

Úvod

Tématem této diplomové práce je fenomén nostalgie jakožto žánru kolektivní paměti a jeho využití v obsazích populární kultury. Toto téma je zde ve výzkumné části práce zkoumáno konkrétně na příkladě obsahové analýzy britského seriálu *Life on Mars* (2006–2007), odehrávajícího se v roce 1973, a jeho české adaptaci, seriálu *Svět pod hlavou* (2017). Cílem této analýzy je získání širokého přehledu elementů, které jsou v obou těchto seriálech využity za účelem zobrazení minulosti či evokování nostalgického sentimentu, a jejich následné porovnání.

Teoretická část práce slouží k představení základních konceptů relevantních k tomuto tématu. Jako první je zde stručně představeno Halbwachsovo pojetí kolektivní paměti, její mechanismy a následně také vztahy mezi paměťovými procesy a médii. Dále je zde věnován prostor fenoménu nostalgie, jeho prvotnímu významu, konceptuálním proměnám v průběhu let a jeho současnému teoretickému pojetí. Je zde také vysvětleno, jakou roli nostalgie může hrát v moderní společnosti, a co jedince vede k tomu ji vyhledávat. Následně je zde přiblíženo, jakými různými pohledy – např. kritickými teoriemi – je v současnosti nahlíženo na využívání nostalgie v mediálních obsazích a populární kultuře a jaké podoby a významy zde tento jev může nabírat. Pozornost je také věnována specifickému případu nostalgie, kterou je tzv. post-socialistická nostalgie. Poslední částí teoretické práce je stručný výklad historických kontextů, do kterých jsou oba zkoumané seriály zasazeny, tj. období sedmdesátých let ve Velké Británii a období let osmdesátých v tehdejší Československu. Znalost historického kontextu je pro výzkum této práce podstatná, neboť nám pomáhá seriálová zobrazení minulosti zasazovat do širších souvislostí a umožňuje nám tak ve výzkumu lépe porozumět výsledkům obsahové analýzy.

Autorčinou motivací pro zpracování tohoto výzkumu byla skutečnost, že média hrají důležitou roli ve vytváření a udržování kolektivní paměti. Seriály, jež svůj děj umisťují do minulých historických období, jako je právě *Life on Mars* a jeho česká adaptace, potom neslouží pouze k pobavení diváka – ať je už to jejich záměrem či nikoliv, formují také jeho představy a porozumění o minulosti, obzvláště pokud se jedná o diváky, jež zobrazovaná období sami neprožili, a jejich vědění tedy spočívá čistě na zprostředkovaných sděleních. Autorka tedy vnímá jako důležité věnovat zájem tomu, jaké konkrétní elementy minulosti či nostalgie jsou v takovýchto mediálních obsazích využívány pro reprezentaci těchto období, v jakých kontextech jsou zde tyto elementy zasazeny, a jaké historické a kulturní narativy

jsou v těchto procesech následně konstruovány. Zahrnutí české adaptace seriálu *Life on Mars* do téhož výzkumu a její následné porovnání s britskou předlohou bylo motivováno zájmem o prozkoumání toho, jakým způsobem odlišné historické okolnosti – v tomto případě období totalitního režimu – mohou ovlivnit výslednou podobu seriálové interpretace minulosti a povahu prvků, které za tímto účelem využívá.

Teoretická část

1. Kolektivní paměť

Prvním teoretickým konceptem, který je relevantní pro téma této práce, je kolektivní paměť. V této kapitole bude po vymezení si samotného pojmu *paměť* využito Halbwachsovo pojetí kolektivní paměti, pomocí kterého bude stručně popsán původ tohoto pojmu, jeho definice a také mechanismy, kterými se tento fenomén utváří a reprodukuje. Média jsou v paměťových procesech jedním ze zásadních aktérů a z toho důvodu je jejich oddělení od jak individuální, tak i kolektivní paměti v podstatě nemyslitelné (Erl, 2011, s. 113), proto je této problematice věnován závěr kapitoly.

1.1. Co je to paměť?

V první řadě je nutné si definovat, co je to *paměť* a jak se liší od ostatních, významově příbuzných pojmů, kterými jsou *minulost* a *dějiny*. Za *minulost* považujeme jednoduše řečeno všechny okamžiky, které předcházely přítomnosti. *Dějiny* jsou poté výsledkem bádání po minulosti. Obor věnující se tomuto bádání se nazývá historie a má za účel minulé okamžiky nějakým způsobem systematicky uspořádat a literárně podat. Jeho cílem je zaznamenat a interpretovat jednotlivé události s ohledem na širší kontext. Nicméně neexistuje nic jako jedna globální, absolutní historie. Události jsou různými lidmi prožívány různými způsoby, což ovlivňuje také zpětné vnímání těchto událostí. Tím se konečně dostáváme k pojmu *paměť*, což je způsob, jakým minulost existuje v přítomnosti – v našem vědomí. Paměť je podmíněna biologicky, sociálně a kulturně. Můžeme ji rozdělit na individuální a kolektivní s tím, že oba pojmy jsou rovněž vzájemně podmíněné; kolektivní paměť se udržuje neustálým předáváním druhým (Mayerová a Vašíček, 2004, s. 11–16).

1.2. Počátky studia kolektivní paměti

Za prvního důležitého teoretika v této oblasti můžeme považovat Émila Durkheima – právě jeho teorie o individuálním a kolektivním vědomí je základem pro teorii o kolektivní paměti, s níž později přichází jeho žák Maurice Halbwachs. Ten ve své knize *Les Cadres sociaux de la mémoire* z roku 1925 přichází se zjištěním, že důležitým rysem paměti – nejen té

kolektivní, ale i té individuální – je její sociální podmíněnost. Vzpomínání se sice odehrává v naší mysli, ale naše vzpomínky jsou zpracovávány a organizovány na základě určitých sociálních rámců, ve kterých se paměť vytváří, existuje a dále reprodukuje. Tyto sociální rámce, sloužící jako referenční rámce paměti, připisují našim vzpomínkám význam a jsou vytvářeny sociálními skupinami, ve kterých se momentálně pohybujeme. Těmi nejvýznamnějšími sociálními rámci jsou rámce prostorové, časové a především jazykové povahy (Šubrt et al., 2014, s. 15–18).

Nicméně tyto rámce nejsou stálou, v čase neměnnou strukturou. Jak již bylo řečeno, podle Halbwachse jsou podoby vzpomínek a paměti sociálně podmíněny. Významy jednotlivých událostí tedy závisí na tom, jakým způsobem na ně konkrétní společnost momentálně nahlíží. To znamená, že podoby kolektivní paměti mohou být v průběhu času neustále měněny, tj. rekonstruovány, což může mít za následek určité zkreslování minulosti (Halbwachs, 1992, s. 182). Jak tvrdí Marcel et al. (1999, cit. podle Šubrt et al., 2014, s. 19), paměť „*musí odpovídat aktuálním potřebám dané společnosti, proto musí být obraz minulosti stále znovu skládán v souladu s prioritami, zájmy a požadavky přítomnosti*“.

1.3. Vztah mezi kolektivní pamětí a médií

Během posledního století doprovázeného neustálým technologickým rozvojem se moderní komunikační média ve všech svých možných podobách stala hlavními nástroji pro zaznamenávání a uchovávání minulosti. Rovněž nám umožňují zobrazovat dění z dob dávno před vznikem těchto nástrojů a v dnešní době jsou pak v podstatě klíčová pro naše porozumění historickým událostem (Garde-Hansen, 2011, s. 1). Například televizní vysílání může pro mnohé být hlavním, či dokonce až jediným zdrojem informací o velkém množství těchto událostí (Irwin-Zarecka, 1994, s. 155). Díky této zásadní roli v zobrazování minulosti se právě televizní vysílání stává hlavním aktérem v procesech vytváření národní a sociální kolektivní paměti (Gray, 2013, s. 79). V tomto ohledu ale nesmíme zapomenout na skutečnost, že média nereflektují prostou, nijak nezabarvenou realitu, nýbrž pouhé rekonstrukce minulosti, obsahující určité verze událostí a také kulturní hodnoty a normy (Erll, 2011, s. 114). Van Dijck v kontextu vztahu mezi médií a pamětí mluví o tzv. „zprostředkovaných vzpomínkách“, které nám mediální obsahy poskytují. Na první pohled bychom mohli říci, že média v podobě rodinných fotografií či videí se podílejí na konstruování individuální paměti a média masová naopak té kolektivní, nicméně v praxi

jedinci své osobní vzpomínky získávají z obou zdrojů (Van Dijck, 2007, s. 18). Tím se opět dostáváme k již výše zmíněné vzájemné podmíněnosti mezi oběma typy paměti, o které mluvili samotný Halbwachs (1992) nebo Mayerová a Vašíček (2004, s. 12).

To, jak konkrétně populární kultura může stimulovat paměťové procesy, popisují např. Reifová et al. (2012) ve své studii zaměřující se na diváky úspěšného českého seriálu *Vyprávěj* (2009–2013). Děj tohoto seriálu se stejně jako seriál *Svět pod hlavou* částečně odehrává v socialistickém Československu, má tedy důležitou roli v podobě vytváření a udržování kolektivní paměti týkající se citlivé části české minulosti, která je od současnosti zřetelně oddělená změnou politického režimu, a pro některé může stále být obtížné se s touto částí minulosti smířit. Tento významný předěl tak narušuje určitou kontinuitu v kolektivní paměti. Výsledky výše zmíněného výzkumu potvrzují, že populárně-kulturní televizní obsahy (v tomto případě seriál *Vyprávěj*) mají důležitou funkci ve formování kolektivní paměti a stimulování dalších paměťových procesů, a že tyto obsahy hrají specifickou roli v kontextu České republiky jakožto post-socialistické země. U starších diváků často docházelo k nostalgickému vzpomínání a to s tím upřesněním, že tyto pocity se vztahovaly čistě k osobním vzpomínkám, např. z jejich dětství, nikoliv k bývalému politickému režimu. Tímto se již ale tematicky dostáváme k hlavní oblasti zájmu této práce, které se bude věnovat následující kapitola – k nostalgii.

2. Nostalgie

Začátek této kapitoly je věnován historickým okolnostem, během kterých se pojem nostalgie poprvé objevuje ve Švýcarsku jakožto lékařská diagnóza. Tento prvotní význam si udržoval svoji relevanci po několik staletí a rozšířil se z Evropy i na další kontinenty (Lowenthal, 1985), nicméně postupem času o své kdysi plnohodnotné místo v medicínském diskurzu zcela přišel. V průběhu let ale pojem nostalgie opět ožil potom, co začal postupně získávat novou definici a postavení ve společnosti, a díky této transformaci se mu postupně dostává pozornosti v rámci širokého spektra společenských vědních oborů – lze na něj nahlížet z hlediska sociologického, filosofického nebo třeba literárního (Boym, 2001, s. xvii). Zájem akademiků o tento fenomén tak dává za zrod hned několika teoretickým konceptům, a právě tomu je věnována další část této kapitoly, ve které se objeví některé z myšlenek různých významných představitelů současného vědění o nostalgii. Dále je pak vzhledem k výzkumnému tématu této

práce rovněž relevantní věnovat prostor tomu, jakými způsoby či v jakých kontextech se nostalgie objevuje v populární kultuře, popřípadě v dalších mediálních obsazích, a jaké zde může plnit významy. Závěr kapitoly je poté věnován otázce nostalgie v post-socialistických zemích, ve kterých nostalgie může vzhledem k historickému kontextu těchto států nabývat specifických podob a významů.

2.1. Definice nostalgie

2.1.1. Vznik pojmu a jeho prvotní význam

S pojmem nostalgie se úplně poprvé setkáváme v roce 1688 ve Švýcarsku, kde byl použit studentem medicíny Johannesem Hoferem v jeho disertační práci *Medical Dissertation on Nostalgia*. Prvotní význam nostalgie, neboli také „premoderní nostalgie“, pochází tedy z medicínské oblasti; jednalo se o psychiatrickou diagnózu, kterou Hofer použil pro označení stavu, jež se často vyskytoval u mladých lidí (např. u vojáků, studentů či služebnictva) vyslaných do zahraničí (Davis, 2016, s. 18). Tento stav se projevoval chorobným steskem po domově a rodné zemi a podle Hofera mohl mít ve vážných případech až fatální dopady na jedincovo psychické i fyzické zdraví, neboť tato patologická, sužující touha po domovině postupem času narušovala funkci celého nervového systému, což mělo za následek melancholické stavy, emoční labilitu, anorexii a v neposlední řadě docházelo až k pokusům o sebevraždu (Davis, 1979, s. 1–3). Léčba takto nemocného jedince nebyla nijak složitá – k úplnému vyléčení pacientovi stačil návrat domů (Davis, 2016, s. 19). Pokud návrat domů nebyl možný, postačil i jeho pouhý příslib, návštěva rodinného příslušníka nebo také poslech hudby pocházející z jedincovy rodné země (Bolzinger, 2007, cit. podle Niemeyer, 2014, s. 9). Co se etymologie samotného pojmenování této pozoruhodné nemoci týče, Hofer při vytváření jejího názvu sáhl po řečtině. Spojením slova *nostos* (návrat domů) a *algia* (bolestivý stav) dal dohromady výstižný název *nostalgia* – doslova tedy „bolestná touha po návratu domů“ (Davis, 1979, s. 1). Dalšími názvy, nad kterými Hofer uvažoval, byly *nostomania* („posedlost návratem domů“) nebo o něco komplikovanější *philopatridomania* („posedlost láskou k rodné zemi“) (Boyer, 2021).

Nostalgie jakožto řádná a závažná diagnóza si své místo v medicínském diskurzu udržovala ještě po celé 18. století. Formulovaly se nové hypotézy o tom, co přesně toto onemocnění způsobuje; například jedna z nich se pro nostalgické stavy snažila najít čistě fyziologickou

příčinu. Jelikož zpočátku tyto stavy byly pozorovány především u švýcarských vojáků, uvažovalo se o tom, zda nebyly způsobeny šokem ze změny atmosférického tlaku mezi horským klimatem Alp a klimatem nížinných oblastí, do kterých byli vojáci vysíláni bojovat (Davis, 1979, s. 2–3). Zájem lékařů o nostalgii se dokonce ještě zesílil počátkem 19. století, v jeho polovině tento zájem už ale významně opadl a na konci téhož století se již nejednalo o seriózní diagnózu, která by v budoucnu vzbuzovala přírodovědecký zájem či pro člověka představovala jakékoliv vážnější nebezpečí (Roth, 1992, s. 272). Toto vymizení zdravotních rizik nostalgie si lékaři vysvětlovali rozvojem v komunikačních a dopravních technologiích, pomocí kterých si člověk i na cestách mohl udržovat alespoň nějakou blízkost k domovu (Wilson, 2014, s. 22). Nicméně poslední přežívající zmínky o nostalgii jakožto onemocnění je možné pozorovat ještě o několik desítek let později, a to například ve Spojených státech amerických, kde během druhé světové války nostalgie stále měla své místo na seznamu obvyklých armádních chorob, či když se zde ještě pár let po skončení války stesk po domově prožívaný vysokoškolskými studenty léčil na základě odborných rad psychologů na univerzitních klinikách se stejnou vážností jako třeba chřipka nebo jiná infekční onemocnění (Lowenthal, 1985, s. 11).

2.1.2. Posun významu

V současnosti si pod pojmem nostalgie představíme něco jiného, než co by si představili lidé na konci 18. století – tento prvotní význam již ve společnosti ztratil svoji relevanci a funkci a postupem času upadl v zapomnění. O dvě století později se již nejedná o závažné onemocnění vyskytující se především v armádním prostředí; dochází k úplné demedikalizaci a demilitarizaci tohoto pojmu (Davis, 1979, s. 4). Nostalgie během procesu této postupné přeměny získává význam sentimentální – to, co z původního významu zůstává, je touha po něčem ztraceném, tentokrát nikoliv v prostorově vzdálené rodné zemi, nýbrž v časově vzdálených dobách minulých, což je právě význam nostalgie, jaký většinou známe dnes (Davis, 2016, s. 17). Zároveň v dalších desetiletích také začínají mizet negativní konotace nostalgie ve smyslu toho, že by nostalgické pocity značily jakési psychické selhání jedince, a naopak jsou nyní v pozitivním světle využívány v populární kultuře či pro komerční účely (Davis, 1979, s. 5).

Zaniknutí významu nostalgie jakožto choroby tedy nevedlo k zaniknutí celého pojmu – pouze se nyní místo medicínské záhady stává předmětem zájmu básníků a filosofů, kteří se jí

nesnaží vyléčit, nýbrž naopak co nejvíce rozšířit. Její nové sentimentální pojetí slaví úspěch a začíná se rozvíjet se v dobách romantismu, kdy po racionálním uvažování doby osvícenství nastává čas obrátit se k emocím člověka – nostalgie je zde základem romantického nacionalismu (Boym, 2001, s. 11–12). V polovině 19. století dochází k institucionalizaci nostalgie ve formě výstaveb národních muzeí a pomníků, v architektuře také historicky poprvé dochází k restaurování původních podob starých staveb – koncem tohoto století tak nostalgie ve společnosti úspěšně proniká do veřejného prostoru. Období romantismu je tedy čas, kdy tento fenomén dorůstá do své finální podoby v jeho novém významu jakožto emoce vztahující se k minulosti, kromě toho je to také období, kdy začíná vznikat masová kultura (Boym, 2001, s. 15–16). V následujících částech této kapitoly budou blíže popsány okolnosti, za jakých vzniká v moderní kapitalistické společnosti charakterizované orientací na pokrok jakási poptávka po minulosti v podobě nostalgie, spolu s přehledem několika současných teoretických konceptů pojednávajících o tomto fenoménu.

2.2. Nostalgie v moderní době

2.2.1. Nostalgie versus pokrok

Nostalgie v moderní době má tedy význam sentimentu toužebně se obracejícího zpátky k minulosti. V modernitou ovlivněné společnosti tento sentiment můžeme vnímat jako bezprostřední vedlejší produkt modernizačních procesů a transformací, kterými společnost v rámci vývoje prochází (Davis, 2016, s. 17). Nostalgické hloubání nad minulostí je poté přímo v rozporu s konceptem pokroku, který svou pozornost orientuje naopak na budoucnost a ptá se na to, jak stav věcí dále zdokonalovat směrem kupředu (Boym, 2001, s. 10). Je pak přirozené, že v takovémto prostředí, které je zaměřené na pokrok a modernizaci, se začíná objevovat smýšlení, že vzpomínání na minulost je zavrhováno jakožto známka slabé vůle a zpátečnických postojů (Boym, 2001, s. 6). V kontrastu s tím můžeme pozorovat tehdejší romantické pojetí pokroku – jak zde již bylo řečeno, romantismus se zaměřoval na emoce člověka a projevům nostalgie se během tohoto období dařilo. Pokrok a modernizační procesy byly v romantickém pojetí naopak kritizovány, konkrétně tedy za to, že jedince odpoutávaly od jejich „pravých já“, jež pak často zůstala zapomenuta a uvězněna v minulosti (Roth, 1992, s. 279). Na tomto výroku můžeme sledovat, že v této historicky významné přeměně z premoderní společnosti na společnost moderní dochází k radikálnímu zlomu, závažnému narušení časové kontinuity, které následně jedince odděluje od jeho vlastní minulosti

a nekompromisně upřednostňuje soustředění se na budoucnost. Takovéto radikální zavrhování minulosti nám poté znemožňuje vést aktivní dialog mezi tím, co bylo, a tím, co je teď. Prožívat pocity ztráty je pro život v modernitě běžný, ale její neúprosné nastavení na pohyb dopředu zároveň neposkytuje žádný prostor, jak se s těmito pocity vypořádat (Pickering a Keightley, 2006, s. 919–920).

2.2.2. Vznik poptávky po minulosti

Co tedy v době, která je silně fixovaná na budoucnost a pokrok, způsobuje vznik jakési „poptávky po minulosti“? Paradoxně je to právě tato zrychlená doba, jež je poháněná industrializací a nezastavitelnou modernizací, co ve společnosti může zvýšit touhu po pomalejšímu tempu, sociální soudržnosti a tradicích známých z dob minulých. Nostalgie tak bývá přirozeným společníkem velkých společenských změn a pokroku, a proto jakékoliv revoluce – ať už ty industriální nebo různé revoluce politické – mají ve společnosti často za následek šíření nostalgického rozpoložení (Boym, 2001, s. xvi a 16). Obecně jakákoliv nejistota a nestabilita, kterou prožíváme v přítomnosti, může být hnacím palivem pro sentimentální vzpomínání na minulost, nebo přesněji řečeno pouze určité části minulosti, často idealizované (Pickering a Keightley, 2006, s. 925). Jedinec bojující s těmito nejistotami a nestabilní dobou se tak může skrze nostalgii snažit získat zpět kontrolu nad svým životem (Aden, 1995, s. 21). Z tohoto úhlu pohledu se tak nostalgie jeví nejenom jako jakési melancholické ukrytí se v bezpečí minulosti, ale také jako nadějeplná snaha aktivně se vypořádat s přítomností a nedostatky života v modernitě (Pickering a Keightley, 2006, s. 921).

Nostalgie je jedním z mnoha způsobů, jak propojit naši minulost s naší přítomností a budoucností, což napomáhá k pocitu kontinuity. Jedním z konkrétních mechanismů, skrze který nám může pomoci tuto kontinuitu udržovat během významných životních změn a období nejistoty, je její schopnost vytvářet a uchovávat naši identitu v průběhu času. Důležitým aspektem tohoto procesu je fakt, že nostalgie má tendenci minulost zjednodušovat a idealizovat, čímž přispívá k našemu pozitivnímu sebepojetí a vztahu k nám samým. Díky pocitu osobního růstu, který nám nostalgie umožňuje, se poté cítíme schopni vypořádat se nástrahami současnosti (Davis, 1979, s. 31–32 a 44–45). Mít svoji minulost, bez ohledu na její povahu, je pro jedince důležité – kromě již zmíněné kontinuity identity nám nostalgie může rovněž pomoci udržovat pocit sociálního propojení s lidmi v našem životě (Batcho,

1998, s. 430). V neposlední řadě se k minulosti skrze nostalgii obracíme možná také proto, že nám může sloužit jako nástroj při hledání jakéhosi vyššího smyslu naší existence (Wilson, 2014, s. 26), a v tomto kontextu je to právě schopnost nostalgie připomínat nám naše sociální vazby v průběhu času, co poté hraje jednu z významných rolí v posilování pocitu životního smyslu (Routledge et al., 2011, s. 649).

2.2.3. Současné teoretické pojetí nostalgie

2.2.3.1. Nostalgie jako komplexní emoce

Emoční složka je pro nostalgii nezbytná, je nedílnou součástí její podstaty – bez touhy vrátit se zpátky v čase by se jednalo jen o pouhé vzpomínání a rozjímání o minulosti (Wilson, 2014, s. 25). Nostalgie je zároveň emocií komplexní – její ambivalentní emoční povaha nám umožňuje cítit radost a smutek zároveň. Radost je zde zastoupena pocitem štěstí a spokojenosti, smutek zase pocitem ztráty a žalostné touhy (Batcho, 2020, s. 31). Jedinci ji většinou popisují jako „příjemný smutek“ nebo také jako hořkosladkou emoci, ve které se mísí radost ze sladké vzpomínky na minulost a hořký smutek z její ztráty – tento smutek má ale zároveň potenciál zintenzivnit prožívaný pocit radosti (Davis, 1979, s. 14). Ani tato vlastnost nostalgie ale není tak úplně jednoznačná, neboť zatímco v některých případech nostalgická nálada skutečně může mít pozitivní účinky jako třeba zvýšené sebevědomí, silnější sociální vazby a pozitivní vzhled do života, v některých případech může mít účinky zcela opačné – např. u vysokoškolských studentů nostalgické rozpoložení může zvyšovat pocitu smutku, deprese a životní dezorientace (Batcho, 2020, s. 35 a 39). Nostalgie je ze svého emočního hlediska dále unikátní tím, že pro ni ve slovníku neexistuje žádné známé antonymum – zajisté je možné cítit celé spektrum negativních pocitů vůči minulosti, ale neexistuje žádné pojmenování pro konkrétní negativní emoci, která by byla stejně specifická a rozpoznatelná jako právě nostalgie. To může být způsobeno tím, že lidé mají vrozený instinkt k tomu vracet se domů, a možná právě tento instinkt z části stojí za celým tímto fenoménem (Davis, 1979, s. 14–15).

Další charakteristika, která se po bližším zkoumání prožívání nostalgie stává nejednoznačnou, může paradoxně nastat v samotné otázce toho, zda tato emoce své toužebné vzpomínání pokaždé soustředí na minulost. Howland (1962, cit. podle Wilson, 2014, s. 37) v tomto případě tvrdí, že nostalgie „*může příležitostně zahrnovat také touhu po něčem, co jsme vlastně*

ještě nepoznali, ale pouze si to vysnili“. Také Boym (2001, s. xvi a 168) uvádí, že nostalgie může být jak retrospektivní, tak i perspektivní – v některých případech se nezaměřuje na dokonalou minulost, nýbrž na její zatím nevyužitý potenciál. Představovat si možnou budoucnost a toužit po její realizaci může v jedinci vzbudit identický emoční prožitek jako vzpomínání na minulé časy a touha se do nich vrátit (Wilson, 2020, s. 76).

2.2.3.2. *Nostalgie a idealizace*

Již zde byl zběžně zmíněn jeden z charakteristických rysů nostalgie, kterým je její častá idealizace minulosti. Minulost, kterou si pamatujeme, nemusí být nutně identická s minulostí, kterou jsme prožili – jak bylo popsáno v kapitole o kolektivní paměti, paměť je způsob, jakým minulost existuje v přítomnosti, tj. v našem vědomí, a takto uchovávaná minulost si málokdy zachovává svoji surovou podobu. Místo toho si v paměti zachováváme spíše určitou selektivní představu minulosti, postavenou do kontrastu s komplikovanou, problematickou současností a zkrácenou emocemi či přirozenými procesy zapomínání lidské mysli (Hutcheon a Valdés, 2000, s. 19–20). Ne nadarmo tak Boym nazývá nostalgii mimo jiné „romantickým vztahem s naší fantazií“ (2001, s. xiii).

2.2.3.3. *Soukromá vs. kolektivní nostalgie*

Davis (1979, s. 122–123) vymezuje koncept tzv. kolektivní nostalgie, kterou na základě jejího symbolického obsahu odlišuje od tzv. soukromé nostalgie. Objekty soukromé nostalgie jsou více jedinečné a individuální – jsou jimi emoční prožitky a vzpomínky jedince. Kolektivní nostalgie je oproti tomu vyvolaná symbolickými objekty, jež jsou známé a sdílené širokou veřejností, a mají tak za správných podmínek potenciál tuto emoci probudit v masovém měřítku. Fenomén kolektivní nostalgie si v průběhu času monopolizovala masová média, neboť právě jejich obsahy v moderní době z velké části ovlivňují nejen to, nad čím přemýšlíme, ale také to, jakými způsoby tak činíme (Davis, 1979, s. 127). Tato forma nostalgie může rovněž sloužit např. k upevnování národní či osobní identity – za povšimnutí zde stojí skutečnost, že naši identitu může takto nepřímou ovlivňovat také minulost, kterou jsme sice sami osobně nezažili, ale i přesto jsme si její aspekty jaksi internalizovali skrze jejich výskyt v kultuře, která nás obklopuje (Wilson, 2014, s. 31).

2.2.3.4. „Přenesená“ *nostalgie (displaced nostalgia)*

S tímto související jev, kdy příslušníci jedné generace cítí nostalgické pocity vůči částem kultury (jako je např. hudba nebo móda) generací předešlých, pojmenoval Vanderbilt (1993, s. 155) jako *displaced nostalgia* neboli v překladu „přenesená nostalgie“. Za důležité aktéry ve vytváření tohoto fenoménu můžeme považovat masová média a populární kulturu a jejich mocný vliv – kulturní obsahy často zobrazují určité části minulosti v romantizovaném světle jako něco důvěrně známého a atraktivního, čímž tyto pocity dále reprodukuje v podvědomí i těch jedinců, kteří s touto minulostí nemají přímou zkušenost. To může být rovněž dále zesíleno např. snahou o nalezení (kolektivní) identity nebo strachem a nejistotou způsobenými současnými společenskými problémy a hrozbami (Wilson, 2014, s. 93 a 99–103).

2.2.3.5. *Restorativní vs. reflektivní nostalgie*

Další specifické formy nostalgie vymezují koncepty restorativní a reflektivní nostalgie (Boym, 2001). V případě restorativní nostalgie její původci své chování nepovažují na nostalgické v pravém slova smyslu – v jejich případě se totiž nejedná o prostou touhu po něčem ztraceném, nýbrž o snahu dosáhnout absolutní pravdy v podobě návratu k národním symbolům a mýtům. Jinými slovy, restorativní nostalgie se vyznačuje tím, že se tyto aspekty minulosti snaží aktivně obnovit v přítomnosti, neboť se jedná o tradice, jež jsou součástí dané kulturní identity. Často tak bývá spojována s propagandou nacionalistických hnutí či politikou obecně – jedná se totiž o nástroj, pomocí něhož lze docílit společenské soudržnosti a respektu k autoritám (Boym, 2001, s. 41–42). Nostalgie reflektivní si uvědomuje nemožnost návratu do minulosti a oceňuje její jedinečnost, proto se jí nesnaží obnovit v přítomnosti. Místo honby za konceptem absolutní pravdy je její podstatou samotné rozjímání nad minulostí, občas doprovázené humorem a ironií. Předmětem tohoto rozjímání bývají spíše individuální vzpomínky – jejich součástí může být i kulturní paměť, ale z pohledu jedince, nikoliv národa, jako je tomu u restorativní nostalgie (Boym, 2001, s. 49–50).

2.3. **Nostalgie v médiích a populární kultuře**

Jak zmiňoval již Davis (1979, s. 5), fenomén nostalgie se v určitém okamžiku začíná objevovat v populární kultuře – v hudbě, filmech, televizních pořadech nebo třeba v reklamě. Nostalgie se tak přirozeně stává jedním z možných předmětů zájmu mediálních studií či

dalších příbuzných oborů. V průběhu let můžeme pozorovat např. výskyt postmoderní nostalgie v amerických filmech, jak popisuje Jameson (1991), další z takovýchto vln se podle Niemeyer (2014, s. 1). objevuje také na začátku 21. století, kdy lze opět pozorovat trend užívání nostalgických prvků nejen v různých typech médií, ale také v našich každodenních životech. Jak zde již bylo zmíněno, nezastavitelný technologický pokrok v moderní době, který neúprosně žene společnost směrem dopředu, může u jedinců vzbuzovat touhu zpomalit a odpočinout si, s čímž jim může pomoci právě nostalgické vzpomínání na minulost. Média jsou významnou součástí tohoto fenoménu – obzvláště vzhledem k nedávnému rozvoji nových komunikačních technologií – neboť představují platformy a nástroje pro vyjádření či vyvolání nostalgie (Niemeyer, 2014, s. 7). Teoretické koncepty zkoumající výskyt fenoménu nostalgie v mediálních obsazích můžeme pro základní orientaci rozdělit na kritické teorie, v rámci kterých populární kultura minulost trivializují na nostalgii a sentiment využívaný jako prostředek komodifikace nebo jako ideologický nástroj vyskytující se v reakční politice, a poté na akceptující přístupy k nostalgii, jež blíže zkoumají potenciální implicitní významy, které nostalgie v populární kultuře může vytvářet.

2.3.1. Kritické teorie nostalgie

2.3.1.1. Nostalgie jako předmět komodifikace

Nostalgie v minulosti již jednou podstoupila konceptuální změnu poté, co se postupně vytratila z medicínského diskurzu a získala nový význam jakožto lidská emoce. Během posledního století se o další její proměnu zasloužil kapitalismus, který ji pro své účely transformoval na předmět komodifikace (Chrostowska, 2010, s. 52). Nostalgie je tak v současnosti z důvodu její komercializace nejen osobní a sentimentální prožitek, ale rovněž také záležitost kulturní a veřejná (Wilson, 2014, s. 30). Tato skutečnost spolu s neustálou reprodukcí a konzumací produktů nostalgie na jedné straně oslabuje hodnotu a důvěrnost našich vlastních prožitých vzpomínek, na straně druhé poté vede k celkovému povrchnímu pohledu na minulost – z ní jsou pro komerční účely často vybírány pouze její jednotlivé, snadno prodejné aspekty, což má za následek dekontextualizované zobrazení historie, jež poté neumožňuje hlubší porozumění dějin jakožto komplexního celku (Chrostowska, 2010, s. 53–54 a 60–61). Od té doby, kdy se nostalgie tímto způsobem začala běžně vyskytovat ve veřejném prostoru, se s ní nejčastěji můžeme setkávat právě v oblasti populární kultury, v níž je prakticky všudypřítomná – dochází k oživování hudebních a módních trendů z minulých let

a objevuje se řada filmů a seriálů časově zasazených v minulosti (Becker, 2023). V případě delších seriálů vysílaných po dobu několika let – ať už jsou zasazeny v minulosti či nikoliv – často dochází k jakési sebe-nostalgizaci v podobě tzv. *flashback* epizod, ve kterých divák může spolu s hlavními postavami nostalgicky vzpomínat na to, co se již v seriálu odehrálo (Niemeyer a Wentz, 2014, s. 135). Další ukázkou podobného nostalgického televizního vysílání mohou být různé kompilace, ve kterých si televizní pořady připomínají ty nejlepší momenty z historie vlastního vysílání, retrospektivní umělecké výstavy, oslavy výročí pořadů, nahlížení do zákulisí natáčení a další (Holdsworth, 2011, s. 99).

Druhým častým příkladem komodifikace nostalgie může být její využití v marketingu. Pickering a Keightley (2014, s. 88–92) v tomto případě mluví o vytváření tzv. regresivní nebo také retrotypizované nostalgie – jedná se o proces, ve kterém se pro reklamní záměry účelově vyberou pouze líbivé aspekty minulosti, které jsou často ještě dodatečně příkrášlené a idealizované. Nabízený produkt poté figuruje jako jakési zpřítomnění této perfektní minulosti a jeho cílem je u zákazníka vzbudit nostalgické pocity, které následně může uspokojit zakoupením takového produktu. Potvrdit a identifikovat vliv nostalgie na spotřebitelské chování ve své výzkumné činnosti pokusili např. Kessous et al. (2015). Výsledky jejich studie potvrzují, že zákazníci si skutečně formují silnější spotřebitelské vazby ke značkám, které pro ně mají nostalgickou hodnotu, rovněž bylo možné pozorovat vyšší míru začleňování takovýchto značek do jejich sebepojetí (*self-brand connection*). Další chování, jehož míra výskytu se u značek s nostalgickou hodnotou zvyšovala, bylo zmiňování se o těchto značkách ostatním lidem, nakupování jejich produktů za účelem obdarování svých blízkých nebo sklon jejich produkty sbírat. Konkrétním příkladem jednoho z možných způsobů využívání nostalgie jakožto marketingového nástroje v českém a slovenském prostředí může být tzv. *Retro týden* pořádaný řetězcem prodejen Lidl – ten v rámci této pravidelně se opakující propagační akce nabízí sortiment vybraných výrobků v jejich původních dobových obalech (Krupka, 2015).

2.3.1.2. *Nostalgie a reakční politika*

Ačkoliv nostalgie se může jevit jako čistě sentimentální záležitost, její významy a podoby se mnohou proměňovat v závislosti na tom, v jakých kontextech se vyskytuje a jakými způsoby se praktikuje. Například v kontextu politickém může nostalgie nabývat podoby ideologického nástroje, po kterém ve snaze dosáhnout svých současných politických zájmů sahají především

reakční politická hnutí a následně ho využívají pro legitimizaci svého politického programu (Nadkarni a Shevchenko, 2015, s. 65–66). Nostalgie využívaná v politické sféře se svou podobou shoduje s tzv. restorativní nostalgii, kterou ve svém díle definovala Boym (2001, s. 41–43). Tento typ nostalgie je charakterizován aktivní snahou o obnovení či zachování kulturních tradic dané komunity – k tomuto účelu jsou často využívána selektivní zobrazení minulosti, která tyto tradiční hodnoty a normy upevňují, nebo také konspirační teorie, které mají za cíl navodit pocit ohrožení těchto známých tradic nějakým imaginárním nepřítelem, vůči kterému je nutné se bránit.

Snaha o zachování stálých společenských struktur je v souladu s konzervativní ideologií, proto tento fenomén bývá většinou spojován s politickými hnutími na této straně spektra. Kolektivní nostalgie vyvolaná upozorněním na narušení těchto struktur může skutečně ve společnosti způsobit zvýšený výskyt např. negativních postojů vůči národnostním a náboženským menšinám či společenským změnám, a právě tento mobilizační potenciál z nostalgie tak činí běžnou část politických kampaní – za jeden z konkrétních příkladů takovéto kampaně může být považován populistický slogan Donalda Trumpa „*Make America Great Again*“ neboli v překladu „*Učiňme Ameriku znovu skvělou*“, který vyjadřuje, že pro lepší budoucnost země je po období vlády demokratického prezidenta nutné znovu nastolit republikánskou vizi Ameriky z dob minulosti, jež je zde zobrazována jako „skvělá“ (Wohl et al., 2023, s. 2–3). O potenciální roli nostalgie se dále hovoří např. v případě Brexitu – zde mnozí spekulovali nad tím, zda je možné výsledky referenda o vystoupení Velké Británie z Evropské unie vysvětlit jakousi „imperiólní nostalgii“. Také zde se v rámci kampaně za vystoupení Velké Británie z EU objevuje radikální slogan v podobném konzervativním a populistickém duchu, tentokrát ve znění „*Let's Take Back Control*“ neboli v překladu „*Získejme zpět kontrolu*“ (Becker, 2023).

2.3.2. Akceptující přístupy k nostalgii

Nostalgické zobrazování minulosti v populární kultuře se nemusí soustředit pouze na líbivé a idealizované aspekty minulosti. To zmiňuje např. Pierson (2014, s. 139–140) v případě seriálu *Mad Men* odehrávajícím se v 60. letech minulého století, v němž jsou kromě typických nostalgických prvků vykresleny také temnější stránky této doby – neskrývaná misogynie, rasismus a homofobie spolu s rozmáhajícím se užíváním tabákových výrobků, alkoholismem a konzumerismem. Pierson dále popisuje, že tyto prvky jsou zde využívány k vyjádření

kritického pohledu na tuto dobu a rovněž také k vytváření určitých analogických přirovnání se současným stavem společnosti – na základě toho argumentuje, že *Mad Men* ve svém zobrazování minulosti používá specifickou podobu nostalgie, která může sloužit jako sociální a politická kritika současnosti, stejně jako podnět pro společenskou mobilizaci a vzdor vůči existujícím opresivním mocenským strukturám (Pierson, 2014, s. 148).

Dále se můžeme zaměřit na možný význam post-socialistických nostalgických obsahů v české populární kultuře. K tomu je zde nejprve třeba zmínit, že paměťová politika po politickém převratu v Československu v roce 1989 usilovala o absolutní odmítnutí a odsouzení socialistické minulosti bez zjevného zájmu o její zachování jakožto části národní historie. Toto redukování socialistického období na jeho politické zločiny a následné zavržená vedlo ke vzniku dějinné diskontinuity. Této problematice dominantního binárního pojetí socialistického období se ve svém díle věnuje např. Yurchak (2005) nebo Kolář a Pullman (2017). Reifová (2018, s. 588) poté ve svém výzkumu post-socialistických kulturních obsahů zmiňuje to, že i přes tyto oficiální snahy tuto část minulosti potlačit se v průběhu času objevil kulturní zájem o získání vzpomínek z dob socialismu zpět, a k tomu došlo právě prostřednictvím post-socialistické nostalgické populární kultury, která následně vedla k uspokojení touhy po znovuoobnovení kontinuity. Toto znovuoobnovení kontinuity je paměťově potřebné, stejně jako je potřebné mít právo vzpomínat na svoji vlastní minulost, neboť ta je důležitou součástí osobní i kulturní identity jedince (Reifová, 2018, s. 594 a 598–599).

2.4. Nostalgie v post-socialistických zemích

Nostalgie se může projevovat skrze různé podoby a významy, protože jak upozorňují Pickering a Keightley (2006, s. 934), nelze ji redukovat na jednotný, univerzální fenomén. Místo toho její projevy závisí např. na kulturních a historických specifikách. Příkladem takto ovlivněných nostalgických projevů mohou být právě projevy nostalgie v post-socialistických zemích. Při zkoumání nostalgických projevů v těchto zemích je důležité mít na paměti, že nostalgie nemá vždy nutně politickou povahu, stejně jako to, že ne každá zmínka o minulosti je nutně nostalgická (Nadkarni a Shevchenko, 2015, s. 64). Pád socialistického režimu pro tyto země znamenal rychlý sled významných společenských transformací způsobených především příchodem liberalismu, pozdního kapitalismu, globalizace a dalších příbuzných jevů. Post-socialistická nostalgie je tak nejčastěji interpretována jakožto touha po určitých

aspektech důvěrně známé minulosti – např. její stabilitě a srozumitelnosti – v době těchto dramatických společenských změn, nikoliv doslovně jako touha po znovuoobnovení socialistického státního zřízení (Boyer, 2010, s. 17–19).

2.4.1. Podoby nostalgie v post-socialistických zemích

První formou nostalgie, jež se objevila po pádu socialistického režimu, byla podle Nadkarni a Shevchenko (2015, s. 71) komodifikace symbolů komunistické ideologie – např. sovětských vyznamenání, sošek Lenina nebo matřošek se satirizovanými podobiznami komunistických zakladatelů. Reifová (2018, s. 588) v těchto předmětech spíše než projevy nostalgie vidí jakési trofeje, které symbolicky připomínají výhru nad minulým režimem. Transformace dřívějších mocných politických symbolů a představitelů minulého režimu do jakéhosi neškodného kýče byla tehdy důležitým symbolickým aktem – jejich zesměšňování symbolizovalo razantní přelom mezi minulostí a novou přítomností. Tyto produkty post-socialistického kýče byly obzvláště oblíbené mezi zahraničními turisty nebo médii, neboť představovaly snadno čitelnou zprávu o definitivním pádu socialismu. Později se, pravděpodobně za účelem navázání osobní kontinuity mezi minulostí a přítomností, objevuje komodifikace dalších nostalgických předmětů – tentokrát nikoliv těch politických, nýbrž těch důvěrně známých z každodenního života, ke kterým se vážou určité, byť možná trochu ironické, citové vztahy a vzpomínky. S tím také souvisí znovuoobjevená popularita starých značek, pořádání historických výstav a vysílání dokumentárních filmů nebo repríz socialistických filmů a televizních programů (Nadkarni a Shevchenko, 2015, s. 71–74).

Pehe (2020, s. 9–11) v kontextu specifické podoby post-socialistické paměti v české kultuře, objevující se především ve filmech, které kombinují ideový antikomunismus a formální posedlost estetikou socialismu, navrhuje místo termínu nostalgie používat termín retro. Nostalgie v sobě totiž obsahuje emoční dimenzi, pro kterou v tomto povrchním zobrazení minulosti není prostor, a dále také implikuje, že aspekty současnosti jsou v porovnání s aspekty zobrazované minulosti horší, což v prostředí post-socialistických zemí vzhledem k historickým politickým událostem nebývá ten případ. Termín retro zde tak lépe vymezuje typ paměti, který postrádá žité vzpomínky nebo citové zabarvení, a místo toho těží pouze ze stylistického repertoáru minulosti. Pehe dále uvádí, že tato forma zobrazování socialismu, ve kterém je tehdejší politický režim odmítán, ale zároveň je v něm obsaženo jakési ironické ocenění socialistických estetických prvků, v českém prostředí převažuje. O popularitě retro

stylu pojednávají také Nadkarni a Shevchenko (2015, s. 77), které tuto zálibu v estetickou atmosféru minulosti připisují především mladším generacím, jež tuto minulost samy nezažily, popřípadě si ji nevybavují. Jejich vztah k vyobrazené minulosti je v tomto případě abstraktní povahy, neboť postrádají vlastní osobní vzpomínky z této doby – jedná se o „nostalgii bez melancholie“.

2.4.2. Významy post-socialistické nostalgie

Boyer (2010, s. 25–26) argumentuje, že v post-socialistické nostalgii se touha po idealizované, známé minulosti současně prolíná také s touhou po uplatnění nároku na autonomii do budoucna. Nostalgie v tomto případě nemá pouze význam prosté sentimentality týkající se minulosti – stejně jako se nejedná o touhu tuto minulost obnovit – místo toho na ni můžeme rovněž nahlížet jako na skryté politické vyjádření nespokojenosti s vlivem externích sil Západu na post-socialistické společenské transformace a touhu po nezávislosti a právu na sebeurčení. Nadkarni a Shevchenko (2015, s. 88) dále hovoří o významu post-socialistické nostalgie jakožto komunikačním nástroji v Maďarsku – zde tento fenomén mladší generaci umožnil vést rozhovory o minulosti s těmi, kteří období socialistického režimu prožili, bez nutnosti diskuze o širším politickém kontextu, do něhož tato minulost byla zasazena. Místo toho jim nostalgie poskytla prostor k tomu s ostatními sdílet své soukromé vzpomínky na předešlý život, což pro některé znamenalo způsob, jak si skrze toto vypravování udržet svoji osobní kontinuitu, aniž by byli nuceni minulý režim výslovně schvalovat či odsuzovat.

3. Dobový kontext zkoumaných období

Úkolem této kapitoly je stručně charakterizovat dobové kontexty, ve kterých jsou zasazeny děje seriálů *Life on Mars* a *Svět pod hlavou*. V první řadě nás bude zajímat výběr některých z mnoha pamětihodných historických událostí, které se odehrály začátkem 70. letech ve Velké Británii a začátkem 80. letech v Československu, či v případě dlouhodobého historického vlivu ještě v letech předchozích – cílem toho je získat přehled významných okamžiků těchto období, jež nám pomohou získat alespoň přibližnou představu o tom, jaká atmosféra tehdy v československé a britské společnosti panovala. K dokreslení této atmosféry nám poté pomůže ještě dodatečné stručné shrnutí dalších dějinných charakteristik těchto období – a to

jak z hlediska společenských či politických témat, která tehdy obě země nějakým způsobem ovlivňovala, tak i z hlediska vybraných aspektů oblasti kultury a každodenního života.

3.1. Velká Británie

3.1.1. Významné události pro počátek 70. let ve Velké Británii

3.1.1.1. Začátek konfliktu v Severním Irsku, neboli „The Troubles“ (pozdní 60. léta)

První významnou událostí z dějin Velké Británie byl politický konflikt v Severním Irsku, který probíhal po několik desetiletí. Jednalo se o konflikt mezi (převážně) britskými protestanty – tzv. unionisty či lojalisty, neboť jejich motivací bylo zachování Severního Irsku jakožto části Spojeného království – a irskými katolíky-nacionalisty, jejichž cílem bylo naopak odtržení se od Británie a vytvoření jednotného Irsku. Tento konflikt začíná nabývat na významu po sérii katolických protestů a pochodů za občanská práva v irském Derry (Londonderry) v roce 1968, které začaly vyúšťovat v čím dál tím násilnější střety mezi oběma stranami, např. bitvou o Bogside v létě roku 1969. To mělo za následek zapojení Britské armády do tohoto konfliktu; ta do Derry v následujících letech vysílala vojáky ze svých řad a tak nastalo dlouhé období nepokojů, kdy se násilí začalo rozšiřovat i do Anglie v podobě bombardování armádních budov a později i útoků na obchody a další civilní objekty (Morgan, 2001, s. 290–292).

3.1.1.2. Výhra Konzervativní strany ve volbách (1970)

V letech 1964 až 1970 ve Velké Británii vládla Labouristická strana, nicméně po volbách v červnu 1970 se na místo předsedy vlády dostává představitel Konzervativní strany Edward Heath. V této funkci setrval až do roku 1974, kdy rezignoval. Velké Británie se v tomto období potýkala s řadou problémů – bylo třeba řešit ekonomickou krizi projevující se vysokou inflací, nízkými mzdami, rychle rostoucí nezaměstnaností a naopak stagnující průmyslovou výrobou. Do otázek průmyslu a trhu práce se vláda zpočátku nechtěla vměšovat, ale jelikož tento přístup nepřinesl slibovaný ekonomický růst a do budoucna by byl neudržitelný, byla nucena své stanovisko o nezasahování do chodu věcí radikálně přehodnotit. Například v roce 1971 došlo k znárodnění firmy Rolls-Royce, která by jinak v těchto

nepříznivých ekonomických podmínkách zkrachovala, což by vzhledem k celosvětovému významu této firmy bylo nepřipustné (Morgan, 2001, s. 317–323).

3.1.1.3. Otevření „The Open University“ (1971)

V roce 1971 konečně došlo ke spuštění výuky na The Open University (tzv. „otevřené univerzitě“), za jejímž založením o několik let dříve stáli členové předešlé labouristické vlády Jennie Lee a samotný předseda vlády Harold Wilson. Jednalo se o první univerzitu tohoto typu a její nový způsob výuky měl za úkol poskytnout přístup k vyššímu vzdělání širší veřejnosti a snížit tak nerovnosti v této oblasti. Tento koncept tak přinášel příležitosti k získání vysokoškolského diplomu například pro starší zájemce o studium, pracující členy střední třídy nebo ženy v domácnosti. Jednalo se o skutečně průkopnickou, společensky hodnotnou změnu v oblasti vzdělávání, která rovněž přinášela inovace v distanční výuce. K tomu využívala mimo jiné například televizní vysílání (Morgan, 2001, s. 241).

3.1.1.4. Imigrační zákon (1971)

V říjnu roku 1971 vláda odsouhlasila nový zákon týkající se migrace, podle kterého pouze ti občané Commonwealthu (Společenství národů), jejichž rodiče či prarodiče byli narozeni ve Velké Británii, měli právo se v zemi trvale usadit, všichni ostatní museli zažádat o pracovní povolení. K tomuto rozhodnutí došlo na základě několika veřejných hlasování, podle kterých si veřejné mínění žádalo kroků proti masové migraci (Sandbrook, 2011).

3.1.1.5. „Bloody Sunday“ neboli Krvavá neděle (1972)

V lednu roku 1972 došlo v irském Derry k jedné z nejtragičtějších klíčových událostí probíhajícího britsko-irského konfliktu. Ten den i přes předchozí zákaz probíhal protestní pochod irských katolíků za občanská práva, jež byl přerušen střetem s britskou armádou (Morgan, 2001, s. 333). Tento střet skončil masakrem, při kterém třináct neozbrojených protestujících, šest z nich nezletilých, bylo zastřeleno britskými vojáky, a několik dalších bylo zraněno (CAIN, © 1996–2023). Tato událost měla za následek prudkou eskalaci napětí v celém konfliktu a rychle se zhoršující vztahy mezi Londýnem a Dublinem (Morgan, 2001, s. 333).

3.1.1.6. Stávka horníků (1972)

Již zmíněné ekonomické problémy v podobě vysoké inflace a nízkých mezd se dotýkaly několika průmyslových odvětví, jedním z nich bylo odvětví hornické. Zvyšující se nespokojenost horníků s jejich nedostačujícími mzdami, přílišnými přesčasy a neefektivními vládními reformami nakonec v lednu roku 1972 vyústila v celonárodní hornickou stávku, která vzhledem k nízkým zimním teplotám měla rychlé dopady na celou společnost. Hornické odbory dokázaly skrze masivní počet hromadných protestů zastavit transportaci uhlí po prakticky celé zemi (Morgan, 2001, s. 325–326). Stávky horníků se později opakovaly i v následujících letech, např. během ropné krize v roce 1973 (Sandbrook, 2011).

3.1.1.7. Vstup do Evropského hospodářského společenství (1973)

Za jeden z úspěšných počínů vlády Edwarda Heatha můžeme považovat vstup Velké Británie do Evropského hospodářského společenství – nebo lépe řečeno, Heath tento krok vnímal optimisticky jako zásadní a prospěšnou změnu. Britská společnost tehdejší doby s tímto rozhodnutím zapojit se do ekonomického dění kontinentální Evropy nevyjádřila příliš nadšený souhlas (Morgan, 2001, s. 317). Spíše se jednalo o zdráhavé přijetí faktu, že vyloučení Británie z rostoucího evropského trhu by pro ni vzhledem k dlouhodobě probíhajícím ekonomickým potížím mohlo být téměř fatální (Morgan, 2001, s. 340).

3.1.1.8. Ropná krize (1973)

Nedostatek uhlí nebyla jediná energetická krize, kterou Velká Británie v těchto letech zažívala. V říjnu roku 1973 na Blízkém východě vypukla Jomkipurská válka poté, co koalice Egypta a Sýrie zaútočila na Izrael, a následkem toho dochází v západních zemích k ropné krizi, která jenom zhoršila již existující britské ekonomické problémy s inflací a nezaměstnaností (Beckett, 2009). Kromě cenově dostupné ropy tímto Velká Británie přichází i o něco dalšího – o jakýsi pocit svého pomyslného nadřazeného postavení ve světě, kterým oplývala dříve v dobách své slávy jakožto mocného impéria (Condie, 2012).

3.1.1.9. Svatba princezny Anny (1973)

Dne 14. listopadu 1973 se uskutečnila svatba britské princezny Anny a kapitána Marka Phillipse. Jednalo se o první významnější královský obřad, který se v Londýně odehrál od korunovace Alžběty II. v roce 1953, a celá země měla alespoň na okamžik důvod k oslavám (Sandbrook, 2011). Královské svatba možná není událostí, která by měla natolik dalekosáhlý společenský dopad jako ostatní události zde jmenované, nicméně se bezpochyby stále jednalo o významnou událost kulturní, a to nejenom pro občany Velké Británie. Televizní přenos tohoto obřadu na svých obrazovkách sledovalo odhadem 500 miliónů diváků po celém světě (BBC, 1973).

3.1.1.10. Nouzový stav (1973)

Nepříznivá ekonomická situace a energetická krize nakonec koncem roku 1973 vyústily ve vyhlášení celonárodního nouzového stavu, který trval až do února následujícího roku. Vláda se v jeho rámci rozhodla zavést tzv. „třídenní týden“, který v platnost vstoupil začátkem roku 1974. Třídenní týden bylo opatření, podle kterého všechny podniky – kromě těch nezbytných, jako byly např. nemocnice nebo obchody s potravinami – měly přístup k přívodu elektřiny pouze tři dny v týdnu (Beckett, 2009). I samotní občané byli formou televizních spotů žádáni předsedou vlády Edwardem Heathem, aby ve svých domácnostech pokud možno snížili spotřebu elektřiny. Heslem těchto spotů bylo *S.O.S. – Switch Something Off* (v překladu „Vypněte něco“). Samotné televizní vysílání bylo večer rovněž ukončováno dříve (Condie, 2012).

3.1.2. Socio-politický kontext v 70. letech

Řada společenských a politických témat ovlivňující atmosféru tohoto období byla nastíněna již v předešlé podkapitole. Na jedné straně se jedná o krušná léta, kdy společnost udržoval ve strachu stále sílící konflikt v Severním Irsku, v jehož rámci se po událostech Krvavé neděle násilí rozšířilo z irského ostrova až do Anglie – došlo např. k sérii teroristických bombových útoků, které měla na svědomí republikánská vojenská organizace IRA (Sandbrook, 2011). Dále Velkou Británii sužovala rozsáhlá ekonomická krize a snahy tehdejší konzervativní vlády Edwarda Heatha o její řešení se nesetkávaly s přílišným úspěchem. V oblasti průmyslu docházelo k nepokojům a následným stávkám za vyšší mzdy, největší společenský dopad

z těchto stávek měla pravděpodobně stávka horníků. Inflace, která byla způsobena především ropnou krizí, měla za následek strmé stoupaní cen všeho – oblečení, nábytku i potravin, což se dotýkalo především chudších společenských vrstev. Část společnosti se tak ocitá ve finanční nouzi a je nucena začít šetřit i na základních potřebách a vyhlídky v této oblasti nebyly příliš optimistické (Condie, 2012).

Na straně druhé ale ve společnosti dochází také k pozitivním změnám, jednalo se totiž o léta významná například pro boj za lidská práva a rovněž se začínalo mluvit o otázce životního prostředí – začátkem 70. let vychází hned několik časopisů zabývajících se ekologií a varujících před neudržitelností industriálního způsobu života a dokonce vzniká první britská zelená strana (tehdy pod jménem PEOPLE), byť nepříliš úspěšná (Beckett, 2009). Spolu s tím se v ranných 70. letech na vzestupu ocitá feministické hnutí a začíná se také hovořit o právech homosexuálů – v říjnu 1970 vzniká hnutí za jejich práva s názvem Gay Liberation Front, které se v následujících letech rapidně rozrůstá. O dva roky později se dokonce pořádá první pochod Gay Pride a homosexuální muži a ženy se přestávají na veřejnosti (především tedy ve městech jako je Londýn) tolik skrývat. Co se feministického hnutí týče, tak např. v březnu roku 1971 se k příležitosti Mezinárodního dne žen uskutečnil pochod, jež požadoval stejně vysoké platy pro ženy, rovné příležitosti ve vzdělání a kariéře, nonstop otevřené školky a přístup k antikoncepci a potratům zdarma. Další významnou oblastí lidských práv byla otázka migrace a rasové diskriminace, viz již zmíněny Imigrační zákon z roku 1971. Po veřejnému projevu Enocha Powella z roku 1968, v němž byla tato problematika zmiňována, se rasistické a anti-imigrační postoje v britské společnosti začaly obzvláště hojně vyskytovat a vtipy s rasistickými podtóny se běžně objevovaly dokonce i v populární kultuře. S narůstající kriminalitou se rasové napětí v britské společnosti stupňovalo a v reakci na to docházelo k četným protestům za práva přistěhovalců (Sandbrook, 2011).

3.1.3. Kultura a každodenní život v 70. letech

Období 70. let ve Velké Británii představuje významnou kreativní éru populární hudby. Hudební tvorbu v tomto desetiletí ovlivnil nejen technologický rozvoj, ale také dlouhodobé společenské okolnosti – zrušení povinné vojenské služby, zvýšená míra vysokoškolské docházky nebo postupné zvyšování nezaměstnanosti – které mimo jiné ovlivňovaly jak složení posluchačů, tak i jejich preference. Mezi technologické novinky, které ovlivňovaly nejen možnosti pro vytváření, ale také pro poslouchání hudby, patřila třeba vyšší dostupnost

kazetových magnetofonů, jež umožňovaly snazší sdílení hudby s ostatními a tvorbu vlastních hudebních kompilací. Kazety se nyní také daly přehrávat v autech, což znamenalo možnost výběru vlastní hudby při řízení. Rozvíjely se hudební žánry, jako třeba glam rock, metal, progresivní rock nebo reggae, některé z nich byly spolu se stylem oblékání a určitými společenskými hodnotami spjaté s řadou subkultur – hudba se tak začínala stávat také nástrojem k vyjádření politických postojů a společenské kritiky (Mullen, 2017, s. 1–6 a 9).

Jak již bylo poznamenáno, britská společnost si v 70. letech procházela čtnými krizemi ekonomického a politického rázu, nicméně většina domácností byla schopná vést relativně pohodlné životy. Navíc celková úroveň jejich každodenních životů se oproti minulým desetiletím bezpochyby zlepšila. Příkladem toho může být třeba vlastnictví vlastního televizoru – kdysi se jednalo spíše o symbol přepychu, ale nyní téměř každá domácnost jeden vlastnila a jeho sledování bylo zdaleka nejoblíbenější formou zábavy v celé zemi. Další oblíbenou kratochvílí každodenního života bylo nakupování, kterého se účastnily nejen ženy v domácnostech, ale stávala se z něj aktivita pro celou rodinu, což možná bylo výsledkem začínající výstavby obřích hypermarketů. Na ulicích britští občané mohli také zavítat do autentických restaurací různých světových kuchyní – nejčastěji italské, čínské nebo třeba indické. Významnou pozitivní změnu zaznamenal také každodenní život žen. Ačkoliv některé věci i přes snahy feministického hnutí zůstávaly stejné – např. míra zaměstnanosti či vysokoškolské docházky byla u žen stále nižší než u mužů, stejně jako jejich mzdy a zastoupení ve vyšších pozicích – i přes to můžeme v této oblasti hovořit o progresivním posunu dopředu v porovnání s možnostmi a příležitostmi minulých desetiletí. Mladé ženy se v 70. letech konečně mohly rozhodnout, zda chtějí pokračovat ve svém vzdělávání, zda se chtějí provdat či – díky dostupné antikoncepci – mít děti a zda se po svatbě chtějí věnovat své kariéře. Také ženy v domácnosti zažívaly zvýšenou kvalitu jejich života, neboť jim byly dostupné kvalitnější čisticí prostředky, kuchyňské spotřebiče a široký sortiment potravin i hotových jídel (Sandbrook, 2011).

3.2. Československo

3.2.1. Významné události pro počátek 80. let v Československu

3.2.1.1. Invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa (1968)

První klíčová událost, kterou je zde potřeba zmínit, se odehrála téměř patnáct let před obdobím zobrazovaným v seriálu *Svět pod hlavou*, nicméně se jedná o událost, která československý lid nejen hluboce zasáhla, ale také bezprostředně ovlivnila jeho dějiny po následující dvě desetiletí. Počátkem roku 1968 v Československu začíná období později označované jako „Pražské jaro“, během kterého pod vedením tehdejšího prvního tajemníka Komunistické strany Československa Alexandra Dubčeka dochází k řadě liberalizačních reforem, jež měly za úkol dosáhnout demokratičtějšího „socialismu s lidskou tváří“ (Kramer, 2009, s. 39). Tento politický vývoj ale vedl ke zvyšování napětí mezi pro-reformními a konzervativními členy KSČ a začalo docházet k vzájemným politickým střetům (Rychlík, 2020, s. 212). Obavy z ohrožení sovětského modelu socialismu v Československu měly také ostatní státy Sovětského svazu, v jehož vedení tehdy stál Leonid Iljič Brežněv – ten se v srpnu 1968 rozhodl pro vojenský způsob řešení situace (Rychlík, 2020, s. 221 a 227).

Období Pražského jara definitivně skončilo v noci z 20. na 21. srpna roku 1968, kdy na území Československa vstoupila vojska států Varšavské smlouvy – hranice v průběhu celé vojenské operace překročilo více než půl miliónu vojáků. První den invaze do pražských ulic vnikají tanky, vojenské jednotky střílí na fasádu Národního muzea, Československého rozhlasu a okolních budov. Během následujících dní došlo také k obsazení budovy ČTK, jejíž zaměstnanci byli nuceni prostory opustit, v Praze bylo rovněž na několik hodin vyhlášeno stanné právo a zákaz vycházení (Rožánek, 2008). Vojenské jednotky států Varšavské smlouvy se z Československa stáhly na podzim o pár měsíců později, nicméně část sovětských vojsk zde zůstala i nadále (Rychlík, 2020, s. 234). Invaze a následná okupace si do konce roku vyžádaly celkem 135 ztrát na životech, ovšem další téměř tři stovky civilistů zahynuly během následujících let – poslední oběti sovětských vojáků padly ještě po sametové revoluci v roce 1990 (ČT24, 2015). Jedním z dlouhodobých následků sovětské okupace byl fakt, že veškeré představy o Sovětském svazu jakožto ochránci a spojenci Československa byly prakticky ze dne na den definitivně zničeny – nyní se v očích českého a slovenského národa jednalo o nepřítele státní samostatnosti a socialistický režim rovněž začal být postupně vnímán v negativním světle (Rychlík, 2020, s. 191 a 233).

Po násilném potlačení Pražského jara v Československu nastává tzv. období normalizace – původně se tímto názvem označovaly procesy, které měly za cíl definitivně potlačit reformní hnutí a kompletně obnovit původní politickou moc KSČ, nicméně později se tento název začal používat pro celé období trvající od začátku okupace až do pádu socialistického režimu. Jedněmi z prvních normalizačních kroků bylo znovunastolení cenzury, omezení svobody shromažďování a obnovení ostrahy státních hranic (Rychlík, 2020, s. 236–237).

3.2.1.2. *Charta 77 (1977)*

Začátkem ledna roku 1977 na veřejnost vystoupila nezávislá občanská iniciativa s názvem *Charta 77* se svým stejnojmenným dokumentem a peticí, ve kterých kritizovala československou vládu za nedodržování lidských práv – občanům byla upírána svoboda náboženství, svoboda pohybu a svoboda slova. Příkladem toho a rovněž jedním z podnětů pro sepsání *Charty* byl soudní proces s členy kapely *The Plastic People of the Universe*, kteří byli zatčeni za jejich veřejné vystupování o několik měsíců dříve. Prvními třemi mluvčími této iniciativy se stali Václav Havel, Jiří Hájek a Jan Patočka – Havel byl týden po zveřejnění *Charty* zatčen a na několik měsíců zadržen ve vazbě, Patočka byl o tři měsíce později podroben policejnímu výslechu, jehož následkem zemřel na srdeční záchvat. I proti několika dalším signatářům *Charty 77*, jimiž byly nejen veřejně činné osoby, jako např. bývalí politici, ale také obyčejní občané, bylo rovněž zahájeno vyšetřování pro podezření ze spáchání trestného činu podvracení republiky a poškozování zájmů republiky v cizině. Někteří z nich byli propuštěni ze zaměstnání či vyloučeni ze školy (Rychlík, 2020, s. 294–295). *Charta* své řady postupně rozšiřovala a ve své činnosti i přes aktivní snahy vlády o její potlačení nadále pokračovala také v 80. letech, tj. po zbytek doby trvání komunistického režimu v Československu (Rychlík, 2020, s. 299 a 301).

V reakci na text a aktivity *Charty* na konci ledna 1977 vznikla tzv. *Anticharta* – tímto názvem byla označována petice, jež doprovázela „Provolání československých výborů uměleckých svazů“, ve kterém byla vyjádřena podpora politice komunistického režimu a zároveň pohrdání signatáři *Charty 77* (ačkoliv její název v tomto prohlášení nebyl explicitně zmíněn, pouze naznačen). Jak již název napovídá, pod *Antichartu* se podepisovali umělci, herci, hudebníci a další mediálně známé osobnosti z kulturního prostředí – mnozí údajně nedobrovolně, nevědomky či za účelem získání opětovného povolení pro svoji veřejnou činnost. Cílem tohoto protiútoků bylo signatářům původní *Charty* ukázat, že mezi svými známými

v intelektuálních a uměleckých kruzích nemohou hledat podporu, a tímto pokud možno omezit růst jejich dalších aktivit namířených proti režimu. Paradoxně právě někteří z těchto umělců, jež později sužoval pocit viny z jejich participace na Antichartě, se poté v roce 1989 zapojovali do opozičních aktivit, které provázely sametovou revoluci (Rychlík, 2020, s. 296–298).

3.2.1.3. *Odsouzení Václava Havla (1979)*

Václav Havel byl jednou z významných postav Pražského jara. Ačkoliv nebyl zastáncem násilných revolucí, ve svém literárním díle se léta věnoval kritice komunistického režimu (Žantovský, 2014, s. 108). Při prvním výročí invaze do Československa spolu s dalšími osobnostmi podepsal vládě adresovanou petici Deset bodů, jež odsuzovala invazi, kritizovala její následky (především znovuzavedení cenzury) a rovněž odmítala roli KSČ jakožto nadřazené mocenské organizace. Signatáři petice včetně Havla byli o pár týdnů později zatčeni a vyšetřováni pro trestný čin podvracení republiky. Začátkem 70. let bylo Havlovo dílo, vzhledem k některým jeho obsahům a Havlovým aktivitám, jednou z obětí normalizační cenzury. Jeho knihy byly odstraněny z veřejných knihoven a jeho divadelní představení bylo zakázáno hrát po celém Československu (Žantovský, 2014, s. 123 a 130).

Havel byl rovněž, jak již zde bylo zmíněno, jednou z osobností stojící za sepsáním Charty 77, což mělo za následek jeho zatčení a několikaměsíční pobyt ve vyšetřovací vazbě, po němž byl v říjnu 1977 podmíněně odsouzen ke 14 měsícům vězení za poškozování zájmů republiky v cizině (Rychlík, 2020, s. 295 a 298–299). Podmíněné odsouzení ho ale v jeho politickém aktivismu nezastavilo, a tak se v dubnu 1978 spolu s dalšími osobnostmi podílí na založení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Toto sdružení nabízelo pomoc a podporu těm, již byli z politických důvodů trestně stíháni – poskytovalo jim např. obhájce nebo o jejich soudním procesu informovalo zahraniční média. Tyto aktivity upoutaly pozornost Státní bezpečnosti, která je vyhodnotila za vysoce nebezpečné a v květnu 1979 byl Havel spolu s dalšími patnácti členy VONS opět zatčen a v říjnu téhož roku odsouzen za trestný čin podvracení republiky ke čtyřem a půl roku vězení, tentokrát již nepodmíněně (Rychlík, 2020, s. 299–300). K výkonu trestu Havel nastoupil v lednu 1980, o tři roky později byl jeho trest ze zdravotních důvodů dočasně přerušen (Žantovský, 2014, s. 218 a 242).

3.2.1.4. Volba prezidenta (1980)

V květnu roku 1980 v Československu proběhla volba prezidenta, ve které byl Federálním shromážděním za prezidenta znovuzvolen Gustav Husák (ČT24, 2023). Husák byl v československé politice známý již z předešlých let – během Pražského jara byl považovaný za jednoho ze členů reformního hnutí KSČ, nicméně po sovětské invazi nabídl spolupráci Brežněvovi a přešel tak na stranu konzervativců. V roce 1969 nahradil Dubčeka v jeho funkci prvního tajemníka KSČ, a ačkoliv se při svém nástupu do funkce hlásil k odkazu Pražského jara a přislíbil pokračování v reformním procesu, po nepříliš dlouhé době se nakonec stal jedním z předních stoupců normalizačního režimu (Rychlík, 2020, s. 233 a 253).

3.2.1.5. Polské hnutí Solidarita (1980)

V létě roku 1980 v sousedním Polsku vznikl odborový svaz Solidarita. Zpočátku se jednalo o hnutí, které mělo zájem o zlepšení nepříznivé ekonomické situace a bojovalo za práva zaměstnanců, ale později své požadavky rozšířilo také o ty politické, což byl zásadní zlom pro budoucí dění ve střední Evropě – jednalo se totiž o první legalizovanou nezávislou organizaci v sovětském bloku, která otevřeně kritizovala komunistický režim. Na podzim roku 1982 byla Solidarita a její činnost zakázány, nicméně organizace své aktivity udržovala v provozu i nadále (ČT24, 2020). Informace o politickém vývoji v Polsku přirozeně doputovaly i do Československa, kde část občanů na jednu stranu se Solidaritou sympatizovala, ale na stranu druhou se obávala jakoukoliv podporu otevřeně vyjádřit – svůj zájem občané vyjadřovali spíše pasivně, např. poslechem polského rozhlasu a televize. V kontrastu s tím se další část občanů stala obětí oficiální proti-polské propagandy KSČ – ta události v sousední zemi považovala za vážnou hrozbu a mimo šíření negativních polských stereotypů a kritizování jejich antisocialistického jednání rovněž postupně omezovala možnost cestování mezi Polskem a Československem (Blažek, 2012, s. 59–60 a 67).

3.2.1.6. Dokončení výstavby Paláce kultury (1981)

Po šesti letech výstavby byl slavnostně otevřen Palác kultury, jež měl být symbolem nové socialistické Prahy – jeho hlavním úkolem bylo plnit roli reprezentativní budovy využívané především pro pořádání sjezdů Komunistické strany, nicméně mimo to měl také funkci kulturního centra, sloužícího např. k pořádání koncertních a filmových představení. Ke svému

hlavnímu úkolu byl nakonec využit pouze dvakrát (Petrov, 2013). V roce 1995 byl poté Palác kultury přejmenován na Kongresové centrum (ČT24, 2022).

3.2.1.7. Smrt a státní pohřeb Leonida Iljiče Brežněva (1982)

10. listopadu roku 1982 na infarkt umírá tehdejší vůdce Sovětského svazu Leonid Iljič Brežněv. Státní pohřeb se konal o pět dní později a jeho živý televizní přenos sledovaly miliony diváků. Při spouštění rakve do hrobu došlo k incidentu, kdy rakev z popruhů vyklouzla a do hrobu spíše spadla, než aby do něj byla spuštěna. Někteří diváci na tento okamžik nahlíželi jako na symbolické zobrazení pádu komunistického režimu. Faktem je, že Brežněvovou smrtí můžeme vymezit počátek konce jedné etapy, a věci se v Sovětském svazu za pár let skutečně začínaly měnit (ČT24, 2012).

3.2.2. Socio-politický kontext v 80. letech

Během 80. let v Československu stále probíhalo tzv. období normalizace, neboli období politického útlaku Komunistické strany, která se po událostech Pražského jara a jeho násilném potlačení snažila upevnit svoji absolutní kontrolu nad státním aparátem. To v praxi znamenalo třeba již výše zmíněnou cenzuru – v srpnu 1968 byl založen Úřad pro tisk a informace (ÚTI), jež řídil a kontroloval činnost masových médií, např. skrze dosazování svých zástupců do redakcí či vydávání opatření omezujících svobodu tisku. Prvním opatřením ÚTI byl samozřejmě zákaz vydávání jakýchkoliv zpráv kritizujících Sovětský svaz či komunistické strany sovětských zemí. Cenzura nepostihla „pouze“ média, zákazy publikační činnosti zasáhly i některé z literárních autorů. Svoboda projevu tedy byla v Československu v těchto letech značně omezena (Rychlík, 2020, s. 237 a 286). S omezováním svobody slova dále souvisela zákonná opatření pro ochranu veřejného pořádku – v srpnu roku 1969 byl po vypuknutí masových demonstrací na výročí sovětské invaze schválen tzv. „pendrekový zákon“, který umožňoval zatýkání jakýchkoliv osob narušujících veřejný pořádek, tj. právě v podobě účasti na demonstracích či jiných aktivit politického rázu. Takto zadržené osoby mohly ve vazbě strávit až tři týdny a později mohly být potrestány odnětím svobody, zákazem pobytu v daném okresu či městě a především mohly být propuštěny ze zaměstnání nebo vyloučeny ze školy. Pendrekový zákon oficiálně platil pouze do konce roku, ale některé z jeho hlavních zásad byly v prosinci převzaty do novely trestního zákona a nového zákona

o přečinech, tudíž jeho velká část si udržela platnost vlastně až do roku 1989 (Rychlík, 2020, s. 255–257 a 260). Jedním z hlavních nástrojů k udržování veřejného pořádku byla instituce Státní bezpečnosti (StB). Jednalo se o tajnou politickou policii, která měla za úkol dohlížet na občany a potlačovat jakékoliv projevy nesouhlasu s komunistickým režimem. StB při zatýkání a vyšetřování běžně užívala násilných praktik (Rychlík, 2020, s. 125–127).

Volby do zastupitelských orgánů – Federálního shromáždění, národních rad a národních výborů – se konaly ve stejný den jednou za pět let. Volební proces byl ale čistě formální záležitostí, neboť všichni kandidáti byli navrhováni Národní frontou – zároveň byl v jednotlivých obvodech navrhován pouze jeden kandidát, takže ve volbách vlastně žádná možnost volby nebyla. Navíc se poté všichni poslanci bez rozdílu tak jako tak v praxi museli řídit programem Národní fronty a schvalovat vládní předlohy (Rychlík, 2020, s. 284–285). Ani emigrování ze země nebylo schůdnou možností, jak režimu uniknout. Na podzim roku 1969 se pro Československo definitivně uzavřely státní hranice do západních zemí, občané pro vycestování potřebovali získat tzv. výjezdní doložku. Nedovolené opuštění republiky bylo trestným činem a osobám, které byly při pokusu o nelegální emigraci zadrženy na hranicích, hrozila peněžitá pokuta nebo vězení po dobu až šest měsíců (Rychlík, 2020, s. 258, 275 a 280).

Co se ekonomické situace týče, během normalizačního období dochází k obnovení centrálního plánování (tzn. výrobu řídily státní orgány) prostřednictvím pětiletých plánů, které měly za cíl rozvoj národního hospodářství a s tím i zvyšování životní úrovně. Stát rovněž občanům ukládal povinnost vykonávat zaměstnání a často určoval také to, o jaká zaměstnání se bude jednat. I přes všechna plánování docházelo ke stálým nedostatkům kvalitního spotřebního zboží, především toho, které muselo být do Československa dováženo ze zahraničí, dále se v 80. letech začínaly stávat problémem státem regulované, nedostatečně rostoucí mzdy (Rychlík, 2020, s. 106, 270–273). V této době se taky začíná v celém Sovětském svazu projevovat hospodářská stagnace – Československo se pod komunistickým režimem během 80. let propadlo v žebříčku světových průmyslových velmocí z desátého místa na čtyřicáté, avšak ekonomická situace zde nikdy nebyla pro občany tak nepříznivá, jako byla např. v Polsku (Medvec, 1991, s. 467). Nepříznivě se nicméně jevila ekologická situace – po několika dekádách neregulované těžké průmyslové činnosti v Československu začátkem 80. let začíná být patrná environmentální krize, především v oblasti severních Čech. Využívání hnědého uhlí pro tvorbu energie v uhelných elektrárnách znamenalo značné

znečištění ovzduší, což mělo negativní dopad nejen na lesní porosty a zemědělskou půdu, ale také na zdraví obyvatelstva – v severních Čechách byla např. kojenecká úmrtnost o dvanáct procent vyšší než byl národní průměr. Znečištění a s ním spojená zdravotní rizika postihovaly rovněž i vodu, a to včetně té pitné. O tíživé ekologické situaci a nutnosti okamžitého zásahu tehdy informovala např. Charta 77 (Kraus, 1985, s. 375–376).

3.2.3. Kultura a každodenní život v 80. letech

Jednou z oblastí, ve které byl represivní komunistický režim v důsledcích znát nejvíce, byla právě oblast kulturní – tehdejší doba nedovolovala umělcům a intelektuálům naplno se projevat, někteří z nich byli postihnuti zákazem publikace, jiní zase ze země emigrovali, a československá kulturní scéna, především její literární část, tak začínala chudnout. Alternativním řešením bylo vydávat svá díla neoficiálně v tzv. samizdatu, nebo je publikovat v zahraničí, přičemž ale jedinci hrozilo obvinění z trestného činu poškozování zájmů republiky v cizině (Rychlík, 2020, s. 286). Začátkem 80. let se pozornost autorit obrátila na další uměleckou sféru – tentokrát na tu hudební. Zahájila se kampaň proti rockové a jazzové hudební scéně, jež nyní byla v tisku vykreslována jako „líheň protisocialistických konspirací“. Hlavním terčem této kampaně byla tzv. Jazzová sekce – organizace spadající pod Svaz hudebníků, která se mimo jiné věnovala své vlastní publikační činnosti (Škvorecký, 1984).

Každodenní život bylo v Československu v době normalizace a politické nesvobodě to, na co se občané snažili soustředit – do jejich soukromých aktivit se režim nevměšoval (Rychlík, 2015, s. 39). Rodinné aktivity byly způsob, jak si vynahradiť v té době stagnující veřejný společenský život, což se projevovalo např. rostoucí oblibou chataření a trávení času se svými nejbližšími v soukromí na venkově (Žantovský, 2014, s. 128). Sociální stabilitu se režim snažil zabezpečit především plnou zaměstnaností, což se mu dařilo a životní úroveň obyvatelstva byla relativně vysoká, ačkoliv se tím na druhou stranu zpomalilo rozvíjení nových technologií ve výrobě. Vybavení domácností a životní standard se postupně zvyšovaly, začátkem 80. let oproti minulému desetiletí významně stouply počty automobilů, rozhlasových a televizních přijímačů a ostatních domácích spotřebičů a Československo se v tomto ohledu přibližovalo méně rozvinutým státům západní Evropy. Trh si rovněž vedl dobře, co se potravin, oblečení a základního spotřebního zboží týče – oproti třeba již zmiňovanému Polsku – ale panoval zde nedostatek luxusního zboží (Rychlík, 2015, s. 39–45). Některé exkluzivní a nedostatkové zboží ze západních zemí bylo často možné získat pouze

v prodejnách zahraničního obchodu Tuzex výměnou za volně směnitelné měny nebo tzv. tuzexové bony (Rychlík, 2020, s. 274).

Výzkumná část

4. Metodologie

4.1. Výzkumné téma a výzkumné otázky

Výzkumným tématem této práce jsou způsoby zobrazování minulosti v populární kultuře s akcentem na využívání fenoménu nostalgie jakožto žánru kolektivní paměti. Nostalgie se v populární kultuře může objevovat prostřednictvím redukování minulosti na jednotlivé symboly či stylotvorné elementy, jejichž účelem je evokování minulé doby, a právě analýza takovýchto prvků byla cílem tohoto výzkumu, v jehož rámci se autorka zaměřila na způsoby zobrazování minulosti v seriálu *Life on Mars* a dále na způsoby zobrazování minulosti v jeho české adaptaci seriálu *Svět pod hlavou*. Zvolené výzkumné otázky zní následovně:

- Jaké prvky jsou v seriálech použity k evokování minulosti?
- V jakých kontextech jsou zobrazovány?
- Jak se využívání nostalgických prvků či prvků evokujících minulost liší mezi oběma seriály?

Cílem tohoto výzkumu je tedy nejen identifikace jednotlivých prvků evokujících minulost ve zkoumaných seriálech, ale také určení, v jakých kontextech se tyto prvky objevují a jaké významy o minulosti zde vytvářejí. Posledním a hlavním úkolem je poté zodpovězení otázky, v čem se tyto prvky a jejich zobrazení mezi oběma seriály liší. Motivací pro to je skutečnost, že seriál *Svět pod hlavou* na rozdíl od seriálu *Life on Mars* zobrazuje historické období, jež je od současné doby jasně odděleno změnou politického režimu. Tento podstatný fakt poté zásadně ovlivňuje podoby kolektivní paměti české a britské společnosti ve vztahu k obdobím, jež jsou zobrazovaná v obou seriálech. Politický režim tehdejšího Československa je v rámci kolektivní paměti dnešní doby společensky vnímán jako nepřijatelný, ale i přes to v ní má tato část minulosti své důležité místo. Porovnáním způsobu využití nostalgických prvků a prvků evokujících minulost v obou seriálech tak zjistíme jeden z příkladů toho, jakým způsobem tato skutečnost může v populární kultuře ovlivňovat podoby kolektivní paměti, a jaké významy o minulosti jsou zde vytvářeny.

4.2. Výzkumný vzorek

Výzkumný vzorek byl pro tuto práci zvolen účelovým výběrem, neboť vyplývá již předem ze samotného výzkumného tématu (Novotná, 2019, s. 294). Výzkumné téma zobrazování minulosti v populární kultuře je v této práci zkoumáno konkrétně na případech seriálů *Life on Mars* a *Svět pod hlavou*. Relativně nízký počet epizod obou seriálů poskytl příležitost pro tzv. vyčerpávající šetření, v jehož rámci je možné analyzovat kompletní vzorek relevantní ke stanovenému výzkumnému tématu, a není tak třeba jej pro sběr dat nějakým selektivním způsobem redukovat (Novotná, 2019, s. 295).

4.2.1. Seriál *Life on Mars*

Life on Mars je britské detektivní seriálové drama, jehož tvůrci jsou Tony Jordan, Matthew Graham a Ashley Pharoah. Seriál byl odvysílán na stanici BBC One během let 2006 až 2007 a jeho název byl inspirován stejnojmennou písní od zpěváka Davida Bowieho z roku 1971. Děj seriálu se soustředí na postavu Sama Tylera, detektiva z britského Manchesteru, který se po vážné dopravní nehodě vrací časem z roku 2006 zpátky do roku 1973, kde nadále pokračuje ve své detektivní činnosti, tentokrát v jiné době a v jiném kolektivu. *Life on Mars* získalo nejen řadu prestižních ocenění, ale také řadu adaptací – americkou, španělskou, ruskou, českou, jihokorejskou a čínskou (BBC, 2019). Seriál je momentálně dostupný ke zhlédnutí na streamovacích platformách Netflix nebo Amazon Prime Video. Autorka práce v rámci svého výzkumu analyzovala obě série, do kterých je seriál rozdělen – každá ze dvou sérií čítá osm epizod, celkem se tedy jednalo o analýzu šestnácti epizod, jež mají průměrnou stopáž o délce šedesáti minut.

4.2.2. Seriál *Svět pod hlavou*

Svět pod hlavou je poté českou adaptací úspěšného britského *Life on Mars*. Scénář k němu napsal Ondřej Štindl spolu s Robert Geislerem a Benjaminem Tučkem. Seriál byl odvysílán Českou televizí na stanici ČT1 v roce 2017 a jeho název byl rovněž inspirován písní, tentokrát veršem z písně *V stínu kapradiny* od zpěvačky Jany Kratochvílové z roku 1980. V české adaptaci *Life on Mars* se hlavní hrdina, policista Filip Marvan, rovněž vrací v čase po dopravní nehodě, tentokrát cestuje z roku 2016 do roku 1982. Ocitá se tak v nejmenovaném městě na severu socialistického Československa, kde kromě policejních případů vyšetřuje

také minulé životy svých rodičů a události, které v budoucnosti ovlivnily chod jejich rodiny. *Svět pod hlavou* stejně jako jeho předloha získal prestižní ocenění, a to Českého lva za nejlepší dramatický televizní seriál v roce 2017. Seriál je momentálně dostupný ke zhlédnutí na stránkách České televize nebo na streamovací platformě Netflix. Autorka práce v rámci svého výzkumu analyzovala všech jeho deset epizod s průměrnou stopáží o délce pětapadesáti minut.

4.3. Výzkumné metody

Vzhledem k povaze výzkumného tématu a otevřeným výzkumným otázkám byla pro tento výzkum zvolena kvalitativní výzkumná strategie. Cílem výzkumu nebylo testování teorií a vyvracení či potvrzování předem stanovených hypotéz, nýbrž poznání vybraného tématu do hloubky a zachycení diverzity specifických prvků použitých pro evokování minulosti ve zkoumaných seriálech a jejich významů. S kvalitativní výzkumnou strategií souvisí tzv. induktivní typ poznávání, kdy oblastí zájmu výzkumu je povaha samotných dat, jež jsou vytvářena v průběhu výzkumu (Špaček, 2019, s. 30).

4.3.1. Metoda tvorby a analýzy dat

Tvorba dat v kvalitativním výzkumu probíhá současně s jejich analýzou a interpretací, sledované jevy jsou zde pozorovány ve všech možných variacích a kontextech (Novotná, 2019, s. 292). V případě tohoto výzkumu byla data tvořena během sledování seriálů *Life on Mars* a *Svět pod hlavou*. V průběhu výzkumu se autorka zaměřovala na prvky, které byly v seriálech použity za účelem evokování minulosti či vyvolání nostalgie. Z těchto dat byly vyloučeny prvky, které lze považovat za nadčasové – v tomto případě se jednalo třeba o reference na osobnosti jako je Albert Einstein nebo William Shakespeare, fiktivní postavy jako Sherlock Holmes či filmy a pořady, jež jsou oblíbené a známé i v současné populární kultuře, jako třeba Star Trek nebo Dr. Who. Vybírány byly tedy pouze prvky, u kterých existoval určitý vztah přímo s historickými obdobími zobrazovanými v obou seriálech. Vytvořená data byla zapisována do tzv. kódovacího archu, ve kterém byl poznamenán časový údaj o umístění scény a následně buď prvek vizuální povahy, nebo prvek povahy zvukové či prvek vyskytující se v dialogu. Dále bylo při tvorbě dat zaznamenáváno, v jakých kontextech se tyto prvky vyskytovaly. Výzkum byl čistě kvalitativní, bez kvantitativního zájmu, nebyla

tedy sledována četnost prvků, pouze jejich rozmanitost nebo potenciálně dodatečné kontexty. Jak již bylo řečeno, v kvalitativním výzkumu tvorba a analýza dat probíhají současně. Během tvorby dat a jejich popisnému kódování se induktivním postupem vymeziло pět základních tematických kategorií:

1. Prvky odkazující na politiku
2. Prvky odkazující na společnost
3. Prvky odkazující na kulturu
4. Prvky odkazující na každodenní život
5. Prvky odkazující na historické události

Všechna vytvořená data byla na základě jejich tematické povahy rozdělena právě do těchto pěti zastřešujících kategorií. V první fázi analýzy byly identifikovány a kategorizovány prvky evokující minulost. V případě některých prvků spolu jednotlivé kategorie mohly souviset a částečně se prolínat, např. politika nebo kultura mohou ovlivňovat některé aspekty společenské apod. Posléze proběhlo zaměření na ty prvky, jež obsahovaly nostalgickou rovinu. Výsledná data popisující v seriálech se vyskytující prvky evokující minulost a případně nostalgii jsou v následující kapitole představena a interpretována pomocí obsahové analýzy v podobě zhuštěného popisu, kdy jsou jednotlivé prvky doplněny o širší kontextu, jež byl buď explicitně popsán již v samotném seriálu, nebo implicitně naznačen povahou daného prvku vzhledem k zobrazovaným historickým okolnostem. Dodatečný historický kontext byl v práci částečně představen již v její teoretické části a rovněž se dá považovat za součást všeobecných znalostí, vzhledem k tomu, že zdrojem analyzovaných prvků byly populárně-kulturní seriály. Z tohoto důvodu v obsahové analýze při dodatečném popisu širšího historického kontextu není citována odborná literatura. Hlavním limitem této analýzy je autorčina potenciálně nedostatečná znalost historického a kulturního kontextu, která poté může zapříčinit přehlédnutí důležitých prvků evokujících minulost či jejich nostalgickou hodnotu, nebo jejich nesprávné interpretování.

5. Obsahová analýza

5.1. Life on Mars

5.1.1. Prvky odkazující na politiku

První zmínka politické povahy se objevuje hned v první epizodě, kdy Sam zapíná televizor ve svém pokoji a na obrazovce se objevují BBC News. Reportér zde oznamuje: „*Enoch Powell* požaduje zvýšení daní za účelem vypořádání se s inflací“. Ve druhé epizodě je poté scéna v hospodě, kdy najednou žárovky v lampách začnou problikávat a bzučet. Barman to zde komentuje slovy: „Tyhle výpadky elektřiny se začínají zhoršovat, znáš to, kámo. *Heath* by si to už měl srovnat“. Výpadek elektřiny je dále zmíněn v šesté epizodě druhé série, kde ale tentokrát Sama spíše zachrání od zranění způsobeného rozpálenou žehličkou. Vedoucí detektiv Hunt to zde ironicky komentuje slovy: „No, díkybohu za *OPEC*“. OPEC je zkratka pro Organizaci zemí vyvážejících ropu, vedoucí detektiv zde tedy narážel na ropnou krizi, která v těchto letech nastala po vypuknutí Jomkipurské války na Blízkém východě, ze kterého poté byla omezena dovážka ropy do západních zemí. Seriál zde tak vykresluje ekonomické problémy tehdejší Velké Británie, kdy se země potýkala s inflací a energetickou krizí. Edward Heath byl v té době premiérem, bylo tedy úkolem jeho vlády se s těmito problémy vypořádat. V roce 1973 k tomu docházelo např. právě skrze omezování dodávek elektřiny do určitých podniků, rovněž televizní vysílání bylo za účelem zachování elektřiny zkracováno – v seriálu je to zobrazeno náhlým skončením televizních programů, po kterém se na obrazovce objeví monoskop (zkušební obrazec) doprovázený monotónním zvukem, který Sama několikrát vzbudí ze spaní. Druhý seriálem zmíněný politik, Enoch Powell, byl mimo jiné také známý svými anti-imigračními postoji. Na to se vyskytuje reference ve druhém díle druhé série, kdy se nový detektiv tmavé pleti na oddělení snaží zapadnout a vtipkuje: „Když tu minulý měsíc udeřila ta vlna veder, tak jsem si myslel, že mě Enoch Powell nechal deportovat!“. Anti-imigrační a rasistické postoje jsou v seriálu také zmíněny v souvislosti s krajně pravicovou politickou stranou *National Front* (Národní fronta) založené v roce 1967. Přívrženci této strany v šesté epizodě druhé série vyhrožují uprchlíkovi indického původu smrtí, zandalizují jeho obchod s vinylovými deskami a podpálí dům jeho přítelkyně.

Další politickou referenci je možné zaznamenat ve třetí epizodě, kdy se Sam a vedoucí detektiv Hunt v rámci vyšetřování vraždy vydávají do místní továrny za účelem výslechu zdejších podezřelých zaměstnanců angažujících se v odborové činnosti. Vedoucí detektiv zde prohlašuje: „Pojďme z těch bolševiků udělat sekanou!“. Přirovnává zde tak odbory k sovětské

komunistické straně a zobrazuje je v negativním světle, což je s nejvyšší pravděpodobností způsobeno Studenou válkou, jež v těchto letech udržovala geopolitické napětí ve světě. Sovětský svaz zde byl představitelem východního bloku, zatímco Velká Británie byla součástí bloku západního.

5.1.2. Prvky odkazující na společnost

Prvním zde popsaným prvkem odkazující na společnost jsou napjaté vztahy mezi irskou a britskou populací, které v době zobrazované v seriálu byly způsobeny především probíhajícím konfliktem v Severním Irsku. Předmětem tohoto konfliktu byla otázka odtrhnutí se Severního Irsku od Spojeného království a jeho následná integrace s Irskou republikou, o které se snažili irští nacionalisté. Počátkem sedmdesátých let se konflikt rozšiřuje také do Anglie, kde dochází k teroristickým útokům páchaným vojenskou organizací IRA. To má za následek zvýšené napětí a strach ve společnosti – v seriálu jsou několikrát zobrazeny noviny, v nichž lze přečíst titulky upozorňující na možné hrozící nebezpečí v podobě demonstrací nebo bomb. Zobrazení nepřátelských vztahů mezi Iry a Angličany se věnuje třetí epizoda druhé série, kdy před školou vybuchuje bomba a Samovi kolegové usuzují, že jde o práci IRA. Vedoucí detektiv proto své pátrání automaticky zaměřuje na místní irské občany, přestože ho Sam upozorňuje na nedostatek důkazů a na jeho předsudky. Samovi kolegové nejsou jediní, kdo tyto předsudky má – při výslechu majitelky bytu, který si donedávna jeden z podezřelých pronajímal, se majitelka směrem k Irům vyjadřuje slovy: „Já bych nikomu z nich nevěřila, obzvláště po tom výbuchu. Už si sem žádného z nich nepustím, to je jisté“. V epizodě je zobrazen také pohled druhé strany. Irští pracovníci se zde zúčastňují schůze své odborové organizace, během které podezřelý mluví o nespravedlivých pracovních podmínkách, kdy za stejnou práci dostávají nižší mzdu než angličtí pracovníci, a svůj proslov ukončuje slovy „Je čas začít se bránit!“. Podezřelý je nakonec zadržen a podroben výslechu, během kterého ho vedoucí detektiv fyzicky napadne. Sam ho zastavuje a podezřelý to komentuje slovy: „To on nemůže. Je to všechno, co vy Angličani dokážete. Děláte to tak už celá staletí!“.

Dalším společenským aspektem použitým v seriálu k zobrazení tehdejší doby byl sexismus, jak na mezilidské úrovni, tak i ten institucionalizovaný. Sedmdesátá léta byla v britské společnosti obdobím druhé vlny feminismu, během které ženy bojovaly za rovnocenné postavení ve společnosti – v některých oblastech se jejich postavení zlepšovalo, v jiných se

ale situace měnila pomalým tempem. Jednoznačný příklad toho se objevuje již v první epizodě, kdy se Sam setkává se strážnicí Annie, která během rozhovoru zmiňuje, že je součástí ženského oddělení tamějšího policejního sboru. Počátkem sedmdesátých let byly policejní sbory skutečně stále ještě běžně rozdělovány na odlišné divize na základě pohlaví, což bylo něco, co Sam ze své doby neznal. Sam později v epizodě strážnici Annie přizve k diskusi ohledně vyšetřovaného případu a vyzdvihuje její vysokoškolské vzdělání v oblasti psychologie. Jeden z přítomných detektivů to posměšně komentuje slovy: „Vykašli se na to divadýlko se čtením myslí a vrhni se rovnou na striptýz!“. Ostatní detektivové vyjma Sama se tomu zasmějí. Podobná situace nastává v první díle druhé série, kdy Sam představuje Annie jakožto svého nového detektiva a člena týmu. Detektivové to považují za pouhý vtip a ozývají se zde komentáře jako „Hmm, tak se vysveč z uniformy!“ nebo „Dej jí čas do zítřejší odpolední svačiny, pak jí nabídní její starou uniformu zpátky. Uvidíš, že ti div neutrhne ruce“. Míru neúcty vůči ženám panující v této době poté dokreslují také vizuální prvky, kdy se na detektivním oddělení běžně vyskytují výtisky erotických časopisů a přímo na stěnách jsou vylepené erotické fotky žen. Se sexismem souvisí také téma homofobie, která je v seriálu zobrazována skrze používání dobových urážlivých výrazů označující homosexuály, jako například *poof*, *fairy*, *queer* nebo *queen*.

Posledním negativním společenským aspektem využitým k zobrazení tehdejší doby je rasismus. S tím se setkáváme ve třetí epizodě, kdy Sam vyráží s ostatními detektivy do místní továrny, ve které došlo k vraždě. Sam a vedoucí detektiv zde vyslychají manažera továrny, který zde komentuje pracovníky z řad imigrantů: „Imigranti... no, ti jsou taková malá tmavá armáda. Rádi odpracují tři směny“. Později se detektivové společně snaží odhalit vražednou zbraň, Sam zmiňuje, že by se mohlo jednat o zbraň s dlouhou čepelí. Jeden z detektivů se ptá: „Jako nějaká mačeta, kterou používají barevní?“. Sam ho otráveným tónem prosí, aby místo slova barevní používal termín imigranti. Téma rasismu v policejním prostředí se znovu objevuje ve druhé epizodě druhé série, kdy detektivní tým opět vítá nového člena, Glenu Fletchera, již zmiňovaného detektiva tmavé pleti. To jeden ze zdejších detektivů komentuje slovy: „Nejdřív ženská, teďka barevněj. Co přijde příště? Trpaslíci?“. Glen se později Samovi svěřuje se svojí žitou zkušeností jakožto detektiv tmavé pleti v této době: „Víš, jaký to je, když začnou dělat opičí zvuky? Když se ti před skříňku nakupí banány?“. V šesté epizodě druhé série detektivové vyšetřují postřeleného ugandského uprchlíka indického původu – v roce 1972 do Velké Británie z Ugandy emigrovalo několik desítek tisíc uprchlíků indického původu, což ve společnosti vyvolalo vlnu anti-imigračních postojů. Takovéto postoje plně

xenofobních předsudků jsou v této epizodě vyjádřeny také Samovými kolegy. Přítelkyně postřeleného se Samovi svěřuje s domněnkou, že za střelbou stála již zmiňovaná Národní fronta. Sam se jí ptá: „Pokud jste si myslela, že střelba měla rasový motiv, proč jste nám to neoznámila už dřív?“. Ta mu na to odpovídá: „Protože jste policajti. Vás tohle nikdy nebude zajímat, ne?“.

Další prvky zobrazující aspekty britské společnosti v sedmdesátých letech jsou již neutrálnější a méně komplikované povahy. Jedná se například o skutečnost, že na policejním oddělení, kde Sam pracuje, jsou zaměstnanci hojně kouřeny cigarety – snahy o omezení kouření ve veřejných a uzavřených prostorách se ve Velké Británii začaly řešit v roce 2004 a kouření na pracovišti zde bylo definitivně zakázáno v roce 2007. Dále se zde objevují prvky, které popisují stav zdravotnictví a medicíny tehdejší doby – Sam je například překvapený, když zjistí, že řidiči ambulance jsou skutečně pouze řidiči a nikoliv vyškolení paramedici, jak je tomu standardem v dnešní době. Podobně překvapené je strážnice Annie když Sam v jedné scéně muži v bezvědomí poskytne první pomoc v podobě masáže srdce, neboť v té době znalost takovéto první pomoci nebyla běžná. Ve čtvrté epizodě Sam navštěvuje svůj rodný dům a ptá se své matky, kde je její syn (v té době čtyřletý Sam). Ta mu odpovídá, že je ve svém pokoji, neboť má zrovna průšnice, virové onemocnění, které bylo u dětí v sedmdesátých letech časté, neboť očkování proti němu bylo ve Velké Británii zavedeno až v roce 1988. Posledním prvkem evokující minulost z oblasti medicíny je scéna, kdy se matka budoucí Samovy přítelkyně účastní těhotenské prohlídky a je jí proveden ultrazvuk. Žena to radostně komentuje: „Je to novinka, jsem teprve sedmnáctá maminka v Manchesteru, které tohle vyšetření podstoupila“. Jednou z dalších významných společenských změn na začátku sedmdesátých let ve Velké Británii bylo otevření tzv. *Open University* v roce 1971, která umožnila přístup k vysokoškolskému vzdělání široké veřejnosti a snažila se tak snížit nerovnosti v této oblasti. Jeden ze způsobů vyučování na Open University bylo využívání televizního vysílání pro distanční výuku, což je v seriálu rovněž několikrát zobrazeno.

5.1.3. Prvky odkazující na kulturu

Jedna z oblastí kultury, tj. móda, je vlastně úplně prvním prvkem, který má divákům v seriálu evokovat minulost. Sam se po srážce s autem probouzí v roce 1973 a první, čeho si na něm můžeme všimnout, je změna jeho oblečení – nyní má na sobě místo obleku koženou bundu, košili s rozhalenkou, řetízek s přívěškem, manšestrové zvonové kalhoty a boty v kovbojském

stylu. Tento prvek dobového oblečení se přirozeně vyskytuje napříč celým seriálem, příkladem dalších typických kousků oděvu pro tuto dobu, které v něm lze zaznamenat, jsou barevné košile, hnědé semišové bundy a dlouhé kabáty s kožešinou kolem krku, kožené řidičské rukavice, bílé mokasíny, u ženského oblečení se jednalo například o vesty, košile s límečkem a sukňe po kolena. Také příslušníci policejních, zdravotnických a hasičských jednotek na sobě mají dobové uniformy a doplňky (např. detektivové používali revolvery místo modernějších pistolí). S módou souvisí také účesy, jež jsou v seriálu rovněž vyobrazeny. Jednalo se například o dredy, které má ve vlasech barman pracující v místní hospodě, nebo účes afro, jak u mužů, tak i u žen. Některé ženy nosily natočené vlasy (ve scéně v kadeřnictví si můžeme na stole povšimnout typických dobových plastových natáček) nebo ve vlasech měly uvázané šátky místo čelenky.

Dalším kulturním prvkem estetické povahy byl nábytek a vybavení interiérů. Zdi místností byly pokryté například květovanými a jinak vzorovanými tapetami či vymalované texturovanou omítkou, místnosti byly vybavené dobovým nábytkem a doplňky, jako je třeba sklápěcí postel a kožená pohovka v Samově pokoji nebo oranžové plastové židle v jídelně.

V seriálu jsou také zobrazeny dvě subkultury, které byly v sedmdesátých letech ve Velké Británii populární. Tou první je subkultura hippie, v seriále zobrazena muži s dlouhými vlasy s džínovými bundami a kouřícími marihuanu při poslechu hudby, se kterými se detektivové setkávají ve čtvrté epizodě. Hnutí hippie si zakládalo na pacifismu, lásce a toleranci. Druhou, ideologicky prakticky opačnou subkulturou zobrazovanou v seriálu, je subkultura skinheadů, se kterou se Sam setkává v šesté epizodě druhé série poté, co dva z nich do okna asijského komunitního centra hodí kámen. Ti mají vlasy dohola, bomber bundy, kšandy, džíny a kanady. V sedmdesátých letech se část této subkultury začala angažovat v krajně pravicové politice, což je i případ skinheadů, se kterými se v seriálu setkává Sam. Jeden z nich mu poté, co je po jejich aktu vandalismu zadrží, říká: „Co děláš, kámo? Vždyť jsi jeden z nás... měl bys být pyšnej na to, že jsi bílej“.

Druhou významnou částí kultury, jež je v seriálu použita pro evokování minulosti, je hudba. To lze vidět již na samotném názvu seriálu *Life on Mars*, který odkazuje na stejnojmennou píseň od britského pop-rockového zpěváka Davida Bowieho z roku 1971. Ta v seriálu zaznívá v první a poslední epizodě. Dalšími písněmi tohoto zpěváka, které jsou v seriálu použity či zmíněny, jsou písně *The Jean Genie* a *Changes*. V seriálu zazní velké množství dalších dobových písní, pro příklad a představu využitých žánrů zde můžeme dále uvést *Baby O'Riley*

britské rockové kapely The Who, *Live and Let Die* od britského zpěváka Paula McCartneyho, *The Ballroom Blitz* od britské glam-rockové kapely Sweet, *I Can't Change It* od skotského rockového zpěváka Frankie Millera, *What a Wonderful World* od amerického jazzového zpěváka Louise Armstronga nebo *Sinnerman* od americké jazzové zpěvačky Niny Simone.

V seriálu v dialozích rovněž zazní nespočetné množství referencí na známé osobnosti sedmdesátých let, často v podobě sarkastických poznámek, narážek nebo vtipů. Jedná se například o švédskou herečku Britt Ekland, britskou modelku Fionu Richmond, britskou herečku a zpěvačku Dianu Dors, britskou kuchařku známou z jejího tehdejšího kulinářského pořadu Fanny Cradock, britskou konzervativní aktivistku Mary Whitehouse, britského rockového zpěváka Marca Bolana nebo velšského herce Richarda Bourtona. Četně zastoupenou skupinou zde byli sportovci – britští fotbalisté Francis Lee, Bobby Charlton, Colin Bell a Malcolm Allison, dále skotský fotbalista Denis Law, irský fotbalista George Best a britští boxeři Joe Bugner a Henry Cooper.

Další často se vyskytující reference se týkaly dobových populárních pořadů a filmů, popřípadě postav v nich vystupujících. V seriálu byly zmíněny například westernové filmy *High Noon*, *The Good, the Bad and the Ugly* a *Butch Cassidy and The Sundance Kid*. Dále se jednalo o filmy *Mean Streets* a *Carry On Girls*, seriály *Dr. Kildare*, *The High Chaparral* a *Man in a Suitcase*, pořady *The Galloping Gourmet* a *Mr & Mrs* a dětské pořady *Vision On*, *Camberwick Green*, *Deputy Dawg* a *Play School*. V jedné scéně je také možné v rádiu slyšet nespécifikovanou epizodu rozhlasové mýdlové opery, které byly v té době oblíbené především u žen v domácnosti (odtud název žánru). Rovněž je v seriálu možné v některých záběrech zahlédnout vydání komiksů *Tiger* a *Buster*, magazín pro chlapce *The Hotspur* a hudební magazín *ZigZag*.

V neposlední řadě je v seriálu oblast populární kultury zastoupena také dobovými informačními spoty, kampaněmi nebo referencemi na reklamní slogany. Jednalo se o informační spot *Watch out! There's a thief about!* z roku 1973, který lze zahlédnout v televizoru na policejní stanici, dále bylo v některých epizodách možné zahlédnout dobové plakáty kampaně *Keep Britain Tidy*. Rovněž zde ve formě reference během konverzace byl zmíněn slogan kampaně *Clunk, Click, Every Trip*, která měla za úkol veřejnost v sedmdesátých letech informovat o důležitosti používání bezpečnostních pásů v autě. Zmíněnými reklamními slogany poté byl dobový slogan „*Ding-dong, Avon's Calling!*“

kosmetické společnosti Avon a slogan „*Double Diamond works wonders*“ používaný v reklamách na pivo značky Double Diamond.

5.1.4. Prvky odkazující na každodenní život

Druhým výrazným prvkem, který během celého seriálu sloužil k evokování minulosti, byla vozidla a technologie – hned po oblečení se jednalo o druhý prvek, který byl použitý ke komunikaci toho, že se Sam vrátil zpět v čase. Když se Sam v roce 1973 poprvé setkává s dalším člověkem, dobově oděným strážníkem, poptává se po svém Jeepu a mobilním telefonu. Ani s jedním mu strážník není schopen pomoci, Jeep je pro něj značka armádních vozidel. Místo toho se v seriálu jezdí v autech jako je Ford Cortina GLX, Triumph GT6, Ford Granada nebo Lotus Elan. Také záchranná služba a policisté využívají dobových vozidel – bílého sanitního vozu, černých policejních dodávek a modro-bílých policejních osobních aut. V některých záběrech je také možné zahlédnout dobové kočárky a v jedné z epizod se objevuje také dobový zmrzlinářský vůz *Frederick's Ice Cream*.auta jsou vybavena rádií s kazetovým přehrávačem a policejní vozy obsahují také sluchátková autorádia značky Pye Westminster. Dalšími dobovými technologiemi, jež se v seriálu objevují, jsou elektronkové televizory, plastové telefony s vytáčení rotační číselnicí, psací stroje a kazetové magnetofony.

Podstatně méně zastoupenou kategorií každodenního života je jídlo a pití. V šesté epizodě zločinec zadržující rukojmí vyžaduje sendviče se Spamem, konzervovaným vepřovým, které se stalo populární po druhé světové válce, a během ekonomické krize sedmdesátých let ve Velké Británii bylo oblíbenou levnější náhražkou čerstvého masa. V té samé epizodě lze také zahlédnout vodu značky *Quosh* v dobové láhvi. Ve čtvrté epizodě druhé série se Sam ocitá na večírku, kde je mu jako předkrm nabídnut tzv. *hedgehog* (ježek). Jednalo se o oblíbené večírkové jídlo sedmdesátých let a sestávalo ze špejlí s napíchnutými kousky ananasu a sýra.

Dalšími drobnostmi z každodenního života sedmdesátých let, jež se v seriálu objevují, jsou tzv. *green shields*, zelené známky, které zákazníci mohli obdržet a uplatňovat při nákupech, a kartičky fotbalistů, které šlo získat z cigaretových krabiček. Jako poslední prvek každodenního života jsou v seriálu zmíněny či vyobrazeny dobové hračky a další předměty vztahující se k dětství – cínoví vojáčky, kteří v průběhu let byli nahrazeni plastovými vojáčky, Tonka Toys, figurky Trolls, tzv. Lucky Bags, neboli pytlíčky s různými sladkostmi, a stolní fotbalová hra Subbuteo.

5.1.5. Prvky odkazující na historické události

V první epizodě, kdy Sam odchází z místa nehody a prochází okolím, můžeme v záběru vidět billboard oznamující blížící se otevření *Manchester's Highway in the Sky*. Jedná se o skutečnou dálnici v Manchesteru, která se oficiálně nazývá Mancunian Way a byla otevřena v roce 1967. V tomto případě v seriálu dochází k časové nepřesnosti, neboť v roce 1973 dálnice již měla být postavena.

Ve čtvrté epizodě si detektivové na stanici losují jména koní, na které si vsadí v probíhajících *Grand National* dostizích. Sam se vchytrale snaží získat lístek se jménem *Red Rum*. *Grand National* byly skutečné dostihy, které se konaly v roce 1973 v Liverpoolu, a jež skutečně vyhrál kůň jménem *Red Rum*. Další historická sportovní reference se ve stejné epizodě objevuje také později. Sam se baví s ženou, které poskytuje policejní ochranu, a během rozhovoru zmiňuje, že kdysi navštívil Mexiko. Žena se ho ptá: „Vážně jsi byl v Mexiku? Byl jsi tam na *World Cup*?“. Tím je myšleno Mistrovství světa ve fotbale, které se v roce 1970 konalo právě v Mexiku. Poslední historická reference této epizody se objevuje ve scéně, kdy se Sam barmanovi v hospodě svěřuje se špatným svědomím a barman mu na to odvětí: „Stěží se jedná o *Watergate*, příteli“. Aféra *Watergate* byla politickým skandálem z roku 1972 ve Spojených státech, kdy se pracovníci republikánského prezidenta Richarda Nixona vloupali do sídla Demokratické strany za účelem umístění odposlouchávajících zařízení do zdejších prostor.

V páté epizodě druhé série se na policejní stanici objevuje muž, který se domáhá propuštění pachatele odsouzeného za vraždu mladé dívky. Strážnice mu na to sarkasticky odpovídá: „Jistě, pane. Ještě někoho? *Ronnieho Kraye*?“. *Ronnie Kray*, plným jménem *Ronald Kray*, a jeho identické dvojče *Reginald Kray* byli od padesátých let až do jejich zatčení v roce 1968 známými postavami organizovaného zločinu ve Velké Británii.

Další, tentokrát nepřímý odkaz na historickou událost, se objevuje ve třetí epizodě druhé série, kdy detektiv Annie během konverzace v hospodě říká: „Možná by pro nás bylo lepší, kdyby zemi vedla žena. Nemohla by být horší, než doted' byli chlápci“. Sam jí na to odpovídá: „Mám takový pocit, že jednoho dne budeš litovat, že jsi to řekla“. Tím se s nejvyšší pravděpodobností odkazuje na o něco pozdější rok 1979, kdy ve volbách zvítězila příslušnice konzervativní strany *Margaret Thatcher* a stala se tak první ženskou premiérkou Velké Británie. Ve té samé konverzaci je poté stejným, nepřímým způsobem naznačena další událost, tentokrát tragické povahy. Vedoucí detektiv *Hunt* prohlašuje: „Víte, hospoda je

jediné místo, kterého by se IRA nikdy nedotkla (...) Neznám Ira, který by se rád nenapil...“.

Tím seriál pravděpodobně nepřímou odkazuje na bombové útoky ve dvou hospodách v Birminghamu, které se odehrály v listopadu 1974. Ve stejné epizodě o něco dříve Sam odhalí majitele továrny jakožto pachatele, který předtím na veřejnosti nastražil bomby tak, aby byly připsány teroristickým aktivitám IRA. Dodává k tomu: „Tohle musel plánovat už od útoku IRA v Londýně“, odkazující pravděpodobně na první teroristickou operaci IRA uskutečněnou v Anglii na začátku roku 1973.

Poslední odkaz na skutečnou, rovněž tragickou historickou událost, se nachází v páté epizodě druhé série. V ní se objevuje flashback scéna do roku 1972, kdy jeden z detektivů v Samově divizi během konverzace o nadcházející olympiádě poznamenává: „Letos máme dobrou sestavu. Očekávám, že *Mnichovská olympiáda* se zapíše do historie“. Olympiáda se do historie zapsala kvůli tragickému mnichovskému masakru, během kterého bylo zavražděno jedenáct izraelských sportovců a trenérů a jeden německý policista.

5.2. Svět pod hlavou

5.2.1. Prvky odkazující na politiku

Socialistický režim tehdejšího Československa je důležitým prvkem, který seriál používá k zobrazení minulosti. Politické reference zde existují např. ve formě odkazů na konkrétní politiky – na zdech zde visí portréty tehdejšího československého prezidenta Gustava Husáka, významného představitele normalizačního období, na policejní stanici je na zdi citát prvního vůdce Sovětského svazu Vladimira Iljiče Lenina „Revoluce má smysl jen tehdy, když se dovede bránit“, postava zdejšího major během konverzací zmiňuje jeho politického následníka Josifa Stalina nebo prvního prezidenta komunistického Československa Klementa Gottwalda. Udržování přátelských vztahů se Sovětským vztahem je v seriálu zobrazeno skrze tzv. Družbu se SSSR, politicko-společenskou akci, které se účastní sovětská delegace z Ruska.

V seriálu je dále zobrazena důležitá represivní složka tehdejšího politického režimu, kterou je Sbor národní bezpečnosti, skládající se z Veřejné bezpečnosti, jež vykonávala obvyklou policejní činnost, a Státní bezpečnosti, politické policie a zpravodajské službě. V seriále jsou zobrazovány násilné policejní praktiky tehdejší doby, běžně zde dochází k fyzickému napadání podezřelých ze strany příslušníků VB při jejich zatýkání a následném vyslýchání.

Na podezřelého je rovněž vyvíjen psychický nátlak, např. postava Filipova otce pod takovýmto nátlakem v páté epizodě zradí své přátele a nadporučíkovi prozradí jejich plán o emigraci, v té době nelegální. Samotný Filip se v deváté epizodě setkává s agentem StB a je jím nucen k tomu odhalit svoji identitu špióna, při výslechu je nejen surově zbit, ale také je mu nitrožilně podán pentothal, psychoaktivní látka, která způsobuje oslabení jedincovy vůle. Kromě násilí je nastíněno také téma korupce, kdy je nadporučík z místního policejního oddělení ochoten zamést pod koberec vraždu, protože „Pravda nikoho nezajímá... pro stranu je důležitý, aby si lidi nemysleli, že funkcionářští synkové vraždí vlastní matky“.

Důležitým politickým kontextem této doby, na kterou je v seriálu nepřímo odkazováno, byla Studená válka – období vojenského napětí mezi Sovětským svazem, stojícím v čele východního bloku, a Spojenými státy, stojícím v čele západního bloku. Na začátku třetí epizody můžeme policisty vidět při tzv. branném cvičení, které mělo za úkol občany připravit na vypuknutí potenciální jaderné války. S možnou válkou rovněž souvisela povinná vojenská služba, kterou nadporučík v druhé epizodě seriálu nazývá „nejčestnější povinností mladého Čechoslováka“. V té samé epizodě je dále zobrazen jeden ze způsobů, jak se branné povinnosti vyhnout, a to získáním tzv. modré knížky. Tu bylo možné obdržet na základě zdravotních problémů, v seriálu se konkrétně jednalo o pacienta, který za tímto účelem předstíral psychiatrické onemocnění.

5.2.2. Prvky odkazující na společnost

Jednou ze společenských skupin, na kterou se socialistický režim v seriálu výrazně soustředí, je mládež. Je zde zmíněn Socialistický svaz mládeže, jejíž členy lze v seriálu vidět v jejich uniformách, světle modrých košilích a červených kravatách nebo šátcích kolem krku. Jednalo se o mládežnickou organizaci řízenou Komunistickou stranou Československa, jejímž účelem byla ideologická propaganda socialistického režimu mezi dětmi a dospívajícími. V seriálu je taky zobrazena budova jejich řídicího orgánu, tzv. okresního výboru Socialistického svazu mládeže. Jako pomyslný protipól je v seriálu popisována tzv. „závadová mládež“, na kterou se zde příslušníci Veřejné bezpečnosti často zaměřují ve svých pořádkových a udržujících aktivitách. V seriálu jsou tak nazýváni mladíci oblékající se v rockovém nebo hippie stylu s dlouhými vlasy, policisty přezdívaní také jako „máničky“ a „budoucí příživníci“, neboli nepracující osoby. Zmíněn je zde také tzv. kádrový posudek – jednalo se o jakousi formu osobního

hodnocení československých občanů, jež poté umožňovala přehled nad osobami s nevhodným třídním původem nebo názory („antisocialistickými živly“).

Minulou dobu v seriálu dále zobrazují i běžné prvky společenské konverzace. Postavy zde k oslovení ostatních používají titul „soudruh“ a „soudružka“ a zdraví se slovy „Čest práci“ nebo také pouze „Čest“. Oslovení soudruh a soudružka bylo po únorovém komunistickém převratu v roce 1948 v Československu používáno ve veškeré úřední i pracovní komunikaci, pozdrav „Čest práci“ byl v socialistickém Československu charakteristickým pozdravem všech pracujících. Socialistický důraz na práci a vměšování se režimu do této oblasti je v seriálu rovněž jeden z často zobrazovaných prvků. Např. v páté epizodě příslušníci Veřejné bezpečnosti zadržují Filipova otce a kontrolují, zda má v občanském průkazu razítko zaměstnavatele, a nespokojeni ho následně odváží na policejní stanici. Dalším příkladem je scéna v hospodě ve čtvrté epizodě, kdy hostinský policistům oznamuje, že je z důvodu soukromé akce zavřeno. Nadporučík ho zde napomíná: „Jak to, že si svévolně upravujete pracovní dobu?“. Další seriálem zmíněnou nedovolenou pracovní aktivitou této doby byly tzv. melouchy, neboli přivydělávání si brigádami.

Jedním z tehdejších společenských problémů, který je v seriálu několikrát zmiňovaný, je nepříznivý stav životního prostředí způsobený neregulovanou průmyslovou výrobou, jež v té době byl nejvíce znát právě v oblasti severních Čech, kde se seriál odehrává. Situace je zde popisovaná například ve druhé epizodě, kdy se Filip a nadporučík Plachý vydávají do palivového kombinátu. Během jejich návštěvy jsou svědkem scény manažera kombinátu, během které vykřikuje: „Je to tady trochu jedovatý, no a co! Berete za to příplatky, a díky mně je berete, tak držte huby“, implikující rovněž výskyt korupce. Znečištění životního prostředí se tehdy podepisovalo také na zdravotním stavu občanů – severní Čechy byly v té době nejvíce nemocným krajem v celé republice, což je zde explicitně zmíněno Filipovou lékařkou. S tématem zdraví souvisí kouření, které je v seriálu rovněž použito k evokování minulosti ve smyslu toho, že zde postavy běžně kouří na pracovišti či dalších veřejných uzavřených prostorech.

5.2.3. Prvky odkazující na kulturu

Všudypřítomným prvkem evokující minulost skrze kulturu je i zde oblečení. Filip se v minulosti obléká do hořčicové košile s rozhalenkou, běžové manšestrové bundy do pasu

a do hnědých manšestrových kalhot. V dalších dílech se objevuje v džínové nebo koženkové bundě, rovněž do pasu, a modrých džínách a botaskách. Ženy mohou být viděny např. v barevných vzorovaných šatech z dederonu. V dobových uniformách se zde objevují zdravotní sestry a příslušníci Veřejné bezpečnosti. Prvním člověkem, kterého Filip po probuzení vidí, je jeho lékařka, jejíž natočené vlasy se sponkami Filip komentuje slovy: „Legrační. Jako z nějakýho starýho seriálu“. Dalším estetickým prvkem je dobové vybavení interiérů. Příkladem toho jsou třeba barevné vzorované tapety na stěnách, umakartové stoly s plastovými ubrusy a kovové židle s koženkovým sedákem a opěrákem.

Také v některých prvcích z oblasti kultury je podobně jako u prvků odkazujících na společnost zpřítomněn tehdejší socialistický režim. V seriálu možné zahlédnout tzv. socialistické nástěnky, které byly ve veřejných institucích vyvěšovány k příležitostí oslav různých výročí a svátků. V první epizodě je před vrátnicí v nemocnici vystavena nástěnka k příležitosti 1. máje – obsahuje hesla jako „*Silný socialismus – bezpečný mír*“ a „*Ať vzkvétá naše socialistická vlast*“. Na policejním oddělení je zase možné zahlédnout nástěnku s nápisy „*Sláva sovětské armádě – naší osvoboditelce*“ a „*Se sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak*“. Ve třetí epizodě je poté možné si všimnout červených karafiátů, které hudebníci přijíždějící na Festival politické písně dostávají na uvítanou. Jedná se o květinu typickou pro toto období, její červená barva měla symbolizovat socialismus a prolitou krev dělnického hnutí.

Stejně jako původní předloha, i česká verze seriálu má svoji ústřední píseň, jež v něm několikrát zazní, a kterou je inspirován seriálový název. Jedná se o píseň *V stínu kapradiny* (název pochází z verše „*V stínu kapradiny spal, svět pod hlavou měl*“) z roku 1980, složenou a nazpívanou českou zpěvačkou Janou Kratochvílovou. V osmdesátých letech se jednalo o jednu z umělců a umělkyní, jež byli z politických důvodů nuceni z Československa emigrovat do zahraničí, je možné, že právě kvůli tomu byla pro seriál vybrána zrovna tato píseň. V seriálu dále zazněly písně českého zpěváka Michala Davida *Děti ráje* a *Nonstop* (zde v seriálu dochází k časové nepřesnosti, písně byly vydané až v letech 1985 a 1983), píseň *Holubí dům* českého zpěváka Jiřího Schelinger, píseň *Hlupák váhá* od české rockové kapely Katapult a píseň *Co mi dáš?* od slovenské zpěvačky Hany Hegerové. V páté epizodě se nadporučík Kratěna snaží promluvit Filipově matce do duše a odradit ji od hudby s tzv. „závadovými texty“. Jako vhodnou alternativu jí navrhuje slovenského zpěváka Karola Konárika nebo slovenskou pop-rockovou kapelu Elán. Další příklad takové nezávadné hudby

lze také zaslechnout v již zmíněné třetí epizodě na Festivalu politické písně. Jedná se o kulturní akci s politickým podtextem, protože jak zde později poznamenává nadporučík Kratěna: „Jsme ve válce. Ve válce idejí... v ní není lepší zbraň než píseň“. Na festivalu vystupuje hudební skupina Sloky Luboše Nováčka – jedná se o fiktivní kapelu, nicméně její název je nepochybně parodií na Kroky Františka Janečka, oblíbenou popovou skupinu osmdesátých let. Jedna z jejich písní se jmenuje *Ne, bombu ne*, což je rovněž volná parodie, tentokrát na píseň *Né, pětku né* od skladatele Josefa Melena. Druhou zde vystupující skupinou je kapela Socialistického svazu mládeže s jejich písní *Láska je zboží tuzexový* (opět se jedná o fiktivní píseň). Písně na festivalu tedy nejsou původní, dobové, nicméně jejich texty svou povahou a obsahem věrně napodobují estetiku tehdejších pop-kulturních hudebních trendů.

Dále je v seriálu možné zahlédnout tehdejší komunistický deník Rudé právo Komunistické strany Československa, jež měl důležitou úlohu v propagandě, zobrazený je rovněž další dobový deník Svobodné slovo Československé strany socialistické. Z časopisů se v seriálu objevil časopis Květy (s dobovým logem na obálce) a v tehdejší době ještě jeden z nejčtenějších časopisů týdeník Mladý svět. Z rozhlasových médií v seriálu můžeme slyšet tehdejší normalizační stanici Hvězdu. Z oblasti filmů a pořadů jsou v seriálu zmíněny film *Anděl na horách*, československá komedie z roku 1955, a poté seriál *Třicet případů majora Zemana* ze sedmdesátých let, který vzniknul k výročí vzniku Sboru národní bezpečnosti a jeho obsah je v souladu s tehdejší politickou propagandou. Poslední zobrazenou oblastí kultury je reklama, kdy lze v jedné z epizod na stěně kavárny vidět dobové reklamní plakáty a slogany inzerující potraviny *Laktik dle vaší chuti* a *Nápoje z Vitany osvěží*.

5.2.4. Prvky odkazující na každodenní život

První prvek připomínající každodenní život v socialistické Československu lze nalézt již v začátcích první epizody, kde je v jednom ze záběrů možné na zdi zahlédnout vystavenou pohlednici z dovolené v Rujáně. Ostrov Rujána na východě Německa byl jednou z oblíbených prázdninových destinací československých občanů v období normalizace – jednalo se o jednu z vybraných destinací, do níž tehdejší politický režim umožňoval cestování bez větších omezení.

Také v tomto seriálu je minulost evokována pomocí dobových vozidel. Ještě před návratem do minulosti Filip na dálnici potkává červený Moskvíč 2137, jako další typická auta se

v seriálu objevuje Lada 2101, hovorově známá také jako žigulík, trabant, modrobílý minibus Avia Chavdar, nákladní vozidlo Praga S5T nebo Filipův v té době nový model Škody Garde z roku 1982. Z vozidel hromadné dopravy je zde zobrazen dobový trolejbus a samozřejmě jsou zde také zastoupena dobová služební vozidla – bílo-oranžová osobní i dodávková auta Veřejné bezpečnosti a sanitky modelu Škoda 1203. V některých epizodách je také možné zahlédnout typické dobové kočárky pro děti.

Dobové technologie jsou rovněž významným prvkem pro zobrazení minulosti. Jedná se o elektronkové televizory včetně přenosného televizoru Junost' 402B, tranzistorová rádia, autorádio značky Hitachi, plastové vytáčení telefony, psací stroje, kotoučový magnetofon Tesla B4, dále jsou zde zastoupeny také domácí spotřebiče jako třeba typický fén Zlatník Ostrava 521, sifónová láhev, ponorný ohřívač vody nebo v té době první automatická pračka značky Tatramat. S domácími potřebami souvisí také jídlo a pití. Minulost je zde evokována například skrze dobové obaly – v seriálu v nich lze zahlédnout kakaový prášek Granko, konzervované maso Lunchmeat, ovocný sirup Ovocit, nakládané okurky Znojmia, cigarety Start, smetanovou Sovětskou zmrzlinu a minerální vodu Poděbradku. V hospodě také výčepní Filipovi nabízí tzv. *výčepní lihovinu*, která je mu neznámá, jedná se tedy pravděpodobně o dobový drink. Dalším charakteristickým nápojem této doby je v seriálu několikrát zmiňovaná turecká káva, hovorově turek, která spočívá prostým zalitím rozemletých kávových zrn horkou vodou. Tento způsob přípravy kávy byl v socialistickém Československu oblíbený, neboť kvalitní káva a kávovary tehdy byly těžko dostupné luxusní zboží. Potíže se sháněním určitých výrobků jsou v seriálu ilustrovány na příkladu obkládacích dlaždiček, která by si přála majorova manželka do koupelny, ale potíž je v tom, že jsou „z kapitalistické ciziny“. Major tak dlaždičky musí získat jedině skrze kontakty a úplatky.

Zbývajícími prvky každodenního života, které lze v seriálu spatřit, jsou např. dřevěné telefonní budky, telefonní seznamy, tehdy používané československé stokoruny, zmíněn je také obchod s luxusním dováženým zbožím Tuzex a v něm používaná měna tuzexový bon. Na dětském hřišti na sídlišti zde stojí prolézačka zeměkoule, která je mimo jiné využita také jako hlavní vizuální motto seriálu – v tehdejší době se jednalo o klasický herní prvek, jež je v současnosti z bezpečnostních důvodů na hřištích již vyřazený. Poslední prvek, rovněž související s dětstvím, je dětský kufřík s pohádkovou ilustrací, jež často sloužil pro ukládání výtvarných potřeb.

5.2.5. Prvky odkazující na historické události

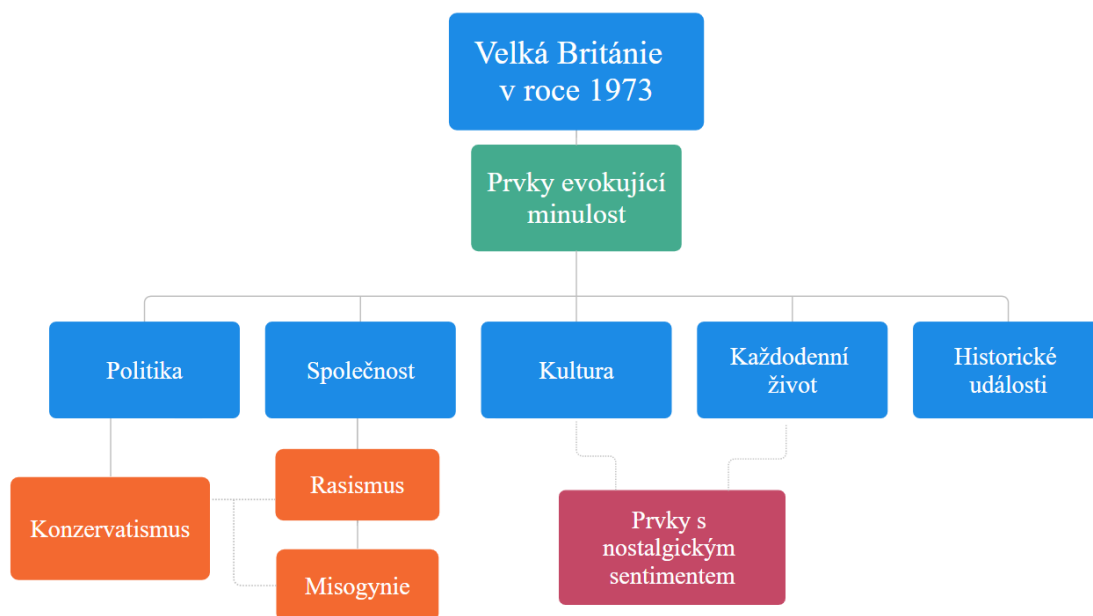
Filip s nadporučíkem Plachým se ve druhém díle vydávají řešit případ do místního palivového kombinátu *Vítězného února*. Jméno kombinátu zde odkazuje na události února 1948, přezdívaného právě Vítězný únor, kdy v Československu proběhl komunistický převrat, který měl za následek připojení Československa k východnímu bloku a zdejší přechod z demokratického státního zřízení na socialistické totalitní zřízení.

Ve třetí epizodě ve městě probíhá *Festival politické písně*. Na transparentu je uvedeno, že se festival odehrává od 18. do 21. srpna. Festival politické písně byl skutečnou kulturní akcí, jež se v Sokolově každoročně pořádala od roku 1973 až 1988, nicméně nikoliv v srpnu, nýbrž v únoru jakožto součást oslav Vítězného února. Seriálem uvedené datum 18. až 21. srpna tedy pravděpodobně nepřímě odkazuje na události v srpnu 1968, kdy 18. srpna proběhla poslední porada tajemníků Varšavské smlouvy předtím, než 21. srpna proběhla invaze jejich vojsk na území Československa a následná okupace.

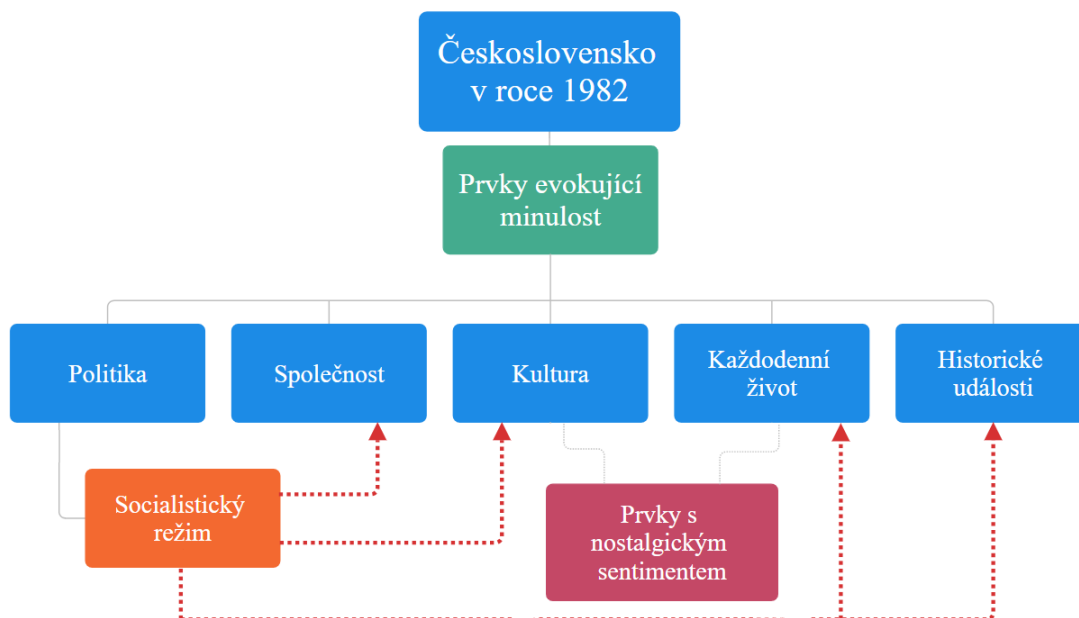
V páté epizodě policisté sledují tradičně sledují *Třicet případů majora Zemana*, konkrétně díl *Mimikry*. Jeden z nadporučíků díl komentuje slovy: „Začíná to účesama a končí to únosem letadel!“. Daný díl i nadporučík tu odkazují na skutečnou událost, která se odehrála v Československu 8. června 1972. Skupina devíti mladých lidí s motivem emigrace do tehdejšího západního Německa ten den unesla československé letadlo a donutila jeho piloty změnit směr letu. Událost skončila tragicky smrtí jednoho z pilotů.

Jako poslední je v deváté epizodě možné na socialistické nástěnce zahlédnout fotku ze *III. sjezdu Socialistického svazu mládeže*. Sjezd se konal v roce 1982 v pražském Paláci kultury, který byl dostavěn rok předtím.

6. Shrnutí výsledků



Obr. 1 – Grafické schéma tematických kategorií v seriálu *Life on Mars*



Obr. 2 – Grafické schéma tematických kategorií v seriálu *Svět pod hlavou*

Jak lze vidět z grafických schémat na obr. 1 a na obr. 2, výzkumem vymezené zastřešující tematické kategorie, sloužící pro kategorizaci nostalgických prvků a všeobecně prvků evokujících minulost, se vyskytovaly v obou seriálech. V obou seriálech byly tedy identifikovány prvky jak politické, tak i společenské, kulturní, prvky z každodenního života a prvky odkazující na historické události, jejichž úkolem je vykreslení minulosti, u kategorií kulturních prvků a prvků každodenního života lze navíc také uvažovat o jejich možném nostalgickém sentimentu. Co se ale mezi seriály liší je povaha některých prvků tvořící vnitřní zastoupení těchto kategorií a dále také vztahy, které se mezi některými z kategorií vyskytují. Jedná se konkrétně o prvky z politické kategorie a jejich vliv na zbývající oblasti. *Jak Life on Mars*, tak i *Svět pod hlavou* v sobě obsahují politické ideologie tehdejší doby – vládu konzervativní strany v případě Velké Británie a socialistický režim v případě Československa. V případě seriálu *Life on Mars* tato ideologie není součástí kontextů, ve kterých jsou ostatní kategorie zobrazovány – implicitně se vyskytuje v kategorii prvků odkazujících na společnost v podobě rasistických a sexistických postojů, avšak v seriálu tato souvislost není explicitně zmiňována, proto jsou ve schématu na obr. 1 vzájemné vztahy těchto tří prvků znázorněny přerušovanou čarou. V případě seriálu *Svět pod hlavou* je nicméně kontext tehdejší socialistické ideologie ve formě totalitního režimu intenzivně přítomen ve všech zkoumaných tematických kategoriích a jeho role je explicitně zmiňována napříč celým seriálem – tento přímý vliv na ostatní tematické oblasti zobrazované minulosti je ve schématu na obr. 2 znázorněn červenými šipkami. Nyní zde bude představeno podrobnější srovnání vnitřního zastoupení jednotlivých kategorií mezi oběma seriály.

Kategorie prvků odkazujících na politiku byla v seriálu *Life on Mars* zastoupena odkazy na tehdejší britské konzervativní politiky, Enocha Powella a premiéra Edwarda Heatha. Ti zde byli zmíněni v souvislosti s tehdejšími ekonomickými problémy, se kterými se Velká Británie v sedmdesátých letech potýkala – s energetickou krizí a s inflací. Jméno Enocha Powella je zde také ve formě vtipu zmíněno v souvislosti s jeho anti-imigračními postoji. V jedné z epizod byla ve stejné souvislosti, tentokrát v seriózním kontextu, rovněž zmíněna britská krajně pravicová strana National Front. Samotná vládnoucí politická strana, tj. Konzervativní strana, ideologicky odlišná od Labouristické strany, která vládla v období vzniku *Life on Mars*, zde nicméně nebyla ani jednou explicitně zmíněna. Tím se seriál liší od seriálu *Svět pod hlavou*, ve kterém jsou tehdejší představitelé socialistického režimu spolu s vládou Komunistické strany Československa explicitně zmiňovány napříč celým seriálem a figurují zde jako pozadí pro hlavní dějovou linku. Jako důležitý reprezentant politického režimu zde

vystupuje jeho tehdejší represivní složka Sboru národní bezpečnosti, explicitně je zde zmíněna jak Veřejná bezpečnost, tak i Státní bezpečnost. Důraz je v seriálu kladen na jejich násilné a neetické praktiky v podobě fyzického i psychického nátlaku a sklony ke korupci, které zde jasně kontrastují s přístupem hlavní postavy. V obou seriálech je implicitně zmíněna Studená válka, v té době probíhající konflikt v podobě napětí mezi zeměmi západního a východního bloku – v *Life on Mars* se vyskytuje reference na bolševiky a ve *Světě pod hlavou* je zobrazen průběh branného cvičení.

Kategorie prvků odkazujících na společnost byla v seriálu *Life on Mars* zastoupena především problematikou napjatých vztahů mezi irskou a britskou populací, především v kontextu tehdy probíhajícího konfliktu v Severním Irsku a teroristických útoků organizace IRA. Dále zde byla v kritické světle nastíněna problematika rasismu a misogynie, vyskytující se nejen ve většinové společnosti, ale rovněž uvnitř policejního oddělení, pro které zde hlavní postava pracuje. Tyto jevy zde nebyly explicitně dávány do souvislostí s tehdejším politickým konzervatismem, rovněž se jednalo o samostatně stojící vedlejší dějové linky, jež se v seriálu vyskytovaly pouze v určitých epizodách. Naopak tomu je ve *Světě pod hlavou*, kde jsou zobrazované společenské aspekty výsledkem vlivu tehdejšího politického režimu. Společnost je zde Sborem národní bezpečnosti rozdělována na pracující, vzorné socialistické občany a na „antisocialistické živly“, nepřátele systému. Rovněž jsou zde v kontrastu zobrazováni příslušníci Socialistického svazu mládeže na straně jedné a příslušníci tzv. závadové mládeže na straně druhé. Socialismus je zde zpřítomněn i v podobě oslovení „soudruh“ a „soudružka“ a pozdravu „Čest práci“. Dále je v seriálu zmíněna problematika nepříznivého stavu životního prostředí způsobená průmyslovou činností, také zde lze uvažovat o roli tehdejšího politického systému, který průmyslovou činnost adekvátně nereguloval, popřípadě v jeho rámci docházelo ke korupci, což je v seriálu rovněž naznačeno.

Kategorie kulturních prvků je jednou z kategorií, které lze přisoudit vysokou míru obsaženého nostalgického sentimentu z důvodu její estetické povahy. Kultura je v obou seriálech významně zastoupena dobovým oblečením, účesy a vybavením interiéru – jednalo se o všudypřítomné vizuální prvky, které na první pohled evokují minulost. V seriálu *Svět pod hlavou* se ale i v této oblasti můžeme setkat s vlivem tehdejšího režimu, a to především prostřednictvím socialistických nástěnek s politickými hesly, jež se v interiérech často vyskytují. Další v obou seriálech se vyskytující oblastí kultury je poté hudba. V *Life on Mars* zaznělo velké množství písní populárních v sedmdesátých letech, jednalo se o písně britských,

skotských, irských i amerických zpěváků, zpěvaček nebo hudebních skupin, které v seriále sloužily pro evokování atmosféry minulosti. Ve *Světě pod hlavou* rovněž zaznělo několik dobových písní, jednalo se výhradně o interprety české a slovenské. Hudba zde nicméně nesloužila jako pouhé estetické zachycení atmosféry minulosti, v seriálu je zobrazována také v dalším kontextu, a to opět tom politickém. Nejvýrazněji to lze pozorovat na příkladu Festivalu politické písně, na kterém v seriálu zaznělo několik písní, které svou politicky nezávadnou povahou a texty parodovaly estetiku skutečných písní tehdejší doby. V *Life on Mars* se dále v dialozích objevilo široké a obsáhlé spektrum dobových referencí na známé osobnosti, filmy a pořady. Takovýto trend ve *Světě pod hlavou* zaznamenaný nebyl, vyjma občasné reference na seriál Třicet případů majora Zemana, který je ale všeobecně považován za seriál normalizační propagandy, tzn. opět je v něm přítomný vliv socialistické politiky.

Kategorie prvků z každodenního života je poté druhou kategorií, kterou lze pro její estetickou povahu považovat za kategorii prvků silně vyvolávajících nostalgický sentiment, zároveň se jedná o kategorii, ve které jsou si oba seriály nejvíce podobné. Prvky každodenního života jsou v obou seriálech zastoupeny technologiemi, vozidly, jídlem a pitím a v neposlední řadě předměty z dětství. Dobová vozidla a technologie jsou po oblečení dalšími prvky, jež napříč oběma seriály na první pohled evokují minulost. Nicméně i v této kategorii lze v seriálu *Svět pod hlavou* v některých případech vnímat vlivy tehdejšího politického režimu. Je tomu tak například v případě reference na oblíbenou prázdninovou destinaci československých občanů, ostrov Rujána, a to z toho důvodu, že seznam možných prázdninových destinací byl v tehdejší době socialistickým režimem omezován, a možnosti byly tedy limitované. Druhým příkladem jsou reference na obchod Tuzex a zmínka o nedostupnosti luxusního zboží z „kapitalistické ciziny“.

Poslední kategorie, prvky odkazující na historické události, je v seriálu *Life on Mars* zastoupena domácími a zahraničními událostmi sedmdesátých let kulturního, společenského i politického rázu. Historické události zmíněné ve *Světě pod hlavou* se všechny vztahují k Československu a všechny se opět nějakým způsobem týkají socialistického režimu či jsou jeho následky. Rovněž se nejedná pouze o události aktuální pro zobrazované období osmdesátých let – implicitně jsou tu zmíněny události Vítězného února z roku 1948 a také invazi vojsk Varšavské smlouvy z roku 1968.

Závěr

Předložená diplomová práce se věnuje tématu zobrazování minulosti v populární kultuře s akcentem na fenomén nostalgie. Cílem výzkumu bylo provést obsahovou analýzu britské a české verze seriálu *Life on Mars* s ohledem na jimi využívané prvky evokující minulost či nostalgický sentiment a následně porovnat, o jaké druhy prvků se jedná a jaké významy tím zkoumané seriály vytvářejí o jimi zobrazované minulosti.

V teoretické části je nejprve stručně definován pojem kolektivní paměti. Je zde zmíněna Halbwachsova teorie sociální podmíněnosti paměti, podle které je individuální i kolektivní paměť vytvářena a udržována v závislosti na sociálních rámcích, které v tomto procesu slouží jako referenční rámce paměti a ovlivňují tak podobu a významy jednotlivých vzpomínek. Důležitou roli v paměťových procesech v současnosti hrají také moderní komunikační technologie a média, která jsou hlavními aktéry ve vytváření národní a sociální kolektivní paměti. Jedním z žánrů kolektivní paměti je fenomén nostalgie, jemuž je věnována druhá kapitola teoretické části. V jejím rámci je zde nejprve vysvětleno, že pojem nostalgie původně označoval psychiatrickou diagnózu, která se projevovala chorobným steskem po domově. Díky rozvoji komunikačních a dopravních technologií tento význam nicméně postupem času přestal být relevantní a v průběhu let se nostalgie začíná využívat v novém teoretickém pojetí, tentokrát ve významu sentimentu obracejícího se ke ztracené minulosti. Tento sentiment se v moderní době vyskytuje především v časech nestability a nejistoty, jež jsou často následkem velkých společenských změn. Nostalgie v průběhu let proniká také do médií a populární kultury, ve které dochází k její komodifikaci, a stává se z ní tak nejen osobní sentiment, ale také kulturní záležitost. V závěru kapitoly je věnována pozornost post-socialistické nostalgii a jejím specifickým podobám a významům.

Ve výzkumné části si autorka definovala následující výzkumné otázky:

- Jaké prvky jsou v seriálech použity k evokování minulosti?
- V jakých kontextech jsou zobrazovány?
- Jak se využívání nostalgických prvků či prvků evokujících minulost liší mezi oběma seriály?

Z výsledků obsahové analýzy autorka došla k závěru, že oba seriály využívají prvky, jež je možné rozdělit do pěti zastřešujících tematických kategorií: politika, společnost, kultura, každodenní život a historické události. Všechny tyto kategorie byly u obou seriálů zastoupeny alespoň některými z prvků, jež se v seriálech vyskytovaly. Jako kategorie s přidaným nostalgickým sentimentem byly identifikovány kategorie kultury a každodenního života, obě obsahující estetické prvky jak vizuální, tak i zvukové podoby (tj. hudby). Zásadním rozdílem mezi oběma seriály byla míra propojení politických a společenských prvků s ostatními kategoriemi – v české verzi seriálu byla alespoň část prvků ze všech pěti kategorií nějakým způsobem ovlivňována tehdejší politikou, který byl příčinou mnohých ze zde zobrazovaných jevů, a v seriálu figuroval jako důležité pozadí. Ačkoliv britská verze rovněž zobrazuje některé z negativních aspektů tehdejší doby, jako třeba ekonomickou krizi nebo společenské problémy s rasismem a misogynií, nečiní zde tak ve spojitosti s konzervativní ideologií. V neposlední řadě je v české verzi v porovnání s tou britskou mnohem intenzivněji zastoupeno hodnocení minulosti v rámci jejích politických kontextů.

Summary

This master's thesis deals with the topic of depicting the past in popular culture with an emphasis on the phenomenon of nostalgia. The aim of this research was to conduct a content analysis of the British and Czech versions of the TV show *Life on Mars* when it comes to the elements they use to evoke the past or nostalgic sentiments and to subsequently compare what kind of elements these are and what meanings about the past depicted in both TV shows these elements construct.

In the theoretical part, the concept of collective memory is first briefly defined. Halbwachs's theory of the social conditioning of memory is explained, according to which individual and collective memory is created and maintained depending on social frameworks that serve as reference frames for memory and thus influence the form and meanings of individual memories. Modern communication technologies and media, which are the main actors in creating national and social collective memory, also play an important role in memory processes. One of the genres of collective memory is the phenomenon of nostalgia, which is the focus of the second chapter of the theoretical part. Within this chapter it is first explained that the term nostalgia originally referred to a psychiatric diagnosis characterized by a pathological longing for home. However, thanks to the development of communication and transportation technologies this meaning gradually became irrelevant, and over the years nostalgia began to be used as a new theoretical concept, this time referring to a sentimental longing for a lost past. This sentiment occurs mainly in times of instability and uncertainty, often following major societal changes. Over the years nostalgia has also penetrated the media and popular culture where it is commodified, becoming not only a personal sentiment but also a cultural matter. The chapter is concluded with the topic of post-socialist nostalgia and its specific forms and meanings.

In the research part, the author defined the following research questions:

- What elements do the TV shows use to evoke the past?
- In what contexts are they depicted?
- How does the use of nostalgic elements or elements evoking the past differ between the two TV shows?

Based on the results of the content analysis, the author concluded that both TV shows use elements that can be divided into five thematic categories: politics, society, culture, everyday life and historical events. All these categories were represented in both TV shows by at least some of the elements that appeared there. The categories of culture and everyday life, both containing aesthetic elements of visual and sound forms (i.e., music), were identified as categories with added nostalgic sentiment. A significant difference between the two TV shows was the degree of connection between political and social elements with other categories – in the Czech version of the TV show, at least a part of the elements in all of the five categories were somehow influenced by the political regime of the past, which was also the direct cause of many of the elements depicted there, and served as an important background in the TV show. Although the British version also depicts some of the negative aspects of the past, such as the economic crisis or social problems consisting of racism and misogyny, it did not do so in connection with conservative ideology. Lastly, the evaluation of the past in regard to its political contexts is much more intensely represented in the Czech version compared to the British one.

Použitá literatura a zdroje

Literatura

ADEN, Roger C. (1995). Nostalgic communication as temporal escape: When it was a game's re-construction of a baseball/work community. *Western Journal of Communication*, vol. 59, no. 1, s. 20–38. <https://doi.org/10.1080/10570319509374505>.

BATCHO, Krystine Irene (1998). Personal nostalgia, world view, memory, and emotionality. *Perceptual and Motor Skills*, vol. 87, no. 2, s. 411–432. <https://doi.org/10.2466/pms.1998.87.2.411>.

BATCHO, Krystine Irene (2020). Nostalgia: the paradoxical bittersweet emotion. In JACOBSEN, Michael Hviid; ed. (2020). *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary on the Past in the Present*. 2020. Londýn: Routledge, s. 31–46. <https://doi.org/10.4324/9780429287602>.

BECKER, Tobias (2023). *Yesterday: A New History of Nostalgia*. Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/jj.7941376>.

BECKETT, Andy (2009). *When the Lights Went Out: Britain in the Seventies*. Londýn: Faber & Faber. ISBN: 978-0-571-25226-8.

BLAŽEK, Petr (2012). Československo a polská krize 1980–1981. *Securitas Imperii*, roč. 20, č. 1, s. 58–75. ISSN: 1804-1612.

BOYER, Dominic (2010). From Algos to Autonomos: Nostalgic Eastern Europe as Postimperial Mania. In TODOROVA, Maria; GILLE, Zsuzsa; eds. *Post-Communist Nostalgia*. 2010. New York: Berghahn Books, s. 17–28. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qd8t4>.

BOYM, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books. ISBN: 0-465-00707-4.

DAVIS, Alex (2016). Coming Home Again: Johannes Hofer, Edmund Spenser, and Premodern Nostalgia. *Parergon*, vol. 33, no. 2, s. 17–38. <https://doi.org/10.1353/pgn.2016.0073>.

DAVIS, Fred (1979). *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press. ISBN: 0-02-906950-5.

ERLL, Astrid (2011). *Memory in Culture*. New York: Palgrave Macmillan. ISBN: 978-0-230-23852-7.

GARDE-HANSEN, Joan (2011). *Media and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748647071>.

GRAY, Ann (2013). Televised Remembering. In PICKERING, Michael; KEIGHTLY, Emily; eds. *Research Methods for Memory Studies*. 2013. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 79–97. <https://doi.org/10.1515/9780748683475>.

HALBWACHS, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN: 978-0-226-11594-8.

HOLDSWORTH, Amy (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. Londýn: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230347977>.

HUTCHEON, Linda; VALDÉS, Mario J. (2000). Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. *Nuevas Poligrafías. Revista De Teoría Literaria Y Literatura Comparada*, no. 3, s. 29–54. <https://doi.org/10.22201/ffyl.poligrafias.2000.3.1610>.

CHROSTOWSKA, Sylwia D. (2010). Consumed by Nostalgia? *SubStance*, vol. 39, no. 2, s. 52–70. <https://doi.org/10.1353/sub.0.0085>.

IRWIN-ZARECKA, Iwona (1994). *Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory*. New Jersey: Transaction Publishers. ISBN: 978-1-4128-0683-1.

JAMESON, Frederik (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv12100qm>.

KESSOUS, Aurelie et al. (2015). Consumer–Brand Relationships: A Contrast of Nostalgic and Non-Nostalgic Brands. *Psychology & Marketing*, vol. 32, no. 2, s. 187–202. <https://doi.org/10.1002/mar.20772>.

KOLÁŘ, Pavel; PULLMAN, Michal (2017). *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů. ISBN: 978-80-7422-560-4.

KRAMER, Mark (2009). The Prague Spring and the Soviet Invasion in Historical Perspective. In BISCHOF, Günter et al.; eds. *The Prague Spring and the Warsaw Pact Invasion of Czechoslovakia in 1968*. 2009. Lanham: Lexington Books, s. 35–58. ISBN: 978-0-7391-4304-9.

KRAUS, Michael (1985). Czechoslovakia in the 1980's. *Current History*, vol. 84, no. 505, s. 373–376 a 392–393. <https://www.jstor.org/stable/45315572>.

LOWENTHAL, David (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 0-521-22415-2.

MAYEROVÁ, Françoise; VAŠÍČEK, Zdeněk (2004). Minulost a současnost, paměť a dějiny. *Soudobé dějiny*, roč. 11, č. 4, s. 9–32. ISSN: 1210-7050.

MEDVEC, Stephen E. (1991). Poland and Czechoslovakia: Can They Find That They Need Each Other? *The Polish Review*, vol. 36, no. 4, s. 451–469. <https://www.jstor.org/stable/25778596>.

MORGAN, Kenneth O. (2001). *Britain since 1945: The People's Peace*. Vyd. 3. Oxford: Oxford University Press. ISBN: 0-19-280225-9.

NADKARNI, Maya; SHEVCHENKO, Olga (2015). The Politics of Nostalgia in the Aftermath of Socialism's Collapse: A Case for Comparative Analysis. In ANGÉ, Olivia; BERLINER, David; eds. *Anthropology and Nostalgia*. 2015. New York: Berghahn Books, s. 61–95. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qd2bp>.

NIEMEYER, Katharina; ed. (2014). *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Londýn: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137375889>.

NIEMEYER, Katharina; WENTZ, Daniela (2014). Nostalgia Is Not What It Used to Be: Serial Nostalgia and Nostalgic Television Series. In NIEMEYER, Katharina; ed. (2014). *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Londýn: Palgrave Macmillan, s. 129–138. <https://doi.org/10.1057/9781137375889>.

NOVOTNÁ, Hedvika (2019). Výběr vzorku a prostředí výzkumu. In NOVOTNÁ, Hedvika et al.; eds. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. 2019. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, s. 289–314. ISBN: 978-80-7571-052-9.

PEHE, Veronika (2020). *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn Books. <https://doi.org/10.3167/9781789206289>.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily (2006). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*, vol. 54, no. 6, s. 919–941. <https://doi.org/10.1177/0011392106068458>.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily (2014). Retrotyping and the Marketing of Nostalgia. In NIEMEYER, Katharina; ed. *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. 2014. Londýn: Palgrave Macmillan, s. 83–94. <https://doi.org/10.1057/9781137375889>.

PIERSON, David (2014). AMC'S *Mad Men* and the Politics of Nostalgia. In NIEMEYER, Katharina; ed. (2014). *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Londýn: Palgrave Macmillan, s. 139–151. <https://doi.org/10.1057/9781137375889>.

REIFOVÁ, Irena (2018). The pleasure of continuity: Re-reading post-socialist nostalgia. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 21, no. 6, s. 587–602. <https://doi.org/10.1177/1367877917741693>.

REIFOVÁ, Irena et al. (2012). The way we applauded: How popular culture stimulates memory of the socialist past in Czechoslovakia – the case of the television serial *Vyprávěj* and its viewers. In IMRE, Anikó et al.; eds. *Popular television in Eastern Europe during and since socialism*. 2012. New York: Routledge, s. 199–221. <https://doi.org/10.4324/9780203110201>.

ROTH, Michael S. (1992). The Time of Nostalgia: Medicine, History and Normality in 19th-Century France. *Time & Society*, vol. 1, no. 2, s. 271–286. <https://doi.org/10.1177/0961463X92001002009>.

ROUTLEDGE, Clay et al. (2011). The past makes the present meaningful: Nostalgia as an existential resource. *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 101, no. 3, s. 638–652. <https://doi.org/10.1037/a0024292>.

RYCHLÍK, Jan (2015). Každodennost v Československu v období tzv. normalizace. In PAŽOUT, Jaroslav; ed. *Každodenní život v Československu 1945/48–1989*. 2015. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, s. 34–47. ISBN: 978-80-87912-35-5.

RYCHLÍK, Jan (2020). *Československo v období socialismu 1945–1989*. Praha: Vyšehrad. ISBN: 978-80-7601-334-6.

SANDBROOK, Dominic (2011). *State of Emergency: The Way We Were: Britain, 1970–1974*. Londýn: Penguin Books. ISBN: 978-0-24-195691-5.

ŠPAČEK, Ondřej (2019). Společenské vědy a empirický výzkum. In NOVOTNÁ, Hedvika et al.; eds. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. 2019. Praha: Fakulta humanitních studií UK, s. 15–34. ISBN: 978-80-7571-052-9.

ŠUBRT, Jiří et al. (2014). Maurice Halbwachs, koncept rámců paměti a kolektivní paměti. In MASLOWSKI, Nicolas; ŠUBRT, Jiří; eds. *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*. 2014. Praha: Karolinum, s. 15–30. ISBN: 978-80-246-2689-5.

VANDERBILT, Tom (1993). The Nostalgia Gap. *The Baffler*, no. 5, s. 152–157. <https://www.jstor.org/stable/43555664>.

VAN DIJCK, José (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Redwood City: Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780804779517>.

WILSON, Janelle L. (2014). *Nostalgia: Sanctuary of Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Publishing. ISBN: 978-1-946135-31-5.

WILSON, Janelle L. (2020). Future imaginings: Nostalgia for unrealized possible selves. In JACOBSEN, Michael Hviid; ed. (2020). *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary on the Past in the Present*. 2020. Londýn: Routledge, s. 66–77. <https://doi.org/10.4324/9780429287602>.

WOHL, Michael J. A. et al. (2023). Collective nostalgia as a balm for the distressed social identity. *Current Opinion on Psychology*, vol. 49. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2022.101542>.

YURCHAK, Alexei (2005). *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. New Jersey: Princeton University Press. ISBN: 978-0691121178.

ŽANTOVSKÝ, Michael (2014). *Havel: A Life*. New York: Grove Press. ISBN: 978-0-8021-2315-2.

Internetové zdroje

BBC (1973). *1973: Crowds cheer marriage of Princess Anne*. 14. 11. 1973 [online; cit. 2024-03-27]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/november/14/newsid_2519000/2519003.stm.

BBC (2019). *BBC Studios announces Chinese adaptation of Life on Mars*. 18. 2. 2019 [online; cit. 2024-03-10]. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/mediacentre/bbcstudios/2019/BBC-Studios-announces-Chinese-adaptation-of-Life-on-Mars>.

BOYER, Dominic (2021). *Pandemic Nostalgia: What we can learn from a seventeenth-century medical dissertation*. 20. 5. 2021 [online; cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://www.dominicboyer.org/post/pandemic-nostalgia>.

CAIN (© 1998–2023). *'Bloody Sunday', Derry 30 January 1972 - Names of the Dead and Injured* [online; cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://cain.ulster.ac.uk/events/bsunday/deadinj.htm>.

CONDIE, Steve (2012). *The 70s*. 2. díl, Doomwatch 73–74 [epizoda dokumentárního seriálu]. Velká Británie, BBC. BBC Two, 23. 4. 2012. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b01gvr25>.

ČT24 (2012). *Pohřeb Brežněva – symbolická nehoda před zraky milionů diváků*. 15. 11. 2012 [online; cit. 2024-06-21]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/pohreb-brezneva-symbolicka-nehoda-pred-zraky-milionu-divaku-291203>.

ČT24 (2015). *Sovětsí vojáci za sebou v Československu nechali 402 mrtvých*. 20. 8. 2015 [online; cit. 2024-06-20]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/sovetsi-vojaci-za-sebou-v-ceskoslovensku-nechali-402-mrtvych-128126>.

ČT24 (2020). *Každý z tisíců musel najít odvahu říct režimu ne. Před 40 lety vznikla polská Solidarita*. 31. 8. 2020 [online; cit. 2024-06-22]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/kazdy-z-tisicu-musel-najit-odvahu-ricit-rezimu-ne-pred-40-lety-vznikla-polska-solidarita-45854>.

ČT24 (2022). *Ze socialistické chlouby středobodem současných krizí. Kongresové centrum se nyní připravuje na předsednictví EU*. 21. 4. 2022 [online; cit. 2024-06-22]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/ze-socialisticke-chlouby-stredobodem-soucasnych-krizi-kongresove-centrum-se-nyni-pripravuje-na-preds-21869>.

ČT24 (2023). *Věrnost republice slíbí prezident již po pětadvacáté. Podívejte se na inaugurace Masaryka, Háchy, Gottwalda či Havla*. 8. 3. 2023 [online; cit. 2024-06-21]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/vernost-republice-slibi-prezident-jiz-po-petadvacate-podivejte-se-na-inaugurace-masaryka-hachy-gottw-9264>.

KRUPKA, Jaroslav (2015). Termix, Lybar, Vitacit. Lidl zopakuje retro týden. *Médiář*. 13. 10. 2015 [online; cit. 2024-07-05]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/lidl-v-pristim-tydnu-zopakuje-svuj-retro-tyden/>.

MULLEN, John (2017). UK Popular Music and Society in the 1970s. *French Journal of British Studies*. 31. 12. 2017 [online; cit. 2024-03-30]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/rfcb/1695>.

PETROV, Michal (2013). *Retro*. Rok 1981 [epizoda dokumentárního cyklu]. Česko, Česká televize. ČT24, 16. 11. 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/213411000360037/>.

ROŽÁNEK, Filip (2008). Okupace den za dnem, hodinu po hodině. *Český rozhlas*. 5. 8. 2008 [online; cit. 2024-06-20]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/okupace-den-za-dnem-hodinu-po-hodine-7965367>.

ŠKVORECKÝ, Josef (1984). Hipness at Noon. *The New Republic*. 17. 12. 1984 [online; cit. 2024-06-25]. Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/99364/hipness-noon>.

Teze diplomové práce

SCHVÁLENO

25.3.23

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Stránská Kateřina, Bc.	Razítko podatelny: <table border="1"><tr><td colspan="2">Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td></tr><tr><td>Došlo dne:</td><td>- 8 -03- 2023 -1-</td></tr><tr><td>Čj:</td><td>27 Příloh:</td></tr><tr><td>Přiděleno:</td><td></td></tr></table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	- 8 -03- 2023 -1-	Čj:	27 Příloh:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		- 8 -03- 2023 -1-							
Čj:		27 Příloh:							
Přiděleno:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2021									
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 38647078@fsv.cuni.cz									
Studijní program/forma studia: Mediální studia / prezenční									
Název práce v češtině: Srovnání britské a české verze seriálu <i>Life on Mars</i> z hlediska využití fenoménu nostalgie									
Název práce v angličtině: Comparing the British and the Czech version of the show <i>Life on Mars</i> in terms of using the phenomenon of nostalgia									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezi) LS 2022/2023									
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Tématem diplomové práce je fenomén nostalgie jakožto žánru kolektivní paměti a jeho využití v mediálních obsazích / populární kultuře. Téma bude zkoumané na příkladě britského seriálu <i>Life on Mars</i> (2006–2007), odehrávajícím se v roce 1973, a jeho české verzi, seriálu <i>Svět pod hlavou</i> (2017), odehrávajícím se v roce 1982. Tématu nostalgie se věnuje např. autorka Svetlana Boym ve své knize <i>The Future of Nostalgia</i> (rozdělení na „restorativní“ a „reflektivní“ nostalgii), využíváním nostalgie v televizním vysílání se zabývá např. autorka Amy Holdsworth, která ve své knize <i>Television, Memory and Nostalgia</i> rozebírá mimo jiné právě i případ seriálu <i>Life on Mars</i> . Tématu post-socialistické nostalgie v populární kultuře se zase věnuje autorka Veronika Pehe ve své knize <i>Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture</i> .									
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Ve své teoretické části bude diplomová práce mít za cíl představit stručný teoretický přehled klíčových vědeckých poznatků o fenoménu nostalgie a objasnit vztah, které tento fenomén má ke kolektivní paměti a k mediálním studiím, stejně tak jako vysvětlit jeho praktické využití v mediálních obsazích a populární kultuře. Dalším podstatným úkolem teoretické části bude nastínit historické kontexty, ve kterých se odehrávají dějové linky autorkou zkoumaných seriálů <i>Life on Mars</i> a <i>Svět pod hlavou</i> . Cílem praktické části diplomové práce je poté pomocí kvalitativní obsahové analýzy najít, v jakých kontextech se v obou seriálech pracuje s nostalgií, jakými způsoby je vyobrazena a jaké významy tvoří. Po jednotlivých analýzách obou seriálů se autorka pokusí tyto kontexty, způsoby a významy porovnat a případné odlišnosti vysvětlit na základě socio-politických dobových okolností tehdejšího Československa a Velké Británie.									

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod (vymezení tématu a cíle práce)
2. Teoretická část
 - 2.1. Kolektivní paměť
 - 2.2. Nostalgie
 - 2.2.1. *Restorativní a reflektivní nostalgie* (Svetlana Boym)
 - 2.2.2. *Nostalgie vs. retro* (Veronika Pehe)
 - 2.2.3. *Využití nostalgie v populární kultuře*
 - 2.3. *Life on Mars* (stručné shrnutí děje)
 - 2.4. *Svět pod hlavou* (stručné shrnutí děje)
 - 2.5. *Dobový kontext*
 - 2.5.1. *Velká Británie (70. léta)*
 - 2.5.2. *Československo (80. léta)*
3. Metodologie
 - 3.1. *Metody výzkumu*
 - 3.2. *Výzkumné téma*
 - 3.3. *Vymezení zkoumaného vzorku*
4. *Obsahová analýza*
 - 4.1. *Life on Mars* (analýza jednotlivých epizod)
 - 4.2. *Svět pod hlavou* (analýza jednotlivých epizod)
5. *Diskuse*
 - 5.1. *Interpretace a shrnutí výsledků*
 - 5.2. *Komparace výsledků*
6. *Závěr*

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Seriál *Life on Mars* (celkem 16 epizod, 2006–2007) a seriál *Svět pod hlavou* (celkem 10 epizod, 2017).

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Kvalitativní obsahová analýza vybraných dvou seriálů a jejich vzájemná komparace.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2002.

(Kniha se zabývá fenoménem kolektivní nostalgie, autorka zde mimo jiné přichází s teoretickým konceptem tzv. „restorativní“ a „reflektivní“ nostalgie. Téma kolektivní nostalgie je zobrazováno na příkladech postkomunistických měst – Petrohrad, Moskva, Berlín a Praha.)

HOLDSWORTH, Amy. *Television, Memory and Nostalgia*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2011.

*(Kniha se zabývá vztahem mezi pamětí, nostalgií a televizním vysílání, rovněž zkoumá roli televize jakožto masového média na udržování kolektivní paměti. V knize se autorka mimo jiné věnuje i rozboru seriálu *Life on Mars*.)*

PEHE, Veronika. *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. New York: Berghahn Books, 2020.

(Autorka se v této knize věnuje post-socialistické nostalgii a zobrazování minulosti v české populární kultuře. Mimo jiné zde argumentuje rozlišení mezi pojmy „nostalgie“ a „retro“.)

RYCHLÍK, Jan. Československo v období socialismu 1945–1989. Praha: Vyšehrad, 2020.
(Kniha představuje celkové shrnutí politických, hospodářských i sociálních dějin socialistického Československa v letech 1945–1989.)

MORGAN, Kenneth O. Britain since 1945: The People's Peace. Oxford: Oxford University Press, 2001.

(Kniha se zabývá poválečnou historií Velké Británie po roce 1945 až po současnost. Věnuje se politickým, sociálním i kulturním aspektům této doby.)

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace. Praha: Portál, 2005.

(Kniha se věnuje metodám kvalitativního výzkumu. Slouží jako příručka a představuje, jak sbírat data, jak na kódování, vyhodnocování a interpretaci.)

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

VITOUŠOVÁ, Natálie. *Zobrazení Československa v letech 1989–1990 očima diváků v televizním seriálu Vyprávěj*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Kárníková, Lydie.

JABŮREK, Václav. *Normalizační kinematografie v současném televizním vysílání*. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Štoll, Martin.

Datum / Podpis studenta/ky

8.3.2023

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

REIFOVA' IREIA

8/3/23

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTIŠKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Nostalgické prvky v seriálu *Life on Mars* (kódovací arch)

Příloha č. 2: Nostalgické prvky v seriálu *Svět pod hlavou* (kódovací arch)

Ukázka kódovacího archu (část první epizody seriálu *Life on Mars*):

Episode 1 (S01E01)		
Čas	Vizuální prvky	Prvky v audio/dialogu
15:32	V elektronkovém televizoru hraje informační spot <i>Watch out! There's a thief about!</i>	
15:43	Na stole na detektivním oddělení leží plastový telefon s rotační číselnicí.	
17:58	Na stole na detektivním oddělení leží erotický magazín <i>Game</i> .	
19:11		Vedoucí detektiv mluví o oběti vraždy. „There's 27p in her purse, plus a couple of <i>green shields</i> .“
23:04	Sam se seznamuje se strážnicí Annie, oblečené v černé dobové uniformě a s natočenými vlasy.	Strážnice Annie ošetřující Sama poznamenává „I'm about as qualified as <i>Doctor Kildare</i> . I'm a part of the <i>Women's Department</i> .“ Sam: „The what?“ (zmatený tón)
25:35	Sam vchází do svého pokoje. Na stěnách je květovaná tapeta, v místnosti je sklápěcí postel a hnědá kožená pohovka.	
26:08	Sam zapíná elektronkový televizor ve svém pokoji, v televizoru jsou vysílány BBC News.	Reportér: „Mr. <i>Enoch Powell</i> has called for an increase in taxation to deal with inflation.“
29:25	V televizoru večer běží vysílání <i>The Open University</i> , ve kterém přednášející hovoří o geometrii. Vysílání skončí a na obrazovce televizoru se objeví televizní zkušební obrazec (monoskop).	Televizor po skončení vysílání vydává monotónní zvuk.

33:50		Vedoucí detektiv během výslechu nespolupracující svědkyně na její žádost o právníka sarkasticky utrousí „I wanna hump <i>Britt Ekland</i> , what are we gonna do?“
35:16	Sam a vedoucí detektiv vcházejí do hospody. Barman má ve vlasech <i>dredy</i> a barevnou košili.	
37:25	Samův kolega si čte komiks <i>Tiger</i> .	
38:05	Detektivové na pracovišti hojně pokuřují cigarety.	Sam při řešení případu osloví strážnici Annie a požádá ji o pomoc, poukazuje na její vzdělání v oblasti psychologie. Ostatní detektivové se tomu zasmějí. Jeden z detektivů: „Forget the mind reading act. Let's get down to the striptease.“ (posměšný tón)