

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Bakalářská práce

2024

Tomáš Laboutka

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mediálních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Vývoj televizního humoru ve 21. století a seriál The
Office, jako přelomový prvek v tomto vývoji**

Bakalářská práce

Autor práce: Tomáš Laboutka

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: PhDr. Milan Kruml

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 23. 4. 2024

Tomáš Laboutka

Bibliografický záznam

LABOUTKA, Tomáš. *Vývoj televizního humoru ve 21. století a seriál The Office, jako přelomový prvek v tomto vývoji*. Praha, 2024. 41 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Milan Kruml

Rozsah práce: 78 330 znaků

Abstrakt

Předložená bakalářská práce se zaměřuje na vznik seriálu *The Office*, charakterizuje seriálovou komediální tvorbu, která jeho vzniku přecházela, a zabývá se vlivem seriálu na pozdější mockumentární tvorbu. Hlavním pojítkem jednotlivých kapitol je fenomén humoru a jeho zpracování subžánrem mockumentary. Cílem bakalářská práce je vymezit rozdíly mezi seriálem *The Office* a ostatní vybranou komediální tvorbou a zjistit, jak seriál *The Office*, jakožto přelomový prvek v komedii, ovlivnil pozdější mockumentární tvorbu. Práce zkoumá tři samostatné vlivy; vliv na žánr komedie, vliv na narativní styl a vliv na nakládání se společenskými tématy. Hlavními metodami, které jsou použity k dosažení stanoveného cíle, jsou pozorování, komparace a obsahová analýza. Mezi nejdůležitější výsledky bakalářské práce patří zjištění, že seriál *The Office* měl revoluční efekt na pojetí žánru komedie, jelikož se odpoutal od zasetého vzorce televizních komediálních seriálů 90. let, který hlavně spoléhal na humor v podobě tradičních vtipů. *The Office* pracuje především s trapným situačním humorem. Popularizace subžánru mockumentary, za kterou stojí seriál *The Office*, přinesla do pozdější tvorby výraznější využití jeho charakteristických prvků, které ovlivnily způsob, jak tvůrci divákovi příběh předkládají. Dále zde bylo na konkrétních příkladech prokázáno, že mockumentární forma umožňuje nekonvenčně zfilmovat a humornou formou nabídnout společnosti mnohdy na první pohled příběhy z málo atraktivního prostředí, kontroverzní témata či témata na okraji společenského zájmu. V tomto je přínos seriálu *The Office* nezpochybnitelný.

Abstract

This thesis focuses on the origins of *The Office*, characterises the comedy series that preceded its creation, and examines the show's influence on later mockumentaries. The main link between the chapters is the phenomenon of humour and its treatment by the sub-genre of mockumentary. The aim of the thesis is to define the differences between *The Office* and other selected comedy series and to identify how *The Office*, as a watershed in comedy, influenced later mockumentary work. The thesis examines three separate influences; the influence on the genre of comedy, the influence on narrative style and the influence on the treatment of social issues. The main methods used to achieve the stated aim are observation, comparison and content analysis. Among the most important results of the thesis is the

finding that *The Office* series had a revolutionary effect on the concept of the comedy genre, as it broke away from the established formula of 1990s television comedy series, which mainly relied on humour in the form of traditional jokes. *The Office* works primarily with awkward situational humor. The popularisation of the mockumentary sub-genre, which was the driving force behind *The Office*, brought a more pronounced use of its distinctive elements into later work, which influenced the way the creators presented the story to the viewer. Furthermore, it has been shown here, through specific examples, that the mockumentary form allows for the unconventional filming and humorous presentation of stories from often seemingly unattractive backgrounds, controversial topics or topics on the fringes of social interest to society. In this respect, the contribution of *The Office* series is unquestionable.

Klíčová slova

The Office, mockumentary, televizní komedie, sitkom, humor,

Keywords

The Office, mockumentary, comedy television , sitcom, humour

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat vedoucímu práce panu PhDr. Milanu Krumlovi, za odborné vedení bakalářské práce a poskytnutí kritické literatury k tématu.

Obsah

Úvod	8
1 Definice subžánru mockumentary	10
2 Přehled televizní (komediální) tvorby před seriálem The Office	11
2.1 Přehled vybrané tvorby ve Velké Británii a USA v 90. letech minulého století.	12
2.2 Stručná charakteristika tvorby 90. let ve Velké Británii a USA.....	13
3 Představení seriálu The Office a jeho charakteristika	15
3.1 Britská verze The Office.....	15
3.2 Americká verze The Office	17
3.3 Rozdíly mezi verzemi seriálu	20
3.3.1 Dějová linka.....	20
3.3.2 Humor a charaktery postav	21
3.3.3 Scéna a její vizualizace.....	21
3.3.4 Délka obou verzí.....	22
3.4 Hodnocení seriálu odbornou veřejností a diváky	23
4 Rozdíly mezi seriálem The Office a vybrané tvorby 90. let.....	24
4.1 Britská verze	24
4.2 Americká verze.....	25

5	Vliv seriálu The Office na pozdější televizní tvorbu.....	27
5.1	Představení pozdější vybrané televizní tvorby	27
5.1.1	Parks and Recreation (2009–2015).....	27
5.1.2	Trailer Park Boys (2001–2018).....	28
5.1.3	Derek (2012–2014).....	29
5.1.4	Modern Family (2009–2020).....	29
5.1.5	What We Do in the Shadows (2019 – současnost).....	30
5.2	Vliv seriálu The Office na žánr komedie.....	31
5.3	Vliv na narativní styl	34
5.4	Vliv na nakládání se společenskými tématy	37
6	Porovnání vlivu britské a americké verze na televizní a populární kulturu	40
	Závěr.....	41
	Summary.....	43
	Použitá literatura.....	45

Úvod

Subžánr mockumentary a seriál *The Office* se dají s nadsázkou řečeno považovat za synonyma, která znají všichni, kdo sledují komediální televizní tvorbu. Oblíbenost tohoto seriálu se řadí k jednomu z největších na světě a jeho kulturní vliv je nepopíratelný. I přes jeho počáteční vlažné přijetí se stal hitem, vysílal se ve více než 80 zemích světa a byl zpracován v dalších 14 verzích, včetně české (Gabrielfox, 2023; Imdb.com, 2024a). Předložená bakalářská práce se zaměřuje na vznik seriálu *The Office*, charakterizuje seriálovou komediální tvorbu, která jeho vzniku předcházela, a zabývá se vlivem seriálu na pozdější mockumentární tvorbu.

Hlavním pojítkem jednotlivých kapitol je fenomén humoru a jeho zpracování subžánrem mockumentary. V první kapitole práce je definován subžánr mockumentary. Druhá kapitola poskytuje přehled televizní komediální tvorby, která předcházela seriálu *The Office*. Ve třetí kapitole je stručně představen samotný seriál *The Office*; je zde představena jak britská, tak americká verze a tyto verze jsou zde porovnány. Čtvrtá kapitola komparuje, jak se seriál liší od předchozí televizní tvorby, která je pro toto porovnání zúžena na tvorbu v 90. letech. Opět se pozornost zaměřuje především na britskou a americkou tvorbu. Pátá kapitola zkoumá vliv seriálu *The Office* na pozdější mockumentární tvorbu. Nejprve je tato tvorba představena. Následuje analýza vlivu *The Office* na tuto pozdější tvorbu; konkrétně je pozornost zaměřena na vliv seriálu na žánr komedie, na narativní styl a na nakládání se společenskými tématy. K analýze jsou použity konkrétní scény z vybraných seriálů. V šesté kapitole práce porovnává vliv obou verzí seriálu na televizní a populární kulturu. Kapitola Závěr práci shrnuje a uzavírá. Práce je doplněna seznamem použité literatury.

Cílem bakalářská práce je vymezit rozdíly mezi seriálem *The Office* a ostatní vybranou komediální tvorbou a zjistit, jak seriál *The Office*, jakožto přelomový prvek v komedii, ovlivnil pozdější mockumentární tvorbu. Práce zkoumá tři samostatné vlivy: vliv na žánr komedie, vliv na narativní styl a vliv na nakládání se společenskými tématy.

Hlavními metodami, které jsou použity k dosažení stanoveného cíle, jsou pozorování, komparace a obsahová analýza.

ODCHÝLENÍ OD TEZÍ

V bakalářské práci došlo k částečnému odchýlení od stanovených tezí, respektive od názvu práce. Bakalářská práce nezkoumá celý vývoj televizního humoru ve 21. století, ale je zaměřena výhradně na postavení seriálu *The Office* v tomto vývoji. Toto odchýlení je způsobeno velikostí komediální televizní tvorby, a proto byla bakalářská práce po dohodě s jejím vedoucím zúžena pouze na mockumentární tvorbu.

1 Definice subžánru mockumentary

Tato kapitola představí subžánr mockumentary, jeho nejdůležitější prvky a jejich použití v komediální tvorbě.

Subžánru mockumentary lze laicky rozumět jako falešný/nepravý dokument. Odborně je mockumentary termín, kterým je označováno audiální nebo audiovizuální dílo (dále jen dílo), které je subžánrem dokumentu. Prostřednictvím fiktivních postav, dějů a rozhovorů pořízených dokumentárním štábem, se dílo jeví jako dokument, který nenatáčí herce s naučeným textem (Marcus, 2015). Podle Oxfordského anglického slovníku (Oed.com, 2024) je definice subžánru mockumentary následovná: „*mockumentary je televizní program nebo film, který má formu vážného dokumentu s cílem satirizovat jeho téma*“. Tuto definici lze vyložit tak, že i občas samotný subžánr mockumentary je součástí humoru daného díla. Respektive některá témata, aby mohla být funkčně satirizována, musí být zpracována pomocí tohoto „rádoby“ dokumentu. Hlavními rysy subžánru mockumentary jsou (i) profesionální herci hrající nebo lépe řečeno představující "reálné" lidi (kteří jsi jsou ale vědomi toho, že jsou natáčeni), (ii) zpravidla ruční kamera, která sleduje herce, a (iii) tzv. "talking heads". „Talking heads“ se využívají k expozici narativu – dokumentární štáb vyzpovídává jednotlivé postavy, které mluví přímo do kamery, a tím diváky uvádí do kontextu situace tak, že vysvětlí, co se právě děje, co se aktuálně řeší. Tyto rozhovory vytváří jakousi intimitu mezi postavami v příběhu a publikem, neboť publikum zpravidla ví něco, co ostatní postavy příběhu neví. Dalšími významnými prvky mockumentary je (iv) přiznaná fyzická přítomnost dokumentárního štábu, což se projevuje tím, že postavy o něho doslova zakopávají, protože štáb se svým vybavením zabírá místo přímo na natáčecí ploše, a (v) pohledy postav do kamery jako nonverbální komunikace směrem k publiku. Ovšem existují i pořady mockumentárního typu, kde není dokumentární štáb přiznaný a kamera se nepoužívá jako "dokumentární oko" (případ pro typickou mockumentary), ale přesto je pořad točen ruční kamerou tzv. metodou "fly-on-the-wall". Příkladem takového pořadu je britská politická satira *The Thick of It (2005-2012)*. Aby se zachovalo zdání dokumentu, častým prvkem mockumentary bývá také vypravěč, který zasazuje události do širšího kontextu příběhu.

Podle Newyorské filmové akademie (NYFA, 2015) lze za první mockumenatry považovat rádiovou hru z roku 1938 *War of the World* od Orsona Wellse, která je založená na stejnojmenné povídce od H. G. Wellse¹. I přes upozornění na začátku pořadu, že to, co teď zazní, není reálné, vtrhla do budovy CBS policie a snažila se zastavit vysílání z důvodu vytváření masové paniky. Posluchači si totiž opravdu mysleli, že se země nachází ve válce s marťany. O vůbec první audiovizuální zpracování tohoto žánru se zasloužil britský film *The Rutles: All You Need Is Cash* (1978), který sleduje fiktivní britskou rockovou kapelu. Tato kapela je však fiktivní jen z části, neboť paroduje legendární skupinu The Beatles. Na výrobě filmu se podílel i George Harrison, člen kapely The Beatles, který zde sice neztvárňuje hudebníka, nýbrž reportéra, ale paralela se skutečnou kapelou je nepřehlédnutelná². Za první audiovizuální mockumentary americké tvorby označuje NYFA (2015) film *This is Spinal Tap* (1984).

Přecházející tvorba, jako například film od The Beatles *A Hard Day's Night* (1964), *David Holzman's Diary* (1967) nebo projekty Woodyho Allena jako *Take the Money* (1963) a *Zelig* (1983) (NYFA, 2015) má již určité prvky mockumentary, ale *The Rutles* a *This is Spinal Tap* jsou první, které splňují základní definiční podmínky subžánru, a to je především přiznání dokumentárního štábu ve scénách.

Moderními příklady subžánru mockumentary je právě přelomový seriál *The Office*, kterým se předložená bakalářská práce zabývá. Další úspěšnou tvorbou v tomto subžánru jsou například seriály *Parks and Recreation* (2009-2015), *Derek* (2012-2014), *Trailer Park Boys* (2001-2018), *What We Do in the Shadows* (2014 - současnost) a *Modern Family* (2009-2020)³.

2 Přehled televizní (komediální) tvorby před seriálem *The Office*

Kapitola 2 poskytuje v první části (podkapitola 2.1) přehled vybrané převážně komediální tvorby, která předcházela seriálu *The Office*. Z důvodu rozsáhlosti této tvorby, jejíž

¹ Shoda jmen je náhodná.

² Již název filmu je alternativou ke skladbě *All You Need Is Love* od kapely The Beatles.

³ S těmito seriály práce dále pracuje ve zkoumání dopadu seriálu *The Office* na pozdější tvorbu.

vyčerpávající popis je nad rámec možností této práce, se kapitola zaměřuje výhradně na britskou a americkou televizní tvorbu bezprostředně předcházející seriálu *The Office*, což je období 90. let. Druhá část této kapitoly (podkapitola 2.2) tuto tvorbu ve vybraných zemích stručně charakterizuje.

2.1 Přehled vybrané tvorby ve Velké Británii a USA v 90. letech minulého století

Podle seznamu uznávané internetové filmové databáze IMDb (Eurotvseries, 2024), konkrétně seznamu Uk Tv Series 1990-1999, dominoval televizní produkci v 90. letech ve Velké Británii žánr komedie; ze seznamu čítajícího 126 pořadů je 98 komedií. Ty lze ještě rozdělit do různých podkategorií, do kterých například patří jednoznačně dominující sitkomy a dále animované komediální seriály, černé komedie, komediálně – dramatické seriály apod. Jako příklad komedií napříč těmito subžánry lze uvést pořady *Mr Bean* (1990-1995), *I'm Alan Partridge* (1997-2002), *Keeping Up Appearances* (1990-1995), *Jeeves and Wooster* (1990-1993) a *The Royle Family* (1998-2000).

Mimo komediální tvorbu, která v 90. letech přímo vznikla, byla britská a americká televizní kultura silně poznamenána tzv. mýdlovými operami, které byly sice vytvořeny v předchozích dekadách, ale které se stále vysílaly. V případě Spojených států byly tyto pořady zpravidla v dopoledním vysílacím čase za účelem tento hluchý čas “něčím” vyplnit, zatímco v Británii byly mýdlové opery od svého vzniku součástí hlavního vysílání (primetime). Podle Volka (2001) je mýdlová opera televizní a rozhlasový žánr, který se převážně zabývá mezilidskými vztahy. Některé mýdlové opery mají formát nekonečného seriálu. Mezi nejpopulárnější pořady tohoto typu lze podle počtu hlasů zařadit pořady jako např. *Coronation Street* (1960 - současnost), *EastEnders* (1985 - současnost) nebo *Emmerdale* (1972 - současnost) (Krambs, 2024).

Obecně vymezit televizní tvorbu v 90. letech ve Spojených státech není snadný úkol, protože neexistoval jeden výlučný či převažující populární formát, nebo specifický druh pořadu, ale všeho se tvořilo více (Themillatju_6lg2lq, 2020) Podle seznamu TV Shows: 1990–1999 z IMDb (Awolfhart, 2017) americké televizní tvorbě dominoval žánr drama. Komedie je

v počtu produkcí až na druhém místě. I ve Spojených státech novou tvorbu v komediálním žánru významně doplňovaly pořady z předchozích dekád, a to převážně rodinné sitcomy jako např. *The Cosby Show (1984-1992)*, *Family Ties (1982–1989)*, *Growing Pains (1985-1992)* či *The Fresh Prince of Bel-Air (1990-1996)*. Na přelomu 80. a 90. přibýly k těmto původním rodinným sitcomům zobrazující většinou život příslušníků vzdělané vyšší střední třídy obdobné pořady, které se ale snažily více přiblížit obyčejnému divákovi a jeho prostředí, aby se s hrdiny mohl lépe ztotožnit. Typickými představiteli těchto sitcomů jsou např. *Rosseane (1988-2018)*, *Married... with Children (1987-1997)*, *Grace Under Fire (1993-1998)* nebo animované kultovní seriály *The Simpsons (1989 - současnost)* či *South Park (1997 - současnost)* (Themillatju_6lg2lq, 2020).

Asi za nejpopulárnější komediální tvorbu tohoto období lze označit sitcom *Seinfeld (1989–1998)*, který této kategorii jasně dominoval nejen díky sledovanosti, ale i kvůli některým dosaženým rekordům. Jak uvádí (Lesly, 1997), například jeden z jeho hlavních tvůrců a protagonistů, Jerry Seinfeld, byl na konci seriálu jedním z nejlépe placených zaměstnanců v televizi vůbec. Stejný zdroj se zmiňuje i o rekordu v oblasti reklamy; díky konkurenčnímu boji mezi reklamními agenturami, které chtěly do pořadu dostat svůj spot, se cena za 1 minutu reklamy vyšplhala na jeden milion dolarů, což v té době byly částky, které se platily za minutový reklamní spot v úplně jiném žánru, a to v živých sportovních přenosech jako byl například přenos finále amerického fotbalu Super Bowl.

2.2 Stručná charakteristika tvorby 90. let ve Velké Británii a USA

Komediální televizní tvorbě v obou zemích dominoval formát sitcomu. Ve Velké Británii byl tento formát charakteristický typickým britským humorem, který je velmi sarkastický, ironický a sebeironický, mnohdy s prvky černého humoru (Readers Digest Editors, 2023). Britská tvorba se také nebránila náročným tématům, jako jsou rasové vztahy, sexualita, psychické choroby nebo smrt, ale bez ambice diváka poučovat či vědomě vychovávat. Častým prvkem byly i excentrické, svérázné a zapamatovatelné postavy, které byly portrétované jako obyčejní lidé s neobvyklými vlastnostmi nebo jejich stereotypy na hranici

extrému⁴.

Ve Spojených státech se sitkomy profilují spíše jako „feel-good“ komedie ze známého prostředí, které v divákovi vzbuzují pocit určité familiárnosti a komfortu se svými „přáteli“ na obrazovce. Většina těchto devadesátkových sitkomů portrétovala „tradiční“ rodinu střední třídy a její problémy. Podle Moona (2023) však v tomto období také dochází ke kulturní změně související se společenským progresem v oblasti vnímání menšin. Tato změna se podle výše uvedeného autora promítla nejen do rostoucí diverzifikace herců a postav, a tím pádem i do diverzifikace televizních příběhů, ale tento kulturní posun se projevil i ve výrazném růstu poptávky po autentickém portrétování doposud méně reflektovaných minoritních společenských skupin. Kabelové televize jako HBO, Showtime nebo MTV v této době začínají experimentovat se svým obsahem, který primárně cílí na specifické společenské skupiny, a vytvářejí tak prostor pro reprezentaci těchto skupin a jejich příběhů v televizních pořadech (Moon, 2023). Příkladem této tvorby z žánru komedie lze uvést pořady *Linc's (1998-2000)* anebo *Queer as Folk (1999-2000)*.

Výše uvedené lze tedy shrnout následovně: pro komediální americkou a britskou televizní tvorbu 90. let minulého století jsou charakteristické dva odlišné proudy. Tím prvním jsou tzv. „feel-good“ komedie z prostředí rodin střední třídy určené pro široké spektrum konzumentů komediálních seriálů. Tím druhým je do jisté míry experimentální tvorba kladoucí důraz jednak na kritickou sebereflexi a jednak na diverzifikaci a s ní spojené sociální problémy, kde se tvůrci těchto pořadů nebojí přinutit publikum zamyslet se hlouběji nad aktuálními společenskými problémy, které mnohdy vyvolávají různé kontroverze napříč celou populací.

⁴ Odpověď vygenerovaná pomocí Google Gemini. Prompt: charakteristické rysy britských televizních komedií z 90. let

3 Představení seriálu *The Office* a jeho charakteristika

Seriál *The Office* má dvě hlavní produkce: originální tvorbu z BBC a známější americkou adaptaci z dílny NBC. Celkem bylo realizováno čtrnáct mezinárodních adaptací (včetně již zmíněné americké). Mezi ně patří i česká adaptace seriálu s názvem *Kancl*, kde hlavní role ztvárnili Václav Kopta, Michal Dalecký a Radim Novák. Za samostatnou zmínku také stojí německá adaptace seriálu s názvem *Stromberg*. Tato verze je divácky velmi úspěšná (Steinborn, 2012) a je po americké verzi druhou nejdéle běžící adaptací, čítající celkem pět sezón o 46 epizodách (Imdb.com, 2012). Následující podkapitoly stručně představí britskou a americkou verzi seriálu, jejich vznik, průběh a navzájem je porovná.

3.1 Britská verze *The Office*

Následující dva odstavce popisující vznik britské originální verze čerpají z epizody *The Office* televizního dokumentárního pořadu *Comedy Connections* (2007). Prvotní „demo“ seriálu vzniklo v roce 1998, kdy jeho tvůrci – režisér, producent a herec, Ricky Gervais a producent a herec Steven Merchant – vytvořili krátký dvacetiminutový film *Seedy Boss*. Tento krátký film vznikl v rámci producentské stáže Stevena Merchanta. Začátek tvůrčího dua Gervais – Merchant je datován do roku 1996 v rádiové stanici Xfm, kde byl Gervais hlavním koordinátorem projevu (pracovní pozice v daném rádiu – v originále *Head of Speech*; poznámka autora). V této době se Merchant stal Gervaisovým asistentem a tehdy se také zrodila karikatura postavy Davida Brenta – později i hlavní postava televizního seriálu *The Office*, kterou následně Gervais a Merchant použili ve svém krátkém filmu⁵. Film *Seedy Boss* se velmi rychle interně rozšířil v BBC a stal se okamžitým kultovním hitem. V té době se však ještě o vzniku televizního seriálu neuvažovalo. Nicméně Gervais na základě úspěchu *Seedy Boss* začal vysílat vlastní show: *Meet Ricky Gervais*, což v retrospektivu lze považovat za začátek Gervaisovy komediální kariéry.

Největší překážkou pro vznik seriálu byl vrcholový management v BBC, jmenovitě šéf

⁵ Jméno David Brent v tuto chvíli ještě neexistovalo, ale hlavní postava ve filmu *Seedy Boss* je téměř identická s postavou Davida Brenta

zábavních pořadů Jon Plowman. Plowmana nakonec přesvědčil producent skupiny Anil Gupta. Plowman nicméně chtěl, aby hlavní postavu hrál někdo jiný než Gervais. Ostatní se pak snažili Plowmana přesvědčit, že Gervais “je ta show”. Nakonec vedení BBC dalo k realizaci svolení a zadalo Gervaisovi a Merchantovi, aby vytvořili pilotní epizodu seriálu. Zde se vyskytl další problém; vedení BBC nechtělo přenechat tvorbu někomu s minimálními zkušenostmi s televizní tvorbou, jako byli právě Gervais s Merchantem, a požadovalo, aby se režie ujal externí režisér. S tím Gervais a Merchant zásadně nesouhlasili, neboť měli jasnou představu o tom, co a jak chtějí tvořit, a nechtěli, aby někdo z venčí ovlivňoval jejich uměleckou vizi. Nakonec tento souboj Gervais a Merchant vyhráli a ujali se režie sami.

Příběh seriálu sleduje malou pobočku velké papírové společnosti Wernham Hogg v anglickém městě Slough. Hlavní postavou seriálu je David Brent (Ricky Gervais), což je poněkud neschopný narcistický regionální manažer této pobočky, který de facto “terorizuje” své podřízené svým trapným chováním. Jeho snaha být za každou cenu vtipný a oblíbený vytváří téměř nesnesitelné pracovní prostředí. Výraznou postavou je zde Tim Canterbury (Martin Freeman), který je skoro jako jediný „normální“ v této pracovní rodině, i když se vyznačuje jistou nevyzrálostí a pohodlností hraničící s rezignovaností na cokoli. Timovi sekunduje jeho kolegyně Dawn Tinsley (Lucy Davis), jakožto druhá „normální“ postava. Tim a Dawn mají spolu romantickou linkou, která ale není nikdy naplněna, jelikož Dawn je zasnoubena s pracovníkem skladu ve stejné budově a Tim je příliš skeptický na to, aby se s Dawn pouštěl do větší akce. Další nepřehlédnutelnou postavou je Gareth Keenan (Mackenzie Crook), asistent regionálního manažera, který se až urputně snaží jevit jako dominantní macho muž, ale ve skutečnosti to je drobný a nevyzpytatelný mužík, který udělá cokoli, jen aby se dostal výše v korporátním žebříčku. Pro Tima, který s Garethem sdílí pracovní plochu, se přirozeně stává hlavním terčem jeho vtipů a legráček, aby tak zahnal jinak pro něj neskonalou nudu pracovního dne.

V seriálu dále vystupují postavy, které se však ne nutně objevují v každé epizodě. Jednou z těchto postav je Davidova nadřízená Jennifer Taylor-Clarke (Stirling Gallacher), kterou nejen že David nerespektuje, ale v některých chvílích i nenávidí, což plyne z jeho obecného sexismu, a tudíž je pro něho nepříjemné, když má nad ním moc žena. Zároveň ale respektuje moc korporátu a podvoluje se jeho hierarchii. Tento vnitřní rozpor, kdy se David neumí

rozhodnout, zda má upřednostnit zájem a pravidla korporátu, nebo být jedním z “chlapáků” a chovat se sexisticky, dobře vystihuje například situace, ve které se David spolu s jeho nadřízenou jde podívat do skladu, kde pracují tzv. modré límečky⁶. Do skladu přicházejí v momentě, kdy si jeho pracovníci mužského pohlaví namísto plnění svých pracovních povinností přehrávají video, které navíc není svým obsahem vhodné do pracovního prostředí. David váhá, zda se má připojit k chlapům, smát se a užívat si video, a zároveň tak posilovat svoji domnělou popularitu u podřízených, nebo zasáhnout, tuto činnost zastavit, a stoupnout tak v očích své nadřízené. Ve snaze zalíbit se všem, je jeho reakce na danou situaci naprosto plytká, čímž se mu místo respektu dostane opovržení z obou stran.

Mezi další důležité postavy doplňující kolorit mikrosvětů seriálu patří například Chris „Finchy“ Finch (Ralph Ineson), nejlepší kamarád Davida. Tato postava je na rozdíl od všech ostatních jednoznačně negativní, zlá a nepříjemná. Tím tvůrci pravděpodobně chtěli poukázat na to, že Davidova trapnost je sice obtěžující a mnohdy i zraňující, ale že existují i horší lidské vlastnosti, mnohem nebezpečnější pro své okolí, kterému vědomě ubližují. Tato postava Davida de facto humanizuje. V závěru seriálu se David vůči Finchimu vymezuje a odvrací se od něho. Dále je tu postava snoubence Dawn a tím pádem i hlavního protivníka Tima Lee (Joel Beckett), či zpomalený firemní účetní Keith Bishop (Ewan MacIntosh).

První epizoda se začala vysílat v roce 2001. Seriál má celkem dvě sezóny po 6 epizodách. Později vznikl i jeden vánoční speciál o dvou částech (Imdb.com, 2003).

3.2 Americká verze The Office

Následující odstavec popisující vznik americké adaptace seriálu čerpá z monografie Greenea (2020). V průběhu vysílání seriálu ve Velké Británii kontaktoval Gervaise Ben Silverman, producent z NBC, který projevil zájem vytvořit americkou adaptaci seriálu. Silverman rovněž nabídl Gervaisovi, aby i zde ztvárnil postavu Davida. Gervias nabídku odmítl s tím, že on svou roli již zahrál a že by americká adaptace měla být “americká” pro Američany.

⁶ S01E02: *Work Experience*

Následovalo vyjednávání o právech s BBC. Po akvizici práv pro americkou adaptaci začal Silverman hledat vhodné režiséry a producenty, až nakonec kontaktoval Grega Danielsa, který například spoluprodukoval seriál Simpsonovi. Ačkoliv se Danielsovi britská verze seriálu moc líbila, byl z počátku poněkud skeptický ohledně jeho přijetí typickým televizním americkým divákem. Také se obával zneuctění či degradace původního díla. Nakonec však Daniels nabídku přijal. Britští tvůrci originální verze seriálu Gervais a Merchant byli s tímto výběrem pro americkou adaptaci velmi spokojeni. Greene tuto spokojenost s výběrem producenta dokládá tvrzením, že podle Gervaise Daniels velmi dobře pochopil jádro seriálu; například jako jeden z mála vnímal důležitost vztahu mezi Timem a Dawn, kteří tvoří hlavní a vlastně i jediné romantické duo seriálu v originální verzi. Adaptace se ujalo studio NBC, které v té době sice ještě těžilo z popularity seriálů jako byly *Friends (1994-2004)* nebo *Fraiser (1993-2004)*, ale potřebovalo najít novou látku.

Stejně jako v britské verzi, tak i příběh v americké verzi se odehrává v kanceláři tentokrát regionální pobočky papírové společnosti Dunder Mifflin v Pensylvánii. Základní charakteristiky hlavních postav vycházejí z britské předlohy a jsou dále rozvíjeny. Regionální manažer této pobočky, Michael Gary Scott (Steve Carell), je jasným protějškem Davida Brenta. V první sezóně má Michael téměř identické charakterové vlastnosti jako David, které jsou vyobrazeny pomocí britské břitkosti projevu s prvky černého humoru, což se v reakcích amerického publika ukázalo jako ne příliš pro něj stravitelné. V druhé sezóně tedy scénáristi charakter postavy a zejména způsob jejího projevu upravili, aby ji místnímu publiku více přiblížili. Stejně tak Jim Halpert (John Krasinski) je v první sérii téměř identický se svojí britskou předlohou Timem Canterburym. V dalších sériích se však charakterově odklání; zatímco Tim působí rezignovaně a svoji budoucnost – pracovní i osobní – vnímá spíše pesimisticky, Jim začíná vystupovat více pozitivně a nevzdává se naděje, že bude lépe. Pam Beesly, později Halpert (Jenna Fischer) vychází z postavy Dawn Tinsley, ale oproti Michaelovi/Davidovi nebo Jimovi/Timovi se charakterově odlišuje hned od první série. Ve srovnání s britskou emancipovanou Dawn je americká Pam více submisivní, introvertní; zatímco Dawn se od samého počátku nebojí projevit a vyslovit svůj názor, Pam se k sebevědomému jednání a schopnosti vymezit se k jednotlivým událostem teprve v průběhu děje propracovává. Tím američtí tvůrci zdůraznili v příběhu citlivější vnímání emancipace. Další hlavní postavou je Dwight Schrute (Rainn Wilson), který je

intenzivnější verzi britského Garetha Keena; Dwight je v podstatě všechno, co je Gareth, ale v extrémnější poloze. Mezi hlavní postavy v americké verzi lze ještě zařadit stážistu Ryana Howarda (B. J. Novak), který je nejoblíbenějším podřízeným Michaela. Ačkoliv podobná postava figuruje i v britské verzi – je jí Ricky Howard, má v původním seriálu marginální význam. V americké adaptaci bere na sebe postava symbolický význam; reprezentuje mladé lidi, kteří právě nastupují do svého prvního zaměstnání. V americké adaptaci bere na sebe postava Rayana symbolický význam; reprezentuje mladé lidi, kteří právě nastupují do svého prvního zaměstnání.

Vedlejších postav je v americké verzi opravdu hodně. Část z nich kopíruje předlohu původní britské verze: například Kevin Malone (Brian Baumgartner) je protějškem Keitha Bishopa. Jan Levinson (Melora Hardin) je protějškem Jennifer Taylor-Clarke. Todd Packer (David Koechner) je protějškem Chris Finche a Roy Anderson (David Denman) je protějškem Leeho. Oproti původní verzi se ale v americké adaptaci objevují i nové charaktery jako například Oscar Martinez (Oscar Nunez), který jako seriálová postava projde procesem coming outu a veřejně přiznává svoji homosexuální orientaci. Další novou postavou je další účetní pobočky Angela Martin (Angela Kinsey) a zosobňuje zde úhlavní nepřítelkyni Pam a zároveň představuje milostnou linku pro Dwighta. Zajímavou vedlejší roli ztvárnil hudebník Creed Bratton, který zde hraje sám sebe. Creed Bratton byl členem rockové skupiny The Grass Roots v 60. letech 20. století, akorát jako seriálová postava Creed Bratton na rozdíl od skutečného Creed Brattona nikdy nepřestala brát drogy⁷. Creed ve firmě působí na pozici kontrolora kvality a jako bývalý rocker a uživatel drog má naprosto nevyzpytatelný charakter; je divokou kartou seriálu, kdy divák nikdy neví, co z něho vypadne. Z nově přidaných vedlejších postav lze ještě zmínit pracovníci zákaznické podpory Kelly Rajanigandha Kapoor (Mindy Kaling) zastupující generaci mileniálů (stejně jako Ryan Howard) a Meredith Palmer (Kate Flannery), která má v pobočce na starosti vztahy s dodavateli.

První epizoda se začala vysílat v březnu roku 2005. Celkem bylo odvysíláno 201 epizod v devíti sezónách (Imdb.com, 2013).

⁷ Smazaná scéna, kde Creed Bratton mluví o své historii <https://www.youtube.com/watch?v=5gqcCZ7q0Tk>

3.3 Rozdíly mezi verzemi seriálu

Britská a americká verze toho mají samozřejmě mnoho společného, jelikož si jsou ze všech zpracování kulturně nejbliž. Přesto jsou zde zcela zjevné rozdíly. Porovnání obou verzí seriálu se zaměřuje na čtyři aspekty: dějovou linku, humor a charaktery postav, scénu a její vizualizaci a délku obou verzí.

3.3.1 Dějová linka

Děj lze porovnat pouze u prvních dvou sezón, a to kvůli rozdílnosti počtu sezón u obou verzí. Zatímco originální britská verze má pouze dvě, producenti americké adaptace jich natočili celkem devět. První sezóna obou verzí sleduje velmi podobný základní příběh, kdy se v kanceláři řeší požadavek z centrály na zmenšení regionální pobočky, což pro jejího šéfa znamená učinit nepopulární rozhodnutí a někoho propustit. První epizoda obou verzí je dějově a scénářem naprosto identická. Tato podobnost se ale rychle s dalšími díly vytrácí; dochází k rozvolnění originální předlohy, a to nejen tím, že se mění pořadí epizod, ale i jejich příběhy. Nicméně ústřední motiv tvůrců vyvolat pocit trapnosti, je společným motivem obou verzí. Druhá sezóna se již dějově výrazně liší. V britské verzi se zároveň jedná o sezónu poslední, takže zde logicky dojde k vyvrcholení děje. Požadavek na redukci regionální pobočky končí jejím uzavřením, a nakonec je to i samotný David, který dostává výpověď. V americké verzi je již úplně odlišný příběh, neboť druhou sérií seriál nekončí, tedy pobočka ve Scrantonu není zrušena, Michael stále zůstává na svém místě a děj se více zaměřuje na vývoj vztahu mezi Jimem a Pam. Narodil od první série má americká verze seriálu v druhé sezóně už dvacet dva epizod, přičemž britská verze drží stále stejný počet – šest, takže je zcela logické, že americká verze v druhé sérii obsahuje mnohem více scén a mikro příběhů než originální britská verze.

Dalším příkladem odlišnosti děje mezi oběma verzemi je romantická linie příběhu, která je v britské verzi výlučně zaměřena na vztah mezi Timem a Dawn. V americké verzi se romantická nota rozehrává mezi více dvojicemi, např. mezi Dwightem a Angelou.

3.3.2 Humor a charaktery postav

Po první sezóně americké verze museli tvůrci změnit vyznění seriálu, jelikož původní cynický a až někdy morbidní přístup hlavních protagonistů charakteristický pro britský originál se u amerických diváků nesetkal s příliš silným ohlasem. Suchý anglický humor se sklonem k satirickému a zesměšňujícímu zobrazení postav, nahradila v americkém pojetí komická karikatura, která je pro amerického diváka srozumitelnější a přijatelnější. To přirozeně vedlo ke změně charakterů jednotlivých figur. Oproti britské verzi, ve které většina postav působí znuděně a bez vize na lepší budoucnost, Davida jeho podřízení vnímají jako beznadějný případ, kterému není pomoci, a i diváci u televizních obrazovek jsou jím permanentně znechuceni (Comedy Connections: The Office, 2007), jsou postavy z amerického seriálu nejen více optimističtější naladěni, ale také aktivně usilují o zlepšení svojí situace či situace obecně a snaží se Michaelovi pomoci, což je patrné již od druhé série. Nejlépe změnu charakterů vystihuje právě postava Davida versus Michaela. Postava Michaela je na začátku seriálu velmi podobná své britské předloze, ale v průběhu času téměř každý díl nabídne Michaelovi nějaké rozehřešení, kdy si divák může trochu oddechnout, že sebestředný šéf přeci jen není taková nestvůra, jak se na první pohled zdálo. Michael se postupně stává více vnímavější ke svým podřízeným, jeho prvotní aroganci a cynismus střídá naivita přerostlého dítěte a postava se více dostává do komičtější polohy, kdy s ním publikum může soucítit a držet mu palce, aby to příště zpackal o něco méně.

Celkově je možné shrnout, že sledovat americkou verzi je příjemnější, divák u ní tolik “netrpí” jako v případě britské verze, při které se jeden stydí za to, co se na obrazovce děje. Tyto pocity hraničí mnohdy až s fyzickou nevolností z trapných situací, což jen svědčí o naprosté genialitě britských tvůrců a perfektních hereckých výkonech.

3.3.3 Scéna a její vizualizace

Hlavní vizuální změny se týkají jak samotné scény, tak i vzhledu herců. Celé prostředí je v americkém seriálu zesvětleno, aby působilo hřejivějším a vlídnějším dojmem, než chladné a šedivé tóny neutěšené britské kanceláře. I vzhled herců je jiný. Američané obecně kladou daleko větší důraz na vzhled protagonistů svých filmových i seriálových postav. Ty jsou většinou upravené, mají pěkné vlasy, zuby. Tento rozdíl ve fyzickém vzhledu lze opět ukázat

na příkladu seriálové postavy Davida, respektive Michaela; zatímco David nosí prořídlý ulízaný účes, Michaela od druhé série charakterizuje hustá patka. David působí obtloustle a nepřitažlivě, Michael jako muž v nejlepších letech. I když jsou oba stejně trapní, Michael neodpuzuje svým vzhledem.

3.3.4 Délka obou verzí

Délka seriálu je další výraznou odlišností mezi oběma verzemi. Britská verze čítá pouze dvě sezóny po šesti epizodách, americká jich má devět s celkem 201 epizodami. Gervais tento rozdíl využil, aby si rýpnul do svého kolegy – soupeřníka Carelly a rozdíl v délce okomentoval v roce 2009 na předávání cen Zlatý Glóbus tak, že by mělo jít především o kvalitu a ne kvantitu, a že *The Office* z dílny NBC lehce, co se délky týká, přestřelil, a tudíž by lidé měli sledovat „kvalitnější“ britskou verzi (66th Golden Globes, 2009). Do určité míry má ale Gervais pravdu a prostřednictvím svého vtipu klade důležitou otázku, od jakého momentu začíná úroveň obsahu klesat jako důsledek snahy dosáhnout požadovanou kvantitu materiálu. Tudíž s počtem dílů a sezón, tedy kvantitou materiálu, se pojí úskalí ohledně jeho kvality. Zda produkovat méně, ale zato kvalitní materiál, nebo zda vyslyšet přání diváků a televizních studií a natočit více materiálu s rizikem úpadku kvality. Na tuto otázku lze i nahlížet jako na věčný boj mezi tvůrcem obsahu a distributorem/studiem tohoto obsahu, jelikož tvůrce chce mít co nejkvalitnější obsah pod svou kontrolou, zatímco studio bude chtít co nejvíce vytěžit z již vymyšleného intelektuálního díla, na které má zakoupená vlastnická práva.

V případě britské verze se Gervais a Merchant bránili tlaku ze strany BBC o natočení dalších sezón. Zpětně však tuto rezistenci Merchant hodnotí poněkud jinak:

„Kdybych byl v této situaci znovu, myslím si, že bych na nás více tlačil, abychom tvořili ještě o něco déle“ řekl Merchant na dotaz, jestli se někdy vrátí k vytvoření třetí sezóny seriálu The Office. „Myslím si, že jsme byli trochu naivní,“ pokračoval Merchant. „Obávali jsme se, že již nebudeme mít žádnou energii, ale vlastně si myslím, že bychom to dokázali a pravděpodobně bychom to dokázali, kdybychom se do toho pustili. Možná jsme na to byli trochu moc nároční.“ (Bland, 2023).

3.4 Hodnocení seriálu odbornou veřejností a diváky

Z počátku byla původní britská verze seriálu přijímána publikem kriticky nebo minimálně se smíšenými pocity. Jak dokládá Merchant (Comedy Connections: The Office, 2007) divákům se seriál líbil proto, že se někteří z nich zprvu domnívali, že jde o jakousi reality show. Když se však dozvěděli, že se jedná o hraný seriál, nedokázali se s touto formou mockumentary ztotožnit. Nakonec se však toto nepřijetí obrátilo až v adoraci britským publikem a seriál se stal kultovní záležitostí. Oblíbenost seriálu byla potvrzena i vysokým hodnocením televizních kritiků. Obdiv kritiků nedokazují jen arbitrární čísla (udělené body kritiky), ale britská verze *The Office* vyhrála i řadu prestižních televizních ocenění. Celkem seriál vyhrál dva Zlaté glóby, tři ceny British Comedy a šest cen BAFTA (Metacritic.com, 2024a).

Americká verze seriálu již takový obdiv u diváků i odborné kritiky nemá. Hlavním důvodem pro nižší hodnocení je podle média *Deseret News* (Metacritic.com, 2024b) názor, že seriál a postavy v něm jsou až moc trapné a celkově nudné, a to i navzdory úpravám, kterými americká adaptace po první sezoně prošla – zesvětlení scény, “happy end” na konci každé epizody. Zde je vidět kulturní rozdíl mezi oběma zeměmi: zatímco britský divák je schopen unést syrově trapný situační humor, pro americké publikum je to příliš. Co se týká odborné kritiky, je zajímavé, že méně známá americká média hodnotí seriál více negativně, než velké mediální domy jako *Entertainment Weekly*⁸ nebo *IGN*⁹ a *The New York Times*¹⁰ (Metacritic.com, 2024b). Nabízí se tedy otázka, zda tyto nízké recenze jsou relevantní pro celkový obrázek kritického přijetí seriálu.

⁸ Hodnocení 91

⁹ Hodnocení 90

¹⁰ Hodnocení 90

4 Rozdíly mezi seriálem *The Office* a vybrané tvorby 90. let

Následující část bakalářské práce navazuje na kapitolu 2, která se zaměřuje na vybranou tvorbu 90. let, a kapitolu 3, jež se zevrubně zabývá seriálem *The Office*, a po obecnějším úvodu porovnává postupně nejprve britskou a pak americkou verzi seriálu s tvorbou 90. let. Řada rozdílů je pro obě verze společná.

The Office lze vnímat jako revoltu k dosavadní televizní tvorbě, jelikož devadesátá léta jsou silně poznamenána tvorbou dokumentárních mýdlových oper a jiných dokumentárních žánrů (Comedy Connections: *The Office*, 2007; Greene, 2020). *The Office* je ve své podstatě parodií na tuto předchozí televizní tvorbu a zároveň kumulací přechozích formátů a žánrů do jednoho. Podle Aroesti (2021) *The Office* totiž není ani prvním mockumentary o banalitách pracovního života, ani prvním naturalistickým sitkomem a ani první komedií, která se točí kolem trapného muže v krizi středního věku. Greene (2020) zmiňuje názor Ashe Atally, jednoho z producentů seriálu, který se domnívá, že se podařilo vytvořit unikátní žánr, který sleduje excentrické postavy v každodenním životě a do kterého tvůrci vkládají ekvivalent k narativu s kompletní A, B a C dějovou linkou a dějovými zvraty. Podle něj Gervais a Merchant uchopili tento již nalezený koncept, přidali k němu prvky z dříve zmíněných děl a vytvořili něco jedinečného. Jinými slovy lze říci, že zmínění tvůrci použili koncept popsany Atallou a namísto "reálných" lidí obsadili herce.

4.1 Britská verze

Rozdíly mezi britskou televizní tvorbou 90. let a seriálem *The Office* charakterizují tři nejviditelnější prvky. Prvním velkým rozdílem oproti předchozí televizní komediální tvorbě v Británii je, že *The Office* neobsahuje „laughing track“, který byl velmi hojně používán sitkomy v osmdesátých a devadesátých letech. „Laughing track“ je zvuková stopa nahraného smíchu, nebo přítomnost živého publika ve studiu při natáčení. Samozřejmě existovala i tvorba, kde tento prvek i přes častý tlak šéfů televizních studií nebyl. Například tvůrci pořadu *The Royle Family*, jak uvádí Aroesti (2021), museli velmi aktivně bojovat s požadavkem manažerů televizního studia na přítomnost živého publika při natáčení. *The Office* naprosto otočil atmosféru okolo „laughing tracku“ natolik, že publikum začalo vyžadovat zrušení

tohoto institutu i v jiných pořadech. Jak ale uvádí Areosti (2021) ne všichni tvůrci tuto prosbu vyslyšeli. Například Armando Iannucci, který vytvořil pořad *I'm Alan Partridge*, glosoval takové požadavky následovně: „*My nejsme The Office..., ...a Partridge pokračuje v tradici starých dobrých sitkomů*“ (Areosti, 2021; překlad autora). „Laughing track“ se většinou využívá nejen jako nápověda publiku, kdy se má zasmát, ale také proto, aby se předešlo tzv. „dead air“, což lze charakterizovat jako promlčené pauzy. Naopak *The Office* je revoluční v tom, že „dead air“ využívá jako humorný prvek, což je další podstatný rozdíl. Vedle prvků „laughing track“ a „dead air“ je třetím signifikantním rozdílem lokace natáčení. Britské sitkomy 90. let byly většinou natáčeny studiově, *The Office* se odehrává ve skutečných kancelářských prostorech (*The Office [UK] – Documentary*, 2002). Po seriálu *The Office* jsou v Británii produkovány seriály ve studiu a se živým publikem již jen velmi zřídka. Tehdy končící šéf komedie v BBC Shane Allen se dokonce domníval, že studiové sitkomy jsou umírající uměleckou formou (Areosti, 2021).

4.2 Americká verze

Seriál *The Office* se od televizní komediální tvorby 90. let liší především samotnou formou. Tento subžánr seriálu, mockumentary, je pro americké publikum nové. Liší se jiným pojetím lidskosti, která na sebe bere podobu trapnosti. *The Office* se nebojí žádného humoru, ani humoru ze sebe sama, což je nejspíš umožněno zejména novou generací spíše neznámých herců a scénáristů. Podle Perez (2023) měl například legendární herec Chevy Chase, kterého proslavilo působení v pořadu *Saturday Night Live* v 70. letech, při natáčení televizního komediálního seriálu *Community* (2009-2015) velký problém se scénami, ve kterých byl za hlupáka. I když Chase předvedl perfektní profesionální herecký výkon, nakonec kvůli neustálým konfliktům s producenty a ostatními herci ze seriálu po vzájemné dohodě odešel (Perez, 2023). Obsazení seriálu *The Office* méně známými tvářemi bez předešlé úspěšné kariéry se osvědčilo pro vytvoření zdání skutečné reality, což přispělo k věrohodnosti subžánru mockumentary.

Dalšími stěžejními rozdíly seriálu *The Office* od předešlé americké tvorby je portrétování postav a podobně jako u britské verze také lokace příběhu. Všechny postavy v seriálu jsou svým způsobem nedokonalé a každá z nich má nějakou větší či menší charakterovou vadu,

se kterou bojuje. Vymezují se tak vůči postavám ze sitcomů 90. let, které působí téměř dokonale až idealizovaně. Co se týká lokace seriálu, tak podobně jako u britské verze, je prostředí seriálu zasazeno do nudné kanceláře (tentokrát ale vytvořené ve studiu) se stísněnou atmosférou, což je patrný kontrast ke krásným apartmánům, kavárnám a obecně k příjemné přátelské atmosféře, která dominovala devádesátkovým sitcomům.

5 Vliv seriálu *The Office* na pozdější televizní tvorbu

Následující část bakalářské práce zkoumá vliv seriálu *The Office* na pozdější televizní tvorbu v oblasti humoru. Postupně je zde zkoumán vliv seriálu *The Office* na (i) vývoj subžánru mockumentary v komediální tvorbě (*Park and Recreation*, *Modern Family* a *What We Do in the Shadows*), (ii) narativní styl pozdější tvorby (*Trailer Park Boys*, *Modern Family* a *What We Do in the Shadows*) a (iii) nakládání se společenskými tématy (*Modern Family*, *Derek*). Poslední kapitola této praktické části hodnotí zvláště dopad britské a americké verze seriálu *The Office* na televizní a populární kulturu.

5.1 Představení pozdější vybrané televizní tvorby

Tato podkapitola stručně představí pořady, které byly vybrány pro analýzu vlivu, a popíše jejich základní dějovou linku a hlavní charaktery. Tyto seriály byly vybrány proto, jelikož jsou ze subžánru mockumentary, a díky jejich popularitě je lze považovat za úspěšnou komediální tvorbu.

5.1.1 *Parks and Recreation* (2009–2015)

Seriál popisuje dění v odboru městské zeleně na magistrátě v malém městě Pawnee ve státě Indiana. Důvodem jeho vzniku bylo natočit něco podobného jako *The Office*, ale z oblasti veřejného sektoru (Eldridge, 2023). Oproti Scrantonu z *The Office* (US) je toto město a místo vymyšlené. Hlavní postavou je zástupkyně ředitele odboru Leslie Knope (Amy Poehler), kterou seriál sleduje v průběhu její kariéry. Dalšími hlavními postavami jsou ředitel odboru Ron Swanson (Nick Offerman), kolegyně Leslie zosobňující typické úředníky veřejné správy - Tom Haverford (Aziz Ansari), Donna Meagle (Retta) a Jerry, Garry, Larry Gergich (Jim O'Heir), mladá stážistka April Ludgate (Aubrey Plaza), a dále nejlepší kamarádka Leslie Ann Perkins (Rashida Jones), která se s Leslie seznámila při realizaci přeměny zanedbaného pozemku (díry) na park, leštič bot Andy Dwyer (Chris Pratt) jako divoká karta seriálu, manžel Leslie a zároveň její největší konkurent v oblasti veřejného života Ben Wyatt (Adam Scott) a administrativní manažer města Chris Traeger (Rob Lowe), který je v jednu chvíli šéfem všech ostatních postav.

Seriál sleduje více či méně úspěšné aktivity odboru – od snahy realizovat ambiciózní projekty jako například přeměnu obří jámy na park, až po přízemnější iniciativy, například v podobě pořádání festivalů – a nabízí vtipný pohled na mnohdy absurdní situace ve veřejné správě a na politickou realitu malého města.

Seriál měl celkem sedm sezón s celkově 125 epizodami. Pořad se začal vysílat na stanici NBC od roku 2009 (Imdb.com, 2015).

5.1.2 Trailer Park Boys (2001–2018)

Trailer Park Boys je kanadský mockumentární pořad ze studia Showcase, později tento pořad převzal Netflix. Seriál sleduje tři nejlepší kamarády; Juliana (John Paul Tremblay), Rickyho (Robb Wells) a Bubblese (Mike Smith) a jejich eskapády v parku pro přívěsné vozy – Sunnyvale Trailer Park v Dartmouth v Novém Skotsku. Jejich hlavním nepřítelem je dozorce parku Jim Lahey (John Dunsworth) spolu se svým asistentem a milencem v jedné osobě Randym „Bo-Bandy“ (Patrick Roach). Mezi vedlejší postavy patří Rickyho přítelkyně Lucy (Lucy DeCoutere), která je zároveň matkou i jeho seriálové dcery Trinity (Jeanna Harrison), majitelka parku Sunnyvale a bývalá žena Jima Barbara Lahey (Shelley Thompson), nejlepší kamarádka Lucy Sarah (Sarah Dunsworth), která má postupně intimní vztahy s osazenstvem skoro celého parku. J „To the“ ROC – Jamie (Jonathan Torrens) spolu s Tyronem (Tyron Parsons) tvoří lokální hip-hop gang parku. A nakonec zde ještě vystupuje otrocké duo Cory (Cory Bowles) a Trevor (Michael Jackson)¹¹, které plní všechny úkoly zadané Rickym, Julianem a Bubblesem.

Trailer Park Boys se komediálním způsobem zabývá tématy přátelství, věrnosti a odolnosti. Obyvatelé Sunnyvale navzdory svým chybám a špatným rozhodnutím nacházejí způsoby, jak se navzájem podporovat v těžkých chvílích. V seriálu se také objevují svérázné postavy, které přispívají k excentrické atmosféře parku. Ačkoli se seriál zaměřuje zejména na Rickyho, Juliana a Bubblesovy eskapády, nabízí vhled do života i ostatních obyvatel karavanového parku a ukazuje rozmanité zkušenosti v rámci úzké komunity.

¹¹ Trevor byl později vyměněn za Jacoba (Jacob Rofle)

Seriál *Trailer Park Boys* je už druhým dílem z tohoto intelektuálního vlastnictví; v roce 1999 vznikl stejnojmenný hodinový film ztvárňující stejné charaktery. Tento film lze v rámci celého kontextu díla chápat jako demo seriálu. Obě díla na sebe navazují, jelikož začátek první epizody a první série seriálu začíná koncem filmu, ve kterém jsou Ricky a Julian zatčeni. Časové skoky mezi sezónami/filmy jsou vysvětleny tím, že Ricky a Julian (a někdy i Bubbles) skončí téměř vždy ve vězení. Celkem bylo odvysíláno dvanáct sezón o 105 epizodách, spolu se třemi celovečerními filmy (Imdb.com, 2018).

5.1.3 Derek (2012–2014)

Tento seriál je třetím seriálem Rickyho Gervaise v mockumentárním subžánru. *Derek* je komediální drama, který provází diváky životem obyvatel a personálu v domově pro seniory. Hlavními postavami je pomocná síla Derek (Ricky Gervais), vedoucí domova Hannah (Kerry Godliman), údržbář Dougie (Karl Pilkington), kterého později vystřídá Geoff (Colin Hault). Součástí týmu je i Kevin „Kev“ Twine (David Earl), který ztvárňuje nezaměstnaného bezdomovce alkoholika, jenž v domě pro seniory tráví svůj veškerý čas.

Seriál reflektuje témata stárnutí, přátelství a problémů, kterým čelí nedostatečně financovaná pečovatelská zařízení, a zaměřuje se především na lidské vztahy a emocionální rozpoložení jak obyvatel v domově pro seniory, tak i jeho personálu. Nabízí hořkosladký pohled na život a oslavuje odolnost lidského ducha tváří v tvář stárnutí a nepřízni osudu.

Podobně jako *The Office* má *Derek* dvě sezóny po 6 epizodách, spolu s jedním vánočním speciálem. Pořad byl vysílán na stanici Channel 4 (Imdb.com, 2014).

5.1.4 Modern Family (2009–2020)

Hlavním tématem tohoto komediálního seriálu je život širší rodiny bohatého podnikatele Jaye Pritchetta (Ed O'Neil), který se čerstvě oženil s o hodně mladší a energickou ženou Glorií (Sofia Vergera). Glorie do nového manželství s sebou přivádí svého syna Mannyho (Rico Rodriguez) z předchozího manželství. Další postavou je Jayova poněkud upjatá a soutěživá dcera Claire Dunphy (Julie Bowen), která je provdaná za potrhlého, ale zároveň nadšeného realitního makléře Phila Dunphyho (Ty Burrell). Clarie a Phil se společně

vyrovnávají s problémy výchovy tří velmi odlišných dětí: Haley (Sarah Hyland) - módní a někdy sebestředná nejstarší dcera, Alex (Ariel Winter) - inteligentní a sarkastická prostřední dcera, a Luke (Nolan Gould) - energický a často bezradný nejmladší syn. V seriálu ještě vystupuje Jayův syn Mitchell Pritchett (Jesse Tyler Ferguson), který se otevřeně hlásí k homosexualitě, a jeho manžel Cameron Tucker (Eric Stonestreet), což je temperamentní divadelní režisér. Tento homosexuální pár prochází procesem adopce a stává se rodiči Lily (Aubrey Anderson-Emmons). Seriál portrétuje dynamiku těchto rodin pomocí všedních i významných událostí a zachycuje, jak tyto rodiny čelí každodenním, ale i společenským výzvám například v podobě neustále se měnící definice rodiny.

Prostřednictvím humorných situací a srdečných okamžiků nabízí seriál *Modern Family* srozumitelný pohled na složitost moderního rodinného života a ukazuje lásku, podporu i občasný chaos provázející národnostně smíšené rodiny, páry stejného pohlaví vychovávající děti a dynamiku mezi rodiči a jejich potomky.

Pořad byl vytvořen společností 20th Century Fox Television. Od roku 2009 jsou vysílány jeho epizody na stanici ABC. Celkem bylo vyprodukováno jedenáct sezón s celkově 250 epizodami (Imdb.com, 2020).

5.1.5 What We Do in the Shadows (2019 – současnost)

Jestli lze něco označit jako profesionální parodii subžánru mockumentary, tak je to právě seriál *What We Do in the Shadows* ze stanice FX. Tento komediální horror je koncipován, jako rodinný sitcom, akorát namísto lidské rodiny mockumentární štáb sleduje spolubydlení upírů. Hlavní postavou seriálu je Guillermo de la Cruz (Harvey Guillen), tzv. vampire familiar¹² svého upířího pána Nandora the Relentless (Kayvan Novak). Guillermo se stará nejen o svého pána, ale i o celý dům, ve kterém ještě žijí Nadja (Natasia Demetriou) se svým manželem Laszlem Cravensworth (Matt Berry). Posledním členem upířího domu je tzv. energetický upír Collin Robinson (Mark Proksch), který tím, že nudí lidi, z nich vysává energii.

¹² V překladu „známý upíra“, tj. někdo z lidského světa, který se stará o svého upířího pána/paní

Seriál zkoumá problémy soužití těchto značně odlišných charakterů. Pokusy postav orientovat se v moderním světě jako nemrtvé bytosti vedou ke komickým situacím. Upíří se potýkají s vtipně trapnými situacemi, od přizpůsobování se technologiím a módním trendům až po řešení následků svých minulých činů.

K datu 4. 3. 2024 bylo celkem vyprodukováno pět sezón po 10 epizodách. Finální šestá sezóna byla oznámena na rok 2024 (Imdb.com, 2024b).

5.2 Vliv seriálu *The Office* na žánr komedie

Tato podkapitola práce prozkoumá dopad seriálu *The Office* na komedii jako takovou a zároveň vývoj subžánru mockumentary po tomto seriálu. Vliv je zkoumán na výběru pozdější tvorby představené v předešlé podkapitole.

Nejdříve je nutné identifikovat, s jakými typy humoru *The Office* pracuje. Kromě typů humoru, které se objevují skoro ve všech komediálních pořadech, jako je humor, se kterým publikum obecně souzní (relatable humour), suchý humor nebo kanadské žertíky (pranks), tak v případě *The Office* se jedná především o trapný humor (Wittycompanion.com, 2022). Trapný humor je v seriálu vyjádřen pomocí trapných neboli tzv. „cringe“ momentů. Jako příklad takového momentu trapného humoru, lze uvést scénu z americké adaptace, kdy Kelly (původem z Indie) dá Michaelovi facku, neboť Michael použije rasistické stereotypy vůči Indům¹³. Ve scéně není vtipná reakce Kelly na Michaela, ale následující ticho v místnosti. Tento moment je vyvrcholením epizody o proškolení zaměstnanců v rasové citlivosti v Michaelově pojetí. Původně měl zaměstnanec školit profesionál, který byl do pobočky vyslán korporátním vedením, aby na toto téma uspořádal seminář. Seminář měl být zorganizován především kvůli rasistickým vtipům Michaela. To se samozřejmě Michaelovi nelíbilo. Navíc chtěl jako manažer vést seminář sám, aby posílil nejen své postavení šéfa pobočky, ale také aby si zvýšil svoji domnělou popularitu u zaměstnanců. Kvůli tomu vytvoří svůj vlastní seminář, kde z nepochopitelného důvodu nutí své zaměstnance vymýšlet co nejvíce rasistické stereotypy, ale až facka od Kelly celé to bizarní divadlo zastaví, jehož

¹³ S01E02 18:20-18:37

trapnost je právě umocněna následujícím tichem (viz prvek "dead air"). Korunu této trapnosti nasadí naprosto absurdní závěrečný komentář Michaela k této scéně, kdy Kelly za její reakci pochválí se slovy, že pochopila, jak se cítí menšina. A právě tento typ humoru je hlavním důvodem úspěchu seriálu *The Office* a zároveň prvkem, který *The Office* odlišuje od ostatních komediálních seriálů.

Důraz na trapnost je nejzřetelnější u britské originální verze. Britskou verzi je nutno vnímat jako jakousi předlohu tvorby mockumentárních komediálních sitcomů. Nejenom, že se britští tvůrci nebojí trapného humoru a trapných pauz jdoucích na dřevě, ale ještě umístili tento typ humoru do popředí.

Lze tedy shrnout, že *The Office* měl revoluční efekt na pojetí žánru komedie, jelikož se odpoutal od zajetého vzorce televizních komediálních seriálů, který hlavně spoléhal na říkání tradičních vtipů. Dá se dokonce říci, že tradičních vtipů bylo v *The Office* jen velmi málo. Pozornost se zaměřuje především na snahu v divákovi vyvolat již popsany pocit trapnosti, než aby se ho snažil rozesmát tradičním vtipem. Až poté, kdy tyto momenty trapnosti úplně vyvrcholí, si vnímavější divák uvědomí naprostou absurditu situace a začne se smát. Tento typ humoru bylo do té doby možné vidět jen u kabelových pořadů jako *The Larry Sanders Show* (1992) a *Curb Your Enthusiasm* (2000) (Poniewozik, 2013). Popsaný komediální posun v seriálové tvorbě by nebyl možný bez mockumentárního subžánru akcentovaného v *The Office*, který společně s vysokou emoční inteligencí scénáristů a jimi vytvořených postav dokázal přetvořit britský sitcom, v kterém se právě žánr komedie odklonil od jeho tradičního pojetí (Aroesti, 2021; Boone, 2019).

Pozdější mockumentární sitcomová tvorba druh humoru po vzoru *The Office* používá, i když ve zředěné verzi, tedy adaptuje prvky *The Office* na vlastní sitcomovou tvorbu, ale v mírnější podobě, aby to pro diváky bylo přijatelné. Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, syrový a suchý sitcom, jakým britský *The Office* je, není určen pro širokou diváckou obec, a tudíž je studia neprodukuje.

Seriál *Parks and Recreation* je k *The Office* nejbližší, jelikož oba seriály jsou ve stejném

universu¹⁴ a produkoval ho stejný producent Greg Daniels. Formátově se opět jedná o mockumentary, ale ještě více "poameričtěnou" verzi tohoto subžánru než u americké adaptace *The Office*. Projevuje se to především vytracením dokumentárního štábu z povědomí postav. Jediné, co si seriál zachová, jsou pohledy do kamer (čistě jen pro komediální efekt) a "talking heads". Tvůrci si vypuštěním dokumentárního štábu sice zjednoduší práci, ale zároveň tím ochuzují subžánr mockumentary o jeho charakteristický prvek; vědomí postav, že jsou neustále sledovány (dokumentovány), přináší ty nejtrapnější, ale zároveň nejosobnější momenty. Seriálová postava se totiž nemůže vyjádřit tak, jak by chtěla, protože si uvědomuje, že ji neustále sleduje celý dokumentární štáb, který všechno, co řekne, tak vysílá do světa. Přítomnost kamery nutí postavy se zamyslet nad tím, co vlastně řeknou. A tak se většinou radši nevyjádří, nebo v případě Davida/Michaela je to nutí říct něco, co oni považují za virtuózní, ale ve výsledku je to většinou úplná hloupost (*The Office [UK] – Documentary, 2002*). Nejlépe je tento efekt ukázán ve scénách, kdy se postava již chystá něco říci, ale v tu chvíli si všimne kamery dokumentárního týmu, který jí okamžitě sebere veškerou odvalu a sebevědomí říci cokoliv. Jednání postav je v podstatě neustále ovlivněno vědomím, že je všichni na světě právě prostřednictvím kamer dokumentárního štábu sledují a hlavně soudí.

Modern Family je seriál, který se řadí k mockumentary jen okrajově, neboť je spíše klasickým rodinným sitkomem, který využívá prvky subžánru mockumentary. Tyto prvky jsou „talking heads“ a občasný pohled do kamery pro komediální efekt. Ostatní prvky z mockumentárního stylu tu chybí, a to především interakce s dokumentárním štábem a vědomí, že je stále sleduje kamera. Postavy si na přítomnost štábu vzpomenou jen v momentech, když je v příběhu na řadě nějaká humorná scénka nebo situace. Chybí zde typické trapné momenty z *The Office*, kdy nějaká nová postava vstupuje do příběhu a je vyděšená ze všech kamer. Toto seriál naprosto ignoruje a publiku se v jistých momentech může zdát, že nesleduje mockumentary.

What We Do In the Shadows je parodií na mockumentární subžánr, protože i když vykazuje

¹⁴ Podobně jako Marvel má své kinematické universum, tak tyto seriály se oba odehrávají ve stejném smyšleném časoprostoru

veškeré prvky skutečného mockumentary, tak to, co se děje v samotném příběhu seriálu, je realitě velmi vzdálené. Jak bylo uvedeno výše, hlavními postavami jsou zde upíři, které do fyzické reality světa nepatří. Proto se jedná o parodii, protože mockumentary většinou sleduje obyčejné životy skutečných lidí, které převádí do absurdity. Upíři již sami o sobě absurdní jsou.

5.3 Vliv na narativní styl

Zde se pozornost zaměřuje na to, jak použití hlavních prvků charakterizující mockumentární subžánr (viz kapitola 1) má vliv na narativní styl pozdější tvorby. Ve vybraných scénách jsou tyto prvky nejprve identifikovány a popsány, jak byly použity a pak následuje rozbor jejich vlivu na narativní styl konkrétní epizody, či celého pořadu. Konkrétně budou zkoumány dva prvky, kterými jsou „talking heads“ a přiznaná fyzická přítomnost dokumentárního štábu.

Na úvod je vysvětleno, jak se s těmito prvky pracuje v britské i americké verzi *The Office*. Britská verze akcentuje zejména prvek „talking heads“; využívá jej tak, že se něco stane a následně kontext je divákům vysvětlen v momentě, kdy dokumentární štáb vyzpovídá danou postavu. Fyzická přítomnost štábu je zde sice také vyobrazena – například když je postava za zavřenými dveřmi, tak je přítomnost štábu zdůrazněna tak, že natáčí danou postavu skrze žaluzie v okně, ale fyzicky postavě nepřekáží, tedy nemusí se sobě navzájem vyhýbat.

Americká verze *The Office* posouvá prvek „talking heads“ do větší absurdity, ale bohužel pro upřednostnění komického efektu je obětována částečně reálnost subžánru mockumentary. Toto lze vidět v situaci mezi Pam, Angelou a Oscarem¹⁵. Situace vzniká, když Pam chce ukázat Angele fotku svého novorozeného dítěte, které má na sobě boty od Angely. Do toho vstoupí vedle sedící Oscar, který se obou žen zeptá, zda nechtějí vidět fotku jeho psa, kterému prý také musel koupit boty, jelikož by jinak jeho pes odmítl chodit za deště. Následuje střih a další scéna jsou „talking heads“ s Pam a Angelou, kteří mluví o tom, že pes není to stejné jako dítě apod. Následuje další střih, kde Pam, Angela a Oscar sedí

¹⁵ S08E16, 00:00-01:30, celý cold-open

spolu v kuchyňce a povídají si, zda jejich tři měsíční děti už chodí, natož Pam řekne, že to je nesmysl, ale Angela odvětlí, že její syn již chodí. Následuje další střih na talking heads, nyní ale s Pam a Oscarem, kteří tvrdí, že Angela bezdůvodně lže. Další střih je zpět do kuchyňky, kam přijde manažer Andy, kterým všem ukáže fotku lodi a řekne, že jeho bratr si chce pořídit loď, ale vůbec neví, co dělá, jelikož o loď je největší starost, přičemž se Pam, Angela a Oscar podívají do kamery. Následuje další střih na „talking heads“, kde už jsou všichni tři; Angela, Pam a Oscar si vzájemně stěžují, že jak je možné, aby si Andy něco takového dovolil říci lidským a zvířecím rodičům. Zde se částečně narušuje podstata mockumentary – rozbíjí se zdání reality ve prospěch vtipu, protože není jasná časová linka talking heads a znepréhledňuje se narativ dané scény. Ovšem je nutné podotknout, že bez „talking heads“, tudíž bez dokumentárního štábu, by daný vtip nefungoval, jelikož humor nabízejí právě „talking heads“ jako reakce na danou situaci a pohledy postav do kamery.

Fyzickou přítomnost dokumentárního štábu přímo na scéně lze v americké adaptaci oproti britskému originálu vytušit (a někdy i vidět), neboť to vyplývá z konkrétního děje i z techniky natáčení. Obojí se muselo přítomnosti štábu přizpůsobit. Zřetelným příkladem zabránění fyzického prostoru štábem je scénka, kdy Dwight pořádá požární nácvik, a to tajně a extrémně¹⁶. Dwight naschvál zapálí oheň v odpadkovém koši v kanceláři, ale aby vytvořil zdání ohně v celé místnosti, a tím pádem i zdání reálného nebezpečí, nahřeje kliky od dveří. Následuje jediná logická emoce a tou je panika, přičemž se dokumentární štáb plete nejen seriálovým postavám do cesty, když utíkají, ale dojde také ke srážce s Kevinem, která skončí pádem jednoho z kameramanů. Jde o první moment, kdy se člen štábu fyzicky dotkne jednoho z účinkujících v dokumentu.

V další sezóně seriálu se kontakt s dokumentárním štábem ještě posouvá dále, kdy do samotného příběhu vstupuje postava zvukaře štábu – Brian Wittle (Chris Diamantopoulos). Ve scéně, kdy se Pam s Jimem hádají, se Pam rozbrečí a podívá se na Briana, který je mimo záběr a zeptá se ho, co udělala špatně. Brian vstoupí do záběru, začne Pam utěšovat a dokumentárnímu štábu řekne, ať už natáčení zastaví, že to stačilo¹⁷. Jindy Brian mluví

¹⁶ S05E14 – celý cold-open

¹⁷ S09E12 – 20:26

s Meredith, která se Briana zeptá, kdy on jí „boomne“ (vychází ze slov *boom-mic* (mikrofón) a *to bone* (souložit)). Brian jí odpoví, že producenti dokumentu nemají rádi, když se členové štábu s postavami jakkoliv sbližují¹⁸. Vztah mezi štábem a postavami lze přirovnat ke vztahu dokumentárního štábu se zvířaty v nějakém přírodovědeckém pořadu; i v mockumentary má štáb zakázáno, jakkoliv zasahovat do dění. Tento zákaz je patrný, když vyhodí Briana ze štábu: v jedné scéně, kdy Pam zjistí, že jí někdo přemaloval nástěnnou malbu a pomaluje viníkovu jeho auto, se viník naštvne a rozběhne se naproti Pam. Naštěstí Brian rychle zareaguje a pomocí mikrofonu agresivního vandala zneškodní, ale dostane kvůli tomu vyhazov¹⁹.

Co se týká pozdější tvorby, jsou největšími uživateli tohoto mockumentárního prvku pořady *Trailer Park Boys* a *What We Do in the Shadows*. V obou těchto pořadech je velmi zřetelná fyzická přítomnost dokumentárního štábu. Nejvíce těchto momentů je v pořadu *What We Do in the Shadows*, kde dokumentární štáb je silně zakomponován do příběhu. Štáb v tomto seriálu sleduje jednu skupinku upírů, ale ve stejné oblasti existují další upíři. Když se štáb ocitne v jejich přítomnosti, tito upíři netuší, co tam štáb pohledává, a neváhají na štáb zaútočit²⁰. Nebo když jsou upíři, které štáb sleduje, něčím ztrapnění, tak se na štáb otočí s prosbou, aby se přestalo natáčet²¹. Štáb se také musí přizpůsobovat pohybu upírů mimo svou rezidenci a musí dojet za upíry v dodávce²². Dalším příkladem kontaktu postav s dokumentárním štábem je ve scéně, kdy se Guillermo snaží přesvědčit (uplatit) štáb, aby nějaké informace nesdílel²³.

V seriálu *Trailer Park Boys* je štáb také silně přítomen, ale momenty, kdy přímo vstupuje do příběhu, nejsou tak časté. Zato Ricky na štáb často útočí slovně, a tím ho vtahuje do děje. Jelikož je pořad jen volně skriptován, tak většina interakcí, která se odehrává mezi postavami a štábem, je improvizovaná. Jedním z těchto momentů je scéna, kde Ricky, Julian a Bubbles kradou traktor a připlete se jim do toho mikrofon ze štábu, načež Ricky popadne mikrofon a

¹⁸ S09E13 – začátek epizody

¹⁹ S09E14 – 19:00-19:20 a 20:00 – 20:45

²⁰ S02E04 – 17:30

²¹ S02E05 – 11:30

²² S03E08 – 19:55

²³ S04E05 – 19:40

zarve do něj, jestli by mu náhodou štáb nechtěl radši s tou krádeží pomoci²⁴. A takových momentů, kdy Ricky popadne mikrofon a začne do něho mluvit, je mnoho²⁵. Dokonce je i v seriálu moment, kdy „the boys“ jsou v přestřelce a jeden z pracovníků štábu je postřelen, a tudíž s ním musí jet do nemocnice. Protože jeho zranění však bylo způsobeno nelegální činností, musí ho nechat ležet před nemocnicí.²⁶ Na konci epizody postřelený člen štábu volá Julianovi, aby mu poděkoval, že mu spolu s kamarády zachránil život. Zároveň ho prosí, aby se za něj přimluvil u producentů, jelikož je to nejlepší práce, co kdy měl. Ve stejné epizodě je scéna, kdy Lucy vyhazuje členy štábu ze svého mobilního domu v momentě, když se Ricky vrací domů.

Lze tedy shrnout, že seriál *The Office*, který použil mockumentární formu a výrazně se zasloužil o popularizaci tohoto subžánru, ovlivnil přístup tvůrců pozdější tvorby, kteří s jeho charakteristickými prvky více experimentují; podle potřeby na ně kladou různý důraz – na jedné straně je zvýrazňují a prohlubují, či naopak zjemňují. Inovativní přístup se odráží zejména na způsobu práce s narativem, který mockumentární subžánr silně upravuje a pracuje s ním.

5.4 Vliv na nakládání se společenskými tématy

Tato kapitola se zaměřuje na vliv seriálu *The Office* na nakládání se společenskými tématy. Kapitola především opět reflektuje humor, respektive jak jsou citlivá společenská témata použita v humoru, jak je toto sdělení předkládáno divákovi a jak je toto sdělení ovlivněno mocenskou strukturou mezi postavami seriálu.

Všechny zmíněné seriály pracují s určitou formou vnímání aktuálního společenského dění a pomocí dialogu postav vyjadřují, co je ještě společensky přijatelné říci a co je už za hranou. Přitom není důležitý samotný dialog, ale také postavy vedoucí tento dialog.

The Office velmi chytře a efektivně pracuje s emoční inteligencí, proto není pro diváka těžké

²⁴ S01E04 – 14:50

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=zkbC4dLVZVs>

²⁶ S01E04 – 16:30

po několika epizodách dekódovat, která postava je záporná a která kladná. Tím mu pomáhá v orientaci s tím, jak jednotlivé postavy nakládají s citlivými tématy. Díky humorné formě namísto poučování a mentorování, jsou divákovi nenásilným způsobem předkládány různé náměty k přemýšlení, a i k určité sebereflexi typu 'nechová se nebo neříká "záporná" postava něco nebo nějakým způsobem, kterým se občas chovám či vyjadřuji já sám?'

Naopak například v *Modern Family* není jednoznačně záporná postava, která by byla názorově vyvažována ostatními postavami. Díky absenci této diferenciaci, tak seriál do jisté míry normalizuje společensky jinak nepřijatelné názory či chování. Příkladem může být homofobie Jaye, i když se v průběhu seriálu tato postava charakterově vyvíjí. Jay je v prvních sezónách zobrazen jako neagresivní homofob, ale vzhledem k tomu, z jakého prostředí pochází a kým je (úspěšný podnikatel, spořádané rodinné vztahy) a diváci se s ním tak mohou dobře ztotožnit, může být do jisté míry jeho sklon k homofobii bagatelizován. V průběhu seriálu se jeho názory sice změní, ale ne kvůli tomu, že by si zvnitřnil nějakou míru empatie pro homosexuály, ale protože nechce, aby byl v jeho okruhu přátel z golfového klubu urážen jeho homosexuální syn. Kdyby jeho syn nebyl homosexuál, tak je velmi malá pravděpodobnost, že by touto transformací prošel.

V tomto je Michael z *The Office* jiný případ. Není prvoplánovým homofobem nebo šovinistou, jeho problémem je názorová neukotvenost, která se projevuje tím, že chce být za každou cenu oblíbený všemi. Uvědomuje si, že existuje nějaká homosexuální či genderová problematika, a zároveň vnímá různorodost postojů společnosti k těmto tématům. Nastává zde tedy vnitřní boj Michaela, kdy na jedné straně chce, aby byl milován všemi, a na druhé straně je zde souboj mezi celospolečenskou normou, se kterou ale nemusí být všichni členové společnosti ztotožnění, a stereotypem vnímání lidí s jinou sexuální orientací či postavení žen ve společnosti. Bohužel Michaelovi je vlastní si většinou vybrat stereotyp, který vychází i z jeho zažitých vzorců chování. Tím se v jeho pohledu zbavuje podezření okolí, že by mohl mít například s homosexuály či s homosexualitou něco společného.

Tak, jako různá celospolečenská témata procházejí vývojem ve společnosti, tak i nakládání s nimi se v seriálu vyvíjí, a to v podobě změny chování a postojů hlavních postav. Tvůrci seriálu postupně zbavují postavy jejich vyloženě záměrného nevhodného vtípkování, ale humornou formou ukazují spíše neobratné zacházení s citlivými tématy. Opět je nejlepším

příkladem problematika homosexuality. Michael se na začátku třetí série dozvídá, že Oscar je homosexuál. Zprvu je Michael velmi znechucen představou, že by homosexuál vůbec mohl pro něj pracovat. Také je přesvědčen, že není možné, aby o tom nevěděl, jelikož má přece kvalitní „gaydar“. Poté, co se potvrdí, že Oscar opravdu je homosexuál, Michaelův zprvu homofobní postoj se změní v postoj pionýra a začne se chovat „správně“, aniž se stará o to, co Oscar chce a jak se v tom cítí. Začne Oscara nutit do předčasného comingoutu, aby okolí ukázal, že on sám je s tímto zjištěním v pohodě. Michaelova inkluze a dobré úmysly vyvrcholí ve scéně²⁷, kdy Michael použije variaci na svůj definiční vtip „*that's what she said*“ a změní ho na „*that's what he said, right guys? 'cause of gay*“.²⁸

V neposlední řadě je nutné zmínit také samotný námět, tedy i prostředí, které seriál ztvárnil. Prostředí nudné kanceláře v bezvýznamné firmě sloužilo k upozornění, že existují lidé a je jich většina, kteří sice ničím zvláštním nevynikají, nepracují v atraktivním prostředí televizních studií, či v nemocničních odděleních, kde probíhají náročné operace, ale jejich „obyčejné“ životy si také zaslouží pozornost společnosti. Britská verze *The Office* sleduje až karikaturně nudné lidi z kanceláře, o kterých téměř není žádný umělecký záznam, přesto tito lidé skutečně existují, prožívají svá osobní dramata a mohou nabídnout zajímavou sondu do svých životů. Obdobně lze uvažovat o seriálu *Derek*, který vyobrazuje pracovníky domova důchodců, z nichž někteří jsou z hlediska společenského vnímání sami outsideri. Mockumentární tvorba Rickyho Gervaise přináší příběhy, které by samy o sobě nebyly nijak zajímavé, ale díky způsobu zpracování se pro diváka stávají atraktivní a obohacují ho. Zde ještě stojí za zmínku dříve nezmiňovaný pořad Rickyho Gervaise *Life's Too Short* (2011–2013), který sleduje život Warwicka Davise, jenž vlastní agenturu hledající práci pro lidi extrémně malého vzrůstu. Mockumentární forma umožňuje tento typ příběhů nekonvenčně zfilmovat a humornou formou předat společnosti. Tento typ pořadů zachycuje příběhy postav, které společnost často záměrně ignoruje, ale jenž mají hloubku, která si zaslouží pozornost a společenskou empatii. V tomto je i nezpochybnitelný přínos seriálu *The Office*.

²⁷ S05E14 – 20:30

²⁸ Je to jeho definiční vtip, jelikož kdykoliv, když nějaká postava řekne něco, co může být interpretováno dvojsmyslem se sexuálním zabarvením, tak Michael řekne: „*to rekla ona*“. V tomto případě ale svůj vtip v rámci inkluzivity změní na „*to řekl on*“

6 Porovnání vlivu britské a americké verze na televizní a populární kulturu

Na prvním místě je potřeba vyzdvihnout zásluhy vlivu britské originální verze seriálu, neboť především jeho popularita a úspěch byly příčinou vzniku dalších mockumentárních pořadů. Tím pádem britská verze seriálu *The Office* má nezpochybnitelný dopad na televizní kulturu.

Jeden z faktorů úspěchu je dostupnost obsahu, protože v době rostoucího počtu exkluzivních streamovacích platforem není vždy obsah ihned dostupný pro většinu televizního publika. Za druhou vlnu úspěchu americké adaptace (první vlna proběhla po odvysílání prvních sérií v televizi, kterou vlastní téměř každá americká domácnost) lze považovat její dostupnost na nejpopulárnější internetové streamovací platformě Netflix. Akceleraci internetové a kulturní popularity seriálu odstartovalo období lockdownů za pandemie COVID-19, kdy Netflix ještě stále měl vysílací práva a zároveň NBC ještě nepřesunulo seriál na vlastní streamovací platformu Peacock, která není tak masově sledovaná. To mělo za důsledek jednak obrovskou sledovanost obecně (Lawler, 2020) a jednak nárůst sledovanosti seriálu generací Z, která v době pandemie nechodila do školy a ani obvyklé volnočasové aktivity nebyly dostupné. Toto mladé publikum dále propagovalo a šířilo seriál prostřednictvím reakčních obrázků neboli memů. K tomu, aby takové reakční obrázky vznikly, tak musí většina konzumentů internetové kultury daný obsah vidět, jelikož kontext a emoce skrývající se za reakčním obrázkem jsou zásadní pro životnost a úspěch memu. To má i opačný efekt: *The Office* je populární k tvoření memů, neboť internetová kultura předpokládá, že už ho všichni viděli.

Rozdíl v kulturním vlivu je možné porovnat na základě úspěšnosti vývozu populární kultury. Zatímco americká populární kultura je dominantou západní populární kultury, tak britská populární kultura, až na výjimky, většinou zůstává uvězněna na britských ostrovech. Britská verze seriálu měla revoluční efekt na televizní kulturu, zatímco americká verze měla obrovský vliv na populární kulturu.

Závěr

Hlavním tématem předložené bakalářské práce byl seriál seriál *The Office*. Pozornost byla detailněji zaměřena na jeho vznik, na porovnání s předchozí seriálovou komediální tvorbu a na vliv seriálu na pozdější mockumentární tvorbu.

V první kapitole byla vysvětlena definice subžánru mockumentary a uvedeny jeho podstatné definiční znaky. Zároveň zde byla stručně popsána historie vzniku mockumentary. Druhá kapitola stručně představila komediální televizní tvorbu, která předcházela seriálu *The Office*, a to jak britskou, tak americkou. Poté byl ve třetí kapitole představen samotný seriál *The Office*, jeho hlavní dvě verze a následně byly tyto verze vzájemně porovnány. Ve čtvrté kapitole bakalářská práce identifikovala podstatné rozdíly mezi seriálem *The Office* a předcházející televizní tvorbou. Pátá kapitola již zkoumala vliv seriálu *The Office* na pozdější mockumentární tvorbu. Tento vliv rozdělila na tři části – vliv seriálu na žánr komedie, na narativní styl a na nakládání se společenskými tématy. V poslední šesté kapitole práce porovnávala rozdílné vlivy na televizní a populární kulturu obou verzí.

Cílem bakalářské práce bylo vymezit rozdíly mezi seriálem *The Office* a ostatní vybranou komediální tvorbou a zjistit, jak seriál *The Office*, jakožto přelomový prvek v komedii, ovlivnil pozdější mockumentární tvorbu. Práce se zaměřila na tři samostatné vlivy; vliv na žánr komedie, vliv na narativní styl a vliv na nakládání se společenskými tématy. Pro dosažení cíle byly použity tyto hlavní metody: pozorování, komparace a obsahová analýza.

Bylo zjištěno, že seriál *The Office* se od televizní komediální tvorby 90. let liší především charakterem humoru. Zatímco komediální seriály 90. let se spoléhaly zejména na humor, se kterým publikum obecně souzní, a případně na suchý humor, *The Office* pracoval především s trapným humorem. Trapný humor je hlavním důvodem úspěchu seriálu *The Office* a zároveň prvkem, který *The Office* odlišuje od ostatních komediálních seriálů. Dále byly identifikovány základní odlišné prvky, kterými jsou “lagging track”, “dead air”, lokace příběhu a portrétování postav v případě americké adaptace.

Následnou obsahovou analýzou byl zdůvodněn komediální posun ve vybrané seriálové tvorbě pozdějších let, který by nebyl možný bez mockumentárního subžánru akcentovaného v *The Office*. *The Office* měl revoluční efekt na pojetí žánru komedie, jelikož se odpoutal od

zajetého vzorce televizních komediálních seriálů, který hlavně spoléhal na říkání tradičních vtipů. Pozdější mockumentární sitkomová tvorba více využívá trapný humor po vzoru *The Office*, často ale v mírnější podobě přijatelnější pro širokou diváckou obec. Popularizace subžánru mockumentary, za kterou stojí seriál *The Office*, přinesla do pozdější tvorby výraznější využití jeho charakteristických prvků, které ovlivnily způsob, jak tvůrci divákovi příběh předkládají (nativ příběhu) a jak tyto prvky ovlivňují celkové vyznění humoru. Z hlediska vlivu seriálu *The Office* na nakládání se společenskými tématy bylo ukázáno, že díky humorné formě namísto poučování a mentorování, jsou divákovi nenásilným způsobem předkládány různé náměty k přemýšlení, a i k určité sebereflexi. Dále zde bylo na konkrétních příkladech prokázáno, že mockumentární forma umožňuje mnohdy na první pohled nezajímavé příběhy, či témata na okraji společenského zájmu nekonvenčně zfilmovat a humornou formou předat společnosti. V tomto je nezpochybnitelný přínos seriálu *The Office*.

Seriál *The Office* měl významný dopad na televizní a populární kulturu. Samotný subžánr mockumentary má několik úrovní, s tím, že britská verze seriálu slouží jako jakási předloha pro pozdější mockumentární tvorbu. Také díky tomuto seriálu vzniklo mnoho další mockumentární tvorby, která s tímto subžánrem experimentovala a adaptovala ho na své potřeby. Důležitým faktorem pozdější popularity tohoto seriálu byla jeho dostupnost na streamovací platformě Netflix v době pandemie.

Summary

The main topic of the submitted bachelor thesis was the series *The Office*. The attention was focused in detail on its origins, on comparisons with previous comedy series and on the influence of the series on later mockumentaries.

The first chapter explained the definition of the mockumentary sub-genre and listed its essential defining features. At the same time, the history of the mockumentary was briefly described. The second chapter briefly introduced the comedy television production that preceded *The Office* series, both British and American. The third chapter then introduced *The Office* series itself, its two main versions, and then compared these versions to each other. In chapter four, the thesis identified the significant differences between *The Office* series and the preceding television productions. Chapter five has already examined the influence of *The Office* series on later mockumentary work. It divided this influence into three parts - the impact of the series on the comedy genre, on the narrative style and on the treatment of social issues. In the final sixth chapter, the thesis compared the different influences on television and popular culture of the two versions.

The aim of the thesis was to define the differences between *The Office* and other selected comedy series and to identify how *The Office*, as a groundbreaking series in comedy, influenced later mockumentary work. The thesis focused on three separate influences; the influence on the genre of comedy, the influence on narrative style and the influence on the treatment of social issues. The main methods used to achieve the aim were: observation, comparison and content analysis.

It was found that the series *The Office* differs from television comedy productions of the 1990s primarily in the nature of its humour. Whereas the comedy series of the 1990s relied mainly on humour with which the audience generally sympathised and possibly dry humour, *The Office* worked mainly with awkward humour. Awkward humour is the main reason for *The Office's* success and the element that sets *The Office* apart from other comedy series. In addition, the basic distinguishing elements have been identified, which are the "lagging track", the "dead air", the location of the story and the portrayal of the characters in the case of the American adaptation.

Subsequent content analysis was used to justify a comedic shift in selected later series that

would not have been possible without the mockumentary subgenre emphasized in *The Office*. *The Office* had a revolutionary effect on the concept of the comedy genre as it broke away from the established formula of television comedy series that mainly relied on telling traditional jokes. Later mockumentary sitcoms made more use of awkward humour along the lines of *The Office*, but often in a milder form more acceptable to a wider audience. The popularisation of the mockumentary sub-genre, spearheaded by *The Office*, has brought a more prominent use of its distinctive elements into later work, which have influenced the way in which the creators present the story to the viewer (the narrative of the story) and how these elements affect the overall tone of the humour. In terms of *The Office's* influence on the handling of social issues, it has been shown that by using a humorous form instead of lecturing and mentoring, the viewer is presented in a non-violent way with various topics for reflection and even some self-reflection. Furthermore, it was shown through concrete examples that the mockumentary form allows often uninteresting stories or topics on the fringes of social interest to be unconventionally filmed and conveyed to society in a humorous way. This is the unquestionable contribution of *The Office* series.

The Office has had a significant impact on television and popular culture. The sub-genre of mockumentary itself has several levels, with the British version of the series serving as a kind of template for later mockumentaries. The series has also spawned many other mockumentary productions that have experimented with the subgenre and adapted it to their own needs. An important factor in the later popularity of this series was its availability on the streaming platform Netflix during the pandemic.

Použitá literatura

66th Annual Golden Globes Awards: Ricky Gervais Monologue [předávání televizních cen]

Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7-sw7OB5_Bc

AROESTI, Rachel, 2021. *'We didn't know the rules we were rebelling against': how The Office changed comedy* [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2021/jul/10/the-office-20-years-ricky-gervais-stephen-merchant>

AWOLFEHART, 2017. *TV Shows: 1990 - 1999* [online]. [cit. 2024-04-14]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/list/ls062562648/>

BLAND, Simon, 2023. *Stephen Merchant: 'I would've pushed to keep The Office going for a while longer'* [online]. [cit. 2024-02-04]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.co.uk/tv/stephen-merchant-ricky-gervais-interview-the-office-35683/>

BOONE, Brain, 2019. *TELEVISION How The Office Changed TV And No One Noticed* [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.looper.com/157251/how-the-office-changed-tv-and-no-one-noticed/>

Comedy Connections: The Office [epizoda dokumentárního televizního seriálu]. Velká Británie, 2007. BBC. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kUJwwLCiqIU>,
<https://www.youtube.com/watch?v=8Nzjg9lXGgg>

Derek [televizní seriál]. Velká Británie. 2012. Channel 4.

ELDRIDGE, Alison, 2023. *Parks and Recreation* [online]. 2024 [cit. 2024-04-14]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Parks-and-Recreation>

EUROTVSERIES, 2024. *Uk Tv Series 1990-1999* [online]. [cit. 2024-04-14]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/list/ls521609362/>

GABRIELFOX, 2023. *"The Office" (TV Series) All International Versions* [online]. [cit.

2024-04-23]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/list/ls562979392/>

IMDB.COM, 2003. *The Office* [online]. [cit. 2024-04-20]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0290978/>

IMDB.COM, 2012. *Stromberg* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0428167/?ref_=tt_urv

IMDB.COM, 2013. *The Office* [online]. [cit. 2024-04-20]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0386676/>

IMDB.COM, 2014. *Derek* [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt2616280/>

IMDB.COM, 2015. *Parks and Recreation* [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1266020/>

IMDB.COM, 2018. *Trailer Park Boys* [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0290988/>

IMDB.COM, 2020. *Modern Family* [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1442437/>

IMDB.COM, 2024. *The Office: Australia* [online]. [cit. 2024-04-23]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt10193026/>

IMDB.COM, 2024. *What We Do in the Shadows* [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt7908628/?ref_=tt_ov_inf

KRAMBS, Gregor, 2024. *The Most Popular Soap Opera in Britain: Ranking the British Favorite* [online]. [cit. 2024-04-20]. Dostupné z: <https://strawpoll.com/most-popular-soap-opera-britain>

LAWLER, Kelly, 2020. *'The Office' turns 15: All the ways NBC's quirky sitcom changed pop culture* [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/tv/2020/03/24/the-office-15th-anniversary->

how-changed-pop-culture/2863799001/

LESLY, Elizabeth, 1997. *The economics of a TV supershow and what it means for NBC and the industry* [online]. [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://www.bloomberg.com/news/articles/1997-06-01/seinfeld>

MARCUS, Daniel a Selmin KARA, 2015. *Contemporary Documentary*. Routledge. ISBN 1317534166.

METACRITIC.COM, 2024. *The Office* [online]. [cit. 2024-04-10]. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/tv/the-office/>

Modern Family [televizní seriál]. USA, 2009. ABC.

MOON, Isla, 2023. *The Diversity Legacy of 90s Television* [online]. [cit. 2024-04-14]. Dostupné z: <https://medium.com/@moonhedgegarden/the-diversity-legacy-of-90s-television-9f467544d317>

NYFA, 2015. THE HISTORY OF THE MOCKUMENTARY ARTFORM. *New York Film Academy* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.nyfa.edu/student-resources/the-history-of-the-mockumentary-artform/>

OED.COM, 2024. *Mockumentary* [online]. [cit. 2024-04-06]. Dostupné z: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=mockumentary>

Parks and Recreation [televizní seriál]. USA, 2009. NBC.

PEEREZ, Jessica, 2023. *Community: Why Was Chevy Chase Fired from the Series?* [online]. [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://movieweb.com/community-chevy-chase-fired-why/>

PONIEWOZIK, James, 2013. *Six Ways The Office Mattered* [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2013/05/16/six-ways-the-office-mattered/>

Reader's Digest Editors, 2023. *How to understand British humour* [online]. [cit. 2024-04-14]. Dostupné z: <https://www.readersdigest.co.uk/inspire/humour/how-to-understand-british-humour>

STEINBORN, Falk, 2012. *Britain's 'The Office' still successful as German remake 'Stromberg'* [online]. [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://cafebabel.com/en/article/britains-the-office-still-successful-as-german-remake-stromberg-5ae00815f723b35a145e2fa7/>

The Office [televizní seriál]. USA, 2004. NBC.

The Office [televizní seriál]. Velká Británie, 2001. BBC.

The Office [UK] - Documentary [film o filmu]. Velká Británie, 2002. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iLFjpMCzuNs&t=10s>

The Office: Creed Bratton talks about his band - DELETED SCENE [smazaná scéna ze televizního seriálu]. USA, 2004. NBC. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5gqcCZ7q0Tk>

THEMILLATJU_6LG2LQ, 2020. *Television in the 1990s* [online]. [cit. 2024-02-22]. Dostupné z: http://www.themillatju.online/author/themillatju_6lg2lq/

Trailer Park Boys [televizní seriál]. Kanada, 2001. Showcase/Netflix.

Trailer Park Boys: Ricky vs The Microphone [kompilace klipů z televizního seriálu]. Kanada, 2001. Showcase/Netflix. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=zkbC4dLVZVs>

What We Do in the Shadows [televizní seriál]. USA, 2019. FX.

WITTYCOMPANION.COM, 2022. *What Type of Humor is The Office? – Understanding Comedy* [online]. [cit. 2024-03-07]. Dostupné z: <https://wittycompanion.com/what-type-of-humor-is-the-office/>

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze BAKALÁRSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Tomáš Laboutka	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2020/2021	
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 23613483@fsv.cuni.cz	
Studijní program/specializace: Komunikační studia/mediální studia	
Název práce v češtině: Vývoj televizního humoru ve 21. století a seriál The Office, jako přelomový prvek v tomto vývoji	
Název práce v angličtině: The development of television humor in the 21st century and the series The Office as a turning point in this development	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí) LS 2023/2024	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Bakalářská práce se pokusí přiblížit, jakým způsobem probíhal vývoj televizního humoru ve 21. století. Práce se i zaměří na seriál The Office a jakou měl roli, jakožto přelomový prvek v tomto vývoji. Práce by zkoumala vliv seriálu na žánr komedie, jakým způsobem změnil seriál narativní styl, jakým způsobem nakládá se sociálními tématy, jaký má seriál dlouhodobý vliv na komediální televizi do současné doby a jakým způsobem vnímají kritici a diváci toto dílo v kontextu žánru komedie. Práce pokryje obě anglické verze seriálu, americkou verzi a britskou verzi, kde práce bude analyzovat, která z těchto verzí definitivně ovlivnila nejvíce televizní tvorby a proč.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod 2. Definice subžánru mockumentary 3. Přehled televizní tvorby před seriálem The Office 4. Stručné představení seriálů <ol style="list-style-type: none"> 4.1 The Office (UK) 4.2 The Office (US) 4.3 Rozdíly mezi verzemi seriálu 5. Jakým způsobem se The Office liší od tvorby 90. let 6. Vliv seriálu na pozdější televizní tvorbu <ol style="list-style-type: none"> 6.1 Vliv na žánr komedie 6.2 Vliv na narativní styl 6.3 Vliv na nakládání se sociálními tématy 6.4 Vliv na kritiky a publikum 7. Která z verzí seriálu měla větší vliv na televizní produkci 8. Závěr 	
Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy): The Office (UK/2001, US/2005), BBC, NBC	
Postup (technika) při zpracování materiálu: Obsahová analýza	
Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků): LAWLER, Kelly, 2020. 'The Office' turns 15: All the ways NBC's quirky sitcom changed pop	

culture [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/tv/2020/03/24/the-office-15th-anniversary-how-changed-pop-culture/2863799001/>

Článek, který zkoumá, jak velký vliv měl seriál The Office na populární kulturu. Článek zmiňuje seriály Parks and Recreation, The Good Place a Brooklyn Nine-Nine jako příklady seriálů, které se zásadním způsobem inspirovali od The Office

PRUNER, Aaron, 2020. FIVE WAYS THE OFFICE CHANGED TV FOREVER [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/five-ways-the-office-changed-tv-forever/>

Krátký článek popisující, jak seriál The Office změnil komedii a televizní vysílání celkově. Zaměřuje se na pět konkrétních důvodů, proč tomu tak je. Autor v závěru konstatuje, že seriál je hvězdou v populární kultuře a že si vždy udrží publikum.

POPE, Jacquelyn, 2017. The Office: The Cultural Artifact on the Working World [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://medium.com/@jrpope/the-office-the-cultural-artifact-on-the-working-world-b787096a2042>

Odborný článek, který pracuje se dvěma kategoriemi teorií k seriálu, komunikační a rétorická. Autor článku v závěru tvrdí, že je důležité porozumět komunikačním fenoménům a umět je identifikovat populární kultuře. Tyto komunikační strategie lze pak použít ve vlastním životě.

9.2 The Relationship Between Television and Culture [online], 2016. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://open.lib.umn.edu/mediaandculture/chapter/9-2-the-relationship-between-television-and-culture/>

Odborný článek sledující vzájemné vztahy mezi televizí a kulturou. Zajímá se, jakým způsobem kultura ovlivňuje televizi a naopak, jakým způsobem televize může štěpit kulturu

BOONE, Brain, 2019. TELEVISION How The Office Changed TV And No One Noticed [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.looper.com/157251/how-the-office-changed-tv-and-no-one-noticed/>

Článek, který zkoumá, jakým způsobem seriál The Office tiše změnil televizní prostředí. Od typu humoru, který seriál používá, po kolik kamer se používá k portrétování scény, až po osvojování si zatím undergroundového internetu.

ST. JAMES, Emily, 2020. The enduring appeal of The Office in a crumbling world [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.vox.com/the-highlight/20707420/the-office-netflix-nbc-workplace-fantasy>

Rozsáhlý článek popisující začátky natáčení americké verze seriálu, jakým způsobem seriál nabil na popularitě, kterou si udržel, proč má seriál mnoho fanoušku z generace Z a jakým způsobem seriál vznikl v rámci debaty exekutivních producentů studií.

PONIEWOZIK, James, 2013. Six Ways The Office Mattered [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2013/05/16/six-ways-the-office-mattered/>

Krátký článek vydaný před odvysíláním závěrečné epizody seriálu, kde autor rekapituluje šest důvodů, proč je seriál The Office tak důležitý v kontextu televizní tvorby.

AROESTI, Rachel, 2021. 'We didn't know the rules we were rebelling against': how The Office changed comedy [online]. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2021/jul/10/the-office-20-years-ricky-gervais-stephen-merchant>

Článek popisující situaci, kdy po vysílání původní britské verze The Office bylo velmi obtížné psát komediální postavy, které se nechovají a nejednají stejně, nebo podobně, jako postava Davida Brenta, ztvárněného Rickym Gervaisem.

Media and Cultural Analysis, Section 6: The Office [online], 2012. [cit. 2023-11-06]. Dostupné z: <https://www.karanovic.org/courses/mca006/2012/12/17/the-office/>

Odborný článek popisující jakým způsobem seriál The Office nakládá s rasovými a genderovými tématy. V závěru článku autor vyhodnocuje seriál, jakožto mediální dílo, které upevňuje některé předsudky vůči minoritám ve společnosti

GREENE, Andy, 2020. The Office: The Untold Story of the Greatest Sitcom of the 2000s: An Oral History. Dutton. ISBN 9781524744991.

Kniha kompilující citáty a informace od tvůrců seriálu The Office a od lidí spojených s tímto seriálem. Dílo chronologicky k seriálu poskytuje přímé citace vytažených z rozhovorů s tvůrci.

Diplomové 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):

HŘEBEJK, Pavel. Televizní seriálová tvorba v kontextu současné ČR a seriál Devadesátky jako příklad. Diplomová práce, vedoucí Kruml, Milan. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2023.

BARTALOVÁ, Jana. Komparace sitcomů "Přátelé" a "Jak jsem poznal Vaši matku". Bakalářská práce, vedoucí Kruml, Milan. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií, 2020.

Datum / Podpis studenta/ky

21. 11. 2023

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Nemám další doporučení

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Uvedená literatura postačuje

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.

Kruml Milan

20.11.2023

.....
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 PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ ŠI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.