

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMENÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra Střihové Skladby

Bakalářské studium

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**EROTIKA JAKO DRAMATURGICKÝ PRVEK VE FILMU
P.T. ANDERSONA HŘÍŠNÉ NOCI**

Savva Dolomanov

Vedoucí práce: doc. Zdeněk Hudec, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Adam Brothánek

Datum obhajoby: 15.09.22

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL (FAMU)

DEPARTMENT OF EDITING

BACHELOR THESIS

**EROTICA AS AN DRAMATURGY ELEMENT IN
P.T. ANDERSON FILM BOOGIE NIGHTS**

Savva Dolomanov

Thesis supervisor: doc. Zdeněk Hudec, Ph.D.

Opponent of the thesis: MgA. Adam Brothánek

Date of the thesis defence: 15.09.22

Conferred Academic Degree: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma:

**EROTIKA JAKO DRAMATURGICKÝ PRVEK VE FILMU P.T. ANDERSONA
HŘÍŠNÉ NOCI**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Americký režisér Paul Thomas Anderson v roce 1997 natočil svůj druhý celovečerní film *Hříšné noci*. Film pojednává o kalifornském pornoprůmyslu 70. let. Nehledě na laciné téma filmu, Paul Anderson dokázal vytvořit mnohovrstevnaté dílo, ve kterém erotika není přítomna pouze jako atraktivní prvek, ale také jako prvek dramaturgický, který posouvá děj. Ve své bakalářské práci se budu zabývat analýzou tohoto díla, a to z pohledu dramaturgie.

Abstract

American film director Paul Thomas Anderson in 1997 made his second feature film *Boogie Nights*. *Boogie Nights* tells a story about porn industry in California of the 70s. Telling a story about cheap subject Paul Thomas Anderson put a few layers in the film where erotica works not only as an attraction for a viewer but as an element of dramaturgy structure which pushes the story up.

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. METODOLOGIE	9
3. DIRK DIGGLER STORY	13
4. HŘÍŠNÉ NOCI	17
5. ZÁVĚR	32
6. PRAMENY A LITERATURA	33

1. ÚVOD

Erotický film není jen filmem, kde je erotika pouze přítomna, nýbrž je to dílo, kde erotika posouvá děj.

V roce 1997 americký režisér Paul Thomas Anderson natočil svůj druhý celovečerní film *Hříšné noci*. Zářivý, bystrý, vrstevnatý film pojednávající o kalifornském pornoprůmyslu 70. let. Ve své bakalářské práci se budu zabývat analýzou tohoto díla z pohledu dramaturgie.

Hříšné noci byl první z mnou viděných filmů, kde erotika pečlivě prochází celou dramaturgickou strukturou a zároveň zůstává tou prvotní silou, která dokáže přivést do pohybu celý svět. V příběhové a symbolické rovině filmu *Boogie Nights* je erotika spojena s dramatickou situací, posouvá vnitřní intenci hlavních postav, a má svůj začátek, prostředek a konec. V tom vidím zajímavou tendenci jak se film, který pojednává o laciném tématu porna, může vyvinout úplně jinak, když vloží vášnivé prvky erosu do pevné struktury filmového příběhu. Erotika ve filmu nám dovoluje vypustit jakékoliv racionální uvažování a jen zůstat v okamžiku přítomnosti, citu a zvířecích pudů. Avšak něco dalšího je přítomno v tom, co příběhu nedovolí zůstat jen vyzývavým zuřivým tancem na filmovém plátně. Něco, co odlišuje film *Hříšné noci* od jakékoliv artové porno produkce 70. let. Zde mluvím hlavně o dramaturgii. Je to vědomí, racio, dramaturgická struktura, která všemu dává svůj kontext a která každému prvku dává svoje místo ve hře citu, prožívání a uvědomování.

Dramaturgie je však obecný pojem, a abych jej více upřesnil, zvolil jsem si metodologii analýzy dramaturgické struktury příběhu, a to tak, jak s ní především pracují známí američtí autoři Robert McKee a Syd Field.

Dramaturgie neexistuje sama o sobě, ale slouží jako nástroj uvnitř scénáře - psaného textu který vypráví příběh. Jak zmiňuje Syd Field ve své knize "Jak napsat dobrý scénář" - "Pro vyprávění příběhu potřebujete určit postavy, představit dramatický předpoklad (o čem příběh bude pojednávat) a základní

dramatickou situaci (okolnosti kolem akce), vytvořit překážky pro postavy, se kterými se musí konfrontovat a které musí překonat, a následně rozuzlit příběh.”¹

Začneme od základů, abychom si uvědomili pravidla dramaturgie, a následně je aplikujeme na film *Hříšné noci*. Podíváme se jak funguje erotika v jednotlivých scénách a kudy směřuje přes inciting incident, plot point 1, plot point 2, vyvrcholení a závěr. Jedním z hlavních předpokladů funkční dramaturgické struktury je, vyvolat v divákovi chtění vědět, co se stane ve filmu dál, tzn. aby film při komunikaci s divákem vytvořil určitou tenzi. Proto budu zkoumat princip skrývání a odhalování, který funguje jako hlavní prvek při vytváření tenze ve filmu. Dobře víme jak tento princip může fungovat ve filmech, které zobrazují násilí. Teď se však zaměříme na to, jakým způsobem se do této řady začlenil i film erotického původu. Do jaké míry může být obsah záběrů odhalen a v jaký moment musíme udělat střih, abychom něco nechali mimo záběr, a tudíž, metaforicky řečeno, z toho vytvořili odraz na plátně vědomí diváka.

V průběhu mého zkoumání se budu rovněž zabývat kontextem, ve kterém film *Hříšné noci* vznikal; např. podněty, jež byly inspirací - tj. porno filmy 70. let, anebo analýzou filmového jazyka režiséra Paula Thomase Andersona, jehož formální prvky jsou nezbytné pro naši dramaturgickou analýzu.

Při psaní této práce budu vycházet ze dvou předpokladů. Prvním z nich je už zmíněný princip skrývání a odhalování jakožto prostředku pro vytváření tenze. Druhým je pojetí principu skrývání a odhalování jakožto atrakce, přičemž tato atrakce má představovat jeden z hlavních dramaturgických principů filmu *Hříšné noci*. Ten bude následně souviset s celou řadou prvků a principů budování dramaturgické struktury filmu, jež ve výsledku jak zobrazuje eros, tak jej používá k vyprávění a posouvání děje.

Pro čtenáře, kteří chtějí hledat atrakci v této práci, ji zde určitě najdou. Avšak ti, kteří hledají smysl, naleznou jeho původ vzniku, vývoj a vyvrcholení.

¹ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 3.

2. METODOLOGIE

“Expozice, konfrontace, a rozuzlení. Tohle je kostra dramatu.”² Touto větou Syd Field jednoduše vyjadřuje, co vytváří kostru každého příběhu.

Každý příběh má svůj začátek, prostředek a konec, jen ne nutně v tomhle pořadí.³ Abychom mohli hovořit o filmu z hlediska erotiky v kontextu dramaturgie, rád bych blíže vysvětlil, co budeme nazývat pojmem dramaturgie, z jakých zdrojů chci vycházet, a obecně nastínit metodologické principy a konkrétní prostředky, s nimiž budu pracovat.

Pro mě jsou klíčoví dva autoři, z nichž chci vycházet - Syd Field a Robert McKee. Field je především známý jako autor knihy *“Jak napsat dobrý scénář”*. Knihy, která vysvětluje, co vlastně scénář je a jak postupovat při jeho psaní. McKee napsal knihu, která se zabývá dramaturgickou analýzou a nese název *“Story”*. Jak je již patrné z názvu, tato kniha pojednává o tom, co je to příběh, jaké prvky obsahuje a jakým způsobem se buduje. Obě knihy jsou nesmírně důležité pakliže chceme analyzovat filmové dílo z hlediska dramaturgie. Metodologie Fielda a McKeeho se příliš od sebe neliší; oba autoři operují se stejnými pojmy ve snaze odpovědět na otázku - co je to dobrý scénář a z jakých elementů se skládá. Syd Field následujícím způsobem vyjadřuje, co je podle něj podstatou dobrého scénáře: *“Scénář je příběh vyprávěný prostřednictvím obrazu, za použití dialogu a popisu děje, a vsazený do kontextu dramatické stavby.”*⁴ Právě dramatická stavba příběhu je to, čím se budeme zabývat v našem textu. Je to dramaturgie, tedy něco, co prochází celým dílem a spojuje jej dohromady ve souvztažnosti část-celek. Všechno má svoje místo; každý jednotlivý prvek je vázán na celek a naopak. Je to takové paradigma, které napříč filmy zůstává stejným. Každý film je individuálním dílem, ale i přesto obsahuje dramaturgické prvky, které jsou u každého díla stejné.

Abychom tyto prvky dokázali pojmenovat, stačí si vzpomenout na situaci, jak někdo vypráví o situaci, kterou viděl, anebo o tom, co se mu stalo. V takovém vyprávění budou vždy přítomny tři základní informace. První z nich je *“kdo”*, tj. o kom se nám vypráví. Nedokážeme si představit příběh bez hlavní postavy,

² FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 3.

³ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 12.

⁴ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 19-20.

protagonisty. Bez ohledu na to, jestli s ním budeme soucítit, smát se mu nebo jej odsuzovat. Druhým prvkem je "co"; tj. co o se mu stalo. Do jaké neuvěřitelné situace se dostal. A třetím bodem je "kde", tedy kde se to událo. Na jakém místě nebo v jaké lokaci se odehrál děj našeho příběhu. Tyto tři informace jsou základem každého příběhu. Avšak aby nám vznikl skutečný příběh a nikoliv pouhý popis situace, musíme přidat další prvek - tenzi v čase. Ta vzniká, když má příběh nějaké trvání a průběh, tj. má začátek, prostředek a konec. Na začátku se seznamujeme s hlavním hrdinou a zjišťujeme, co je jeho cílem. Většinou je cíl takový, že chce něčeho dosáhnout, anebo naopak vrátit něco do normálu. Postupem času, čím více se hrdina snaží dosáhnout svého cíle, tím víc mu to nejde. V tento moment přichází na řadu něco, bez čeho neexistuje žádný příběh - konflikt. Celý příběh je tedy uspořádáním událostí, které se dějí hlavní postavě a buďto jej přibližují k dosažení svého cíle, anebo ji od něj oddalují. Výběrem a seřazením těchto událostí se zabývá dramaturgická struktura.

Robert McKee píše: "STRUKTURA je výběrem událostí ze života hlavních postav, která je složena v kompoziční řadu takovým způsobem, aby vzbudila určité emoce a vyjádřila určitý pohled na život."⁵

Vidíme, že jakákoliv struktura se rodí ze dvou podstatných prvků: výběru a seřazení. Ze spousty událostí, které se odehrály v životě hlavní postavy, volíme jen ty, které jsou podstatné pro vyprávění našeho příběhu. V životě Eddieho, hlavní postavy filmu *Hříšné noci*, který svou kariéru začíná jako číšník v nočním klubu Hot Trexx, se odehrála spousta věcí. V kuchyni nočního klubu mu mohl z ruky vypadnout talíř a on dostat od svého šéfa vynadáno, že je to už třetí problém, který způsobil během jednoho týdne. Eddie by se mohl naštvat, prásknout dveřmi, čímž by přišel o práci.

Taková událost by mohla mít svoje místo pokud bychom vyprávěli např. příběh mladého muže, který prožívá konflikt s okolním světem, beznadějně se snaží zařadit do společnosti a dosáhnout sociálního statusu, ale kvůli ztracené práci se bude muset zase přestěhovat k rodičům. Jenže ve filmu *Hříšné noci* sledujeme příběh jiného druhu, a i přestože se taková událost reálně mohla hlavnímu hrdinovi stát, do příběhu není zařazena, jelikož nemá žádný dramaturgický význam v daném filmu. Naopak scéna, v níž Eddie potkává v kuchyni režiséra a

⁵ MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. 1. New York.; Harper- Collins Publishers, 1997. ISBN 0-06-039168-5. Str. 33.

producenta porno filmů Jacka, ve filmu je, neboť závažně ovlivnila život hlavní postavy. Proto se hrdina vydává cestou, kdy se z číšníka stane porno hvězda. Takovým způsobem, když scenárista píše scénář a vizualizuje si ve svém vědomí život svých postav, musí vědět o jejich životě úplně všechno. Jenže zdaleka ne všechno pak ve filmu ukáže.

Dramaturgická analýza se tudíž liší od jakékoliv jiné právě tím, že její hlavní zaměření budeme hledat právě ve struktuře konkrétního filmu.

Struktura filmů se ve většině případů dělí na tři části. Na tři, neboť to odpovídá třem hlavním prvkům: začátku, prostředku a konci. Jenže ve filmu se děje více věcí, je to mnohvrstevnatá struktura, která ubíhá na plátně a v našem případě trvá dvě a půl hodiny. Proto tři části jsou zakomponovány do tří aktů - akt 1 (expozice), akt 2 (konfrontace) a akt 3 (rozuzlení).

Syd Field tvrdí o aktu 1 následující: "...scenárista nastavuje příběh, uvádí postavy, zahajuje dramatický předpoklad (o čem příběh bude pojednávat), ukazuje situaci (okolnosti kolem akce), a vytváří vztah mezi hlavní postavou a ostatními postavami, který obývají krajinu jeho nebo jejího světa."

O aktu 2, kterému říkáme konfrontace: "...hlavní postava překonává překážku za překážkou, které mu brání v tom, aby docílil své dramatické potřeby (dramatic need), která je definována jako něco, co postava chce vyhrát, získat, dostat nebo čeho chce dosáhnout v průběhu odehrávání scénáře."⁶

Ve třetím, a tudíž posledním aktu se koná rozuzlení příběhu, tzn. že na všechny nebo na většinu otázek, které byly nastaveny v příběhu, byla divakovi dána odpověď, a všechny části jednoho celku mají svá zakončení. Protagonista prohrál nebo vyhrál, dosáhl cíle, ke kterému směřoval, nebo ne, anebo je ještě na cestě k tomu cíli atd. Tyto tři části se dělí na ještě menší, dramatické události, které rovněž postupem času získaly své názvy v umění dramaturgie. Na začátku musí být událost, která iniciuje začátek příběhu a vtahuje protagonistu v něj. Této události budeme říkat obecně přijatým pojmem inciting incident (incident pobízení). Dalším důležitým momentem je chvíle, kdy končí akt 1 a začíná akt 2. Tato událost nese název plot point 1. Podle Syda Fielda plot point můžeme definovat následujícím způsobem: "...jakýkoliv incident, epizoda nebo událost, který angažuje do akce a stočí příběh jiným směrem." Plot point 1 je bod, odkud

⁶ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 25.

není návratu, je to plné zapojení protagonisty do příběhu filmu a jeho střet s hlavním konfliktem filmu.

Dále v procesu toho, jak se formuje příběh, protagonista čelí překážkám v touze dosáhnout svého cíle.

Plot point 2 znamená přechod mezi aktem 2 a aktem 3 a zároveň je to nejnižší bod protagonisty, tj. moment, kdy ztratí všechno a může se zdát, že není cesty zpět. Zároveň je to chvíle, která může motivovat hrdinu ještě více, a on začne chtít získat svůj cíl, od kterého se momentálně nachází nejdále.

Tyto dramaturgické prvky filmu se nacházejí v neustálém spojení, jeden ovlivňuje druhý, druhý ovlivňuje následující atd.

Budeme nahlížet na celou řadu událostí právě v jejich spojitostech a kauzalitě, a to nejen ve vztahu k hlavním postavám, ale i k erotice. Podíváme se nejen na to, jak fungují jednotlivé vztahy samy o sobě, ale jak fungují tyto vztahy i vůči erotice, která ve filmu *Hříšné noci* hraje roli příběhovou i symbolickou, a prochází celou strukturou od začátku až do konce.

3. DIRK DIGGLER STORY

V roce 1987 do restaurace Ed Debevic's v Beverly Hills vybavenou tak, aby imitovala padesátá léta, vešel mladý kluk jménem Paul. Za pultem tehdy pracovala slečna Rusty Schwimmer. "Jste herečka?" zeptal se Paul Rusty. "Ano, jsme tu všichni herci" následovala její odpověď. Paul pokračoval: "Mám pro vás jeden scénář k přečtení".⁷

"Přečetla jsem si to a říkala jsem si - jak může být sedmnáctiletý chlapec tak sofistikovaný v oblasti sexu?", odpověděla Rusty. Mladý chlapec byl budoucí americký režisér Paul Thomas Anderson. Deset let po této konverzaci točí film *Hříšné noci*. Film, který změnil nejen jeho kariéru, ale stane se významným dílem kinematografie. Film pojednávající o kalifornském pornoprůmyslu 70 let. Hlavní lokací filmu se stane město San Fernando Valley, které bylo tehdy známo jako hlavní město porno filmu.

Paul Thomas Anderson se narodil v San Fernando Valley, v údolí v okresu Los Angeles, v roce 1970. Události filmu *Hříšné noci* se odehrávají o sedm let později, v roce 1977. V roce 1987 Anderson vymyslí a rozpracuje scénář o porno hvězdě jménem Dirk Diggler. A ještě o deset let později, v roce 1997, film *Hříšné noci* bude předveden publiku na festivalu v Torontu.

Filmové společnosti, kterých se v Los Angeles nacházelo velmi mnoho, lákaly mladého Paula Andersona, který rád navštěvoval na filmová natáčení a točil vše co se dalo svou vlastní kameru Betamax kterou mu koupil jeho otec, Ernie Anderson - známý americký rozhlasový a televizní hlasatel (ten v 70. - 90. letech pracoval pro ABC).

⁷ FRENCH, Alex a Howie KAHN. Livin' Thing: An Oral History of 'Boogie Nights'. *Grantland.com* [online]. [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <http://grantland.com/features/boogie-nights/>



"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Příběh o mladém chlapci jménem Eddie, ze kterého se stává porno hvězda Dirk Diggler.

Postava Dirka se zrodila ještě dlouho před samotným filmem *Hříšné noci*.

"Pamatuji si, jak jsem v sedmnácti seděl na posteli, koukal jsem na televizi a přísahám, bylo to jako - bum! Dirk Diggler. To je jméno je jak dělaný pro porno herce. Tak jsem si to zapsal na takovou malou kartičku. Tu kartičku stále mám."⁸
- říká Paul Anderson o zrození své postavy.

Výrazné jméno, které je jednoduše zapamatovatelné. Ve filmu se jméno v hlavě hlavní postavy, která říká: "Když zavírám oči... představuji si tabuli... vidím jméno v vyvedené modrým neonovým světlem, má fialový obrys. A to jméno je natolik zářící a světlo tak ostré, že tabule jednoduše vybuchuje, protože to jméno je mocné... Ta tabule říká: Dirk Diggler".⁹

⁸ GRAINGER, Matt. *Interview: Cinematractions Q&A With Paul Thomas Anderson* [online]. 1998 [cit. 2022-05-13]. Dostupné z:

<http://cigsandredvines.blogspot.com/1998/02/interview-cinematractions-q-with-paul.html>

⁹ ANDERSON, Paul Thomas. *Boogie Nights*. 1995.

DIRK
Well...my idea was...y'know...
I want a name...I want it so it
can cut glass...y'know...razer sharp.

JACK
Tell me.

DIRK
When I close my eyes...I see this thing,
a sign...I see this name in bright blue neon
lights with a purple outline. And this name
is so bright and so sharp that the sign --
it just blows up because the name is so powerful...

FLASH ON:

A BRIGET NEON SIGN IN BLUE LETTERING, WITH A PURPLE OUTLINE:

DIRK DIGGLER

DIRK (OC)
It says, "Dirk Digglер."

The NEON SIGNS FLASHES, BUZZES, THEN BURSTS INTO AN ELECTRIC FLAME.

Scénář "Hříšné noci" draft 1995, stranka 53. Paul Thomas Anderson.

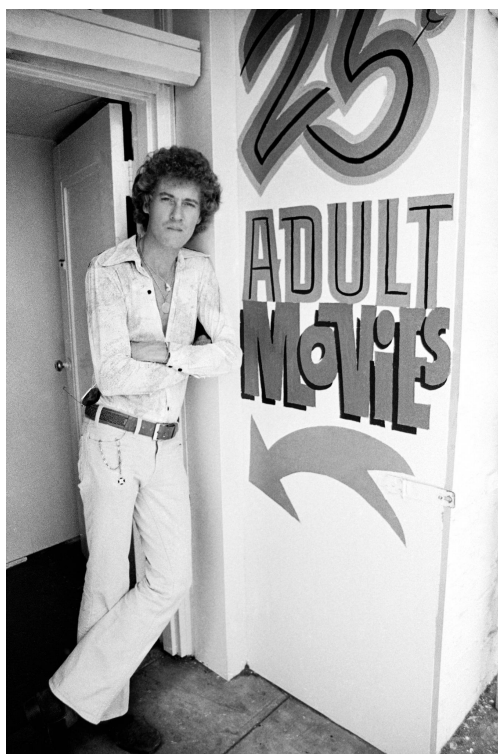
Poté, co Paul Anderson vymyslel postavu Dirka Digglera, rozpracoval scénář a natočil svůj první film "The Dirk Digglер Story". Film byl natáčen v žánru mockumentary. Režisér svou inspiraci později popsal následujícími slovy: "Byl jsem natolik ovlivněn filmem Spinal Tap, že byl stále přítomen v mém mozku, takže to bylo jakože: "Pojďme to zinscenovat jako dokument""¹⁰.

Film byl natočen spolu s přáteli, vypadal jako home-video a přenesl na plátno pocit užívání si samotného procesu tvůrčího filmování.

Inspirací pro vytvoření postavy Dirka Digglera byl americký porno herec John Holmes, známý především svým obrovským penisem¹¹.

¹⁰ EBERT, Roger. Director's talent makes 'Boogie' fever infectious. *Rogerebert.com* [online]. 1997, 19. října 1997 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/interviews/directors-talent-makes-boogie-fever-infectious>

¹¹ Dlouhý 34 cm.



John Holmes (1944-1988), foto: Mark Sullivan.

Je vidět určitá fascinace porno filmem, která se line celým dílem *Hříšné noci*. Na jednu stranu je to vážný film, pojednávající o náhradní rodině, na druhou stranu je to film který je fascinován laciností, atraktivností a bizarností porno filmu 70. let. Herec Mark Wahlberg, který ztvárnil hlavní postavu ve filmu *Hříšné noci*, následujícím způsobem popisuje svoje pocity před nástupem do projektu: "Tak jsem to konečně začal číst, ale po 35 stránkách jsem to odložil a řekl si: "musím se setkat s režisérem". Ten chlap mě buďto chce na konci svléknout z mých Calvin Kleinů, nebo chce udělat skutečně vážný film".¹²

Tyto pocity ironie a vážnosti, se nimiž je napsaný a natočený film *Hříšné noci*, jsou jedními ze základních pocitů, které divák během filmu prožívá. Tady je důležitý kontrast uvnitř toho, co dramaturgie zná pod pojmem konflikt. Ten se však neodehrává jen na úrovni vztahů mezi postavami, ale je přítomný i ve formě, v jejímž rámci dílo vzniklo.

¹² FRENCH, Alex a Howie KAHN. Livin' Thing: An Oral History of 'Boogie Nights'. *Grantland.com* [online]. [cit. 2022-05-13]. Dostupné z: <http://grantland.com/features/boogie-nights/>

4. HŘÍŠNÉ NOCI

Film začíná dlouhým "tracking-shotem", záběrem, který uvádí všechny hlavní postavy náhradní rodiny filmu "Hříšné noci". Podobný záběr jsme mohli vidět ve filmu Martina Scorseseho "Goodfellas" (česky. Mafiáni), kde hlavní postava spolu se svojí přítelkyní jde do klubu Copacabana – záběr, který posléze dostane přezdívku "Copacabana shot". Paul Thomas Anderson se nechal inspirovat Scorsesem nejen tímto záběrem, ale celkovou náladou filmu. Když si porovnáme záběr vcházení do klubu *Goodfellas* a *Hříšné noci*, zjistíme, že jsou podobné nejen pohybem kamery, tématem (důležitá postava vchází do společnosti), ale dokonce i barvou. *Hříšné noci* je film skoro jako *Goodfellas*, akorát odehrávající se v pornoprůmyslu. V obou filmech jsou přítomny prvky jako náhradní rodina, nebezpečné podnikání, drogy a časté vyprávění v dlouhých záběrech. Hlavní element, který skládá tyto části dohromady, je struktura.



Záběr z filmu Hříšné noci: úvodní sekvence před klubem Hot Trexx.



Záběr z filmu Goodfellas, kde kamera sleduje cestu postav do klubu Copacabana.

První část filmu slouží pro uvození příběhu, tedy aby uvedla hlavní postavy filmu a nastínila, o čem film bude pojednávat. "Tracking shot" jako první záběr slouží ideálně pro stmelení hlavních členů náhradní rodiny, kterou tvoří filmový štáb porno režiséra a producenta Jacka Hornera. Jack a jeho partnerka Amber vcházejí do klubu Hot Trexx. První, kdo je vítá, je Maurice, který jako jednu z prvních věcí říká Jackovi, že je připraven nechat se kdykoli natočit v jeho filmu. Tím hned uvádíme povolání Jacka a zároveň linii postavy Maurice, který potom skoro celý film prosí Jacka, aby mu dal nějakou roli, což Jack evidentně nebude chtít ještě dlouho udělat. Tento krátký moment je důležitý i pro kontrast s tím, co se ve filmu stane za chvíli – Jack najde novou porno hvězdu, sedmnáctiletého Eddieho Adamse, který pracuje v Hot Trexx. Ironie těchto dvou scén spočívá v tom, že Eddie je zaměstnanec u Maurice. Ve scéně krátce zazní dialog mezi Jackem a Eddiem: "JACK: Maurice ti tu dal práci? DIRK: Jo."

JACK
Maurice give you a job here?

DIRK
Yeah.

Scénář "Hříšné noci" draft 1995, strana 5. Paul Thomas Anderson.

Když Jack vidí Eddieho poprvé, nastává první klíčová scéna ve struktuře celého filmu. Je to Jackovo objevení jeho budoucí porno hvězdy, střetnutí dvou hlavních postav. V dramaturgii se podobný element jmenuje "inciting incident". Syd Field píše: "...Inciting incident, jelikož dává příběhu pohyb. Je to první vizuální reprezentace klíčové události, o čem příběh je a co táhne hlavní postavu do příběhu."¹³

Jak zmiňuje Robert McKee inciting incident může vytrhnout postavu z rovnováhy, kterou měla v životě před tím, než k této klíčové události došlo.¹⁴ Život Eddieho, než ho potká Jack, je průměrný a nezajímavý. Bydlí s rodiči a má toxický vztah

¹³ FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Upravené. New York: Bantam Dell, 2005. ISBN 13: 978-0-385-33903-2. Str. 129.

¹⁴ MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. 1. New York: Harper-Collins Publishers, 1997. ISBN 0-06-039168-5. Str. 189.

se svojí matkou, pracuje v kuchyni v baru. Setkání s Jackem pro něj znamená šanci, že se v jeho životě objeví nový cíl – stát se zářící hvězdou. Pro Eddieho to znamená, že jeho život ztrácí rovnováhu, ale v pozitivním smyslu. Inciting incident může mít i negativní směr, pokud svět postavy ztrácí rovnováhu, ale v negativním smyslu, že se stane něco, co postava bude chtít vrátit zpět a vrátit svůj svět do ztracené rovnováhy.

Poté, co proběhlo seznámení, zve Jack Eddieho na skleničku, ale ten to odmítá, jelikož musí pracovat. Důležitý dramaturgický prvek filmu je, že i když se tyto dvě postavy musí ve filmu střetnout, nesmí se to stát hned na začátku. Což je jeden ze základních principů dramaturgické stavby – čím víc chceme, aby postavy byly spolu, tím více času musí uplynout, než se to stane. Pokud film ale splní všechna divákova očekávání hned na začátku, pak už nebude o čem vyprávět a divák rychle ztratí o film zájem. Divákův zájem zůstává právě díky tomu, že stejně jako v životě, i ve filmu se nic neděje jen tak. Bylo by až moc jednoduché, pokud by se dvě postavy v první scéně seznámily a hned v další už seděly spolu za stolem. Proto Eddie odmítá dát si panáka s Jackem a divák má o to větší zájem zjistit, jak se celá situace vyvine.

V tomto krátkém setkání, které tvoří základ celého filmu, můžeme patrně vidět obraz amerického snu. Režisér porno filmu, který hledá svoji hvězdu, potkává mladého sedmnáctiletého kluka pracujícího na nejhorší možné pozici, v kuchyni nočního klubu. Je to typický příběh o dosažení úspěchu, o tom, jak mladý neznámý muž získá všechno a následně zase o vše přijde.

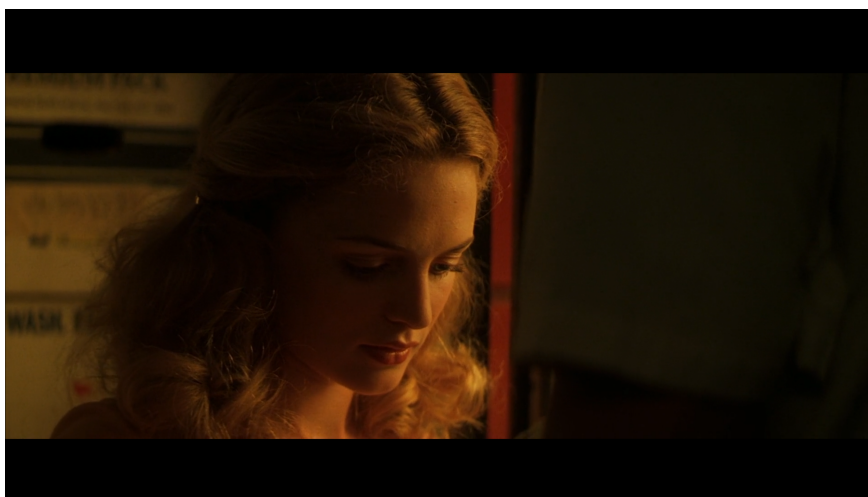
Po tomto setkání nás film seznamuje s většinou dalších postav, které tvoří budoucí náhradní rodinu – Little Bill, Rollergirl, Buck Swope. Biologickou rodinu Eddieho můžeme vidět jen ve dvou scénách na začátku filmu, pak už se vůbec neobjevuje. Což je pro nás důležité i jako příklad zobrazení psychologie postav a jejich vztahu v tak krátkém časovém úseku.

Matka Eddieho je zobrazena jako žena, která vyčítá svému synovi, že pracuje a nemyslí na školu, zatímco jeho otec potichu sedí a jakoby si ničeho nevšímá. Postava dominantní matky a otce, který pro svého syna jakoby neexistuje, je jedním z důvodů, proč se Eddie rozhodne opustit svoji rodinu a najít si novou. V porno producentovi Jackovi má maskulinní vzor, který mu chyběl v jeho vlastní

rodině.¹⁵ Je to pozadí postavy, které je důležité pro jeho postavení a zobrazení v celém filmu. Možná síla a vnitřní touha stát se nejlepším je dána tím, že od svojí vlastní matky neustále slyšel, že nestojí za nic, čímž doslova prokazuje svoji mužskost, sílu a ten nejlepší výkon v průmyslu. Poté co budeme analyzovat činy, chování a změny, které proběhnou v životě hlavní postavy, se k tomu vrátíme.

První sekvence s krátkým seznámením různých postav ve filmu nám dává nejen možnost jakoby vejít do světa budoucí náhradní rodiny, ale také mít pocit, že uplynul čas mezi prvním setkáním Jacka s Eddieho. Další věc, kterou dělá Jack, aby nalákal svojí budoucí hvězdu, je, že posílá slečnu a pornoherce, které se ve filmu říká Rollergirl, do kuchyně za Eddieho, aby se na něj "podívala". Rollergirl bere Eddieho do tmavé místnosti, rozepíná jeho kalhoty a kouká dolů do míst, kde se nachází jeho penis. Je to první moment přítomnosti mužského přirození ve filmu. Je důležité, že samotný penis je přítomen skrze svou nepřítomnost v záběru. Právě tím, že na něj od začátku klademe velký důraz, ale přesto ho nevidíme, postupně se jeho význam pro divaka zvětšuje. Scéna, kdy Rollergirl objeví Eddieho falus, potvrzuje domněnku Jacka, že je Eddie obdařen velkým přirozením (což je pro porno herce důležité). Záběr na oči slečny, která kouká na penis, je sám o sobě erotický právě díky tomu, že schovává veškerou erotičnost, kromě nejdůležitějšího prvku – očí slečny, která vidí to, co my nevidíme. Touha, která je v jejích očích, nás vzrušuje mnohem víc, než přímý záběr na penis, touha je sama o sobě v něčem erotická, jelikož namísto erotiky nám ukazuje pouhý její odraz, tzn., že můžeme vidět falus, ale pouze v odraze, skrze vnímání slečny.

¹⁵ REYNOLDS, Toby Nicholas. *Starving sons and hungry daughters: A Post-Jungian Analysis of Fatherhood in Contemporary Cinema*. Východní Anglie, 2018. Disertační práce. School of Art, Media and American Studies University of East Anglia. Vedoucí práce Yvonne Tasker, Dr Tim Snelson, Dr Rayna Denison. Str. 162.



Erotický pohled Rollergirl je zdůrazněn jemným světlem.

"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Hned poté, co proběhne intimní seznámení Rollergirl s Eddiem, Jack spolu s Rollergirl a Amber zastaví ve svém drahém autě (které jistě k porno producentovi patří) před Eddiem jdoucím přes ulici. Je to druhé setkání dvou postav, Jack zve Eddieho k sobě, ten kouká na holky a auto a tentokrát říká ano. V dalším záběru vidíme sedět za stolem čtyři postavy, které tvoří základní soubor porno štábu, ale důležitější je to, že je to zároveň nová náhradní rodina Eddieho. Jack a Amber se pro něj stávají otcem a matkou, Rollergirl je pro Amber také jako dcera, což je patrně vidět z dialogů. Amber na oslavě říká: "A cenu za nejlepšího nováčka získává... Ano, můj baby-boy Dirk Diggler"¹⁶. V konverzaci s Amber Rollergirl podobně říká: "Mám tě ráda, mami. Chci, abys byla moje máma, Amber. Ty jsi

¹⁶ "And the award for, "Best Newcomer," goes to... .Yes! My baby-boy.. .DIRK DIGGLER", ANDERSON, Paul Thomas. *Boogie Nights*. 1995.

moje máma? Zeptám se, jestli jsi moje máma, a ty řekneš ano, dobře? Jsi moje máma?" A Amber odpovídá: "Ano, zlato, ano."¹⁷

AMBER

I miss my two sons — my little Andrew
and my Dirk — I miss them both so much.
I always felt like Dirk was my baby, my new baby.
Don't you miss, Dirk?

ROLLERGIRL

Yeah.

ROLLERGIRL

I love you, Mom. I want you to to be
my mother, Amber. Are you my Mom?
I'll ask you if you're my mother and
you say, "yes." OK? -- Are you my mother -- ?

AMBER

Yes, honey. Yes.

Scénář "Hříšné noci" draft 1995, strana 118. Paul Thomas Anderson.

Volba postavy Jacka není náhodná. Jack je dominantní muž, který má v sobě hodně výraznou maskulinitu. Přesně to, co chybělo Eddiemu v jeho biologické rodině. Tak začíná dospívání hlavní postavy, které symbolizuje přechod do nové rodiny, sexuální zkušenosti a poté i změnu jejího jména. V postavě Jacka Eddie nachází svého nového otce, který ho přijímá, ale zároveň je postupně vidět že má nad Eddiem kontrolu, pasivní dominance mu slouží jako nástroj pro silnou autoritu.

Poté následuje casting, Eddie a Rollergirl mají sex na gauči, zatímco Jack je pozoruje. Kamera se přibližuje k Jackovi a zůstává na jeho pohledu. Následuje prolínačka na Eddieho matku, která sedí kompozičně na tom samém místě, jako Jack, ale v o dost tmavší místnosti a čeká na Eddieho. V jednom střihu se střetly dva světy – Eddieho vlastní matka jako stín (shadow mother)¹⁸, nervózní ruce,

¹⁷ "ROLLERGIRL: I love you, Mom. I want you to to be my mother, Amber. Are you my Mom? I'll ask you if you're my mother and you say, "yes." OK? — Are you my mother — ? AMBER: Yes, honey. Yes. ANDERSON, Paul Thomas. *Boogie Nights*. 1995.

¹⁸ REYNOLDS, Toby Nicholas. *Starving sons and hungry daughters: A Post-Jungian Analysis of Fatherhood in Contemporary Cinema*. Východní Anglie, 2018. Disertační práce. School of Art, Media and American Studies University of East Anglia. Vedoucí práce Yvonne Tasker, Dr Tim Snelson, Dr Rayna Denison.

přísný výraz – a jeho nový svět – Jack s jeho klidným pohledem, trochu otcovský, s vizí Eddieho ve svých filmech. Motiv Jacka jako nového otce pro Eddieho je patrný taky v tom, že on mu dává nový život porno hvězdy.



Hlavní páteř náhradní rodiny: Jack, Amber, Eddie a Rollergirl.

"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Matka čeká v křesle s flaškou na stole a Eddie se vrací ze světa snu, kde jsme byli předtím, do temného světa reality. Film získává dynamiku a pohyb díky tomu, že protagonista neustále přechází od pozitivních hodnot k negativním a zpátky. Každá scéna s sebou přináší novou hodnotu, která mění stabilitu života postavy.¹⁹ Každá scéna znamená změnu, buďto pozitivní, nebo negativní z hlediska hodnot hlavní postavy. To, že po pozorování Eddieho ve vztahu s jeho novou rodinou hned vidíme skandál s jeho biologickou matkou, dodává velký kontrast a změnu z pozitivního (nový, dobrý vztah) na negativní (dominantní šikanující matka doma). Tzn., že teď víc soucítíme s postavou a taky chceme, aby se mu povedlo to, co mu nabízí Jack, a vnímáme jeho život v kontextu domácího prostředí s toxickou matkou a otcem, který postrádá veškerou maskulinitu. Matka tu je představena jako dominantní žena, která vyloženě chce svého syna vlastnit. Tím mu ale bere veškerou svobodu, což je symbolizováno tím, že Eddiemu roztrhá jeden z plakátů v pokoji – plakát s červeným autem jako symbolem jeho snu, ke kterému směřuje a tomu čím se chce stát. Skandál s

¹⁹ MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. 1. New York.: Harper- Collins Publishers, 1997. ISBN 0-06-039168-5.

matkou způsobí, že Eddie se rozhoduje odejít z domova, což je doslovně ukázáno skrze zoomování z celku domu na Eddieho, který práská dveřmi. Důležité je ale to, co následuje za tím – Eddie přichází do Jackova domu. Je to klíčový dramaturgický přechod, který můžeme označit jako plot point 1, tzn. přechod mezi prvním a druhým aktem. Je to ten bod, odkud už není návratu, to, co se stalo, se nezmění, starý život končí a začíná nový. V tomto případě Eddie opouští svoji rodinu a přidává se k náhradní rodině Jacka.



"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Začíná druhý akt, kde v jednom dlouhém záběru Jack seznamuje Eddieho s členy jeho budoucí náhradní rodiny. Pokud v první scéně to pro nás byl spíš pohled z

vnějšku, tentokrát se spolu s kamerou dostáváme do centra a jakoby se stáváme jedním z jejích členů.

První setkání s novou rodinou je zobrazeno jedním z klíčových prvků filmu - večírkem u bazénu. Je zde rock'n'rollová hudba, úsměvy na tvářích, nápoje, zkrátka atmosféra, která tvoří úplný opak toho, co Eddie prožíval u sebe doma. Jeden z důležitých detailů je zvonící telefon, který zvedá Maurice a zjišťuje, že někdo pátrá po nějaké Maggie. Nakonec, když se mu ji nepodařilo sehnat, omlouvá se, že Maggie tu není. Jeho kamarád Buck se ho ptá, kdo to byl, a Maurice říká: "Nějaké dítě hledalo svoji mámu." Střih na Amber, která se zvedá od stolu s kokainem a dlouhým pohledem pozoruje Eddieho, který skáče do bazénu. Podtext této věty je daný. Celý příběh o Eddiem a jeho dospívání začíná opuštěním domova a hledáním své nové rodiny v těchto lidech. Splynutím dvou postav pomáhá i barva oblečení – Amber má oranžové opalovačky a Eddie úplně stejné plavky. Vcházení Eddieho do vody ve slowmotionu v návaznosti na jemný vášnivý pohled Amber tu má erotický charakter, který otevírá možnost vstoupit do další scény, ve které Little Bill zase hledá svoji ženu.

Postava Little Billa v něčem ukazuje na úplný opak toho, kam směřuje hlavní postava filmu. Slovo Little, Malý, tak ironicky vyznívá v porovnání s hlavní hodnotou samotného Eddieho. Billova žena svého manžela často podvádí a netají se tím. Bill je submisivní a nic s tím nemůže udělat. Chybí mu veškeré mužské hodnoty patriarchální společnosti, které jsou jasně dány třeba u Jacka. Scény, kdy Little Bill hledá svou ženu, která se s někým zrovna miluje, jsou ironické, jelikož nám ukazují úplný opak erotičnosti, než kterou vidíme ve zbytku filmu. Tady erotika nepůsobí vášnivě ani velkolepě, ale spíše ponižujícím způsobem. V příběhu, kde aktivní a ambiciózní hrdina usiluje o získání svého cíle, má být něco vedle něj, co mu připomíná opačnou stránku světa, než o který usiluje. Pokud máme příběh o zločinci, musí nám připomínat, že vězení není daleko; a stejně tak v příběhu, kde hlavní roli hraje maskulinita a stanovení muže, někde musí být přítomen element, který říká, že úspěch nebude navždy. Čím víc hrdina může ztratit nebo o něco přijít, tím víc nás zajímá, co se bude dít dál, zejména když hlavní zákon dramaturgie prohlašuje, že pokud na začátku hrdina má úspěch, později ho vždy čeká ztráta nebo pád.



"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Ve druhém aktu filmu *Hříšné noci* má ale hrdina, da se říct, pouze úspěch, v jeho životě se objevil cíl, díky jeho matce, která má ve filmu funkci stínu a připomíná Eddiemu, že nestojí za nic, čímž v něm víc a víc podněcuje touhu stát se někým významným. Tak Eddie přesně podle schématu amerického snu nachází svoji novou, tak zvanou náhradní rodinu, a v Jackovi vidí figuru otce. Otce jako příkladu, ale taky otce, který má nad ním moc. V procesu nacházení, budování a hledání svého nového já Eddie přesně podle kánonu pornoherců mění svoje jméno na zuřivé, vášnivé a něčím i erotické Dirk Diggle. Je to odkaz k typologii jmen pornoherců, kteří často brali jména známých postav nebo využívali známých slov a následně je trochu měnili tak, aby to víc odpovídalo obsahu jejich zaměstnání. Významotvorný prvek tady hraje i lokace, v níž probíhá scéna s Eddieho přejmenováním – velká vířivka, kde sedí Eddie, Ride a za chvíli se k nim přidá i Jack. Voda je tady jakýmsi symbolem zrození nebo narození²⁰. Důležité je i to, že před touto scénou Eddie skočí do bazénu, je tady velký důraz na jeho vcházení do vody. A v průběhu sezení ve vířivce se v jeho hlavě objeví nové jméno – DIRK DIGGLER. Tím pádem proběhl rituál přejmenování čili znovuzrození postavy.

První natáčecí den Dirka. Filmový plac, všichni dělají svoji práci, jsme spolu s Dirkem, který je soustředěn a je vidět, že je hrozně nervózní, protože chce být

²⁰ REYNOLDS, Toby Nicholas. *Starving sons and hungry daughters: A Post-Jungian Analysis of Fatherhood in Contemporary Cinema*. Východní Anglie, 2018. Disertační práce. School of Art, Media and American Studies University of East Anglia. Vedoucí práce Yvonne Tasker, Dr Tim Snelson, Dr Rayna Denison.

tím nejlepším. Je to jeho motivace jako postavy, která prochází celým příběhem. Motivace je element, který dává příběhu pohyb. Je to ten cíl, kterého hrdina chce dosáhnout a který chce získat. V dramaturgii vnitřní intence postava má dvě roviny. První je takzvaný "want" – to, co postava chce, ten cíl, který si uvědomuje a chce ho získat. Druhý je trochu složitější, jelikož postava o něm neví. Je to "need" – něco, co postava potřebuje, touha, ale skrytá, vnitřní. Dirk chce být nejlepší pornoherce, je to ten cíl, který v něm vyrostl od začátku a postupně zpevnil. Ale to, co doopravdy potřebuje, je, aby se o něj někdo staral a měl ho rád, chce dohnat to, co mu chybělo doma, obvyklou a jednoduchou věc – ocenění ostatních. Toto je paradigma, ve kterém žije postava. Když má velké šance na úspěch a lidi ho chtějí a mají rádi, je mu dobře, pokud se ale něco změní, tak jeho svět vystoupí z rovnováhy a už mu dobře není, v tom případě totiž bude jeho cíl vrátit svět zpět do rovnováhy.

Samotné pornografické scény pozorujeme přes objektiv kamery – což je filmově zobrazeno změnou formátu na 16mm film s poměrem stran 4 : 3. Úkolem bylo vytvořit pocit, že se jedná o skutečné porno ze sedmdesátých let. Výkon herců musí být špatný, dialogy jsou jednoduché a naivní, situace je vytvořena tak, aby nám řekla, že se nejedná o film, ale že uvidíme milostnou scénu. Ačkoli víme, co se bude dít dál, je tu stále přítomen prvek očekávání, jemného napětí, co se přesně dít bude. Pro vnímání celého filmu je to důležité v kontextu dramatu a jeho konfrontací s ironičností vyprávění. Ten fakt, že Dirk chce být nejlepším pornohercem, a tak bere tento proces vážně, je v něčem ironický. Tady Anderson vytváří drama o lidech a jejich problémech, ale kouká na to s odstupem a jakoby se tomu zároveň směje. Lidi v jeho filmech jsou uzavřeni sami do sebe a svých problémů a my máme možnost je pozorovat, smát se, ale zároveň občas vidět sami sebe. Postavy Andersona a priori jsou zbavené jakékoli reflexe, proto jsou zajímavé a zároveň tragické. Tohle je klíčový element pro chápání toho, jak v dramatickém příběhu může fungovat ironičnost.

Červená barva kostýmu, ve kterém vystupuje Dirk v pornofilmu, není náhodná, jelikož červená barva nejvíc odpovídá náznaku sexuální energie, která je ve scéně přítomna. Stejně jako červené auto, o kterém sní – je to jakýsi prvek sexuality jakožto prostředku, díky kterému může být pro ostatní přitažlivý. Vychází to nejen z velikosti přirození, ale psychologie postavy, která kvůli pozadí svojí vlastní rodiny chce, aby ji lidé měli rádi.

V této scéně – kromě toho, že koukáme na film ve filmu – je přítomen asi nejpodstatnější prvek, který jsme předtím pozorovali několikrát, nicméně teď získává naši největší pozornost. Po tom, co Amber prosí, aby jí Dirk ukázal svůj penis a Dirk rozepíná kalhoty, soustředěně sledujeme členy štábu. Naše reakce na Dirkův penis vzniká skrze jeho vnímání členy štábu. Je to filmové zachycení věci, kterou nevidíme celý film až do posledního záběru. Zásadní otázka filmu, na kterou chceme získat odpověď, jeden z prvků, který nás drží, abychom chtěli ten film vidět celý. Zde se uplatnil hlavní filmový zákon – člověk je zvědavá bytost a když chceme upoutat něčí pozornost, stačí nám něco neukázat nebo nechat mimo rám záběru a hned u diváka vzniká touha to vidět. A čím déle to vidět není, tím víc se naše pozornost stupňuje. Tato dramaturgická zákonitost se tu uplatní spolu se symbolikou penisu jako takového. Falus je od počátku symbolem úrodnosti a zároveň mužskosti. Je ironické, že zrovna porno průmysl vytvořil podnět, že čím větší penis má muž, tím je silnější a atraktivnější. Na druhou stranu když se tento prvek stal tak populární, byla po něm zjevně poptávka. Nicméně ten pocit, že penis ztělesňuje mužskost, máme - je to síla, schopnost uspokojení, dávání života. A v rovině symbolické je to ta hluboce schovaná část Dirkovy touhy stát se lepším mužem než jeho vlastní otec a být silným a důležitým.

Zápletka ve formě penisu, který nikdy nevidíme, je velice silná a zároveň se penis pro nás stává přitažlivým objektem. Funguje to i protože víme, že ho má Dirk velký, jelikož už hodněkrát nám to bylo řečeno přes pohledy jiných postav, nicméně pokaždé, co se kamera přibližuje, aby nám to ukázala, hned následuje střih. Pokud se podíváme na všechny scény s natáčením pornofilmu v *Hříšné noci*, střih je prováděn těsně před tím, než kamera ukáže Dirkův rozkrok. Až na konec filmu, kde penis vidíme celý.

Hned po prvním natáčecím dni následuje sekvence s nakupováním nového oblečení. Jsou to světlé, zářivé košile, které korespondují se stylem zvolené hudby, která je stejně zářivá. Je to jasná paralela, která říká, že postava se doslova převlékla, stává se z ní nový člověk.

Následuje klasická sekvence pokračování večírku se stejným soundtrackem, který tak náladově zapadá do první půlky filmu. Film se totiž dramaturgicky dělí na dvě výrazné části. První část se vyznačuje skvělou náladou, mladým, nekončícím

večírkem a úspěchem, který získává hlavní postava. Ve filmu se to ztělesňuje jeho novou prací, oblečením, kamarády a hlavním symbolem dosažení amerického snu v jeho interpretaci - červeným autem, které doopravdy koupí a které, jak si dobře pamatujeme, jsme naposledy mohli vidět u něj na nástěnce v pokoji v jeho starem životě s biologickou rodinou. Kulminací úspěchu je to, že Dirk získává nominaci ve třech kategoriích - nejlepší nováček, nejlepší penis a nejlepší herec. Je to splnění snů protagonisty být nejlepším. V půlce filmu ale přichází základní kámen jakékoliv dramaturgické struktury - změna, kterou zmiňoval Robert McKee. Změny mohou být pouze dvě - buďto od pozitivní k negativní nebo naopak. Tentokrát je to velká změna, která dělí film na dvě části. Pokud v první byl úspěch, tzn. pozitivní hodnota z hlediska protagonisty, v druhé polovině filmu začíná nezdár a fiasko, tedy hodnota jednoznačně negativní.

Poslední večírek první části se symbolicky koná v roce 1979 a nad apartmánem Jacka visí velký banner "Good Bye 70s, Hello 80s". Růžový banner s napsím "Ahoj 80. léta" vyznívá taktéž ironicky, jelikož osmdesátá léta znamenají životní krizi všech členů náhradní rodiny, hlavně Dirka. Znamená to nejen, že se něco zhorší, 80. léta v porno průmyslu rovněž znamenají přechod na video, které je levnější a populárnější. Což Jack radikálně odmítá a chce natáčet pouze na film. Tento jeho rys je taky spojen s vnitřní intencí být skutečným filmařem. Končí starý rok a nový začíná tím, že Little Bill zastřelí svoji manželku a jejího milence, kteří mají sex přímo na večírku u Jacka. Je to výrazný bod, kdy končí starý svět a začíná nový. Dramatičnost situace a to, že se to děje přímo vedle celé náhradní rodiny, spojuje postavy dohromady a ze společného úspěhu je vrhá na společnou cestu směrem dolů. Je to střed filmu, přesná jeho polovina která dělí strukturu filmu na dvě jeho části.

Skoro po polovině filmu přichází událost, kdy se Dirk dostane do nejhorší situace. Poté, co stále víc a víc užívá kokain, který je známý svým negativním vlivem na erektilní schopnost mužů, tato hrůza se děje i Dirkově. Před natáčením stojí u zrcadla a bezmocně se snaží udělat něco, aby se mu postavil. Je zpocený a skrze jeho oči a obličej je vidět, že je evidentně ovlivněn toxickou látkou. Hned poté přichází následek - Jack mu dává najevo, že ho už nechce vidět, a na place místo něj má nového mladého herce. Mezi Dirkem a Jackem se odehraje skandál. Jack mu říká aby vypadl, na což Dirk reaguje agresivně a následně řve, že tahle rodina není jeho rodina a odchází. Dramaturgicky je to základní prvek který

přenáší život hlavní postavy do maximálně negativního aspektu, který jsme před tím ještě neviděli. Tato událost na časové ose filmu se jmenuje plot point 2. Je to přechod mezi aktem 2 a aktem 3. Rovněž je to situace, v níž se protagonista ocitá v nejnižší pozici v kontrastu vůči celému filmu. Dirk přichází o to co našel - o náhradní rodinu a svůj americký sen. To, co se ve svém životě tak snažil získat a jediná věc o kterou usiloval. Chybějící erekce zde vyznívá symbolicky, je spojená s tím, že dokud Dirk měl velký a silný penis, tak měl úspěch a jeho linie v životě vedla nahoru. Ve chvíli, kdy přichází impotence způsobena kokainem, jeho život klesá dolů, stejně tak jako i jeho hlavní hodnota. Je to scéna, která nejlépe prokazuje, že erotický film je filmem, kde erotika hraje hlavně roli dramaturgickou, tzn. posouvá děj. Symbolika dysfunkčního penisu oproti tomu erektilnímu to potvrzuje: když postava má impotenci a slabost falickou, má slabost i příběhovou a situační.

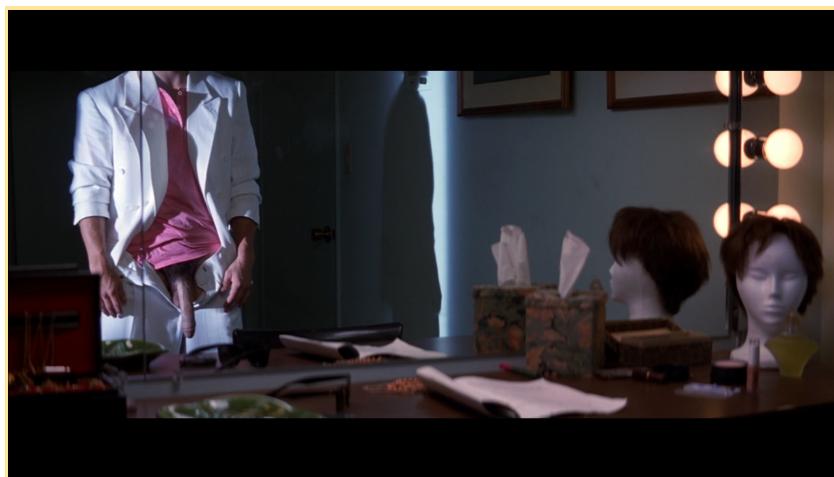


"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

Problémy, které pak začínají a pokračují v průběhu osmdesátých let, se týkají všech hlavních členů nahradní rodiny. Dirk se snaží si přivydělat jako rocková hvězda, ale nahrávací studio mu nechce dávat nahrávky bez peněz. Buck chce vzít půjčku v bance na svůj nový projekt, ale to nejde kvůli jeho bývalému porno zaměstnání. Amber a Rollergirl se opíjí laskou ke kokainu, následně se Amber ocitá u soudu kvůli svému dítěti, které nemůže vidět, a taky nemá u soudního přelíčení úspěch (je to krátká ozvěna linie matky a ztraceného dítěte). Mezitím Dirkův život jde dramaturgicky neustále dolů. Nejdříve jej zbije skupina chlapů za eskortní služby, které nabízí, a pak se dostane do loupeže, která se nepovede. Po tom všem sedí ve svém červeném autě, které ukazuje nedostatek benzínu.

Červený nápis low fuel zde vyznívá symbolicky a podporuje vnitřní stav postavy, energie kterého už je taky úplně na konci. Hrdina dosahuje ve svém pádu absolutního dna, kdy mu docházejí síly a jeho auto - symbol snů, přišlo o benzín. Následujícím bodem nemůže být nic jiného než to, co nabízí dramaturgická struktura filmu na který se díváme - návratu marnotratného syna ke svému otci Jackovi a sjednocení náhradní rodiny.

Poslední scéna filmu staví dramaturgickou tečku. Dirk sedí v šatně před zrcadlem a připravuje se vystoupit na plac, zkouší svoji repliku. Na konci se postaví tak že v zrcadle jsou vidět jen kalhoty. V tomto jediném momentu ve filmu vidíme odraz, ale nikoliv metaforický, nýbrž realistický, Dirková falusu, který si hrdina právě vyndává z kalhot. Divákova očekávání jsou naplněna. Je to penis, který v symbolické rovině znamená, že se postava vrací do svého normálu a je připravena zase pracovat. Dramaturgicky je to ten bod touhy, napětí, očekávání a vnitřní žízně byt nejlepším, který přes celou sérii vzletů a pádů hrdiny se skloubil v tomto momentu, kde můžeme bezprostředně vidět erotický a dramaturgický důvod všech úspěchů a pádů postavy. Tohle ukázání staví tečku, je to odhalení schovaného symbolu maskulinity, se kterým protagonista jde splnit svůj cíl - být světlou a zářící hvězdou.



"Hříšné noci", New Line Cinema, rež. Paul Thomas Anderson.

6. ZÁVĚR

Film *Hříšné noci* se strukturně dělí na dvě části. První je americký sen a úspěch Dirka a ostatních členů náhradní rodiny. Druhá část je skandál, chaos a konflikt Jacka s Dirkem. Je to pád, který hlavní postava prožívá. V Dirkově hledání v průběhu celého filmu pozorujeme touhu, která vychází z psychologie postavy, být někým milován a oceněn. Dirk hledá svojí novou rodinu. Tak můžeme vidět, jak Paul Thomas Anderson dělá film o laciném porno průmyslu, ale ve skutečnosti dělá rodinné drama o vztazích v náhradní rodině. A erotika u něj působí nejen jako pouhá atrakce, ale jako element, který posouvá děj v jeho vývoji. Výkladově se dá říci, že aby erotika ve filmu hrála roli nejen atraktivní ale dramaturgickou, je potřeba mít ji spojenou s hlavním hrdinou. Pouze v takovém případě, když je tento prvek podmíněn hlavní postavou (a jeho touhou) a prochází spolu s ním přes všechny elementy a body vývoje (jakožto inciting incident, plot pointy atd.) bude tento prvek nejen zapojen do podstaty filmu, ale také se může tou podstatou stát.

Zajímavé taky je, že jako hlavní erotický prvek ve filmu pozorujeme nikoliv ženské tělo, které je u nás s erotikou odjakživa spojené, ale mužský penis. V tom je taky založena jedna z nejhlavnějších forem vytváření příběhu – sloučení dramatu a ironie na půdě filmu erotického, filmu, který v sobě má daleko více než jednu vrstvu.

7. PRAMENY A LITERATURA:

FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*.

MCKEE, Robert. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*.

REYNOLDS, Toby Nicholas. "Starving sons and hungry daughters: A Post-Jungian Analysis of Fatherhood in Contemporary Cinema". Diplomova prace UEA:
<https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/67823/1/2018ReynoldsTRPhD.pdf>

FRENCH, Alex. KAHN, Howie. "Livin' Thing: An Oral History of Boogie Nights":
<http://grantland.com/features/boogie-nights/>

ANDERSON, Paul Thomas. "Boogie Nights", scénář:
<https://drive.google.com/file/d/1To79qkzx29eaLIHFAqNjtqUnm65p2J8J/view?usp=sharing>

GOSS, Brian Michael. "Things Like This Don't Just Happen": Ideology and Paul Thomas Anderson's *Hard Eight*, *Boogie Nights*, and *Magnolia*:
<https://drive.google.com/file/d/1mRITwHAWkGx7wst1SLjKWtqvn2OH-6ie/view?usp=sharing>

SMITH, Jeff. "Soundtrack available Essays on Film and Popular Music", stranka 407:
<https://drive.google.com/file/d/0BwZh0IvXqCanZIRqeG1PMXBxelU/view?usp=sharing&resourcekey=0-udSOL16Fsm4cGD9yy0CkmA>

MIKULEC, Sven. "'Boogie Nights': Paul Thomas Anderson's Priceless 155-Minute Film School, časopis Cinephilia and beyond":
<https://cinephiliabeyond.org/boogie-nights-paul-thomas-andersons-priceless-155-minute-film-school/>

EBERT Roger, "Director's talent makes 'Boogie' fever infectious":
<https://www.rogerebert.com/interviews/directors-talent-makes-boogie-fever-infectious>

PIEPENBRING, Dan. "When David Foster Wallace Taught Paul Thomas Anderson". *The Paris Review*:
<https://www.theparisreview.org/blog/2015/01/06/when-david-foster-wallace-taught-paul-thomas-anderson/>

KELLY, Ritter. "Spectacle at the Disco: Boogie Nights, Soundtrack, and the New American Musical." *Journal of Popular Film and Television* 28, no. 2 (Winter 2001)

CONRICH, Ian. TINCKNELL, Estella. "Films musical Moments", kapitola "The soundtrack movie, nostalgia and consumption" 132-145:
<https://drive.google.com/file/d/0BwZh0IvXqCanemRnMUVMTIzOFU/view?usp=sharing&resourcekey=0-DqiIt-aG2-F6OKIDOfXbOg>

RODRIGUES, Matthew. "ANYTHING GOES: The Erratic Cinema of Paul Thomas Anderson", diplomova prace Carleton University:
https://curve.carleton.ca/system/files/etd/8decca01-cd1c-45c8-bb64-ccd7c1fe2aac/etd_pdf/80715eab949b3b172e64db22263216ad/rodrigues-anythinggoestheerraticcinemaofpaulthomasanderson.pdf

NOVÁKOVÁ, Tereza. "FILMOVÉ PŘÍZRAKY PAULA THOMASE ANDERSONA", diplomova prace AMU:
https://drive.google.com/file/d/1LT_kDJ-OPr9dsuABf7BNxd2WIXX54v1C/view?usp=sharing

SPERB, Jason. Blossoms and Blood, Postmodern Media Culture and the Films of Paul Thomas Anderson:
<https://muse.jhu.edu/book/33259>

STUČHLÝ, Aleš. Paul Thomas Anderson, Cinepur:
<http://cinepur.cz/article.php?article=1397>

"Paul Thomas Anderson's Ten Films That Influenced Boogie Nights.":
<https://neonmagazinescans.wordpress.com/2010/09/11/paul-thomas-andersons-ten-films-which-influenced-boogie-nights-aug-98/>

Paul Thomas Anderson on 'Phantom Thread,' Loving Adam Sandler, and Making 'Boogie Nights':
<https://www.theringer.com/the-bill-simmons-podcast/2017/12/27/16803838/paul-thomas-anderson-on-pursuing-filmmaking-loving-adam-sandler-and-making-boogie-nights>

Paul Thomas Anderson Almost Cast Warren Beatty in Boogie Nights:
<https://www.youtube.com/watch?v=8YJ4x5UfyLM>

Paul Thomas Anderson Interview 1998:
<https://www.youtube.com/watch?v=99jnnJQJF0Q>

Paul Thomas Anderson interview on "Boogie Nights" (1997):
https://www.youtube.com/watch?v=CY_IAT3FejY

The Seattle Times 1997:
<https://archive.seattletimes.com/archive/?date=19971017&slug=2566571>

Interview Sight & Sound Magazine, Written By Gavin Smith
January, 1998:
<http://cigsandredvines.blogspot.com/1998/01/interview-sight-and-sound-q.html>

Total Film Magazine UK, Written By Cam Winstanley, 1998

Interview: "Do The Hustle":

<http://cigsandredvines.blogspot.com/1998/02/interview-do-hustle.html>

Interview: Cinemattractions Q&A With Paul Thomas Anderson:

<http://cigsandredvines.blogspot.com/1998/02/interview-cinemattractions-q-with-paul.html>

Interview: "Lights...Camera...Hold it, Hold it; Would Someone Please Reattach Mark's Member, Please...And Action!":

Esquire Magazine, Written By Mim Udovich, October 1st, 1997

<http://cigsandredvines.blogspot.com/1997/10/interview-lightscamerahold-it-hold-it.html>

Interview: "Down With The PTA", FilmInk Magazine, Written By Dov Kornits:

http://cigsandredvines.blogspot.com/1998_03_01_archive.html

Interview: "20 Questions", Playboy Magazine, Written By David Rensin:

<http://cigsandredvines.blogspot.com/1998/02/interview-20-questions.html>