

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PRAHA, 2016

JIŘÍ VOLEK

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Obor režie

Diplomová práce

CHULIGÁN JAKO OBJEKT FILMOVÉ STUDIE

Jiří Volek

Vedoucí práce: Jasmína Blaževič

Oponent práce: Tomáš Bojar

Datum obhajoby: 4. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: Mga.

Praha, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

CHULIGÁN JAKO OBJEKT FILMOVÉ STUDIE

vypracoval 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.

Obsah

1.	Úvod	5
2.	Definice fotbalového chuligánství	6
3.	Volba námětu a jeho vývoj	17
3.1	Videodokument	17
3.2	Námět absolventského filmu	22
4.	Realizace absolventského filmu	27
4.1	Obsazení	27
4.2	Lokace	29
4.3	Vizuální koncepce filmu	30
4.4	Realizace	31
5.	Definice fotbalového fanouška	33
6.	Fotbalové chuligánství v české a světové filmové tvorbě	44
7.	Závěr	49
8.	Zdroje	51

1. Úvod

Ve své písemné diplomové práci se na pozadí reflexe vývoje absolventského filmu věnuji tématu radikálních fotbalových fanoušků, kteří jsou předmětem námětu pro protagonisty mého hraného a dvou krátkých dokumentárních filmů. Touto prací bych rád definitivně uzavřel zájem o danou subkulturu, které jsem se po několik let věnoval. Do jisté míry se textová diplomová práce stává i potřebnou psychoterapií, díky které mohu završit motiv zvolený ve druhém ročníku studia na Filmové a Televizní Fakultě Múzických Umění. Věřím, že díky magisterskému projektu je tato tvorba završena a umožní mi se posunout k tématům dalším. Přes popis vývoje námětu, realizace a práce s extrémistickými skupinami z oblasti fotbalového fanouškovství se v dalších kapitolách snažím definovat téma násilí, které jsem si pro svou tvorbu vybral. Dále analyzuji nejen historii fotbalových fanoušků, ale i jejich kategorizaci z pohledu sociologie a jejich dopad na současnou společnost. Práce se věnuje i historii českého filmu, pracujícího s motivem fotbalového světa. Úvaha v závěru diplomové práce reflektuje dopad filmů s touto tematikou na běžného diváka a vybranou subkulturu.

2. Definice fotbalového chuligánství

Jak porozumět tomu, že agrese u nesmírně tolerantně vychovávaných dětí spíše narůstá? Jak vysvětlit fakt, že je tomu tak i u mnoha mladých lidí, přestože žijí v blahobytu, svobodě a sexuální volnosti? Odpovědi na tyto otázky jsem se snažil hledat ve své filmové tvorbě od druhého ročníku. Co stojí za tímto společensky kulturně přijímaným faktem? Pro studii násilí jsem si ve druhém ročníku zvolil právě subkulturu fotbalových chuligánů. Na jedné straně je to díky populární medializaci velice vděčná a musím přiznat i povrchní volba, která mi přes několikaletý zájem neodhalila hlubší význam či vyšší cíl. Přesto jí nelituji. Studii násilí ve fotbalové komunitě jsem nedošel k pochopení patologického jevu, ale spíše k hluboké sebereflexi, která ukázala skrytou a potlačovanou agresi u mne samého. Tato práce se však nevěnuje mé psychologické sebeanalýze, ale právě malým skupinkám radikálních fotbalových fanoušků ukrytých v útrobách betonových stadionů. V této kapitole bych se rád věnoval analýze a příčinám násilí fotbalového fandovství a jeho toleranci v současné společnosti, jež se právě stalo tématem mého absolventského filmu.

Vstupem kopané do českých zemí jsou importovány i průvodní jevy spojené s tímto sportem. Není však možné vinit z výtržnosti spojené s fotbalem samotnou hru. Hra po celou svou historii už od doby antiky je spojena s různými násilnostmi. Otázkou je, z jakého důvodu je právě kopaná v moderní době spojena s nadměrnou agresí. Oproti mnohem agresivnějším sportům jsou fanoušci této jinak z hlediska pravidel „klidné“ hry mnohem problematičtější. Ze sociodemografického hlediska je jasná příčina v oblibě u nižší střední třídy, hledající ve hře uvolnění pro své frustrace. Tento fakt však nelze aplikovat na celé spektrum radikálních fanouškovských skupin. Při svém seznamování s jednotlivými kluby jsem se setkal s mnoho společensky úspěšnými zástupci všech sociálních tříd.

Sportovní hry jsou moderní společností našeho kulturního okruhu přijímány jako velmi pozitivní prvek podporující integraci společnosti, posilující vědomí sounáležitosti a přispívající ke zdravému fyzickému vývoji členů společnosti. K všeobecné podpoře sportu jsou vytvářeny institucionální a organizační podmínky. Jednou z důležitých charakteristik sportu je právě jeho vysoká úroveň organizovanosti, opírající se o rozsáhlou síť mezinárodně, národně i lokálně působících institucí a organizací, věnujících se jedincům od útlého věku.

Divácké násilí radikálních skupin spojené především s fotbalem se postupně v průběhu druhé poloviny 20. století stalo závažným problémem všech fotbalových zemí Evropy. Chuligánství, jak se agresivní forma divácké podpory fotbalu nazývá, lze v jeho nejextrémnějších formách zařadit mezi sociálně-patologické jevy. Diváckým násilím je označováno plánované, opakované násilí, které je pácháno diváky sportovních utkání (nejčastěji členy vnitřně organizovaných fotbalových gangů). Společným znakem je sounáležitost s konkrétním klubem nebo národním týmem (ve většině případů jejich kombinací). S extrémistickým chováním jej spojuje další patologické chování v podobě rasistických projevů užitím extremistické symboliky či chování ohrožujícího bezpečnost ostatních diváků, hráčů, rozhodčích a náhodných přihlížejících.

Násilí na stadionech je způsobeno komplexem společensko-historických souvislostí, specifických atributů sportu a jeho zvláštním postavením ve společenském životě, úrovně společenského vědomí dané společnosti, psychických odchylek jejích jednajících členů. Dále je také nepřímo ovlivňováno mírou schopnosti všech prostředků společenského působení (kulturní instituce, masová komunikace, politika, jazyk) ovlivňovat postoje a chování členů společnosti. Všechny tyto atributy pak přímo ovlivňují proces socializace dětí a mládeže, přejímající společensky tolerované modelové situace, což z mého vlastního pohledu беру jako nejzásadnější bod negativní problematiky diváckého násilí spojeného s fotbalovým sportem.

Každé násilí namířené proti jinému člověku nebo skupině osob, ať už spojené se sportem, nebo s běžným životem, má hlubší společenské kořeny. Protože právě fotbalové násilí je pácháno v převážné míře mladými lidmi, je pro mne důležité snažit se porozumět jejich motivaci.

Jednou z příčin fotbalového násilí může být hledání smyslu života mladého člověka, touha po sebevyjádření či potřeba příslušnosti k „fungující“ skupině. Při snaze definovat vnitřní motivaci vedoucí k takovému druhu jednání, jako je vášnivé agresivní fandovství nalézající své uplatnění v násilí, ať konaném sobě navzájem, či agresivitě vůči institucím, se nelze nevyhnout úvahám o vnitřních individuálních zdrojích tohoto jednání. Otázkou je, jak dalece je toto jednání podmíněno současnými kulturními zvyklostmi a jak také formuje tyto skupiny z hlediska osmyslupňování životní existence.

Naše současná kultura má tendenci zdůvodňovat podobná jednání právem individua na svobodné sebevyjádření, které pramení z individuální svobody či individualismu. Takto pojímaná svoboda klade velký akcent na odlišnost od ostatních. Jakási odlišnost za každou cenu však bývá zploštěnou a postrádá hlubší objektivní smysl. Je však otázkou, zda násilí na fotbalových stadionech lze objektivizovat jako důsledek existenciální prázdnoty, kterou v tomto případě vnímám jako absenci na „dobro“ orientovaného individuálního životního projektu. Všechny současné teorie ospravedlňující patologické chování na stadionech do společensky přijatelné formy však pro mne nevysvětlují otázku motivace. Jsem ochoten připustit, že předrevoluční subkultura vlajkonošů, předchůdců dnešních rowdies, ve svém „řádění“ bojovala s uniformitou minulého režimu. Z vlastní zkušenosti, získané při psaní kapitoly o fotbalových fanoušcích do roku 89, jsem ale nenalezl vyšší cíl boje s komunistickým režimem či ospravedlnění mládežnické revolty proti východnímu bloku. Je to jen romantická idealizace zastírající fakt, že fotbalové řádění nemělo hlubší smysl a nemělo žádnou vazbu na revoluční ideologii. Kdyby to bylo naopak, tak mají násilnosti od sametové revoluce sestupnou tendenci. Ve skutečnosti se s otevřením hranic meze tolerance společnosti výrazně posunuly a s tím se zvýšilo násilí

fotbalových chuligánů zvýšilo. Stojí tedy za tímto fenoménem frustrace z malé seberealizace? Když právě v současné době jsou mladému člověku otevřeny nepřeberné možnosti sebeuskutečnění?

Každé lidské konání, tedy i fandění a chuligánství je podmíněno kulturou, ve které se realizuje. Žijeme v době masmediálně šířené kultury, kde jsme svědky vlivu tohoto kulturního působení na oblast volného času a jeho účastníky. Zvláštnost aktivit fotbalových fanoušků spočívá především v atraktivnosti prostředí, ve kterém se odehrávají. Je to svět nejrozšířenějšího, nejsledovanějšího a ekonomicky nejsilnějšího sportu na světě. Jeho popularita není sdílena pouze všemi sociálními vrstvami v podobě pasivních i aktivních hráčů, ale především v podobě diváků a fanoušků od vesnických přeborů, přes prvoligové zápasy až po národní týmy (a dokonce veřejně hláсанé příslušnosti k úspěšným klubům ostatních států). Tuto vlastnost jsem během svého života nikdy nenalezl (první návštěvu fotbalového utkání jsem učinil až právě při přípravě druháckého školního dokumentu), což zapříčiňuje mou částečnou nestrannost, umožňující věnovat se hlavnímu tématu agresivity u mladých jedinců bez ohledu na sympatie ke konkrétnímu fotbalovému klubu.

Přehledná pravidla tohoto populárního a divácky vděčného sportu umožňují sledovat jednotlivé zápasy i za doprovodu dalších aktivit (věřím, že i toto je jeden z faktorů násilí při fotbalových soubojích). Dalším faktorem je fakt, že jsou na dění na stadionech zaměřeny masové sdělovací prostředky, které mediálně vytvářejí svět, ve kterém je i „malému“ jedinci umožněno se zviditelnit. Fiktivní svět fotbalového sportu vytváří iluzi sounáležitosti, solidarity a hlavně účelnosti, smysluplnosti a užitečnosti takové činnosti. Je to součást virtuálního světa sportu, který vyvolává emoce spojené s vlastenectvím, uvědoměním si spolupatříčnosti k národu a jeho schopnostem. Český fotbal bez ohledu na výsledky v evropském měřítku přináší jedincům pocit uspokojení a v určité míře i posiluje atmosféru nacionalismu.

Fotbal prostřednictvím svých protagonistů vytváří modely chování a postojů. Aktéry – hráče považují diváci za elitu společnosti. Ve skutečnosti je jejich institucionální moc nulová. Přesto se však stávají akčním modelem pro nastupující generaci a mohou hluboce ovlivňovat smysl jejich hodnot.

Dalším faktorem je i masové rozšíření televizního přenosu fotbalových utkání (ať už na veřejnoprávních či soukromých televizních stanicích, tak v poslední době i díky soukromým internetovým kanálům). Fotbal se tak stává každotýdenním rituálem nejen pro aktivní diváky na fotbalových stadionech, ale i “slavnostním obřadem“ českých domácností kolem televizního fotbalového přenosu ovlivňujícího chod celé rodiny. Jsme tak součástí stále rostoucí banalizace sportu. V čem však spočívá tato banalizace? Nepřiměřeně nadhodnocuje důležitost sportovního dění pro každodenní život miliónů obyvatel této planety. Úpadek moderní kultury přelomu dvacátého a jedenadvacátého století nemá už smysl a touhu po uměřenosti. Z pozoruhodných a možná i obdivuhodných sportovních výsledků, které si zaslouží obdiv, bylo vytvořeno monstrum řídicí se vlastními zákony a pravidly. Manipulace médií, vštěpující divákům přesně dávkované emoce v podobě z vnějšku řízenými pojmy v podobě vlastenectví, národní hrdosti, síly, bojovnosti, cti, výhry, fair play aj. Tyto manipulace nepatřičně heroizují sport a vymezují mu místo, které mu nepatří a je pro společnost matoucí. A nebo patří, ale z mého pohledu určitě ne do středu veškerého zájmu velkého množství členů společnosti. Fotbalové sportovní hvězdy se stávají polobohy, vstupujícími i za hranice své profese do politického a kulturního světa. Díky jejich celoživotní úzkoprofilové profesní omezenosti ovlivňují další generace mladých diváků. Tento model je ale velice vzdálený vytvářením hrdinů, které je možné následovat. Fotbaloví hráči už dávno nejsou antickým obrazem kalokagathie, oduševnělými sportovci úspěšnými v několika sportech najednou a aktivními i v běžném pracovním a společenském životě. Tito iluzivní idolové jsou pouhým konstruktem finančního světa, podpořeným důmyslným marketingem. Hlavní příčinu v jejich negativním vlivu na mladou generaci, prahnoucí po modelech k následování, však nevidím v jejich jednostranném přínosu společnosti.

Věřím, že právě dalším zdrojem diváckého násilí a agrese mladé generace je právě vysoká tolerance ze stran jejich idolů. Při jakémkoliv natáčení, i v případě, že jsem byl se štábem svědkem velké bitky mezi jednotlivými fanoušky (dokument Kmeny) či s policií (školní dokument), se právě tito falešní bohové vždy přišli poklonit v první řadě domácímu kotli plnému závažných agresorů. Byl jsem i svědkem několika případů, kdy jednotliví hráči financovali chuligánské choreo, či „pyro“ (nelegální pyrotechnická podpora zápasu). Při zohlednění těchto faktorů docházím k jisté toleranci ztracené mládeže, která si ještě nedokáže sama utvářet systém morálních hodnot, což se projevuje právě v absolventském filmu na fiktivní postavě mladíka Páji, hledajícího v integraci fotbalových fanoušků náhradu za nefunkční sociální vazby ve vlastní rodině.,

K výše zmíněným úvahám a konstrukcím bezesporu patří i koncept iluzivní rodinné příbuznosti či úzkého, téměř osobního přátelství každého fanouška ke sportovním idolům a k sobě navzájem, což dle mého soudu fotbalové fanoušky stmeluje a interiorizuje ke ztotožnění se s domácím klubem. V kontextu imaginárního vztahu fanoušků a sportovců zastupujících příslušný fotbalový klub nemohou pak pochopitelně být chuligánské aktivity chápány jako důsledek existencionální prázdnoty. Díky vzájemné toleranci a společnému cíli - vítězství nad soupeřem nacházejí mladí fanoušci nejen pevné body své činnosti v nenaplněném životě, ale i naději na jasnou vizi do budoucna, ohraničenou triumfální výhrou každé jednotlivé sezóny. Tato touha po výhře však není nikdy naplněná. Po každé vyhrané či prohrané sezóně však přichází vzápětí další, která bývá často ještě umocněna dalšími ligovými zápasy o rozdílné národní i mezinárodní tituly. Je to nekonečná cesta za sebeuspokojením, doprovázená dílčími vítězstvími v podobě organizovaných a neplánovaných bitek. Otázkou mé filmové tvorby bylo, zda investice osobních životních projektů do virtuálních konceptů „světa fotbalu“ sama o sobě nevykazuje naopak existenciální prázdnotu místo jejího naplnění.

Další motivací k násilné činnosti ve skupinách chuligánů může také být i silně a podvědomě pociťovaná iniciační touha. V případě mladých chuligánů jde o iniciaci do světa dospělých. Věřím, že v současné době není škola spolu s rodinou a zřejmě i dalšími institucemi schopna zaujmout natolik, aby v mladé generaci roznítla touhu po autentickém, jedinečném a hlavně vědomém životním projektu. Dle mého názoru je to jeden z hlavních motivů, proč tito ztracení jedinci akceptují iniciační procedury často v oblasti fotbalových fanoušků. Je zřejmé, že není možné tuto problematiku generalizovat, přesto jsem našel u všech mladých chuligánů tento společný jev. Fotbalový svět rowdies „nezalepuje“ jen touhy po seberealizaci, ale dostává se jim v tomto prostředí i naplnění konkrétního řádu (v podobě jasně daných několikátýdenních fotbalových utkání), dále pak následování hrdinských vzorů (v podobě starších chuligánů, okolím uznávaných pro svou statečnost ve vzájemných bitvách) a v neposlední řadě fungující systém kariérního postupu (za pravidelné návštěvy zápasů a za ukázkou nebojácnosti v šarvátkách jsou mladíci odměňováni přidělováním větší zodpovědnosti, systémem veřejných pochval a větší autority u dalších nováčků). Může tak společnost vinit mladou skupinu diváků, uvízlou ve fungujícím světě agrese, jež má i v bitkách přesná pravidla, za jejich volbu? Jak má mladá generace vědět bez substituce jiného funkčního světa (ať už v podobě rodiny, školních institucí nebo pracovního procesu ovládaného jinými hodnotami, než jsou funkční mezilidské vztahy, spravedlivé odměny a osobnostní růst), že život spojený s fotbalovou horečkou není ve skutečnosti schopen přinést více než pár prchavých okamžiků pomíjivého vzrušení, pocitů důležitosti a síly. Kde mají najít bez aktivního vedení společnosti ve všech formách alternativu k chuligánskému životu, který ve skutečnosti nepřináší smysluplný životní projekt?

Hovoříme-li o fotbalových chuligánech, je velice snadné spadnout do odsuzujících stereotypů vyvolaných zprávami o vzájemných bitkách během fotbalových zápasů a po nich, doplněných informacemi o zničeném majetku či v krajních případech i napadání náhodných přihlížejících, nemajících s kopanou nic společného.

Co lze tedy říci o českém fotbalovém chuligánov a jak se jeho angažovanost ve skupinách hooligans odráží v jeho hodnotových rámcích směrem k sebeidentifikaci, a tedy i k nacházení existenciálního smyslu jeho chování? Zmíněno bylo násilí, které je jasně organizováno a předem domluveno mezi jednotlivými skupinami rowdies. Sami fanoušci mají tendenci tyto souboje heroizovat a přičítat jim rámeček gentlemanského boje. Sami omlouvají tyto šarvátky, které často přerůstají v krvavé bitvy, argumentem, že jde o vnitřní záležitosti, které neovlivňují a ani neohrožují většinovou společnost.

Bitky se zdánlivě dějí za „férových“ pravidel. Obecně je sami aktéři dělí na bitky s označením „na volnou bandu“, což znamená, že předem není jasný počet účastníků. Je dohodnutý pouze čas a místo. Další kategorií je „Na počet“, kdy se dopředu sjedná počet bojovníků na každé straně. Ve většině případů jde o jednu až dvě desítky aktérů z každého gangu. Sám jsem byl při přípravách na krátký film při natáčení televizního dokumentu svědkem, kdy byl počet doplněn o věkovou hranici (podobně jako při kategorizaci fotbalových věkových skupin). Výsledkem byla bitka v počtu patnáct na patnáct ve věku do dvaceti let. Starší veteráni mohli pouze přihlížet a manipulativně povzbuzovat svoje svěřence. V ústní dohodě, která probíhá přes zmatené telefonáty, ve kterých se snaží chuligáni uplatňovat chaotickou strategii, z níž by mohla být výhoda převahy ve změně pravidel či lokace upřesnit, zda jde o „grilování“ (jak spartánský fanoušci souboj nazývají) beze zbraně, či za pomoci tyčí, klacků a v případě mezinárodních soubojů i za pomoci nožů (což není u nás běžné, naši hooligans patří v celé Evropě k těm nebojácnějším, a ačkoliv jsou střety velice agresivní, daleko nedosahují násilností probíhajících v okolních státech, jako je Polsko a Slovensko či ve vzdálenější Srbsko, Chorvatsko nebo Rusko). Bitky jsou často doplněny o „spartánské“ rituály, kdy například poražený gang musí na příští zápas nést svou klubovou vlajku obrácenou vzhůru nohama. Tato zdánlivě „rytířská“ pravidla však bývají často porušována. Bitky se často vymykají organizátorům z rukou. Celky nejsou pevně organizované a do jejich řad se často mísí radikální jedinci s posunutou mezí agresivity.

Dle místa můžeme rozlišovat souboje plánované na předem utajených odlehlých místech (parkoviště, louky, pole, lesní cesty), či bitvy spojené s konkrétním fotbalovým utkáním zneprátelených rivalů. Další variantou jsou náhodné střety kolem stadionu a přímo na něm, často provázené frustrací spojenou s tabulkově silnějším, či naopak slabším klubem. Časté jsou i šarvátky s pořadatelskými organizacemi či policejními složkami. Přestože jsou inkriminovaná utkání masivně dozorována policií, ve většině případů se radikálním fanouškům daří proniknout do nepřátelského sektoru. Dalším aspektem vyvolávajícím v účastnících bitek agresivitu, je i atraktivní přítomnost speciálních pořádkových služeb policie, která tvoří vizuální kulisu fotbalového utkání. Jejich přítomnost však nepůsobí dojmem dominance vnitřní státní správy, ale naopak vyzdvihuje prvek vlastní důležitosti a vzrušení podmíněné větší rizikovostí kontroverzního chování. Překračování norem se stává prestižní záležitostí a chuligánské ostruhy jsou často získávány právě na „bitevním poli“ s policií. Před zraky veřejnosti se tak odehrává zvláštní hra, která má řadu, mnohokrát kuriózních, dějství. Fanoušci rádi vyprávějí o svých výjezdech na hostující fotbalová utkání, kde ještě na hranici hostujícího města si přebírají policisté jejich autobus a za zvuku sirén je provázejí městem až na stadion. Při cestě vlakem si fanoušky přebírají již na nádraží (speciálně vybavené vagóny jsou také dozorovány přítomností policie) a provází je opět po vzoru antických gladiátorů přímo do arény. Kde hledat jasnější příklad toho, že společnost prostřednictvím policie fakticky legalizuje chování chuligánů a tak veřejně deklaruje jejich výlučnost a důležitost!

Nemůžeme se tedy divit, že mladíci tak zažívají přímo existenciální pocit sebeidentifikace a smysluplnosti, který jim bohužel není schopna dát rodina či škola. Fotbalové chuligánství se tak stává pro mladou generaci vyhledáváním vrcholných emocionálních zážitků a zkušeností, se kterými se neseťkávají v běžném každodenním životě. Být chuligánem tak umožňuje jedinci bez naděje na úspěch ve škole nebo v práci, aby získal pocit osobní prospěšnosti a identity mezi svými druhy. Fotbalové fandovství (a jemu podobné aktivity) může být proto důsledkem existenciální prázdnoty a může

povzbuzovat k hledání pocitu blaha na úkor hledání skutečných zdrojů osobních problémů, bez hlubokého smyslu a ochoty převzít plnou zodpovědnost za důsledky svého chování a jednání.

Zobrazení neskryté agresivity jsem se věnoval v absolventském filmu v titulkové scéně, která měla podobně jako v obou dokumentech díky své vizuálnosti reflektovat mylnou sebepředstavu o „rytířském“ klání (tuto scénu jsem později z finálního sestřihu vypustil, neboť byla až moc efektní a její záměr nebyl v krátkém ději zřejmý). Naopak v dokumentárních Kmenech tato rychloběžně snímaná sekvence za doprovodu dietetické státní hymny působila na diváky z řad fotbalových fanoušků, ač byla zamýšlena jako parodie, heroicky. Ve své vlastní představě se fanoušci poznávali. Další scénou byla potyčka na stadionu mezi neznámým fanouškem a dohlížející policií, která byla pouze dramaturgickým příslibem agresivnějšího střetu ve vlakovém kupé, vycházejícího z mé vlastní zkušenosti. Finální scéna filmu, kde se uzavírá Márovo probuzení potlačované agresivity, vycházela z návštěvy dvou reálných bitek, kterých jsem se účastnil jako pozorovatel. Přestože jsem uváděl, že jsou čeští rowdies nejméně agresivní z celé fotbalově aktivní Evropy, musím přiznat, že jejich střet není místem pro jedince vycházejících ze společensky klidných poměrů. Jednotliví fanoušci sice nepoužívali útočné zbraně, ale oproti klasickým bojovým sportům (do kterých nezařazují MMA apod.), jako je amatérský i profesionální box, kickbox, Muay Thai či ostatní variace zápasů, nejsou „válečníci“ (jak se často sami účastníci nazývají) chráněni důmyslnou soustavou pravidel, aplikovanou nezávislým rozhodčím či soudcem. Časté jsou mezi fanoušky i úmyslné kopy do oblasti obličeje, slabin či měkkých a nechráněných částí těla. V bitvách neexistuje akt „vhozeného ručnicku“. Naopak. Kdo první lehne zbaběle na zem, stává se naopak předmět větší míry mířené agrese. Ten, kdo utíká, nebývá jen označen za zbabělce, ale i často bývá dostižen a potrestán. Zajímavé je, že přes tyto „neférové“ podmínky a sportovní neprofesionalitu fanoušků nedochází k tak častým vážným zraněním, jak by se mohlo zdát (přesto jsou známy případy závažných otevřených zlomenin či těžkých poranění zraku).

Samostatnou kapitolou a fenoménem posledních dvou let je profesionalizace a komercializace těchto soubojů. V Litvě v roce 2013 vznikla oficiální organizace TFC (Team Fighting Championship), která zve na organizované zápasy v doprovodu komerční televize nejznámější evropské a tento rok dokonce i světové fotbalové gangy do vzájemných soubojů v počtu pět na pět. Jednotlivé gangy bojují o tzv. peníze se svými skutečnými rivaly. Jediné pravidlo je, že se nesmí útočit na oči a genitálie, jinak je vše, stejně jako na stadiónových bitvách, dovoleno. Zápas nekončí, dokud jeden celý tým neleží v ringu ohraničeném lany a pneumatikami a není schopný vstát. Prvního ročníku se dokonce účastnil pražský spartánský gang Prague Boys, který potvrdil mou tezi, přenesenou záměrně i do obou dokumentů a filmu, že jsou lokální fanoušci z celé Evropy nejméně agresivní a radikální. Pětičlenná výprava z řad Prague Boys v každém zápase prohrála a umístila se na posledním místě. Tímto faktem bych ale nerad banalizoval závažnost těchto skupin.

3. Volba námětu a jeho vývoj

Za volbou námětu pro můj absolventský film 3. poločas stála osobní zkušenost z natáčení videodokumentu v druhém ročníku. Rád bych v následující kapitole analyzoval jednotlivé kroky a postupy práce s extrémistickou subkulturou fotbalových fanoušků, které vedly k napsání scénáře a jeho následné realizaci.

3.1 Videodokument

Rozhodnutí k natočení školního observačního dokumentu bylo ve skutečnosti z dnešního pohledu velice povrchní. Bez předešlé hlubší znalosti problematiky jsem se rozhodl pro vizuální studii veřejně tolerovaného násilí na fotbalových stadionech. Cílem bylo natočení obrazového dokumentu zachycujícího pohybovou esej reálné „bitky“ rowdies doplněnou o výpovědi hlavních aktérů. Mým středobodem zájmu bylo pochopení vnitřní touhy fotbalových fanoušků po agresivním sebevyjádření. Má naivní představa měla objevit vyšší skryté cíle jednotlivých objektů a tak reflektovat skrytou agresivitu mužské části populace. Měl jsem zato, že agresivita je z hlediska psychologie součástí každého člověka. Díky zkreslenému mediálnímu obrazu (který byl na začátku mé práce s fotbalovými fanoušky jedinou vstupní informací o daném tématu) jsem si zvolil právě tuto okrajovou sociologickou skupinu. Přestože byl můj záměr na začátku práce opravdu „laciný“, snažil jsem se na setkání s objekty před samotným natáčením připravit.

Prvním krokem byla schůzka se sociálním psychologem, nejpublikovanějším odborníkem na sportovní diváctví se zaměřením na negativní sociální jevy, kam chuligánské fotbalové fandovství spadá, Prof. PhDr. Pavlem Slepíčkou, Dr.Sc, z Katedry pedagogiky, psychologie a didaktiky TV a sportu na Fakultě tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy v Praze. Přestože jsem na obě setkání přišel z mého pohledu

připraven, nedošli jsme ke společnému pochopení. Prof. Slepíčka byl vždy velice rozladěn z mého naivního, pro něj příliš nevědeckého, „uměleckého“ zájmu o jedince, který byl spíše fascinací a studií lidského chování v perspektivě antického dramatu. Já jsem se naopak ztrácel v akademickém kategorizování problematiky, rozdělovaném do sociologických tabulek, bez prostoru pro úvahu nad složitostí lidské duše. Přestože jsem z jeho podnětů čerpal po celou dobu tvorby s danou skupinou až po práci na absolventském filmu, nedokázal jsem připustit fakt, že jsou faktory cílové skupiny rozhodující pro vstup mezi fotbalové chuligány tak jednoznačné a čitelné. Věřil jsem, alespoň u některých jednotlivců v komplexnější a hlubší zájem o realizaci agresivity. Zpětně ale musím uznat, že jsem se za celou dobu mé několikileté práce neseťkal s jakoukoliv odchylkou, která by právě do všech vypracovaných studií nezapadala. Prof. Slepíčka, přestože postrádal otevřenou naivní kreativní touhu duše tvůrce filmaře, měl se svými empirickými tabulkami, vzorci a studiemi pravdu.

Dalším krokem bylo setkání s pplk. Mgr. Martinem Syneckým z Úřadu služby kriminální policie a vyšetřování, specialistou na fotbalové chuligánství, odpovědným za tuto problematiku nejen v naší zemi, ale i ve spojení s Interpolem na evropské úrovni. Tato neformální schůzka mimo úřad policie sice nepřinesla odpovědi na mé tvůrčí otázky, ale naopak vyvolala další vrstvy zájmu, které jsem bohužel do své filmové práce nedokázal přímo integrovat. Překvapením pro mne bylo, jak společnost díky politice Ministerstva vnitra veřejně toleruje toto patologické chování nejen svou masivní účastí pořádkových sil na utkáních, ale i vzájemnou tolerancí obou stran. Mezi fotbalovými fanoušky a policií dochází k zvláštní parazitní symbióze. Policie potřebuje tyto skupiny ke své demonstraci síly a naopak fanoušci policii jako tzv. akcelerátor pro své chování. V nižší rovině dokonce existuje i zvláštní bipolarita jednotlivých stran, ve které patří jak těžkooděnci, tak chuligáni do stejné sociální vrstvy se stejným zájmem a existencionálním naplněním svého bytí. Sám jsem byl při natáčení školního dokumentu a později i televizního dokumentu, který měl sloužit jako vstup mezi fanoušky plzeňského fotbalového klubu Viktorie, svědkem toho, jak jednotliví členové

speciální pořádkové jednotky považují tvrdý zásah v některých případech i na nevinných fanoušcích jako součást svého poslání a náplně života. Většinu jednotlivců z řad speciální pořádkové služby představují ztracené existence z malých moravských měst, uvízlé v nepřehledném víru velkoměsta, žijící pouze na ubytovně policejní základny v Praze Ruzyni, trávící celý den v posilovně s jediným cílem, a to ukázat svou užitečnost (v próze bych je nazval cvičenými bojovými kohouty z filipínských zápasů Tabong, jejichž jedinou náplní je příští souboj). V naší, v kontextu současného evropského měřítka poklidné zemi nedochází k žádným velkým násilným střetům či teroristickým útokům, a tak se inkriminovaná fotbalová utkání stávají jediným místem, kde mohou svému okolí a hodnotícím nadřízeným ukázat svou užitečnost.

Před samotným kontaktováním chuligánských skupin, se kterými jsem neměl žádnou předešlou zkušenost (dokonce jsem do té doby nebyl nikdy ani divákem fotbalové zápasu), jsem navštívil tiskové mluvčí AC Sparta Praha (Mgr. Ondřeje Kasíka) a Bohemians 1905 (Mgr. Pavla Landu). Fanouškovské základny obou klubů stojí na opačném konci vyznávané ideologie. Zatímco Sparta je známá pro své pravicové smýšlení, Bohemians naopak vyznává levicové politické názory. Zároveň jsou oba kluby jak historicky, tak i v dnešní době proslulé pro své „tvrdá jádra“. Poznatky obou tiskových mluvčích však byly z mého pohledu až příliš zatížené perspektivou z pohledu fungování klubu. Přesto mě fascinovaly stejnou mírou tolerance a podpory, kterou oficiální kluby vůči radikálním fanouškům vyznávají. Podobně jako u zmíněné speciální pořádkové služby dochází mezi chuligány a fotbalovými společnostmi ke vzájemné toleranci a symbióze, která ve mně probudila ještě větší zájem o danou problematiku veřejně akceptovaného násilí fotbalových fanoušků. Naše setkání sice nepřineslo pro moji práci hlubší poznatky, ale na druhé straně mi umožnilo povolení natáčet na fotbalových utkáních zmíněných klubů, bez něhož bych se mezi fanoušky nemohl svobodně jak na domácích, tak na hostujících utkáních pohybovat. Už zbývalo to poslední a ve skutečnosti nejobtížnější. Dostat se mezi samotné aktéry.

Při dnešní vzpomínce musím velice děkovat za notnou dávku štěstí. Pro kontaktování jednotlivých gangů jsem zvolil jejich veřejné webové prezentace. Po nějaké době se ozval správce jedné z vůdčích chuligánských skupin pražské Sparty Prague Boys s přezdívkou Palec. Dodnes nevím, jak v této době mladého svalnatého vyhazovače z pražských nočních klubů můj upřímný email, popisující školní projekt, přiměl ke vzájemnému setkání. Po několika schůzkách, kdy jsem musel dokazovat, že nejsem ani tajný policista, ani novinář, což jsem ostatně musel prokazovat stále dokola po celou dobu mé spolupráce, a to většinou v podobě participace na drobných výtržnostech. Ať už to bylo vržení Molotova koktejlu na odlehlém místě (což jsem pak později použil pro titulkovou sekvenci k druháckému dokumentu) či nákupu a užití dávky pika při rozhovoru s letenskou legendou Pavkou (o kterém více píše v další kapitole) či drobné šarvátky s policií na slavnostním výjezdu v Plzni (kdy spartánské slavnosti předrevoluční hromadný „výjezd“, při němž zemřel náhodný divák), až po společnou návštěvu nočního podniku. Výše zmíněné události zmiňuju z důvodu, který právě stál za inspirací k tématu mého scénáře k absolventskému filmu. Zatímco probíhalo půlroční natáčení školního dokumentu, rodilo se ve mně téma nové. Pomalu jsem opouštěl zájem o agresivitu u vybrané skupiny a začal jsem reflektovat skryté násilí u mne samotného, které toto prostředí zvláštním způsobem otevíralo.

Než jsem mohl poprvé vzít mezi fanoušky kameru, která je pro chuligány synonymem největšího nepřítele (symbolizuje policii, která snímá fanoušky desítkami kamer vyspělé technologie pro následnou identifikaci trestné činnosti, či v horším případě zastupuje mediální svět usvědčující v povrchně zpracovaných televizních zprávách jejich kriminální projevy), musel jsem absolvovat desítku zápasů právě uprostřed „kotle“. Bylo až neuvěřitelné, jak stačil tichý souhlas vedoucích autorit kotle a moje přítomnost po jejich boku, které měly za následek mé přijetí většinou fotbalových fanoušků. Ve skutečnosti to nebylo tak jednoduché, jak s odstupem času romantizují. Byl jsem několikrát obětí drobného násilí ve formě polití pivem, zahazení věcí, či nečekaného políčku a pěsti. Jednotlivé útoky mě však nezastrašily a díky vrozené citlivosti, jsem se naučil jednotlivé

konflikty vždy předvídat. Nejen pro mne, ale i pro štáb. A tak jsem vždy dokázal kameru včas stáhnout, než došlo k jakémukoliv střetu. Přesto si neodpustím jeden zážitek ze školního dokumentu, kdy jsem po půlroční práci použil pro střih jen jeden den z cesty Sparty na utkání s Baníkem Ostrava. Po finálním sestřihu jsem připravoval úvodní efektní sekvenci, která měla sloužit jako kritika heroické sebepředstavy fotbalových fanoušků. Pro obrazový estetický úvod jsem zvolil filmovou kameru Arriflex 16 SR II-E s černobílou filmovou surovinou pro podtočené záběry skandujících fanoušků, osazenou trafem Panavision. Natáčení v kotli Sparty probíhalo poklidně, po šestiměsíční spolupráci jsem byl už na Letné známý. Konflikt nastal až mimo sektor skalních fanoušků. Posledním záběrem měl být celek z vedlejší tribuny. Mou neznalostí prostředím unikl fakt, že se staří veteráni kvůli všudypřítomnému a nepolevujícímu zájmu policie ukrývají na vedlejších, méně exponovaných místech. S mým kameramanem jsme našli příhodné místo v horních řadách. Kamera byla umístěna na vysokém stavivu. Byl jsem tak zaujat natáčením, že jsem si nevšiml trojice fanoušků, kteří za tichého souhlasu hlídajících pořadatelů narušili náš záznam. Jeden „chytil pod krkem“ kameramana, druhý bez varování zaútočil paralyzujícím úderem do mého břicha a třetí neváhal kameru hodit přes nízkou betonovou zábranu. Dodnes si pamatuji, jak jsem drahé zařízení, zapůjčené z Panavisionu na dobré slovo, držel za jednu nohu stavivu. Nakonec vše dobře dopadlo a díky mé výmluvnosti, že jde o zastaralou technologii, která se nedá prodat ani do bazaru, jsme útok i s filmovou technikou přestáli.

Další kroky infiltrace doprostřed „tvrdého“ jádra fanouškovské skupiny na Letné byly po předešlých chybách více promyšlené. Nejdůležitější bylo získat uprostřed neznámého prostředí naprostou důvěru pro volný pohyb s kamerou. Několik dalších výjezdů přineslo i vtipné momenty kamufláže, kdy jsem si postupně osvojoval jednoduché „kódování“ uniforem nehomogenní skupiny, pomáhající více „zapadnout“. Nešlo o špionážní převlek ukrývající mou identitu, ale spíše o postupné přiblížení se cílové skupině a hledání cesty k jejímu pochopení. Pro „sváteční“ výjezd bez kamery na zápas do Plzně jsem například pro lepší „zapadnutí“ mezi mé objekty zájmu oblékl

sepranou jeansovou vestu v duchu předrevolučních vlajkonošů. Pro utkání na Spartě jsem pro změnu oblékal v secondhandu zakoupené tmavé triko s viditelným nápisem Lonsdale, které nosí při zápasech nejen fanoušci, ale i samotní policisté pracující na stadionu v utajení. Pomocí jednoduchého kódování v podobě velkého viditelného loga se lvem jsem často předešel jinak nevyhnutelným konfliktům. Nejtěžší však stále bylo přesvědčit většinu z vedoucích lídrů jednotlivých frakcí, že můj dokumentární zájem je opravdu jen studijní a nejde o sofistickou policijskou špionáž. Jejich obavy jsem však postupně rozptyloval díky pravidelné účasti na důležitých zápasech.

Po pěti měsících seznamování přišel první den natáčení. Původní koncept videodokumentu byl pozměněn na observační. Mým cílem bylo vytvoření půlhodinového filmu, umožňujícího se divákovi dostat přímo doprostřed fanouškovského kotle. Chtěl jsem zachytit bezprostřední atmosféru vyprávěnou ze středu skupiny. Nechtěl jsem další dokument pozorující objekty z venku. Tato volba však přinášela naprosté splynutí s davem. Já i kamera jsme se museli stát neviditelnými. Natáčení muselo být přirozené. Pro první záznam jsem si vybral malý výjezd do ne příliš vzdálené Příbrami.

3.2 Námět absolventského filmu

Rád bych se ale vrátil k sebepoznání, které vedlo k sepsání původně celovečerního scénáře, ze kterého se ve finální podobě stal krátký absolventský film. Při práci na dokumentu jsem postupně docházel k uvědomění, že chuligánské gangy až na malé odchylky opravdu nevynikají žádnou hlubší romantickou hlubší a že jde jen o skupinu výtržníků s posunutou mírou tolerance a morálky. Hlavním překvapením však byla má fascinace prostředím a jeho působení na mou psychiku. Udivovaly mne mé pozitivní vnitřní reakce při průvodech městem, kdy i já sám, do té doby se považující za vyrovnanou hotovou bytost, jsem prožíval emoce spojené s nadřazeností nad okolními přihlížejícími. Zaráželo mě, že jsem cítil určitý

pocit uspokojení, když mě na plzeňském výjezdu po zatčení všech vedoucích účastníků považovali za dalšího vůdčího člena, od kterého vyžadovali vedení. Styděl jsem se za fascinaci otevřené sexuality, projevované k dámské části skupiny. Ohromoval mě můj zájem o pozorování „krvavých bitek“. Zkoumaný objekt klasického fanouška pro svoji tvorbu jsem postupně zaměnil za sebe samého. Při natáčení školního dokumentu došlo ke zrození tématu pro můj absolventský film.

Scénář vycházel z mých intimních zážitků a strachu, že je vůbec možné k takovým pocitům dojít. Mým alter egem se stala postava Máry. Hlavní linkou je fiktivní příběh třicátníka, který se snaží ze všech sil proměnit svůj život k lepšímu. Mezi prací, večerní školou a výchovou malých dětí s manželkou Léňou buduje za městem v opuštěné chatové kolonii svůj sen – malý rodinný domek, který nikdy stejně nedokáže dokončit. Pro vedlejší postavu Páji jsem použil můj vztah s vlastním bratrem, o kterého jsem se od jeho pubertálního věku vlivem vnitřních rodinných problémů finančně staral. Zkušenosti s mladými chuligány z letenské Sparty jsem aplikoval na mladšího bratra Léni. V nápravě Páji, vzhledlého v pražské partičce letenských rowdies, (v realizaci jsem Spartu vyměnil nejdříve za plzeňskou Viktorii a nakonec později za klub FK Teplice), demonstruje Mára Léňě svou otcovskou vyzrálou. Pubescentní švagr Pája však v příběhu o žádnou pomoc nestojí. Mára se při své záchranné misi zamotává do divokého kolotoče, ze kterého se nedokáže dostat ven. Při nesnadné cestě za záchranou Páji propadne Marek sám kouzlu spartánských chuligánů a po emotivním výjezdu na zápas se rozhodne vydat se i na fanouškovské zakončení sezóny na Sázavě. Jeho postupný propad, ve kterém jsem umocňoval své vlastní zážitky, však ve fiktivním příběhu končí jeho propadem mezi radikální fanoušky, kterým jsem ve skutečnosti omlouval svůj překvapující zájem o danou skupinu.

Původní volba realizovat projekt v reálném prostředí Sparty s letenskými chuligány jako protagonisty vedlejších rolí byla pozměněna na plzeňský klub Viktorie. Pro změnu jsem se rozhodl při práci na kapitole

o předrevolučních chuligánech, za minulého režimu nazývaných vlajkonoši, pro knihu Kmeny 0. Plzeňský klub mě fascinoval svou esencí odpovídající realistické podobě českých chuligánů. Sparta oproti Plzni, díky své minulosti, kdy klub navštěvovali političtí státníci v kombinaci s pražskými taxikáři a veksláky, více než jiný fotbalový klub ve svých extrémistických frakcích vytváří umělý obraz anglického klubu. Její konstantně budovaná image však stojí daleko od reality. Viktoria Plzeň naopak ve svém kotli skrývá opravdové české chuligány, blížící se nejvíce české realitě. Do sektoru pro skalní fanoušky nechodí „nagelovaní“ boxeři v drahém oblečení, ale pravý vzorek nižší střední třídy. Nehrají si na západní klub, ale žijí skutečný život fotbalových fanoušků, kombinujících krvavé bitky s nekončícími pitkami po místních zapadlých hospůdkách. Pro můj film v duchu sociálního dramatu to byla ideální kulisa menšího města (oproti pragocentrickému klubu velkoměsta). Tato změna lokace a komparzu však měla za následek, že moje dosavadní práce infiltrace mezi rowdies musela začít znovu. Pro tyto důvody jsem přijal nabídku natáčení jednoho dílu televizního cyklu Kmeny. Jako svůj objekt jsem při přípravě na natáčení hraného filmu zvolil Viktorii Plzeň.

Práce začala tedy znovu. Pro natáčení dokumentu jsem oslovil svůj školní filmový štáb. Představa byla jednoduchá. Opět po několikaměsíčním získávání důvěry bez kamery začnu postupně brát na výjezdy a na domácí zápasy kameramana a zvukaře, se kterými v průběhu práce postupně přejdeme k natáčení školního filmu. Po prvních setkáních jsem měl opět štěstí. Klub neodmítl mou prosbu natáčení dokumentu. Jedním z důvodů byl úspěch mé kapitoly z knihy Kmeny, která se vedle ostravského Baníku, pražské Sparty věnovala i historii plzeňské Viktorie. Veteráni z klubu byli poctěni, že se budu i nadále věnovat jejich činnosti a díky veřejnoprávnímu dokumentu se klub více zviditelní. Proti školnímu filmu, jak jsem před nimi můj hraný filmový projekt prezentoval, nic neměli. Po dvou měsících natáčení (celkem jsem s nimi v krátkých intervalech natáčel po dobu šesti měsíců), jsem měl do všech skupinek hooligans a hultras dveře otevřené. Povedlo se mi i navázat vztah s několika vůdčími osobnostmi, které jsem chtěl pro film

využít jako herce. Film se měl stát kombinací natáčení s filmovými herci pro hlavní role ústřední rodiny a reálných postav z kotle ze Štruncových sadů, kde se stadion nachází. Pro projekt se nadchl i samotný oficiální klub a magistrát města, který se rozhodl film jak finančně, tak prakticky podpořit. Město nabídlo pomoc při záborech a povolení na vybraných lokacích. Vše bylo připravené. Souběžné natáčení dokumentu probíhalo dle mých představ a film byl kompletně připraven. Herci a komparz obsazen, data zápasů produkčně připravena. Jediným zádrhelem byla scéna oholení hlavy hlavního protagonisty, která mě kvůli stále se objevujícím novým závazkům herců k různým dotáčkám na jiných projektech nutila třikrát přeobsadit hlavního protagonistu až k finálnímu přepsání scénáře. Koproducent filmu, Česká televize, byl neústupný v datu finalizace projektu. Z dnešního pohledu to беру jako pomoc vyšší moci, ale komplikace s realizací, které vyústily až odstoupením kameramana týden před natáčením, odkryly problém, že ve skutečnosti není možné spolupracovat s reálnými fotbalovými fanoušky. Na zkouškách a setkáních při přípravě byli velice neorganizovatelní a nespolehliví. Velké riziko, které jsem chtěl s extrémistickou subkulturou podstoupit, bylo ve skutečnosti nereálné. Přes všechny produkční překážky jsem však věřil v realizaci filmu. Oproti původní celovečerní verzi byl film po úspěchu na produkčním pitchingu na festivalu Clermont-Ferranc zkrácen na 20 min. Natáčení se po poslední obtíži odložilo opět o dva měsíce. Během této doby byl dokončen dokumentární projekt a blížila se jeho televizní premiéra. Místo nasazení jako dílu šestnáctého byla epizoda díky popularitě v Tvůrčí producentské skupině společenské publicistiky a dokumentaristiky zařazena jako díl druhý. Dokument byl v době realizace mezi radikálními fanoušky známý, neboť jsem všechny střihy i finální projekt s jednotlivými představiteli konzultoval. Mým cílem byla kritika vytvořená pomocí observace subkultury, ale ne za zády protagonistů. Střih byl fanoušky Plzně schválen. Jeho odvysílání ale zvedlo velkou vlnu kritiky mezi všemi kluby. Moje prezentace fotbalové fanouškovské scény na pozadí Viktorie Plzeň se neshodovala s jejich vlastní sebedůvěrou antických hrdinů v duchu britských rowdies. Oficiální klub, fanouškovská základna i samotný magistrát

(ač projekt znali), neunesli masivní kritiku ostatních klubů, která vyústila přes kritiku na webových portálech až po hanlivé transparenty ostatních ultras a hooligans na aktuálních zápasech (např. Sparta vyvěsila při utkání s Ostravou transparent: „Plzeň, stejná ostuda jako Kmeny“). Můj přístup byl do všech českých radikálních fanouškovských základen znemožněn. Můj sen o realizaci v prostředí opravdových rowdies (dokonce jsem dostával i výhrušné SMS a emaily s příslibem újmy na zdraví) se rozplynul.

Tyto peripetie však moji vizi nezastavily. Projekt jsem přehodnotil a obsadil všechny vedlejší a komparzní role herci, což mi ve skutečnosti umožnilo mít nad natáčením absolutní kontrolu. Na druhou stranu jsem přišel o rovinu realističnosti. Je těžké i s odstupem času posoudit, která cesta k realizaci by filmu přinesla více. Natáčení nakonec probíhalo mezi umírněnějšími fanoušky teplického klubu, kde jsem nevystupoval pod svým jménem. Jejich ultras skupinky jsem používal jen jako třetí plán a pro malou skupinku věrných následovatelů antagonisty Hrany v roli Jana Lepšíka z brněnského HaDivadla. To však umožnilo vytvoření promyšlenější výpravné stránky filmu. Kostýmy a rekvizity v podobě vlajek, šál a samolepek nemusely být podřízeny reálným gangům (což byla podmínka plzeňského kotle), ale byly vytvářeny přímo pro film. Barevný kód sice vycházel ze základních barev fotbalových Teplic, ale jejich použití s kombinací hesel, logotypů a grafiky mohlo být součástí mizanscény mého filmu, na němž jsem spolupracoval s výtvarnicí Zuzanou Mazáčovou, která se mnou realizovala už bakalářský film.

Věřím, že finální rozhodnutí vedené spíše okolnostmi, rekonstrukce atmosféry fotbalových fanoušků umožnilo více se věnovat tématu propadu protagonisty do prostředí plného patologického násilí.

4. Realizace absolventského filmu

4.1 Obsazení

Filmový scénář absolventského filmu tedy vychází z osobní zkušenosti získané při natáčení školního dokumentu, kdy hlavní inspirací nebyla fascinace české fanouškovské subkultury, kopírující britské rowdies a dostávající v českých zemích bizarních, někdy až „švejkovských“ rozměrů, ale můj osobní autorský prožitek, kdy jsem se i sám jako pouhý pozorovatel začal propadat do středověkého světa plného alkoholu, vulgarity a násilí. Snímek však v žádném případě neměl ambice moralizovat, pranýřovat jeho postavy a kritizovat jejich chování, které je ve svých radikálních extrémech společnosti opravdu nebezpečné, ale také ne chuligány a jejich chování adorat. Scénář filmu si kladl za cíl poskytnout očima hlavního hrdiny subjektivní pohled na tento problémový fenomén, představit ho divákům pravdivě a ve své plné syrovosti. Jako autor filmu i scénáře jsem nechtěl v žádném případě subkulturu soudit, ale spíše podat co nejkomplexnější výpověď o současném stavu a částečně do ní vnést svůj subjektivní pohled. Proto jsem hlavního hrdinu Máru budoval jako kladnou postavu, která pro svou dobrosrdečnost spadne do kolotoče rvaček, „bonzáctví“ a vydírání, ze kterého je jen obtížné cesty ven.

Od prvotní synopse jsem uvažoval o herci umožňujícím svým projevem a i vzhledem vnést do krátkého útvaru bez předešlé dlouhé expozice pro diváka rozpoznatelný motiv „nevyzrálosti a skryté agrese“, kterou v protagonistovi následující peripetie probudí. Volba padla na Václava Neužila z Dejvického divadla. Václav svým přirozeným klučičím zjevem umožňoval vyprávět linku snaživého otce a ztracené existence uprostřed opuštěné stavby a zároveň i svým přirozeným charakterem odpovídal mé představě „slušňáka“ s ukrytým rebelem. Kamerové testy dopadly skvěle. Jediným zádrhelem byla již zmiňovaná scéna holení hlavy. Pro následující závazky nebylo možné najít společný termín, umožňující produkčně scénu

bez zbytečných speciálních efektů natočit. Volba tedy padla na hereckého kolegu z divadla. Jaroslav Plesl sice nesplňoval mou představu mladě působícího otce rodiny, ale díky společnému zkoušení a zkušenosti z předešlého školního filmu byla další volba jasná. Přes podrobně zpracovaný natáčecí plán a úspěšné jednání s navazujícími projekty představitel vyvstal týden před natáčením starý závazek dotáčky pro český televizní seriál. Natáčení filmu bylo pozastaveno. Dále následoval několikaměsíční casting, z něhož ani po několika kolech a desítkách kamerových testů nevzešel jasný kandidát na hlavní roli. Rozhodnutí bylo jasné. Kombinace omezených finančních prostředků pro realizaci, konkrétního plánu koproducenta (ČT) a vytíženosti českých herců na seriálech, reklamních projektech a divadlech nás nutila k radikálnímu kroku. Scéna oholení hlavy byla z filmu vypuštěna. To umožňovalo návrat k původnímu obsazení v podobě Václava Neuzila.

Antagonistou je v mém příběhu Hrana, jeden z vůdců skupiny chuligánů. Ten je naopak postavou zápornou, často ve svých požadavcích zachází za hranici únosnosti a nezná slitování. Na tuto roli jsem hledal představitele, který naopak svým naturelem neodpovídá prvoplánové představě o vůdci radikálního gangu (v duchu Davida Novotného, Karla Zimy a dalších českých herců často obsazovaných do podobných rolí). Po několikaměsíčním hledání jsem objevil filmově neznámého herce Jana Lepšíka v roli Klamma v představení Kafkova Zámku (Zámek, záře integrace, rež. Ivan Buraj) v podání brněnského HaDivadla. Lepšík splňoval mou představu drsně vyhlížejícího čtyřicátníka s duší intelektuála dávajícího postavě Hrany v hereckých nuancích další rozměr.

Pro nalezení představitele postavy Páji jsme po zkušenosti z bakalářského filmu uspořádali několik kol castingu se studenty pražských hereckých škol (DAMU, Pražská konzervatoř, VOŠ) a díky castingu za podpory Kateřiny Oujezdské a Sofie Šilhánkové. Podobně jako u postavy Máry byly i tady rozhodujícím faktorem autenticita a přirozenost. Pět vybraných kandidátů pak absolvovalo kamerové zkoušky po boku již vybrané

Pájovy sestry Lenky (Gabriela Míčová, obsazené díky zkušenosti z natáčení kameramanské barevné etudy) a chuligánské grupie Dany (Marie Pavlovová, představitelka hlavní postavy v bakalářském filmu). Konečné rozhodnutí padlo na Robina Paříka, dabingového herce bez zkušenosti s filmovým natáčením. Jeho naivní vzezření a přirozený herecký talent se potvrdily, přesto z dnešního pohledu jsem měl volit mladšího herce, který by tak díky svému vzhledu vytvářel v najatých rodinných scénách větší vnitřní konflikt mezi postavou Páji a Máry.

4.2 Lokace

Film měl být původně natáčen v podzimních měsících během zimního kola fotbalové ligy. Po třech odloženích realizace se tak projekt dostal do období slunečného léta, které neodpovídalo původnímu záměru. Industriální části Plzně měly v podzimní ponuré atmosféře působit na diváka stejně jako na naše hrdiny, tedy stísněně a depresivně. V letní atmosféře vypadal jak plzeňský stadion, tak rozestavěný Márův baráček velice optimisticky. Po změně herců bylo nutné najít i nové lokace. Ústředním prostředím byl rodinný byt (původně se nacházel přímo naproti vybrané hrubé stavbě, kdy díky velkému oknu baráček tvořil stále nnedostavěnou hrozbu honby za americkým snem). Nejefektivnější bylo hledání přes realitní makléře. Poloha v rámci republiky nebyla rozhodující. Díky omezenému financování nebylo možné vysněnou lokaci realizovat ve filmovém ateliéru. Proto jsme hledali byt, který by přes omezující faktory pro natáčení působil velice stísněně, kompaktně a symetricky. Hledal jsem místo, které neumožňuje přes svou dispozici protagonistům vést funkční rodinný život. Měl to být průchozí byt, do něhož další element v podobě Páji přenese nevyhnutelné protínání trajektorií jednotlivých postav. Z těchto důvodů byl nejvhodnější podúrovňový panelový byt v pražských Ďáblicích, jehož majitelé ho nabízeli vybydlený k prodeji. Prázdný prostor tak umožnil zařízení dle mých představ.

Nalezení lokace pro stavbu baráčku bylo ale mnohem obtížnější. Lokaci nebylo možné postavit jako kulisu a současná satelitní městečka nesplňovala moji představu o mýtickém místě, které nelze díky sisyfovskému prokletí dokončit. Stavba měla být osamocená, oproštěná od času a konkrétního místa. Z jednotlivých detailů mělo být jasné, že si Marek dělá vše svépomocí (křivé portály oken a dveří, nedokončené stavební prvky, špatně svázané vnější nosné zdivo atd.). Ideální místo jsme nakonec našli dva týdny před natáčením v malé chatové kolonii v Milovicích. Jeden z chatařů si na své parcele začal bez povolení sám stavět menší rodinný domek, který byl přičiněním ostatních chatařů místním stavebním úřadem v realizaci pozastaven. Černá stavba byla pro Márovo snažení dokonalá. Stačilo jen lokaci oživit detaily dokreslující rutinní víkendový život na stavbě.

Poslední stěžejní lokací byl kemp pro scénu výročního setkání chuligánů. Od prvního scénáře byla jasná tepna, řeka Sázava, oddělující dvoudenní řádění v táboře od okolního světa. Podle seznamu kempů jsme s producentem Tomášem Smrčkem objeli všechny dostupné kempy (dvacet pět) a vybrali z mého pohledu pro film ten nejfunkčnější. Ústřední byla klubovna (pro scénu noční pitky) a zajímavý urbanismus předrevolučně romanticky působících chatek.

4.3 Vizuelní koncepce filmu

Od prvního momentu příprav bylo cílem natočit fyzický, syrový, uvěřitelný film nabízející maximálně autentické prožití pocitů, které zažívají hlavní postavy filmu. Snímek by měl divákovi představit sociální studii obecně tolerované agresivity českých fotbalových chuligánů. V tomto nastavení by bylo vcelku jednoduché zvolit pro realizaci digitální technologii, umožňující „mobilně“ natáčet uprostřed fotbalového prostředí. Mým cílem ale bylo přenést diváka přímo do epicentra dění, do kotle. Film jsem po předešlých zkušenostech chtěl vyprávět filmově, a ne dokumentárně. Vyprávění příběhu hlavního hrdiny a jeho psychologicko-fyzická proměna na

jedné straně a studie v Evropě specifické české subkultury fotbalových rowdies na straně druhé si žádaly volbu tradičního organického formátu, který jediný dokáže vystihnout uměle budované situace na pozadí reálného komparzu. Proto jsem se rozhodl využít možnosti šestnáctimilimetrového filmového materiálu jakožto jediného správného média pro můj příběh. Zvolenou technologií natáčení se tedy stal 16mm barevný film. Pro snímání byla díky komplexním kamerovým testům použita kamera ARRI 416 s Ultraprimes objektivy.

Celý film měl dle původního záměru působit velice syrově, až živočišně. Kamera je po většinu času součástí děje, sleduje postavy a nevybíravě ukazuje všechna „zvěrstva“ a vulgarity, které příběh obsahuje. Zároveň bych s ní rád pracoval jako s filmovou složkou, která podtrhne celkové naturalistické vyznění děje. Na základě technického scénáře jsem s kameramanem Janem Šusterem vytvořil symetricky rozdělenou mechaniku obrazové koncepce filmu. Kamerový styl se v průběhu příběhu vyvíjí. Od statické, plošně a symetricky komponované kamery, kde se úhel a velikost pohledu měnily jen po pravoúhlých osách (přískoky nebo pravoúhlé změny postavení kamery) odpovídajících sterilně scén odehrávajících se v každodenním životě hlavního protagonisty (byt, baráček a scény ve strojnické fabrice) se obrazový koncept s příchodem nového elementu v podobě postavy Páji postupně narušuje. Statické záběry se rozpadají. K podélným jízdám, které film rozděluje do tří kapitol, je přidán ruční pohyb, který postupně přechází i do scén, odehrávajících se uvnitř pravoúhlého intimního světa ústřední rodiny. Vše je uzavřeno ve scéně na Sázavě, kdy se kamera postupně oprostuje od statického stativu až po ruční snímání.

4.4 Realizace

Po zkušenosti z bakalářského filmu jsem i pro natáčení absolventského filmu zvolil chronologický natáčecí plán. Natáčení předcházelo tříměsíční zkoušce celého scénáře. Prvním krokem byly čtené

zkoušky hlavních protagonistů (Václav Neuzil, Robin Pařík, Jan Lepšík, Gabriela Míčová a Marie Pavlovová). Díky společné práci se podařilo mnoho scén upravit právě na základě zkoušení. Poslední fází byly natáčené zkoušky umožňující s hlavním kameramanem zabírat nejkritičtější hromadné scény, kterých se účastnili i herci pro vedlejší role. S představiteli nejužší skupiny fanoušků kolem postavy Páji (vždy však kvůli větší autenticitě prvních reakcí postavy Máry na fotbalové prostředí bez Václava Neuzila) jsem i pro přípravu filmu navštívil reálné zápasy. Jako studijní materiál nám také sloužily oba mé předešlé krátké dokumenty.

Po několikaměsíčním uměleckém střihu bylo nutné nejen dopsat několik scén, ale i hledat nového střihače. První střihy totiž odkryly nesourodost ve vyprávění propadu hlavní postavy do prostředí chuligánů. Byla tedy přidaná scéna na vlakovém nádraží, kde se prohloubí přátelství mezi Hranou a Márou, pak dále scéna společné práce Máry a Páji na baráčku jako zobrazení propojení jejich postav a i finální scéna v zavřené koupelně panelového bytečku.

5. Definice fotbalového fanouška

Pro mne jako tvůrce zcela nezajímavého na fotbalovém světě bylo složité pochopit základní rozdělení fanoušků na tribunách. Na první pohled se z médií a vlastní zkušenosti, až na vyhrčené situace, zdají fanoušci jako homogenní skupina. To byl ale velký omyl. Jednotlivé skupiny reagují na filmový štáb (ať byl dokumentární, či filmový, což představuje pro fanoušky stejně nerozeznatelný rozdíl jako můj pohled na ně). Při snaze identifikovat jednotlivé skupiny fotbalových příznivců a v souvislosti s tím zjistit míru nebezpečnosti jejich chování pro filmové natáčení lze vycházet ze základního členění na tři základní skupiny:

- A) fotbalové diváky;
- B) fotbalové fanoušky;
- C) fotbalové chuligány (hooligans, rowdies).

Pro bližší orientaci ve struktuře fotbalových fanoušků uvádím charakteristiky jednotlivých skupin, na kterých se v základních charakteristikách shoduje literatura, policejní složky i samotní aktéři fotbalového diváctví:

Skupina A

„Ti, co tleskají“, nebo také „měšťáci“ – chodí hlavně na prestižní zápasy. Jsou to spíše pasivní diváci a pozorovatelé hry.

Nejsou spjati s klubem a jeho radikálními fanouškovskými sekcemi.

Samotný fotbal je zajímavá jen jako podívaná s určitým dějem a výsledkem. Velmi často není pro ně samotná hra tolik důležitá, chtějí se bavit a případně navazovat různé společenské kontakty. Sledování fotbalového zápasu je pro ně většinou víkendovou volno-aktivitou. Nevymezují se ve společnosti jako další dvě skupiny charakteristickými vnějškovými znaky. V této skupině je agresivita potlačena, a tak pro její tvorbu zůstává v pozadí jen jako komparz třetího plánu, plní funkci oživení scén spjatých s běžným životem na stadionu a kolem něj. Pro natáčení hraných scén v opravdovém kotli nebyli žádnou překážkou ani výzvou. Je to pouze Brownův pohyb reálné sociální skupiny zaplňující zadní plán obrazu.

Skupina B

„Ti, co podporují“, žijí s klubem, chodí převážně na všechny zápasy a účastní se i většiny „výjezdů“.

Fotbalové zápasy se dělí na domácí a venkovní. Na společnou cestu fanoušků na prvoligové zápasy klubů s nejradiálnějsími fanoušky, jako jsou Sparta Praha, Slavia Praha, Baník Ostrava či Zbrojovka Brno, jsou dokonce Českými drahami vybavovány speciální vagony určené pouze pro ně.

Jsou to zpravidla mladí fanoušci. Ke kopané jsou vázáni prostřednictvím oblíbeného mužstva či vazbou na konkrétního oblíbeného hráče. Svoji klubovou příslušnost dávají najevo především vnějšími znaky (dresy, klubové, šály, vlajky, nášivky a i volba módních značek atp.). Princip fandovství je založen na faktu, že při fotbalových zápasech vzniká určitý druh rivality založené na pocitu vlastní skupinové identity. Pro fanouška je již charakteristické dělení na „MY“ (fanoušci klubu, dresu, barvy, ideologie) a „ONI“ (fanoušci jiných klubů). Pohyb mezi touto skupinou je už více nebezpečný. Je potřeba se seznámit s jejich rituály, vnitřním vertikálním dělením moci. Pro práci mezi nimi je potřeba mít souhlas obecně uznávaných autorit jednotlivých skupin. Kamera je v této skupině už zástupcem mediálního světa, který odhaluje jejich, ve větší skupině skrytou

identitu.

Skupina C

„Tvrdé jádro“ – silná identifikace s klubem. Jejich činnost je zaměřena na extrémní zážitek.

Fotbal a dění kolem už nepředstavují jen zábavu, ale stávají se životním smyslem a náplní. Fotbal nejenom neomezeně konzumují, ale věří, že jsou ve fotbalovém světě jeho spoluvůrcem či vlastníkem. Aktivity spojené s kopanou jsou jejich hlavním zájmem, kterému podléhá celý jejich každodenní život. Tito fanoušci svému umělému světu podřizují svůj osobní i profesní život. Dokonce obětují na činnosti spojené s fandovstvím všechny své úspory (plzeňský fanoušek Pitralon dokonce uvedl, že pociťuje velkou úlevu z toho, že minulý rok jeho domácí klub Viktoria Plzeň nehraje evropské ligové zápasy, neboť alespoň za výjezdy ušetří dvě stě tisíc korun).

Na fotbalové stadiony či do jejich okolí chodí skupina C s primárním cílem vyvolat konflikt či „bitku“ s jinými obdobnými skupinami soupeřova týmu, s pořadatelskou službou či policií. Svoji totožnost prezentují především streetwearovým oblečením oblíbených značek, fanziny, webovými stránkami. Tato skupina byla pro mou tvorbu stěžejní. Poznávání jejich světa, vztahů, ideologií bylo hlavním předmětem mých dokumentárních i fikčních počinů.

Nejčastějším a nejběžněji užívaným názvem členů skupin fotbalových výtržníků je pojem chuligán. Toto označení má svůj původ v Anglii a je zřejmě použito podle jména irské zločinecké rodiny Hooliganových. Obecně se toto označení používalo pro výtržníky, vandaly, drobné zloděje atp. Ve fotbalovém světě jsou tímto názvem označeny skupiny militantně orientovaných „příznivců“ fotbalu, kteří na fotbal přicházejí v první řadě proto, aby vyvolali konflikt či bitku s jinými obdobnými skupinami soupeřova týmu.

Organizátoři fotbalových utkání vymezují pro tuto skupinu na stadionu speciální sekce nazývané „kotel“ (v angličtině The End). Dle vzájemného

vztahu mezi klubem a radikálními fanoušky jsou tyto kotle buď zcela oplocené a přístupné pouze přísně střeženým vstupem, nebo „jen“ hlídané organizátory fotbalového utkání. Policie ČR není zodpovědná za průběh utkání. Vždy je jen pouze připravená v záloze na možný zásah. Pohyb s filmovým štábem střeženým sektorem, z vnějšku na oko střeženým, je velice nebezpečný nejen díky radikálnosti fotbalových fanoušků, ale hlavně z důvodu heterogenosti skupiny. V klasickém českém kotli se mísí ideologicky velmi odlišné skupiny fanoušků, které spojuje pouze místo fandění, neboť obsazení kotle bylo v minulosti a i nyní prestižním znakem příslušnosti k nejradikálnějším skupinám. Neexistuje reálná možnost dostat od jasných autorit byť i slovní povolení pro natáčení, či dokonce komponování hraných filmových scén. Jak sám uvádí legenda letenských spartánských fanoušků Pavka (50 let), skutečná předloha pro Dejdarova Šuryho ze Smyčkova filmu Proč?, který dostal za vlak nejvyšší trest, třicet měsíců: *„Často jsme nevěděli, kdo je kdo, prostě nás byla horda lidí a měli jsme stejný dresy. Jestli byl někdo skin nebo hooligan, nebo jen nějaký chachar, co se chtěl předvést před kamarádama. Prostě se hulákalo a občas porvalo. Jeden klub, přestože jsem ty kluky nikdy před tím neviděl“*.

V kotli se potkávají různé skupiny, které můžeme dále dělit na další podskupiny. Z mé vlastní zkušenosti je to v českých klubech jen jejich vlastní velice nadnesená nesebekritická iluze, vycházející z přejímání vnějších znaků fotbalových fanoušků západních fotbalových klubů. U nás jsou tyto skupiny pouze slabým odrazem a nenaplňují kolonky sociologických studií. To jsem se snažil observačně kritizovat v dokumentu z cyklu Kmeny. Přesto všechno existují tři základní skupiny s naprosto odlišnou ideologií:

Hooligans

Označení hooligans není společenskovední nebo sociálně psychologický koncept, ale spíše mediální a politický konstrukt. Tento pojem postrádá preciznost ve svém vymezení a zahrnuje velkou variabilitu

chování.¹

Hooligans jsou ti, kdo přicházejí na stadion či do jeho okolí s primárním cílem vyvolat konflikt či bitku s obdobnými skupinami soupeřova týmu. Tyto skupiny mají vlastní názvy, kterými se vymezují proti neorganizovaným skupinám. Svoji totožnost prezentují oblečením určitých značek,² vlajkami a šálami zobrazujícími jméno jejich frakce (nejznámější jsou Prague Boys, Drápek Lasyčky apod.) a motto. Rozšířené jsou různé „rituály“ spojené s povzbuzováním, přípravou na násilné střety, přijímáním do gangu apod.

Mezi jejich projevy patří násilné vniknutí a házení předmětů na hrací plochu, výtržnosti, střety s policejními složkami, vandalismus ve formě vytrhávání sedaček, ničení vybavení stadionu, konflikty s užitím verbálního i fyzického násilí a časté sjednané i neplánované násilné střety mimo stadion na místech, jako jsou parkoviště, parky, louky, pole. Z mé vlastní zkušenosti u nás prakticky neexistují čistě orientovaní hooligans. Je to jen povrchně kopírovaný mýtus západního světa. Jejich zájmem není ani tak sledování zápasu, ale spíš být vidět a slyšet.

Ultras

Ultras se zaměřují na efektivní činnost na stadionech. Realizují nepovolené pyrotechnické aktivity, vytvářejí velké a propracované transparenty či klubové písně, hesla s agresivní rétorikou apod. Jejich projev a přípravu na něj nazývají choreo. Ultras však ve své původní ideologii vycházejí z fotbalových klubů bývalé Jugoslávie a Itálie. Ultras pochází z 60. let z Itálie³ a neměli by dle své ideologie používat brachiální násilí. Opak je však u nás pravdou. Tyto skupiny jsou často stejně radikální jako skupiny hooligans. Práce a natáčení s nimi je obdobně obtížná jako se skupiny

¹ (Dunning, E. (2000). Towards sociological understanding of football hooliganism as a world phenomenon. European Journal on Criminal Policy and Research)

² zn. UMBRO, THOR STEINAR, LONSDALE, PITTBULL, DOUBLEMAKER, HOOLIGAN

³ První označení u Turínského klubu Unione Calcio Sampdoria.

hooligans. Ultras jsou fotbalovými fanoušky vnímáni někdy jako radikálové, jindy jako ti, co dělají „chorea“. V České republice se však oproti západní Evropě více blíží skupině „C“.

Prof. Slepíčka charakterizuje tuto skupinu takto (jeho označení je dle mé vlastní zkušenosti akademické a velice vzdálené realitě): *„Ultras se od ostatních skupin odlišují vytvářením povzbuzovací choreografie, transparentů, pokřiků apod. Dále prakticky celozápasovým fanděním a také postojem k násilnostem. Těch se přímo neúčastní a nevyhledávají je, zároveň se jim však nevyhýbají. V případě, že fanoušci protihráčů ohrožují čest či sociální status „jejich klubu“, aktivně se postaví na obranu „svého“ klubu“.*⁴

Ostatní

Jak jsem dříve uvedl, „kotel“ není homogenní skupinou a mezi dvě nejcharakterističtější skupiny (ultras a hooligans) patří i další radikální skupiny souhrnně označované jako rowdies. Za skupiny, které jsou vnímány mimo toto rozdělení, označují někteří čeští fanoušci „extrémisty“, tedy skupiny, jejichž motivací je především prezentace rasistických a radikálních politických názorů. „Skini“ jsou u nás nejvágnější označovanou skupinou, jsou více radikální v politických názorech, mají blízko k násilí, fotbal není na prvním místě jejich zájmu. Mezi fotbalové fanoušky se „vmísili“ začátkem devadesátých let, kdy došlo po otevření hranic k volné inspiraci západními trendy. Jejich činnost neměla jinou možnost realizace než právě v chaotickém období, kdy byla fotbalová utkání nestřežená složkami vnitřní bezpečnosti.

Toto rozdělení je orientační a vymezení ostrých hranic je prakticky nemožné. Např. z chuligánských skupin se rekrutují bojůvky, které si domlouvají předem plánované bitky s odpůrci jiného klubu, zároveň však také

⁴ Slepíčka, P. a kol. (2010). Divácká reflexe sportu. Praha: Karolinum.

bývají mylně označováni za jakousi ochranku ostatních fanouškovských skupin. Na veřejnosti jsou nejvíce vidět a slyšet fanoušci na pomezí skupin „B“ a „C“ a ultras.

Pro moji filmovou tvorbu se stalo praktičtější rozdělení fanouškovských skupin dle Kotlíka⁵: *„Fotbalové výtržníky lze rozdělit nejméně na dvě základní skupiny: Na výtržníky, kteří se o fotbal zajímají a do hlediště chodí především kvůli němu (bývají často zaměňováni s fanoušky), a na ty, které fotbal vůbec nezajímá a hlavní je pro ně především možnost páchat násilnosti ve fotbalovém hledišti, které je pro toto chování velice příhodné.“* Prvně zmiňovaní jsou často označováni jako hooligans či chuligáni, ve skutečnosti se však jedná o celou řadu různých fanouškovských seskupení.

Každá chuligánská skupina je jedinečná a odlišuje se od ostatních v celé řadě detailů. Ale i tak lze najít aspekty, které jsou společné většině takových skupin. Z vlastního pozorování rozlišuji dvě chuligánské fanouškovské skupiny.

První se obvykle skládá z mladých lidí, většinou ve věku kolem dvaceti let. V tomto období lidé často hledají místo, kde by mohli dát průchod svým náladám a vášním a kde se mohou vymanit zpod sociální kontroly, která je subjektivně velice svazuje. Chuligánská skupina svým členům nabízí také prostor pro společenskou revoltu – většinou ve formě generačního střetu proti dospělým. Další důvod, který ovlivňuje vstup mladých lidí do těchto skupin, je příležitost, jak sobě, svému okolí a především svým vrstevníkům dokázat svoji sílu a odolnost. Mají tak příležitost pozdvihnout určitým způsobem svůj sociální statut před těmi lidmi, jejichž mínění považují za směrodatné. Jejich členství v různých frakcích bývá často spojené pouze s mladistvým hledáním sebe sama. Přestože jsou ve svém chování stejně radikální jako ostatní členové, našel jsem pro tuto skupinu určitou shovívavost. Jen v malém procentu se stávají platnými členy i v dospělosti.

⁵ KOTLÍK, Kamil. Psychologické determinanty chování fotbalových diváků. Praha : FTVS UK, 2006. 148 s. Dizertační práce. str. 32

Tuto skupinu v mém absolventském filmu představuje postava Páji, mladého „pubescenta“ hledajícího sebe sama, ztraceného člověka, bojujícího se svým striktním otcem. Pája je pro mne zástupcem mladé skupiny lidí, které věřím, že má naději na nalezení skutečných životních hodnot. Podobně jako postava Páji, tak i mladí členové chuligánských skupin opouští svou vášeň v dospělosti, kdy se pro ně stává prioritou rodinný život, práce a v lepším případě studium vysoké školy (mezi fanoušky všech fotbalových klubů jsem našel vysokoškolské studenty architektury, práv či ekonomie).

Do druhé skupiny běžných členů chuligánských skupin zařazuji starší fanoušky, jejichž věk se pohybuje obvykle mezi 25 – 40 lety (někdy i starší). Přestože tito členové tvoří minoritní část chuligánské skupiny, je do jejich rukou koncentrována většina moci. Ta se opírá o tradicionalismus, který je těmto skupinám vlastní, neboť jejich členové jsou často okolím postihováni za příslušnost k chuligánské skupině a ti, kteří v ní vytrvají delší dobu i navzdory tlaku okolí, jsou pak ve skupině uznáváni a mají vysoký vnitroskupinový statut. Tato skupina lidí je v mé tvorbě radikálně kritizována, a to ať už se jedná o fanouška Viktorky Plzeň Pitralona (50 let) v dokumentu Kmeny a fanouška Sparty Bednu (41 let) ve školním druháckém dokumentu nebo právě o vedlejší postavu absolventského filmu Hranu. Druhá skupina upřednostňuje fotbal před všemi sociálními vztahy. Je svému okolí pro svou slepou ideologii nebezpečná, a to nejen v jejím radikálním uskutečňování, ale především ve vytváření falešných hrdinských modelů pro první mladší kategorii.

Chuligánská skupina má většinou vertikální hierarchii (která se v novém kybernetickém světě pomalu opouští), což znamená, že kromě řadových a starších členů má také svého vůdce. Zpravidla jím bývá člověk kolem třiceti let, který veškerý svůj čas přizpůsobuje činnosti skupiny, a skupina je jednou z hlavních náplní jeho života (což je logické, neboť se v ní cítí z hlediska vlastní identity jako její vůdce podporován ostatními konformními členy naplněn). Zástupcem této skupiny byla právě fiktivní postava Hranu, který zastupoval inteligentního fanouška, využívajícího svou

moc k naplnění svých osobních tužeb.

Tato struktura fotbalového hlediště je rozpoznatelná právě ve dříve zmiňovaném kotli, kde určité místo k stání odpovídá také určité pozici ve skupině. Z těch míst, která patří mocensky výše postaveným členům skupiny, se během utkání šíří hlavní typy chování, které pak přebírá celý kotel a leckdy také ostatní hlediště. V období před revolucí platilo, že čím nižší řada, tím větší mocenské postavení ve skupině. Fanoušci si dokonce museli své místo zasloužit různými formami rituálů v podobě počtu vyhraných meziklubových bitek, ukradených šál soupeřů apod. V současné době radikální fanoušci obývají různá místa hlediště právě z důvodů přítomnosti kamer, které jejich tváře identifikují jak pro mediální svět, tak pro použití policie. Ve svém filmu jsem díky náročnosti natáčení mezi fanoušky umístil „stadionovou“ scénu na okraj kotle, kde mi ostatní fanoušci (v mém případě skupina ultras) sloužili opět jako zaplnění třetího plánu.

V předešlé celovečerní verzi scénáře absolventského filmu jsem se snažil i popsat horizontální vazby mezi fotbalovými fanoušky. U většiny evropských států nelze v současné době mluvit o jednotlivých skupinách, které jsou navzájem izolované a separované. Tyto skupiny dnes tvoří rozsáhlou síť bilaterálních a multilaterálních dohod a přátelství (nazývané družby), které mají často přeshraniční dosah. Družby mezi skupinami hooligans nejsou sice novou skutečností, ale s nástupem internetu koncem 20. století lze hovořit o zcela nové formě spolupráce a koordinace těchto skupin. Při mé rešeršní práci pro publikaci Kmeny, která mi sloužila jako zdroj pro filmový scénář, jsem byl „tichým“ účastníkem tajné schůzky pro velkou „bitku“ mezi Fortuna Düsseldorf a AC Sparta Praha. Zástupci obou fotbalových klubů měli za úkol dohodnout souboj o počtu padesát na padesát, nevázaný na vzájemné fotbalové utkání. Ve skutečnosti byla sjednaná bitka jen zástěrkou pro novou drogovou cestu českého Pika do sousedního Německa (distribuci omamných látek jsem se ale jak v dokumentu, tak i ve školním filmu nakonec vyhnul a scénu předávání drog z finálního sestřihu vypustil). Fenomén velkého rozšíření drog (ať v podobě

distribuce, tak jeho pravidelného užití) je mezi fanoušky v současné době velice rozšířen.

Kromě výše uvedených vymezení struktury chuligánských skupin lze tyto skupiny rozdělovat také podle dalších kritérií, které jsem se snažil ve svém krátkém hraném filmu naplňovat. Je to další dělení podskupin radikálních částí fotbalových fanoušků:

Nováčci

Jsou mladí fotbaloví fanoušci ve věku mezi 12 a 16 lety, které přivedli do prostředí fotbalu a chuligánství jejich starší přátelé. Tuto skupinu opět zastupuje postava Páji, který je mezi fanoušky novým členem. Nemá stále pevné místo a snaží se svému vzoru Hranovi dokázat, že si svou pozici zaslouží. Pája je v pretextu scénáře přiveden do hooligans skupiny starším spolužákem ze střední školy. Jeho chování je oproti Márovi „naoko“ sebejisté, ale jeho fungování ve skupině je nejisté, což se projevuje ve scéně fotbalového zápasu (při konfliktní scéně Máry v kotli, Hrana ani neví, kdo Pája je).

Kuttenträgers⁶

Jsou zapřisáhlí fanoušci, pro něž je klub nejdůležitější hodnotou a kteří jsou připraveni pro něj přinést značné oběti. Ve filmu jsou zástupci této skupiny vedlejší postavy Piškot a Blondák.

Veteráni

Fanoušci, kterým je obvykle kolem dvaceti pěti let a více. Veteráni se pomalu spolu s narůstajícím věkem mění na běžné fotbalové fanoušky (klub

⁶ Z německého označení osob nosících kápě či kapuce.

už pro ně není vším, bitky již nejsou atraktivním zpestřením fotbalové podívané apod.). V častých případech zůstávají veteráni aktivními členy. V období přípravy scénáře jsem se setkal s několika platnými členy, kteří se dále účastnili bitek (někdy dokonce se svými dětmi po svém boku). Pro předlohu filmové postavy Hraný právě sloužily jako předloha reálné postavičky, jako je již zmíněný Pavka (opakovaně ve výkonu trestu za výtržnost a nedovolenou výrobu a držení omamných látek a drog už od svých šestnácti let) či ostravský hospodský z oblíbené baníkovské hospůdky Parlament, Vilém (50 let), který vyráží na výjezdy již od svých patnácti let, nebo plzeňský zedník Pitralon (přezdívka vznikla z užívání populární vody po holení s obsahem alkoholu a kafru v minulém režimu), který se stal díky dokumentárním Kmenům „hrdinou“ i za hranicí západních Čech.

Ze sociologického hlediska je možné radikální fanoušky rozřazovat i do dalších skupin. Ve vlastní tvorbě jsem se ale nesešel s výraznější odchylkou od obecně platného rozřazení. Společným prvkem je příslušnost k fotbalovému klubu a paradoxní nezájem o utkání v jeho průběhu. To jsem se snažil reflektovat jak v obou dokumentech, tak i v 3. poločasu absencí jakéhokoliv záběru na hrací plochu.

6. Fotbalové chuligánství v české a světové filmové tvorbě

Přes velkou populární mediálnost tématu fotbalového chuligánství se tato látka v české filmové tvorbě jeho komplexnímu kritickému zpracování násilí vyhýbá.

Stěžejním dílem v československé filmografii je Smyczkova rekonstrukce incidentu z výjezdu Sparty do Banské Bystrice v dokumentárně laděném snímku **Proč?** (1987). Konec osmdesátých let přinesl do filmového světa společenskou kritiku mladé generace. Ve skutečnosti šlo pouze o komentování stavu věcí v atraktivním obalu vizuálního kliše. Novinář, spisovatel a scénárista Radek John (nar. 1954) využívá uvolnění v uměleckém světě a adaptuje, ve dvou po sobě vznikajících filmech, práci kriminalistů První filmová spolupráce se věnuje příběhu ze života veksláků, zabalného do romantického obalu ve filmu Víta Olmera (nar. 1942) Bonny a klid (1987), kde je přitažlivé téma zobrazováno oklikou přes cestu důvěřivého chlapce z malého města, přes pražské obchodníky s valutami až do vězení. Dalším jeho scénáristickým dílem je politicky korektní kritika stavu a postojů nihilistické socialistické mládeže ve formě vlajkonošů. Karel Smyczek využívá své zkušenosti z filmů určených mládeži, kde kriticky vypovídá o jejím střetu se světem dospělých, ať už je to snímek Housata (1979), realizovaný podle novely Ireny Charvátové, nebo ve filmech, na kterých se autorsky podílel Radek John: Jen tak si písknout (1980), Jako zajíci (1981) a Sněženky a machři (1982).

Radek John pro svou další spolupráci s režisérem Karlem Smyczkem využívá své dovednosti žurnalisty a kvůli přípravě nového filmu, který posloužil režimu jako otevřená kritika západní britské nemoci, píše aktuální scénář věnovaný negativnímu vlivu fotbalového chuligánství. Na základě výpovědí a spolupráce s účastníky výjezdu vzniká přelomový film 80. let, jak sám přiznává Pavka, skutečná předloha pro Dejdarova Šuryho z filmu Proč?,

který dostal za vlak nejvyšší trest, třicet měsíců: „*Dostal sem od nich karton Spart, že by se mnou rádi udělali rozhovor. Ale nepovolili to. Vlak měl premiéru v 87. a já sem byl už zavřenej dva roky. Pamatuju si, jak mi máma napsala pohled. Napsala jen datum, byl to podzim a: „Premiéra Proč? Tak ti děkuju!“ Ona tím hodně trpěla. To moje jméno. A ona se v tom vezla, což mě mrzí do dneška*”.

Film byl pro společnost šokující nejen ze sugestivního zobrazení násilí a vandalismu či hledání otázek zodpovědnosti, kterým se vyhýbají nejen samotní aktéři, ale i rodinní příslušníci, ale především podstatou tématu. Z dnešního pohledu už není překvapivé, že snímek vznikl na objednávku jako kritika, které se politický systém po několik let vyhýbal. Nebylo přece možné, aby toto chování bylo součástí i mladé socialistické mládeže. Ve skutečnosti naše historie v 80. letech zažila závažnější incidenty fotbalových chuligánů, které měly za následek mnohem větší míru vandalismu. V několika případech končily střety fotbalových vlajkonošů i úmrtím. Film však splnil svoje poslání.

Od předrevoluční kritiky Proč?, chránící jedince a svalující odpovědnost na davovou psychózu, rekonstruovanou pomocí nejpopulárnějších soudobých herců, se problematice fotbalových rowdies až do roku 2004 nikdo nevěnoval. Druhým českým snímkem odehrávajícím se mezi fotbalovými radikálními fanoušky se stává komedie natočená dokumentaristou Jakubem Slukou (1974) **Non plus ultras** (2004), která dle oficiální propagace distributora zakládá svou premisu na skutečných událostech. Ve skutečnosti jde ale o fikční komediální zápletku odehrávající se na pozadí reálného fotbalového klubu Sparty (která má v České republice nejpočetnější fanouškovskou základnu). Příběh oproti Proč? sice nabízí pohled do osobních životů spartánských chuligánských veteránů v podání Davida Novotného, Matěje Hádka, Karla Zimy a Oldřicha Kaisera, ale odmítá objektivně zkoumat a kritizovat jejich vnitřní motivy. Fotbalový svět chuligánů se tak stává jen jevištěm pro komediální zápletky vyhýbající se jakékoliv analýze. Vše funguje na pohádkových principech ideálního uzavřeného světa

se svými vlastními principy. Z dnešního pohledu je sice účast reálných fanoušků na komparzních scénách v perspektivě české kinematografie obdivuhodná (Z pochopitelného hlediska jsou scény malých střetů a bitek čistě filmové, a to i finální scéna bitvy na ostravských Bazalech, která je točena na prázdném stadionu a tribuně). Spart'anští fanoušci po premiéře filmu neviděli v komedii kritiku svého agresivního jednání, ale spíše podporu svého chování. Film však byl pro svou nedostatečně vystavěnou dramaturgii a z mého pohledu nekritickou poctu civilnímu osobnímu světu fanoušků pouhým formalismem, využívajícím fotbalové prostředí pouze jako dějiště. Ve stejném roce vzniká i „povídkový“ tragikomický snímek **Horem pádem** divácky populárního režiséra Jana Hřebejka (1967), který pro jednu z hlavních postav filmu Bejka v podání Jiřího Macháčka využívá pretext spart'anského chuligána. Ač jde jen o jednu z linek hlavního příběhu a žánr je opět komedie, Hřebejk se scénáristou Petrem Jarchovským (1966) kriticky vystihuje vnitřní drama oddaného hooligana, který musí volit mezi fotbalovým životem a vztahem se svou ženou. Vše je sice podáno humorně, přesto jde o zajímavou sondu do světa chuligánů, kteří musí pro svoje fungování uprostřed klubu často upozad'ovat osobní život. I přes zdařilý moralizující film *Proč?* zůstává česká tvorba v kritice fanouškovské agresivity, která patologicky ovlivňuje mládež a společnost, nečinná. A tak se všechny snímky věnující se tomuto motivu spíše řadí k romantizující filmové adaptaci **Klapzubovy jedenáctky** dle předlohy Eduarda Basse (ať už v celovečerním formátu od Ladislava Broma z roku 1938, nebo v seriálové podobě v režii Eduarda Hofmana z roku 1968), kde je svět fotbalu vyprávěn typicky českou korektní formou. V dokumentární tvorbě je z posledních let stěžejním filmem snímek Pavla Abrháma **Dva nula** (2012), zabírající v „reálném čase“, ve stylu observačního filmového portrétu **Zidane, un portrait du 21e siècle** (rež. Douglas Gordon a Philippe Parreno; 2006), několik vybraných jedinců z řad fanoušků. Zástupci několika sociálních vrstev komentují svým jednáním a verbálním projevem utkání s největším rivalem Sparty Slavií. Z mého pohledu jde však o „lacinou“ kopii umělecky vespělejšího.

Jako je to u jiných žánrových filmů, tak i ve filmovém zpracování ze světa fotbalových chuligánů je těžké srovnávat domácí produkci se světovou. Stejně jako jsou čeští fotbaloví radikální fanoušci spíše karikaturou svých západních kolegů, tak i český film oproti evropské produkci se věnuje tématice pouze povrchně. Přes divácky úspěšné hity využívající fotbalové gangy jen jako hollywoodskou kulisu pro romantický příběh, jako je původní film a následné dvě pokračování filmu **Hooligans** (Green Street Hooligans, 2005, rež. Lexi Alexander; Green Street Hooligans 2, 2009, rež. Jesse V. Johnson; Green Street Hooligans 3: Never Back Down, 2005, rež. James Nunn), vznikly v Evropě odvážné a společensky tolerovanou agresi kritizující filmy. Nejznámějším a pro české radikální fanoušky nejoblíbenějším je britský film **The Football Factory** (2004) od režiséra Nick Love, odkrývající mocenské vztahy uvnitř fotbalového londýnského gangu, navazující na televizní film **The Firm** s Gary Oldmanem v hlavní roli (rež. Alan Clark; 1988). Film Gang (český distribuční název pro snímek) je věrnou studií vůdčího člena frakce hooligans, který osciluje mezi reálným profesním a rodinným životem a kriminální činností britských rowdies. Film není jen kritikou násilného světa, ale i věrnou skicou patologické rozdvojenosti protagonisty, který nedokáže žít bez projevu násilí, ukryvající své vnitřní potřeby před konformním světem. Se stejným názvem navazuje Nick Love na svou diváckou úspěšnost i s volným pokračováním **The Football Factory** (The Firm; 2009), kde se vrací ke stejnému tématu v modernějším podání reflexe vstupu a následného úniku hlavního protagonisty Doma (Calum McNab). Stejné schéma, jen na pozadí jiného klubu, je variováno i v dalších evropských zemích. Italský film **Ultrà** rež. Ricky Tognazzi; 1991) vypráví příběh právě propuštěného chuligána Principe (Claudio Amendola), který se snaží dostat zpět do čela radikálního gangu. Film je unikátní svou reálnou atmosférou, oproti českým a hollywoodským filmům, budovanou za účasti a podpory elitních gangů klubu As Roma.

Ve všech případech, podobně jako u žánrových mafiánských filmů, je prostředí fotbalového chuligánství zobrazováno v duchu negativních hrdinů. Filmy omlouvají a glorifikují jejich činnost. Vše je zahalené do romantizující

atmosféry na pokraji kriminálního světa. Extrémním případem je „morální“ lekce postavy Matta (Elijah Wood) ve filmu Hooligans, který sice ponaučen opouští radikální gang londýnského klubu West Ham United, ale dokáže se díky své zkušenosti z bitek agresivně bránit svému bývalému spolužákovi z Harvardu.

7. Závěr

Hlavním předmětem mých obav při práci s tématem fotbalových chuligánů byl dopad filmové tvorby věnující se tomuto druhu násilí na diváky. Stejně jako žánrové kriminální a gangsterské filmy, tak i filmy z prostředí fotbalových gangů romantizují prostředí záporných hrdinů. Oproti „gangsterkám“ je ale prostředí fotbalového světa pro diváka současné. I politicky moralizační film Proč? působil na fotbalové chuligány spíše jako motivační oslava násilí než jako odstrašující příklad, jak uvedl při natáčení sugestivně fanoušek Palec: „Vždycky, když se dívám na Proč, tak se mi postaví“. Stejně tak i hollywoodský film Green Street Hooligans se stal pro většinu fanoušků kultovním filmem. Věřím, že zpracovávání této tematiky přináší autorům odpovědnost za dílo, která je nutí oscilovat mezi moralizačním a oslavným tématem.

Filmy z prostředí fotbalových fanoušků, ať hrané, tak i dokumentární, jsou pro tuto subkulturu vždy nechtěným odkrytím pečlivě hlídaného světa. Přesto všechno je zajímavé, že každý film s tématem chuligánství je přes prvotní odmítnutí vždy přijat kladně a stává se postupem času pro tuto subkulturu kultovním. Podobně tomu bylo i se školním dokumentem. Naproti tomu televizní Kmeny byly pro svou naturálnost zobrazení fotbalového fanouškovství naprosto odmítnuty, což pravděpodobně zapříčinilo i negativní ohlasy ze soukromé projekce absolventského filmu. Většině fotbalových fanoušků se postava Máry zdála nereálná. Nevím, zda je tato skupina schopna objektivního posouzení filmové reflexe ve fiktivním příběhu, ale oproti záporné reakci na hlavní příběhovou linku byly všechny filmové scény rekonstruuující život fotbalových fanoušků přijaty velice pozitivně. Oceňované byly nejen kostýmy a herecké akce, ale i realističnost scén bitek a vlakového konfliktu s policií. Díky této kombinaci pak film splnil mé očekávání. Nestal se ani glorifikací nabádající k podobnému patologickému chování, ale ani

kritikou odsuzující ztracený svět holohlavých rytířů.

9. ZDROJE

- Beyer, D., Fotbalové násilí: subkultura hooligans. Brno, MU., 2002.
- Čechák, V., Linhart, J., Sociologie sportu. 1. vyd. Praha : Olympia, 1986.
- Dunning, E., Towards sociological understanding of football hooliganism as a world phenomenon. European Journal on Criminal Policy and Research, 2000.
- Kotlík, K., Psychologické determinanty chování fotbalových diváků. Praha : FTVS UK, 2006.
- Mareš, M., Smolík, J., Suchánek, M. Fotbaloví chuligáni. Evropská dimenze subkultury. 1. vyd. Centrum strategických studií, Brno: Barrister Principal, 2004. ISBN: 8090333303.
- Monaco, J., Jak číst film. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN: 1388400509.
- Ruchář, M., K problematice psychiky a chování fotbalového diváka. Praha: ÚV ČTO, 1972.
- Slepička, P. a kol., Divácká reflexe sportu. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2010. ISBN 9788024618388.
- Slepička, P., Maher, M., Davové reakce sportovních diváků a možnosti jejich ovlivňování. Teorie a praxe tělesné výchovy. 11, 1984.
- Slepička, P., Sportovní diváctví. 1. vyd. Praha : Olympia, 1990. ISBN 8070330120.

EVIDENČNÍ LIST

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis