

Oponentský posudek diplomové práce Jiřího Volka *Chuligán jako objekt filmové studie*

Předkládaná práce Jiřího Volka, která se zaměřuje na problematiku fotbalového chuligánství a její filmové reprezentace, představuje dílo v některých ohledech zdařilé, v jiných ohledech poněkud problematické. V této souvislosti musím předeslat, že neznám nároky, které se na Filmové a televizní fakultě AMU na absolventské práce kladou, a že mi v této otázce chybí jakékoliv srovnání. Již ze skutečnosti, že oponenta práce vybírá samotný diplomant, nicméně usuzuji, že uplatňovat zde standardy běžného „akademického provozu“ není zřejmě zcela na místě.

Pokud bychom totiž měli práci hodnotit z hlediska základních náležitostí odborného textu (vymezení zkoumaného problému a jeho teoretického rámce, popis metodologie, výběr primární a sekundární literatury atd.), patrně by úplně obstát nemohla. Jakkoliv na několika místech přináší cenné myšlenky a poznatky, její celkový teoretický přínos je po mém soudu spíše sporný. Především není jasné, na jaké otázky zde vůbec autor hledá odpověď, neboť téma práce je v úvodní kapitole vymezeno jen velmi nedbale. Základní potíž spatřuji v tom, že se Jiří Volek nedokázal důsledně rozhodnout, jakým směrem se ve svém textu hodlá vydat – výsledkem je nakonec jakýsi hybridní útvar, v němž se mísí (často zajímavé a poctivé) osobní a umělecké reflexe s nepřiliš fundovanou analýzou fenoménu fotbalového chuligánství.

Kapitoly 2 a 5, v nichž se autor o tuto analýzu pokouší, bohužel nejsou zvláště objevené a v zásadě jen povrchně sumarizují již známé poznatky. Skutečně osobitou, v nějakém ohledu novátorskou interpretaci pojednávaného problému jsem v práci nenalezl. K tomu, aby ji bylo možné považovat za kompaktní, promyšlenou syntézu již existujících myšlenek, jí zase chybí důkladnější práce s prameny (text se zde opírá jen o několik málo děl relevantní odborné literatury, přičemž tu zahraniční až na jednu výjimku ignoruje zcela). Je možná také škoda, že se Jiří Volek nepokusil nahlédnout zkoumaný fenomén v širším kontextu moderní masové společnosti, jejíž podnětnou reflexi nalezneme v celé plejádě sociologických, antropologických, psychologických či politicko-filosofických studií (Canetti, Arendtová, Le Bon aj.). Davové jednání fotbalových chuligánů se pak může jevit mj. i jako výraz atavistické touhy po splynutí s větším nadosobním celkem, který v dnešní atomizované, nepřehledně strukturované společnosti není snadno po ruce.

Za problematickou považuji konečně i kapitolu 6, v níž Jiří Volek kriticky reflektuje dosavadní českou a zahraniční filmovou tvorbu zobrazující fotbalové chuligánství v jeho rozličných aspektech. Osobně se domnívám, že když už se autor rozhodl tuto pasáž do práce zařadit, měl by analýze jednotlivých filmových děl věnovat podstatně větší prostor a nabídnout propracovanější argumentaci. Takto pohříchu zůstává jen u poněkud zkratkovitých hodnocení (na str. 46 by bylo např. dobré vysvětlit, v jakých ohledech je dramaturgie Slukova filmu *Non plus ultras* „nedostatečně vystavěná“ atd. atd.).

Potud mé výhrady k předloženému textu. Navzdory tomu, co bylo řečeno, pokládám práci díky jejím kapitolám 3 a 4 za hodnotnou (a zcela jistě za obhajitelnou). Text získává na síle v těch pasážích, v nichž autor líčí (a na některých místech i zobecňuje) své vlastní – nutno říci, že velmi bohaté – zkušenosti z obhlídek a natáčení ve fotbalovém prostředí. Skrze práci na dvou dokumentárních filmech a absolventském hraném filmu získal Jiří Volek cenný, málokomu dostupný vhled do radikálního fanouškovského prostředí. To je přitom schopen vidět velmi stříživě a po mém soudu přesně. Na rozdíl od mnoha jiných filmových tvůrců si je vědom úskalí možné romantizace celé chuligánské subkultury a co je obzvláště důležité, je si také schopen připustit, že žádný domnělý hlubší smysl, který za všemi jejími násilnými projevy od začátku hledal, v nich ve skutečnosti být nemusí a s velkou pravděpodobností ani není. Práce je pro mě nejhodnotnější v těch pasážích, kde Jiří Volek popisuje rozličné zážitky s jednotlivými protagonisty svých filmů, kdy

nabízí jejich drobné psychologické portréty, a kdy skrze reflexi prostředí, které tak důkladně poznal, dospívá k některým cenným postřehům a obecnějším úvahám. Za všechny zmiňme např. myšlenku, že „mezi fotbalovými fanoušky a policií dochází ke zvláštní parazitní symbióze. Policie potřebuje tyto skupiny ke své demonstraci síly a naopak fanoušci policii jako tzv. akcelérátor pro své chování.“ (str. 18)

Jiří Volek mě vyzval k napsání tohoto posudku, k němuž bych se jinak necítil jakkoliv kvalifikován, na základě mé vlastní autorské zkušenosti. Skrze filmy *Dva nula* (2012) a *FC Roma* (2016) jsem totiž do prostředí fotbalu rovněž nahlédl a vím něco málo o tom, jak se v něm „kinematograficky pracuje“. V tomto ohledu mi předkládaná práce připadá velmi přesná a poctivá. Opírá se o pečlivé, dlouhodobé pozorování, nepřebírá zkušenosti z „druhé ruky“ a není poplatná některým ustáleným klišé. Autor takto například na str. 19 vyjadřuje údiv nad tím, jak tolerantní přístup vedení většiny místních fotbalových klubů vůči radikálním fanouškům reálně zastává, což se zcela slučuje s mou vlastní zkušeností. Takto by bylo možné pokračovat dále a uvádět mnohé jiné příklady, ale není to třeba: věc lze uzavřít s tím, že autor vynaložil poctivé úsilí, poznal svět radikálních fanoušků skutečně zblízka a v některých pasážích textu jej byl také schopen podnětným způsobem reflektovat. Navíc tak činí neokázalým, srozumitelným jazykem, který až na některé drobné excesy (např. „osmyslupňování“ na str. 8) drží základní stylistickou čistotu.

Za zdařilou považuji pak považuji zejména kapitulu 4, v níž autor podrobněji líčí, jak tuto osobní zkušenost zúročil při koncipování a realizaci svého absolventského filmu. Je zde vidět, že Jiří Volek o scenáristické i režijní práci přemýšlí skutečně do hloubky, a že mu nejde o prvoplánový efekt, nýbrž o celistvější uměleckou výpověď. To se jasně ukazuje například na str. 31, kde podrobněji vysvětluje zvolený způsob záběrování a jeho průběžnou proměnu v závislosti na celkové dramaturgii filmu a postupné erozi vnitřního světa jeho hlavní postavy. (K tomu, jakým způsobem se podařilo tyto předpoklady vtělit do výsledného filmového tvaru, bych měl sice některé drobné výhrady, to ale na promyšlenosti uměleckého konceptu rozhodně nic nemění.)

Kdyby se autor v práci důsledněji držel své osobní zkušenosti a jejího uměleckého uchopení, neměl bych k ní větší výhrady. Ve své stávající podobě ale podle mého názoru text bohužel zůstává kdesi na půli cesty. To, co je v něm cenné, by určitě mohlo být rozpracováno o poznání důkladněji a obecně pasáže by pak naopak mohly být zcela eliminovány.

Podotýkám, že postrádám formální (teoretické i praktické) filmové vzdělání, a že se proto rozpakuji předkládat v této věci jakékoliv „expertní“ stanovisko. Osobně se nicméně domnívám, že práce může být i přes výše uvedené výhrady ve stávající podobě zcela jistě obhájena. Jelikož neznám standardy, které na FAMU v této věci panují, tímto prosím komisi, aby to z mé strany brala spíše jako nesmělé doporučení „nezasvěceného pozorovatele“.

V Praze dne 28. září

Mgr. Tomáš Bojar, Ph.D.