

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vztah literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce na 2. stupni základních škol

Bc. Zdeněk Stryk

OLOMOUC 2022

Vedoucí práce: Mgr. Michal Kříž, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a v průběhu psaní jsem využíval pouze knižních a elektronických zdrojů uvedených v závěru této práce.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych velmi rád vyjádřil poděkování vedoucímu mé diplomové práce, panu Mgr. Michalu Křížovi, Ph.D., za odborné vedení a za všechny rady, které mi poskytoval. Také bych zde rád poděkoval své rodině a přítelkyni a přátelům, v nichž jsem měl po celou dobu studia velkou oporu a podporu a na něž jsem se mohl vždy s pomocí obrátit.

Obsah	
Úvod.....	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1 Film	9
1.1 Film a umění.....	9
1.1.1 Ekonomický pohled na film	10
1.2 Film a literatura	11
1.2.1 Film a román.....	12
2 Filmová adaptace	15
2.1 Filmová adaptace literárního díla a její teorie	17
2.1.1 Interdisciplinarita filmových studií ve vztahu k literatuře.....	18
3 Film ve školním prostředí	21
4 Román Habermannův mlýn	24
4.1 Josef Urban.....	24
4.2 Odsun sudetských Němců	25
4.2.1 Tematika odsunu Němců a česko-německých vztahů v literatuře	26
4.3 Specifika knihy <i>Habermannův mlýn</i>	29
4.4 Dějová linie příběhu	33
4.5 Literární motivy jako možný interpretační klíč.....	34
5. Film Habermannův mlýn	39
5.1 Režisér Juraj Herz	39
5.2 Atraktivita filmů s historickou tematikou	41
5.3 Filmová adaptace literární předlohy	42
5.4 Vlastní pohled na filmovou adaptaci Habermannův mlýn.....	44
5.4.1 Komparace knižní předlohy a filmu	44
PRAKTICKÁ ČÁST	51
6. Pracovní listy.....	52
6.1 Metodika práce s filmem Habermannův mlýn	54
6.1.1 Zásady práce filmem.....	54
6.2 Metodický list ke snímku Habermannův mlýn	56
6.2.1 Podrobný metodický popis možností využití materiálů	57
6.3 Pracovní list A (Historicko-zeměpisný).....	59
6.4 Pracovní list B (Literárně-filmový).....	61

6.5 Řešení pracovních listů	69
Závěr	75
Použitá literatura	77
Seznam příloh	84

Úvod

V této diplomové práci zaměřené na tematiku vztahu literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce na 2. stupni základních škol se budeme věnovat především knize *Habermannův mlýn* spisovatele Josefa Urbana a stejnojmenné filmové podobě této knihy z roku 2010 zpracované na základě scénáře Wolfganga Limmera, Juraje Herze a Jana Drbohlava. Film tedy vznikl v německo-rakousko-české koprodukcí.

V první části práce, v části teoretické, se zaměříme na teoretické postihnutí vztahu literatury a filmu, tedy podstatných částí umělecké tvorby. Rádi bychom představili, jaký vztah panuje mezi uměním a filmem a mezi filmem a literárním dílem, respektive románem, jelikož knihu *Habermannův mlýn* považujeme žánrově za román (na důvod zařazení díla do oblasti románů a na jeho teoretické podložení se taktéž zaměříme). V souvislosti s filmem bychom rádi vysvětlili, co znamená obecně proces adaptace, s jakými jejími druhy nebo i problémy se můžeme setkat, následně seznámíme čtenáře s filmovou adaptací. Tady bychom rádi také představili osobnosti, jež se problematice filmové adaptace věnují. Jaké jsou jejich pohledy na tento druh adaptace, čím jsou jejich publikace přínosné a podobně. Ústřední postava zabývající se touto problematikou, kterou bychom neradi opomenuli, je Linda Hutcheonová.

Zůstaneme-li v teoretické části, považujeme za důležité věnovat se i filmu v rámci školního prostředí, zařazení filmového díla do výuky. Přestože je film v dnešní době zahrnut v rámcových vzdělávacích programech do oblasti mediální výchovy, audiovizuální výchova stále nedosahuje relevantní pozice v primárním a sekundárním vzdělávání.

Velice zásadní část této diplomové práce bude věnována přímo dílu *Habermannův mlýn*. Čtenáře této práce bychom rádi seznámili s jejím příběhem, dějem a hlavně s motivy díla. Filmový příběh je ve svém základě stejný, avšak v mnoha místech se může odlišovat.

Z motivů, na něž se chceme v práci zaměřit, bychom zde mohli uvést alespoň motiv vztahů mezi Čechy a Němci, jehož považujeme za zásadní, s tím související motiv přátelství. Dále motiv strachu či smrti. Rádi bychom zde také specifikovali knihu z hlediska žánru a věnovali se jazykovým prostředkům, jež i přes nevelký rozsah knihy považujeme za pestré a v textu mají svou funkci. Přestože autor využívá poměrně krátkých kapitol a nedlouhých odstavců a souvětí, jsou zde časté například kontrasty v podobě až ladných popisů přírody či atmosféry ročního období s událostmi, jež zasahují životy postav.

Praktickou část práce bychom rádi koncipovali do podoby pracovních listů pro žáky devátých ročníků druhého stupně základních škol, případně kvart víceletých gymnázií pro

využití v hodinách literatury. Je zde totiž zřejmá návaznost na učivo probírané v hodinách dějepisu – na druhou světovou válku. Kniha i film se tematicky věnují válečnému i poválečnému období, zejména odsunu německého obyvatelstva z pohraničí, ze Sudet. Chceme zde nastínit myšlenku, že Němci nebyli vždy těmi „zlými“ a Češi „dobrymi“, ale že i Češi se vůči Němcům nechovali s úctou a byli k nim krutí. To je velice zřejmé na začátku knihy i filmu, kdy se německé obyvatelstvo řadí k transportu na šumperském nádraží a Češi k nim přistupují až násilným způsobem. Nebo ve filmové verzi v jejím závěru, kdy Češi jsou vůči Habermannovi nespravedliví.

V pracovních listech bychom rádi vytvořili úkoly, jež budou rozvíjet mezipředmětové vztahy a reflektovat především prožitky a pocity žáků z četby a z filmových ukázek, budou vycházet ze čtenářských kompetencí a budou přispívat k rozvoji filmovo-čtenářské gramotnosti. Tuto problematiku považujeme ve výuce za zásadní, jelikož podporuje sledování filmů, čtení žáků a vytváření jejich kladného vztahu k historicko-faktickým snímkům a čtení a také samostatnému vyhledávání tohoto druhu filmů a knih, chuti číst a pěstování vnitřní motivace k této činnosti. Proto budou úkoly a aktivity zařazeny do všech částí výuky tak, aby co nejvíce rozvíjely filmovo-čtenářskou gramotnost. Tím by docházelo i k upevňování jejich pozitivních vztahů, vzájemného respektu a toleranci názorů. Rádi bychom aplikovali čtenářské metody na film tak, aby žáci byli schopni lépe porozumět tematice a problematice snímku a vedli je k diskuzi mezi sebou. Cílem tohoto spojení filmu a čtených ukázek je, aby žáci příběh například intenzivněji prožili, hledali souvislosti nebo návaznosti mezi čtenou a filmovou ukázkou nebo pochopili některé důležité motivy.

Cílem této práce je vytvořit úkoly vycházející ze vztahu literatury a filmu zpracované do pracovních listů, které pak budou představovat náplň projektových hodin, popř. literárních hodin o délce 45 minut, 90 minut a více, v nichž budou žáci aktivně pracovat, vzájemně spolupracovat, vnímat své pocity a prožitky při četbě textu a sledování snímku. Zároveň si budou upevňovat kladný vztah k filmu, rozvíjet vnitřní motivaci k četbě a přemýšlet nad textem, případně jím reflektovat své vlastní zkušenosti a zážitky.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Film

Na film lze nahlížet jako na zajímavé médium, jelikož mnoho z nich nabízí umělecký zážitek nebo zachycuje vizi lidského života na jiných místech a v jiných dobách. Jde tak o dokumentování každodenního života nebo o zaznamenávání výjimečných historických událostí, které svým významem zasahují do současnosti.¹

Skrze znalosti filmu je možné postupně odhalovat širší kulturní vazby, tedy například vztah filmu a literatury, vztah filmu a výtvarného umění a jiné.² Jak je tedy uvedeno i na začátku, film nabízí mimo jiné umělecký zážitek, a tudíž nepochybně spadá do oblasti umění, je uměním a pojí se s jeho dalšími druhy. Následující text se proto bude věnovat vztahu filmu a umění.

1.1 Film a umění

Původně jediný způsob vytváření umění představovala produkce v reálném čase, což znamená, že například herci hráli drama nebo někdo nám vyprávěl příběh.³

Monaco⁴ tvrdí, že vývoj záznamových médií odlišných od zmíněných reprezentativních způsobů byl zásadní stejně jako objev písma o sedm tisíc let dřív. Zvukové nahrávky, fotografie i film společně historickou perspektivu změnil. Tato záznamová umění pak znamenají přímější komunikační spojení mezi pozorovatelem a předmětem. Jejich jazyk není tak mnohoznačný jako u obrazových nebo psaných médií. Zásahy třetí strany zde panují stále, avšak je sníženo zkreslení, jež přináší přítomnost umělce. Máme tedy spektrum umění, které může mít podobu scénických umění, jež se odehrávají v reálném čase; reprezentativních umění závisících na kódech a konvencích jazyka literárního i obrazového a která mají pozorovateli přinést informace o pozorovaném předmětu, a konečně záznamových umění, jež jsou přímější než umění reprezentativní, jak bylo naznačeno výše.

Film se sice ocitá v obrazové oblasti, ale plní své funkce rovněž v oblasti praktické a environmentální a zasahuje i do dramatické, narativní či hudební roviny. Přestože zapadá do

¹ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 9.

² PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 2021-5-11]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html/>

³ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 22.

⁴ Tamtéž, s. 23.

dramatického umění, je výrazně obrazový. Proto se také mnoho filmových sbírek nachází v uměleckých muzeích a ne v knihovnách a jeho narace je silnější než u jiných dramatických umění. Rovněž díky své zvukové stopě a organizovanému rytmu je úzce vázán s hudbou. Environmentální charakter pak můžeme filmu přikládat na základě toho, že architekti čím dál častěji do svých hmatatelných struktur integrují filmová pozadí.⁵

Musíme ale brát v potaz to, že umění není nikdy schopné plně reprodukovat realitu. Na počátku 20. století se pozornost zaměřovala na vztah mezi dílem a umělcem, protože dílo bylo vnímáno jako odraz psychologického stavu jeho autora. Nyní se ale psychologický pohled přesouvá spíše na vazbu díla a pozorovatel, tedy ten, kdo je jeho konzumentem.⁶

Umění filmu se vyvíjelo replikací. Neutrální šablona filmu se překryla systémy románu, dramatu či hudby nebo malby, aby bylo odhaleno něco nového o určitých aspektech těchto druhů umění. Filmové umění tak překlenuje umění starší, než aby zapadalo do již existujícího spektra. „*Jak se záznamová umění vymaňovala z vlivu svých předchůdců, tak se i malířství, hudba, román, jevištní drama – dokonce i architektura – musely nově definovat prostřednictvím nového uměleckého jazyka filmu.*“⁷ Monaco ještě dodává, že pohyblivé obrazy a film jsou nejbližší obrazovým uměním. Až koncem 60. let minulého století byl ale barevný film kvalitní natolik, aby se dal považovat za užitečný nástroj. Dopad filmu a fotografie tak byl patrný okamžitě, jelikož tato média byla chápána jako překonání kresby a malby tím, že mohla obrazy světa zaznamenávat přímo.

1.1.1 Ekonomický pohled na film

Jelikož je film uměním značně nákladným, je vystavěn deformacím, jež jsou vyvolané ekonomickými úvahami. Všechny druhy umění jsou produkty ekonomickými a z toho důvodu jsou také ekonomickými měřítky posuzována. Infrastruktura filmu je z ekonomického hlediska propracovaná a pravidla pro produkci, distribuci i spotřebu na filmaře kladou omezení, což kritici často neberou v potaz. Umělci pak mohou být konfrontováni s těmito determinanty a v důsledku toho dílo přeorganizovávají nebo kombinují existující faktory.⁸

Monaco zde zastává i myšlenku, že umělecké dílo po jeho dokončení začíná žít svým vlastním životem a že je ho třeba zužitkovat, jelikož se jedná o zmiňovaný ekonomický produkt.

⁵ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 25.

⁶ Tamtéž, s. 29.

⁷ Tamtéž, s. 35.

⁸ Tamtéž, s. 29–30.

Jeho zužitkování má za výsledek určité psychologické účinky a konečný produkt se rozšiřováním filmu stává politickým.

Na druhou stranu autor přirovnává požitky z umění k požitku z jídla, protože se zde jedná o podobné prožívání. „*Vezměme to z druhé strany: umění jako hudbu, film a literaturu konzumujeme přinejmenším částečně stejným způsobem, jako konzumujeme jídlo. Stejně jako hudba se umění jídla a pití blíží čistě synestetickému prožitku. Jedním ze znaků je, že náš normální modus prožitku obojího je odlišného druhu než u narativních umění. Hudbu konzumujeme jako jídlo, pravidelně a opakovaně.*“⁹ Uvedená slova autora, kdy přirovnává umění jídla k umění hudebnímu či filmovému, mají naznačit hlavně to, že funkce pozorovatele je v uměleckém prostoru stejně důležitá jako funkce umělce či producenta. Čím více lidí je uměleckému dílu vystavováno, tím spíš se zvyšuje jeho potenciální účinek.

1.2 Film a literatura

Vztahy mezi filmem a literaturou se zkoumají v rámci sémiotiky, naratologie, literárních a filmových studií nebo historie umění. Na film nahlížíme jako na jeden z audiovizuálních systémů, jež v minulém století získávaly převahu nad verbální kulturou, která byla dominantní v devatenáctém století.¹⁰ Mravcová dále zmiňuje také termín intersémiologického překladu, kterým je na filmový přepis literární předlohy nahlíženo z hlediska sémiologie tak, že jde o překlad významů komunikátu. Tento překlad spočívá ve výběru adekvátních znaků a v jejich kombinaci. Jedná se tak o přenos významů z komunikátu, čímž máme na mysli vyjádření toho, že slovo nám navozuje představu, ale filmový obraz již ukazuje smyslově určitou, konkrétní realitu. Mnohotvárnost, inspirativnost a těsnost, to jsou právě aspekty, jež spojují fenomén literatury a filmu.

Vyprávění příběhu, fabulování, jehož podstatou je zájem o osudy lidí, o mezilidské vztahy a vytváření dramatických situací mezi nimi, můžeme označit za aspekt, jež spojuje film s literaturou. Rekonstrukce lidské situace v čase se podle Mravcové¹¹ týká jak literatury, tak filmu. Podle Andrzejе Wajdy, režiséra-adaptátora, se filmy natáčejí proto, aby v nich mohl být sledován hrdina i s jeho osudem.¹²

⁹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 32.

¹⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 6.

¹¹ Tamtéž, s. 9.

¹² Tamtéž, s. 8.

Přístup k filmové tvorbě vznikající na základě literárního podnětu, nám odhaluje možnost, jak se zabývat filmem jako tvůrčí interpretační činností, čímž vzniká narůstající významové pole právě kolem literárních nebo dramatických děl, jímž se tak zajišťuje jakási „nesmrtelnost“.¹³

Markantním projevem o vztahy mezi filmem a literaturou jsou snahy o stále věrnější a volnější adaptování prozaických nebo dramatických děl právě filmem, přičemž nebezpečí nehrozí literatuře, která hovorově řečeno nemá co ztratit, ale filmu. Adaptační aspirace filmařů často mohou končit nezdarem a může vzniknout nepodařený snímek. Ani ne tak z toho důvodu, že může být obtížným nalézat ekvivalenty k některým stylovým postupům či komponentům, jako jsou průhledy do myšlení literárního hrdiny, metaforický jazyk díla, autorské komentáře a podobně, ale spíše kvůli nedostatečné interpretaci literárního díla.¹⁴

1.2.1 Film a román

Narativní potenciál u filmu je „*tak značný, že své nejsilnější pouto vytvořil nikoli s malířstvím, dokonce ani s dramatem, ale s románem. Filmy i romány vyprávějí dlouhé příběhy s množstvím podrobností a dělají to z perspektivy vypravěče, který mezi příběh a pozorovatele často vkládá značný stupeň ironie.*“¹⁵

Co je v románu zachyceno ve slovech, to se ve filmu může rovněž říci nebo zobrazit. Jsou zde však mezi těmito médii zřejmé rozdíly. Kromě zjevného rozdílu mezi lingvistickou a obrazovou narací je odlišnost v čase. Film pracuje v reálném čase, a tudíž je omezený více oproti románu, který může končit, „kdy se mu zachce“.¹⁶ Z hlediska fabulačních osnov se zde ale může porušovat chronologie, na události je možné nahlížet retrospektivně nebo vést paralelní linie, to vše stejně tak jako v románovém vyprávění příběhu. Jako v próze se i ve filmu můžeme setkat s dialogem, monologem, s komentářem, příběh může být uspořádán metaforicky či symbolicky.¹⁷

¹³ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 6.

¹⁴ Tamtéž, s. 8.

¹⁵ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 41.

¹⁶ Tamtéž, s. 41.

¹⁷ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 11.

Film v nás vyvolává dojem, že to, co sledujeme, se děje právě teď. To znamená v přítomnosti, nyní, kdežto román v nás evokuje vzpomínání na minulost, a proto se tímto aspektem přibližuje spíš divadlu. Ale pokud budeme odmítat, že ve filmu platí zmíněné „nyní“, ihned se nám čas ve filmu fixovaný, již zaznamenaný, naskytne v protikladu divadelního času, protože ten je na rozdíl od filmového záznamu totožný s časem diváka.¹⁸ Pokud bychom hovořili o oborové příbuznosti kritiky a teorie filmu a kritiky a teorie literatury, „*pak lze říci, že analýza filmového díla může vycházet z metodologie zkoumání díla literárního velmi široce, neboť i ona by měla směřovat od tématu přes kompozici a styl k plánu významovému, k čemuž se jí nabízejí i pojmy z literární poetiky: fabule, syžet, charakter, osnova vyprávění, zápleтка, pointa aj.*“¹⁹

Komerční film ale pořád nedokáže reprodukovat rozsah románu v čase. Kdybychom měli uvést příklad, průměrný scénář má délku 125–150 stránek rukopisu, avšak průměrný román může být třikrát tak dlouhý. Z toho důvodu se pochopitelně při převádění románového díla do filmové verze podrobnosti vytrácí. Tento nedostatek dovede pak překonat jedině televizní seriál. Na druhou stranu omezená délka narace filmu může být vykompenzována jeho obrazovými možnostmi, jež román postrádá. Co nelze na události převést, to je možné zpracovat do obrazu. Tím se dostáváme k nejhlavnějšímu z rozdílů mezi narací románu a filmu, které nyní zmíníme.

Romány jsou vyprávěné jejich vypravěči, což znamená, že vnímáme to, co on chce, abychom vnímali. Filmy jsou stejně tak vyprávěné svými autory²⁰, ale slyšíme a vidíme mnohem víc, než co sami autoři mohli zamýšlet.

Co se týče napětí románu, to vychází ze vztahu mezi materiálem příběhu, který je tvořen postavami, prostředím, tématem nebo zápletkou a mezi jeho vyprávěním a vypravěčem. Napětí filmu je vytvářeno mezi objektivní povahou obrazu a materiálem příběhu. Jako by režisér byl v nepřetržitém konfliktu se scénou, kterou točí. Konečným výsledkem je to, že pozorovatel získává možnost podílet se na prožitku aktivněji.

Slova na stránkách románu zůstávají stejná, avšak na plátně se obraz pořád mění na základě toho, kam obracíme jako diváci svou pozornost. Film tak představuje v tomto ohledu bohatější zážitek. Na druhou stranu osobnost vypravěče je v důsledku toho oslabena.

¹⁸ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, s. 12.

¹⁹ Tamtéž, s. 12.

²⁰ Ve filmu existují různé koncepce filmových vypravěčů. Jedním z nich je klasické vyprávění obrazem, bez přítomnosti autorského hlasu. Dále koncepce narativního hlasu zvenčí – vypravěčský hlas může náležet autorovi, některé z postav, anebo jeho původce může dokonce zůstat neurčený. V neposlední řadě existuje koncepce narativního hlasu autora, který vypravuje příběh publiku. Vypravovat lze i písemným textem na plátně označením prostoru a času filmového děje.

Populární román je nyní tak úzce spojen s filmem, že dochází k tomu, že román vzniká jako scénář. Romanopisci se tak na základě zkušenosti s filmem naučili analyzovat své umění, které následně konceptualizují. V jistých ohledech se proto vlivem filmu mění i román. Dříve plnila tuto funkci fotografie, poté film, a to například tak, že spisovatelé se své příběhy naučili podávat v menších časových jednotkách, jež se blíží filmu. Devízou románu je to, že dokáže schopně manipulovat se slovy. Tuto schopnost mají samozřejmě i filmy, ale ne v takové míře a ne s danou naléhavostí dané stránky.²¹

²¹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 42–44.

2 Filmová adaptace

Než se v této kapitole seznámíme s filmovou adaptací, uvedeme si nejprve, jak adaptaci chápeme v obecném smyslu, jaké jsou její druhy a s jakými problémy se v rámci procesu adaptace můžeme setkat.

Adaptaci chápeme jako činnost, při které je dílo upravováno nebo zcela předěláno za účelem toho, aby umělecky vyznívalo jinak. Za adaptaci se pak rovněž považuje i dílo, jež je výsledkem této činnosti.

Rozlišujeme dva druhy adaptace, a to:

1. adaptaci, při níž je dílo upravováno prostřednictvím nových tvůrčích technik – příkladem mohou být hry pro rozhlasová vysílání nebo hudební skladby určené pro ztvárnění orchestrem a nyní upravené pro hru na klavír;
2. adaptaci, kdy dílo je upravené vzhledem k jeho předvedení pro jiný typ publika – jako příklad lze uvést adaptaci románu pro mládež, jenž byl původně určen dospělým čtenářům.²²

S adaptací mohou pochopitelně souviset i určité problémy, jež můžeme rozdělit do tří oblastí.

1. Technické problémy, kdy prostá reprodukce daného díla je vzhledem k odlišným technickým podmínkám esteticky nedostatečná, proto je vyžadována adaptace estetická. Dílo by mělo být promyšleně upraveno vzhledem k nové, jiné formě své existence.
2. Sociální problémy, kdy se jedná především o problémy právního charakteru. Ve všech zemích se stále častěji prosazuje ochrana práv původního autora. Dá se říci, že praktičnost potřeby adaptace uměleckého díla svědčí o tom, že snaha duchovně se přiblížit aspektům původního publika, není dostatečná. Komunikace mezi národy skrz umělecká díla by měla sloužit k vytváření lidské kultury.
3. Deontologické problémy vznikají, pokud adaptace není provedená samotným autorem původního díla. Mohou se nabízet otázky jako do jaké míry má autor právo dílo upravovat, pokud je dílem někoho jiného či kde končí hranice, jejichž překročením adaptace ztratí svou autentičnost a může získat třeba i podobu falzifikátu?

²² SOURIAU, É., LORENZO VÁ, H., SOURIAU, A. a HAJDA, J. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 20.

U děl se mohou v dnešní době objevovat tendence vnímat je pod úhlem aktuálních sociálních nebo politických problémů. Jako optimální se proto jeví řešení v podobě respektování jak původního díla, tak hodnot, které jsou nové a v jejichž rámci je dílo pozměňováno. Pokud je dílo upravováno řekněme podle falešných hodnot a kritérií, jimiž mohou být například ekonomické zájmy, jedná se o adaptace, jež jsou spíše odsouzeníhodné.²³

V pojetí Hendrykowského se kontakt literárního a filmového textu prostřednictvím adaptace jeví jen jako jeden z mnoha možných, a ne jako výrazný způsob pronikání literárního kontextu do struktury filmu. Hendrykowský překonává tradiční pohled na adaptaci s vyexponovaným jevem, který je na úkor všech dalších forem kontaktů literatury a filmu a svůj zájem obrací na odlišné vazby a kontakty, jejichž prostřednictvím filmové dílo načerpává prvky díla literárního. A to bez ohledu na to, zda o adaptaci jde, či nikoliv.

Jak dále ve studii *Teorie intertextu a literární kontexty filmu I.* Málek říká, literatura i film jsou součástí širšího kulturního kontextu a v kultuře tak fungují jako v celku. Literatura pro film může představovat jeden z potenciálních kódů (například vedle výtvarného umění, architektury, hudby apod.), jež nám zprostředkovávají navazování kontaktu s kulturní tradicí. Jelikož kultura, z níž film čerpá a na niž se odvolává, je postavena na tom, že dominantní je zde znakový systém verbální, důsledkem je mimořádný význam a velké množství vazeb a kontaktů právě s literaturou.²⁴

²³ SOURIAU, É., LORENZOVÁ, H., SOURIAU, A. a HAJDA, J. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 23–24.

²⁴ MÁLEK, Petr. *Teorie intertextu a literární kontexty filmu. Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav. 1993, roč. 5, č. 2, s. 22.

2.1 Filmová adaptace literárního díla a její teorie

Filmová adaptace literárních děl představuje neodmyslitelnou, avšak někdy rovněž rozporuplnou součást dějin kinematografie. Vztahy mezi audiovizuálním a verbálním vyprávěním přináší literatuře i filmu vzájemné obohacování, jež má podobu transpozice, výpůjček, přebírání narativních strategií nebo volné tematické inspirace. K přehodnocení starších východisek došlo díky vlně zájmu o filmovou adaptaci započatou v 90. letech 20. století především v angloamerickém badatelském prostředí. Dnes se tato disciplína ubírá k hledání témat, jež jsou nová a oproštěná od subjektivních hodnocení. Cílem je uvádět aktuální podněty teorie filmové adaptace a dát k dispozici témata nová, která by určovala debatování nad intermediálním fenoménem.²⁵

Mezi jména věnující se problematice filmové adaptace, respektive jejím teoriím, můžeme zařadit Julii Sandersovou (která v roce 2006 vydala v angličtině publikaci *Adaptation and Appropriation*) nebo Lindu Hutcheonovou.

Americký autor Thomas Leitch, věnující se ve svých publikacích filmovým studiím, se zabývá často diskutovaným problémem věrnosti původnímu dílu. Úsilí o to, aby film byl věrný své předloze, vysvětluje jako výjimku, které bychom měli porozumět v kontextu daného přepisu. Svá pojetí opírá o vlastní analýzy dvou odlišných přepisů románů *Společenstvo prstenů* od J. R. R. Tolkiena a *Jihu proti severu* Margaret Mitchellové, což jsou díla, jež mu poskytla dostatečný prostor pro doložení odlišných adaptačních přístupů usilujících o dodržení věrnosti jejich literárních předloh. Svou pozornost Leitch soustředí také na motivace tvůrců při zpracovávání uvedených dvou knih, na produkční historii, marketing nebo propagaci filmových verzí děl.

Simone Murrayová, australská literární badatelka, se v jedné své studii staví proti běžnému srovnávání knihy a filmu, jelikož tento postup podle ní vede k moralistickým soudům. Autorka kritizuje hlavní proud adaptačních studií, protože jejich představitelé svou pozorností míří k formalistickým interpretacím textů. Murrayová nabízí nový směr, kam se disciplína může ubírat. Hlavní oblast adaptačních studií vidí v kontextové analýze.²⁶

²⁵ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminate: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav. 2010, roč. 22, č. 1, s. 5.

²⁶ Kontextová analýza je druhem analýzy, jež hledá souvislosti, které jsou spojené s analyzovaným termínem, v obsahu daného textu.

Český představitel Petr Málek je autorem studie *Adaptace jako čtení proti srsti*. V ní se věnuje filmovým přepisům Stokerova románu *Dracula*. K dílu přistupuje jako ke koncipované anglické próze, sleduje její různé interpretace třemi režiséry, a také sleduje, jaké jsou mezi jejími přepisy vztahy.²⁷

2.1.1 Interdisciplinarita filmových studií ve vztahu k literatuře

Jak ve své studii *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu* (2010) Petr Bubeníček zmiňuje, filmové adaptace se dlouho považovaly pouze za kopie literárních děl, jejichž hodnota je významnější. Adaptační myšlení se začalo prostřednictvím metodologických konceptů rozvíjet až v 60. a 70. letech minulého století na univerzitách v Americe a Velké Británii v souvislosti s nástupem studia filmu, přičemž panovalo posilování vědomí o jedinečnosti literárního díla. Proto také na humanitních fakultách vládlo tzv. *close reading*, tedy pozorné čtení literárních děl, jež mimořádnost románů či básní posilovalo. V interpretaci pak byla vybírána především kanonická díla, což však mělo za následek, že byl vyzdvihován tištěný text, jenž své čtenáře vede k rozvíjení představivosti a potvrzovala se jakási nezfilmovatelnost románu. Nebo to, že literární žánry nemohou být kompatibilní s filmovou reprezentací fikčního světa.

V 80. a 90. letech 20. století se situace začala pozměňovat, fenomén filmové adaptace přestával být vnímán úkosem. „Univerzitní učitelé zvykli na pečlivou interpretaci románů, povídek či básní přistupují k filmovým narativům se značnou lehkostí.“²⁸ Panuje rozpor mezi teoriemi filmových adaptací a jejich užíváním v analýzách. Proto se také liší způsoby psaní o filmové adaptaci.

George Bluestone, jeden z prvních teoretiků filmové adaptace, již v padesátých letech minulého století upozorňuje na to, v čem jsou média jako film a literatura odlišná a že jejich rozdílnosti „mají zapříčiňovat, že filmová adaptace se vlastně nikdy nemůže podobat své předloze. Tuto odlišnost, ba nepřekročitelnou propast spatřoval Bluestone především v jazykové povaze literatury a ve vizuálně-přezentačním charakteru filmu. Každý filmař se stává autorem, literární předloha mu skýtá jen odrazový můstek pro vlastní literární tvorbu.“²⁹

²⁷ BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, roč. 22, č. 1, s. 6.

²⁸ Tamtéž, s. 5.

²⁹ Tamtéž, s. 9.

Uvedené myšlenky Bluestona zde zmiňujeme kvůli tomu, že svými knihami zahajuje etapu hledání rozdílů mezi filmem a literaturou.

Film je oproti literatuře vícevrstevný, nezahrnuje pouze jazykové projevy, ale i hudbu, obraz a další a režisér může využívat například disharmonie mezi obrazem a hudebním doprovodem filmu, může adaptovat komentáře vypravěče, aniž by explicitně využil slov, která čteme v románu. V takovém případě už nehovoříme o literárním čtení filmu, jelikož se zde bere v potaz souhra filmových prostředků. A filmové adaptaci budeme rozumět, budeme-li na tento fakt brát zřetel.³⁰

Linda Hutcheonová ve své knize *A Theory of Adaptation* mluví o adaptaci jako o produktu, jako o ohlášeném, rozsáhlém a specifickém překódování. Jako otevřené, přiznané a rozšířené přepracování jiných textů jsou podle ní adaptace často přirovnávány k překladům. Zároveň se zde však uvádí, že tak jako neexistuje doslovný překlad, tak nemůže být doslovná ani adaptace. Převedení do jiného média či jen změny v rámci stejného média vždy znamenají změnu nebo nové formátování. Obě možnosti přináší ztráty i zisky.

V mnoha případech adaptací, kdy se nějaké dílo převádí z jednoho média do druhého, jde především o překlady v podobě transpozice z jednoho znakového systému (například slov) do jiného (například obrazy). Tyto přeměny můžeme označovat jako překódování neboli proces kódování do nové série pravidel.

Obvyklé adaptace, a to hlavně v případech dlouhých románů, znamenají to, že práci adaptátora je odmítat a zkracovat, ale je zřejmé, že ne všechny adaptace jsou jednoduchým odstraňováním. Naopak při adaptování povídek se musí počítat s rozšířením zdrojového materiálu.³¹

V průběhu vývoje filmu jako umění vznikly a přetrvávají určité předsudky vůči recepci filmových děl, které jsou dnes více či méně vyvráceny. Kritické hodnocení adaptací může mít původ právě ve zdůrazňování rozdílů mezi percepcí a recepcí, kdy jsou tyto postupy vnímané jako odlišné způsoby porozumění světu. Při čtení knihy se ve čtenářích údajně vzbuzuje dojem, že jde o intelektuální činnost, kdežto sledování filmu je vnímáno spíše jako zábava a odpočinek a může při tom docházet k potlačování vlastní imaginace a fantazie. Pokud bychom to měli demonstrovat na postavě díla, při sledování filmu je nám hrdina přímo ukázán.

³⁰ BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminate: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav. 2010, roč. 22, č. 1, s. 9.

³¹ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie muzických umění v Brně, 2012, s. 31–35.

Naopak při čtení románu si danou postavu musíme představovat pomocí vlastní imaginace. Podle recepčního estetika Wolfganga Isera je tak recepce prozaického díla mnohem bohatější a zároveň soukromější.³²

³² BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. Praha: Národní filmový ústav. 2010, roč. 22, č. 1, s. 9.

3 Film ve školním prostředí

„Film je ten druh umění, se kterým se dnes mladý člověk setkává nejčastěji, a mnohdy si ani neuvědomuje, že film může být podle okolností rovněž uměleckým dílem.“³³

Uvedené zde citujeme z toho důvodu, že podle našeho názoru velmi dobře reflektuje a vystihuje situaci, že dnes se s filmovým uměním nejen mladí lidé a především děti setkávají skutečně neustále. Je však jistě na místě doplnit podstatný fakt, že prostřednictvím filmu se dá na děti, žáky působit a že filmová kultura své využití nalézá také ve výuce. Ať už se jedná o předmět českého jazyka a literatury, či jiný předmět, kdy bychom hovořili o mezipředmětovém propojení.

Filmová edukace se však neřadí mezi filmologická témata, která by byla často diskutována. A pedagogika tomuto problému není také příliš nakloněná. V souvislosti s tím, jak se společnost po roce 1989 komplexně proměnila, se role nejen médií, ale právě i audiovizuální kultury v životě lidí neobyčejně posílila.

I přesto, že průřezové téma Mediální výchova tvoří součást rámcových vzdělávacích programů, audiovizuální kultura a film doposud nedrží relevantní pozici v kurikulu primárního a sekundárního stupně vzdělávání. Zřejmě proto si audiovizuální kultura získává oblibu dětí a dospělých spontánně. Filmová výchova a vzdělávání nepředstavují však problém dnešní doby, jedná se o dlouhodobě řešený soubor problémů, jenž má poměrně složité uspořádání. Před rokem 1989 byla oblast filmu a jeho výchovného působení na děti vymezena ve školním prostředí do tří trendů, a to do:

1. filmu jako součásti školní výuky,
2. filmových klubů dětí a mládeže,
3. pokusů o to zavést výuku filmu do školních osnov.

Problematika filmové výchovy je nejen ve školách, ale také v rámci organizovaných volnočasových aktivit zaměřených pro děti a mládež v naší zemi stará a obsáhlá. Proto film a jeho působení z edukačního hlediska vymezuje do výše uvedeného dělení.

Systematická práce s filmem na školách se díky národní osvětě a také výnosu Ministerstva školství prosadila ve druhé polovině 30. let. Tehdy došlo například k vyřešení problematiky

³³ PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 2021-5-11]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html/>

vhodných projekčních přístrojů a kompatibilního formátu filmu a především v této době existovaly specializované půjčovny školních filmů. Dokonce byl kladen důraz na využití filmu ve výchově mládeže v Československu i v poválečném období.³⁴

Samozřejmě existují také odborné práce věnující se postavení filmu ve výchově a vzdělávání, avšak této tematiky se většina dotýká jen nepřímo, a často zjišťují, jaký jiný druh umění se vyučovací praxi učitelů vyskytuje vyjma toho, v němž jsou kvalifikováni. „*Úloha filmového umění je navíc relativizována konkrétním způsobem využití, které u učitelů s aprobací pro český jazyk a literaturu zastupuje především (krajně problematické) předvádění televizních inscenací divadelních her, (...)*“.³⁵

Krátká a Vacek (2008) uvádí, že díky tomu, že si dnes jednotlivé školy vytváří na základě rámcových vzdělávacích programů vlastní školní vzdělávací programy, jež jsou svobodněji programované a do velké míry individualizované, nabízí se možnost dát filmu či jiným médiím ve výuce prostor.

Mediální výchova tak na základě rámcových vzdělávacích programů může prostupovat skrz všechny vzdělávací oblasti, přestože audiovizuální edukace nemusí mít koncepci volitelného předmětu. „*Průřezové téma Mediální výchova může být realizováno dvěma postupy: důslednou tematizací mediální problematiky v rámci stávajících vzdělávacích oblastí, resp. jednotlivých předmětů nebo vlastní specializovanou výukou v podobě jednorázových kurzů nebo dlouhodobého projektu.*“ To zde uvádíme proto, jak taktéž autoři publikace *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy* tvrdí, že mimo jiných i v předmětu český jazyk a literatura, spadající do oblasti Jazyk a jazyková komunikace podle RVP, jsou audiovizuální prvky, a tedy i film, využitelné.³⁶

Filmová výchova představuje způsob, jak dětem, mladým lidem přirozenou cestou zprostředkovat porozumění tomu, v čem žijeme. Současné umění se neodděluje nepřekonatelnou linií od každodenního života. Stejně se dá chápat film jako předstupeň světa s moderními informačními a komunikačními technologiemi. Důležité je také uvést, že médium filmu dnes vnímáme již jako zažitý způsob vyjadřování.³⁷

³⁴ KRÁTKÁ, J., VACEK, P. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 7.

³⁵ Tamtéž, s. 9.

³⁶ Tamtéž, s. 10.

³⁷ PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 11.5.2021]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVA-AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html/>

Z hlediska historického tématu (jak literárního, tak filmového díla), jemuž se v této diplomové práci věnujeme, představuje film médium, jež můžeme považovat za mimořádně vhodné pro rozvíjení interpretačních dovedností žáka ve školním vzdělávacím procesu. Nejedná se nám o to, aby se žáci naučili film interpretovat, ale aby si na základě daného média vůbec osvojili dovednosti, jak interpretovat historii jako takovou. „*Historie nemá předem danou pevnou tvář, ale její význam se vytváří v poznávacím úsilí jedince a společnosti.*“³⁸

³⁸ ČINÁTL, K. a PINKAS, J. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu* [online]. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 33 [cit. 20.3.2022]. Dostupné z: <https://www.dejepis21.cz/userfiles/pagefiles/book-dejiny-ve-filmu-web-digi.pdf>

4 Román Habermannův mlýn

Dílo Josefa Urbana *Habermannův mlýn* a filmovou podobu knihy jsme pro tuto diplomovou práci zvolili z toho důvodu, že je možné jejím prostřednictvím poukázat na to, že česko-německé vztahy v poválečném období a během tzv. divokého odsunu německého obyvatelstva z pohraničí, ze Sudet, nemusí být vhodné vnímat vždy černobíle. Řekneme-li to velice zjednodušeně, je zde snahou vyjádřit myšlenku, že Němci nejsou pouze těmi „špatnými“ a Češi naopak „dobrymi“.

Jak i spisovatel Josef Urban v rozhovoru³⁹, v němž je mu kladena otázka, co ho vedlo k výběru právě této tematiky, kromě motivace instinktem také zmiňuje: „*Druhým motivem byla skutečnost, že všechno bylo jinak, než jsem slýchal ve škole. Povídačky o dobrých a zlých národech rázem vzaly za své. Skutečnost, že jsem mohl vytvořit román s postavami, ať už kladnými nebo zápornými, bez kritéria, že Čech je dobrák a Němec svině, pro mne byla zásadní.*“

V následujícím textu se zaměříme na podstatné aspekty tohoto literárního díla. Zmíníme rovněž ve stručnosti osobnost a některá díla Josefa Urbana a také uvedeme z hlediska historického kontextu odsun německého obyvatelstva nejen z území Československa. Z toho důvodu, že vyhnání a odsun je považujeme za důležité téma v knize i filmu *Habermannův mlýn*.

4.1 Josef Urban

Josef Urban se narodil roku 1965 v Zábřehu na Moravě, kde studoval na místním gymnáziu. Následně absolvoval Karlovu Univerzitu v Praze, konkrétně přírodovědeckou fakultu. Věnuje se psaní prózy, scénářů, rovněž se orientuje na režii a produkci. Jeho literární tvorba je tak úzce spojená s tvorbou filmovou.

Jeho dokumentární filmy nachází své počátky v expediční společnosti Denali, jež se zabývala průzkumy divokých horských řek. Při výpravách k nim začal Josef Urban pořizovat právě první snímky. *Závět'*, snímek pojednávající o skupině vodáků, byl v roce 1998 oceněn na Mezinárodním filmovém festivalu v Teplicích nad Metují. Urban tímto snímkem vyjádřil poctu památce svého přítele Drahomíra Streita, který při sjezdu řeky Buri Gandaki v Nepálu zahynul.

³⁹ UHLÁŘ, Břetislav. Urbanův román se stal předlohou Herzova filmu. *Moravskoslezský deník.cz* [online]. 2010 [cit. 12.4.2021]. Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/urbanuv-roman-se-stal-predlohou-herzova-20101015.html

Mezi jeho další filmové počiny orientující se na vodácké prostředí patří například *Stopy v divočině*, *V ledovém objetí Tatshenshini*, *Morača*, *Záhada ztracené archy* či *Tara modrý náhrdelník Evropy*. Z roku 1993 pochází dokument *Ve stínu Hory Duchů* nebo *V peřejích Sun Koshi* a z roku 1995 *Staré zlaté časy*. Mezi filmy, na nichž spolupracoval, můžeme zařadit *Ztracené klíče od domova*, *Kde se valí kameny*, *Svědkové zrady*, *Země divokých svíní* nebo *Habermannův mlýn*, podle něhož v roce 2010 režisér Juraj Herz natočil celovečerní film.

V literární oblasti je Josef Urban autorem několika cestopisných povídek a románů. Povídkou *Nejhlubší údolí světa* v roce 1998 započal svou literární tvorbu. V roce 1999 vydal sbírku *Romantika*. Z roku 2005 pochází román s názvem *Čas, kdy muži sestupují na zem*, zasazený do prostředí Himalájí.

Jeho historický román *7 dní hříchů* z roku 2012 má také svou filmovou verzi režírovanou Jiřím Chlumským. Dějištěm díla je Šumpersko a jedná se o sedm poválečných dnů v roce 1945. Hlavní role obsadili Ondřej Vetchý a Vica Kerekes.

V roce 2015 vydal Josef Urban u příležitosti konce druhé světové války román *Tenkrát v ráji*. V příběhu, zasazeném do čtyřicátých let minulého století, tedy do doby okupace Československa, je hlavní postavou horolezec Joska Smítek, jehož nasadili na nucené práce. Mezi zásadní motivy díla patří kromě nebezpečí horolezectví například podstata lidské existence, cesta ke svobodě, motiv přátelství a jeho síla.⁴⁰

4.2 Odsun sudetských Němců

Odsunu německého obyvatelstva z území Československa se dostalo oficiálního mezinárodního uznání v Postupimi, kde probíhala konference tří mocností. Bylo zde schváleno vyhnání Němců nejen z Československa, ale i z jiných zemí jako Polska či Maďarska. V deklaraci podepsané v Postupimi 2. srpna 1945 Harrym Trumanem, Winstonem Churchillem a J. V. Stalinem se uvádí:

„Po zvážení otázky ve všech jejích aspektech uznávají tři vlády, že odsun německého obyvatelstva či jeho žvlů setrvávajících ještě v Polsku, Československu a Maďarsku do Německa bude proveden. Dohodly se, že jakýkoli odsun musí být proveden spořádaným a humánním způsobem.“

⁴⁰ STRUČOVSKÁ, Eva. *Němci, ven! Téma odsunu v románech Kateřiny Tučkové – Vyhnání Gerty Schnirch a Josefa Urbana – Habermannův mlýn* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 28.4.2021]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/692ma5/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

Protože příliv velkého počtu Němců do Německa by zvýšil břemeno, které již nyní nesou okupační úřady, domnívají se, že řídicí rada v Německu by měla při první příležitosti prozkoumat tento problém s ohledem na rovnoměrné rozložení těchto Němců mezi několik okupačních zón...

*Československá vláda, polská prozatímní vláda a řídicí rada v Maďarsku byly o tomto rozhodnutí informovány a požádány, aby do doby, než se seznámí se zprávou svých představitelů v řídicí radě, pozastavily další odsuny.*⁴¹

V textech se vyhnání a odsun Němců často jeví jako jediné a spravedlivé řešení situace Němců, která nastala po válce. Avšak výklad, že jejich vyhánění se řadilo mezi následky způsobené německým politickým vedením a že tohle bylo důsledkem likvidace skupin obyvatelstva, nerozlišuje mezi běžnými německými obyvateli, mezi nacisty a antifašisty. Takové uvažování podporuje myšlenku kolektivní viny Němců, prosazovanou v 50. letech minulého století, a obhajuje, že bylo nutné provést odsun veškerého německého obyvatelstva. V souvislosti s předválečnými událostmi je pojímán jako takzvané odčinění Mnichova.⁴²

Uvedený text i výše zmiňovaná, citovaná část deklaraace je zde proto, že bychom rádi naznačili, že vyhnání německého obyvatelstva tak nebylo aktem pouze Československa, ale lze na něj nahlížet jako na mezinárodní proces v Evropě. Němci byli kromě zmiňovaného Polska a Maďarska odsunuti rovněž z Francie, Holandska, Belgie, Lucemburska a Itálie. Vzhledem k tomu, jaká zvěrstva napáchala německá armáda v květnu po skončení války a rovněž během válečných let, pochopitelně panovala značně vysoká zášť Čechů vůči Němcům.⁴³

4.2.1 Tematika odsunu Němců a česko-německých vztahů v literatuře

Jedním z důvodů pro umělecké ztvárnění historické události vyhnání a vysídlení německého obyvatelstva z československého státu po druhé světové válce je závažnost tohoto jevu, který nejen ovlivnil, ale i pozměnil životy jak vysídlených, tak nevysídlených Němců. Zároveň se tento jev dotýká i českého obyvatelstva, stává se součástí jeho historické paměti a zapsal se do jeho kolektivního vědomí. Vyhnání a odsun stále podněcují pro svou závažnost mnoho otázek, jejichž zodpovězení není dostatečné nebo na ně nejsou nalezeny odpovědi

⁴¹ SLÁDEK, Milan. *Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946*. Praha: Pragma, 2002, s. 146.

⁴² PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhánění: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008, s. 19.

⁴³ SLÁDEK, Milan. *Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946*. Praha: Pragma, 2002, s. 147.

vůbec. A to i přesto, že na toto téma vzniklo mnoho historických prací. Vzniklo však i mnoho uměleckých textů. „*Na rozdíl od historického zkoumání má literární zpracování poněkud odlišný záběr v tom, že vykresluje a ztvárňuje příběhy, jež vyvolávají otázky často opomíjené českou historiografií.*“⁴⁴

Pokud bychom měli jmenovat ze zahraniční prózy některá díla věnující se tématu odsunu, lze uvést například román *Čas nikoho* německého autora Jörga Berniga, vydaný roku 2002, do češtiny přeložený o dva roky později. Kritika toto dílo chválila za literární oživení minulé doby, jež spojuje německou a českou paměť, čímž tuto historii zpracovanou do literární podoby přenáší do paměti obou národů. V knize se osm kapitol věnuje průběhu pouze jednoho dne – 3. září 1946, místem je hranice českého území s Polskem a Německem.

„*Češi a Němci si navzájem vyprávějí své životní příběhy, a umožňují tak těm druhým nahlédnout do svých osudů, které jsou veskrze tragické jak pro Čechy, tak i pro Němce. Každý ze zúčastněných začne vnímat neštěstí ostatních, což narušuje zavedené paradigma oběť/viník a poukáže na mnohvrstevnatost obou pojmů.*“ Bernig ve svém díle tak poukazuje na problematiku černobílého vnímání Čechů a Němců v rámci odsunu Němců ze Sudet, kdy zpochybňuje obraz Němců pouze jako viníků a Čechů naopak jen jako obětí, tedy reakci na Mnichovskou dohodu z roku 1938.

Z toho důvodu zde dílo zmiňujeme. Jelikož čeští a němečtí protagonisté románu svými příběhy čtenářům představují protichůdné interpretování minulosti zastávané Čechy a Němci ve svých pohledech na minulou dobu. Na straně české nese závažnost stát, jenž je homogenní, čímž je legitimizováno vyhánění a vystěhování německých obyvatel po válce.

Tím, že se v románu *Čas nikoho* promíchávají pozice vypravěčů a každý tak může zastávat pozici někoho jiného, „*dochází k narušení etablovaných národních výkladů historie*“.⁴⁵

Román Václava Řezáče *Nástup* (z roku 1951) se rovněž věnuje poválečné době a řeší téma, jak naložit s německým obyvatelstvem po druhé světové válce, avšak důraz je tady kladen spíše na osidlování pohraničí Čechy. I přesto, že tento román nemusíme pro své ideologické zaměření řadit k umělecky nejzdařilejším dílům, zachycuje zásadní a v současnosti sdílený postoj naší české společnosti k vyhnání a odsunu německého obyvatelstva. Protagonistou příběhu je příslušník komunistické strany a v díle jsou zřetelné sympatie s myšlenkami této politické strany. Někteří její příslušníci rozkrádají majetek patřící Němcům a mnoho Čechů

⁴⁴ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 32.

⁴⁵ Tamtéž, s. 33–38.

s Němci zachází jako se zločinci, přestože neví, jestli jimi skutečně jsou. Přestože se mezi českými obyvateli v románu objevují odlišné politické názory, k místnímu německému obyvatelstvu se většina Čechů staví tak, že chce, aby Němci byli co nejdříve vysídleni.⁴⁶

Novela *Boží duha* od Jaroslava Durycha, autora řazeného do české katolické moderny, zahrnuje jako centrální motiv lítost a pokání. Jedná se zde o vyvolání abstraktních a filozofujících otázek, zda se Češi cítí vinni za poválečné zacházení s Němci a jak Češi vnímají vyhnání německého obyvatelstva a jakousi prázdnotu, která po nich zůstala. Objevuje se zde i téma násilí, které po ukončení války bylo páčáno na ženách. Durych tak zpracovává nejen téma vyhnání Němců, ale rovněž se vypořádává s otázkou tohoto násilí na ženách. Smíření mezi Čechy a Němci je symbolizováno duhou, jež je i symbolem nového začátku lidstva. Je zde tak patrný odkaz na biblický příběh ze Starého zákona o Noemově arše.⁴⁷

Mezi současné autory, kteří se ve svých románech věnují nejen tématu odsunu, ale obecně druhé světové válce, poválečnému období, vztahům mezi Čechy a Němci, řadíme například Kateřinu Tučkovou a její dílo *Vyhnání Gerty Schnirch* (první vydání je z roku 2009). Hlavní postava Gerta Schnirch je se svou několikaměsíční dcerou odsunuta s ostatními brněnskými Němci směrem na Vídeň. Pochod, jenž je vyčerpávající, skončí však v Pohořelicích, kde mnoho z nich podlehne úplavici či epidemii tyfu. Gerta je zachráněna nucenými pracemi na jižní Moravě, kde zůstává i po ukončení transportů, aby získala zpět československé občanství, poté se vrací zpátky do Brna. Zde prožívá další bouřlivé události, ale již ty, které s sebou nese druhá polovina 20. století.⁴⁸

Mezi další současné, z našeho pohledu kvalitní tituly, jež se sice nevěnují primárně tematice poválečného odsunu Němců, ale zpracovávají osudy lidí během války, po válce nebo vnikají do životů postav, na jejichž současný život má válka dopad, patří například román Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* (2006) nebo román *Němci*, který napsala Jakuba Katalpa.

⁴⁶ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008, s. 43–45.

⁴⁷ Tamtéž, s. 50–52.

⁴⁸ *Vyhnání Gerty Schnirch* [online]. HOST Brno [cit. 28.5.2021]. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/vyhnani-gerty-schnirch/?variant=3691>

4.3 Specifika knihy *Habermannův mlýn*

Na začátek knihu žánrově zařadíme. Přestože děj zabírá delší časový úsek, konkrétně období od roku 1938 po podpisu mnichovské dohody do zimy 1946, kniha je svým rozsahem krátká a může vést k myšlence, že se jedná o novelu.

Žánr novely jako mezistupeň mezi povídkou a románem směřuje k překvapivé pointě, jež je autorem důmyslně připravena. Časové rozložení jejího příběhu není rozsáhlé, stejně tak počet postav je malý. Událost, již novela líčí, se drží jedné příběhové roviny. Pokud k rozšíření děje dojde, pak je to z toho důvodu, aby se kontrastně nebo paralelně zdůraznil hlavní příběh. Dějové odbočky nebo popisné složky příběhu jsou pak spíš eliminovány.⁴⁹ „Novelu „*Habermannův mlýn*“ věnuji všem, kteří byli a jsou pošlapáváni lidskou zlobou a záští, byť jakkoliv dovedně skrytou, třeba za nejmocnější instituci tohoto světa.“ – Toto věnování psané autorem se objevuje hned v úvodu knihy. V románu, tedy žánru, který zobrazuje člověka ve složitých situacích, vystupuje větší počet postav, mezi nimiž mohou panovat složité vztahy a protichůdné zájmy postav pak mohou vést ke střetům a různým řešením. Námětově je to žánr rozvětvený, formálně složitý, obsahuje řadu odboček nebo syžetových linií.⁵⁰ V románu může být navíc rozrůzněná role vypravěče, jež se proměňuje na základě ohniska pozorování, podle stupně informovanosti nebo osobního vztahu k postavám či tématu.⁵¹ Na základě těchto charakteristik, jež nacházíme i v knize *Habermannův mlýn*, bychom knihu označili za román. „*Knihy Habermannův mlýn je především románem. Není to literatura faktu.*“⁵² Takto o knize hovoří v jejím prologu Josef Urban, kde také dále zmiňuje, že byl při psaní ovlivněný vzpomínkami pamětníků, ale jména osob změnil.

Jednotlivé kapitoly jsou poměrně krátké – obvykle se jedná o počet do deseti stran. Každá kapitola je označena římskou číslicí a nese jednoduché pojmenování. Jednoduché v tom smyslu, že obvykle jde o jedno slovo nebo sousloví, které přesně vystihuje to, čemu se kapitola věnuje. Například třetí kapitola *Starosta* vypráví o tom, jak starosta Hartl přichází domů za Habermannem, jemuž oznamuje, že ví o narození jeho druhé dcery. Pátá kapitola *Příjezd* nám pak popisuje, jak August Habermann přiváží domů z nemocnice svou ženu Hertu s čerstvě narozenou holčičkou. Společně s nimi je i jejich prvorozená dcera Melita.

⁴⁹ PAVERA, L. a VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 247.

⁵⁰ Tamtéž, s. 306.

⁵¹ MOCNÁ, D. a PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 578.

⁵² URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 13.

S narůstajícím počtem kapitol se však i způsob jejich pojmenování mění – poslední kapitoly už mohou působit jako celé věty. Například kapitola XIV. se nazývá *Misto, kde vlci vyjí – vteřiny věčnosti* nebo kapitola XXII. nese pojmenování *Modlím se za tebe, má lásko, Herta*.

V čem je podle našeho názoru kniha poutavá, možná zvláštní, ale navozující příjemnou atmosféru, jsou řekněme úvody jednotlivých kapitol. Téměř každá začíná krátkým popisem, až líčením přírody, nálady, určité roční doby nebo doby dne.

*„Pošmourňý den, po obloze se honily potemnělé mraky, jako by symbolizovaly úzkost, zlost a také nenávist. Lidí rozdělila válka, jejichž životy se složitě splétaly a každý pramének patřil jednomu jménu. Co jméno, to lidský osud, od narození až k smrti, jako drobný náhrdelník složený ze dnů a roků.“*⁵³ Přestože úvod první kapitoly se nese spíše ve smutném, „potemnělém“ naladění (pošmourňý den, potemnělé mraky, symbol úzkosti, nenávisti) stejně jako následná „dějová“ část textu, líčení zde kontrastuje s následným textem tím, že ten už stručněji vypráví o tom, jak Němci se svými zavazadly putují na nádraží, kde se shromažďují k transportu. *„Zástup se ztěžka sumul k nádraží. Kráčeli tu všichni: muži, ženy, starci i děti. Každý měl pouze dřevěný kufr nebo prostý, plně napěchovaný ranec. Nařízení povolovalo 30 kg na osobu. Nádražní třída byla poničená, jak tudy před několika měsíci přecházela fronta.“*⁵⁴ Kontrast tedy nevnímáme v náladě, ta je totožná, ale v charakteru textu. Líčení má až básnickou podobu, děj pak spíše popisnou, strohou, která ale citově zasáhne.

„Na kraj se sypal sníh – miliony vloček se vznášely ve větru. Padaly na promáčenou zem a její teplo je měnilo v kapky vody. V příkopu u cesty ještě neodtály zmrazky – hrbolaté pozůstatky z právě odcházející zimy. Byly špinavé a vypadaly jako bochníky chleba, které právě nebeská ruka posypala bělostnou moukou. Na cestě se krabatily výmoly a v mnoha děrách a výtlucích stály špinavé kaluže.

*Koryto Moravy bylo téměř plné. Zelená voda ze sněhů se jako vždy ve dnech jarního tání rozlévala v lužních lesích kolem Litovle. I stromy potřebují pít.“*⁵⁵ Po těchto dvou úvodních odstavcích deváté kapitoly se čtenář dozvídá o tom, jak pět nákladních aut s ozbrojenci v helmách a další vozidla projíždělo od Hradce Králové státní silnicí, a lidé na to reagovali tak, že stahovali rolety, jako by nechtěli tuhle vojenskou kolonu vnímat. Toto vyprávění je tak v kontrastu s úvodním líčením jakousi pochmurností, úzkostí, která plyne z toho, že lidé vlastně nechtějí vidět vojáky, chtějí jejich průvod zaspát, jako by ta atmosféra měla tmavou barvu

⁵³ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 17.

⁵⁴ Tamtéž, s. 17.

⁵⁵ Tamtéž, s. 61.

a naproti tomu se na kraj syje bílý sníh, který se teplem země mění v kapky vody. Vnímáme v tom světlé odstíny atmosféry, které by mohly vyjadřovat čistotu.

*„Venku fičí vítr, na okno naráží tisíce neodbytných kapek. Rozrážejí se o skleněnou tabuli, stékají v křivolakých potůčcích dohů. Vypadají jako žily, které si nahodile vytvářejí cestu. Sklo je jimi v jeden okamžik protkáno. Neustále se mění jejich tvary a podle intenzity deště i jejich vydatnost.“*⁵⁶ Tuto část jsme vybrali proto, že zde vnímáme kontrast ne v atmosféře, ale opět v jazykovém vyjádření. Jazyk působí až básnický (neodbytné kapky, křivolaké potůčky, intenzita deště), tomu předcházející část textu je hodně dějová a vypráví o tom, že Hitler požaduje odstoupení pohraničí a že v Sudetech panuje vlna nepokojů.

Tyto části v textu tedy obecně mohou působit, že svým obsahem nebo jazykovou jemností, líčením, kontrastují s obsahem nebo jazykem textu, který v dané kapitole tomu předchází nebo následuje.

Kniha je vyprávěna er-formou, nenacházíme zde místa podávána v ich-formě. Při čtení můžeme však pozorovat střídání vypravěčské perspektivy, což nám umožňuje nahlížet na postavy nebo události z různých úhlů. Příklad střídání perspektiv:

*„Maškovi tuhne krev v žilách a Habermann zuří. Dvěma rychlými údery jej sráží definitivně k zemi, a kleká mu na hrudník. „Já ti dám, ty kryso,“ řve Habermann německy, „krást mně tady dřevo, kdo tě to učil?“ Sípající Mašek poznává Habermanna, teď již nejen podle hlasu, ale i v matném odlesku lampy z nedaleké silnice. Přestává klást odpor. Habermann vstává, chytá ho za límec a vyvádí ho k bráně. Mašek mlčí.“*⁵⁷ – Na začátku textu vnímáme pohled na situaci Maškův (Maškovi tuhle krev v žilách; Sípající Mašek poznává Habermanna...), poté nahlížíme na příběh spíše Habermannovými očima (Habermann vstává... vyvádí ho k bráně), poté zase Maškovými (Mašek mlčí.).

Místem knihy je Šumpersko. – *„Muž s ovázanou hlavou ustupuje stranou, žemu i s dětmi brzy pohltí anonymní dav seřazovacího nádraží v Šumperku.“*⁵⁸ *„Siluety obou již zvolna šlapajících jezdců se leskly na pozadí Zábřežské vrchoviny v posledních paprscích toho dne.“*⁵⁹ *„Na louce zaštěkal srnec a kdesi nedaleko odtud zahoukal vlak. Šumperská lokálka.“*⁶⁰

Přestože text není psán v příliš složitých rozvinutých souvětích, mohlo by to nabádat k myšlence, že bude jazykově strohý a jazykovými prostředky neobohacený. V textu ale často nacházíme již zmíněné lyrické popisy, jež mohou kontrastovat jednak s dějem a situacemi,

⁵⁶ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 53.

⁵⁷ Tamtéž, s. 45.

⁵⁸ Tamtéž, s. 20.

⁵⁹ Tamtéž, s. 43.

⁶⁰ Tamtéž, s. 44.

do nichž se postavy dostávají, jednak s atmosférou války, která příběh knihy zahaluje. Dále jsou častá metaforická vyjádření, která podle našeho názoru mohou být rovněž v kontrastu s uvedenými aspekty a která působí až ladně.

Zde uvádíme pro ilustraci několik příkladů:

„Kraj znovu obestřela mlha, jako každé ráno těch listopadových dnů. Vždy kolem desáté se buď zcela rozplynula, nebo svým příkrovem dusila širokou říční nivu řeky Moravy celý den.“⁶¹

„Červené oči svítí v temnotách jako dva majáky, bez hnutí pozorují věřící shromážděné v lavicích. Věčné světlo.“⁶²

„Vlnící tráva i oblaky a zlaté sluce vytvářejí jednu směs, s ní splyne jeho duch i duše, vědomí se naplňuje radostí, není už nic, jen radost.“⁶³

„Drobné perlení duhy prostoupilo silnou rosou jako právě otevřenou diamantovou pokladnicí.“⁶⁴

Jak bylo výše uvedeno, autor využívá slovních spojení, jež působí až básnicky, navozují určitou atmosféru. Dosahuje toho tím, že tyto části textu obsahují více spojení s přídavnými jmény a děj je tak oslaben (příkrovem dusila širokou říční nivu, červené oči svítí v temnotách, vlnící tráva i oblaky a zlaté slunce, lehký závoj prachu, drobné perlení duhy).

Filmová verze *Habermannův mlýn*, natočená režisérem Jurajem Herzem v roce 2010, se pak do jisté míry svým scénářem odlišuje od své literární předlohy. Jak Urban tvrdí: *„Scénář musí být vždy odlišný od knihy. Už proto, že se děj na plátně odehrává na mnohem kratším úseku, než, když si v hlavě s nekonečnou fantazií promítáme text do knihy, kterou právě čteme. Ve filmu se nemůžeme vracet k tomu, čemu nerozumíme, vše by mělo být pro diváka naprosto jasné. Z toho vyplývá, že i Habermannův mlýn na plátně byl jiný než v knize.“⁶⁵* Dále autor doplňuje, že se scénář odchyluje od intimity vztahů mezi hlavními postavami.

V knize navozování určité nálady, většinou posmutnělé, úzkostné, zajišťují zmiňované lyrické pasáže, kdy autor využívá líčení a jazyk je až básnický. Naproti tomu pro popis vypjatých situací využívá kratší věty, jež působí úderně, „dějově“, text je bohatší spíše na slovesa a ne na přídavná jména a tím, že to čtenář nečeká, tak ho zasáhnou a působí na jeho emoce. (*„Zbraně připravit,“ křikne nečekaně Holmz. Závěry cvakají na přeskáčku. Teprve teď*

⁶¹ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 126.

⁶² Tamtéž, s. 133.

⁶³ Tamtéž, s. 134.

⁶⁴ Tamtéž, s. 147.

⁶⁵ UHLÁŘ, Břetislav. Urbanův román se stal předlohou Herzova filmu. *Moravskoslezský deník.cz* [online]. 2010 [cit. 12.4.2021]. Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/urbanuv-roman-se-stal-predlohou-herzova-20101015.html

*zajatcům dochází, že si právě vykopali svůj vlastní hrob. Každý z nich chce utéct, pryč od toho strašného místa, právě teď. Je však už dávno příliš pozdě. Jejich nohy jsou hrůzou zdřevěnělé. „Pal,“ ozve se povel – jedno slovo.)*⁶⁶ Ve filmu je působení na emoce diváků zajištěno už samotným sledováním obrazu, protože emoce vidíme ve tvářích postav, v jejich projevu, křiku, pláči či smíchu nebo rozčilení, což se snadno přeneso na nás jako na diváky. K přenosu emocí a nálady výrazně přispívá i hudební podklad filmu.

Samotnému porovnání knižní a filmové podoby příběhu věnujeme samostatnou kapitolu této práce.

4.4 Dějová linie příběhu

Protagonistou knihy je August Habermann vlastníci pilu a mlýn. S manželkou Hertou vychovává dceru Melitu mladší Annu. Přestože je Habermann Němec, jeho nejbližším přítelem je Čech Jan Březina. Jednou za Habermannem přichází starosta vesnice Petr Hartl, který ho upozorní na to, že mu jeden ze zaměstnanců, konkrétně Igor Mašek, krade z pily dřevo. Habermann ho následně propustí. V závěru příběhu pak Mašek společně s několika muži – Petrem Hartlem, Lubošem Pazourem a Pospischilem (majitelem lázní) – Augusta Habermanna upálí v lázních. Než k tomu dojde, přistupuje k Habermannovi obzvlášť krutě. Jan Březina, jehož považujeme za jednoznačně kladnou postavu, pobývá ke konci v nemocnici v Šumperku, kde blouzní, a to následkem napadení, kdy dostane ránu do hlavy. Příběh je jak v knize, tak ve filmu podáván retrospektivně, tudíž hned v úvodu se seznamujeme s tím, jak končí. Při seřazování sudetských Němců na vlakovém nádraží v Šumperku se Jan Březina setkává s Hertou, která se dostává do zástupu Němců a Březina jí slibuje, že Augusta najde.

Projev Březinových kladných vlastností můžeme pozorovat například v situacích, kdy se Igor Mašek ukrývá v bunkru, kam mu jídlo nosí Březina. Došlo totiž ke střetu, kdy Mašek zastřelí mladého německého vojáka, který se ho ptal, zda neví, jestli je v blízké vesnici telefonní spojení. Mašek se domníval, že na něj chce vytáhnout zbraň, proto sám svou zbraní vystřelil. On však přežije, ostatní muži, kteří byli s ním, jsou zastřelení druhým německým vojákem. V tomto místě se mimo jiné film výrazně odlišuje od knihy. V knize se hovoří především o Maškovi a dalších třech mužích jedoucích na povoze lesem, Mašek zastřelí pouze jednoho z nich. Ve filmu lesem projíždí rovněž Mašek, ale pouze s Březinou, o němž se v této situaci vypravěč v knize nezmiňuje, a který ve filmu zastřelí druhého vojáka poté, co Mašek vystřelí

⁶⁶ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 114.

jako první. Březina má strach, že kdyby to neudělal, německý voják je vyzradí. Svěřuje se s tím Habermannovi, za nímž okamžitě jde a přiznává se mu. Tady nám film umožňuje velmi dobře pozorovat emoce Březiny, kdy v lese je v jeho obličejí patrná lítost, tečou mu slzy a u Habermanna pak v důsledku toho působí ztrápeně. I přesto, že druhého vojáka zastřelil, pořád ho považujeme za kladnou postavu, protože je upřímný, nezákeřný a projevuje se u něj svědomí. Je obětavý vůči jiným postavám.

Po večerech se lidé scházejí v hospodě „Na nové“, kde jednou dojde při poslechu zpráv z rádia k vlně protestů a útočí slovně na Němce, čímž útočí i na Habermanna, který je zde jediným Němcem. Ten vzápětí odejde a s ním i Březina. Tady nám autor odhaluje právě v úvodu práce zmiňovaný negativní postoj Čechů vůči Němcům. Navíc Habermann s Čechy vychází dobře, zaměstnává je a lidem v okolí pomáhá tím, že pro ně tajně mele mouku.

V tomto momentu lze vyčíst i jiné motivy než jen tento vztah Čechů a Němců. Například přátelství (které se výrazně projevuje právě u Habermanna a Březiny) nebo motiv nenávisti.

Mezi Březinou a Habermannem dojde k rozporu tehdy, když Jan Březina jednoho dne, kdy přichází za Habermannem, zjistí, že ve své vile pije se členy gestapa, v čele s Kozlowskim. Je zde s nimi také starosta Hartl nebo Pospischil. Jan Březina je z toho, co vidí, smutný, opije se, Habermannovi jeho setkávání se členy gestapa vyčítá.

V úplně poslední kapitole se autor Josef Urban přibližuje čtenářům své seznámení se skutečným příběhem postavy Augusta Habermanna.

4.5 Literární motivy jako možný interpretační klíč

Motiv pokládáme za nejmenší, dále nedělitelnou dějovou jednotku struktury epického díla. Je tedy základním prvkem fabule, který může být totožný se slovem, s větou nebo i s větší částí daného textu.⁶⁷ Následně si uvedeme některé z motivů knihy *Habermannův mlýn*.

Vztahy mezi Čechy a Němci

Vztahy mezi českými a německými obyvateli nejsou v knize přímo černobílé. August Habermann je Němec, ale s Čechy vychází, hovoří plynule česky, zaměstnává je, oni ho respektují. Jeho přátelství s Čechem Janem Březinou bychom mohli označit za další motiv

⁶⁷ MÜLLER, R. a ŠIDÁK, P. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 327.

knihy – „*August Habermann a lesník Jan Březina tu šlapali svůj dnešní závod. Vedle sebe, bok po boku, dva dávní přátelé, Němec a Čech.*“⁶⁸

„*Březina lehce utrousí: ‚Tak šlapej, ty Germáne dobyvatelská, henleinovci by tě určitě brali.‘ Habermann šlape jako o život a znovu začíná pomalu nabírat náskok, dívá se k zemi. Kameny ubíhají pod kolem dozadu. Z jeho tváře i přes velkou námahu prosvítá smích. ‚To víš, že jo, a rádi,‘ ztěžka vydechuje, ‚jenže já bych mezi ty parchanty nechtěl,‘ lapá po dechu a přitom se chechtá Habermann.*“⁶⁹ – Může se nám to zdát jako narážky a nadávky, ale přitom mezi oběma muži panuje vzájemný humor.

Na druhou stranu se dá touto knihou velice dobře poukázat na aspekt nenávisti mezi Čechy a Němci. Nenávist Čechů vůči Němcům se může po válce zdát obhajitelná tím, že Německo rozpoutalo válku. Za tohle však nenesou vinu obyčejní Němci, k nimž se však nejen při odsunu přistupovalo krutě. „*Mrtvá ulice, mrtvé město a zástup těch, co ztratili všechno. ‚Hněte sebou, vy chátro německá,‘ vykřikl někdo z davu čumilů postávajících v hloučcích u cesty.*“⁷⁰

„*Všichni chlapi se dívají ke stolu starosty, pozorují Habermanna, jediného Němce tady ‚Na nové‘, každý z mužů ví, že v nedaleké převážně německé vesnici, snad dva kilometry za Podhradím, by takhle Čech sedět mezi Němci nemohl. Pazour sedící u stolu do sebe kopne sklenici režné, rázně s ní udeří o ošoupanou desku stolu a křikne do sálu: ‚Tady je česká vesnice,‘ utře si rukávem ubryndanou hubu a vyzývavě se podívá ke stolu starosty: ‚Němci tady Na nové,‘ mávne krátce o stůl opřenou paží do prostoru, ‚nemají co dělat!‘ několik mužů včetně Maška, který si dodává odvahy, přes sebe křičí: ‚Pryč s Němčoury, pryč, ať táhnou!‘ V sále se vzedme vlna vášně, je slyšet pískání i potlesk zároveň. Habermann se pomalu postaví u stolu. Najednou je v sále znovu ticho.*“⁷¹

Obětavost, lidskost

Pokud bychom měli hovořit o tomto motivu, začneme tím, že v knize je častým motivem jeho opak, tedy nelidskost. Německé gestapo, které do vesnice přijíždí, zabije deset lidí jako pomstu Igoru Maškovi, jenž zastřelil německého vojáka.

⁶⁸ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 40.

⁶⁹ Tamtéž, s. 40–41.

⁷⁰ Tamtéž, s. 17.

⁷¹ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 55.

„Zbraně připravit, ' křikne nečekaně Holmz. Závěry cvakají na přeskáčku. Teprve teď zajatcům dochází, že si právě vykopali svůj vlastní hrob. Každý z nich chce utéct, pryč od toho strašného místa, právě teď. Je však už dávno příliš pozdě. Jejich nohy jsou hrůzou zdřevěnělé. ‚Pal, ‚ ozve se povel – jedno slovo. Dlouhé dávky ze samopalu hřmí ve starém lomu. Kulky pleskají o žulový monolit – odrážejí se a s hvízdavým zvukem se vracejí zpět. Lidé se kácí do svých hrobů a v jejich tvářích je údiv, údiv nad vlastní smrtí.“⁷²

Deset nevinných lidí tak přijde o život. V těchto činech zároveň cítíme silnou zlobu vůči gestapu, krutost, možná také smutek a pocit nespravedlnosti.

Nelidský přístup je výrazně patrný ve filmu například v situaci, kdy Habermanna mučí přivázaného na vodním mlýně a následně ho upálí. Nebo když Jana (v knize Herta) putuje s Mellisou k zástupu Němců a Češi, kteří byli zaměstnaní u Habermanna, se k ní chovají násilně a bijí ji.

Strach

„Ve vesnici je pozdvižení, všichni se bojí. Přesto lidé spěchají na náves k hospodě.“⁷³ Atmosféra strachu provází celý příběh. I když se při četbě dostáváme k momentům, kdy se smějeme, kdy prožíváme veselejší pocity a cítíme se dobře – například když Březina s Habermannem závodí na kole a dělají si ze sebe navzájem legraci nebo když August tráví čas se svou ženou a dcerami u vody. Ale je válečná doba. Lidé se bojí, protože neví, co bude následovat. Atmosféra strachu je přítomná a plyne z nejistoty. „Je ticho, vesničané pozorují zajatce a každý zřetelně cítí, že něco přijde. Jen jiskřička naděje svítá jak jitřní hvězda v hlavě každého ze zajatců, i v hlavách přihlížejících.“⁷⁴

Výrazný moment, kdy se někdo bojí o druhé, o rodinu, nacházíme ke konci knihy, kdy August Habermann má strach o svou ženu Hertu a dvě dcery, protože je odvádí pryč. Přestože působí jako statečná a silná postava, má velký strach. Na druhou stranu v tomto projevu můžeme vnímat jeho lidství, to, že i silný člověk má emoce a protože svou rodinu miluje, přirozeně se o ni bojí. „Habermannův hlas zněl stejně jako vždy. Jen on sám věděl, jak neskutečně se musí přemáhat. Měl strach, obyčejný strach o děti a zemi,

⁷² URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 114.

⁷³ Tamtéž, s. 109.

⁷⁴ Tamtéž, s. 109.

*který mu svíral hrdlo až k zalknutí.*⁷⁵ Strach je tak motivem, který nejen v postavách, ale i ve čtenářích vyvolává pochmurnější a úzkostlivější naladění a čtenář se také může obávat, co se v dané vypjaté situaci stane, zda dojde k zabití někoho, jestli někdo vyvázne živý, jestli budou vojáci krutí a podobně.

Ve filmu je motiv strachu zřejmý v těchto situacích také, ale celkově úzkostnou atmosféru v divácích „podporuje“ také hudební složka filmu, který tak působí více na emoce a divák je může prožívat intenzivněji než u četby.

Smrt

Smrt nám zde může připadat jako nenápadný motiv, který se v textu objeví tehdy, když je někdo zastřelen, zraněn nebo například v pasáži, kdy je deset nevinných lidí nuceno vzít si lopatu a vykopat si vlastní. Nejen muži, ale i ženy, kteří naprosto bez viny pykají za čin Igora Maška. Smrt je však protkána celým příběhem, respektive příběhy všech postav. Představuje určitou hrozbu, vyvolává lidem nejistoty a nedobré pocity. Je válka a nikdo neví, co vlastně bude následovat, co se bude dít. Mladý německý voják přichází k vozu, na němž jede Mašek s dalšími muži a Mašek ho zastřelí, protože se obává, že voják chce na něj namířit zbraň. Smrt přichází nečekaně, voják ihned umírá. V úvozu je po příjezdu německého komanda nečekaně a náhle zastřelen dvacetiletý Vilda Buchert, který za nic nemohl a nikomu nic nezpůsobil.

Lidé se bojí. Motiv smrti je tak úzce provázán s motivem strachu.

Svědomy

Jak čisté svědomí může mít člověk, který páchá zlo? Tato otázka se v souvislosti s tematikou války a odsunu podle našeho názoru velmi dobře nabízí. V knize se setkáváme s postavami jak kladnými, tak zápornými a zápornými těmi, jež zabíjí nevinné lidi. Na jedné straně je zde Habermann, který načerno zásobuje lidi moukou, vychází s Čechy, přestože je Němec, a přesto ho svědomí tíží, protože se setkává s těmi, kteří to zlo činí druhým, těm, kterým pomáhá. *„Dráždilo ho vědomí, že v domě uctívá nejen lidi jemu naprosto cizí, ale teď již i těžké zločince a nepochybně vrahy lidí z vesnice. Něco mu však stále říkalo: Zadrž, zadrž, nebo alespoň chvíli počkej. Habermann stojí uprostřed místnosti a připadá si jako Jeckyl a Hyde.*⁷⁶

⁷⁵ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 151.

⁷⁶ Tamtéž, s. 116.

Habermanna tak tíží situace, do níž se dostal, přestože tyto změny nevypovídají o tom, že by byl například stejný jako gestapáci, s nimiž se schází a že by pohrdal Čechy. Ve svém nitru je dobrým a svědomitým.

Na straně druhé zde přichází němečtí muži, kteří zabijí nevinné lidi jako odplatu za to, že Igor Mašek zastřelil německého vojáka a projev jejich svědomí neodpovídá tomu, že by je z tohoto činu tížil špatný pocit. Projev svědomí záporné postavy Igora Maška pozorujeme v kapitole, kde se přímo hovoří o svědomí postav v souvislosti s mší, která zrovna probíhá. „*Ve stínu kulatého sloupoví, poblíž jedenáctého zastavení Páně, stojí Igor Mašek. Divoký vous a neklidná tvář, která se nenápadně ohlíží hned na jednu, hned zase na druhou stranu, je plná strachu a nedůvěry. Všichni spořádaní – na první pohled jedna katolická církev. Málo však těch, kteří Boha opravdu milují. Alibisté vlastního svědomí.*“⁷⁷ Opět zde vidíme také aspekt kontrastu. Motiv náboženský, čistoty, jakési vnitřní očisty prostřednictvím poslouchání liturgického textu v kostele, kde sedí i lidé, kteří se čistě nechovají. „*Holmz vyndá z kapsy bílý kapesník a podá ho Götzovi, který ho nechápavě bere. Holmz mu naznačuje posunkem ruky přes vlastní tvář, aby se očistil Götz si otře obličej. Když otočí dlaň vzhůru, je zmuchlaná bílá látka rudá. Na okamžik se zarazí, potom se usměje, jakoby se vrátil do přítomnosti. I Holmz se směje, bere si kapesník.*“⁷⁸ Znovu tak v díle můžeme pozorovat další kontrast. Tedy nejen v jazyce, kdy autor staví do kontrastu líčení atmosféry nebo doby dne s dějem, ale i v chování postav.

⁷⁷ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. Ostrava: DP Film, 2010, s. 135.

⁷⁸ Tamtéž, s. 113.

5. Film Habermannův mlýn

5.1 Režisér Juraj Herz

Juraj Herz, režisér a scénárista, rovněž herec, se narodil 4. září 1934 ve slovenském Kežmaroku, zemřel 8. dubna 2018 v Praze. Původem je Žid, jeho rodina však konvertovala k protestantství, aby se vyhnuli deportacím.⁷⁹ Při vzpomínání na své dětství poznamenané druhou světovou válkou říká, že jeho blízké rodině se uzavření nebo zabití vyhýbalo, jelikož jeho rodina nebyla s židovskou obcí spojována. Jeho otec byl ateista, neúčastnili se žádných shromáždění a svátky a tradice dodržovali jako křesťané. „*Pak ale odvezli dědu Rudolfa do Plašova, kde si musel vykopat před popravou svůj hrob, a obě babičky skončily v plynu. Začalo být jasné, že se transportu nakonec nevyhneme ani my.*“⁸⁰

Nakonec putovali do koncentračního tábora v Ravensbrücku, poté do Sachsenhausenu, kde Juraj Herz zůstal až do konce války.

Co se týče jeho studií, Herz vystudoval Umělecko-průmyslovou školu v Bratislavě, konkrétně fotografii, později se věnoval režii a loutkoherectví v Praze na DAMU. Na začátku 60. let (1960–1961) působil v divadle Semafor, kde režíroval i hrál, poté pracoval jako asistent režie filmového studia v Praze na Barrandově; později se stal režisérem.

Jeho režisérským debutem byl snímek *Sběrné surovosti*, natočený roku 1965 na základě povídek Bohumila Hrabala. Výrazně na sebe upozornil filmem natočeným podle novely Ladislava Fuksa *Spalovač mrtvol* v roce 1968.⁸¹

Juraj Herz byl nadšen názvem knihy, avšak ze samotné četby byl zklamán. Věděl, že zfilmovat ji bude obtížné, protože autor vynechal téměř zcela popisy a celá kniha byla sestavena z dialogů. Začali však s Fuksem spolupracovat na scénáři, jehož vytvoření jim trvalo dva roky. Do hlavní role chtěl Herz za každou cenu obsadit Rudolfa Hrušínského, Ladislav Fuks navrhol Somra. Jak víme, roli po dlouhém přemlouvání skutečně vzal Rudolf Hrušínský, o němž Herz ve své knize píše, že se nerad učil text a že jeho nejpovedenější výstupy byly vždy ty první. V té době se Hrušínského snažil od Herze získat pro svůj film také Otakar Vávra, avšak Herz ho „nepustil“.⁸²

⁷⁹ Juraj Herz. *Česká televize* [online]. [cit. 12.2.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/georg-juraj-herz/>

⁸⁰ HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 40–41.

⁸¹ Juraj Herz. *Česká televize* [online]. [cit. 12.2.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/georg-juraj-herz/>

⁸² HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 178–184.

Film *Spalovač mrtvol* měl v kinech vysokou návštěvnost a až neuvěřitelný ohlas. Po krátkém čase však byl zakázán, v Čechách se hrát nesměl, a to i přesto, že byl přihlášen na několik světových festivalů. Na festivalu v Sitges získal snímek cenu za nejlepší mužský herecký výkon, nejlepší film i režii a byl rovněž vyhlášen filmem roku v Austrálii. Od FITES získal Juraj Herz cenu Trilobit za kameru a režii a za roli Kopfrkingla obdržel Rudolf Hrušínský několik cen, dokonce byl vybrán na oscarovou nominaci. Film bylo však postupem času možné zhlédnout pouze na soukromých projekcích, jelikož po stažení z československé distribuce opouštěl i zahraniční festivaly, nakonec byl zakázán úplně.⁸³

Mezi jeho další psychologické dramatické příběhy patří například *Znamená raka*, *Petrolejové lampy* či komedie *Kulhavý ďábel* nebo *Holky z porcelánu*. V jeho filmografii pak nacházíme snímky jako *Upír z Feratu*, *Morgiana* nebo tajemné pohádky jako *Panna a netvor*, *Deváté srdce* či *Přezůvky štěstí*. Juraj Herz pokračoval ve své filmové kariéře i po roce 1987, kdy emigroval do NSR. Natáčel zde moderní i klasické filmové pohádky (například *Žabí princ*, *Císařovy nové šaty* nebo *Hloupá Augustina*), věnoval se tvorbě dokumentárních televizních filmů nebo seriálů pro různé společnosti nejen v Německu, ale také jinde v zahraničí – ve Francii, v Rakousku, dokonce i ve Spojených státech. Od 90. let minulého století točil střídavě filmy i dokumenty, seriály, inscenace, působil rovněž jako divadelní režisér jak v opeře, tak v činohře.⁸⁴

Juraj Herz spolupracoval jako herec i na filmech jiných režisérů. Například na snímku *Kdyby tisíc klarinetů* (1964), *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964), *Obchod na korze* (1965) nebo na filmu *Což takhle dát si špenát* (1977). U filmu *Plaché příběhy* (1982), jehož režisérem byl Zborník, Flídr a Tintěra, působil jako režijní supervizor. Jako divadelní režisér režíroval například *Papírové blues* (premiéra roku 1961 v divadle Semafor), *Pouť pro dva* (premiéra 1965), *Noru* autora Henrika Ibsena (premiéra roku 1973 v pražském Divadle Na zábradlí), *Růžového kavalíra* Richarda Strausse (premiéra v Národním divadle v roce 1996), *Čekání na Godota* (premiéra roku 2001 v Činoherním klubu) nebo *Petrolejové lampy* od Jaroslava Havlíčka, jež měly premiéru v Praze v roce 2006.⁸⁵

O knihu *Habermannův mlýn* se zajímalo několik režisérů, ale práva nakonec koupil Karel Dirka, jenž je nabídl právě Juraji Herzovi. První verzi scénáře napsal Josef Urban, ale Herz s ní nebyl spokojen, a to ani s následnou, jejímž autorem byl scénárista píšící pod pseudonymem

⁸³ HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 194.

⁸⁴ Juraj Herz. *Česká televize* [online]. [cit. 12.2.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/georg-juraj-herz/>

⁸⁵ HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 504–507.

Ivan Hejna. Nakonec scénář k filmu vytvořil pouze několik dní před domluveným natáčením Jan Drbohlav, který splnil očekávání Herze. Koproducentem se měla stát Česká televize, ale po dokončení filmu od předběžných dohod odstoupila. *Habermannův mlýn* nakonec koupila Nova, jeho premiérové vysílání mělo druhou největší sledovanost toho roku.

Film byl nominován na Českého lva v šesti kategoriích, a to za nejlepší scénář, kameru, zvuk, ženský a mužský herecký výkon ve vedlejší roli a nejlepší film. V zahraničí se dostal na řadu festivalů, v Německu za něj Juraj Herz obdržel bavorskou státní cenu za režii.⁸⁶ „*Samozřejmě se ozvala řada hlasů, že film je lživý, naprosto vymyšlený. Češi si neradi přiznávají, že mezi nimi za protektorátu bylo kromě hrdinů také dost konformistů, udavačů i vrahů. Těch hlasů bylo ale nakonec méně, než jsem sám čekal.*“⁸⁷

Mimo zmiňované ceny vyhrál také řadu dalších domácích a mezinárodních ocenění, včetně cen na filmovém festivalu v Karlových Varech či v Chicagu. V Monte Carlu získal Zlatou nymfu za televizní film *Sladké hry minulého léta*, který natočil podle povídky Guye de Maupassanta; byl také vyznamenán Velkou cenou bavorské televize a zmiňovanou Státní cenou Bavorska.⁸⁸

5.2 Atraktivita filmů s historickou tematikou

Můžeme si klást otázku, proč filmy zabývající se obecně tématem války či jinou historickou tematikou, jež je divákům povědomá, mohou být pro sledující přitažlivé. To, co je v těchto snímcích velice podstatným, jsou emoce. Ve filmech jsou charakteristické postupy, jež nejsou převoditelné na jednoduché napětí mezi historickou skutečností a fikcí a historie je v nich zobrazována právě prostřednictvím emocí. Můžeme vzpomenout například na film *Schindlerův seznam* (1993, režie Steven Spielberg), jenž se řadí mezi divácky úspěšné. Události se řídí zápletkou a jsou ovlivněné perspektivou daného hrdiny. Hranice mezi reálným a fiktivním světem se často stírá vlivem silného diváckého prožitku. Do popředí se dostává autenticita, již však nemůžeme ztotožňovat s přesným postihnutím historického popisu.

Současná historická kultura je přesycena filmovými obrazy z války. Podíváme-li se na to z pohledu žáků (nejen) základní školy, žák by neměl být pouze jejich konzumentem, ale také kritickým divákem. Jeho interpretační schopnosti jsou tedy podstatné.

⁸⁶ HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015, s. 454–460.

⁸⁷ Tamtéž, 461.

⁸⁸ Juraj Herz. *Česká televize* [online]. [cit. 12.2.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/georg-juraj-herz/>

Dějepis či mezipředmětové vztahy, kdy se nám promítá dějepisné téma v rámci českého jazyka a literatury, vede žáka prostřednictvím filmu k porozumění tomu, proč může určitá část minulosti být vykládána různými způsoby. Žák by měl chápat, z čeho odlišnost interpretací plyne a čím jsou jednotlivé výklady minulosti ovlivňovány. Učitel by měl rozvíjet jeho dovednosti tak, aby žák dokázal vysvětlit, proč jsou dějinné události vykládány různým způsobem. Cílem také je, aby žáci posuzovali jednotlivé výklady minulosti a vztahovaly si je k aktuálním společenským hodnotám.⁸⁹

Když byl v jednom rozhovoru⁹⁰ dotázán režisér Sam Mendes, proč si myslí, že jsou snímky s válečnou tematikou u lidí oblíbené, odpověděl, že důvodem, proč se tyto filmy točí a diváky lákají, je podle něj zahrnutí člověka na absolutní okraj toho, čeho mohou být schopni. Filmové zpracování se tak snaží najít cestu, jak definovat lidský stav.

Dále bylo v tomto článku zmíněno, že za atraktivitou válečných filmů může stát třeba technika, kdy divák nabývá pocitu, že sám zažívá dění na plátně. Jako by filmové hrdiny doprovázel.

5.3 Filmová adaptace literární předlohy

Oživení problematiky poválečného odsunu Němců, jež může být pro mladší generace možná naprosto neznámou, přineslo filmové zpracování Juraje Herze, pro nějž Habermannův mlýn představuje velice osobní téma, jelikož ho spojuje s vlastní minulostí. Jako Žid zažil druhou světovou válkou, poznal prostředí koncentračních táborů a hrůz páchaných na lidech nacistickým režimem. Přesto se však svým snímkem, jako prvním českým filmem, dotýká tematiky zločinů páchaných na Němcích po konci druhé světové války. Pro žáky by toto téma mohlo být atraktivní právě z toho důvodu, že Habermannův mlýn výrazně poukazuje na to, že vše není černobílé a že zlo se může ukázat v různých podobách a na všech zúčastněných stranách. Filmová adaptace by navíc mohla ještě posílit tento aspekt.

Německo-česká koprodukce snímku dodává celé atmosféře na autentičnosti. Herz si vybíral pro německy mluvící role německé a rakouské herce a pro české herce české. Ti jsou bohužel dost jednoznačně dělení na kladné a záporné postavy, chybí zde hlubší psychická prokreslenost osob, objektivně vystihující podstatu věcí. Najdeme zde dva tábory postav, jež

⁸⁹ ČINÁTL, K. a PINKAS, J. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu* [online]. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 33–34. [cit. 20.3.2022]. Dostupné z: <https://www.dejepis21.cz/userfiles/pagefiles/book-dejiny-ve-filmu-web-digi.pdf>

⁹⁰ *Kinobox.cz: Proč jsou válečné filmy stále tak populární?* [online]. 2020 [cit. 20.3.2022]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/17872-konec-druhe-svetove-valky-filmy-kinoboxcz>

jsou režisérem jasně definovány kladně a záporně. Divák tak nemá prostor si udělat vlastní závěr nad touto problematikou, pouze pasivně sleduje sled historických událostí. Ovšem z pohledu žáků bychom mohli říci, že je to do jisté míry dobře – jednoduše pozorují správné morální chování nositelů dobra, a na druhé straně ty záporné lidské vlastnosti, které jsou zde vyobrazeny především na Čechách – chamtivost, žárlivost, kolaborace, závist, lidská malost.

Do hlavní role Habermanna byl obsazen Mark Waschke, jako ztělesnění křehké hranice mezi českou bouřící se společností a narůstající německou arogancí a agresí poté, co Sudety byly začleněny do Třetí říše. Ve filmu představuje nejvyšší morální hodnoty. Moudrost, čestnost, poctivost, fyzická i mentální zdatnost, je charakterní řečeno jednoduše, německy tzv. „Übermensch“. Ovšem ve filmu působí nevýrazně, mdle, někdy naivně a bez většího charisma. To může být zapříčiněno i českým dabingem, který zastupuje jeho jazyk v českém projevu.

Výkon Waschkeho je převýšen hereckým výkonem českého zástupce na scéně ve vedlejší roli, Karla Rodena. Ten opět, jako v jiných filmech, odvádí mistrovské vystoupení. Hajný Karel Březina, nejlepší kamarád Augusta Habermanna, představuje nositele morálních zásad a lidské čistoty, film pozvedává na vyšší úroveň. Mohli bychom debatovat, do jaké míry by Roden posunul vnímání filmu jako celku, pokud by byl obsazen do hlavní role, tedy do role Habermanna. Ovšem v situaci, kdy německá strana zaplatila větší podíl financí na natočení snímku a hlavní roli měl hrát německo-český herec a ne česko-německý, je pochopitelné, že zde byl obsazen Němec.

V menší roli se zde objevil Ben Becker, jako Sturmbahnführer Koslowski. Jako velitel jednotky sídlící v pohraničí představuje sílu, moc a filosofii, kterou Hitlerův režim uplatňoval. Beckerova působivá němčina autenticky přibližuje divákům/žákům dobovou atmosféru a strach z pouhého rozhovoru s Němci. Tady velice kvitujeme dvojjazyčnost filmu, kdy se žáci setkávají s cizím jazykem, sledují, jak se obě strany dokáží domluvit německy i česky. Vnímáme tak provázanost obou národů, která je z historického hlediska mnohem starší než od doby okupace roku 1938.

Samotná režie Juraje Herze je víc než přesvědčující. Mluvíme o jednom z nejlepších českých režisérů, který dostal svého jména a vyprodukoval cenné svědectví o jedné z nelichotivých kapitol našich dějin a české povaze. Díky jeho velkolepým režisérským schopnostem získává film jiný rozměr a po technické stránce je bezchybně zpracován. Osobnosti režiséra Juraje Herze budeme věnovat samostatnou kapitolu.

Také kamerová stránka Alexandra Šurkala je velmi povedená. Dlouhé napínavé záběry, zpomalené efekty, ztmavení obrazu a smyčková hudba dodávají dílu správný ráz a konkrétně barva obrazu vyobrazuje pochmurnost doby, kterou by i žáci mohli vycítit.

5.4 Vlastní pohled na filmovou adaptaci Habermannův mlýn

Habermannův mlýn se podle našeho názoru nesnaží hlouběji zabřednout do problematiky německo-českých vztahů. Neptá se, jak bychom se zachovali my, dnešní generace, pouze konstatuje fakta, že Češi se zachovali zle. Chybí společenská reflexe a snaha o nezaujatost z obou stran může působit nevěrohodně. Díky rozvržení postav na dobré a špatné nemá divák/žák možnost příliš pochopit chování Čechů po konci války – to nám zde z pedagogického hlediska schází.

Filmu přičítáme „k dobru“ naléhavost a gradaci děje, jež spěje k nevyhnutelné tragédii, naznačené již úvodním retrospektivním obrazem, který je poté závěrem celého snímku. Příběh má mnoho silných momentů, jimž dominují dva – kritická chvíle, kdy musí Březina volit, zda zastřelit dva mladé Němce, a scéna, v níž Koslowksi s Habermannem „smlouvají“ počet Čechů, jejichž popravou je možné vykoupit vraždu dvou zmíněných německých vojáků.

5.4.1 Komparace knižní předlohy a filmu

Příběh

Hned v samotném počátku můžeme pozorovat značné nuance mezi filmovým a literárním zpracováním. V předloze totiž děj začíná rokem 1938, a to narozením Habermannovy druhé dcery Anny. Kdežto filmový snímek začíná rokem 1937, kdy do Eglau přijíždí Habermannova budoucí manželka Jana (Herta), a poté následuje jejich svatba. Domníváme se, že příčinou tohoto časového posunu by mohl být fakt, že filmové zpracování by mělo mít určitý „začátek“ a vysvětlení, jak dané vztahy postav vznikly, aby si divák mohl prvotní situaci jednoduše představit. V knize nám totiž autor vyjevuje již dávno započatý děj událostí. Na tato fakta poté navazují další jinakosti.



Obr. č. 1

Habermannův mlýn (03:38) – Vítání novomanželů Habermannů v jejich rodném mlýně.

Pro film je velmi důležité i přesné ukotvení příběhu. V knize se píše o bezejmenné vesnici poblíž města Šumperk. Snímek nás ovšem přivádí do městečka nesoucí název Eglau. Zde lze ovšem pozorovat diferenci pouze v přesnosti označení a ve velikosti obce. Lokalizace příběhu zůstává však zachována.

Další odlišnost můžeme nalézt v místě, kdy Habermann zapíjí svoji právě narozenou dcerku. O méně okázalé oslavě této události se můžeme dočíst na stránkách knihy, která probíhá pouze ve dvou lidech, a to v přítomnosti Augusta Habermanna a jeho přítele Jana (Karla) Březiny. Naproti tomu film představuje klasicky předčasné ukončení pracovní doby a zapíjení narozeného dítěte Habermanna jak s jeho zaměstnanci, tak s přáteli a rodinou. V této situaci se ale všichni zúčastnění dozvídají prostřednictvím radiového přijímače o připojení pohraničních území Československa k Německu. Literární dílo nám tuto informaci nabízí až mnohem později v průběhu příběhu, konkrétně se tak stalo v prostředí hospody. Zde se kvůli tomu na Habermannovu národnost formují první nářky, v jejichž důsledku poté hospodu společně s Březinou opouštějí. Ve filmové verzi je ale Habermann za těchto okolností českými obyvateli považován neustále za jednoho z nich. Tuto machinaci děje bychom přičetli tomu, že ve filmu se celá skutečnost objevuje už na jeho počátku, a proto by nebylo vhodné vyhrcovat situace příliš brzy. Křtiny následují ovšem pouze na plátně, kde jsou narušeny příjezdem německých okupantů.

Různost vypravování knihy a filmu je patrná i v informovanosti Habermanna o krádeži dřeva na jeho pile. V obou dílech je mu poskytnuta jiným člověkem, a to buď Karlem (Janem)

Březinou ve filmu, nebo Petrem (Hansem) Hartlem v knize. Také různě je pohlíženo na trest lupičů. V literárním díle je Mašek propuštěn z práce, kdežto ve filmu je mu vše odpuštěno.

Tato nuance vyplývá ze skutečnosti, která se objevuje pouze ve filmové adaptaci, totiž že zloděj (Mašek) představuje roli nevlastního bratra mlynáře Habermanna, tudíž je pod jeho ochranou. Oba nosiče zaznamenávají sokolské cvičení místního spolku, ale pouze v knize mlynář Habermann vyniká svými výkony nad ostatními cvičenci. Domníváme se, že chtěl tímto Urban umocnit Habermannovu převahu jak na poli duševním, tak na poli fyzické zdatnosti.

Další odlišnost nastává ve chvíli, kdy se v knize August Habermann a Jan Březina střetávají s třiceti německými vojáky. Nejenže ve filmu je vojáků o dost méně, ale nedochází ani na rozdíl od knihy k žádné větší konfrontaci, jelikož těmto dvěma mužům pomáhá výstřelem z pistole do vzduchu mlynářův účetní Hora. Po této nešťastné události v publikaci teprve teď nastává doba příjezdu nacistických okupačních sil.

Do filmového zpracování bylo zakomponováno oproti knize navíc ještě několik menších digresí. Najdeme zde například německou razii ve mlýně, při které je stárek Mašek (v knize pouze dělník) obviněn z přechovávání zbraní v lese, nebo následný incident s protinacisticky namířenými letáky, kdy je kvůli udání Maška zastřelen účetní Hora. Jsou zde zřejmě proto, že účinkují jako gradační prvek pomoci, které se Maškovi dostává od svého nevlastního bratra mlynáře Augusta. Na druhé straně je zde ale opomíjena skutečnost, že tento odboj, jak ve své knize Josef Urban píše, byl čistě komunistický. Podle našeho mínění je zakrývání tohoto faktu ve filmové adaptaci spíše tendenční.

Jinakost pozorujeme i v situaci, v níž přijíždí německý vlak se zraněnými vojáky z východní fronty. Kniha nám předkládá hrůzostrašnou první životní zkušenost Habermannových dcer se s událostmi druhé světové války, kdežto filmovým úkolem této scény je dostat Hanse Habermanna zpátky domů do Eglau. Podle mého názoru prostřednictvím této scény se do filmového příběhu jednoduše a relativně bez komplikací vkomponovává, v knize neexistující, postava Hanse Habermanna.

Snad největší diferenci příběhů přisuzujeme scéně, kdy Mašek zastřelí jednoho německého vojáka. V případě filmové interpretace je hajný Březina nucen po rychlém rozmyšlení druhého taktéž zabít, ale v knize druhý německý voják postřílí všechny zúčastněné, jen Maškovi se podaří utéct.



Obr. č. 2

Habermannův mlýn (59:00) – Vteřiny před osudným zastřelením německého vojáka Březinou.

V obou verzích je však celý incident vyzrazen, což vede ke sledu nešťastných událostí, ústící k popravám deseti (ve filmu devíti) nevinných občanů z obce. Zde se obě dějové linie výrazně rozcházejí. Kniha čtenáři nabízí tragickou situaci dvou žen a osmi mužů, kteří jsou za dohledu a nadávek nacistů nuceni si vykopat svůj vlastní hrob. Předpokládáme, že tato emočně vypjatá scéna je z filmového snímku vypuštěna, jelikož by se mohla jevit jako určité klišé. Za těchto okolností je nejspíše nahrazena obrazem, pro někoho snad ne o mnoho mírnějším, ve kterém musí Habermannova rodina, včetně jejich dcery Melisy, popravě přihlížet. Zde filmoví tvůrci nechávají prostor, aby se naplno projevil Habermannův charakter. Nejenže se pokouší vykoupit české životy nevinných lidí svým majetkem, ale dokonce dvakrát nabízí svůj život za jejich. Tento moment bychom však v knize nenašli.



Obr. č. 3

Habermannův mlýn (01:13:45) – Habermannova rodina musí přihlížet zavraždění deseti Čechů.

Různí se i další osud hlavního viníka deseti lidských obětí, Maška. Můžeme se domnívat, že v literatuře chce autor poukázat hlavně na obětavost lesníka Březiny, který se k nikomu ani v nejtěžších chvílích a za žádných okolností neobrací zády. Naopak film upřednostňuje vykreslení špatné povahy majitele lázní Václava Pospíchala (Jiří Pospíšil), který u sebe ukrývá Maška pouze z důvodu vlastního prospěchu a bezpečí po válce.

Velmi výrazně se odlišuje i závěrečná pasáž příběhu. Ve filmové interpretaci je úplně zapomenuto přepadení lesníka Březiny, stejně jako zastřelení jeho věrného psa Haryho (Chucka). Dále je zde zcela vypuštěna celá část o Březinově hledání pravdy. Divák si ji může pouze přechytit na závěrečném obrazu scény. Nakonec ani hlavní hrdina mlýnář August Habermann není usmrčen stejným způsobem jako v knižní předloze. Ve filmu je nejprve fyzicky napadnut, lynčován a připevněn na mlýnské kolo, na kterém umírá, a následně spálen v lázeňském kotli. Urban v knize však Habermanna nejprve nechává zmlátit a přivést do lázní, kde je poté zabit. Jeho tělo je rozčtvrceno na kusy a spáleno v kotli.

Postavy

Patrné jsou i jinakosti týkající se literárních a filmových postav. Prvního rozdílu, kterého jsme si při porovnávání všimli, je neshoda jmen nebo příjmení, někdy dokonce celého pojmenování postav objevujících se v knize a postav vystupujících ve filmu.

Ve snímku se objevuje navíc postava Hanse Habermanna, bratra mlynáře Augusta Habermanna. Naopak ve filmu nevystupuje poručík Götz, jedna z Habermannových dcer Anna nebo stárek Josef Huf, který je do značné míry nahrazen Maškem, představujícím v knize pouze dělníka.

Postava Hanse Habermanna adaptaci dodává na dramatičnosti, zkvalitňuje a rozvádí dějovou zápletku, jelikož dává možnost většího projevu a charakterovému přiblížení postavy Jany Habermannové. Ta se stává ve filmu zajímavější i z jiného důvodu. Hned na počátku se totiž dozvídáme z rodného listu o jejích židovských kořenech. Tato informace se pak osudně projevuje v pokračování celého dalšího příběhu filmového snímku, v literární předloze ji však nenajdeme.



Obr. č. 4

Habermannův mlýn (51:00) – Ošetřování Hanse po návratu z fronty.

Habermannova stárka Hufa jsme v knize přiřadili k významnějším postavám, a to zejména kvůli odtajnění záhadného zmizení mlynáře. Významná byla i jeho touha po Habermannově ženě Hertě a také díky následnému konfliktu s ní (pokus o znásilnění). Role a povinností stárka se však ve filmu ujímá Mašek, a to pro své příbuzenské vztahy s rodinou Habermannových. Není zde potřeba ani odtajňovat osud Augusta Habermanna, jelikož je divák přímým svědkem událostí. Snad tedy kvůli těmto faktům bylo možné tuto postavu vypustit.

V neposlední řadě zmíníme okolnost, že Marta Březinová je Němka, na rozdíl od literární předlohy, v níž je české národnosti. To jistě přispívá ke gradaci napjaté situace na konci filmového příběhu, kdy navíc Březinová zjišťuje, že se jí podařilo konečně otěhotnět.

Děj filmu se do jisté míry ještě více zaplétá kvůli postavám Elišky Maškové a majitele lázní Václava Pospíchala, které v literárním díle zauímají menší role, pro příběh zanedbatelné. Avšak důležitost Elišky spočívá v jejím tajemství – její syn je nevlastním synem starého pana Habermanna a hlavně v podílu na tragické smrti syna. U majitele lázní je pak důležitý jeho osobnostní charakter a spoluúčast na odstranění Němce Kozlowského.

PRAKTICKÁ ČÁST

6. Pracovní listy

Praktickou část jsme se rozhodli pojmout formou pracovních listů do hodin literatury, které jsou vhodné i do hodin dějepisu a to pro žáky druhého stupně základních škol, konkrétně devátých ročníků (případně víceletých gymnázií). Vytvořili jsme dva pracovní listy, v nichž se zaměřujeme na propojení textu, ukázek z knihy *Habermannův mlýn* a jeho filmové podoby, adaptace této knihy. Každý pracovní list zahrnuje jiné úkoly zaměřené na literaturu nebo na mezipředmětové vztahy. Jde nám o to, aby si žáci při čtení a sledování uvědomovali své pocity a prožitky z přečteného a zhlédnutého a rozvíjeli všechny klíčové kompetence.

Při vypracovávání pracovních listů jsme postupovali podle metod, jež mají za cíl rozvíjet čtenářskou gramotnost žáků a jejich čtenářské kompetence, které jsme následně uplatnili na film.

Čtenářská gramotnost je celoživotně se rozvíjející vybaveností člověka dovednostmi, vědomostmi, schopnostmi a postoji či hodnotami potřebnými pro to, aby užíval všech druhů textů v různých jak sociálních, tak individuálních kontextech. Dochází přitom k prolínání rovin, jimiž jsou vztah ke čtení, doslovné porozumění a vysuzování, metakognice, sdílení a aplikace. Žáci se čtení s porozuměním naučí tehdy, pokud budou pravidelně a často číst a pokud budou vedeni k cílenému využívání postupů, jež jim pomáhají právě v porozumění a ke čtení mají důvod, tedy vnitřní motivaci.⁹¹

Pracovní listy jsou dohromady svým rozsahem určené pro projektovou výuku, ale lze je rozdělit i na část literární a „obecnou“ tak, abychom byli schopni obsáhnout hodinu o délce 45 minut. Ovšem film svojí celkovou stopáží 104 minut převyšuje i spojené dvě vyučovací hodiny, proto jsme zvolili výuku projektovou. Počítá se také se závěrečnou diskuzí nad filmem či obecně tématem a jeho motivy, které korespondují i s literárními ukázkami, a případnými otázkami od žáků. Byli bychom velice rádi, kdyby tento způsob práce, v nichž je kladen důraz také na vzájemnou kooperaci žáků a na jejich sdílení a respektování myšlenek a názorů, vedl žáky k dalším otázkám a diskuzím. Aby je také podněcoval k vyhledávání další četby a sledování podobných filmů zakládajících se na pravdě, k potřebě dozvídat se víc.

Pro jednodušší práci pedagogů s těmito pracovními listy jsme vypracovali metodický list, v němž jsou mimo základní informace explicitně vypsány průřezová témata, potřebné pomůcky a především cíl naplňující tento typ hodiny. Dále jsme pro pedagogy vypracovali podrobný

⁹¹ ŠAFRÁNKOVÁ, Kateřina. *Metodika čtenářství* [online]. Praha, 2012, s. 7–9 [cit. 29.5.2021]. Dostupné z: https://www.varianty.cz/download/docs/64_metodika-c-tena-r-stvi.pdf

metodický popis, jak s filmem pracovat, čemu předejít a na co se případně připravit. V metodice vycházíme ze tří částí. Začínáme evokací před zhlédnutím, dále vypracováním obou pracovních listů po dobu projekce filmu, které se uskuteční ve skupinkách po čtyřech až pěti žácích. Po skončení snímku proběhne reflexe – společná diskuze a zamyšlení.

Pracovní list A je zaměřen na „obecnou část“ – na mezipředmětové vztahy s důrazem na historii a problematiku 2. světové války. Najdeme zde ovšem i úkoly z německého jazyka, zeměpisu a občanské výchovy. Pracovní list B se už výhradně věnuje filmu a literárním ukázkám z knižní předlohy. Zde zkoumáme jednotlivé charaktery protagonistů, komparaci knižní ukázky a filmu a v neposlední řadě morálních konfliktů Čechů a Němců. Do reflexe, poslední části, jsme zařadili úkoly, jež se zaměřují na rozvíjení čtenářských strategií žáků. Využili jsme například metodu jedno slovo, kdy každý žák je schopen vyjádřit svůj pocit z filmu. Dále metodu INSERT, kde si žáci zapisovali pozitiva a negativa z filmu, nové informace a případné dotazy, na které by po skončení projekce chtěli znát odpovědi. Zadání jsou zaměřena na kooperaci a vzájemný respekt žáků.

Jednotlivé pracovní listy mohou být užitečné pro učitele převážně druhých stupňů základních škol a škol středních.

6.1 Metodika práce s filmem *Habermannův mlýn*

Využití filmu ve výuce přináší pedagogům možnosti a řadu příležitostí k upoutání pozornosti žáků a studentů, probuzení jejich zájmu o danou problematiku a inspiraci k vlastní aktivitě a angažovanosti. *Habermannův mlýn* zachycuje reálné situace a umožňuje náhled do naší historie, prožít tuto dobu očima jiných lidí a národů. Dotýká se každého jedince v rovině osobnostní, emocionální, etické i sociálně vztahové.

Snímek *Habermannův mlýn* má celkovou stopáž 104 minut (94 minut čistého času), proto doporučujeme spojit dvě vyučovací jednotky k sobě tak, abychom byli schopni celý film zhlédnout najednou. Pro případnou reflexi a sdílenou kontrolu pracovních listů si musíme vyhradit další čas navíc.

Svým obsahem snímek spadá do několika vzdělávacích oblastí RVP ZV i RVP G (Jazyk a jazyková komunikace – obor Český jazyk, Člověk a příroda – obor Zeměpis, Člověk a společnost – Dějepis, Občanská výchova) a také prolíná hned několik průřezových témat (Osobnostní a sociální výchova, Výchova demokratického občana, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, Multikulturní výchova, Mediální výchova). Proto se pokusíme co nejvíce začlenit všechny tyto vzdělávací oblasti a průřezová témata do pracovních listů a podrobně seznámit pedagoga, jak s filmovou ukázkou pracovat. Upozorňujeme, že doporučená věková hranice pro práci s tímto filmem je 14 let, starší žáci 2. stupně ZŠ (9. třída) a studenti SŠ. Učitelé samozřejmě mohou dle uvážení věkovou hranici posunout.

6.1.1 Zásady práce filmem

Film je potřeba vnímat jako každý jiný informační kanál/materiál, který je nositelem určitých sdělení. Pedagog by měl se snímkem v podstatě pracovat jako s každým jiným pramenem – tištěnými texty, reportážemi, obrazovým materiálem atd. Přístup by se neměl nijak lišit v rámci pedagogické praxe, jelikož využíváme stejné metody práce s žáky a studenty (analýza mediálního sdělení, reflexe, kritický přístup k informacím) a stejné organizační formy (frontální, skupinová, individuální atd.). Nyní zmíníme několik typů, jak vhodným způsobem pracovat s filmem *Habermannův mlýn*.

STANOVENÍ CÍLE

Jako v každé běžné hodině by měl na úvod zaznít cíl. Žákům představíme konečný cíl hodiny, z jakého důvodu promítáme tento film, jaké máme očekávání a čeho chceme dosáhnout, abychom zvýšili aktivitu a pozornost žáků, kteří jsou mnohdy navyklí, že se filmem pouze vyplňují nepotřebné hodiny. Je na místě už při zadávání a stanovení cílů žáky vyzvat, aby si během promítání připravovali případné otázky.

ZHLÉDNUTÍ FILMU PŘED PROJEKČÍ

Je důležité, abychom film sami viděli před plánovaným výstupem v hodině. Jedině tak můžeme vymyslet správné pracovní materiály, jediné tak zjistíme náplň, rozsah a náročnost odpovídající možnostem žáků (věk, zájem, schopnosti apod.) i kritériím, které musíme naplnit (ŠVP, učební plán)

PŘÍPRA PŘED PROJEKČÍ

Pokud již máme zvládnutou přípravu lekce po stránce pedagogické a didaktické, neměli bychom zapomenout na přípravu po stránce technické. Musíme vzít v úvahu výběr učebny, bezchybnou techniku, možnost zatemnění místnosti a vhodné ozvučení.

PROBLEMATIKA ČASOVÉ NÁROČNOSTI DÉLKY SNÍMKU

Máme-li tu možnost, vždy je vhodné, pro vyznění všech aspektů díla, promítnout film celý. Vzhledem k omezené délce vyučovací hodiny (45 minut) je samozřejmě možné využít i části filmu. V tomto případě musíme zvážit vhodný výběr jednotlivých spotů, aby došlo ke správnému pochopení souvislostí celého snímku, nebo minimálně k porozumění dané části filmu. Doporučujeme ovšem spojit alespoň dvě vyučující jednotky tak, abychom získali prostori pro následnou reflexi, anebo pracovat se snímkem při projektovém dnu.

NEZBYTNOST REFLEXE

Jako při každé jiné vyučující hodině je i zde reflexe nepostradatelným elementem didaktické náplně výuky. Snímek zachycuje fakta, emoce a často ukazuje syrovou realitu. Žáci všechny tyto momenty vnímají a silně prožívají. Reflexe jim dává možnost se explicitně a okamžitě poprojekci vyjádřit a vyslovit své myšlenky. Existuje mnoho způsobů a technik, které využíváme v literatuře při reflexi např. knih a jejich úryvků. Tyto techniky můžeme využít i při práci s filmem (volné psaní, pětilístek, podvojný deník, vyjádření pocitu slovem, kresbou aj.)

6.2 Metodický list ke snímku Habermannův mlýn

Název materiálu: Habermannův mlýn

Autor materiálu: Bc. Zdeněk Stryk

Cílová skupina: starší žáci 2. stupně ZŠ a žáci SŠ

Počet pracovních listů: 3

Vzdělávací obory:

Český jazyk a literatura, Dějepis, Občanská výchova, Zeměpis, Cizí jazyk

Průřezová témata:

Osobnostní a sociální výchova, Výchova demokratického občana, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, Multikulturní výchova, Mediální výchova

Cíl hodiny:

Žáci dokáží zhodnotit snímek Habermannův mlýn a vyvozují závěry. Aktivně vyplňují pracovní listy při pozorování daného snímku.

Pomůcky:

PC, dataprojektor/interaktivní tabule, kniha Habermannův mlýn, obal DVD *Habermannův mlýn*, pracovní listy

Anotace materiálu:

Pracovní listy obsahují pracovní listy s didaktickými úkoly k filmu režiséra Juraje Herze *Habermannův mlýn*. Je určen k procvičování filmové gramotnosti, vyhledávání a reprodukci informací. Otázky a pracovní úkoly následující po snímku zjišťují u žáků míru porozumění.

6.2.1 Podrobný metodický popis možností využití materiálů

Na úvod je dobré zmínit, že pracovní listy svým celkovým obsahem a časovou náročností jsou určeny pro projektovou výuku práce ve skupinách žáků, kteří kooperativně budou řešit jednotlivé části úkolů. Pracovní listy jsou sestaveny ze dvou částí (historicko-zeměpisná část, kde propojujeme také občanskou výchovu, německý jazyk a z druhé části filmovo-literární). V případě potřeby lze jednotlivé pracovní listy řešit nezávisle na sobě a také pokud bude zvolen jiný typ hodiny, jde vybrat i z částí pouze jednotlivé úkoly a ukázky.

Legendární režisér Juraj Herz se rozhodl otevřít jednu z nejkontroverznějších kapitol českých dějin, poválečný odsun Němců, při němž se spravedlivý hněv často mísil s těmi nejnižšími pudy a spolu vytvářely nerasmazatelnou krvavou stopu.⁹²

1. Evokace před zhlédnutím snímku

Na začátku celé hodiny/projektu seznámíme žáky s cílem hodiny. Žáci se dozví o kusu nelichotivé historie našich předků, budou řešit otázky (dějepisné zeměpisné, občansko-výchovné z českého jazyka i cizího a také otázky filmové), na které budou odpovídat během filmu a také po skončení.

Následně začínáme a ukážeme DVD obal filmu Habermannův mlýn a představíme výše uvedený úryvek. Žáky se snažíme evokovat, jestli o této tématice mají nějaký pojem. O čem se domnívají, že tento snímek bude a jestli znají knižní předlohu filmu. Evokaci vyhraďte cca 3–5 minut.

2. Činnosti během zhlédnutí snímku

Před spuštěním filmu, žáky rozdělíme do skupin po pěti, vysvětlíme jim jejich kooperativní práci, kdy se ještě v rámci skupiny rozdělí (podle schopností) na ty, kteří budou řešit dějepisno-zeměpisnou část a na ty, kteří budou pracovat s ukázkami. Pracovní listy můžeme vytisknout 1x pro celou skupinu, ovšem reflektující úkoly (jedno slovo a insert) by měl dost každý žák. Následně popíšeme a vysvětlíme pracovní listy tak, aby všemu rozuměli a věděli, co mají během sledování dělat. Naším cílem je, aby po celou dobu byli žáci aktivní. Po zodpovězení možných dotazů a připomínek můžeme začít s promítat.

⁹² HERZ, Juraj. Habermannův [videozáznam na DVD]. Bontonfilm a.s.: Filmcompany, s.r.o., ©2010.

Během filmu by měl učitel sledovat reakce žáků, jak reagují na jednotlivé zásadní momenty, dělat si z toho poznámky pro následnou reflexi a také procházet třídou a všimnout si, jak žáci spolupracují, jestli opravdu aktivně vyplňují pracovní listy a v případě potřeby, pomoci žákům s nejasnostmi.

3. Reflexe

Při závěrečné reflexi vycházejme z pracovních listů. Začněme metodou **JEDNO SLOVO**, kdy každý žák by se měl vyjádřit, jaké pocity ho pohlcují. V krátkosti můžou svoji proměnu emocí popsat, dejme prostor každému. Následně volně navážeme metodou **INSERT**, zde necháme vyjádřit ty žáky, kteří chtějí sdělit stanoviska za svoji skupinu – především rozvíjíme rovinu vykřičníku (pochybní, pro žáky, nových informací) a také otazníku (jejich dotazů k tématu). Zde by bylo dobré vyvolat debatu v rámci celé třídy, ne pouze žák – učitel, ale žák – učitel – žák.

Pomocné otázky pro řízenou diskuzi by mohly vypadat:

Co tě na filmu zaujalo/ohromilo? Jaké je poselství filmu? Je nějaký rozdíl v chování společnosti dnes a předchozích generací?

Po obecné diskuzi bychom přistoupili ke kontrole pracovních listů, žáci si mezi skupinami sdělují správné odpovědi na otázky. Zde je už pouze na vyučujícím, kterou problematiku chce rozvíjet více či méně a opět pomocí řízené diskuze hlouběji probrat.

Návrhy jednotlivých problematik:

- 2. světová válka
- židovství
- rozdělení světa v 1. polovině 20. století
- média 20. století vs. média dnes
- společenská morálka (lidský konformismus a kolaborace)
- předválečná politika + politika států v dnešní době
- paralely německého v pádu na naše území a ruského vpádu na Ukrajinu
- komparace knižních ukázek a filmu
- film ve výuce (klady a zápory)

6.3 Pracovní list A (Historicko-zeměpisný)

1. *Ze začátku filmu a v celém průběhu je řešena otázka židovství.*

a) Kdo to byli Židé?

b) Proč v této době byl problém být židovského původu?

c) Víte, co to znamená **holokaust**?

2. *Při příjezdu Hanse z války jsme mohli vidět plný vlak židovských dětí.*

a) Kam tyto děti/lidi Němci vozili?

b) Jak se těmto vlakovým přesunům říká?

c) Jakým znakem, který museli Židé nosit, byli rozpoznatelní od ostatního obyvatelstva?



3. *Kdo to byli Hitlerjugend? Jaké uniformy nosili?*

4. *Jakými médii komunikují lidé v této době?*

5. *Z rádia se dozvídáme, že Hitler zabírá naše pohraničí.*

a) *V jakém roce, obsadili Němci naše pohraničí?*

b) *Jak se pohraničí nazývalo a kde bys jej na mapě hledal?*

c) *Znáte název našeho státu za války?*

d) *Co to byla mnichovská dohoda?*

e) *Znáte země, které stály po dobu války na straně Německa a naopak ty, které proti němu bojovaly?*

f) *Která země v roce 2022 se chová podobně agresivně, porušuje mezinárodní práva a zabírá cizí území tak, jako to udělalo Německo v roce 1938?*



otázka 5.b

6. *Ve filmu zaznívá často i německý jazyk, pochytils některá slovíčka? Co znamenají?*

Ja

Nein

Herr

Frau

Guten Tag

6.4 Pracovní list B (Literárně-filmový)

1. *Film byl natočen podle stejnojmenné knižní předlohy Habermannův mlýn.*

- a) Znáte autora knihy?
- b) Jaká další díla znáte od autora Habermannova mlýnu?
- c) V jakém století byla kniha vydána?
- d) Věděli byste o podobných knihách/filmech s touto tematikou?

2. *Jistě vidíte odlišnosti povahových rysů jednotlivých protagonistů. Jak byste zhodnotili charakter těchto postav?*

POSTAVA	JEHO CHARAKTERISTIKA
Habermann	
Březina	
starosta Hartl	
Kozłowski	
Mašek	
ředitel Pospíchal	

3. *Ukázka z knihy*

Skupina s ženou a jejími dvěma dětmi míjí tři gardisty. Vysoký ozbrojenec s divokým vousem a rudou páskou na rukávu se s úsměškem dívá na ženu v šátku. V jeho pohledu je cosi nepopsatelného – směsice nenávisti a pohrdání, ale i strachu. Dívá se na ženu tak dlouho, až i ona zvedá oči, vyděšeně pohlédne na gardistu, jen nakrátko, na několik vteřin. Moc dobře ten potměšilý pohled zná. Tu najednou kdosi vyběhne z davu, jako blesk přiskočí k holčičce s panenkou a vytrhne jí z náručí poslední hračku – tu nejoblíbenější.

Brunátný muž na dítě křičí: „Já ti dám, ty spratku, to máš za to všechno,“ širokou dlaní uštedří dítěti facku, nejprve dlaní, potom hřbetem ruky a hrdě si s panenkou v podpaží stoupne hned vedle gardistů. Dívka usedavě pláče, matka pokládá zavazadla, bere ji do náručí a otírá pramínek krve, který jí teče z nosu. „Neplač,

moje malinká, koupím ti novou, neplakej, prosím tě.“ Žena stojí bezradně s dítětem na prsou, ostatní lhostejně procházejí kolem dál k vlakovému nádraží.

Najednou se rozevře dav a před ženou se objeví muž s ovázanou hlavou, krátce ji pozdraví, něžně pohladí dívčinku v matčině náručí a německy jí říká: „To bude dobré, uvidíš,“ a dává dítěti kousek čokolády. Dívčina ji rychle dává do pusy, již nepláče, jen přerývaně vzlyká. Potom se jako víchř obrací k brunátnému muži, jde přímo k němu a bez okolků mu bere hračku. Plivne mu do tváře. Celou situaci pozorují ozbrojenci. Vousatý velitel jim však nedovoluje zasáhnout. Brunátný muž je celý zkoprnělý, vypadá, že se o něj co chvíli pokusí mrtvice.

Ovázaný muž se vrací k ženě s šátkem, krátce se však zastaví u velitele, kterého osobně zná. „Tak tohle je to vaše právo?“ odhodlaně se na něj dívá, „vždycky jsem si o tobě myslel svý, i když jsem ti nosil žrádlo do lesa, ale že do toho budete zatahovat děcka,“ přísně se podívá opodál stojící gardisty, „je mi z vás na blití.“



- Kde byste si tuto část úryvku ve filmu hledali?
- Co má textová ukázka společného se stejnou částí filmu? Vidíme zde určité dějové odlišnosti?
- Jaké pocity tato ukázka ve vás vyvolala?

d) Jak se říká literárnímu/filmovému postupu, když kniha/film začíná od konce?

e) Našli byste v ukázce **dialog**?

4. *Zachycení snímku v obraze*



a) Jakou situaci z filmu vystihuje tento obrázek? Co se stalo?

b) Popište **morální konflikt** Březiny při tomto setkání s Němci.

c) Sympatizuješ s Březinou, nebo naopak s Německými vojáky? Jak byste se zachovali v této situaci vy?

d) Představ si, že jsi na místě Augusta Habermanna v situaci, kdy za tebou přijde tvůj přítel Jan Březina a poví ti, co se právě stalo. Jenže ihned odejde. Co byste Březinovi napsali v dopise?



A large rectangular box containing 18 horizontal lines for writing. There is a small gap between the bottom-most line and the bottom border of the box.

5. Ukázka z knihy

Vojáci uzavírají všechny přístupy k lomu. Vzadu na cestě, za linií stráží stojí mezi stromy Götz. I on je již nervózní, zapaluje si další cigaretu značky Camel. Je z dobrého zdroje. Napětí dostupuje vrcholu. Holmz rozestavuje na Götzovy pokyny každého na své místo. Všichni tu stojí naproti sobě, kolem šumí les. V nedalekém jezírku přímo pod kropenatou žulovou cestou skočila žába do vody – žbluňk. Jakoby se nechtěla dívat na zmar tohoto světa. „Kopat díra, pro vojáky,“ naučenou frází pronese velice neumělou češtinou Götz. Všichni začínají kopat, i obě ženy, jen Fráner stojí jako přimražený, dívá se na své ruce držící lopatu, potom na Götze. Najednou lopatu odhodí, všichni ho sledují, i kopající vesničané ho koutkem oka pozorují. „Mě neoklamete,“ pevným hlasem říká německy Fráner, „svůj hrob si kopat nebudu!“ Götz se usměje, vytáhne parabelu, udělá několik kroků a přiloží ji Fránerovi na spánek: „Vezmi tu lopatu a dělej, ty svině česká.“ Fráner pomalu otočí hlavu, jemně, aby viděl Götzovi do tváře. I chladná ocel, který mu ryje ve spánku kruh, se s hlavou pomalu otáčí. Konečně Fráner vidí Götzovi do očí, je v nich nenávist – nezměrná, šílená jako rozběsněný oceán, neskrývající žádnou naději. Fráner mu překvapivě plivne do tváře. „Z kurvy synu,“ poslední slovo bere s sebou krátký suchý výstřel. Hlaveň už nechladí, myšlenky letí prostorem, nikdo neví kam. Muž se sesouvá k zemi. Götz zuří, ještě jednu ránu mu vpálí v záchvatu šílenosti do hlavy. Proud krve mu ulpívá na uniformě a také ve tváři. Slina a krev se mísí. Když se otáčí k Holmzovi, je ještě v tranzu. Ten pozoruje jeho zběsilost. I zraky ostatních ozbrojenců jsou upřeny na něj právě teď. Vypadá, jakoby ho zastihla slabost, jen zajatci kopou dál, živí svou jiskru naděje. Holmz vyndá z kapsy bílý kapesník a podá ho Götzovi, který ho nechápavě bere. Holmz mu naznačuje posunkem ruky přes vlastní tvář, aby se očistil. Götz si otře obličej. Když otočí dlaň vzhůru, je zmuchlaná bílá látka rudá. Na okamžik se zarazí, potom se usměje, jakoby se vrátil do přítomnosti. I Holmz se směje, bere si kapesník zpět.

Během další půlhodiny první muži dokončí jámu o rozměrech metr krát jeden a půl. Pomáhají oběma ženám, které jsou na pokraji sil. Půda je plná nezávětralých žulových kamenů, které se musí vybírat holýma rukama. Všichni jsou již dokonale promočeni, pod splihlými vlasy se horečně lesknou jejich oči. Jsou plné adrenalinu. Devět děr, snad metr hlubokých, je hotovo. „Nastupte si do řady, každý ke své jámě,“ řve Holmz. Devět lidí – desátý leží vedle pohozené lopaty zcela vlevo, stojí proti patnácti mužům se samopaly. Ruce vojáků svírající železné nabitě zásobníky v dlaních se potí. „Zbraně připravit,“ křikne nečekaně Holmz. Závěry cvakají na přeskáčku. Teprve teď zajatcům dochází, že si právě vykopali svůj vlastní hrob. Každý z nich chce utéct, pryč od toho strašného místa, právě teď. Je však už dávno příliš pozdě. Jejich nohy jsou hrůzou zdřevěnělé. „Pal,“ ozve se povel – jedno slovo. Dlouhé dávky ze samopalu hřmí ve starém lomu. Kulky pleskají o žulový monolit – odrážejí se a s hvízdavým zvukem se vracejí zpět. Lidé se kácí do svých hrobů a v jejich tvářích je údiv, údiv nad vlastní smrtí.

Stíny se seběhly a kolem páté hodiny byla již tma. Světla vesnic v lužních lesích se propadala v mlhách a pokud byla vůbec vidět, zářila mihotavě jakoby z dálky jiných světů. Chladný vlhký vzduch a neustálé mrholení vháněly vesničanům do jejich domovů, kde duše pookřála u žlutého světla žárovky a prokřehlé tělo nasálo první neviditelnou vlnu tepla přicházejícího od kamen.



- a) Co předchází této nešťastné události – zabití nevinných Čechů?
- b) Kolik jich původně mělo být zabito?
- c) Kdo a čím se zasloužil o navýšení/snížení počtu usmrcených?
- d) Kolika životy si cenili Němci jedno života německého? Co z této „filosofie“ vyvozujes?
- e) Odpovídá opět knižní ukázka filmovému snímku? Jaký by mohl být důvod děj upravit/ponechat stejně?

REFLEXE

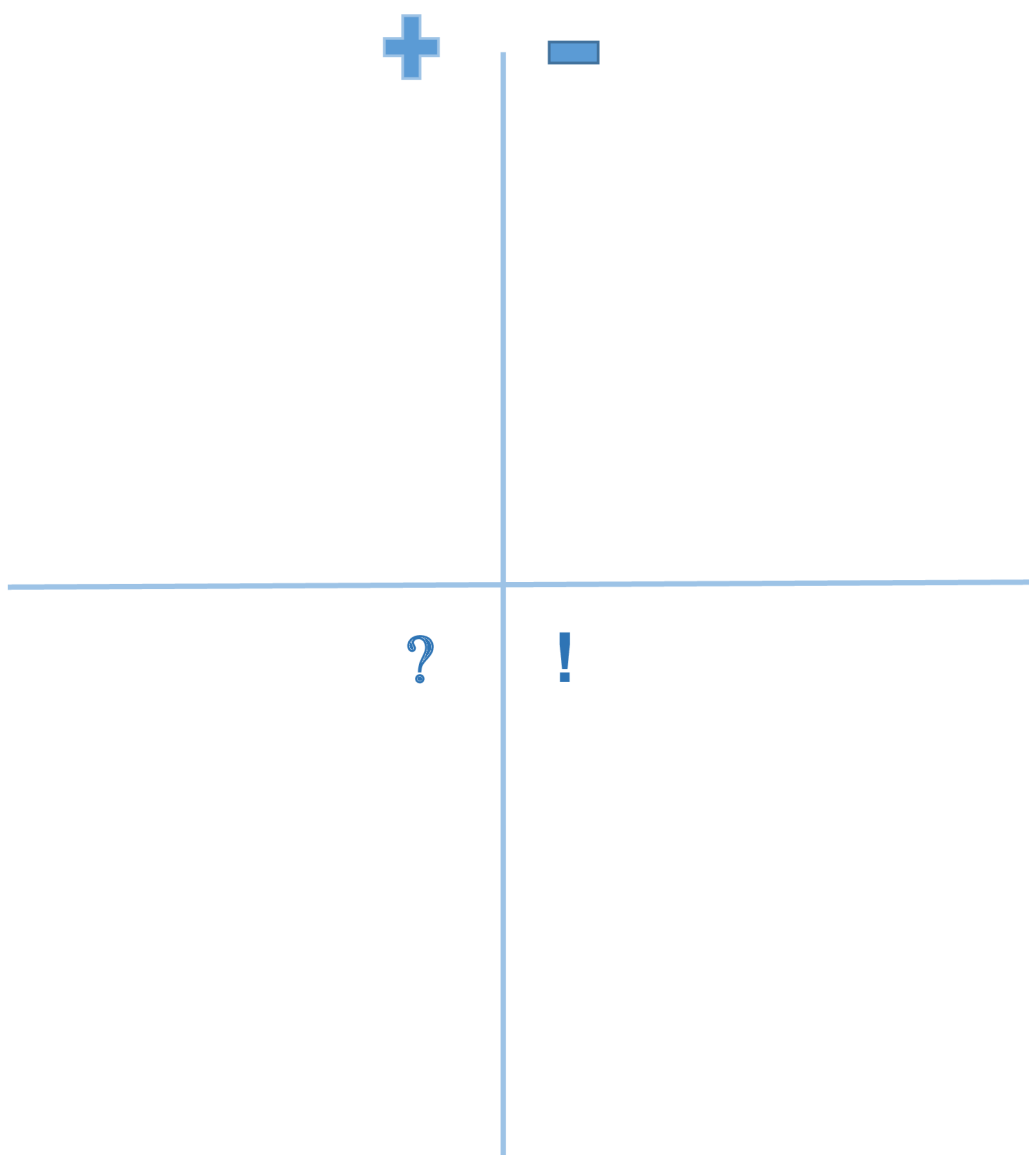
8. Jedno slovo

V průběhu filmu se vám jistě budou střídat emoce, postoje nebo naladění. Do následné tabulky zaznač své pocity a několika slovy je zdůvodni. Pokud tě napadnou jiné emoce, dole máš možnost se vyjádřit.

EMOCE	DŮVOD
radost	
smutek	
zlost	
naděje	
beznaděj	
chuť pomoci	
zvědavost	
nejistota	
nedůvěra	
zmatek	
obdiv	
vděčnost	
dojetí	
nepochopení	

9. INSERT

plus (+), minus (-), vykřičník (!) a otazník (?). Ke znaménku plus napište to, co na filmu vnímáte jako pozitivní, ke znaménku minus naopak to, co berete jako negativní. U vykřičníku napište co pro vás bylo ve filmu nové (co jste se dozvěděli), dále co považujete za jeho nejsilnější část. Otazník umožňuje klást otázky, na které si odpovíme po skončení filmu.



6.5 Řešení pracovních listů

Pracovní list A („obecný pracovní list“)

1. Ze začátku filmu a v celém průběhu je řešena otázka židovství.

a) Kdo to byli Židé?

Židé jsou semitský národ pocházející z Blízkého východu, tzv. Izraelité – **Židé** = příslušníci národa, **židé** = příslušníci židovského náboženství

b) Proč v této době byl problém být židovského původu?

V této době byli Židé nacistickým Německem pronásledováni, perzekuováni a hromadně vyvražďováni.

c) Víte, co to znamená **holokaust**?

Holokaust označuje celý nacistický perzekuční systém věznic, káznic a táborů – perzekuce všech etnických, náboženských a politických skupin.

1. Při příjezdu Hanse z války jsme mohli vidět plný vlak židovských dětí.

a) Kam tyto děti/lidi Němci vozili?

Do koncentračních táborů.

b) Jak se těmto vlakovým přesunům říká?

Transporty smrti.

c) Jakým znakem, který museli Židé nosit, byli rozpoznatelní od ostatního obyvatelstva?

Židovskou hvězdou, kterou nosili na oblečení na prsou.

2. Kdo to byli Hitlerjugend? Jaké uniformy nosili?

Česky Hitlerova mládež, byla polovojenská mládežnická organizace. Hlavní funkcí byla propagace režimu.

3. Jakými médii komunikují lidé v této době?

Rozhlas, noviny, letáky, rádio

4. Z rádia se dozvídáme, že Hitler zabírá naše pohraničí.

a) *V jakém roce, obsadili Němci naše pohraničí?*

15. března 1939

b) *Jak se pohraničí nazývalo a kde bys jej na mapě hledal?*

Sudety – západ + severozápad Čech s centrem v Liberci, severovýchod Čech (Orlické hory), Slezsko, jihozápad + jihovýchod Čech s centrem v Č. Krumlově, jihovýchod Moravy s centrem ve Znojmě

c) *Znáte název našeho státu za války?*

Protektorát Čechy a Morava

d) *Co to byla mnichovská dohoda?*

Dohoda mezi Německem, Itálií, Francií, Velkou Británií o postoupení pohraničních území Československa Německu. Dohoda tzv. “ o nás bez nás “.

e) *Znáte země, které stály po dobu války na straně Německa a naopak ty, které proti němubojovaly?*

Německo, Itálie, Japonsko x VB, Francie, USA, Sovětský svaz

f) *Která země v roce 2022 se chová podobně agresivně, porušuje mezinárodní práva a zabírá cizí území tak, jako to udělalo Německo v roce 1938?*

Stejným způsobem se v dnešní době chová Rusko pod vedením prezidenta Putina. Stejně jako Hitler si vymyslel nesmyslné záminky pro napadnutí Ukrajiny. Chová se agresivně, páchá zločiny na lidskosti, cenzuruje v Rusku všechny média a využívá propagandy.

6. *Ve filmu zaznívá často i německý jazyk, pochytíš některá slovíčka? Co znamená?*

Ja **ano** Nein **ne** Herr **pán** Frau **paní** Guten Tag **Dobrý den**

Pracovní list B (Literárně-filmový)

1. Film byl natočen podle stejnojmenné knižní předlohy Habermannův mlýn.

a) Znáte autora knihy?

Josef Urban

b) Jaká další díla znáte od autora Habermannova mlýnu?

Tenkrát v ráji, 7 dní hříchů, Zloděj psů

c) V jakém století byla kniha vydána?

21. století

d) Věděli byste o podobných knihách/filmech s touto tematikou?

Bohdan Sláma – Krajina ve stínu 2020, Otakar Vávra – Nástup

2. Jistě vidíte odlišnosti povahových rysů jednotlivých protagonistů. Jak byste zhodnotil charakter těchto postav?

POSTAVA	JEHO CHARAKTERISTIKA
Habermann	Dobrý, dobrosrdečný, spravedlivý, naivní
Březina	Pevný charakter, nápomocný, nebojácný, rozumný
starosta Hartl	Prospěchář, kolaborant, oportunist
Kozlowski	Krutý, vypočítavý, zásadový
Mašek	Vypočítavý, šílený, nevraživý, zlomyslný
ředitel Pospíchal	Prospěchář, kolaborant

3. Ukázka z knihy

a) Kde byste si tuto část úryvku ve filmu hledali?

Příběh začíná retrospektivně. Tzn. první scéna je vyobrazena i v samotném závěru snímku.

b) Co má textová ukázka společného se stejnou částí filmu? Vidíme zde určité dějové odlišnosti?

Společné téma – tedy odsun, případně příchod lidí, sudetských Němců k transportu. Násilí, kruté zacházení s nevinnými německými obyvateli. Přeměna atmosféry mezi Němci a Čechy.

c) Jaké pocity tato ukázka ve vás vyvolala?

Strach, nejistotu, obavy, smutek, nepochopení

d) Jak se říká literárnímu/filmovému postupu, když kniha/film začíná od konce?

Retrospektivita

e) Našli byste v ukázce **dialog**?

„Já ti dám, ty spratku, to máš za to všechno,“ „Neplač, moje malinká, koupím ti novou, neplakej, prosím tě.“

4. Zachycení snímku v obraze



a) Jakou situaci z filmu vystihuje tento obrázek? Co se stalo?

Kdy Mašek bezdůvodně zastřelil německého vojáka, který se ptal na cestu.

b) Popište **morální konflikt** Březiny při tomto setkání s Němci.

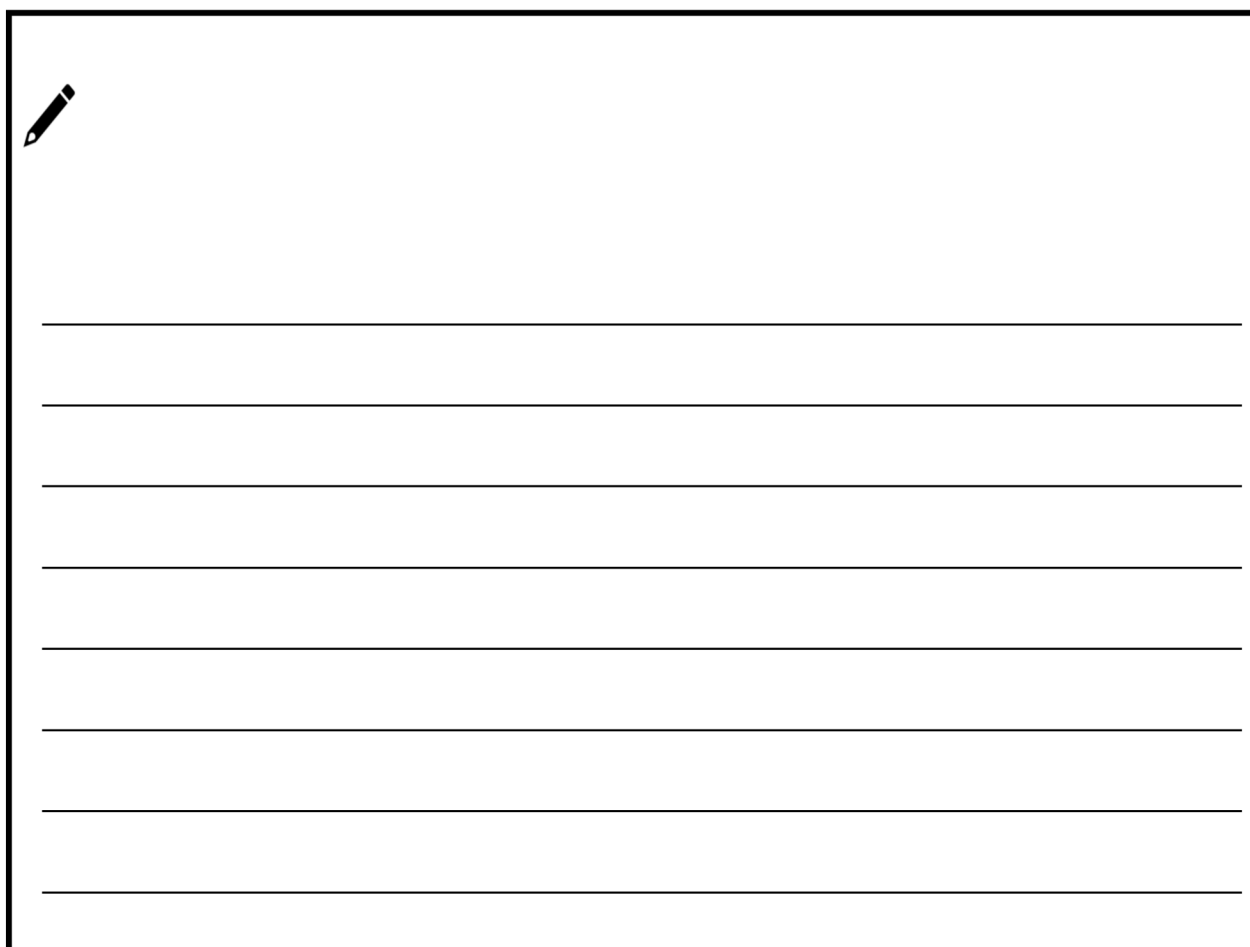
Březina byl vystaven do krajní situace, kdy se musel rozhodnout, jestli nechá druhého vojáka žít, nebone. Ten by mohl celý příběh říci na velitelství a Březina spolu s Maškem by byli popraveni.

c) Sympatizuješ s Březinou, nebo naopak s Německými vojáky? Jak byste se zachovali v této situaci vy?

Subjektivní úkol

d) Představ si, že jsi na místě Augusta Habermanna v situaci, kdy za tebou přijde tvůj přítel Jan Březina a poví ti, co se právě stalo. Jenže ihned odejde. Co byste Březinovi napsali v dopise?

Subjektivní úkol



A large rectangular box with a black border, containing a pencil icon in the top-left corner and several horizontal lines for writing.

5. Ukázka z knihy

a) Co předchází této nešťastné události – zabití nevinných Čechů?

Zavraždění dvou německých vojáků.

b) Kolik jich původně mělo být zabito?

20 – 1 německý život měl cenu 10 českých.

c) Kdo a čím se zasloužil o navýšení/snížení počtu usmrčených?

Byl to právě Habermann, který původně chtěl vyměnit svůj život za těch 20. Nakonec vyměnil své šperky za 10 českých životů

d) Kolika životy si cenili Němci jedno života německého? Co z této „filosofie“ vyvozuješ?

1 německý život měl cenu 10 českých – to znamenalo, že Němci se povyšovali nad ostatní národy, považovali se za nadrasu.

e) Odpovídá opět knižní ukázka filmovému snímku? Jaký by mohl být důvod děj upravit/ponechat stejně?

Příběh se zde do veliké míry rozchází. Ve filmu jsou popraveni kulkou do hlavy a mrtví lidé padají do zatopeného lomu. V knižní předloze si objekti nejprve musí vykopat vlastní hrob a následně jsou postříleni. Děj by mohl být upraven z určitého klišé, které tato scéna ději přisuzuje.

Závěr

Tato diplomová práce se věnovala se tématu vztahu literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce na 2. stupni základních škol, konkrétně jsme zpracovávali titul Josefa Urbana *Habermannův mlýn*, která se týká druhé světové války a odsunu německého obyvatelstva ze Sudet a jehož hlavní postavou je Němec, mlynář August Habermann.

První, teoretickou část práce jsme zaměřili na teoretické uchopení především filmové adaptace. Na začátku si čtenář může pročit poznatky o filmu, skrze nějž je možné se dostávat k dalším vazbám s jinými druhy umění, a proto jsme následující část textu věnovali vztahu filmu a umění obecně. Lze odhalovat vazby jak na divadlo, tak na výtvarnou, uměleckou kulturu a rovněž na hudbu a literaturu. Vzájemné interakce filmového a literárního umění pro nás byly v této práci klíčové. Věnovali jsme se tomu, jaké vazby panují konkrétně mezi filmem a románem. Oba vyprávějí příběh, mohou být vedeny chronologicky či retrospektivně, v obou sledujeme dialogy nebo monology postav, seznamují nás s protagonisty příběhu, avšak sledujeme mezi nimi i jisté nuance. Ta hlavní spočívá v tom, že film pracuje s obrazovou narací, román s narací lingvistickou.

Dále jsme se zabývali pojmem adaptace, jeho obecným významem, který nám říká, že se jedná primárně o přetváření určitého díla tak, aby vyznívalo jinak. Jmenovali jsme druhy adaptace a také problémy, jež mohou v procesu adaptace nastat. Následně pak uvádíme teoretické zachycení filmové adaptace, zmiňujeme několik jmen literárních teoretiků, jež se teoriemi filmové adaptace zabývali či zabývají. Podstatné je rovněž odlišit recepci a percepci při čtení ať už filmového či literárního díla, proto jsme i tyto pojmy v teoretické části ve stručnosti nastínili. Následně jsme rovněž stručně zmínili význam filmu a mediální výchovy ve škole.

Podstatnou část jsme věnovali knize *Habermannův mlýn* od autora Josefa Urbana a stejnojmennému filmu režiséra Juraje Herze. Část textu je věnována informacím o autorovi a následně knize samotné. Jejím specifickým, žánrovému zařazení, kdy jsme dílo označili za román, přestože je zde možné polemizovat o přiřazení knihy k žánru novely. Určité charakteristiky, jež jsou v kapitole o *Habermannovu mlýnu* zmíněné, zařazují dílo spíše k románu. I sám autor v prologu knihy tvrdí, že se jedná především o román. Dále jsme detailněji popsali některé z motivů, jež jsme považovali za podstatné a je nastíněn i děj příběhu. Zabýváme se jazykovými zvláštnostmi díla, porovnáme ho v některých aspektech s jeho filmovou verzí.

V druhé, praktické části práce se zabýváme také tématem odsunu německého obyvatelstva ze Sudet v poválečném období, a to z toho důvodu, že toto téma považujeme v rozebírané knize za stěžejní. V části, jež se věnuje tématice odsunu v literatuře, jsme uvedli několik knih od 20. století po současnost, jež se tematicky rovněž věnují této problematice.

Podstatnou částí této diplomové práce jsou dva pracovní listy určené pro žáky druhého stupně, konkrétně devátých tříd či kvart víceletých gymnázií pro hodiny literatury. Jedná se o pracovní listy obsahující úkoly vztahující se jak k textovým, tak filmovým ukázkám knihy i filmu Habermannův mlýn. Knižní ukázky vždy korespondují s filmem, navazují na sebe, případně se doplňují, žáci hledají souvislosti, odpovídají na otázky či zpracovávají úkoly, jež odpovídají podstatě rozvoje čtenářské gramotnosti a rozvíjení čtenářských kompetencí žáků. Charakteristiku a význam čtenářské gramotnosti v kapitole Pracovní listy rovněž vysvětlujeme. Mezi úkoly jsme zařadili například otázky před zhlédnutím filmu, charakteristika postav, orientace v textu, otázky po přečtení ukázky či zhlédnutí filmu, spolupráci žáků mezi sebou, vzájemné sdílení. Úkoly mají rovněž reflektovat pocity a prožitky žáků ze snímku a ukázek, mají je tak vést k přemýšlení nad čteným a zhlédnutým, účelem čehož je vzbudit u žáků motivaci k dalšímu čtení sledování hodnotných filmů a ne jen k plochému čtení a sledování bez účelu.

Jak bylo naznačeno výše, rádi bychom, aby tento způsob práce s literárním a v našem případě i filmovým „textem“ vedl žáky k touze pokračovat v četbě a sledování hodnotných filmů dál. Aby ve čtení měli skutečný zájem, který bude plynout z jejich vnitřní motivace a v nejlepším případě si budou sami svou četbu vyhledávat ve volném čase a s ostatními své čtenářské zážitky sdílet.

Použitá literatura

Primární

URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4.

Habermannův mlýn [film]. Režie Juraj HERZ. Česko, Německo, Rakousko, 2010.

Sekundární

KNIŽNÍ

BUBENÍČEK, Petr. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Praha: Národní filmový ústav. 2010, roč. 22, č. 1. ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>

HERZ, J. a DRBOHLAV, J. *Juraj Herz: autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta, 2015. ISBN 978-80-204-2892-9.

HRUŠKA, Jiří. Jak učit historii pomocí filmu. *Moderní dějiny: Vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. 2013. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/jak-ucit-historii-pomoci-filmu/>

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation* [online]. Routledge, 2006. Dostupné z: https://filmadapter.files.wordpress.com/2014/10/linda_hutcheon_a_theory_of_adaptationbook-fi-org1.pdf

KRÁTKÁ, J. a VACEK, P. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4684-9.

MÁLEK, Petr. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Theorie intertextu a literární kontexty filmu*. Praha: Národní filmový ústav. 1993, roč. 5, č. 2.

MIKŠÍČEK, P. (2005) *Sudetská pout', aneb, Waldgang*. 1. vyd. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-009-5.

MOCNÁ, D. a PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2.

MÜLLER, R. a ŠIDÁK, P. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.

PAVERA, L. a VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnutí: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9.

SOURIAU, É., LORENZOVA, H., SOURIAU, A. a HAJDA, J. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X.

THOMPSON, K. a BORDWELL, D. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

ELEKTRONICKÉ

ČINÁTL, K. a PINKAS, J. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu* [online]. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. Dostupné z: <https://www.dejepis21.cz/userfiles/pagefiles/book-dejiny-ve-filmu-web-digi.pdf>

Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého žáka [online]. Praha: Česká školní inspekce, 2010. Dostupné z:

<https://digifolio.rvp.cz/artefact/file/download.php?file=78120&view=2935>

Juraj Herz. *Česká televize* [online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/georg-juraj-herz/>

Kinobox.cz: Proč jsou válečné filmy stále tak populární? [online]. 2020. Dostupné z:

<https://www.kinobox.cz/clanek/17872-konec-druhe-svetove-valky-filmy-kinoboxcz>

PETRÁŠOVÁ, Linda. *Filmové vzdělávací programy pro ZŠ: České historické filmy jako edukační prostředek* [online]. Brno, 2020. Dostupné z:

https://is.muni.cz/th/t1kde/Filmove_vzdelavaci_programy_pro_ZS_Ceske_historicke_filmy_jako_edukacni_prostredok__448802.pdf. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně.

PETŘÍČEK, Miroslav. Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání. *Metodický portál RVP.CZ* [online]. 2007. Dostupné z:

<https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html/>

ROTOVÁ, Nina. *3333 km k Jakobovi* [online]. Dostupné z:

<https://new.ctenarskekluby.cz/storage/app/media//Lekce/braunova3333km.pdf>

SLÁDEK, Milan. *Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946*. Praha: Pragma, 2002. ISBN 80-7205-901-7. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:2f7770c0-62e0-11e3-ae93-001018b5eb5c>.

STRUČOVSKÁ, Eva. *Němci, ven! Téma odsunu v románech Kateřiny Tučkové – Vyhánění Gerty Schnirch a Josefa Urbana – Habermannův mlýn* [online]. Olomouc, 2016. Dostupné z:

<https://theses.cz/id/692ma5/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

SYCHROVÁ, Štěpánka. *TEORIE FILMOVÉ ADAPTACE LITERÁRNÍCH DĚL* [online]. Brno, 2011. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qyjcy/bakalarska_prace__3_.pdf. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně.

ŠAFRÁNKOVÁ, Kateřina. *Metodika čtenářství* [online]. Praha, 2012. Dostupné z: https://www.varianty.cz/download/docs/64_metodika-c-tena-r-stvi.pdf

UHLÁŘ, Břetislav. Urbanův román se stal předlohou Herzova filmu. *Moravskoslezský deník.cz* [online]. 2010. Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/urbanuv-roman-se-stal-predlohou-herzova-20101015.html

Vyhnutí Gerty Schnirch [online]. HOST Brno. Dostupné z: <https://www.hostbrno.cz/vyhnuti-gerty-schnirch/?variant=3691>.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Zdeněk Stryk
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Michal Kříž, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Vztah literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce na 2. stupni základních škol
Název v angličtině:	The relationship between a literary work and its film adaptation in education process at the 2nd level of primary schools
Anotace práce:	<p>Diplomová práce na téma <i>Vztah literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce na 2. stupni základních škol</i> se zaměřuje na knihu <i>Habermannův mlýn</i> autora Josefa Urbana a stejnojmenný film. Teoretická část je věnována filmu z pohledu umění, vztahu filmu a literatury, filmu a románu, následně adaptaci jako takové a filmové adaptaci. Praktickou část představují pracovní listy určené do hodin literatury pro žáky devátých tříd druhého stupně základních škol či víceletých gymnázií. Úkoly jsou v nich koncipované tak, aby odpovídaly rozvíjení čtenářské gramotnosti u žáků a propojují práci s textovou a filmovou ukázkou knihy <i>Habermannův mlýn</i> a stejnojmenného filmu.</p>

Klíčová slova:	Filmová adaptace, teorie filmové adaptace, adaptace literárního díla, Habermannův mlýn, román, film ve výuce, pracovní listy, čtenářská gramotnost, rozvoj čtenářských kompetencí, podvojný deník, čtení s předvídáním
Anotace v angličtině:	The diploma thesis on the topic of The relationship between a literary work and its film adaptation in education process at the 2nd level of primary schools focuses on the book Habermann's Mill by Josef Urban and the film of the same name. The theoretical part is devoted to film from the perspective of art, the relationship between film and literature, film and novel, followed by adaptation as such and film adaptation. The practical part is represented by worksheets intended for literature lessons for students in the ninth grade of the second level of primary schools or multi-year high school. The tasks are designed to correspond to the development of reading literacy in students and connect the work with a text and film sample of the book Habermann's Mill and the film of the same name.
Klíčová slova v angličtině:	Film adaptation, theory of film adaptation, adaptation of a literary work, Habermann's mill, novel, film in education, worksheets, reading literacy, development of reading competencies, double diary, reading with anticipation
Přílohy vázané v práci:	6 příloh

Rozsah práce:	83 stran + 16 stran příloh
Jazyk práce:	Čeština

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Obrázek č. 1

Příloha č. 2 – Obrázek č. 2

Příloha č. 3 – Obrázek č. 3

Příloha č. 4 – Obrázek č. 4

Příloha č. 5 – Pracovní list 1

Příloha č. 6 – Pracovní list 2



Obr. č. 1



Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4

Pracovní list A (Historicko-zeměpisný)

1. *Ze začátku filmu a v celém průběhu je řešena otázka židovství.*

a) Kdo to byli Židé?

b) Proč v této době byl problém být židovského původu?

c) Víte, co to znamená **holokaust**?

2. *Při příjezdu Hanse z války jsme mohli vidět plný vlak židovských dětí.*

a) Kam tyto děti/lidi Němci vozili?

b) Jak se těmto vlakovým přesunům říká?

c) Jakým znakem, který museli Židé nosit, byli rozpoznatelní od ostatního obyvatelstva?



3. ***Kdo to byli Hitlerjugend? Jaké uniformy nosili?***

4. ***Jakými médii komunikují lidé v této době?***

5. ***Z rádia se dozvídáme, že Hitler zabírá naše pohraničí.***

a) *V jakém roce, obsadili Němci naše pohraničí?*

b) *Jak se pohraničí nazývalo a kde bys jej na mapě hledal?*

c) *Znáte název našeho státu za války?*

d) *Co to byla mnichovská dohoda?*

e) *Znáte země, které stály po dobu války na straně Německa a naopak ty, které proti němu bojovaly?*

f) *Která země v roce 2022 se chová podobně agresivně, porušuje mezinárodní práva a zabírá cizí území tak, jako to udělalo Německo v roce 1938?*



otázka 5.b

6. ***Ve filmu zaznívá často i německý jazyk, pochytils některá slovíčka? Co znamená?***

Ja

Nein

Herr

Frau

Guten Tag

Pracovní list B (Literárně-filmový)

1. *Film byl natočen podle stejnojmenné knižní předlohy Habermannův mlýn.*

- a) Znáte autora knihy?
- b) Jaká další díla znáte od autora Habermannova mlýnu?
- c) V jakém století byla kniha vydána?
- d) Věděli byste o podobných knihách/filmech s touto tematikou?

2. *Jistě vidíte odlišnosti povahových rysů jednotlivých protagonistů. Jak byste zhodnotili charakter těchto postav?*

POSTAVA	JEHO CHARAKTERISTIKA
Habermann	
Březina	
starosta Hartl	
Kozłowski	
Mašek	
ředitel Pospíchal	

3. *Ukázka z knihy*

Skupina s ženou a jejími dvěma dětmi míjí tři gardisty. Vysoký ozbrojenec s divokým vousem a rudou páskou na rukávu se s úsměškem dívá na ženu v šátku. V jeho pohledu je cosi nepopsatelného – směsice nenávisti a pohrdání, ale i strachu. Dívá se na ženu tak dlouho, až i ona zvedá oči, vyděšeně pohlédne na gardistu, jen nakrátko, na několik vteřin. Moc dobře ten potměšilý pohled zná. Tu najednou kdosi vyběhne z davu, jako blesk přiskočí k holčičce s panenkou a vytrhne jí z náruči poslední hračku – tu nejoblíbenější.

Brunátný muž na dítě křičí: „Já ti dám, ty spratku, to máš za to všechno,“ širokou dlaní uštkne dítěti facku, nejprve dlaní, potom hřbetem ruky a hrdě si s panenkou v podpaží stoupne hned vedle gardistů. Dívanka usedavě pláče, matka pokládá zavazadla, bere ji do náruči a otírá pramínek krve, který

jí teče z nosu. „Neplač, moje malinká, koupím ti novou, neplakej, prosím tě.“ Žena stojí bezradně s dítětem na prsou, ostatní lhostejně procházejí kolem dál k vlakovému nádraží.

Najednou se rozevře dav a před ženou se objeví muž s ovázanou hlavou, krátce ji pozdraví, něžně pohladí dívčinku v matčině náruči a německy jí říká: „To bude dobré, uvidíš,“ a dává dítěti kousek čokolády. Dívčina ji rychle dává do pusy, již nepláče, jen přerývaně vzlyká. Potom se jako vichr obrací k brunátnému muži, jde přímo k němu a bez okolků mu bere hračku. Plivne mu do tváře. Celou situaci pozorují ozbrojenci. Vousatý velitel jim však nedovoluje zasáhnout. Brunátný muž je celý zkoprnělý, vypadá, že se o něj co chvíli pokusí mrtvice.

Ovázaný muž se vrací k ženě s sátkem, krátce se však zastaví u velitele, kterého osobně zná. „Tak tohle je to vaše právo?“ odhodlaně se na něj dívá, „vždycky jsem si o tobě myslel svý, i když jsem ti nosil žrádlo do lesa, ale že do toho budete zatahovat děcka,“ přísně se podívá opodál stojící gardisty, „je mi z vás na blití.“



- Kde byste si tuto část úryvku ve filmu hledali?
- Co má textová ukázka společného se stejnou částí filmu? Vidíme zde určité dějové odlišnosti?
- Jaké pocity tato ukázka ve vás vyvolala?
- Jak se říká literárnímu/filmovému postupu, když kniha/film začíná od konce?

e) Našli byste v ukázce **dialog**?

4. *Zachycení snímku v obraze*



a) Jakou situaci z filmu vystihuje tento obrázek? Co se stalo?

b) Popište **morální konflikt** Březiny při tomto setkání s Němci.

c) Sympatizuješ s Březinou, nebo naopak s Německými vojáky? Jak byste se zachovali v této situaci vy?

d) Představ si, že jsi na místě Augusta Habermanna v situaci, kdy za tebou přijde tvůj přítel Jan Březina a poví ti, co se právě stalo. Jenže ihned odejde. Co byste Březinovi napsali v dopise?



A large rectangular box with a black border, containing 15 horizontal lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across most of the width of the box, leaving a small margin on the right side.

5. Ukázka z knihy

Vojáci uzavírají všechny přístupy k lomu. Vzadu na cestě, za linií stráží stojí mezi stromy Götz. I on je již nervózní, zapaluje si další cigaretu značky Camel. Je z dobrého zdroje. Napětí dostupuje vrcholu. Holmz rozestavuje na Götzovy pokyny každého na své místo. Všichni tu stojí naproti sobě, kolem šumí les. V nedalekém jezírku přímo pod kropenatou žulovou cestou skočila žába do vody – žbluňk. Jakoby se nechtěla dívat na zmar tohoto světa. „Kopat díra, pro vojáky,“ naučenou frází pronese velice neumělou češtinou Götz. Všichni začínají kopat, i obě ženy, jen Fráner stojí jako přimražený, dívá se na své ruce držící lopatu, potom na Götze. Najednou lopatu odhodí, všichni ho sledují, i kopající vesničané ho koutkem oka pozorují. „Mě neoklamete,“ pevným hlasem říká německy Fráner, „svůj hrob si kopat nebudu!“ Götz se usměje, vytáhne parabelu, udělá několik kroků a přiloží ji Fránerovi na spánek: „Vezmi tu lopatu a dělej, ty svině česká.“ Fráner pomalu otočí hlavu, jemně, aby viděl Götzovi do tváře. I chladná ocel, který mu ryje ve spánku kruh, se s hlavou pomalu otáčí. Konečně Fráner vidí Götzovi do očí, je v nich nenávist – nezměrná, šílená jako rozběsněný oceán, neskrývající žádnou naději. Fráner mu překvapivě plivne do tváře. „Z kurvy synu,“ poslední slovo bere s sebou krátký suchý výstřel. Hlaveň už nechladí, myšlenky letí prostorem, nikdo neví kam. Muž se sesouvá k zemi. Götz zuří, ještě jednu ránu mu vpálí v záchvatu šílenosti do hlavy. Proud krve mu ulpívá na uniformě a také ve tváři. Slina a krev se mísí. Když se otáčí k Holmzovi, je ještě v tranzu. Ten pozoruje jeho zběsilost. I zraky ostatních ozbrojenců jsou upřeny na něj právě teď. Vypadá, jakoby ho zastihla slabost, jen zajatci kopou dál, živí svou jiskru naděje. Holmz vyndá z kapsy bílý kapesník a podá ho Götzovi, který ho nechápavě bere. Holmz mu naznačuje posunkem ruky přes vlastní tvář, aby se očistil. Götz si otře obličej. Když otočí dlaň vzhůru, je zmuchlaná bílá látka rudá. Na okamžik se zarazí, potom se usměje, jakoby se vrátil do přítomnosti. I Holmz se směje, bere si kapesník zpět.

Během další půlhodiny první muži dokončí jámu o rozměrech metr krát jeden a půl. Pomáhají oběma ženám, které jsou na pokraji sil. Půda je plná nezvětralých žulových kamenů, které se musí vybírat holýma rukama. Všichni jsou již dokonale promočeni, pod splihlými vlasy se horečně lesknou jejich oči. Jsou plné adrenalinu. Devět děr, snad metr hlubokých, je hotovo. „Nastupte si do řady, každý ke své jámě,“ řve Holmz. Devět lidí – desátý leží vedle pohozené lopaty zcela vlevo, stojí proti patnácti mužům se samopaly. Ruce vojáků svírající železné nabitě zásobníky v dlaních se potí. „Zbraně připravit,“ křikne nečekaně Holmz. Závěry cvakají na přeskáčku. Teprve teď zajatcům dochází, že si právě vykopali svůj vlastní hrob. Každý z nich chce utéct, pryč od toho strašného místa, právě teď. Je však už dávno příliš pozdě. Jejich nohy jsou hrůzou zdřevěnělé. „Pal,“ ozve se povel – jedno slovo. Dlouhé dávky ze samopalu hřmí ve starém lomu. Kulky pleskají

o žulový monolit – odrážejí se a s hvízdavým zvukem se vracejí zpět. Lidé se kácí do svých hrobů a v jejich tvářích je údiv, údiv nad vlastní smrtí.

Stíny se seběhly a kolem páté hodiny byla již tma. Světla vesnic v lužních lesích se propadala v mlhách a pokud byla vůbec vidět, zářila mihotavě jakoby z dálky jiných světů. Chladný vlhký vzduch a neustálé mrholení vhněly vesničanům do jejich domovů, kde duše pookřála u žlutého světla žárovky a prokřehlé tělo nasálo první neviditelnou vlnu tepla přicházejícího od kamen.



- a) Co předchází této nešťastné události – zabití nevinných Čechů?
- b) Kolik jich původně mělo být zabito?
- c) Kdo a čím se zasloužil o navýšení/snížení počtu usmrcených?
- d) Kolika životy si cenili Němci jedno života německého? Co z této „filosofie“ vyvozuješ?
- e) Odpovídá opět knižní ukázka filmovému snímku? Jaký by mohl být důvod děj upravit/ponechat stejně?

REFLEXE

8. Jedno slovo

V průběhu filmu se vám jistě budou střídat emoce, postoje nebo naladění. Do následné tabulky zaznač své pocity a několika slovy je zdůvodni. Pokud tě napadnou jiné emoce, dole máš možnost se vyjádřit.

EMOCE	DŮVOD
radost	
smutek	
zlost	
naděje	
beznaděj	
chuť pomoci	
zvědavost	
nejistota	
nedůvěra	
zmatek	
obdiv	
vděčnost	
dojetí	
nepochopení	

9. INSERT

plus (+), minus (-), vykřičník (!) a otazník (?). Ke znaménku plus napište to, co na filmu vnímáte jako pozitivní, ke znaménku minus naopak to, co berete jako negativní. U vykřičníku napište co pro vás bylo ve filmu nové (co jste se dozvěděli), dále co považujete za jeho nejsilnější část. Otazník umožňuje klást otázky, na které si odpovíme po skončení filmu.

+	-
?	!