

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

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	5
TEORETICKÁ ČÁST.....	7
1 Film	8
1.1 Film a umění	8
1.1.1 Ekonomický pohled na film	9
1.2 Film a literatura	10
1.2.1 Film a román	11
2 Filmová adaptace	14
2.1 Adaptace	14
2.2 Filmová adaptace	16
2.2.1 Interdisciplinarita filmových studií ve vztahu k literatuře	17
2.2.2 Recepce a percepce	19
3 Film ve školním prostředí	20
4 Habermannův mlýn.....	23
4.1 Josef Urban	23
4.2 Odsun sudetských Němců	24
4.2.1 Tematika odsunu v literatuře.....	27
4.3 Specifika knihy <i>Habermannův mlýn</i>	30
4.4 Dějová linie příběhu	35
4.5 Literární motivy jako možný interpretační klíč	36
PRAKTICKÁ ČÁST	41
5 Pracovní listy	42
Závěr.....	67
Použitá literatura	69
Seznam příloh.....	73

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 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. Za nejdůležitější jméno, které bychom neradi opomenuli, považujeme Lindu Hutcheonovou.

Zůstaneme-li v teoretické části, považujeme za důležité věnovat se i filmu v rámci školního prostředí, zařazení filmového díla do výuky, protože v praktické části bychom chtěli kombinovat úkoly zaměřené na rozvíjení čtenářské gramotnosti s filmovými ukázkami. 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 některých 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, bijí ho a následně mučí na vodním mlýnu a pak ho upálí.

V pracovních listech bychom rádi vytvořili úkoly, jež budou reflektovat především prožitky a pocity žáků z četby a z filmových ukázek, budou vycházet ze čtenářských kompetencí a budou přispívat k rozvoji čtenářské gramotnosti. Tuto problematiku považujeme ve výuce za zásadní, jelikož podporuje čtení žáků a vytváření jejich kladného vztahu ke čtení a samostatnému vyhledávání knih, chuti číst a pěstování vnitřní motivace k této činnosti. Proto bychom úkoly a aktivity zařadili jak před čtením a při čtení, tak i po čtení a vytvářeli je na základě této myšlenky, kdy by byla podpořena kooperace žáků a jejich vzájemné sdílení. Tím by docházelo i k upevňování jejich pozitivních vztahů, vzájemného respektu a toleranci názorů. Rádi bychom do metod jako čtení s předvídáním, podvojný deník nebo myšlenková mapa zakomponovali právě filmové ukázky odpovídající čtenému textu, vlastním kreativním úkolům žáků v podobě psaní dopisu na základě čtených či zhlédnutých ukázek a na diskuzi mezi žáky například metodou Poslední slovo patří mně. Cílem tohoto spojení čtených a filmových 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 literárních hodin o délce 45 minut, v nichž budou žáci aktivně pracovat, vzájemně spolupracovat, vnímat své pocity a prožitky při četbě textu a sledování filmových ukázek. Zároveň si budou upevňovat kladný vztah ke čtení, 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 změnily. 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 závisejících 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 dramatického umění, je výrazně obrazový. Proto se také mnoho filmových sbírek nachází

¹ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2, 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-FILMOVA-AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html/>

³ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 22.

⁴ Tamtéž, s. 23.

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. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, 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 požitek 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. 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 Andrzeje 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. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 32.

¹⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:91ca8b00-c79a-11e6-bf97-005056825209>, 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 projevy 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 vznikat nevydařená produkce. 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. ISBN 80-7023-062-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:91ca8b00-c79a-11e6-bf97-005056825209>, 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. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, s. 41.

¹⁶ Tamtéž, s. 41.

¹⁷ MRAVCOVÁ, Marie. Literatura ve filmu. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:91ca8b00-c79a-11e6-bf97-005056825209>, 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 podrobností 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 autory, ale slyšíme a vidíme mnohem víc, než mohl režisér 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.

¹⁸ MRAVCOVÁ, Marie. Literatura ve filmu. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:91ca8b00-c79a-11e6-bf97-005056825209>, s. 12.

¹⁹ Tamtéž, s. 12.

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.

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.²⁰

²⁰ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6, 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.

2.1 Adaptace

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.²¹

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.

²¹ SOURIAU, Étienne, LORENZOVÁ, Helena, SOURIAU, Anne a HAJDA, Jan. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 20. ISBN 80-85605-18-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8e7582266d549d0b8d1805cfc5805cbb>.

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?

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.²²

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.²³

²² SOURIAU, Étienne, LORENZOVÁ, Helena, SOURIAU, Anne a HAJDA, Jan. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 23–24. ISBN 80-85605-18-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8e7582266d549d0b8d1805cfc5805cbb>.

²³ MÁLEK, Petr. *Iluminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Teorie intertextu a literární kontexty filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 1993, 5(2), s. 22. ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0a7a1880-a003-11e8-99aa-005056827e51>

2.2 Filmová adaptace

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.²⁴

Mezi jména věnující se problematice filmové adaptace, respektive jejím teoriím, můžeme zařadit Julii Sandersovou 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.²⁵

²⁴ *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Filmová adaptace*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(1), s. 5. ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>.

²⁵ 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.²⁶

2.2.1 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 zvyklí na pečlivou interpretaci románů, povídek či básní přistupují k filmovým narativům se značnou lehkostí.“²⁷ 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 zapříčinit, 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.“²⁸

²⁶ *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Filmová adaptace*. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(1). ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>, s. 6.

²⁷ Tamtéž, s. 5.

²⁸ 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.²⁹

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.³⁰

²⁹ BUBENÍČEK, Petr. *Illuminace: 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, 22(1). ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>, s. 9.

³⁰ HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie muzických umění v Brně, 2012. S. 31–35.

2.2.2 Recepce a percepce

S adaptací souvisí také recepce a percepce díla. U recepce, kterou chápeme jako přijímání literárního díla, se zdůrazňuje tvůrčí charakter receptivnosti a nelze člověka donutit, aby byl k určitému uměleckému dílu vnímavý a citlivý. Jedná se o takzvanou řízenou tvorbu, do níž je zahrnutá i originální interpretace díla. Estetika recepce pak „vymezuje novátorský charakter díla způsobem, jenž je určován tím, jak dílo zpočátku naráží na horizont očekávání publika své doby“.³¹

Percepce pak znamená vnímání, díky němuž organizujeme, pociťujeme a interpretujeme vjemy, jež jsou v nás vyvolané tím, o čem si okamžitě dokážeme udělat představu o jejich existenci. A právě přijetí uměleckého díla je bezpodmínečně závislé na percepci.³²

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. 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.³³

³¹ SOURIAU, Étienne, LORENZOVÁ, Helena, SOURIAU, Anne a HAJDA, Jan. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8e7582266d549d0b8d1805cfc5805cbb>, s. 746.

³² Tamtéž, s. 656.

³³ 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, 22(1). ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>, 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.“³⁴

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 jisté 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 nedorazily 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.

³⁴ 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/>

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 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.³⁵

Samozřejmě existují také odborné práce věnující se postavení filmu ve výchově a vzdělávání, avšak této tematice 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, (...)*“³⁶

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. „*Přířezové téma Mediální výchova může být realizováno dvě postupy: důslednou tematizací mediální problematiky v rámci stávajících vzdělávacích oblastí, resp. jednotlivých předmětů nebo vlastní specializovanou výukou v podobě jednorázových kurzů nebo dlouhodobého projektu.*“³⁷ 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 oblastí Jazyk a jazyková komunikace podle RVP, jsou audiovizuální prvky, a tedy i film, využitelné.³⁸

³⁵ KRÁTKÁ, Jana, VACEK, Patrik a Pedagogická fakulta. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4684-9. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e65c6e60-c02f-11e3-bb44-5ef3fc9bb22f>, s. 7.

³⁶ Tamtéž, s. 9.

³⁷ Tamtéž, s. 10.

³⁸ Tamtéž, s. 10.

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.³⁹

³⁹ 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/>

4 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 rozhovoru⁴⁰, 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 slychal ve škole. Povídky 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.

⁴⁰ UHLÁŘ, Břetislav. Urbanův román se stal předlohou Herzova filmu. *Moravskoslezský deník.cz* [online]. 2010 [cit. 2021-04-12]. 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 svini* 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.⁴¹

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 Trumane, Winstonem Churchillem a J. V. Stalinem se uvádí:

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

⁴¹ STRUČOVSKÁ, Eva. Němci, ven! Téma odsunu v románech Kateřiny Tučkové – Vyhnání Gerty Schnirch a Josefa Urbana – Habermannův mlýn [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2021-04-28]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/692ma5/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Petr Hanuška, Ph.D., s. 33–34.

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.*⁴²

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.⁴³

Uvedený text i výše zmiňovaná, citovaná část deklarace je zde napsána 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. Například v Holandsku se jednalo zhruba o třicet tisíc Němců. Je na místě zmínit, s jakými těžkostmi se muselo německého obyvatelstvo v této situaci potýkat. Z Košického vládního programu vyhlášeného 5. dubna 1945 plynulo, že bývalí občané Československa, jež jsou maďarské či německé národnosti, budou odsunuti a jejich majetek se zkonfiskuje, neprokážou-li, že jsou vůči Československu loajální. 21. června 1945 pak byl vydán dekret o konfiskaci pozemkového majetku sudetských Němců a 2. srpna téhož roku dekret o zbavení sudetských Němců československého občanství.

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.⁴⁴

⁴² SLÁDEK, Milan. Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946. Praha: Pragma, c2002. ISBN 80-7205-901-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2f7770c0-62e0-11e3-ae93-001018b5eb5c>, s. 146.

⁴³ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhánění: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 19.

⁴⁴ SLÁDEK, Milan. Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946. Praha: Pragma, c2002. ISBN 80-7205-901-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2f7770c0-62e0-11e3-ae93-001018b5eb5c>, s. 147.

S organizovaným odsunem německého obyvatelstva se začalo až v lednu roku 1946 na základě toho, že 20. listopadu předešlého roku spojenecká řídicí rada schválila československou žádost, na základě čehož bylo rozhodnuto, že nejen z Československa, ale i z Maďarska či Rakouska bude odsunuto 3 150 000 Němců. První vlak s 1 209 Němci (muži, ženami i s dětmi) vyjel z republiky 25. ledna 1946, přičemž se podmínky odsunu sudetského německého obyvatelstva stále zlepšovaly. „*Od této doby odsun pokračoval, zpočátku čtyři a později šest vlaků denně. Během dubna a května československá vláda a americké sovětské vojenské úřady dohodly, že každý odsunutý Němec má nárok na to, aby si s sebou vzal 500 marek a 50 kg zavazadel do sovětské zóny a 75 kg zavazadel do americké zóny. Němečtí demokraté nebyli do odsunu zařazováni, ale pokud si přáli, mohli ze země odejít. V tom případě si mohli vzít veškerý movitý majetek a 100 marek každý. Jejich majetek, který zůstal v Československu, měla spravovat osoba, kterou k tomu určí.*“⁴⁵

Na začátku roku 1947 v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a na Slovensku zůstalo celkem 240 712 Němců. Někteří z nich byli klasifikováni jako antifašisté, kvalifikováni dělníci nebo jako příslušníci jejich rodin. Nepočítaje Prahu a Brno, jednalo se o pohraniční okresy, což může naznačovat, že přesídlování německých obyvatel se nejevilo tak drasticky, jak říkají německé zdroje. Po ukončení odsunu zůstalo v celé československé republice 192 tisíc Němců – na počátku zde jejich počet dosahoval čísla přes tři miliony tři sta tisíc.⁴⁶

Němci zde domov, ale velká většina z nich si k československému státu nevytvořila takovou vazbu, jež by pro ně byla motivací rozhodnout se pro zachování Československa. „*Český výklad zde vychází z toho, že zachovat loajalitu československému státu byla jejich povinnost daná zákonem, jenž – nutno podotknout – byl vytvořen Čechy.*“⁴⁷

Vezmeme-li v úvahu, že československý stát byl definován jako stát Čechů a Slováků, těžko se sudetští Němci mohli identifikovat se státem, který byl český a do něhož tak nepatřili. Češi se proti německé společnosti, kterou odmítli, chtěli vymezit.⁴⁸

⁴⁵ SLÁDEK, Milan. Němci v Čechách: německá menšina v českých zemích a Československu 1848-1946. Praha: Pragma, c2002. ISBN 80-7205-901-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2f7770c0-62e0-11e3-ae93-001018b5eb5c>, s. 149.

⁴⁶ Tamtéž, s. 150.

⁴⁷ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhánění: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 19.

⁴⁸ Tamtéž, s. 39.

4.2.1 Tematika odsunu 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 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.*“⁴⁹

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. Příběh je zasazený do tří časových rovin, konkrétně do daného dne, do doby předešlé, respektive do června 1945 a do roku 1939 a průběhu války. Postavy líčením svých osobních příběhů tak vzpomínají na události během války. Kromě střídání časových rovin zde dochází také ke střídání perspektiv německých a českých postav, sblížujících se během odvíjení příběhu. Poodhalují se jejich předsudky a vzájemné antipatie. Zajímavé je, jak Bernig pojímá strategii vyprávění. Neustále totiž konfrontuje německé a české postavy s vnímáním opačné strany, čímž proti sobě staví sudetoněmecký a český výklad poválečného vyhnání německého obyvatelstva proti sobě.⁵⁰

„*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 obět/viník a poukáže na mnohvrstevnatost obou pojmů.*“⁵¹ Bernig ve svém díle tak poukazuje na problematiku černobílého vnímání Čechů a Němců v rámci odsunu Němců ze Sudet, kdy

⁴⁹ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 32.

⁵⁰ Tamtéž, s. 33.

⁵¹ Tamtéž, s. 37.

zpochybňuje obraz Němců pouze jako viníků a Čechů naopak jen jako obětí, tedy reakci na Mnichovskou dohodu z roku 1938.⁵²

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 je nese závažnost národní stát, jenž je homogenní, čímž je legitimizováno vyhánění a vystěhování německých obyvatel po válce. Odlišně pak vypadá sudetoněmecká interpretace tohoto období, kdy podstatné je, že jim nebylo přiznáno právo na sebeuplatnění a roku 1918 jim tak bylo znemožněno vytvoření samostatného sudetoněmeckého státu. Byli vystaveni útlaku ze strany českého obyvatelstva. Sudetoněmecký pohled na dobu po válce, po roce 1918, utváří ten názor, že v nově vzniklém československém státě sudetští Němci představují podřadnou skupinu, jejíž práva Češi porušují.⁵³

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*“.⁵⁴

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 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.⁵⁵ Spravedlnost je zde dokládána „*konkrétními historickými událostmi, kterými se Německo provinilo na Československu, respektive na Češích. Vyjmenovává okupaci Československa 15. 3. 1939, vyhnání Čechů z pohraničí, uzavření českých vysokých škol 17. 11. 1939 a odplatu za atentát na Heydricha v Lidicích v červnu 1942. Je třeba neustále si připomínat, jak se Němci chovali během války.*“⁵⁶

⁵² PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 37–38.

⁵³ Tamtéž, s. 38.

⁵⁴ Tamtéž, s. 38.

⁵⁵ Tamtéž, s. 43–45.

⁵⁶ Tamtéž, s. 46.

Na první pohled se nám tedy může zdát, že v díle *Nástup* je ústředním tématem osídlování pohraničí a politický boj, jenž usiluje o to, aby zvítězila komunistická strana. Závažnějším je však zde odsun Němců z pohraničí a odůvodňování, které muselo být srozumitelné pro co nejvíce obyvatel české společnosti. Osídlování je pouze doprovodným jevem jako důsledkem odsunu, protože je podmíněn vysídlením původních obyvatel. Jedná se tak o národní výklad odsunu, jež v *Nástupu* sdílí všechny politické strany.⁵⁷

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 vinní 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 pácháno na ženách. Durych tak zpracovává nejen téma vyhnání Němců, ale rovněž se vypořádá 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.⁵⁸

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.⁵⁹

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 *Penize od Hitlera* (2006) nebo román *Němci*, který napsala Jakuba Katalpa.

⁵⁷ PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9, s. 46.

⁵⁸ Tamtéž, s. 50–52.

⁵⁹ *Vyhnání Gerty Schnirch* [online]. HOST Brno [cit. 2021-5-28]. 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 spíše eliminovány.⁶⁰ „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.⁶¹ 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.⁶² 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.*“⁶³ 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.

⁶⁰ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1, s. 247.

⁶¹ Tamtéž, s. 306.

⁶² MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 578.

⁶³ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, 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.“*⁶⁴ 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.“*⁶⁵ 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 výtlocích 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.“*⁶⁶ Po těchto dvou úvodních odstavcích deváté kapitoly se čtenář dozvídá o tom, jak pět nákladních aut s ozbrojenci v helmách a další vozidla projížděly 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 zaspat, jako by ta atmosféra měla tmavou barvu

⁶⁴ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 17.

⁶⁵ Tamtéž, s. 17.

⁶⁶ Tamtéž, s. 61.

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

*„Venku fíčí vítr, na okno naráží tisíce neodbytných kapek. Rozrážejí se o skleněnou tabuli, stékají v křivolakých potůčcích dolů. 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.“*⁶⁷ 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.“*⁶⁸ – 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, ženu i s dětmi brzy pohltí anonymní dav seřazovacího nádraží v Šumperku.“*⁶⁹ *„Siluety obou již zvolna šlapajících jezdců se leskly na pozadí Zábřežské vrchoviny v posledních paprscích toho dne.“*⁷⁰ *„Na louce zaštěkal srnec a kdesi nedaleko odtud zahoukal vlak. Šumperská lokálka.“*⁷¹

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,

⁶⁷ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 53.

⁶⁸ Tamtéž, s. 45.

⁶⁹ Tamtéž, s. 20.

⁷⁰ Tamtéž, s. 43.

⁷¹ 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.“⁷²

„Červené oči svítí v temnotách jako dva majáky, bez hnutí pozorují věřící shromážděné v lavicích. Věčné světlo.“⁷³

„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.“⁷⁴

„Na první pohled před oltářem klečí jen stádo beránků, a vlci, ti prý zůstali daleko za pevnými zdmi svatyně.“⁷⁵

„Na silnici se občas zvedl lehký závoj prachu. Právě jím prošly dva páry dívčích střevíců, hned za nimi pomalé delší kroky Augusta Habermanna a jeho ženy Hertý.“⁷⁶

„Melita i s mladší Annou klečí v trávě v příkopu u cesty a jejich bílé sukně splyvají se sytě zeleným kobercem, který je posetý stovkami zářících pampelišek.“⁷⁷

„Drobné perlení duhy prostoupilo silnou rosou jako právě otevřenou diamantovou pokladnicí.“⁷⁸

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.“*

⁷² URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 126.

⁷³ Tamtéž, s. 133.

⁷⁴ Tamtéž, s. 134.

⁷⁵ Tamtéž, s. 136.

⁷⁶ Tamtéž, s. 136.

⁷⁷ Tamtéž, s. 137.

⁷⁸ Tamtéž, s. 147.

*Ve filmu se nemůžeme vrátet 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.*⁷⁹ Dále autor doplňuje, že se scénář odchyluje od intimity vztahů mezi hlavními postavami.

Filmová verze příběhu respektuje jeho linii, která je stejně jako v knize retrospektivní. Na začátku četby i filmu sledujeme příchod Němců z pohraničí na šumperské nádraží, kde se shromažďují k transportu. Češi se k nim chovají krutě, nadávají jim, bijí je. Přichází zde žena Augusta Habermanna, Herta (ve filmu Jana) s dcerou Mellisou, Češi se k ní chovají násilně, protože byla ženou Němce Habermanna, o němž si myslí, že je zradil.

Během sledování filmu ale nacházíme určité odlišnosti. Například ve jménech, kdy Jan Březina zde vystupuje jako Karel, jak bylo zmíněno výše – Herta je zde Jana. Mašek je zápornou postavou ve filmu stejně jako v knižní předloze, kde ale na konci není oběšeným, tím je Huf. Ve filmu oběšeného Maška spatří i Jana.

Další odlišnost nacházíme třeba v situaci, kdy Kozłowski nechá zastřelit deset Čechů. Zabíjení přihlíží i Habermann s jeho ženou a dcerou, v knize tomu tak není. V té Kozłowski přijíždí s dalším důstojníkem do obce, kde deseti Čechům nařídí kopat jámy, vlastní hroby, a následně je zastřelí.

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 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.*)⁸⁰ 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.

⁷⁹ UHLÁŘ, Břetislav. Urbanův román se stal předlohou Herzova filmu. *Moravskoslezský deník.cz* [online]. 2010 [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/urbanuv-roman-se-stal-predlohou-herzova-20101015.html

⁸⁰ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 114.

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 obzvláště 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 zastřeleni 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 jako první. Březina má strach, že kdyby to neudělal, německý voják je vyradí. 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.⁸¹ Následně si uvedeme některé z motivů knihy *Habermannův mlýn*, případně porovnáme s jejich filmovou podobou.

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 knihy – „*August Habermann a lesník Jan Březina tu šlapali svůj dnešní závod. Vedle sebe, bok po boku, dva dávní přátelé, Němec a Čech.*“⁸²

„*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.*“⁸³ – Může se nám to zdát jako narážky a nadávky, ale přitom mezi oběma muži panuje vzájemný humor.

⁸¹ MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. Slovník novější literární teorie: glosář pojmů. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2, s. 327.

⁸² URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 40.

⁸³ Tamtéž, s. 40–41.

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.*“⁸⁴

„*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 rezné, 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.*“⁸⁵

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.

„*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.*“⁸⁶

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

⁸⁴ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 17.

⁸⁵ Tamtéž, s. 55.

⁸⁶ Tamtéž, s. 114.

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.“⁸⁷ Atmosféra strachu provází celý příběh. I když se při četbě dostáváme k momentům, kdy se smějí, kdy prožívají veselejší pocity a cítí 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.“⁸⁸*

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 ženu, který mu svíral hrdlo až k zalknutí.“⁸⁹* 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 zabítí 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.

⁸⁷ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 109.

⁸⁸ Tamtéž, s. 109.

⁸⁹ Tamtéž, s. 151.

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 lidech 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.*“⁹⁰ Habermann 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 zabíjí 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*

⁹⁰ Tamtéž, s. 116.

*strachu a nedůvěry. Všichni spořádaní – na první pohled jedna katolická církev. Málo však těch, kteří Boha opravdu milují. Alibisté vlastního svědomí.*⁹¹ 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.*“⁹² 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.

⁹¹ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 135.

⁹² Tamtéž, s. 113.

PRAKTICKÁ ČÁST

5 Pracovní listy

Praktickou část jsme se rozhodli pojmut formou pracovních listů do hodin literatury, a to pro žáky druhého stupně základních škol, konkrétně devátých ročníků (případně víceletých gymnázií). Vytvořili jsme tři pracovní listy, v nichž se zaměřujeme na propojení textu, ukázek z knihy *Habermannův mlýn* a jeho ukázek z filmové podoby, adaptace této knihy. Každý pracovní list zahrnuje jiné úkoly zaměřené na přemýšlení žáků nad textem, nad filmovou ukázkou, nad příběhem a tím, co se děje s postavami. Jde nám o to, aby si také žáci při čtení a sledování uvědomovali své pocity a prožitky z přečteného a zhlédnutého.

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

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.⁹³

Pracovní listy jsou určeny pro hodiny o délce 45 minut, počítá se také se závěrečnou diskuzí nad knihami či obecně tématem knihy a jejími motivy, které korespondují i s filmovými ukázkami, 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, k potřebě dozvídat se víc.

Vzhledem k aktuální situaci způsobené pandemií covid-19 a jejími epidemiologickým opatřením nebylo možné s pracovní listy využít pro výzkum přímo u žáků ve výuce. Proto v následující části této diplomové práce obsahuje většina úkolů předpokládané a možné odpovědi žáků. Zároveň některé úkoly a zejména filmové ukázky obsahují doplňující komentáře, například, od jakého času filmu pustíme žákům filmovou ukázkou, jak dlouhý čas mají žáci na vypracování úkolu, jak budou spolupracovat a podobně. Jedná se tedy o poznámky, jež jsou vhodné pro učitele, kteří by pracovní listy mohli ve svých hodinách literatury využít.

⁹³ ŠAFRÁNKOVÁ, Kateřina. *Metodika čtenářství* [online]. Praha, 2012, s. 7–9 [cit. 2021-5-29]. Dostupné z: https://www.varianty.cz/download/docs/64_metodika-c-tena-r-stvi.pdf

V úplném závěru práce jsou přiloženy pracovní listy již nevyplněné. Tak, jak bychom je rozdali v hodině žákům.

Jak bylo zmíněno výše, zařadili jsme zde úkoly, jež se zaměřují na rozvíjení čtenářských strategií žáků. Využili jsme například metody čtení s předvídáním, kdy žáci čtou samostatně ukázkou rozdělenou na části. Před přečtením každé části předvídají, o čem daná část bude. Žáci jsou touto metodou vedeni k tomu, aby zdůvodňovali to, co si myslí, co napíšou do předvídání a aby rozpoznávali vodítka pro své předvídání. To mohou dělat na základě odkazu na čtenářské zkušenosti s daným žánrem, na základě odkazu na jinou část textu, odkazu na životní zkušenost, na jiný konkrétní text, na postupy toho určitého autora, na základě odkazů na ilustrace nebo podle situace, jež nabízí jiná vodítka.⁹⁴

V dalším pracovním listu jsme se využili metody podvojného deníku. Tento postup zapisování žákům umožní reflektovat čtený text. Tomu, kdo čte, metoda umožňuje v průběhu samotného čtení být vnímavý vůči vlastním pocitům a myšlenkovým reakcím. Text nám může připomínat něco, co v nás nějakým způsobem rezonuje, co nás třeba popudí, rozveselí, naštvě a podobně. Cílem tak je, aby se text propojoval s vlastními vědomostmi, asociacemi, zážitky a prožitky a otázkami a ty nejsilnější z nich si zapsat a okomentovat je, a to písemně. Forma dvojitého zápisníku se dá využít na libovolně dlouhé texty včetně celých knih. Doporučuje se, aby si čtenář dělal zápisky v průběhu čtení a ne na závěr, aby své myšlenky nezapomínal a ihned reflektoval text.⁹⁵

Dále jsme pro úkoly v pracovních listech využili otázky před čtením nebo po dokončení četby, které mají reflektovat žakovu zkušenost s textem, jejich zamýšlení se nad čtenou ukázkou a především reflektovat jejich pocity z četby, to, jaký mají například vztah k dané postavě, jak na ně působí atmosféra příběhu a podobně.

Zadání jsou také zaměřená na spolupráci a vzájemné respektování žáků, a to například při využití metody pětilistku nebo při metodě Poslední slovo patří mně!, jež navazují na předcházející úkoly. Do pracovních listů zahrnujeme také psaní dopisu.

Jednotlivé pracovní listy mohou být užitečné pro učitele převážně druhých stupňů základní škol.

⁹⁴ Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého žáka [online]. Praha: Česká školní inspekce, 2010, s. 25–26 [cit. 2021-5-29]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/artefact/file/download.php?file=78120&view=2935>.

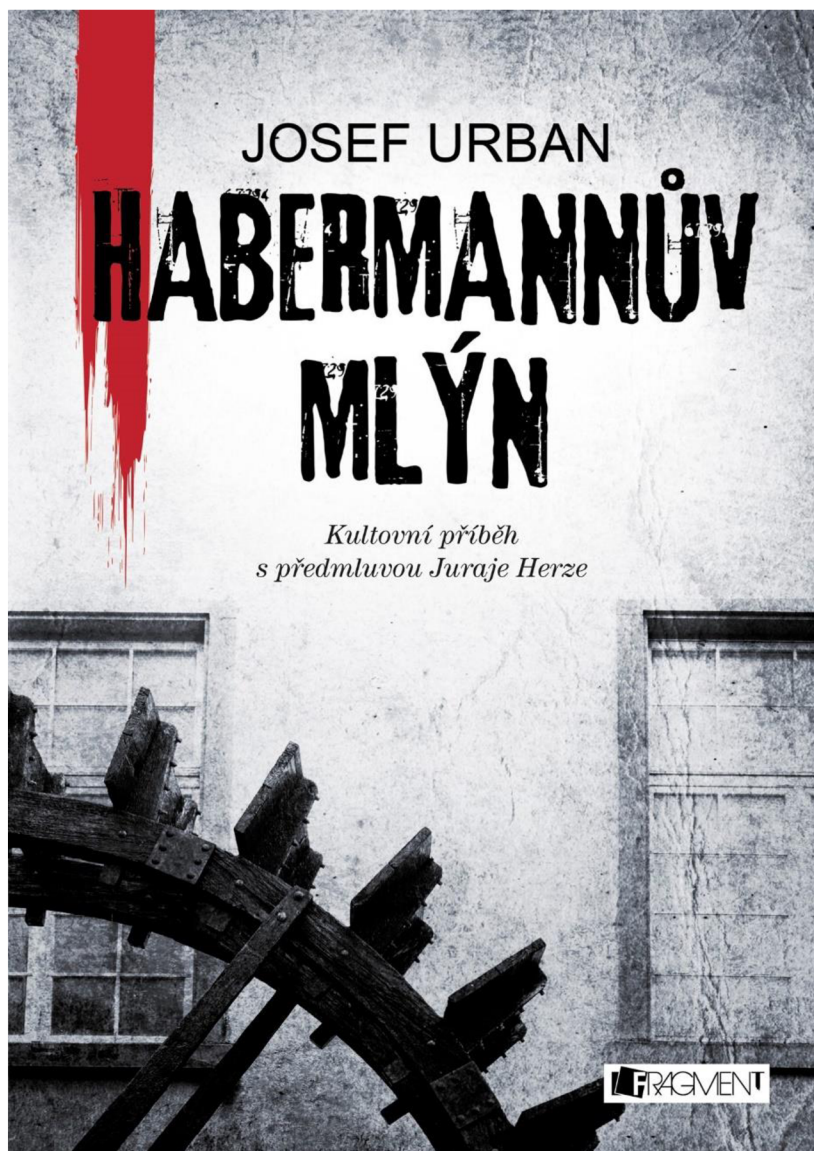
⁹⁵ROTOVÁ, Nina. 3333 km k Jakobovi [online]. [cit. 2021-5-27]. Dostupné z: <https://new.ctenarskekluby.cz/storage/app/media//Lekce/braunova3333km.pdf>

Pracovní list 1

Josef Urban HABERMANNŮV MLÝN

Úkoly před čtením

Prohlédni si obálku knížky:



OTÁZKY PŘED ČTENÍM

1. Jaké pocity v tobě vyvolává obálka knihy?

Žáci by zde mohli při svých odpovědích vycházet především z barev motivu na přebalu knihy. Odstíny šedé v kombinaci černého mlýna, oprýskaný dům a červený pruh naznačují možná smrt, možná ublížení, válku, zabití, to, že postavy zasáhnou nešťastné události, což na čtenáře pravděpodobně nebude působit přívětivě. Proto by zde žáci jako odpověď na základě těchto argumentů mohli zmínit pocity úzkosti, strachu, pocit, že někomu bude ublíženo, že někdo bude zabit či jinak usmrcen, že zde hrozí nebezpečí nebo některé postavy budou odněkud vyhnány vlivem války.

2. Vytváří její barvy nějakou atmosféru? Pokud ano, jakou?

Jelikož tato otázka velmi úzce souvisí s předchozí, první otázkou, předpokládáme, že odpovědi žáků by mohly být značně podobné. Pocity lidí se často vážou k atmosféře, jaká na ně působí, proto by zde žáci mohli odpovídat, že svými barvami obrázek přebalu vyvolává atmosféru chmurnou (šedá barva), melancholickou, naplněnou strachem, úzkostí, atmosféru plnou obav, že někdo zemře.

3. O čem příběh podle tebe bude?

Žáci by věděli předem, že budeme v literatuře probírat tematiku druhé světové války. Proto předpokládáme, že by mohlo v hodině zaznít, že v knize se bude o druhou světovou válku jednat. V návaznosti na předchozí dvě otázky by se mohlo mezi odpověďmi objevit, že příběh bude zasazen do mlýna, jehož vlastníkem by mohl být Habermann, že se zde stane například vražda (na základě červeného pruhu u názvu knihy na jejím přebalu) nebo zde dojde k jinému zločinu, ale že děj bude smutný, pochmurný, děsivý, ovlivněný válkou.

Následující text budeme číst s takzvaným předvídáním. Ukázka bude rozdělena do několika částí. Na konci textu nalezněš tabulku, do níž vždy před čtením dané části ukázky vyplníš, jak si myslíš, že bude ukázka pokračovat, proč si to myslíš a po dočtení daného úseku zpětně napíšeš, co se opravdu stalo.

Ukázka

ČÁST 1

„Hyjé, hyjé,“ křikl Mašek na koně, když se probral z živé vzpomínky. Oba hnědáci přidali do kroku a každý na voze pozvedl zrak ke kočímu. Rytmus těžkých kopyt se brzy opět ustálil, muži začali klimbat – nic netušící.

Vojáci dokouřili, samopaly znovu zavěsili na ramena. Spolujezdec připevnil k sedačce balík s poštou. Teprve potom řidič těžký stroj vyháčil ze stojanu. Kurt k němu ještě přistoupil a vzal si k sobě i jeho automat. Vyrázili. Šlapali pomalu po hrbolaté, klikatící se cestě, na úpatí zvedajících se luk s mnoha sady švestek. Nad nimi se černaly lesy, které v horních partiích svahu zahalovala mlha. Na druhé straně se rozkládala monotónní rovina s rozoranými poli. Jen větrolam vysokých osik a v dáli porost kolem řeky trčely nad plochým reliéfem úvalu. Silnice se zvedla, snad na sto metrech, přes malý výšvih, dál už není vidět. Oba muži tlačí stroj do kopce, ještě několik posledních metrů. Jejich vysoké boty se ztěžka vzpínají zemi, v kotnících zkrabaceně našikmeny dopředu ve směru vydávané síly. Za výšvihem se ozývá lomoz, nejprve chvíli, přichází se závanem slabého větru a potom mizí. Již jsou oba muži na vrcholu – zadýchaní se zastaví, jejich srdce buší. Dole za zatačkou rachotí povoz, jede proti nim, ještě není vidět. „Snad nám řeknou, kde je tady nejbližší telefonní stanice,“ otírá si čelo zadýchaný řidič, potom znovu pevně uchopí říditka oběma rukama. Otočí se ke Kurtovi: „Tak nalez, kousek tě svezu.“ Oba znovu sedí na sedadle, ještě se stačí odrazit a pak už jenom dolů po výmolech cesty, neslyšně – bez motoru. Rachot okovaných kol se blíží. Za zatačkou se vynořil povoz se čtyřmi muži. Němci jsou již na rovině a musejí znovu tlačít.⁹⁶

⁹⁶ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 103.

ČÁST 2

Kůň frká překvapením dvakrát, potřetí. Mašek na kozlíku nevěří svým očím – německá hlídka – honí se mu hlavou. Ostatní muži na žebříňáku jsou stejně překvapeni, neschopni pohybu a srdce bouří všem až v krku, ve spáncích. Mašek neví, co má udělat, bezděčně sáhne pomalu do kabátu – horkou dlaň studí závěr ocelové pistole. Jeho tělo se rozechvěje prvním závanem, a potom přichází další, již soustavný třes, motocykl se přibližuje.⁹⁷

ČÁST 3

Ještě několik posledních metrů, koně stříhají ušima. Vůz poskakuje dál po kamenech cesty – nezadržitelně, vstříc dvěma mužům. Maškovy oči těkají více než obvykle, dívají se chvíli elektrizovány německými vojáky s motocyklem, chvíli si podvědomě odměřují vzdálenost k lesu, mezi sady napravo nahoře. V ústech je sucho, jazyk jakoby zdřevěněl.

„Prrr,“ koně nervózně stojí uprostřed cesty. I voják postaví motocykl do stojanu a jde k Maškovi. Zdvižené přední kolo BMW se volně otáčí do půlkruhu střídavě na jednu a na druhou stranu. Voják stojí těsně před vozem, koně se ohlížejí zvědavě dozadu. „Jak je daleko do vesnice k telefonní stanici?“ letmo se usměje a zašátrá v kapse kabátu po cigaretách. Mašek ztrácí nervy, je přesvědčen, že muž hledá vlastní pistoli.⁹⁸

ČÁST 4

Jako ve snách vytahuje svoji vlastní a právě v okamžiku, kdy k němu voják natahuje ruku s balíčkem, mačká zbrkle kohoutek pistole. Muž v uniformě se sune k zemi, jeho nabídka zůstává nevyřčena. Oči se dívají neurčitě k nebi a na šedém filcovém kabátě se rychle zvětšují tři rudé skvrny. Muž chroptí, vypadá jakoby chtěl ještě něco říci. Nikdo ho ale neposlouchá. Mašek i s muži z vozu berou nohy na ramena. Voják na cestě vyplivne ještě nezapálenou cigaretu. Je překvapením v šoku, snad několik vteřin. V zápětí jeho ruka natáhne kovový závěr automatu. Cvak – má nabito, běží po cestě za prchající skupinou.⁹⁹

⁹⁷ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 103–104.

⁹⁸ Tamtéž, s. 104.

⁹⁹ Tamtéž, s. 104.

Mašek ve stráni se otočí – střílí dolů – nazdařbůh. Ostatní muži prchají po louce k lesu. Ozve se dlouhá dávka z automatu, první z prchajících se kácí. Jeho horké čelo taví krystalky ledu na krátkých stéblech trávy. Další dávka kosí muže, jako o život běžící, snad dvacet metrů od lesa. Štěkavý rachot pohltí mlha. Jen Mašek má štěstí, běží podél sadu, kolmo k lesu, kde mizí mezi kmeny stromů – jako jediný. Voják se samopalem ho ale nemá ve výhledu, a tak se rychle vrací k osamocenému povozu. Sklání se k ležícímu kamarádovi, snaží se ho zachránit, ve chvatu mu dává masáž srdce – cvičení se stlačováním hrudníku nezabírá, vteřiny se vlečou, zkouší poslední možnost – umělé dýchání. Fouká mu do úst pravidelně, se zběsilou vytrvalostí. Listí ze stromů se dál tiše šine dolů. Pohyby vojáka ustaly. „Heinzi, Heinzi, vzbud’ se proboha, no tak dělej,“ zatřese s ním neurvale. Jeho hlava visí volně dozadu, ústa pootevřená, vypadá jako by se smála. Teprve teď si všiml očí, jsou zakalené. Zornice roztažené – konečné uvolnění – navždy. Kamarád na zemi je mrtvý. Kurt konečně pochopil.¹⁰⁰

V tabulce níže s jednotlivými částmi textové ukázky jsou vypsány možné odpovědi žáků, jak by mohli při čtení o textu přemýšlet.

¹⁰⁰ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 104–105.

ČÁST TEXTU	Jak se bude podle tebe příběh dál vyvíjet? (Piš v celých větách, ne v bodech.)	Proč si to myslíš?	Co se opravdu stalo? (Piš v celých větách, ne v bodech.)
1. ČÁST	<i>Myslím si, že ukázka bude o tom, jak někdo bude nucen odejít z mlýna, kde žije. Možná kvůli války, která probíhá nebo kvůli tomu, že mu někdo vyhrožuje, že mu ublíží, pokud mlýn neopustí.</i>	<i>Myslím si to proto, že kniha se týká druhé světové války a podle přebalu knihy odhaduju, že někdo bude chtít někomu ublížit. Že tady bude nějaké zlo nebo nebezpečí.</i>	<i>Vystupuje tady postava kočího, Maška, který jede na voze s dalšími muži. Pak jsou zde dva němečtí vojáci se samopaly, kteří vezou balík a musí tlačít své vozidlo. Potřebují se dostat na telefonní stanici. V zatáčce se setkávají s muži na voze, kde je i Mašek.</i>
2. ČÁST	<i>Mašek a ostatní muži se budou cítit zastrašení. Němečtí vojáci jim budou chtít ublížit.</i>	<i>Mašek s muži se totiž budou bát, jestli jim Němci nebudou chtít něco udělat, a to kvůli nepřátelství mezi Čechy a Němci.</i>	<i>Mašek sáhne do svého kabátu, odkud vytáhne pistol a vojáci se jich ptají, jak daleko to je do vesnice k telefonní stanici.</i>
3. ČÁST	<i>Mašek bude chtít vystřelit, protože se bude bát a zazmatkuje, ale Němci je předběhnou a namíří na ně samopaly.</i>	<i>Němci se nebudou chtít nějak domlouvat a ustoupit, jsou obvykle nelítostní.</i>	<i>Mašek a ostatní muži se setkávají na cestě s Němci. Němec se ptá, kde je nejbližší telefonní stanice. Mašek si myslí, že voják chce na něj vytáhnout z kapsy zbraň, ale sahá pro cigarety.</i>
4. ČÁST	<i>Mašek se uklidní, když uvidí, že voják zbraň nevytahuje. Přestože si nebudou rozumět, nějak se domluví a nijak si neublíží.</i>	<i>Nemuseli by si navzájem ublížit jen proto, že se potkali jako Češi a Němci, mohla by ta situace dopadnout dobře.</i>	<i>Mašek vystřelí na vojáka, který padne k zemi a potom utíká s ostatními muži pryč. Druhý německý voják střelí na české muže.</i>

5. ČÁST	Německý voják doběhne muže, mezi kterými je Mašek a bude ho chtít zastřelit. Jenže mezitím zemře druhý německý voják na silnici.	Myslím si to proto, že voják se bude chtít pomstít.	Mašek jako jediný unikne před vojákem, který se pak vrací ke svému kamarádovi a snaží se ho ještě zachránit umělým dýcháním, ale nepomůže to a zemře.
---------	--	---	---

Úkoly po přečtení ukázky

- Po dočtení poslední části ukázky si sděl se svým sousedem v lavici, jak si myslíš, že bude příběh pokračovat. (5 minut)



Nyní se podíváme na část filmu, která odpovídá čtené ukázce.

Žákům pustíme film Habermannův mlýn, a to od času 57.55. Jedná se o situaci, kdy lesem projíždí vůz s koňmi, kočím je Březina a jede s ním i Mašek, jehož se Březina snaží skrývat. Potkají dva německé vojáky na motocyklu, jenže Mašek jednoho, který se jich chce na něco zeptat a pro něco do kabátu sahá, ihned zastřelí. Březina pak namíří zbraň na druhého a rovněž ho zabije. Pak dochází na voze k potyčce mezi Maškem a Březinou, kdy Březina Maška chvíli dusí, jde k německému vojákovvi, jehož on zastřelil, následně je záběr na Březinu, který pláče. Střih, vůz s koňmi a s Březinou a Maškem jede dále k lesu. Poté Březina přichází k Habermannovi domů a přiznává se mu k tomu, co se v lese stalo a co sám udělal.

Filmová a textová ukázka se tak od sebe značně liší, přestože se jedná o stejnou situaci. Cílem následujících úkolů proto je, aby žáci uměli popsat rozdílnosti obou ukázek a proč se pro ně autor ve scénáři, případně pak režisér rozhodl a odpověď na to, jak vnímají Březinu i přes čin, pro něhož se rozhodl.

Sleduj film pozorně a zapisuj si odpovědi na následně si zapiš odpovědi na tyto otázky:

- a) Jak na tebe působí postava Jana Březiny? Jaké vlastnosti ho podle tebe vystihují?

Zde by žáci mohli odpovědět, že na ně postava Březiny působí slušně, zodpovědně – i přes to, že Mašek krade a že je zápornou postavou, on se ho snaží skrýt, není k němu například zákeřný. Také chtěl v této situaci s vojáky pravděpodobně vyjít zadobře, protože vůz s koňmi zastavil a chtěl vědět, co se jim vojáci snaží sdělit. Nezareagoval tak jako Mašek, který okamžitě jednoho z nich zastřelil. Jako vlastnosti vystihující Březinu by žáci mohli uvést svědomitost, protože ihned jde za Habermannem, přiznává se mu a zřejmě tak počítá s následky; je zodpovědný i přes čin, který udělal. Je citlivý – v ukázce pláče, na výraze je patrné, že je mu to líto.

- b) Je ti postava Březiny i přes jeho čin sympatická? Pokud ano, čím? Je ti naopak nesympatická? Čím?

Pokud by žáci uvedli, že je jim postava Březiny sympatická, jako důvod by mohli uvést jeho svědomitost a to, že je citlivý a hodný. Bez ohledu na to, že druhého vojáka v lese zastřelil. Pokud by uvedli, že nesympatická, předpokládáme, že jako důvod by uvedli právě to, že druhého vojáka také zabil.

- c) Co mohlo vést Březinu k rozhodnutí pro čin, který udělal?

Mohly by se zde objevit odpovědi jako strach, podlehnutí situaci, zmatkování, nevěděl, jak se ze situace jiným způsobem dostat, obava, že voják by je prozradil nebo že by Březinu či Maška sám německý voják nakonec mohl zastřelit z pomsty nebo rovněž ze strachu a z obavy o své vlastní bezpečí.

d) V čem vnímáš odlišnosti mezi textovou a filmovou ukázkou?

Hlavní rozdíl mezi textovou a filmovou ukázkou by žáci mohli spatřovat v délce jejich trvání. Filmová ukáзка pokrývá popisovanou událost několika minutami, textová ukáзка je rozprostřena do vícero stran a čtenáři je detailněji předkládána. Co se pak týče obsahového zpracování, rádi bychom, aby si žáci uvědomili, že v knize jedou na voze čtyři muži, ve filmu Mašek s Březinou. Navíc důležité je, že o Březinovi se v knize nemluví, ten na voze nejede. Dalším zásadním rozdílem je, že Mašek sice v knize i ve filmu vojáka zastřelí, ale toho druhého nikdo nezabije. Ten za českými muži utíká, střílí a Maškovi se podaří utéct.

e) V jakém momentu se ve filmu projeví výrazně emoce? A u koho? Podle čeho jsi to poznal?

Zde by žáci mohli zmínit především postavu Březiny, a to v momentu, kdy jde k německému vojákovu, kterého zastřelil a pláče. Mohli by to vnímat jako projev lítosti, a to nejen nad činem, pro něhož se rozhodl, ale nad celou situací, nad tím, že neměl jinou možnost. Zároveň projevuje lidskost.

f) Nacházíš projevy emocí postav i v textové ukázce? Pokud ano, barevně je v textu zvýrazni.

V textu jsme šedě zvýraznili místa, jež by žáci mohli označit za projev emocí – postavy jednají například pod tlakem, jsou vyděšené, bojí se, neví co čekat (viz například Mašek, když „ztrácí nervy“).

2. Představ si, že jsi na místě Augusta Habermanna v situaci, kdy za tebou jako ve filmové ukázce přijde tvůj přítel Jan Březina a poví ti, že zastřelil jednoho německého vojáka. Jenže ihned odejde. Co bys Březinovi napsal(a) v dopise?



A large rectangular box with a black border, containing 15 horizontal lines for writing.

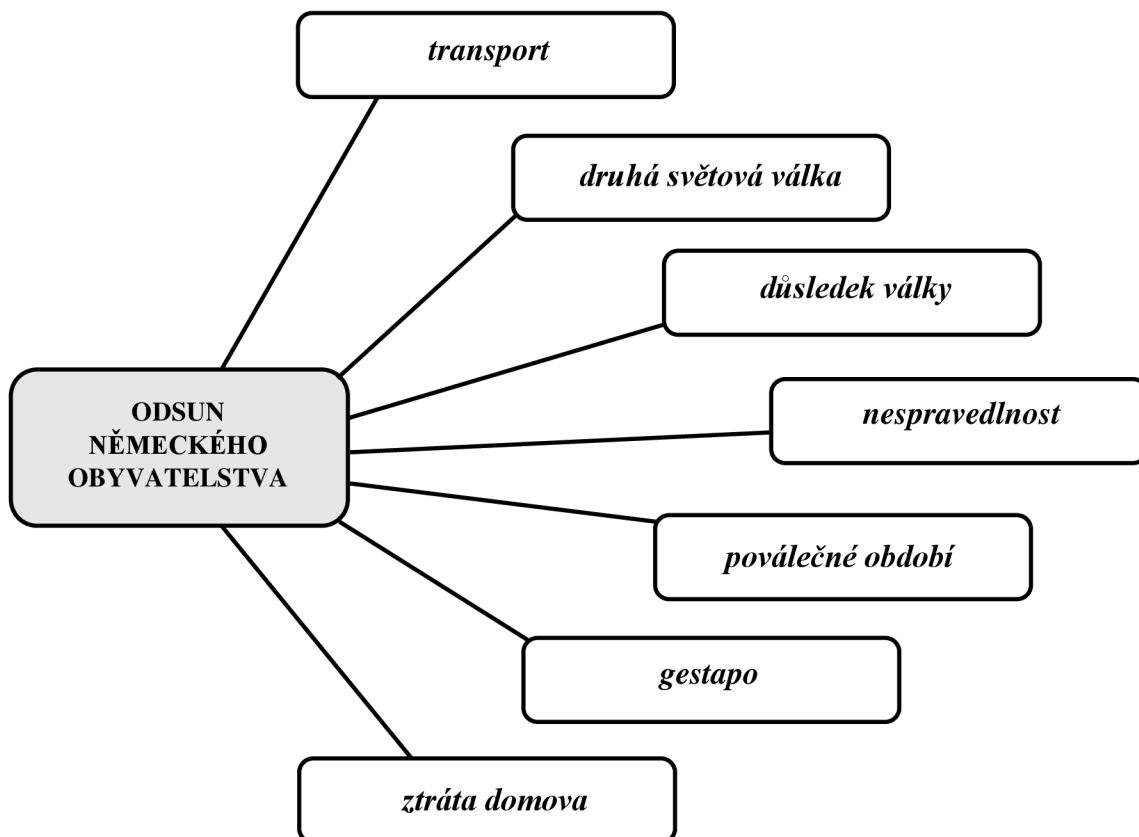
Pracovní list 2

Josef Urban

HABERMANNŮV MLÝN

Úkol před čtením

Čeká tě práce s myšlenkovou mapou. Ústředním pojmem je zde „odsun německého obyvatelstva“. Co se ti s tímto pojmem v kontextu druhé světové války vybaví? Své myšlenky zapiš do prázdných políček (může se jednat o slova i slovní spojení).



Do myšlenkové mapy by žáci mohli uvést slova či slovní spojení jako druhá světová válka nebo jen válka, důsledek války, poválečné období, Češi, Němci, abstraktní pojmy jako nespravedlnost, strach, nejistota, ztráta domova, rodina, smutek, stesk, gestapo, transport a jiné.

Ukázka

Kdesi uprostřed zástupu kráčela blondatá žena, v každé ruce těžký kufr se zavazadlem. Vedle ní šlapaly její dvě dcery. Obě oblečené do kalhot z pruhované látky a každé z děvčat mělo na hlavě tmavý šátek. Na zádech starší se pohupoval malý hnědý batoh. Mladší třímala v náručí velkou dřevěnou pannu. Všichni se dívali upřeně do země. I žena, jejich matka, měla na hlavě šátek, byl však černý. Blondaté vlasy byly teprve nedávno krátce sestřiženy. Na okamžik zastavila, počkala, až ji dcery předejdou, aby na ně lépe viděla. Potom se znovu začala pohybovat s davem. Z postranní ulice vyběhl muž s ovázanou hlavou, vylezl na betonový patník a pozorně se rozhlédl přes kordon zvědavců. Jeho rak sledoval pečlivě letargicky pochodující sudetské Němce. Postavu za postavou. Dlouho nemohl najít to, co hledal. Po chvíli seskočil dolů a začal se bezohledně probíjet na chodníku stojícím davem. V jeho tváři se zračilo železné odhodlání. Vůbec nevnímaje hustý kordon lidí, doslova dorážel jednu postavu z přihlížejících za druhou, uvolňuje si cestu po chodníku směrem k nádraží. Nikdo ze zvědavců ani moc neprotestoval, každý si myslel, že si jde odhodlaný muž s ovázanou hlavou a očima podlitýma krví vyřídit staré účty, právě teď, tady na nádraží, na poslední chvíli. A tak každý, do koho muž narazil, raději uhnul stranou, skuhraje pod vousy nějakou kletbu. „Uhněte, tak sakra uhněte mně,“ odstrčil muž tlustého, snad padesátníka. Tloušťík upadl na zem, ale vzápětí se zlostně zvedl. „Ty ses zbláznil, ty idiote,“ a chytil muže s ovázanou hlavou za rameno. Ten se jen letmo ohlédl: „Teď nemám čas.“ Na okamžik se na tloušťíka zadíval. Přestože měl pohublou tvář, vyzařovala z ní stále ještě velká síla. Tloušťík se zarazil a nechal muže pokračovat v cestě. Z jeho pohledu bezpečně poznal, že ho právě teď nemůže zdržovat. Muž s ovázanou hlavou urazil v davu snad dalších sto metrů, vylezl opět na betonový patník u cesty. Byl na dohled brány k seřazovacímu nádraží. Znovu se pátravě zadíval na průvod Němců postupujících k seřadišti. Konečně, konečně vidí blondatou ženu s černým šátkem. Teď již běží najisto, bez ohledů, jen se zbytky svých sil, napříč davem Čechů a posléze i průvodem Němců.

Žena s dětmi je snad padesát metrů od brány nádraží. Nad hlavami davu prolétá osamocенý čáp, pluje si svobodně po zamračeném nebi, dokonce malou chvíličku přelétává

jasně modrý cár oblohy, jakoby se na okamžik vrátil do těch dávno zašlých lepších časů, pospíchá bůhvíkam. Žena s šátkem ho pozoruje, potom se odevzdaným pohledem vrací dolů, zpět na zem, do davu. Muž, který pochoduje před ní, má na kabátě namalovaný velký hákový kříž.

Skupina s ženou a jejími dvěma dětmi mívá 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 uštkne dítěti facku, nejprve dlaní, potom hřbetem ruky a hrdě si s panenkou v podpaží stoupne hned vedle gardistů. Dívčinka 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 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 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.“¹⁰¹

¹⁰¹ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 18–20.

Úkoly po přečtení ukázky

1. V první větě ukázky se mluví o zástupu. O jaký zástup se jedná? Kdo a kam putuje?

Očekávanou

odpovědí žáků je, aby odhadli, že se jedná o zástup německého obyvatelstva ze Sudet, z pohraničí, čekající na transport a že jsou v poválečném období vystěhováváni.

S těmito historickými souvislostmi by měli být obeznámeni z dějepisu, proto předpokládáme výše uvedené odpovědi.

2. Vnímáš v ukázce nespravedlnost? Pokud ano, vůči komu? Barevně zaznač nebo vypiš, která část textu tomu napovídá.

Jako nespravedlnost by se zde obecně dalo označit zlé a násilné chování vůči nevinným lidem, vůči těm, kteří nic neprovedli. Části v textu, které toto tvrzení dokládají, jsou v ukázce zvýrazněné šedě.



Nyní se podíváme na část filmu, která je pokračováním přečtené ukázky.

Před zhlédnutím ukázky si pozorně přečti následující otázky, na něž budeš odpovídat po zhlédnutí filmu:

Žákům pustíme ukázku filmu Habermannův mlýn, která začíná na 0:58 a končí 2:40.

- a) Jakému tématu se ukázka věnuje?

Žáci by mohli odpovědět, že kniha se věnuje shromažďování lidí, respektive Němců na nádraží. Panuje zde děsivá, zmatená, hlučná, smutná atmosféra, ve tvářích postav lze cítit strach, nejistotu, obavy, bojí se, neví, co je čeká, kam mají putovat. Ukázka zobrazuje i násilí, je zde ubližováno nevinným lidem.

b) Co má textová a filmová ukázka společného?

Žáci by zde mohli odhadnout, že filmová a textová ukázka mají společné téma – tedy odsun, případně příchod lidí, sudetských Němců k transportu. Násilí, kruté zacházení s nevinnými německými obyvateli. Mohli by také odhalit podstatnou část obou ukázek, a to jejich totožnou atmosféru.

c) Když se vrátíš zpět k myšlenkové mapě, napadají tě po přečtení textu a filmové ukázce další slova nebo slovní spojení v souvislosti s tematikou odsunu německého obyvatelstva? Pokud ano, jaká? (Vypiš.)

Zde by žáci mohli odhalovat možné pocity – jak své, tak německého obyvatelstva, které bylo nuceno k transportu – strach, nenávisť, obavy, zlost, smutek, nejistá budoucnost, ztráta rodiny, smrt, vyčerpání, možné nepřátelství s Čechy, nenávisť k Čechům.

d) Jaké pocity v tobě vyvolala filmová ukázka?

Přepokládáme, že pocity žáků z přečtené i zhlédnuté ukázky budou spíše chmurné – pocit strachu, nespravedlnosti, smutku, lítosti, naštvanosti či zloby vůči těm, kteří s Němci krutě zacházejí.

Která barva nejvíce odpovídá tvým pocitům z četby a ze zhlédnuté ukázky?
(Můžeš zakroužkovat i více barev.)



Zde předpokládáme, že volba barev bude odpovídat pocitům žáků – tedy spíše tmavší, případně světlé barvy (šedá, modrá, černá).

Sděl si se svým spolužákem v lavici dojmy z přečtené ukázky a filmu. Shodujete se ve svých pocitech, nebo naopak vnímáte přečtené a zhlédnuté odlišně? (5 minut)

Na předchozí úkol navážeme posledním úkolem – vytvořením pětilístku.

- ❖ První řádek, který je již vypsáný, tvoří téma. Tím je v našem případě **odsun Němců**.
- ❖ Na druhý řádek napišeš dvouslovný popis tématu, to, co ho vystihuje, jaký je. Zpravidla se používají přídavná jména.
- ❖ Třetí řádek představuje dějovou složku. Co téma dělá nebo co se s ním děje.
- ❖ Na čtvrtý řádek napišeš větu o čtyřech slovech, která se vztahuje k tématu.
- ❖ A na poslední řádek napiš synonymum, které vystihuje pojem prvního řádku.

PĚTILÍSTEK

ODSUN NĚMCŮ

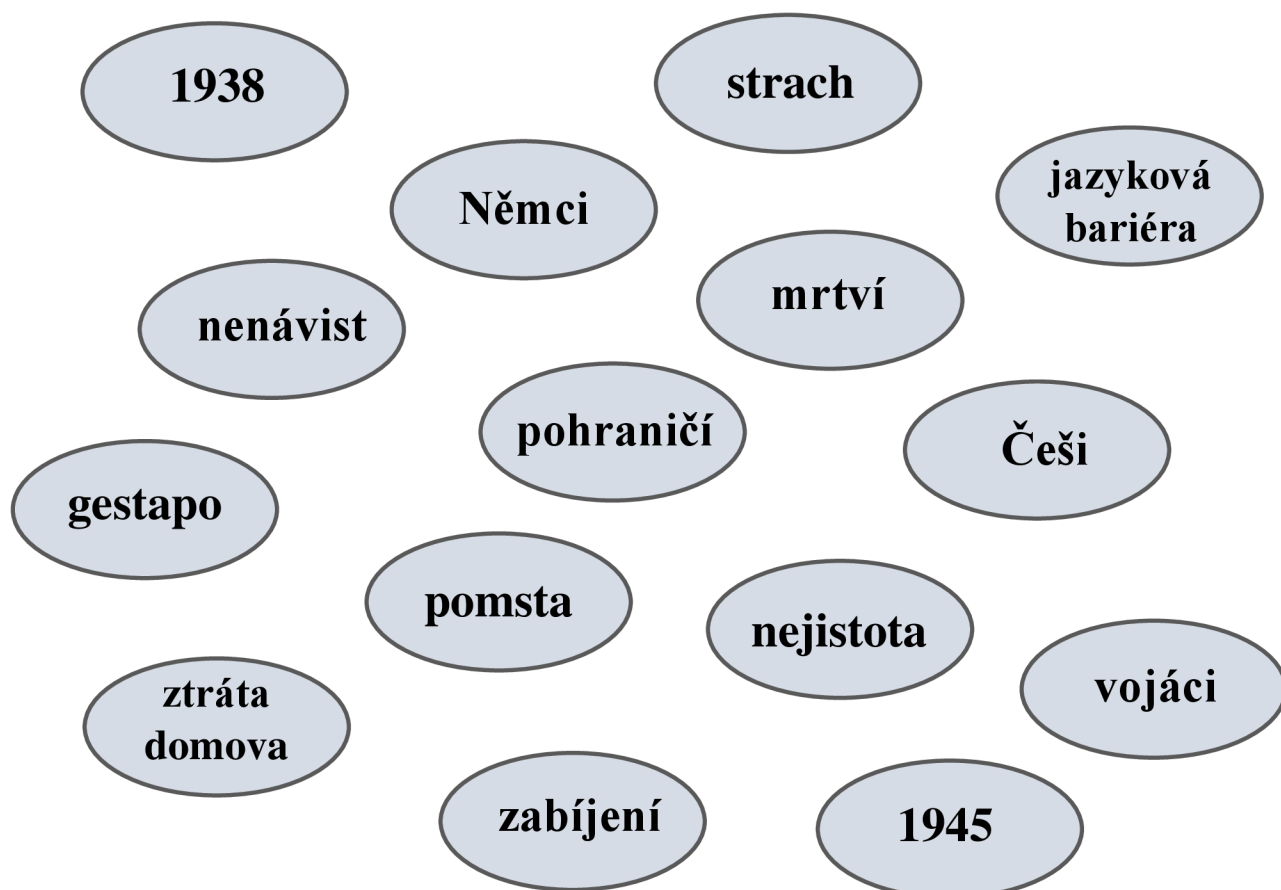
Nyní si se svými spolužáky ve skupince po čtyřech sděl, co sis napsal do pětilítku. Shodujete se? Pokud ano, v čem? Jsou vaše poznámky odlišné? Pokud ano, v čem? Jestliže tě zaujal pětilítek některého ze spolužáků, doporuč jeho práci k přednesení ostatním.

Pracovní list 3

Josef Urban HABERMANNŮV MLÝN

Úkol před čtením

Přečti si pozorně slova a slovní spojení v bublinkách.



1. Když se nad slovy a slovními spojeními v bublinkách zamyslíš, jakému tématu by se kniha mohla věnovat?

Na základě slov a slovních spojení v bublinkách bychom jako odpovědi žáků předpokládali druhou světovou válku. Mohlo by se zde také objevit téma poválečné doby v pohraničí, téma odsunu německého obyvatelstva, téma vyhnání a odsunu Němců ze Sudet.

2. Myslíš, že příběh bude laděný spíše pozitivně, nebo negativně? Svou odpověď zdůvodni.

Předpokládáme, že pokud žáci odhadnou, že se jedná o téma vztahující se ke druhé světové válce a že zde byla vybrána slova jako mrtví, pomsta, nenávist, ztráta domova, budou odhadnout, že atmosféra příběhu bude laděna spíše negativně.



Nyní se podíváme na část filmu.

Filmovou ukázkou bychom žákům pustili v čase filmu 1:04:00 až 1:11:15. Zprostředkovává situaci, kdy za Habermannem přijde Kozlowski s tím, že chce zabít dvacet Čechů za dva německé vojáky, které v lese zastřelil Mašek a Březina. Kozlowski mu řekne: Jeden Němec za deset Čechů. Deset Čechů Habermann zachrání tím, že Kozlowskemu dá šperky své ženy. Za dalších deset napíše své jméno. Cílem je žákům představit Habermana a že i když je Němec, on se staví k Čechům kladně, zaměstnává je, obětoval by se pro ně. Je dobrosrdečný, obětavý.

3. Jak na tebe působí Habermann? Jaké podle je a jak se v ukázce choval?

Na tuto otázku by žáci na základě zhlédnuté ukázky mohli odpovědět, že je obětavý vůči Čechům, neprojevuje se u něj nenávist vůči nim, naopak je chce zachránit.

*V situaci, kdy místo deseti jmen Čechů napsal sebe, se zachoval statečně.
Předpokládáme tedy, že postava Habermanna na ně bude působit kladně.*

4. Co by mohlo po ukázce následovat? Jak se příslušníci gestapa zachovají?

*Žáci by mohli předpokládat, že gestap stejně deset Čechů zabije, a to bez ohledu na to,
že Habermann první napsal Kozłowskiemu na list jenom své jméno.*

Nyní nás čeká čtení ukázky z knihy, a to metodou takzvaného podvojného deníku. Za ukázkou následuje tabulka, do jejíhož levého sloupce si během čtení vypisuj ty části textu, citace, které tě něčím zaujaly, zasáhly, vyvolaly v tobě nějaké emoce. Do pravého sloupce si pak k těmto vypsáním citacím napiš vlastní komentář.

Ukázka

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 nevětralých 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.¹⁰²

¹⁰² URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 112–114.

PODVOJNÝ DENÍK

CITACE Z TEXTU	VLASTNÍ KOMENTÁŘE

Úkoly po přečtení ukázky

Poslední slovo patří mně!



Vyber si jednu ze svých citací z přečteného úryvku, kterou představíš spolužákům. K vybranému textu nečti své komentáře, ale pouze zvolenou citaci. Ostatní spolužáci budou odhadovat, proč sis daný úryvek vybral. Pokud „uhodnou“, snaž se nedát najevo, že se shodujete a ani slovy nic neprozrazuj. Počkej, až všichni, kteří se budou hlásit, řeknou svůj názor. Spolužáky, kteří chtějí k tvému úryvku něco říct a hlásí, vyvoláváš sám (sama). Až všichni, kteří chtějí a které vyvoláš, sdělí svůj názor, pak teprve řekneš ty, proč sis daný úryvek vybral(a) a co sis k němu napsal(a).



Posledním úkolem bude napsat v jedné větě či souvětí, jakému tématu jsme se v dnešní hodině literatury věnovali. Vrať se k pojmům v bublinkách na první straně pracovního listu. Doplnil bys k nim další pojmy či slovní spojení? Odhadl(a) jsi na začátku správně, jakému tématu jsme se měli věnovat a o čem bude kniha?

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 pročíst 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 tři 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. Ukázky spolu vždy korespondují, 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 čtením textové a zhlédnutím filmové ukázky, metody podvojného deníku či čtení s předvídáním, otázky po přečtení ukázky či zhlédnutí části filmu, spolupráci žáků mezi sebou, vzájemné sdílení. Úkoly mají rovněž reflektovat pocity a prožitky žáků z četby, mají je tak vést k přemýšlení nad čteným a zhlédnutým, účelem čehož je vzbudit u žáků motivaci k dalšímu čtení a ne jen k plochému čtení bez účelu.

Co se týče pracovních listů, rozhodně zde nacházíme místa, jež by si žádala určitá vylepšení. Mohli jsme například zahrnout delší filmové ukázky, zařadit do pracovních úkolů například obrazovaný materiál, vést žáky k ilustraci, k častějšímu sdílení svých zkušeností s četbou. Rovněž jsme se mohli zaměřit na práci žáků ve skupinách a zajistit tím intenzivnější sdílení čtenářských zkušeností.

Pracovní listy mohou využít učitelé zmíněných ročníků základních škol nebo víceletých gymnázií pro své hodiny literatury. Předpokládáme, že na základě práce s žáky by vyvstaly některé otázky nebo možná nedostatky vedoucí k vylepšení úkolů nebo jejich úplné změně, vynechání a nahrazení jinými. Je třeba práci s pracovními listy vyzkoušet, nejlépe ve vícero třídách.

Jak bylo naznačeno výše, rádi bychom, aby tento způsob práce s literárními a v našem případě i filmovým „textem“ vedl žáky k touze pokračovat v četbě 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.

Film Habermannův mlýn, 2010, režie: Juraj Herz

Sekundární

KNIŽNÍ

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. 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. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

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

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

ELEKTRONICKÉ

BUBENÍČEK, Petr. *Illuminace: 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, **22**(1). s. 5. ISSN 0862-397X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>

Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého žáka [online]. Praha: Česká školní inspekce, 2010 [cit. 2021-5-29]. Dostupné z:

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

HRUŠKA, Jiří. Jak učit historii pomocí filmu. *Moderní dějiny: Vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. 2013 [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/jak-ucit-historii-pomoci-filmu/>

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation* [online]. In: . [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: https://filmadapter.files.wordpress.com/2014/10/linda_hutcheon_a_theory_of_adaptationbook-fi-org1.pdf

Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Filmová adaptace. Praha: Národní filmový ústav, 2010, 22(1), s. 5. ISSN 0862-397X.

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb993f80-9fc0-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f>.

KRÁTKÁ, Jana, VACEK, Patrik a Pedagogická fakulta. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. s. 7. ISBN 978-80-210-4684-9.

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e65c6e60-c02f-11e3-bb44-5ef3fc9bb22f>

MÁLEK, Petr. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics: Teorie intertextu a literární kontexty filmu*. Praha: Národní filmový ústav, 1993, 5(2). s. 22. ISSN 0862-397X. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:0a7a1880-a003-11e8-99aa-005056827e51>

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

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

Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:91ca8b00-c79a-11e6-bf97-005056825209>

MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012. Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

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

PETRÁŠOVÁ, Linda. *Filmové vzdělávací programy pro ZŠ: České historické filmy jako edukační prostředek* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-04-12]. 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. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Martina Želazková, Ph.D.

PETRÍČEK, Miroslav. Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání. *Metodický portál RVP.CZ* [online]. 2007 [cit. 2021-04-12]. 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]. [cit. 2021-5-27]. 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, c2002. ISBN 80-7205-901-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2f7770c0-62e0-11e3-ae93-001018b5eb5c>.

SOURIAU, Étienne, LORENZOVÁ, Helena, SOURIAU, Anne a HAJDA, Jan. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8e7582266d549d0b8d1805cfc5805cbb>

STRUČOVSKÁ, Eva. Němci, ven! Téma odsunu v románech Kateřiny Tučkové – Vyhnání Gerty Schnirch a Josefa Urbana – Habermannův mlýn} [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2021-04-28]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/692ma5/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Petr Hanuška, Ph.D.

SYCHROVÁ, Štěpánka. *TEORIE FILMOVÉ ADAPTACE LITERÁRNÍCH DĚL* [online]. Brno, 2011 [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qyjcy/bakalarska_prace__3_.pdf. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Mgr. Rostislav Niederle, PhD.

ŠAFRÁNKOVÁ, Kateřina. *Metodika čtenářství* [online]. Praha, 2012 [cit. 2021-5-29].
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 [cit. 2021-04-12]. Dostupné z:
https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/urbanuv-roman-se-stal-predlohou-herzova-20101015.html

Vyhnaní Gerty Schnirch [online]. HOST Brno [cit. 2021-5-28]. Dostupné z:
<https://www.hostbrno.cz/vyhnan-i-gerty-schnirch/?variant=3691>.

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Pracovní list 1

Příloha č. 2 – Pracovní list 2

Příloha č. 3 – Pracovní list 3

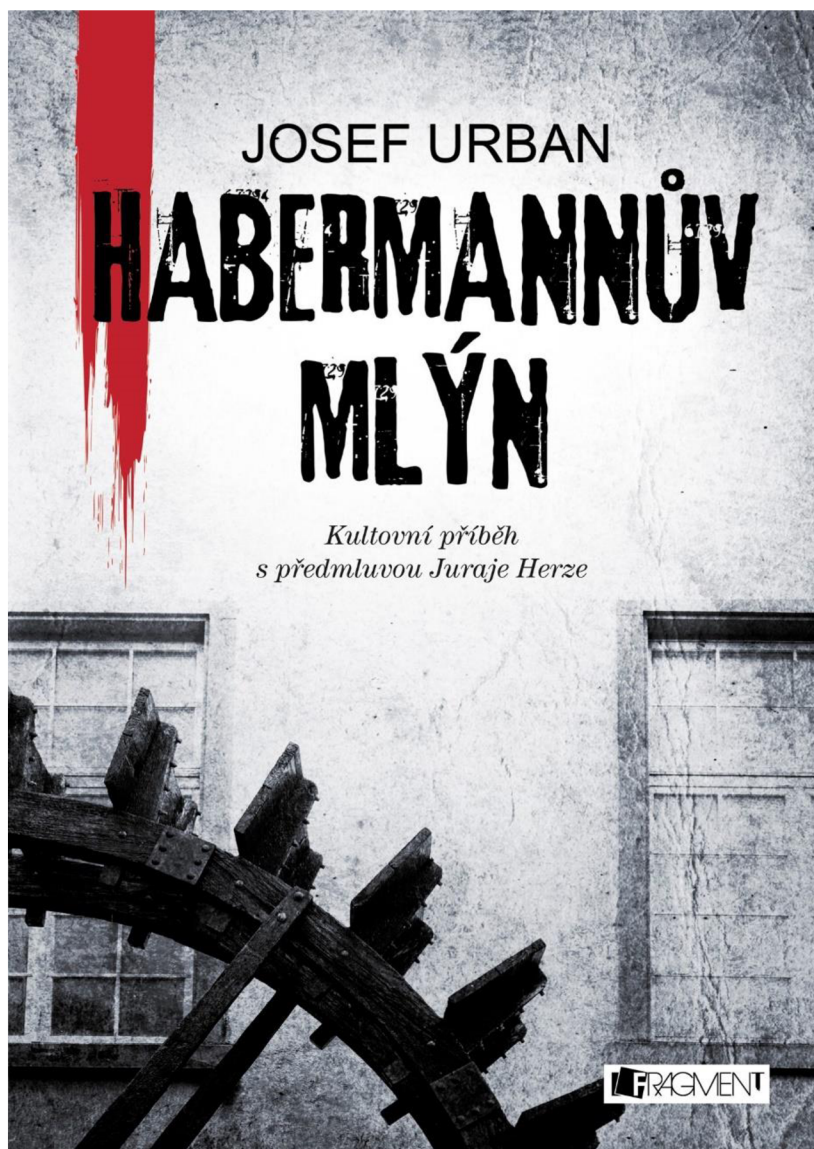
Pracovní list 1

Josef Urban

HABERMANNŮV MLÝN

Úkoly před čtením

Prohlédni si obálku knížky:



OTÁZKY PŘED ČTENÍM

1. Jaké pocity v tobě vyvolává obálka knihy?

2. Vytváří její barvy nějakou atmosféru? Pokud ano, jakou?

3. O čem příběh podle tebe bude?

Následující text budeme číst s takzvaným předvídáním. Ukázka bude rozdělena do několika částí. Na konci textu nalezněš tabulku, do níž vždy před čtením dané části ukázky vyplníš, jak si myslíš, že bude ukázka pokračovat, proč si to myslíš a po dočtení daného úseku zpětně napíšeš, co se opravdu stalo.

Ukázka

ČÁST 1

„Hyjé, hyjé,“ křikl Mašek na koně, když se probral z živé vzpomínky. Oba hnědáci přidali do kroku a každý na voze pozvedl zrak ke kočímu. Rytmus těžkých kopyt se brzy opět ustálil, muži začali klimbat – nic netušící.

Vojáci dokouřili, samopaly znovu zavěsili na ramena. Spolujezdec připevnil k sedačce balík s poštou. Teprve potom řidič těžký stroj vyháčil ze stojanu. Kurt k němu ještě přistoupil a vzal si k sobě i jeho automat. Vyrazili. Šlapali pomalu po hrbolaté, klikatící se cestě, na úpatí zvedajících se luk s mnoha sady švestek. Nad nimi se černaly lesy, které v horních partiích svahu zahalovala mlha. Na druhé straně se rozkládala monotónní rovina s rozoranými poli.

Jen větrolam vysokých osik a v dále porost kolem řeky trčely nad plochým reliéfem úvalu. Silnice se zvedla, snad na sto metrech, přes malý výšvih, dál už není vidět. Oba muži tlačí stroj do kopce, ještě několik posledních metrů. Jejich vysoké boty se ztěžka vzpínají zemi, v kotnicích zkrabaceně našikmeny dopředu ve směru vydávané síly. Za výšvihem se ozývá lomoz, nejprve chvíli, přichází se závanem slabého větru a potom mizí. Již jsou oba muži na vrcholu – zadýchaní se zastaví, jejich srdce buší. Dole za zatáčkou rachotí povoz, jede proti nim, ještě není vidět. „Snad nám řeknou, kde je tady nejbližší telefonní stanice,“ otírá si čelo zadýchaný řidič, potom znovu pevně uchopí říditka oběma rukama. Otočí se ke Kurtovi: „Tak nalez, kousek tě svezu.“ Oba znovu sedí na sedadle, ještě se stačí odrazit a pak už jenom dolů po výmolech cesty, neslyšně – bez motoru. Rachot okovaných kol se blíží. Za zatáčkou se vynořil povoz se čtyřmi muži. Němci jsou již na rovině a musejí znovu tlačit.¹⁰³

ČÁST 2

Kůň frká překvapením dvakrát, potřetí. Mašek na kozlíku nevěří svým očím – německá hlídka – honí se mu hlavou. Ostatní muži na žebříňáku jsou stejně překvapeni, neschopni pohybu a srdce bouří všem až v krku, ve spáncích. Mašek neví, co má udělat, bezděčně sáhne pomalu do kabátu – horkou dlaň studí závěr ocelové pistole. Jeho tělo se rozechvěje prvním závanem, a potom přichází další, již soustavný třes, motocykl se přibližuje.¹⁰⁴

ČÁST 3

Ještě několik posledních metrů, koně stříhají ušima. Vůz poskakuje dál po kamenech cesty – nezadržitelně, vstříc dvěma mužům. Maškovy oči těkají více než obvykle, dívají se chvíli elektrizovány německými vojáky s motocyklem, chvíli si podvědomě odměřují vzdálenost k lesu, mezi sady napravo nahoře. V ústech je sucho, jazyk jakoby zdřevěněl.

„Prrr,“ koně nervózně stojí uprostřed cesty. I voják postaví motocykl do stojanu a jde k Maško. Zdvižené přední kolo BMW se volně otáčí do půlkruhu střídavě na jednu a na druhou stranu. Voják stojí těsně před vozem, koně se ohlížejí zvědavě dozadu. „Jak je daleko do vesnice

¹⁰³ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 103.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 103–104.

k telefonní stanici?“ letmo se usměje a zašátrá v kapse kabátu po cigaretách. Mašek ztrácí nervy, je přesvědčen, že muž hledá vlastní pistoli.¹⁰⁵

ČÁST 4

Jako ve snách vytahuje svoji vlastní a právě v okamžiku, kdy k němu voják natahuje ruku s balíčkem, mačká zbrkle kohoutek pistole. Muž v uniformě se sune k zemi, jeho nabídka zůstává nevyřčena. Oči se dívají neurčitě k nebi a na šedém filcovém kabátě se rychle zvětšují tři rudé skvrny. Muž chroptí, vypadá jakoby chtěl ještě něco říci. Nikdo ho ale neposlouchá. Mašek i s muži z vozu berou nohy na ramena. Voják na cestě vyplivne ještě nezapálenou cigaretu. Je překvapením v šoku, snad několik vteřin. V zápětí jeho ruka natáhne kovový závěr automatu. Cvak – má nabito, běží po cestě za prchající skupinou.¹⁰⁶

ČÁST 5

Mašek ve stráni se otočí – střelí dolů – nazdařbůh. Ostatní muži prchají po louce k lesu. Ozve se dlouhá dávka z automatu, první z prchajících se kácí. Jeho horké čelo taví krystalky ledu na krátkých stéblech trávy. Další dávka kosí muže, jako o život běžící, snad dvacet metrů od lesa. Štěkavý rachot pohltí mlha. Jen Mašek má štěstí, běží podél sadu, kolmo k lesu, kde mizí mezi kmeny stromů – jako jediný. Voják se samopalem ho ale nemá ve výhledu, a tak se rychle vrací k osamocnému povozu. Sklání se k ležícímu kamarádovi, snaží se ho zachránit, ve chvatu mu dává masáž srdce – cvičení se stlačováním hrudníku nezabírá, vteřiny se vlečou, zkouší poslední možnost – umělé dýchání. Fouká mu do úst pravidelně, se zběsilou vytrvalostí. Listí ze stromů se dál tiše šine dolů. Pohyby vojáka ustaly. „Heinzi, Heinzi, vzbud’ se proboha, no tak dělej,“ zatřese s ním neurvale. Jeho hlava visí volně dozadu, ústa pootevřená, vypadá jako by se smála. Teprve teď si všiml očí, jsou zakalené. Zornice roztažené – konečné uvolnění – navždy. Kamarád na zemi je mrtvý. Kurt konečně pochopil.¹⁰⁷

¹⁰⁵ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 104.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 104.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 104–105.

ČÁST TEXTU	Jak se bude podle tebe příběh dál vyvíjet? (Piš v celých větách, ne v bodech.)	Proč si to myslíš?	Co se opravdu stalo? (Pišv celých větách, ne v bodech.)
1. ČÁST			
2. ČÁST			
3. ČÁST			
4. ČÁST			
5. ČÁST			

Úkoly po přečtení ukázky

1. Po dočtení poslední části ukázky si sděl se svým sousedem v lavici, jak si myslíš, že bude příběh pokračovat. (5 minut)
2. Nyní se podíváme na část filmu, která odpovídá čtené ukázce. Sleduj film pozorně a zapisuj si odpovědi na následně si zapiš odpovědi na tyto otázky:

a) Jak na tebe působí postava Jana Březiny? Jaké vlastnosti ho podle tebe vystihují?

b) Je ti postava Březiny i přes jeho čin sympatická? Pokud ano, čím? Je ti naopak nesympatická? Čím?

c) Co mohlo vést Březinu k rozhodnutí pro čin, který udělal?

d) V čem vnímáš odlišnosti mezi textovou a filmovou ukázkou?

e) V jakém momentu se ve filmu projeví výrazně emoce? A u koho? Podle čeho jsi to poznal?

f) Nacházíš projevy emocí postav i v textové ukázce? Pokud ano, barevně je v textu zvýrazni.

3. Představ si, že jsi na místě Augusta Habermanna v situaci, kdy za tebou jako ve filmové ukázce přijde tvůj přítel Jan Březina a poví ti, že zastřelil jednoho německého vojáka. Jenže ihned odejde. Co bys Březinovi napsal(a) v dopise?



A large rectangular box with a black border, containing 15 horizontal lines for writing.

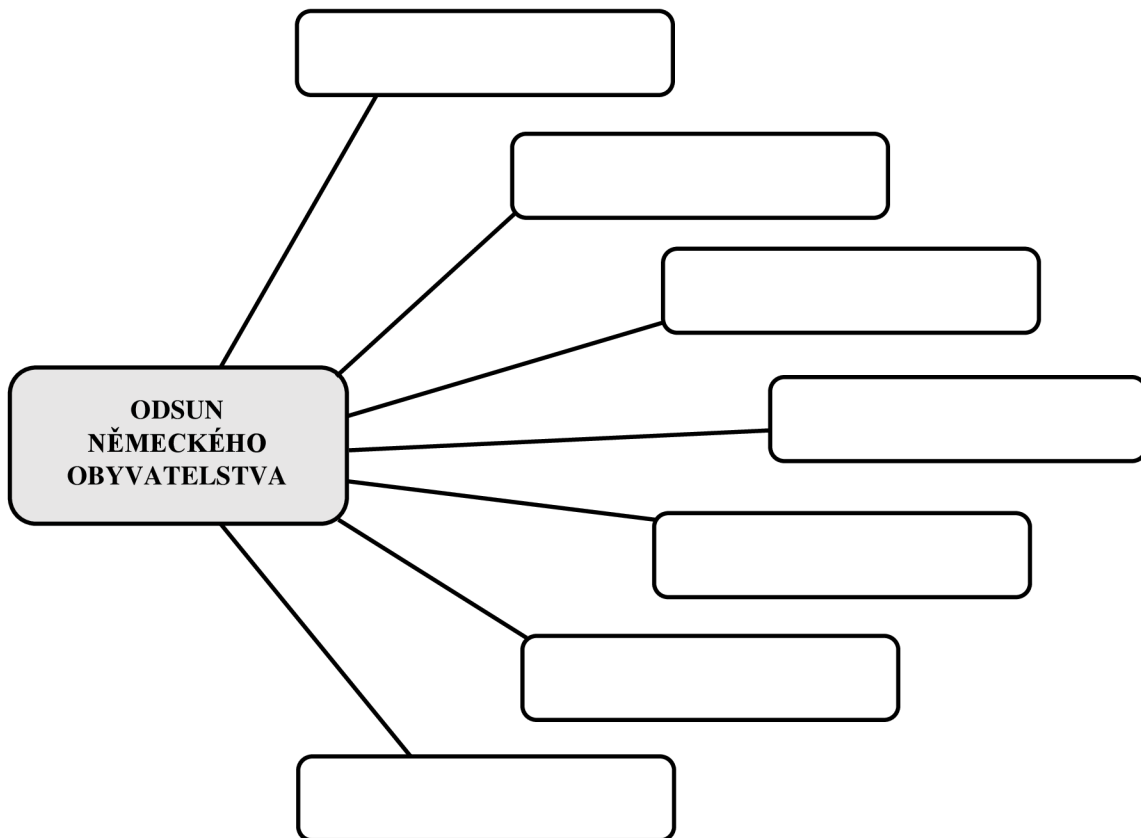
Pracovní list 2

Josef Urban

HABERMANNŮV MLÝN

Úkol před čtením

Čeká tě práce s myšlenkovou mapou. Ústředním pojmem je zde „odsun německého obyvatelstva“. Co se ti s tímto pojmem v kontextu druhé světové války vybaví? Své myšlenky zapiš do prázdných políček (může se jednat o slova i slovní spojení).



Ukázka

Kdesi uprostřed zástupu kráčela blond'atá žena, v každé ruce těžký kufr se zavazadlem. Vedle ní šlapaly její dvě dcery. Obě oblečené do kalhot z pruhované látky a každé z děvčat mělo na hlavě tmavý šátek. Na zádech starší se pohupoval malý hnědý batoh. Mladší třímala v náruči velkou dřevěnou pannu. Všichni se dívali upřeně do země. I žena, jejich matka, měla na hlavě šátek, byl však černý. Blond'até vlasy byly teprve nedávno krátce sestříženy. Na okamžik zastavila, počkala, až ji dcery předejdou, aby na ně lépe viděla. Potom se znovu začala pohybovat s davem. Z postranní ulice vyběhl muž s ovázanou hlavou, vylezl na betonový patník a pozorně se rozhlédl přes kordon zvědavců. Jeho rak sledoval pečlivě letargicky pochodující sudetské Němce. Postavu za postavou. Dlouho nemohl najít to, co hledal. Po chvíli seskočil dolů a začal se bezohledně probíjet na chodníku stojícím davem. V jeho tváři se zračilo železné odhodlání. Vůbec nevnímaje hustý kordon lidí, doslova dorážel jednu postavu z přihlížejících za druhou, uvolňuje si cestu po chodníku směrem k nádraží. Nikdo ze zvědavců ani moc neprotestoval, každý si myslel, že si jde odhodlaný muž s ovázanou hlavou a očima podlitýma krví vyřídit staré účty, právě teď, tady na nádraží, na poslední chvíli. A tak každý, do koho muž narazil, raději uhnul stranou, skuhraje pod vousy nějakou kletbu. „Uhněte, tak sakra uhněte mně,“ odstrčil muž tlustého, snad padesátíka. Tloušťík upadl na zem, ale vzápětí se zlostně zvedl. „Ty ses zbláznil, ty idiote,“ a chytil muže s ovázanou hlavou za rameno. Ten se jen letmo ohlédl: „Teď nemám čas.“ Na okamžik se na tloušťíka zadíval. Přestože měl pohublou tvář, vyzařovala z ní stále ještě velká síla. Tloušťík se zarazil a nechal muže pokračovat v cestě. Z jeho pohledu bezpečně poznal, že ho právě teď nemůže zdržovat. Muž s ovázanou hlavou urazil v davu snad dalších sto metrů, vylezl opět na betonový patník u cesty. Byl na dohled brány k seřazovacímu nádraží. Znovu se pátravě zadíval na průvod Němců postupujících k seřadišti. Konečně, konečně vidí blond'atou ženu s černým šátkem. Teď již běží najisto, bez ohledů, jen se zbytky svých sil, napříč davem Čechů a posléze i průvodem Němců.

Žena s dětmi je snad padesát metrů od brány nádraží. Nad hlavami davu prolétá osamocený čáp, pluje si svobodně po zamračeném nebi, dokonce malou chvíličku přelétává jasně modrý cár oblohy, jakoby se na okamžik vrátil do těch dávno zašlých lepších časů, pospíchá bůhvíkam. Žena s šátkem ho pozoruje, potom se odevzdaným pohledem vrací dolů, zpět na zem, do davu. Muž, který pochoduje před ní, má na kabátě namalovaný velký hákový kříž.

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. Dívčinka 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 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 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.“¹⁰⁸

¹⁰⁸ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 18–20.

Úkoly po přečtení ukázky

3. V první větě ukázky se mluví o zástupu. O jaký zástup se jedná? Kdo a kam putuje?

4. Vnímáš v ukázce nespravedlnost? Pokud ano, vůči komu? Barevně zaznač nebo vypiš, která část textu tomu napovídá.



Nyní se podíváme na část filmu, která je pokračováním přečtené ukázky.

Před zhlédnutím ukázky si pozorně přečti následující otázky, na něž budeš odpovídat po zhlédnutí filmu:

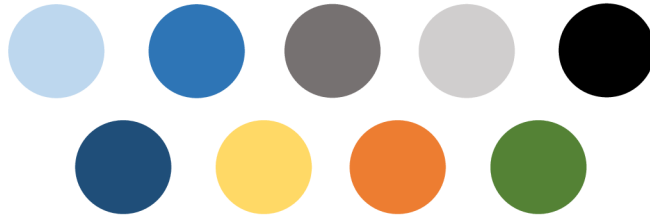
- e) Jakému tématu se ukázka věnuje?

- f) Co má textová a filmová ukázka společného?

- g) Když se vrátíš zpět k myšlenkové mapě, napadají tě po přečtení textu a filmové ukázce další slova nebo slovní spojení v souvislosti s tematikou odsunu německého obyvatelstva? Pokud ano, jaká? (Vypiš.)

h) Jaké pocity v tobě vyvolala filmová ukázka?

Která barva nejvíce odpovídá tvým pocitům z četby a ze zhlédnuté ukázky?
(Můžeš zakroužkovat i více barev.)



Sděl si se svým spolužákem v lavici dojmy z přečtené ukázky a filmu. Shodujete se ve svých pocitech, nebo naopak vnímáte přečtené a zhlédnuté odlišně? (5 minut)

Na předchozí úkol navážeme posledním úkolem – vytvořením pětilístku.

- ❖ První řádek, který je již vypsáný, tvoří téma. Tím je v našem případě **odsun Němců**.
- ❖ Na druhý řádek napíšeš dvouslovný popis tématu, to, co ho vystihuje, jaký je. Zpravidla se používají přídavná jména.
- ❖ Třetí řádek představuje dějovou složku. Co téma dělá nebo co se s ním děje.
- ❖ Na čtvrtý řádek napíšeš větu o čtyřech slovech, která se vztahuje k tématu.
- ❖ A na poslední řádek napiš synonymum, které vystihuje pojem prvního řádku.

PĚTILÍSTEK

ODSUN NĚMCŮ

Nyní si se svými spolužáky ve skupince po čtyřech sděl, co sis napsal do pětilítku. Shodujete se? Pokud ano, v čem? Jsou vaše poznámky odlišné? Pokud ano, v čem? Jestliže tě zaujal pětilístek některého ze spolužáků, doporuč jeho práci k přednesení ostatním.

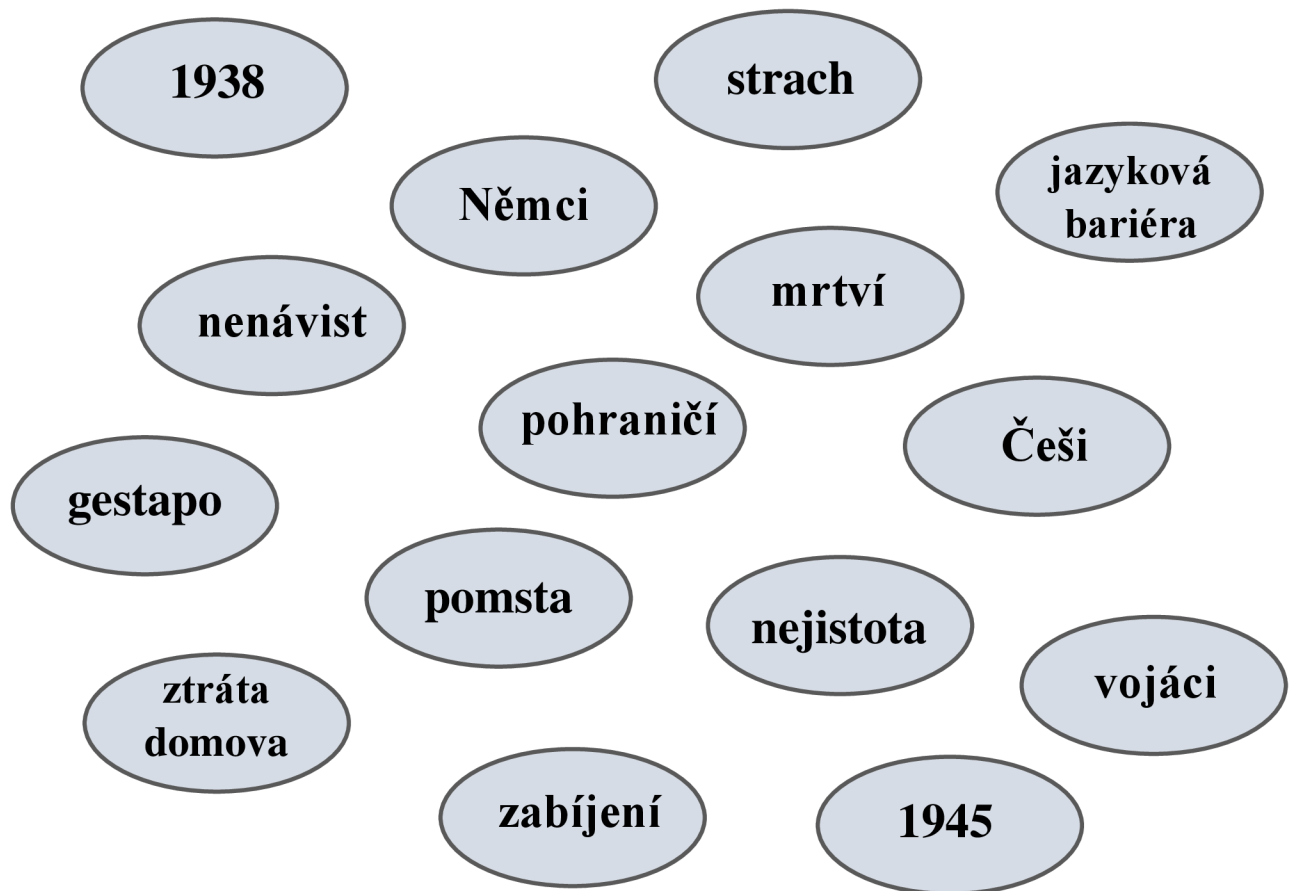
Pracovní list 3

Josef Urban

HABERMANNŮV MLÝN

Úkol před čtením

Přečti si pozorně slova a slovní spojení v bublinkách. Když se nad nimi zamyslíš, o čem by kniha mohla podle tebe být?



1. Když si přečteš slova a slovní spojení v bublinkách, o jakém tématu knihy by mohly vypovídat? Napiš, o čem by kniha mohla být.

2. Myslíš, že příběh bude laděný spíše pozitivně, nebo negativně? Svou odpověď zdůvodni.

Nyní se podíváme na část filmu.

3. Co by mohlo po ukázce následovat? Jak se příslušníci gestapa zachovají?

Nyní nás čeká čtení ukázky z knihy, a to metodou takzvaného podvojného deníku. Za ukázkou následuje tabulka, do jejíhož levého sloupce si během čtení vypisuj ty části textu, citace, které tě něčím zaujaly, zasáhly, vyvolaly v tobě nějaké emoce. Do pravého sloupce si pak k těmto vypsáním citacím napiš vlastní komentář.

Ukázka

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 pzoruje 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 nevětralých 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 vesničánům do jejich domovů, kde duše pookřála u žlutého světla žárovky a prokřehlé tělo nasálo první neviditelnou vlnu tepla přicházejícího od kamen.¹⁰⁹

¹⁰⁹ URBAN, Josef. *Habermannův mlýn*. 2. vyd. Ostrava: DP Film, 2010. ISBN 978-80-254-8100-4, s. 112–114.

PODVOJNÝ DENÍK

CITACE Z TEXTU	VLASTNÍ KOMENTÁŘE

Úkoly po přečtení ukázky

Poslední slovo patří mně!



Vyber si jednu ze svých citací z přečteného úryvku, kterou představíš spolužákům. K vybranému textu nečti své komentáře, ale pouze zvolenou citaci. Ostatní spolužáci budou odhadovat, proč sis daný úryvek vybral. Pokud „uhodnou“, snaž se nedát najevo, že se shodujete a ani slovy nic neprozrazuj. Počkej, až všichni, kteří se budou hlásit, řeknou svůj názor. Spolužáky, kteří chtějí k tvému úryvku něco říct a hlásí, vyvolááš sám (sama).



Posledním úkolem bude napsat v jedné větě či souvětí, jakému tématu jsme se v dnešní hodině literatury věnovali. Vrať se k pojmům v bublinkách na první straně pracovního listu. Doplň k nim další pojmy či slovní spojení? Odhadl(a) jsi na začátku správně, jakému tématu jsme se měli věnovat a o čem bude kniha?

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Zdeněk Stryk
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Michal Kříž, Ph.D.
Rok obhajoby:	2021

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:	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.

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:	3 přílohy

Rozsah práce:	73 stran + 18 stran příloh
Jazyk práce:	Čeština