

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Filmová adaptace ve výuce literatury na střední škole: Spalovač mrtvol
Film Adaptation in the Literary Education at High school: The Cremator

Bc. Marie Ročovská

Vedoucí práce: Mgr. Filip Komberec, Ph.D.
Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)
Studijní obor: N ČJ – D (7504T215, 7504T216)

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Filmová adaptace ve výuce literatury na střední škole: Spalovač mrtvol* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury a že elektronická podoba je totožná s její tištěnou podobou. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 11. 7. 2024

Zde bych ráda poděkovala Mgr. Filipu Komercovi, Ph.D., za jeho podnětné rady, povzbuzující slova a vstřícné vedení při psaní diplomové práce. Také děkuji své rodině a přátelům za podporu, motivaci a pomoc v náročných chvílích mého studia.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce *Filmová adaptace ve výuce literatury na střední škole: Spalovač mrtvol* se zabývá využitím filmové adaptace ve výuce literatury na střední škole, konkrétně se zaměřuje na dílo „*Spalovač mrtvol*“ od Ladislava Fuksa a jeho filmovou verzi z roku 1969 režírovanou Jurajem Herzem. Cílem práce je prozkoumat, jak může filmová adaptace přispět k rozvoji čtenářské gramotnosti a literární analýzy mezi studenty. Metodologicky je práce rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část se věnuje analýze literárního díla a jeho filmové adaptace, včetně srovnání obou verzí. Praktická část obsahuje konkrétní návrhy a pracovní listy pro využití filmu ve výuce, včetně metodických postupů pro práci s audiovizuálním materiálem. Výsledky práce ukazují, že filmová adaptace může být efektivním nástrojem ve výuce literatury, který zvyšuje motivaci studentů k četbě a usnadňuje porozumění literárním dílům.

Klíčová slova: Spalovač mrtvol, Ladislav Fuks, filmová adaptace, čtenářská gramotnost, didaktika českého jazyka a literatury, novela, film

ABSTRACT

This thesis *Film Adaptation in the Literary Education at High school: The Cremator* explores the use of film adaptation in the literary education of high school students, specifically focusing on the work „*The Cremator*” by Ladislav Fuks and its 1969 film adaptation directed by Juraj Herz. The aim of the thesis is to examine how film adaptation can contribute to the development of reading literacy and literary analysis ability among students. Methodologically, the thesis is divided into theoretical and practical parts. The theoretical part analyzes the literary work and its film adaptation, including a comparison of both versions. The practical part consists of specific proposals and worksheets for using the film in teaching, including methodological procedures for working with audiovisual material. The results show that film adaptation can be an effective tool in literary education, increasing student’s motivation to read and facilitating the understanding of literary works.

Keywords: The Cremator, Ladislav Fuks, film adaptation, reading literacy, Czech language and literature didactics, novella, film

Obsah

ÚVOD	8
TEORETICKÁ ČÁST	11
1 AUTOR LADISLAV FUKS	11
1.1 ŽIVOT	11
1.2 DÍLO.....	13
2 KNIŽNÍ PŘEDLOHA.....	15
2.1 LITERÁRNÍ NARACE	15
2.1.1 <i>Pojmy</i>	16
2.2 SPALOVAČ MRTVOL	16
2.3 KOMPOZICE	17
2.4 DĚJ	17
2.5 OSNOVA PŘÍBĚHU	18
2.6 MOTIVY	19
2.7 POSTAVY	20
3 FILMOVÁ ADAPTACE	24
3.1 CO JE TO ADAPTACE?	24
3.2 VĚRNOST ADAPTACE	25
3.3 DALŠÍ PROBLÉMY FILMOVÝCH ADAPTACÍ	26
3.4 ROZDÍL MEZI KNIHOU A FILMEM	27
3.5 ADAPTACE OČIMA RECIPIENTŮ – ČTENÁŘE A DIVÁKA.....	28
3.6 FILMOVÁ ADAPTACE ROMÁNU <i>SPALOVAČ MRTVOL</i>	29
3.7 DĚJ FILMU	29
3.7.1 <i>Rozdílnost filmového děje s knižní předlohou</i>	32
3.8 MOTIVY	33
3.9 VIZUÁLNÍ STRÁNKA FILMU	34
3.10 FILMOVÁ HUDBA A ZVUK	36
4 FILM VE VÝUCE.....	38
4.1 PODMÍNKY VYUŽITÍ AUDIOVIZUÁLNÍHO MATERIÁLU VE VÝUCE.....	39
4.2 VÝBĚR FILMU.....	39
5 RÁMCOVÝ VZDĚLÁVACÍ PROGRAM	41
5.1 JAZYK A JAZYKOVÁ KOMUNIKACE	41

5.2	LITERÁRNÍ KOMUNIKACE	42
5.3	KLÍČOVÉ KOMPETENCE	44
PRAKTICKÁ ČÁST		47
6	VYUŽITÍ FILMU PŘI VÝUCE LITERATURY	47
6.1	METODIKA PRÁCE S FILMEM <i>SPALOVAČ MRTVOL</i>	48
6.1.1	<i>Jak pracovat s filmem</i>	49
6.2	METODICKÝ LIST K DÍLU <i>SPALOVAČ MRTVOL</i>	50
6.3	METODICKÝ POPIS MOŽNOSTÍ PRÁCE S MATERIÁLEM	52
6.3.1	<i>Evokace před zhlédnutím snímku Spalovač mrtvol</i>	52
6.3.2	<i>Práce během sledování filmu</i>	53
6.3.3	<i>Reflexe</i>	54
7	REFLEXE VÝUKOVÉHO CELKU	56
7.1	DŮKAZY O UČENÍ.....	56
7.2	ZÁVĚREČNÉ VYHODNOCENÍ	73
ZÁVĚR		74
SEZNAM LITERATURY		76
SEZNAM PŘÍLOH.....		79
HISTORICKO-SPOLEČENSKÝ PRACOVNÍ LIST		80
LITERÁRNĚ-FILMOVÝ PRACOVNÍ LIST		83

Úvod

„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.¹

Tato diplomová práce je zaměřena na tematiku využití filmové adaptace ve výuce literatury na středních školách. Jako hlavní impuls, proč je tato práce napsána, posloužil právě výše zmíněný citát. V současné době je stále obtížnější motivovat žáky k četbě. Vhodně zvolený film může žáky motivovat k četbě, případně vhodně zvolená adaptace může při vhodné práci s ní knihu i nahradit.

Mnoho žáků vnímá četbu jako něco nudného, namáhavého a zdoluhavého, a právě v těchto bodech může být audiovizuální zpracování více přitažlivé než knižní. Ačkoliv vlastní četba přináší více prostoru pro vlastní fantazii, rozvoj myšlení a slovní zásoby, tak filmové zpracování nabízí možnost, jak se seznámit s dílem, postavami, hlavními motivy apod. Filmové zpracování zároveň nabízí větší prostor pro interpretaci samotného díla, film zanechá v pozorném divákovi i hlubší emoce (kratší časový interval). Nabízí se tedy otázka, zda nepracovat s obrácenou metodou, než je dnes obvyklé, filmové zpracování doplnit pár ukázkami z psaného díla, a to pak více rozebírat. Zároveň se žáci naučí i číst filmové zpracování, což je kompetence, která se v dnešní virtuální době může ukázat jako velmi žádoucí.

Obecně lze říci, že film ve škole by už neměl být vnímán pouze jako zpestření, ale jako plnohodnotný nástroj pro výuku. Již na některých školách probíhají filmové a divadelní semináře, nicméně je možné zajít dál a využít film i jako nástroj, který může v některých případech nahradit knižní zpracování.

Konkrétně se v této práci bude pracovat s novelou *Spalovač mrtvol* od spisovatele Ladislava Fukse a s její stejnojmennou filmovou adaptací z roku 1969, jejímž režisérem se stal Juraj Herz.

Teoretická část bude zaměřena na autora Ladislava Fukse. Ve stručnosti zde přiblížíme jak jeho osobní život, tak i jeho dílo. Autor Ladislav Fuks patří do takzvané druhé vlny poválečné literatury a je nezaměnitelný svou originální poetikou děl. Osobní život Ladislava Fukse byl

¹ PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html> [cit. 2023-7-11].

poměrně nabitý a mohl by být předlohou k samostatné knize, nicméně sám Ladislav Fuks nechtěl sdílet informace o svém životě a tvrdil:

*"Nejúplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl."*²

V následujících kapitolách bude představena novela *Spalovač mrtvol*. Nejprve budou vymezeny teoretické pojmy, následně už se práce bude věnovat samotné novele po stránce kompozice, děje, příběhu, motivů a postav. Tato část je důležitá především z důvodu následné komparace s filmovým zpracováním.

V další části se zaměříme na teoretické postihnutí filmové adaptace. Upřesníme, co to přesně filmová adaptace je, jaký je vztah mezi adaptací a předlohou. Dále zmíníme problémy, které se mohou při tvorbě adaptace objevit. Následně se zaměříme na rozdílnost mezi filmovým a knižním uměním a vnímání adaptace diváky-čtenáři. Zde bude vhodné představit osobnosti, které se teorií filmové adaptace zabývají. Zmíněna musí být především Linda Hutcheonová, která napsala dílo *Teorie adaptace* a také český autor Petr Bubeníček, jehož dílo *Filmové adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu* bylo při tvorbě této diplomové práce taktéž využito.

Velká část této práce pracuje s filmovým zpracováním, a z toho důvodu bude nutné film *Spalovač mrtvol* dostatečně teoreticky představit. V teoretické části bude film rozebrán z pohledu děje, postav, motivů a audiovizuální stránky. Provedena bude taktéž komparace filmové adaptace s knižní předlohou.

Protože se jedná o didaktickou práci, je důležité zmínit školní prostředí. S filmem se ve školách již pracuje, ovšem ne vždy ideálním způsobem. V těchto kapitolách bude cílem nejen ukázat, jaké možnosti film nabízí, ale také i jakým způsobem film vhodně vybrat. V posledních kapitolách teoretické části se zaměříme na Rámcový vzdělávací plán pro gymnázia, přesněji na část Jazyk a jazyková komunikace.

Praktická část této práce bude koncipována do podoby pracovních listů do hodin literatury pro žáky třetích až čtvrtých ročníků středních škol. Pracovní listy pracují s mezipředmětovými vztahy, konkrétně s dějepisem a společenskými vědami. Kniha i film pojednávají o době 30. let 20. století. Lze zde zachytit změny ve společnosti, otázku náboženství a v pozadí se

² POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. str. 115.

odehrávající historické události. Historicko-společenský kontext příběhu žákům nastíní motivaci k chování hlavní postavy, na které je celý příběh postaven.

V pracovních listech bude kladen velký důraz na rozvoj mezipředmětových souvislostí a reflexi žakovských pocitů a prožitků. Cílem je vytvořit takové úkoly a otázky, při kterých budou žáci vycházet ze svých čtenářských a interpretačních dovedností, a tím přispět k rozvoji filmové a čtenářské gramotnosti. Úkoly a aktivity jsou zvoleny tak, aby podpořily žakovskou spolupráci ve skupině, umožnily diskusi ve třídě. V rámci diskuze je cílem upevnění pozitivních vztahů ve třídě, vzájemný respekt a tolerance k jiným názorům. V rámci pracovních listů budou na film uplatněny čtenářské metody tak, aby žáci dokázali interpretovat snímek, porozumět dílu a dokázali následně diskutovat. Cílem propojení filmového zpracování a knižních ukázek je, aby žáci dokázali pracovat s více podněty, aby hledali souvislosti mezi čteným a viděným, hledali v tom rozdíly, dokázali pochopit, proč tam jsou, a v neposlední řadě, aby dokázali pochopit motivy díla.

Cílem této práce je ukázat, jak lze využít film při výuce literatury, vytvořit vhodné úkoly a aktivity, které budou využity při výuce daného díla při hodinách literatury, v nichž budou žáci samostatně a aktivně pracovat, vzájemně spolupracovat, reflektovat své emoce při sledování a četbě. Druhotným cílem je upevnit v žácích kladný vztah k filmu, rozvíjet motivaci k četbě a k přemýšlení a interpretaci čteného a viděného, zároveň si žáci osvojí dovednost diskutovat s ostatními a vnímat a následně sdílet vlastní pocity a prožitky.

Teoretická část

1 Autor Ladislav Fuks

1.1 Život

Ladislav Fuks se narodil 24. září 1923 v Praze. Jeho rodiči byli Václav Fuks, který k Ladislavovi choval spíše chladné city, a Marie Fuksová. Ani ona ale o Ladislava nejevila příliš velký zájem, což mělo na malého a citlivého Ladislava poměrně velký vliv do budoucnosti. Ve své knize *Vítěz a poražený* Erik Gilk tvrdí, že chování rodičů a jejich nevšímavost zapříčinily u dospělého Fukse frustraci, hysterický strach, úzkosti a občasné záchvaty paniky. Tyto psychické problémy nebyly zapříčiněny pouze nezájmem rodičů, ale i tím, že Fuks byl homosexuál, což bylo v socialistickém Československu až do šedesátých let trestným činem. I v následujících letech se homosexualita považovala za něco opovrženého. Fuks svou orientaci přísně tajil, což mělo také vliv na jeho psychický stav. Těchto Fuksových psychických problémů a labilnějšího chování v pozdějších letech zneužíval socialistický systém, pro něhož byl Fuks lehký manipulovatelný a ovladatelný. Sledovala ho i Státní bezpečnost. To neprospívalo jeho psychickému zdraví. Měl strach z případného postihu, nemohl si tak dovolit jakékoliv vystoupení z řady.³

Po ukončení základní školy nastoupil na gymnázium na Žižkově, ze kterého přestoupil na gymnázium v Truhlářské ulici, kde nakonec i odmaturoval. Již při studiu na obou gymnáziích začíná tvořit své první literární pokusy. Vznikl zde první rukopis románu *Variace pro temnou strunu*. Po maturitní zkoušce nastoupil v roce 1942 do práce jako úředník, nejprve byl v Praze a poté byl donucen odejít do Hodonína. Po skončení 2. světové války začal studovat na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, vybral si obory psychologie, filozofie, dějiny umění a pedagogiku.⁴

Po ukončení studia na vysoké škole absolvoval část povinné základní vojenské služby, kterou ovšem neabsolvoval celou, protože nedlouho po narukování zkolaboval a bylo mu diagnostikováno chronické onemocnění ledvin. Poté začal pracovat jako úředník v papírnách v Praze a Bělé pod Bezdězem. Po opuštění místa úředníka začal pracovat ve Státní památkové

³ GILK, Erik. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. str. 153.

⁴ Tamtéž str. 246.

správě (po jejím zrušení pro Národní galerii) a začal se věnovat psaní historických článků. Napsal i odbornou monografii o zámku Kynžvart, která se stala autorovou prvotinou.⁵

V roce 1956 začal publikovat v časopisech své popularizační a odborné články, a to zvláště z oblasti dějin umění. První beletristické texty začal vydávat o tři roky později. Šlo o povídky z cyklu *Mí černovlasí bratři*.

Na začátku šedesátých let se musel po smrti svého otce začít starat o svou psychicky nemocnou matku. Staral se o ni až do její smrti, tedy celých 11 let.⁶ Právě to bylo jedním z důvodů, proč po roce 1968 Fuks zůstal v Československu a neemigroval.⁷

V roce 1963 Fuksovi vydává nakladatelství Československý spisovatel první vydání knihy *Pan Theodor Mundstock*. Tato kniha byla přijata pozitivně, dokonce je nejpřekládanější Fuksovým dílem (přeložena byla např. do maďarštiny, němčiny, španělštiny, francouzštiny, polštiny či finštiny). Po tomto úspěchu se stal spisovatelem z povolání.

O nevyrovnaném až podivínském autorově osobním životě svědčí i události z roku 1964, kdy se oženil s Italkou Guilianou Limiti, která byla z poměrně vyšších poměrů.⁸ Jak bylo zmíněno výše, Fuks byl homosexuál, svou orientaci i vzhledem k režimu tajil před širokou veřejností. Sňatek tedy mohl být i jistou snahou o zamaskování orientace. Nicméně tento sňatek, ke kterému novomanželům gratuloval i samotný papež, nakonec skončil tragicky. Již po obřadu Ladislav utekl s číšníkem. Před svou ženou se schovával mimo jiné i v psychiatrické léčebně. Zajímavostí je, že ačkoliv byl sňatek zrušen papežským dispenzem, v Československu občanský rozvod neproběhl, a tak byl autor ženatý až do své smrti.⁹

Ve stejném roce, v němž proběhla svatba, autor vydal povídky *Mí černovlasí bratři*, které jsou jakousi snahou o vyrovnání se ze ztráty židovských přátel během 2. světové války. Následující léta se dají považovat za velmi plodná, vychází mu totiž román *Variance pro temnou stranu* (1966), román *Spalovač mrtvol* (rok 1967), povídky *Smrt morčete* (1969), román *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), román *Příběh kriminálního rady* (1971) nebo novela *Nebožtíci na bále* (1972). Po roce 1975, kdy mu zemřela matka, se Ladislav Fuks odklonil od svého originálního stylu psaní a více se přiklonil k tehdejší oficiální literatuře. Z této doby můžou být jmenována

⁵ GILK, Erik. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. str. 246.

⁶ Tamtéž, str. 23.

⁷ Tamtéž, str. 113.

⁸ POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. str. 50.

⁹ GILK, Erik. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. str. 18.

díla jako *Mrtvý v pochodu* či *Křišťálový pantoflíček*. Pravděpodobně i příklon k tomuto oficiálnímu proudu mu vynesl titul Zasloužilého umělce v roce 1978.

V první polovině 80. let 20. století se navrácí ke svému jedinečnému stylu. Vydává například knihu *Vévodkyně a kuchařka*. Toto dílo je rozsáhlým historickým románem a patří k nejvýraznější dílům Fuksovy tvorby v 80. letech.

V následujících letech zájem o Fuksova díla pomalu klesá. Politické změny, které se uskutečnily na přelomu 80. a 90. let, ho připravily o titul národní umělec.¹⁰ V 90. letech se Fuks pokusil napsat ještě jeden román *Podivné manželství paní Lucy Fehrové*, ale jeho zdravotní stav mu již psaní neumožňoval. Nedokázal v hlavě udržet syžet, proto tento poslední pokus skončil nedokončený.¹¹

Poslední literárním počinem bylo vyhovění žádosti Jiřího Tušla, který Fukse požádal o sepsání pamětí. Po Fuksově smrti Tušl sám zrevidoval text a dopsal pět intermezz (vysvětlujících částí). Výsledkem se stala kniha *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*.

Ladislav Fuks zemřel 19. srpna 1994 ve věku 71 let.

1.2 Dílo

Nejslavnějším Fuksovým románem je bezpochyby *Spalovač mrtvol*. Zapomínat by se však nemělo ani na jeho další úspěšná díla, která se zabývala židovskou tematikou či si zakládala na svém psychologickém ladění.

Ladislav Fuks je jako autor řazen do druhé vlny poválečné literatury. Hlavním důvodem tohoto zařazení je tematika jeho děl, konkrétně téma holocaust a židovství, dále okupace země, nástup totality či krize lidskosti. Ve svých dílech se velmi zabývá člověkem a jeho jednáním. Mezi hlavními hrdiny často můžeme vidět postavy, které nejsou tak silné, aby mohly odolat realitě v její nejtemnější podobě. Čtenář díky Fuksovi může sledovat psychologickou proměnu postav, jež postupně mohou propadat do depresí či panického strachu.¹² V některých případech si při pozorné analýze postav můžeme povšimnout i jistých autobiografických rysů.

Dle Aleše Kovalčíka lze postavy ve Fuksových románech vnímat jako osoby, které mají nějaké masky a pouze plní svou funkci. Tyto jednotlivé funkce pak rozdělil do čtyř typů. Prvním typem označuje skrývání autora. Druhý typ závisí čistě na vývoji postavy a psychickém rozpoložení postavy. Třetím typem je alegorické zobrazení a blízce souvisí s předcházejícím typem, totiž

¹⁰ GILK, Erik. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. str. 237.

¹¹ Tamtéž.

¹² GILK, Erik. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. str. 12.

postavy jsou pouze jakýmsi zobrazením konkrétní vlastnosti, na níž závisí i jejich podoba. Čtvrtým typem masky označuje Kovalčík autorovu schopnost hrát si s fikčním světem a přetvářet ho dětským způsobem.¹³

Drahomíra Vlašínová označuje klíčová témata Fuksovy tvorby ve *Slovníku české literatury po roce 1945*. Dle ní Fuks pracuje s tématem strachu, úzkosti jedince, bezpráví, vyčlenění hlavní postavy ze společenského dění i společnosti samotné a s pocitem blízké katastrofy. Tato témata se vyskytují prakticky ve všech Fuksových dílech.¹⁴

Typickým znakem Fuksových děl je časté opakování scén, frází, slovních obrátů či motivů. Ty mohou být v celém díle, nebo pouze v části příběhu. V této práci se zabýváme *Spalovačem mrtvol*, proto i zde využijeme toto dílo jako názorný příklad. Ve *Spalovači mrtvol* vidíme opakující se motiv snubního prstenu, růžolící dívky v černých šatech či tragikomické dvojice (tlustý pán a žena s pérem) vyskytující se v panoptiku, na boxu i na Petříně. Uvedeme zde pro představu ukázky z panoptika a boxu.

„Vždyť to není panoptikum,“ křikla návštěvnice s pérem na tlustého s holí a chytla se za korále, „cos mlel, že je to všechno z vosku. Vždyť koukni, že se hejbe, co to máš v mozku. Bože, on má míč, já jsem z toho celá pryč...“

Tlustý zachroptěl a náhle zdvihl hůl, návštěvnice vykřikla, chytla se za korále a za klobouk s pérem a prchala závěsem.

„Asi se zbláznila,“ řekl muž omluvně ostatním, pln vzteku, „je blbá. Tohle mi dělá pořád. Už s ní radši nikam nejdu.“¹⁵

Mele, že sme v Praze,“ a pak se hnala z řady ven, a tlustý v klobouku a s holí vyskočil a hnal se za ní, tloukl ji do zad, křičela a obecnstvo se smálo, křičelo „Do toho“ a tlustý na ně křičel: „Je to blázen, vidí box poprvé, už s ní nikam nejdu, to dělá furt, pude do blázince.“¹⁶

Fuks se ve svých dílech snažil vytvářet neobyčejné světy. Vytvářel na první pohled nezajímavé postavy, ze kterých dělal zajímavé hrdiny. Ti často bojují sami se sebou, překonávají se, jdou na hranice (někdy i za hranice) svých možností. V české literatuře je poetika Fuksových děl velmi neobvyklá, někdy brána až jako jedinečná, a velmi poutavá i v současné době.

¹³ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse*. str. 9-11.

¹⁴ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Slovník české literatury po roce 1945*.

¹⁵ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. str. 24.

¹⁶ Tamtéž, str. 81.

Jiří Tušl hodnotí Fukse v biografii *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem*: „*Je nezařaditelný. Nevejde se mi do žádného okénka, šablony, podle níž poměřuju lidi, které jsem potkal...*“¹⁷

Toto hodnocení je možné vztáhnout nejen k osobnosti Ladislava Fukse, ale i na jeho dílo.

2 Knižní předloha

2.1 Literární narace

Naraci je možné definovat jako vyprávění příběhu, tedy zobrazení událostí v určité časové posloupnosti (chronologicky či retrospektivně) a s určitými vnitřními souvislostmi. Narace je tedy způsob, jak je konkrétní příběh vyprávěn, respektive jakým způsobem je podán. Důležité z pohledu narace je také to, kdo a jak příběh vypráví, protože recipient je odkázán pouze na toto vyprávění.¹⁸

Literární narace je založena na jazykových prostředcích. To znamená, že jsou děj a chování postav zprostředkovány čtenáři pouze slovním popisem. Na čtenáři také je, aby si děj nejen interpretoval a analyzoval, ale také představil (narozdíl od filmové narace, kde je představivost upozaděna kvůli audiovizuálnímu zobrazení).

Vyprávění má dle strukturalistické teorie dvě hlavní složky, a to příběh a diskurs. Příběh chápeme jako události, jak jdou za sebou, a děj společně s prvky příběhu jako jsou postavy a časoprostor. Naopak diskurs je způsob, jak se obsah příběhu vyjadřuje.¹⁹

Příběh je chápán jako celek, protože je tvořen z několika částí. Tyto části navzájem utvářejí síť na sebe provázaných vztahů. Události nestojí vedle sebe, ale jedna událost vyžaduje událost další. Pokud by tomu tak nebylo, děj by jako celek nedával smysl. Příběh jako takový je uzavřená struktura, do které není možné přidat nic z vnějšku. Je složen pouze z předem daných vztahů, které se mohou v rámci daného příběhu proměňovat. Pro příběh není důležité, zda je napsán chronologicky nebo retrospektivně, stále se v něm pracuje s již zaznamenanými strukturami. Příběh si zachovává svou srozumitelnost a logiku pouze v případě, že nikdo a nic nenarušuje jeho vnitřní koherenci.²⁰

¹⁷ FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo & co bylo za zrcadlem: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. str. 280.

¹⁸ COHAN, Steven and SHIRES Linda. *M. Telling Stories*. str. 1.

¹⁹ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs*. str. 18.

²⁰ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. str. 21.

2.1.1 Pojmy

Nejdůležitějším pojmem pro výstavbu a teorii narace je pojem *událost*. Tu je možné definovat jako nejmenší jednotku příběhu. Událostí se rozumí nějaká změna stavu a je spojena s postavou. Některé události mají klíčovou roli v utváření charakteru, jiné pro prostředí či vývoj děje. Událost může být významově přímo spojena s žánrem (např. zločin v detektivním románu, zamilování se v milostném románu apod.) a stává se pro daný žánr obligatorní. Způsob, jakým autor události předkládá, vytváří nejen časové spojení mezi jednotlivými událostmi, ale také kauzalitu těchto událostí.²¹

Dvě a více událostí spojené časovými, místními či příčinnými souvislostmi vytvářejí fabuli. Fabuli je možné definovat jako chronologický, příčinně kauzální sled událostí ve vymezené době a prostoru.

Způsob, jakým se rozvrhuje a formuje příběh, se nazývá syžet. Pod tímto pojmem je možné si představit systém uspořádání jednotlivých složek příběhu podle specifických autorových pravidel.

Pro středoškolské prostředí je možno definici fabule a syžetu zjednodušit. Fabule je základní příběh, kostra či osnova, kterou neměníme. Jde o to, co vyprávíme a co se snažíme předat čtenáři. Naproti tomu syžetem je nazýván konkrétní postup, jakým je příběh vyprávěn. Syžet je tedy způsob, jakým autor vypráví, předává čtenáři příběh.

Při sledování literárního díla se mohou objevit specifické formy výběru slov při popisu postav, prostředí nebo specifické konstrukce vět. To je nazýváno autorský styl, kdy podle specifického způsobu výše zmíněného je možné rozpoznat autora, aniž by bylo dopředu známo jeho jméno.

2.2 Spalovač mrtvol

Jak již bylo řečeno, novela *Spalovač mrtvol* je čtvrtou knihou Ladislava Fuksa, vydanou v roce 1967. Řadí se do první etapy autorovy tvorby. Do této etapy se řadí i další úspěšná autorova díla *Pan Theodor Mundstock*, *Variance na temnou stranu* či povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři*. Již před vydáním novely Fuks avizoval, že půjde o horor, dopředu oznámena byla i spolupráce s režisérem Jurajem Herzem, který natočil stejnojmenný film o rok později.²²

²¹ KUBÍČEK Tomáš, HRABAL Jiří, BÍLEK Petr A. *Naratologie-Strukturální analýza vyprávění*. str. 33.

²² GILK, Erik. *Vítěz i porážený: prozaik Ladislav Fuks*. str. 61.

2.3 Kompozice

Novela je rozdělena do patnácti kapitol, které nejsou pojmenovány, označeny jsou pouze čísly. Kapitoly dodržují chronologickou posloupnost a navazují na sebe. První polovina knihy (kapitoly 1-7) víceméně představuje rodinu Kopfrkingla a jejich přátele. V první kapitole je popsán dosavadní život hlavního hrdiny (hlavní hrdina bilancuje při příležitosti výročí), od kapitoly 8. je vyobrazena začínající proměna hlavního hrdiny. Tato proměna vrcholí v posledních čtyřech kapitolách.

Kapitoly můžeme rozdělit do tří skupin podle toho, kde se odehrávají. Můžeme vnímat kapitoly odehrávající se u Kopfrkingla doma, v krematoriu a na veřejnosti.²³ Rozdělení do těchto skupin je vhodné i z důvodu sledování chování hlavního hrdiny, který se v každém ze zmíněných prostředí chová specificky.

Příběh je složen z výpovědí hlavní postavy Kopfrkingla o sobě. Způsob, jakým je vyprávěn, je *er-forma*. Specifický je způsob vyprávění. Hlavní hrdina vede zdlouhavé řeči, ve kterých komentuje všechno, a to i ty nejmenší maličkosti (a převážně je), které se dějí okolo něj. Velmi často jsou tyto řeči spíše proud pocitů a názorů, ze kterých se potřebuje vypovídat. Často se také nedrží jednoho tématu, ale přeskakuje z jednoho na druhé. Od sedmé kapitoly se začínají objevovat i Kopfrkinglovy promluvy a poznámky, jež si říká sám pro sebe. Tyto poznámky je možné chápat jako náznak neupřímného chování hlavního hrdiny.²⁴

Vypravěč je v díle upozaděn. Objevuje se jen v popisných částech díla.

2.4 Děj

Příběh se odehrává v Praze. Zprostředkovává čtenářům morální a ideovou proměnu hlavního hrdiny v rozmezí jednoho a půl roku – od jara 1938 do podzimu 1939. Hlavní postavou je Karel Kopfrkingl, který pracuje jako spalovač mrtvol v krematoriu. Svě povolání vnímá jako své poslání a cítí se s ním naprosto spokojen. Žije se svou rodinou zřízeným a vzorným životem.

Tento idylický stav začíná postupně narušovat politická situace v zemi a návštěvy jeho přítele Williho Reinka, který je zaníceným stoupencem nacistů a snaží se získat na svou stranu i Kopfrkingla. Ten je snadno manipulovatelný a postupně začíná přijímat Reinkovy názory.

²³ GILK, Erik. *Vítěz i porážený: prozaik Ladislav Fuks*. str. 67.

²⁴ KOŘÍNKOVÁ, Drahomíra. *Motivická výstavba Spalovače mrtvol*. Česká literatura. [online]. 1977, r. 25, č. 6, str. 534. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=CesLit/25.1977/6/532.png> [cit. 2023- 07-28].

Zprvu milý, laskavý otec rodiny, mírumilovný člověk obdivující tibetskou víru a kulturu, se pod vlivem Reinkeho stává fašistou, který udává své židovské i nežidovské přátele. Neštítí se pod záminkou ochrany před budoucím utrpením zabít vlastní ženu Lakmé, kterou oběsí v koupelně, a syna Miliho, kterého ubije k smrti v krematoriu. Dceru Zinu před stejným osudem ochrání šílenství, které u Kopfrkingla propukne. Naprosto propadne svým představám a bludům. Zjeví se mu tibetský velvyslanec, který mu sdělí, že je budoucí dalajláma. Je převezen do psychiatrické léčebny v domněnku, že je nastolen nový řád světa, který lidi vede ke spásě a záchraně. V krátké závěrečné epizodě Kopfrkingl potkává Židy vracející se z koncentračních táborů. Má představu, že je spasil a že na světě už nebude utrpení.

2.5 Osnova příběhu

Jak již bylo řečeno, příběh se odehrává v Praze. Zprostředkovává čtenářům morální a ideovou proměnu hlavního hrdiny v rozmezí jednoho a půl roku – od jara 1938 do podzimu 1939.

Celý příběh je vystaven kolem pěti zásadních událostí. První je navštívení panoptika, které zobrazuje Prahu roku 1680, kdy bylo město zasaženo morovou ranou. Zásadní je, že výjevy, které zde postavy zhlédnou, jsou jakousi předzvěstí událostí, které se odehrají později. Celá scéna symbolicky zobrazuje proměnu hlavního hrdiny.

Druhou zásadní událostí je navštívení boxu, kam jde pan Kopfrkingl se svým přítelem Willim Reinkem a svým synem Milim. Zde Reinke znovu předkládá Kopfrkinglovi své politické a ideologické postoje. Reinke zde obratně používá manipulativní argumentaci a hlavní hrdina mu začíná podléhat. V této části příběhu se začíná měnit i pohled Kopfrkingla na vlastního syna.

Třetím klíčovým momentem jsou situace, ve kterých Kopfrkingl nejprve v přestrojení za žebráka sleduje Židy a následně se setkává s Reinkem a dalšími lidmi stejného přesvědčení v Casinu. Kopfrkingl podléhá Reinkeho argumentům a mění názor na svou ženu, která je poloviční židovkou.

Čtvrtou událostí je dokonání přeměny hlavního hrdiny, kdy stoprocentně uvěřil fašistické ideologii a pod záminkou ochrany svých nejbližších (před budoucími útrapami spojenými s jejich židovským původem) zabije svou ženu a syna Miliho. Obě vraždy byly zobrazeny již v úvodu novely ve scénkách v panoptiku.

Závěrečným momentem se stává návštěva tibetského vyslance. Tento moment zobrazuje finální Kopfrkinglovu přeměnu a symbolizuje ztrátu rozumu a propadnutí vlastním iluzím. Tyto iluze

zobrazuje již zmíněná závěrečná scéna, v níž Kopfrkingl uvěří iluzi, že spasil přeživší Židy vracející se z koncentračních táborů.

2.6 Motivy

Celým příběhem je prostoupen motiv smrti. Hlavní hrdina je zaměstnancem krematoria. O smrti neustále něco vykládá, doma má tabulku s časy, kdy probíhají kremace, a nechal si dokonce svázat zákon o kremaci.

S motivem smrti souvisí motiv Tibetu nebo buddhismu. Kopfrkingl má knihu právě o Tibetu. V ní našel svoji ideu o smrti a následné reinkarnaci. Tento motiv je výrazný v závěrečné části, kdy Kopfrkingl spatří tibetského vyslance.

V celé novele si můžeme povšimnout určitého motivu síly a slabosti. Spatřujeme nerovnocenné vztahy – vztah mezi Reinkem a Kopfrkinglem, kdy Reinke má vysoké postavení ve straně, a Kopfrkingl zatím členem není. To umocňuje obraz, kdy je Kopfrkingl převlečen za žebráka a Reinke vedle něho jde v elegantním obleku. Kopfrkingl ukazuje svou podřízenost i ochotou, s jakou plní Reinkeho rozkazy. Zatímco ve vztahu k Reinkemu je Kopfrkingl podřízeným, ve své rodině je autoritou. Často vede monology, zatímco zbytek rodiny poslouchá a prakticky nemluví. Pro ochranu své rodiny je ale schopný udělat vše. Právě tato vlastnost se však neuvěřitelně zvrtné a způsobí tragédii.

Symboliku síly lze spatřit i ve vztahu k židovství. Německá krev je branná jako silná a dobrá. I kapka stačí k tomu být lepším, silným člověkem, zatímco mít židovské kořeny je známka slabosti a podřadnosti.

Silné zastoupení má symbolika černé barvy. Ta se objevuje na rakvích, ženských šatech, desky zákona o kremaci jsou taktéž černé atd. Jako kontrast je uvedena bílá barva – na límci Mariiných šatů nebo v koupelně Kopfrkinglů.

Zastoupena je i symbolika zvířat. Hned v úvodu knihy jsou uvedeni dravci a leopard, což je možné chápat jako symbol budoucího nebezpečí či hrozby. V zoologické zahradě a v Kopfrkinglem vymyšleném názvu restaurace se setkáváme se symbolem hada (restaurace U Hroznýše). V Bibli je had symbolem zrady, v díle *Spalovač mrtvol* se zrada objevuje v jednání Kopfrkingla, který zradí a udá nejen své přátelé, ale dokonce zavraždí své nejbližší. Naopak absurdní je postavení kočky. Její zobrazení i v těch nejvypjatějších situacích (např. scéna v koupelně při Mariině vraždě) umocňuje absurdnost těchto okamžiků.

Velmi důležitým motivem je ukrývání, schovávání skutečnosti. Tento motiv můžeme spatřit v desáté kapitole. Zde se Kopfrkingl převléká za žebráka, kterým ve skutečnosti není. Celým dílem je prostoupeno přejmenování věcí. Místo Marie nazývá Kopfrkingl svou ženu Lakmé, restauraci U Hroznýše přejmenuje na restauraci U Stříbrného pouzdra, sám chce být osloven jako Roman, ač se jmenuje Karel. Obraz, který přinesl domu a který zobrazoval nikaragujského prezidenta, vydává za francouzského akademika Louise Marina.

V novele *Spalovač mrtvol* se nachází velké množství motivů, spousta z nich se neustále vrací a opakuje se. Tyto motivy jsou v díle dominantní a hrají při interpretaci díla zásadní roli. Takové motivy nazýváme leitmotivy.²⁵

Nejčastěji se v knize opakuje motiv mladé růžolící dívky v černých šatech, starší ženy v brýlích a sklenici piva. Objevuje se zde manželský pár – tlustý muž v tvrdém klobouku a žena s dlouhým pérem na klobouku a tlustý muž s bílým límcem a s červeným motýlkem. Tyto postavy často nezastupují pouze jednu konkrétní postavu, ale představují postavy, které jsou si více něčím podobné. Prakticky každá mladá dívka, která je v novele zobrazena, je popsána jako mladá růžolící dívka. Muž s bílým límcem třeba plní roli obsluhy výtahu na Petříně, prodavače lístku či rozhodčího v boxu. Tyto pasivní postavy podtrhují stereotypizaci života, kde se neustále opakují některé situace.²⁶

Manželský pár vystupuje také v několika epizodách (panoptikum, boxerský zápas, návštěva Petřína), jako jediný z výše zmíněných postav vystupuje aktivně. Žena často velmi nahlas a emotivně komentuje okolní dění a její manžel se ji pokouší uklidnit, protože nechce, aby dělala ostudu.

2.7 Postavy

Postavy v novele jsou ovlivňovány různými okolnostmi (prostředí, doba, ideologie), které nejsou schopny ovlivnit a které ani nemohou pochopit. Kopfrkingl sám o obě je tvůrcem zla, nicméně je ovlivněn dobou, prostředím, a především přítelem Reinkem, kterého můžeme označit za původního tvůrce zla. Kopfrkinglova rodina, manželka Marie (zvaná Lakmé), dcera Zina a syn Mili vystupují v roli loutek, které jsou vedeny hlavním postavou. Zároveň i na nich se odráží tíha doby. I osudy dalších postav (zaměstnanci krematoria, Bettelheimova rodina nebo pan Strauss) jsou spjaty s osobou Kopfrkingla a dějinnými událostmi.

²⁵ Pedagogická fakulta MU. *Slovník literárních pojmů*. Heslo: Leitmotiv. [online]. Dostupné z: [\[https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html#\]](https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html#) [cit. 2023-10-02].

²⁶ KOŘÍNKOVÁ, Drahomíra. *Motivická výstavba Spalovače mrtvol*. Česká literatura. [online]. 1977, r. 25, č. 6, str. 536. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=CesLit/25.1977/6/532.png> [cit. 2023-10-02].

Krom Kopfrkingla zauímají postavy v novele spíše roli pasivní. Čtenář se nedozví nic o jejich životě, soukromí ani nic o jejich povahových vlastnostech. Postavy jsou zobrazeny pouze očima Kopfrkingla, z jeho krátkých popisů se čtenář dozvídá jen stručné informace. Tak se čtenář může například o Kopfrkinglových dětech dozvědět pouze to, že dcera Zina má blízko k jistému panu Mílovi, hraje na klavír, je krásná a černovlasá. Syn Milivoj má rád sladkosti, rád se toulá, je tichý a zženštilý, později se otci zdá až zbabělý. Vedle Kopfrkingla je jediná další aktivně jednající postava v příběhu pouze Reinke, který dokáže s Kopfrkinglem vést dialog jako rovnocenný partner a může působit jako svědce na temnou stranu. V rozhovorech vedených mezi Kopfrkinglem a ostatními postavami zauímá hlavní hrdina jednoznačně vedoucí pozici, nesetkává se s žádným nesouhlasem ani odporem. Promluvy působí často jako dogmatické monology.

Další důkazem pasivity je samotný akt vraždy Lakmé a Miliho, kdy ani jedna z obětí nevyvine žádnou snahu o obranu. Zde je možné vysvětlení, že nečekali, že by byl pan Kopfrkingl schopen se takto proměnit a ublížit jim.

Hlavní postavou je Karel Kopfrkingl, jehož očima je celý příběh vyprávěn. Sám se na prvních stránkách představí, popíše svůj dosavadní život. Prozradí čtenáři, že již sedmnáct let žije s manželkou Marií, které říká Lakmé či čarokrásná, má dvě děti, dceru Zinu a syna Milivoje, pracuje v krematoriu, kde si celkem slušně vydělává a má krásný byt. Dále o sobě prozrazuje, že je abstinent, nekuřák, spořádaný a milující otec a manžel.²⁷ Nicméně to je pouze jakási maska. Kopfrkingl je ve skutečnosti vcelku průměrný muž, který toho moc nedokázal a trpí pocitem méněcennosti. Patnáct let pracuje v krematoriu na stejné pozici. O svém manželství tvrdí, že je spokojené a šťastné, přesto navštěvuje cizí ženy, aby unikl stereotypu, ale i toto narušení se postupně stává stereotypním.²⁸

K narušení stereotypu dojde až s příchodem Williho Reinka. S postupem děje se Kopfrkingl postupně proměňuje pod vlivem myšlenek Reinkeho v bezcitnou bytost s neustálým nicneříkajícím úsměvem. Dle Kovalčíka, který ve své knize Kopfrkingla nazývá usměvavé monstrum, je tento úsměv významově prázdný. Lze za ním ukrýt prakticky cokoliv, včetně vraždy.²⁹

Kopfrkingl má slabost pro krásné věci. Ve své řeči velmi často používá přívlastky nebeská, čarokrásná, něžná apod. Kupuje a vlastní obrazy, o lidech na nich pak vykládá lživé informace.

²⁷ BUBENÍČEK, Petr. *Tematizace bestiality ve Fuksově Spalovači mrtvol.*

²⁸ GILK, Erik. *Vítěz i porážený: prozaik Ladislav Fuks.* str. 73.

²⁹ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska. Postavy Ladislava Fukse.* Str. 93.

Další zvláštností je snaha nazývat věci jinými jmény. Jak již bylo řečeno, sám chce být nazýván Romanem, ač se jmenuje Karel, své ženě Marii říká Lakmé, hned v první kapitole přejmenoval restauraci U Hroznýše na U Stříbrného pouzdra. Tímto dává najevo svou snahu měnit svět k obrazu svému. Oblíbenou se mu stala kniha o Tibetu, názory v ní obsažené se mu stávají vlastní, díky tomu vidí spalování jako jedinou cestu k osvobození.

Kopfrkingl je snadno zmanipulovatelný. Věří v mír, spravedlnost a osvobození ducha od smrti. Nicméně jeho názory a postoje lze uplatnit v každé situaci, kterou právě zažívá. Uvěří nacistické ideologii, i když ji dříve odmítal. Přijímá cizí názory, ačkoliv jsou leckdy protichůdné (např. názor doktora Bettelheima, že násilí se nevyplácí a nelze s ním dlouho žít, naproti tomu názor Reinkeho, že za štěstí, spravedlnost a mír je třeba bojovat) a šíří je dál. Povaha se ovšem nemění, co se mění, je způsob, jakým nahlíží na svět. Tím se mění i jeho činy. Tam, kde dříve byl soucit s osobními problémy známých (pan Fenek, pan Strauss nebo pan Prachař), tam je odsouzení slabosti nebo důvod k propuštění. Další známkou manipulovatelnosti je jeho kapka německé krve v jinak ryze čistokrevném Čechovi. Tato kapka způsobí proměnu v člena NSDAP s čistou německou duší.

Kopfrkinglovu rodinu tvoří manželka a dvě děti. Jak již bylo zmíněno, o těchto postavách není mnoho informací. Jejich promluvy jsou redukovány na minimum a místo celkového popisu je vyjádřen pouze výraz ve tváři nebo tón. Syn Mili je čtrnáctiletý chlapec, který je skrze Kopfrkingla popsán jako plachý, tichý chlapec s udivenýma a lehce vyplašenýma očima. Ve scénkách v panoptiku, na boxu, na petřínské rozhledně i na osudné prohlídce krematoria působí nejistě a vystrašeně. Kopfrkinglův přítel Reinke o něm tvrdí, že je zženštilý, slabý, poznamenaný židovskou krví své matky, která mu nedovolí stát se Němcem a studovat na německé škole.

Dcera Zina je šestnáctiletá dívka, která je popisována jako černošská a krásná dívka. Hraje na klavír, začne se scházet s chlapcem Mílou. Nijak nereaguje na změnu chování svého otce. Čtenář se nedozví ani její reakci na smrt bratra a matky.

Marie Kopfrkinglová, svým mužem nazývána Lakmé, je židovského původu. Díky podpoře její tety ze Slatiňan si rodina žije na vysoké úrovni. Marii je možné popsat jako tichou, klidnou ženu starající se o domácnost. Je bezvýhradně oddaná svému muži, přijímá jeho nevšední chování i hovory o smrti a spalování. Se změnou chování Kopfrkingla se začne měnit ona sama, nejistě přijímá přátelství Karla s Reinkem, postupná radikalizace názorů v ní vzbuzuje obavy. Důvěra v manžela ji neopustí až do okamžiku, kdy je jím oběšena.

Významnými postavami jsou doktor Bettelheim, který je židovským lékařem, a Willi Reinke, který je nacista. V tomto případě se jedná spíše o symbolické zpodobnění dvou ideologií než plnovýznamové charaktery. Nabízejí dva pohledy na situaci. Bettelheim je přesvědčen o nutné Hitlerově prohře, zastává názor, že násilí se dlouhodobě nevyplácí. Je pasivní, smířený se svým osudem. Naopak Reinke je aktivní ve svých činech, snaží se Kopfrkingla přesvědčit o svých názorech a pravdách. Je odhodlaný, chladnokrevný a tvrdý.

3 Filmová adaptace

Ještě před samotným zkoumáním a porovnáváním filmové adaptace s knižní předlohou je důležité si upřesnit, jakým způsobem k filmové adaptaci jako takové přistupovat. První otázkou, kterou bude nutné si ujasnit, je to, co je to filmová adaptace.

3.1 Co je to adaptace?

Samotné slovo je odvozeno z latinského slova *adaptio*, které česky znamená přizpůsobovat.

Pokud hovoříme o adaptaci, většinou je tím myšleno zpracování literárního díla do filmové, seriálové či televizní podoby. Nicméně pokud hovoříme o adaptaci v širším slova smyslu, musíme si uvědomit, že tento pojem zahrnuje i jiné styky než jen mezi literaturou a filmem/seriálem. Linda Hutcheonová tvrdí, že toto omezené chápání pojmu adaptace znemožňuje tento pojem zcela pochopit. Ve své teorii adaptace zmiňuje i další audiovizuální podoby jako jsou divadelní hry, rozhlasové hry, muzikály, balet, opery, ale i komiksy nebo videohry.³⁰

Hutcheonová však popisuje adaptaci ještě více zešíroka. Rozlišuje dva možné významy tohoto slova: Adaptace jako proces a adaptace jako výsledek tohoto procesu. V českém jazyce se však pro proces ujalo slovo „adaptování“, proto v našem prostředí slovu adaptace rozumíme spíše tak, že se jedná o výsledek procesu. Pokud se hovoří o adaptaci jako o výsledku procesu, Hutcheonová ji chápe jako „omezenou a rozsáhlou transpozici konkrétního díla či děl“.³¹ To znamená, že je možné mluvit o adaptaci, aniž by nutně muselo dojít k přerodu z jednoho média do média druhého. Ještě obecněji pak adaptaci definuje Petr Bubeníček, který tvrdí, že „adaptace v širokém slova smyslu je projevem kultury, který se podílí na utváření jejího dění míšením, přivlastňováním, recyklováním či přepisováním literárních či jiných textů.“³²

Na základě výše řečeného lze tedy říct, že adaptování není moderní záležitostí, ale že adaptace vznikaly prakticky od počátků umění. Jako příklad je možné zmínit adaptace ve starověké řecké kultuře, kdy se pro jevištní vyprávění adaptovaly mýty, či dílo Williama Shakespeara, jehož díla byla velmi závislá na již existujících příbězích. Pokud ovšem mluvíme o adaptaci takto zešíroka, co je potom klíčovým argumentem či kritériem, na jehož základě můžeme něco nazvat adaptací? Nebo pokud se budeme ptát obráceně, existuje nějaké dílo či text, který by nebyl adaptací? Odpověď na tuto otázku je jednoduchá. Pokud chceme o nějakém díle mluvit jako

³⁰ HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. str. 9-11.

³¹ Tamtéž, str. 23.

³² BUBENÍČEK, Petr. *Zásahy adaptace. Ke studiu literatury ve filmu*. str. 156.

o adaptaci, je nezbytné nalézt nějakou předlohu, jakýsi pretext. Tedy něco, co novému textu či jinému dílu nejen předcházelo, ale v novém díle je cítit. Linda Hutcheonová tento princip nazývá „palimpsestičnost“³³ adaptace.³⁴ Rozdíl oproti plagiátu je pak takový, že adaptace se k originálnímu dílu hlásí. Důležité je si ovšem uvědomit, že nemluvíme o kopii. Adaptaci nelze hodnotit jen na základě její věrnosti k originálu. Tím se dostáváme k další velmi důležité otázce, kterou je potřeba zodpovědět. Jak moc musí být adaptace věrna své předloze?

3.2 Věrnost adaptace

V akademickém prostředí se adaptace nehodnotí podle věrnosti ke své předloze,³⁵ ale mezi laickou veřejností bývá adaptace stále posuzována podle toho, jak moc se blíží ke své předloze. Zde už mluvíme konkrétně o filmové adaptaci.

Při snaze o co největší věrnost předlohy však vyvstává spousta problémů. Nalézáme tak důvody, proč není vhodné adaptaci hodnotit na základě věrnosti. Zde je uvedeno několik příkladů.

K porozumění literárního textu není bezpodmínečně nutné dokonale popsat vzhled postav (popis může být stručný, nebo plně vynechán, použita může být pouze vnitřní charakteristika), to samé se dá říct i o prostředí, ve kterém se děj odehrává. Naopak ve filmu ke konkrétnímu zobrazení postav i prostředí dojít musí. V literatuře je tedy možné nechat pracovat představivost recipienta, to ve filmovém zpracování možné není, oko kamery vždy musí zachytit nějakou podobu.³⁶ Tím se dostáváme k tomu, že filmové zpodobnění vždy zobrazí více informací, než kolik může poskytnout literární zpracování. Podle Seymoura Chatmana se ovšem jedná o negativní jev/vlastnost. Ukazuje to na příkladu věty: „Šel se projít.“. Zatímco v literatuře nespecifikuje vzhled osoby, styl chůze (rychlost, ráznost kroku) ani časoprostor, ve kterém se procházel. Ve filmovém zpracování pak recipient tyto informace nutně dostane.³⁷

I z tohoto důvodu je velmi obtížné hovořit o věrnosti filmu literární předloze. Film už ze své podstaty musí být doplněn o některé prvky, které literární předloha může opomenout.

Věrnostní přístup je potřeba zamítnout i z důvodu tvůrce adaptace, tzv. adaptátory. Toho vede k provedení adaptace určitý záměr, který musí zvolit správnou předlohu, tu následně

³³ Palimpsest je v diplomatice pojmenování pro psací látku, ze které bylo původní písmo záměrně vyškrabáno nožem, či omyto a nahrazeno novým textem.

³⁴ HUTCHEONOVÁ, Linda. *Teória adaptácie*. str. 22.

³⁵ BUBENÍČEK, Petr. *Zásahy adaptace. Ke studiu literatury ve filmu*. str. 156.

³⁶ AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu. Úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. str. 25.

³⁷ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. str. 45.

interpretovat a poté vytvořit vlastní dílo. Toto dílo je pak právě ovlivněno osobností tvůrce (jeho názory, povahou, zkušenostmi, sociálními vazbami). Výsledné dílo je ovlivněno i dobou, ve které vzniká (historický kontext, politické a společenské poměry). Tyto faktory jsou do značné míry proměnlivé. Každý adaptátor či čtenář může předlohu interpretovat jiným způsobem a může považovat za důležité něco jiného. Na základě interpretace pak adaptátor rozhoduje o tom, co považuje za podstatné, co je třeba upřednostnit, co je možno naopak vypustit či upravit (např. redukce postav, vypuštění postav apod.).³⁸

O adaptaci tak nemůžeme hovořit jako věrné o kopii předlohy. Nelze ji tedy ani hodnotit na základě podobnosti s předlohou. Mluvíme zde o modifikaci, která je vlastním uměleckým dílem, ve kterém jsou určité podobnosti s předlohou.

3.3 Další problémy filmových adaptací

Filmové adaptace se nikdy nemohou věrně podobat své předloze (viz výše). Nyní se zaměříme na další problémy, se kterými se při převodu literárního díla na filmová plátna musí počítat.

Literární dílo jako takové je vždy založeno na hře se slovy. Ve filmu tato hra nejde zobrazit. Je proto nutné ji něčím nahradit (audiovizuálně), což se ne vždy povede tak, aby to dávalo smysl.

Dalším problematickým bodem je vypravěč. Literární dílo má poměrně často svého vypravěče, který příběh posouvá, popisuje ze svého pohledu apod. Ve filmu nejsme schopni najít k literárnímu vypravěči vhodný ekvivalent. Ač se můžeme bavit o filmovém vypravěči, není to ekvivalentní pozice k vypravěči literárnímu. Ve filmu je tak často vypravěč nahrazen postavou příběhu, zastoupen pouze hlasem nebo úplně vypuštěn.

Rozdílné jsou i specifické složky, které mohou být i v daném zpracování zobrazeny. Zatímco ve filmovém zpracování se často využívá hudby, v literárním zpracování taková možnost není. Naopak ve filmovém zpracování se velmi obtížně zobrazují vnitřní myšlenky a pocity postav.

Klíčovým rozdílem, který byl již naznačen výše, je působení na fantazii. Zatímco literární zpracování může podporovat imaginaci, filmové zpracování recipientovi vše předkládá a nedává mu prostor pro vlastní představivost. V případě silných hereckých výkonů pak hlavního hrdinu příběhu vidíme jako herce z filmového zpracování.

³⁸ AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu. Úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. str. 32.

3.4 Rozdíl mezi knihou a filmem

Film i literatura mají společný znak, kterým je narace. Film v sobě spojuje hudbu, která pomáhá navozovat emoce, divadelní herectví, pohyb a kulisy (architekturu).³⁹ Kombinuje to s literárními složkami jako jsou fabulace (vytváření děje), promluvy (dialog, monolog atd.) a různé metaforické či symbolické uspořádání. Velký rozdíl je v dojmu. Film vyvolává dojem, že to, co se děje na plátně, je současnost, děje se to právě teď. V literatuře naopak vyvstává dojem, že se jedná o něco, co už se stalo.⁴⁰ Ve filmu se časová linie často slučuje, zatímco v literatuře se využívají slova typu „mezitím“, „zatímco“ nebo „poté“. Ve filmu dochází ke vkládání scén, tzv. prolínaček, použití jinak barevných scén nebo zobrazením časových údajů (o deset hodin dříve, Londýn 1987 apod.).⁴¹ Od 90. let 20. století můžeme i tvrdit, že díky technologickým vymoženostem je možné prakticky cokoli, co je napsané, převést do filmové podoby, a to díky pomoci speciálních digitálních efektů. Díky tomu se zvyšuje věrnost adaptací ke knižní předloze.⁴²

Dalším rozdílem a možným problémem je rozsah. Kniha není omezena ničím. Lze říci, že může mít libovolný počet stran, zatímco film se musí vejít do přijatelné minutové stopáže. Kniha o 800 stranách si svého čtenáře najde, film s délkou čtyři hodiny ale bude svého diváka shánět obtížněji. Průměrný filmový scénář má délku něco okolo 120-150 stran, knižní zpracování bývá většinou rozsáhlejší. Možným způsobem, jak problematiku rozsáhlé předlohy vyřešit, je zpracování do seriálu. Nejvýraznějším rozdílem mezi filmovým a literárním vyprávěním dle Jamese Monaca je to, že literární dílo nám vypráví většinou pouze jeden autor, který má své názory, své předsudky, své jazykové vyjadřování apod.⁴³ Tento autor nám určuje, jakým úhlem pohledu na celý příběh nahlížíme, zároveň určuje i to, co je nám prozrazeno. U filmu je nám toho zobrazeno mnohem více (viz výše), mluvíme zde o kolektivním autorství, a tak zde těžko najdeme individuální názory, předsudky apod.⁴⁴

Filmovému zpracování může být vytýkáno malé působení na představivost recipienta. Wolfgang Iser tvrdí, že četba podporuje vlastní imaginaci třeba tím, že nám nedává přesnou podobu postav, které si tedy můžeme dotvářet ve svých představách. Naproti tomu film nám tento prostor nedává. Proti tomuto názoru se staví Seymour Chatman, který i ve filmovém

³⁹ HUTCHEONOVÁ, Linda. *Co se děje při adaptaci?* str. 25.

⁴⁰ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu.* str. 11–12.

⁴¹ HUTCHEONOVÁ, Linda. *Co se děje při adaptaci.* str. 47–48.

⁴² MONACO, James. *Jak číst film.* str. 41.

⁴³ Tamtéž, str. 42.

⁴⁴ MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů.* str. 197.

zpracování vidí jistá místa, ve kterých musí recipient/divák použít vlastní představivost. Jako příklady uvádí různá gesta či emoce, které nejsou nijak vysvětleny pomocí dialogu nebo kontextu a divák je nucen si význam domyslet.⁴⁵

Co se týká stupňování a vůbec zobrazení napětí, v literárním vyprávění je důležitá postava vypravěče. Mezi ním a samotným vyprávěním napětí vzniká, ve filmovém zobrazení se napětí objevuje mezi materiálem příběhu a objektivní povahou obrazu. Velký rozdíl dále spatřujeme v samotném obsahu, kdy je velký rozdíl v možnostech, na co se může zaměřovat pozornost recipienta. Při čtení textu jsme omezeni na to, co je nám předloženo v textu. Ve filmu máme větší svobodu v tom, co chceme sledovat, samozřejmě v omezené míře, kterou nám filmové zpracování poskytuje. Nemusíme sledovat dialogy postav, ale můžeme se více zaměřit na prostředí, ve kterém tyto postavy jsou apod.⁴⁶ Film může využít své mnoho vrstevnatosti, narozdíl od knižního zpracování ho doprovází ještě hudební složka a obrazová složka k tomu, aby vyjádřil to, co je v předloze pouze napsané autorem, resp. předloženo vypravěčem.⁴⁷

Pokud hledáme rozdíl mezi adaptací a originálním filmem, je ve scénáři. Zatímco u originálního filmu jsou nutné vstupní etapy (námět, který stručně nastiňuje obsah příběhu, a z něho vycházející synopse – příběh bez dialogů), u adaptace tato nutnost odpadá.⁴⁸

3.5 Adaptace očima recipientů – čtenáře a diváka

Film často může ovlivnit četbu recipientů, stejně tak četba ovlivňuje čtenáře, který může chtít po přečtení knihy vidět i filmové zpracování. Díky filmovým adaptacím se tak zvyšuje počet čtenářů.⁴⁹

Diváka čtenáře můžeme rozdělit na dva typy. První si zhlédnutím filmového zpracování chce osvěžit již téměř zapomenutý příběh, zatímco druhý typ má knižní zpracování ještě uložené v paměti a chce filmovou adaptaci porovnat s již přečteným a dobře známým literárním zpracováním. Tento divák zná příběh, pointu i samotný závěr. Také má jistou výhodu v určitých nelogičnostech, které jsou ve filmu, ale v knižní předloze jsou dostatečně vysvětleny. Divák tohoto typu může porovnávat a hodnotit, zda případné změny měly vliv na vyznění příběhu.⁵⁰

⁴⁵ BUBENÍČEK, Petr. *Filmové adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. str. 9.-10.

⁴⁶ MONACO, James. *Jak číst film*. str. 42–43.

⁴⁷ BUBENÍČEK, Petr. *Filmové adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. str. 9.

⁴⁸ MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. str. 195–197.

⁴⁹ HELMANOVÁ, Alicja. *Tvořivá zrada: filmové adaptace literárních děl*. str. 139.

⁵⁰ HELMANOVÁ, Alicja. *Tvořivá zrada: filmové adaptace literárních děl*. str. 140-143.

3.6 Filmová adaptace románu *Spalovač mrtvol*

Film *Spalovač mrtvol* byl natočen roku 1968. První premiéra pak proběhla 14. března 1969, následně byl film v roce 1973 z politických důvodů zavřený do trezoru. Tehdejší režim chápal proměnu hlavního hrdiny v nacistu jako jakousi alegorii nastupující normalizace. Druhou premiéru si tak odbyl v roce 1990.

Režisérem filmu se stal Juraj Herz. Nicméně scénář tvořil společně s autorem knižní předlohy Ladislavem Fuksem, který byl otevřený ke změnám, a proto můžeme ve filmu spatřit určité odlišnosti, které ale nijak neubírají na celkovém vyznění filmu. Hlavní roli spalovače mrtvol, pana Kopfrkingla, si zahrál Rudolf Hrušínský, jeho ženu Lakmé Vlasta Chramostová, postavu Williho Reinkeho (ve filmu přejmenován na Waltera) pak ztvárnil Ilja Prachař.

Pokud bychom se snažili film *Spalovač mrtvol* zařadit do nějakého žánru, budeme se pohybovat mezi hororem, psychologickým dramatem, groteskou, podobenstvím a satirou. Základní zápletkou můžeme film zařadit do žánru podobenství, neboť dějová linka není nijak pevně ukotvena na události okupace či druhé světové války. Téma filmu lze zařadit do kterékoliv doby či situace. Způsob, jakým Kopfrkingl podlehe nátlaku Reinkeho, by mohl podlehnout komukoliv v jakékoliv době (jakékoliv ideologii). Toto mohlo být důvodem, proč byl film uložen do trezoru, film může totiž ukazovat na dobu před Mnichovem 1938 úplně stejně jako na události roku 1968.

Naprosto originální a specifický je způsob, jakým byl film snímán. Autorem tohoto snímání je Stanislav Milota. Originálního způsobu snímání si všimneme hned v úvodu filmu, střídání záběrů na lidské a zvířecí těla je provázeno Kopfrkinglovou promluvou. Nejprve jsou detailní záběry na části Kopfrkinglova těla – čelo, poté nos, oči, ústa a ruce. Tyto záběry jsou střídány se zobrazením Lakmiiných očí nebo detaily zvířat. Celou postavu vidíme až po několika vteřinách, v záběru stojí u tygří klece. Dalším originálním prvkem, který zobrazuje vize nového světa pokroucené mysli pana Kopfrkingla, je pokroucení perspektivy do podoby tzv. rybího oka, čehož dosahuje pomocí objektivu s výrazným soudkovým zkreslením.⁵¹

3.7 Děj filmu

Děj filmového *Spalovače mrtvol* se až na pár výjimek shoduje se svou literární předlohou. Všechny důležité momenty jsou ve filmu zobrazeny s téměř stoprocentní shodou, ať už se jedná

⁵¹ *Spalovač mrtvol aneb audiovizuální skica nejen o rybím oku*. In: *Filmovyprehled.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/spalovac-mrtvol-aneb-audiovizualni-skica-nejen-o-rybim-oku>. [cit. 2023-04-18].

o návštěvu panoptika, návštěvu boxerského zápasu, scénu v Casinu, vražda Lakmé a Miliho nebo konečnou návštěvu tibetského mnicha. Upraveny byly méně důležité momenty, některé epizody byly zobrazeny v jiné časové posloupnosti, než jak je tomu v knize. Některé obrazy jsou v knize pouze naznačeny, zatímco ve filmu jsou přímo zobrazeny (návštěva nevěstince, návštěva židovské slavnosti).

Příběh začíná rodinnou návštěvou v zoo. Kopfrkingl zde mluví o své krásné a požehnané rodině, to působí kontrastně s deformovaným obrazem rodiny v zrcadle. Po této první scéně následují úvodní titulky, které jsou doprovázeny operní hudbou a obrazy částí těl (rukou, nohou, ňader, lidských tváří).

Po skončení titulků se děj přesouvá do restaurace U Stříbrného pouzdra, kde se koná jakýsi „večírek přátel“. Kopfrkingl zde zastává roli hostitele, instruuje číšníky, také se dozvídáme informaci, že Kopfrkingl je abstinent a poprvé je možné spatřit knihu o Tibetu. Kopfrkingl se zde setkává se Straussem, se kterým rozebírá obchodní záležitosti. Poprvé se zde objevují i manželé Reinkovi. Kopfrkingl zde vede svůj první proslov na oslavu smrti a o užitečnosti a praktičnosti krematorií.

Po této události se objevuje epizoda v rámařství pana Holého, zde si nechává zarámovat zákon o kremaci a rozhodne se koupit dva obrazy. Doma obrazy pověsí a následně přichází na návštěvu Reinkovi. Zde Walter Reinke poprvé pronáší svůj proslov o nacistických ideálech a německé nadřazenosti. Kopfrkinglovi se s překvapenou reakcí snaží obhájit svůj český původ, nicméně Kopfrkingl následně svému synovi vyčítá neznalost německého jazyka. Zde je již patrná větší odchylka i od časové posloupnosti.

Následně pan Kopfrkingl v krematoriu ukazuje novému zaměstnanci panu Dvořákovi chod práce. Dvořák je z prostředí, kde je smrt samozřejmostí a je všudypřítomná, značně nesvůj. Cítí strach a ten se snaží tlumit kouřením cigaret. Poté se hlavní hrdina i s rodinou vydává na pout', kde se Kopfrkingl nebaví až do momentu, kdy rodina vstupuje do panoptika. V panoptiku zobrazuje výjevy o vražích. Zobrazena je smrt, lidské utrpení a krutost. Těmito věcmi je Kopfrkingl značně fascinován.

Poté se děj přesune do ordinace doktora Bettelheima, kam Kopfrkingl chodí na pravidelná vyšetření. Doktor Bettelheim se zaměřuje na pohlavní nemoci, Kopfrkingl ho navštěvuje pod záminkou obavy, že by se mohl nakazit od mrtvých a mohl by tak ohrozit svou ženu Lakmé. Po vyšetření jde do krematoria, kde se setrnete s na morfiu závislým panem Fenkem a paní Liškovou, kterou pozve na schůzku. Tím ji ovšem vyděsí. Po práci se pravděpodobně ukazuje

pravý důvod návštěv doktora Bettelheima. Kopfrkingl jde do „Maserského Salonu Iris“, to je ve skutečnosti nevěstinec. Chodí tam každý čtvrtek a navštěvuje tam ženu, která je podobná jeho ženě Lakmé. Zde opět vede jeden ze svých monologů.

Následně se objevuje zpátky v krematoriu, kde kontroluje, jestli je vše připraveno na pohřeb slečny Čárské. Ostatní zaměstnanci rozebírají se znepokojením politickou situací v zemi, Kopfrkingl tomu nevěnuje přílišnou pozornost. Znovu líčí panu Dvořákovi své názory na smrt. Výklad o smrti a reinkarnaci nechybí ani na následné oslavě Zininých narozenin.

V doprovodu svého přítele Reinkeho a svého syna Miliho navštíví Kopfrkingl zápas v boxu. Mili je bojem zděšen. Reinke ho naopak považuje za tvrdý a správný sport pro silné muže. Scéna z boxu je vystřídaná klidným pohledem na rodinu, jež se připravuje na Štědrým večer. Přípravy naruší návštěva Reinkeho, který opět vede oslavné řeči na německou říši a na německou krev – vyzdvihuje kapku německé krve v těle Kopfrkingla. Zároveň Reinke přinese svému příteli přihlášku do NSDAP a vyzve ho, aby se účastnil židovské slavnosti a zjistil, jak Židé smýšlí o budoucnosti.

Na další návštěvě u doktora Bettelheima po Vánocích se Kopfrkingl snaží zjistit, zda je jeho krev česká, nebo německá. Lékařská prohlídka je ovšem pouze záminka, hlavním důvodem návštěvy je nechat se pozvat na židovskou slavnost Chevra suda. Této slavnosti se Kopfrkingl skutečně účastní, nicméně vnímá spíše zpěv. Následně potvrzuje všechna Reinkeho tvrzení o plánech Židů. Poté je Kopfrkingl pozván do Casina, které vidí jako ráj. Tato scéna se odehrává po obsazení Čech a Moravy Němci. Kopfrkingl začne udávat i své spolupracovníky z krematoria, svého obchodního společníka pana Strausse i doktora Bettelheima. V Casinu se od Reinkeho dozví i nepříjemnou zprávu, že jeho žena Lakmé je částečně židovského původu. Kopfrkingl naopak získává sebevědomí, které dává svému okolí dost najevo.

Po tomto rozhovoru se Kopfrkingl objevuje zpátky v krematoriu. Při svém odchodu vidí zatčení lidí, které udal (ředitel krematoria a další zaměstnanci). Doma se setká s dětmi, které míří do Slatiňan za tetou. S Lakmé slavnostně povečeří (na oslavu svého povýšení). Žádá svou ženu o slavnostní oblečení. Po jídle vyláká Lakmé do koupelny, kde ji s úsměvem na tváři a větou „Co abych tě, drahá, oběsil?“ oběsí. Po vraždě Lakmé se Kopfrkinglovi poprvé zjevuje tibetský vyslanec se zprávou, že se má stát novým Dalajlámou.

Na pohřbu Lakmé vede Kopfrkingl místo smuteční řeči proslov o smrti jako takové a postupně se jeho řeč promění v nacistickou propagandu. Následně se hlavní hrdina ocitá v nevěstinci, kde se svěruje Reinkemu se svými obavami o syna Miliho. Ten se mu zdá být zženštilý a slabý.

Prisuzuje to jeho židovské krvi. Rozhovor s Reinkem má za následek Miliho vraždu. Kopfrkingl vezme syna do krematoria. Cestou potkají Vojtíka Prachaře a Jana Bettelheima (synovec doktora) a také pár – muže a bláznivou ženu. V krematoriu najde Kopfrkingl oběšeného pana Dvořáka. Následně se ocitají v přípravně, Kopfrkingl vyzve Miliho, aby si očistil špinavé brýle, a železnou tyčí ho ubije. Jeho tělo vloží do rakve, kde je již uložena mrtvola vojáka. Kopfrkingla po tomto činu opět navštíví tibetský mnich, že již musí nastoupit místo dalajlámy. Kopfrkingl však odmítne, protože musí ještě spasit Zinu.

Kopfrkingl je jmenován ředitelem obrovské věci, která je tajná. Tím je výstavba plynových komor. To znamená, že končí v krematoriu. Před svým koncem ho ještě chce ukázat své dceři Zině. Cestou potkají přítele Ziny a na hřbitově muže hledajícího svou ženu. Zinu chce Kopfrkingl zabít stejně jako Miliho, Zina se však brání a podaří se jí utéct i díky tomu, že Kopfrkinglovi se opět zjeví tibetský vyslanec. Kopfrkingl opouští krematorium, v doprovodu nastupuje do nacistického auta. Tam je ubezpečen, že o Zinu bude postaráno. V doprovodu nacistů je pak odvezen nejspíše do blázince.

3.7.1 Rozdílnost filmového děje s knižní předlohou

Mezi hlavní rozdíly, které mezi oběma způsoby zpracování můžeme najít, patří vyškrtnutí, přidání či zpřeházení posloupnosti scén.

Hned první rozdílnost je možné spatřit v úvodu filmu, kdy Kopfrkingl domlouvá spolupráci se Straussem. Zatímco v knize se sejde celá rodina ve venkovní restauraci, ve filmu se sedí uvnitř a přítomni jsou pouze manželé. Rozdílné je i vyobrazení staré dámy v brýlích. V knize má sklenici piva, ve filmu si žádá rakvičku. Oproti novele se zde navíc objevuje manželský pár (bláznivá žena s manželem). Ve filmu vede Kopfrkingl proslov o kremaci k celému obecnstvu, v knize vede monolog k Lakmé a Straussovi.

Rozdílná je i další scéna – návštěva panoptika. V knize je průvodkyní ráčkující žena, ve filmu muž v motýlku. Scéna se speciálním oddělením je ve filmu přidána.

Ve filmu je zobrazena scéna návštěvy nevěstince. V knize není nikde explicitně řečeno, že by Kopfrkingl nevěstince navštěvoval. Dá se to domyslet z návštěv u doktora Bettelheima a od promluv vedených Kopfrkinglem o jedné známé – horší prostitutce. Ve filmu je oproti knize celkově více zobrazen sexuální motiv.

V knize zobrazená scéna z vyhlídkové věže se ve filmu neobjevuje vůbec. Naopak pozměněna je scéna s židovskou slavností. V knize je o této slavnosti Kopfrkingl zpraven písemně, s dopisem je mu doručen i kostým žebráka, za kterého se má vydávat a jít poslouchat

před synagogu. Ve filmu se na příkaz Reinkeho nechá na oslavu pozvat od doktora Bettelheima. Na oslavě má pak shodně s knihou vyslechnout, o čem se návštěvníci baví.

Závěr příběhu je také odlišný. Zatímco vraždy Lakmé a Miliho se shoduje, ve filmu je přidaná scéna s pokusem o vraždu Ziny. V knize k žádnému pokusu nedojde, Kopfrkingl je vyrušen mnichem již doma při plánování pokusu.

3.8 Motivy

Vzhledem k věrnosti filmové adaptace ke knižní předloze mají i zde motivy velmi důležitou roli. Ve srovnání s knihou se zde sice objevují stejné motivy, rozdílná je však jejich větší nápadnost a zvýraznění.

Ve filmu se také objevuje několik leitmotivů. Jedním z takových motivů je manželský pár, který je ztvárněn Mílou Myslíkovou a Vladimírem Menšíkem. Objevují se v příběhu s určitou pravidelností při všech důležitých událostech – v úvodu na večeři se Straussem, také v panoptiku, na boxu, na pohřbu Lakmé, potkají Kopfrkingla na obou cestách do krematoria s Milim a následně i se Zinou. Manželský pár vždy způsobí velký rozruch a s pozorností ostatních odcházejí.

Další výraznou motivickou postavou je chlapec, který oddaně a s obdivem hledí na mladou dívku v černých šatech. Dále mladá žena, která ve scéně vždy jen stojí, nemluví a působí tajemně. Ta se objevuje v obchodě s obrazy, na boxerském zápase (zde o ní Kopfrkingl i mluví – připomíná mu horší prostitutku), na Lakméině pohřbu nebo při odvádění Kopfrkingla gestapem, je tedy i poslední postavou, kterou divák ve filmu spatří. V této scéně žena za tímto autem beznadějně běží, v tento okamžik má nad ní Kopfrkingl nějakou převahu. Dívka provází hlavního hrdinu celým filmem, poprvé ji registruje již na úvodní večeři. Dívka představuje symbol smrti či svědomí.

Dále je třeba zmínit postavu mladé růžolící dívky a jejího přítele, které je možné spatřit jak na večeři v restauraci, tak na pohřbu Lakmé. Zde se vyskytuje i stará žena v brýlích, která chce rakvičku a postarší muž s motýlkem, který zastává roli hudebníka, průvodce v panoptiku, rozhodčího v boxu nebo návštěvníka salonu. K motivickým postavám patří i postava tibetského mnicha, který zobrazuje Kopfrkinglovo zvětšující se šílenství.

Mezi motivické obrazy je třeba zařadit zobrazování paláce Pótala, který se objevuje v závěru filmu jako vidina znamenající nepřičetnost a šílenství hlavního hrdiny. Ve filmu je mnohem více zvýrazněn erotický motiv. Nahé ženy spatřuje hlavní hrdina téměř všude. Motiv nahých žen zobrazuje ženu na pouhé tělo sloužící k uspokojení a potěšení. Reike využívá ženy jako

lákadlo pro vstup do strany, když Kopfrkinglovi ukazuje obrázky nahých žen, které dělají mužům společnost v Casinu. Tento motiv je ve filmu umocněn i tím, že Lakmé a prostitutka Dagmar, za kterou Kopfrkingl chodil do salonu Iris, jsou obsazeny stejnou herečkou Vlastou Chramostovou.

Dále se objevuje několik motivů ve formě předmětů. Nejzásadnější je tyč, kterou při prohlídce krematoria pan Dvořák shodí. Kopfrkingl na ni upozorní a apeluje na Dvořáka, aby ji nechal na tom místě, kde byla, protože by se později mohla hodit. Stejná tyč je zmíněna v souvislosti s vraždou i v panoptiku. Díky častým záběrům na koupelnu v domě Kopfrkinglů pak divák může tušit, že tato místnost bude pro následující události významnou.

Film je zaměřen na detaily. Kopfrkingl je velmi fascinován lidským zátylkem, bere za něj pana Dvořáka. Paní Liškové zase dychtivě hledí na její odhalený krk, ta to vycítí a je jí to nepříjemné.⁵² Dotýká se jej i u svých dětí, když je bere do krematoria. Další detail lze spatřit v malém hřebínku, jímž češe nejen sebe, ale také své děti a před žehem i mrtvé.

Smrt je ve filmovém zpracování všudypřítomná. I při naprosto nevinných událostech jako například při volbě zákusku dostane Mili na výběr mezi věnečkem a rakvičkou, což jsou dva předměty, které se mohou spojit s pohřbem. Dále když hlavní hrdina vybidne Zinu ke hraní na klavír při oslavě narozenin, navrhne jí skladby Píseň o mrtvých dětech či Tanec kostlivců. Při přípravě vánoční večeře je pak tématem zabití kaprů.

Posledním výrazným motivem, který zde bude uveden, je jídlo. Jídlo nebo hostina se objevuje již v úvodu na večírku přátel, dále při židovské slavnosti Chevra suda. Častá je scéna, ve které hlavní hrdina sám nebo s přáteli či rodinou něco pojídá (večeře Kopfrkinglových s Reinkeovými, vánoční setkání s Reinkem a následná rodinná večeře, hlavní hrdina jí chleba před kremací slečny Čárské nebo slavnostní večeře před vraždou Lakmé). Způsob, jakým právě Kopfrkingl jí, je velmi živočišný. Zobrazení těchto hostin souvisí s celkovým vizuálem filmu.

Oproti knize nenajdeme ve filmu symbol snubního prstenu hlavního hrdiny nebo u více postav se vyskytující péro na klobouku. Také ve filmu není propojeno představení v panoptiku s následnými vraždami Lakmé a Miliho.

3.9 Vizuální stránka filmu

Ve filmech většinou objekty, prostory a vztahy mezi rozměry odpovídají (minimálně ve dvojrozměrném zobrazení) objektům, prostorům a vztahům mezi rozměry ve skutečném

⁵² KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. str. 98.

světě.⁵³ *Spalovač mrtvol* patří mezi tu skupinu filmů, kde tato zákonitost neplatí. Úhel záběrů na herce nebo prostředí je takový, že může zkreslovat velikost jednotlivých předmětů a objektů v záběru.

Ve filmu *Spalovač mrtvol* hraje vizuální stránka důležitou roli. Originální způsob, jakým je film snímán, je patrný od úvodních scén. Střídání záběrů na lidská a zvířecí těla, do toho Kopfrkinglův monolog. Jednotlivé detailní záběry nejprve na Kopfrkinglovo čelo, pak na jeho nos, oči, hovořící ústa, a nakonec na ruce. Do toho jsou vloženy záběry na Lakmiiny oči (opět velmi detailně) a na zvířata. Celé postavy jsou zobrazeny až následně zezadu, jak stojí u klece se šelmou.

V celém díle převládají různé detailní záběry. Celý film působí panoptikálně, to je způsobeno zvláštními úhly snímání předmětů. Tím je pokřivena perspektiva. Dalším výrazným vizuálním prvkem je opakování klíčových motivů (jídlo, nahé ženy atd.) pomocí rychlých, krátkých záběrů.⁵⁴

Prakticky celý film, až na pár výjimek jako zoo, lunapark či hřbitov, se odehrává ve vnitřních prostorech, které můžeme rozdělit na dva typy. Prvním typem jsou velké prostory se spoustou neznámých lidí (úvodní večírek přátel, židovská oslava Chevra suda, boxerský zápas apod.), naopak druhý typ lze spatřit v malých oddělených nebo uzavřených místnostech s menším počtem postav (byť Kopfrkinglových, ordinace doktora Bettelheima, Casino apod.).

Obecně lze o těchto prostorech ještě říct, že v případě velkých prostorů se jedná o vysoké sály se spoře zařízeným interiérem. Všechny tyto prostory jsou alespoň do určité míry ozdobené, některé méně – síň krematoria (bez obrazů či nástěnných maleb, ale jsou zde poloviční sloupy či oblouková klenba, na stěnách nad rakvemi jsou na zdi ornamentální motivy). Sál, kde se konal svátek Chevra suda, je ozdoben menšími obrazy, nicméně zdi samotné jsou zdobené minimálně. Prostor, kde večerí Kopfrkingl se Straussem, je ozdoben nejvíce. Spatřit lze nástěnné malby nebo vyřezávané dveře.

Malé prostory jsou zařízené dle jejich účelu. Krom nábytku (stoly, židle, postel, světla apod.) zde ale nalezneme velké množství obrazů. V bytě Kopfrkinglů jsou obrazy na všech zdech v jídelně a také zakrývají velkou část zdi v koupelně. Obrazy je možné najít také v ordinaci doktora Bettelheima nebo v rámařství pana Holého. V případě bytu Kopfrkinglových se

⁵³ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 101.

⁵⁴ MRAVCOVÁ, Marie. *Čtvero literárních inspirací*, str. 79-90.

filmová adaptace drží knižní předlohy, která líčí obě hlavní místnosti (koupelnu a jídelnu) jako velké a světlé pokoje.

Důležitým místem celého díla je krematorium. Zatímco v knižní předloze není nijak detailně popsáno, ve filmové podobě dostalo podobu pardubického krematoria. Záběry z vnitřku krematoria (obřadní síň, žároviště nebo spalovna) jsou reálná místa. Dalším důležitým místem, ve kterém se otevírá příběh, je panoptikum, ze kterého jsou zobrazeny jen jednotlivé obrazy a scény. Celkový obraz panoptika zobrazen není. To samé by se dalo říct i o Casinu. I zde jsou zobrazovány jednotlivé místnosti nebo jejich části. Celý prostor je zobrazen ve snímku pouze jednou.

Ačkoliv prostředí utváří atmosféru děje, tak tvoří jakési kulisy pro postavy, na které je kamera zaměřena nejvíce. Z výše uvedeného je zřejmé, že celé místnosti nebo sály v díle prakticky nejsou, kamera více zachycuje menší části velkých prostorů. Ve všech záběrech jsou důležitější lidé, ať už je tím myšlen večírek přátel v úvodu díla, slavnost Chevra suda, boxerský zápas nebo obřad v krematoriu. Záběry na prostředí jsou letmé a nekonkrétní. Často tyto celkové záběry zobrazují svět očima postavy, především pak hlavního hrdiny.

Poslední věcí, kterou si zde rozebereme, je filmový střih. Ve Spalovači mrtvol je přechod mezi scénami dvojího typu. Jedním je klasický střih, kdy jedna scéna končí a druhá následně začíná. Tento střih je především u jednotlivých epizod. Druhým, pro spalovače typičtějším, je plynulý přechod mezi scénami. To znamená, že v jednom záběru se zabere detailně jeden aspekt (obličej postavy, předmět apod.) v konkrétní scéně, následně se kamera od tohoto detailu oddaluje a před divákem se objeví scéna jiná. V těchto případech není přerušena nit Kopfrkinglových myšlenek a promluv. Příkladem může být scéna z masérského salonu, ve které hlavní hrdina stojí oblečen do půl těla. V momentě, kdy se otočí na prostitutku, se scéna mění a Kopfrkingl se ocitá v ložnici svého bytu a věší na zeď vitrínu s mouchami. Za tímto setrváváním u hlavního hrdiny bez ohledu na změny prostředí je snaha zachytit Kopfrkinglovu podlost.⁵⁵

3.10 Filmová hudba a zvuk

Ve Spalovači mrtvol tvoří hudba velmi důležitou složku, vytváří totiž jeho groteskně hororové vyznění. Za zvukem stojí František Černý, hudbu složil Zdeněk Liška. Z technického hlediska je zajímavé, že všechny zvuky a hudba byly do filmu přidány až dodatečně, protože kamera neumožnila nahrávání zvuku.⁵⁶

⁵⁵ KOPANĚVOVÁ, Galina. *Metamorfóza pana Kopfrkingla*. str. 230- 236.

⁵⁶ HORÁKOVÁ, Edita. *Spalovač mrtvol, nejlepší český horor?* In: Kinobox.cz [online]. 25. 2. 2009. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/248-spalovac-mrtvol-nejlepsi-cesky-horor>. [cit. 2023-10-29].

Hlavním hudebním doprovodem jsou housle se ženským zpěvem beze slov, tímto prostředkem je zobrazována míra napětí. Dalším hudebním doprovodem je instrumentální hudba, také beze slov. Tempo a intenzita hudby je ovlivněna jednotlivými scénami. Například při scéně z pouti je rychlá, nevinná a veselá, jak by se na takovém místě dalo čekat. Naproti tomu při scénách z Casina hraje hudba, které podkresluje neřestné radovánky tam konané.

V případě zdramatizování děje hudba nahrazuje většinu jiných zvukových efektů. Jako doprovod jsou využity i postavy. Zina hraje na klavír, zpívající Žid na oslavě Chevra suda. u Stříbrného pouzdra je přítomný orchestr. Hudba je v omezené míře přítomna i v momentě dialogů a monologů.

Většina scén je doplněna zvukem i hudbou. Například při návštěvě panoptika hlasitě zazní vrznutí skříně, následně z ní vypadne figurína mrtvé ženy. V momentě rozhovoru Kopfrkingla s Dvořákem v krematoriu spadne s hlasitým úderem železná tyč. Zvuky zaznívají s různou hlasitostí, tím se pracuje s atmosférou. V momentě, kdy Kopfrkingl vytahuje hřebíky z rakve vojáka, do které chce poté dát tělo syna Miliho, je zvuk vytahování zesílen, tím je docíleno zvýraznění atmosféry.

Ve filmu se objevují i zvuky, které nejsou doprovázeny hudbou. Jedná se například o cinkot příborů, otevírání dveří nebo skandování diváků a zvuky úderů na boxu nebo zvuky doprovázející konzumaci pokrmů (mlaskání).

4 Film ve výuce

Film je dnes médium, které je žáky konzumováno mnohem více než kniha, zároveň poskytuje učitelům spoustu možností k využití ve výuce. Při výuce literatury může být film skvělým pomocníkem při snaze motivovat žáky ke čtení. Zaujme-li žáka filmová adaptace některého díla, naskýtá se učitelům možnost nabídnout knižní předlohy. Tím se žák plynule a přirozeně dostane ke čtení.

Film dále nabízí komplexní využití v rámci všech tří složek předmětu český jazyk. Film přináší konkrétní komunikační situace, ve kterých jsou využité přirozené komunikační prostředky, to je možné přenést do slohové (komunikační) výchovy. Stejně tak je možné využít jednotlivé postavy k popisu, charakteristice. Motivy a témata filmu je možné využít k hlubším úvahám, je možné nechat žáky vymýšlet alternativní děj nebo dovyprávět konec apod.

Edukace pomocí filmů není v naší společnosti příliš rozšířena, film se naopak velmi často používá jako pouhá výplň hodin bez hlubší závěrečné reflexe. Ke změně by mohlo dojít pomocí průřezového tématu Mediální výchova, nicméně film stále nezískal pevnější pozici v kurikulu. Filmová výchova a vzdělání pomocí filmu není problémem současným, jedná se o problematiku, kterou můžeme sledovat už od druhé poloviny 30. let 20. století. V této době existovaly dokonce specializované půjčovny školních filmů a v Československu byl kladen důraz na využití filmu při výchově mládeže, a to i v poválečném období.

V současné době je využití filmového umění v literatuře velmi zastoupeno většinou pouze zprostředkováním televizních inscenací divadelních her. Tato situace by se mohla změnit díky větší autonomii škol, které si mohou tvořit vlastní školní vzdělávací programy a díky tomu by mohly dát vzdělávání pomocí filmu větší prostor.⁵⁷

Pomocí filmu můžeme žákům zobrazit svět, ve kterém žijeme (nebo jsme žili) či jakým způsobem může svět vnímat někdo jiný. Umění v současné době není oddělené od života, ale snaží se být jeho součástí, nebo ho případně zobrazovat. Důležitým a kladným bodem pro filmovou výchovu je nutno zmínit i fakt, že film dnes již vnímáme jako naprosto přirozený způsob vyjadřování.⁵⁸

⁵⁷ KRÁTKÁ, Jana., VACEK, Patrik. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. str. 7.

⁵⁸ PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVAAUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html> [cit. 2023-7-11].

Film představuje médium, které je vhodné pro rozvoj interpretačních kompetencí žáků ve vzdělávacím procesu. Není třeba, aby žák interpretoval pouze daný film, ale aby si na základě zhlédnutého osvojit, jak interpretovat události, které jsou ve filmu zobrazeny. Vzhledem k dílu *Spalovač mrtvol* dojde k určité mezipředmětové spolupráci s dějepisem. Tedy je nutné, aby žák znal nejen historický kontext doby, ve kterém se děj odehrává, ale i kontext vzniku díla (jak literárního, tak filmového).⁵⁹

4.1 Podmínky využití audiovizuálního materiálu ve výuce

Využití filmu ve výuce spadá do oblasti autorského práva. Autorské právo je odvětví práva, které popisuje vztah autorů díla k výsledku své tvorby. Pomocí tohoto práva stát poskytuje právo autorů rozhodovat o využívání svých děl. Nicméně krom ochrany práv autorů má za cíl také podporu tvůrčí činnosti a také má přispět k tomu, aby vznikající kulturní dědictví jednotlivých tvůrců mohla využít celá společnost.⁶⁰ Právě díky tomuto dodatku mohou učitelé využívat audiovizuální díla bez obav z porušení autorského práva. Důležité je vždy uvádět autora či autory původního díla, název díla a pramen. Pokud by tyto údaje uvedeny nebyly, k porušení autorského práva by došlo.

4.2 Výběr filmu

Existuje velké množství filmů, které lze ve výuce různými způsoby využít. Úlohou učitele tak je, aby vybral vhodný film nebo filmovou ukázkou. Při výběru filmu je důležité dodržet určitá kritéria, podle kterých bude film vybrán. Je třeba zohlednit věk, zájmy potřeby žáků a jejich dosavadní zkušenosti s audiovizuálními médii. Následně je nutné vybrat takový film, který odpovídá kurikulu a podporuje rozvoj klíčových kompetencí. V neposlední řadě je třeba zhodnotit učební klima a případný vliv konkrétního filmu na konkrétní třídu a tím předejít případným negativním dopadům.

Při výběru učebního materiálu je vhodné si odpovědět na tyto otázky:⁶¹

⁵⁹ ČINÁTL, Kamil. a PINKAS, Jaroslav a kol. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*.

⁶⁰ VYČICHLOVÁ, Vlasta.; ŠNOKHOUSOVÁ, Vendula.; ROZUM, František; SOUČKOVÁ, Ludmila. A VALOUCH, David. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách: VŠ skripta*. str. 20–25.

⁶¹ KORB, Richard. Alan. *Strategien für die Arbeit mit einer Sequenz*

Kdo?	Jaká je cílová skupina?	Jak staří jsou žáci? Jaké mají jazykové dovednosti, předchozí zkušenosti? Co by žáky mohlo zajímat?
Co?	Co má být ukázáno?	Která část je vhodná k využití? Jak dlouhou ukázkou využít?
Proč?	Proč je použit zrovna tento materiál?	Jaké jsou učební cíle? Co konkrétní ukáзка nabízí?
Jak?	Jak s materiálem dále pracovat?	Jaké učební strategie použít?

Jedno z hlavních úskalí využití filmu ve výuce je časové omezení. Vyučovací hodina trvá pouze 45 minut. S tím je potřeba počítat už při výběru filmu či filmových ukázek. Vhodné je, aby filmová ukáзка měla délku maximálně 30 minut. Je totiž důležité, aby po filmové části následovala vlastní aktivita žáků (druhotná práce s textem, analýza komunikátů, diskuze o hlavních tématech apod.), aby se žáci nestali pouhými pasivními příjemci. Vždy je třeba ponechat dostatek času na žákovskou aktivitu a její následnou reflexi.

Pro potřeby sledování celého snímku je vhodné si zajisti projektový den, či spojení více vyučovacích hodin (2-3 vyučovací hodiny). Spojení více hodin dává možnost varianty pracovat zároveň s více než jedním předmětem a prohloubit tak mezipředmětové vztahy.

5 Rámcový vzdělávací program

Předmět Český jazyk a literatura je v rámci kurikulárních dokumentů součástí vzdělávací oblasti Jazyk a jazyková komunikace. V rámci školních osnov je zařazen do základního i středoškolského vzdělávání a jeho postavení je v systému školních předmětů dominantní. Zvládnutí českého jazyka je důležité nejen pro úspěšné zvládnutí předmětu samotného, ale i pro absolvování všech ostatních předmětů.

Předmět Český jazyk je dělen do tří vnitřně logicky strukturovaných složek, kterými jsou jazyková výchova, literární výchova a komunikační a slohová výchova. Poslední zmiňovaná oblast se vyčlenila kvůli zvyšujícím se nárokům na komunikační dovednosti žáků.

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia (dále RVP G) charakterizuje dovednosti, které žáci ve vzdělávací oblasti Český jazyk a literatura získají jako prohloubení znalostí ve srovnání se základním vzděláváním, tím je myšleno získání východisek ke komunikaci v různých typech mluvených i psaných komunikacích, vybudování kompetencí pro percepci a produkci textů a pro čtení s porozuměním, které vede k hlubokým čtenářským zážitkům. Učitel iniciuje možné úvahy a hovory o těchto zážitcích a umožňuje je žákům sdílet. Rozvoj těchto schopností a dovedností spolu s osvojením teoretických poznatků je důležitým faktorem nejen pro studium českého jazyka, ale i pro mimoškolní prostředí.

5.1 Jazyk a jazyková komunikace

Na středních školách je větší důraz kladen na komunikační složku jazyka, a to jak na mluvenou, tak psanou formu. Je zaměřena na rozvinutí znalostí a komunikačních schopností a na rozvoj žakových vlastních komunikací v různých stylových oblastech.

Měla by vést k odlišování variet národního jazyka a jejich vhodnému využívání ve svém projevu vzhledem ke komunikační situaci. V mluvené komunikaci žák vhodně volí spisovnost a nespisovnost, využívá nonverbálních prostředků a užívá zvukové prostředky řeči. V psané komunikaci dodržuje pravopisné zásady, text člení do logických celků – uplatňuje textové členění v souladu s obsahovou výstavbou textu a rozvíjením tématu. Při tvorbě mluveného i psaného projevu zohledňuje komunikačního partnera či partnery. Při recepci rozezná manipulativní komunikaci a dokáže se jí vhodně bránit. Dokáže interpretovat komunikační účinky textu, dokáže svá tvrzení vhodně podpořit argumenty. Z textu pořizuje výpisky, zpracuje výtahy.⁶²

⁶² BALADA, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G*. str. 14-15.

5.2 Literární komunikace

Pro tuto práci bude důležitější literární složka českého jazyka. I když je třeba si uvědomit, že obě složky neleží vedle sebe, ale překrývají se a jedna se doplňuje s druhou složkou. Výstupy obou složek mají za cíl vytvořit kompetence pro vyjadřování v různých situacích, porozumění textu a získávání podstatných informací z textu.

Literární složku českého jazyka můžeme rozdělit na několik dílčích oblastí, kterými jsou literární věda, interpretace textů a metody této interpretace a literární historie.

Pod označení literární věda spadají například literární druhy a jejich charakteristické znaky, tropy a figury a jejich funkce v textu.

Literární interpretace je pochopení a uvědomění si konkrétního textu, rozpoznání klíčových autorových záměrů, vlastní reflexe pocitů z četby a schopnost posoudit vliv četby na své postoje. Žák se naučí posoudit smysl textu, dokáže rozpoznat manipulaci a dezinterpretaci a při vlastní interpretaci vhodně argumentovat na základě své čtenářské zkušenosti.

Interpretační dovednosti jsou chápány jako soubor dovedností, které jsou naučitelné a vedou k interpretaci díla. Aby se žáci mohli interpretaci naučit, je nutná asistence učitele, který vhodnými úkoly a aktivitami vede žáky k zamýšlení se nad textem a k samotné interpretaci. Nicméně interpretace jako taková je činnost, která nelze naučit krok po kroku, neboť na každý text, či v našem případě snímek, je nutné použít jiné nástroje. Proto je důležité vybavit žáky širší paletou možných postupů. K tomu je nutné žáky naučit několik dovedností: Dovednost vnímat snímek jako interpretovatelný, nalézt ve snímku nějakou paralelu k jinému uměleckému dílu, najít ve snímku opakující se motivy, porozumět stylu střihu a vyvodit, proč byl zvolen právě tento styl, nalézt momenty, které jsou vhodné k interpretaci nebo které jsou pro kontext celého díla důležité.

Koncept interpretačních dovedností využívá poznatků z kognitivní psychologie, konkrétně model řešení problémů. Zde můžeme rozvrhnout postup na několik kroků:⁶³ 1. identifikovat problém, 2. definovat problém, 3. vytvořit si postup/strategii k vyřešení problému 4. sesbírat a zařadit informace, které se daného problému týkají, 5. využít jiné zdroje než samotný snímek, 6. vyřešit dané problémy, 7. reflektovat postup a řešení.

⁶³ STERNBERG, Robert Jeffrey. *Kognitivní psychologie*. str. 386-388.

Literární historie přibližuje obraz doby vzniku daného díla. Sjednocuje charakteristické znaky dané doby. Autory a jejich díla staví do historického kontextu, porovnává vývoj světové a domácí literatury. Ukazuje významné umělecké směry, jejich nejvýznamnější představitele a jejich díla. Literární historie a znalost historického kontextu usnadňuje žákům pochopení díla, autorského záměru, a nakonec i vlastní interpretaci.⁶⁴

Pro potřeby této práce je důležité vymežit následující pojmy:

Čtenářská gramotnost

Čtenářská gramotnost není pouhá schopnost čtení a jednoduché dešifrování a porozumění textu (odpovědět na otázku: „O čem text je?“). V současné době se jako čtenářská gramotnost označuje schopnost používat různé strategie, postupy a dovednosti, které umožní porozumění textu, ale také podpoří schopnost čtenáře o textu přemýšlet a následně uplatňovat při práci s tímto textem (či s problémem s textem spjatým) již nabyté zkušenosti a vědomosti.

*Čtenářská gramotnost je celoživotně se rozvíjející vybavenost člověka vědomostmi, dovednostmi, schopnostmi, postoji a hodnotami potřebnými pro užívání všech druhů textů v různých individuálních i sociálních kontextech.*⁶⁵

Filmová gramotnost

Pro filmovou gramotnost zatím neexistuje v českém prostředí jednotná definice ani jednotné parametry. Více zdrojů je možné najít pod anglickým heslem „film literacy“.

V konceptu britské strategie pro filmové vzdělávání *FILM: 21ST CENTURY LITERACY* je definována filmová výchova takto: Jedná se o výchovu, která umožňuje dětem a mladistvým sledovat pestrou škálu filmů – nejen ve škole, ale i doma, v kině. Tato výchova podporuje učení, kritické myšlení a porozumění, rozvíjí schopnost debatovat a konverzovat o filmech, problémech zachycených ve filmu a emocích, který film vyvolá. Také umožňuje dětem a mladistvým uplatnit vlastní kreativitu.⁶⁶

Mikk Rand, estonský propagátor filmové gramotnosti, popisuje samotný pojem filmové gramotnosti následovně: *Filmová gramotnost je sociální konstrukce. Být filmově gramotný*

⁶⁴ STERNBERG, Robert Jeffrey. *Kognitivní psychologie*. Str. 15-16.

⁶⁵ VÝZKUMNÝ ÚSTAV PEDAGOGICKÝ V PRAZE. *Vymezení pojmu čtenářská gramotnost*. Online. 2011. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/12421/VYMEZENI-POJMU-CTENARSKA-GRAMOTNOST.html>. [cit. 2024-06-12].

⁶⁶ *FILM: 21ST CENTURY LITERACY*. Online. Dostupné z: <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-21st-century-literacy.pdf>. [cit. 2024-06-12].

*znamená schopnost produkovat, interpretovat a chápat obrazový jazyk v různých sociálních kontextech.*⁶⁷

Pokud bychom se zde pokusili o českou definici, která bude vycházet z výše zmíněných definic, tak bychom mohli filmovou gramotnost definovat jako soubor schopností a dovedností, které umožňují dostatečně porozumět a pochopit filmová díla, jejich produkci a významu – a to v rovině společenské i historické. Jedná se o dosaženou úroveň porozumění filmu, schopnost vědomé a kritické volby filmu, schopnost kriticky sledovat, komentovat a analyzovat viděný obsah, dovednost interpretovat mluvené slovo a obrazový materiál. Dále také rozpoznat klíčové momenty, které jsou důležité pro vývoj filmového vyprávění, pochopit jednání jednotlivých postav.⁶⁸

5.3 Klíčové kompetence

Jako klíčové kompetence chápeme soubor vědomostí, schopností, postojů a hodnot, které jsou důležité pro osobní rozvoj jedince, jeho aktivní zapojení do společnosti a budoucí životní uplatnění. Dle RVP G by si žák měl osvojit.⁶⁹

- Kompetence k učení
 - Své učení a pracovní činnost si sám plánuje a organizuje, využívá je jako prostředku pro seberealizaci a osobní rozvoj;
 - Kriticky přistupuje ke zdrojům informací, informace tvořivě zpracovává a využívá při svém studiu a praxi;
 - Efektivně využívá různé strategie učení k získání a zpracování poznatků a informací, hledá a rozvíjí účinné postupy ve svém učení, reflektuje proces vlastního učení a myšlení;
- Kompetenci k řešení problémů
 - Kriticky interpretuje získané poznatky a zjištění a ověřuje je, pro své tvrzení nachází argumenty a důkazy, formuluje a obhajuje podložené závěry;

⁶⁷ RAND, Mikk. *Film Literacy*. Online. Dostupné z: <https://participationpool.eu/resource-category/information-critical-thinking/content-creation/film-literacy/>. [cit. 2024-06-12].

⁶⁸ *Filmová gramotnost*. Online. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/slovník/filmova-gramotnost/>. [cit. 2024-06-08].

⁶⁹ U každé z kompetencí jsou uvedeny příklady požadované úrovně, které by žák měl dosáhnout dle RVP G. Uvádíme zde kompetence, které budou v následně při práci v se dílem *Spalovač mrtvol* nejvíce rozvíjeny.

- Je otevřený k využití různých postupů při řešení problémů, nahlíží problém z různých stran;
- Uplatňuje při řešení problémů vhodné metody a dříve získané vědomosti a dovednosti, kromě analytického a kritického myšlení využívá i myšlení tvořivé s použitím představivosti a intuice;
- Kompetenci komunikativní
 - S ohledem na situaci a účastníky komunikace efektivně využívá dostupné prostředky komunikace, verbální i neverbální, včetně symbolických a grafických vyjádření informací různého typu;
 - Rozumí sdělením různého typu v různých komunikačních situacích, správně interpretuje přijímaná sdělení a věcně argumentuje; v nejasných nebo sporných komunikačních situacích pomáhá dosáhnout porozumění.
- Kompetence sociální a personální
 - Přispívá k vytváření a udržování hodnotných mezilidských vztahů založených na vzájemné úctě, toleranci a empatii;
 - Aktivně spolupracuje při stanovování a dosahování společných cílů.
- Kompetenci občanskou
 - Respektuje různorodost hodnot, názorů, postojů a schopností ostatních lidí;
 - Rozšiřuje své poznání a chápání kulturních a duchovních hodnot, spoluvytváří je a chrání.
- Kompetenci k podnikavosti
 - Získává a kriticky vyhodnocuje informace o vzdělávacích a pracovních příležitostech, využívá dostupné zdroje a informace při plánování a realizaci aktivit;
 - Uplatňuje proaktivní přístup, vlastní iniciativu a tvořivost, vítá a podporuje inovace.⁷⁰

Ačkoliv jsou tyto kompetence v RVP G rozpracovány takto jednotlivě, v praxi se navzájem prolínají a doplňují.

⁷⁰ BALADA, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G*. str. 8-10.

Vzhledem k charakteristice těchto kompetencí je přirozené, že nejvíce se v literární výchově dotkneme kompetence ke komunikaci, nicméně jak již bylo řečeno, jednotlivé kompetence od sebe nelze oddělit, a tak se sekundárně dotkneme i ostatních.

Praktická část

6 Využití filmu při výuce literatury

Cílem praktické části této práce je ukázat, jakým způsobem je možné zařadit film do výuky literatury. V následujících kapitolách budou navrženy aktivity, které je možné využít při výuce tematického celku Ladislav Fuks a konkrétně jeho novely *Spalovač mrtvol*. Novela vyšla v roce 1967 a filmového zpracování se dočkala hned o rok později. Jedná se o díla velmi významná pro české prostředí. Ladislav Fuks patří k nejvýznamnějším českým autorům 2. poloviny 20. století a (nejen) jeho dílo *Spalovač mrtvol* bývá často v seznamu děl pro státní maturitní zkoušku.

Využití filmu by se nemělo omezit na pouhý pasivní doplněk k výuce. Za důležité považujeme práci s filmem jako nástrojem, který může žákům pomoci pochopit probírané dílo ve všech aspektech. K těmto cílům bychom chtěli směřovat pomocí námi připravených výukových aktivit.

Při přípravě aktivit jsme vycházeli z předpokladu diachronní výuky literární historie. Aktivity budou navrženy tak, aby odpovídaly znalostem a náročností jednotlivých úkolů žákům třetího až čtvrtého ročníku středních škol.

Praktickou část jsme se rozhodli pojmout formou pracovních listů, které se zaměří na pochopení díla, rozpoznání klíčových motivů a psychologii postav. Zároveň k historické době, která je v díle zachycena, budeme pracovat i s mezipředmětovým propojením, konkrétně s dějepisem. Hlavním úkolem pracovních listů je žáky přinutit, aby si všímali svých pocitů z přečteného a zároveň se rozvíjely klíčové kompetence.

Hlavním cílem je rozvoj interpretačních dovedností, čtenářské gramotnosti a schopnosti vyjadřovat své myšlenky. Čtenářské a interpretační dovednosti jsou komplexní dovednosti, které jsou důležité, aby jedinec mohl ve svém životě správně užívat různé texty (nejen beletristické, ale i administrativní či naučné). Stejně důležitá je i interpretace viděného. Stále více obsahu se v současné době předává audiovizuální formou a je důležité, aby i tento obsah mohli žáci správně číst, interpretovat. Při čtení i při zhlédnutí audiovizuálního obsahu dochází k několika důležitým procesům jako jsou porozumění, vysuzování či sdílení. Tyto procesy se vzájemně doplňují a prolínají. Žáci se dovednostem interpretace a porozumění naučí pouze v případě, že budou mít pravidelně a často příležitost a pomocí vhodně zvolených postupů jim bude umožněno dobrat se cíle.

Pracovní listy pracují s možnostmi spojených hodin (ve své učitelské praxi mám v každé třídě minimálně jednou týdně dvě hodiny českého jazyka za sebou), pro práci s materiálem je nicméně vhodnější projektový den či půlden. Také se nabízí možnost propojení s hodinami dějepisu.

Pro přehlednější uchopení těchto listů je nejprve vypracován metodický list, ve kterém jsou uvedeny základní informace, průřezová témata, potřebné pomůcky a žákovské výstupy. Dále je zde uveden popis, jak pracovat s daným filmem, a problematika práce s filmem.

Při přípravě aktivit vycházíme ze tří úrovní práce. Úvodní evokace, následná samotná práce s pracovním listem a závěrečná reflexe.

6.1 Metodika práce s filmem *Spalovač mrtvol*

Využití filmu či filmových ukázek při hodinách přináší další možnosti a příležitosti, jak upoutat pozornost žáků, a povzbuzuje je v jejich samostatné aktivitě. Film působí na žáky jinak než psaný text – práce s ním může usnadnit aktivizaci takových žáků, kteří o literaturu a literární díla nemají velký zájem.

Film *Spalovač mrtvol* je psychologickým dílem s prvky komiky či hororu. Od začátku díla jsou zobrazeny myšlenkové pochody hlavního hrdiny, promluvy hlavního hrdiny, na kterých je možné proměnu osobnosti sledovat.

Ve filmu je zobrazena reálná historická událost, nástup nacistické ideologie v Československé republice. Žákům je zobrazena tato událost jiným pohledem, než který znají z učebnic dějepisu. Zároveň film poslouží jako sonda do mysli člověka, který se se záštitou ochrany blízkých proměňuje z milujícího otce a člověka v bezcitnou bestii. Film také může posloužit jako alegorie na jinou historickou událost – nastupující normalizaci v 70. letech.

Obsahem film spadá do několika vzdělávacích oblastí dle RVP G (Jazyk a jazyková komunikace – obor Český jazyk a literatura, Člověk a společnost – obor Dějepis a obor Občanský a společenskovědních základ, Umění a kultura – Hudební obor a Výtvarný obor), zařadit ho můžeme i k několika průřezovým tématům – Osobnostní a sociální výchova, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech, Mediální výchova či Multikulturní výchova. V pracovních listech budou tyto vzdělávací oblasti a průřezová témata zahrnuty. Je důležité, aby žáci získávali komplexní a souvislostmi propojené znalosti, a ne pouze izolované znalostní body.

Dle doporučení je film přístupný pro žáky od 13 let, nicméně, jak již bylo řečeno, vzhledem ke složitosti tématu a motivů, řadím dílo (film i novelu) až ke středoškolskému vzdělávání.

6.1.1 Jak pracovat s filmem

S filmem se pracuje stejně jako s jiným pramenem či zdrojem, ať už jde o tištěné texty, fotografie, obrazy či různé reportáže apod. Všechny tyto materiály mají za úkol recipientovi něco předat, zásady práce s nimi jsou proto stejné. Přístup k filmu se tak v rámci využití při výuce výrazněji neliší od práce s jinými materiály. Využívá se stejných metod práce s žáky – analýza sdělení, kritický přístup k informacím, reflexe – i stejných výukových forem – frontální, skupinová, individuální apod. Nyní zde ukážu několik důležitých bodů, které je nutné udělat před samotnou výukou.

Zhlédnutí filmu

Před samostatnou projekcí ve třídě se žáky je nutné, aby vyučující sám plánovaný film zhlédl. Pouze v tomto případě je možné připravit vhodné materiály pro své žáky, zajistit vhodnou náplň hodiny, promyslet náročnost materiálů, aby odpovídaly schopnostem žákům a vhodně naplnit kritéria v rámci RVP dané kategorie škol (v našem případě RVP G), Školního vzdělávacího programu a případně tematickým plánům.

Stanovení cíle

Na začátku každé hodiny by měl učitel žákům představit, jaké jsou cíle hodiny. Při práci s filmem žákům uvedeme konečný cíl naší práce, zdůvodníme jim, proč bude puštěn film, dále je potřeba žákům sdělit očekávání učitele. Dále je nutné žákům sdělit, ať si během filmu připravují případné otázky nebo aby si zapisovali své poznatky či myšlenky k tomu, co se ve filmu odehrává, aby byli připraveni na diskuzi. Tím se zvýší aktivita žáků-diváků, kteří jsou mnohdy zvyklí, že film slouží jen jako výplň hodin a není potřeba jejich aktivní sledování.

Vhodnost učebny k projekci

Při projekci filmu je důležité myslet i na technickou stránku věci. Ne ve všech učebnách jsou k dispozici promítací zařízení či kvalitní zvuková technika. Dále je potřeba zařídit i vhodné osvětlení (případně zatemnění) učebny, aby byl žákům poskytnut co možná největší komfort při práci s filmem.

Časová náročnost

Film *Spalovač mrtvol* má stopáž 96 minut, tudíž zhlédnutí celého filmu a následná práce s ním se zdá při běžné výuce nerealizovatelná. Ani při možnosti dvou spojených hodin nevznikne

dostatečný prostor pro reflexi. Vzhledem ke způsobu, jakým je *Spalovač mrtvol* natočen, se nezdá být vhodné dílo dělit na ukázky. Celý snímek se skládá z několika scén, které jsou propojeny stříhem (záběrem na postavu a změna kulis), rozdělení filmu na pouhé ukázky by znehodnotilo jeho celkovou atmosféru. Nevhodné se zdá být i řešení zhlédnout nejprve film a až následující dny s touto zkušeností pracovat, vymizí aktuální prožitek a zároveň v něm mohou žáci některé zajímavé detaily zapomenut.

Nejvhodnějším způsobem, jak moci pracovat s celým filmem, se tedy ukazuje možnost využít projektového dne, kdy vznikne dostatečný časový prostor na zhlédnutí celého filmu, žákovskou práci i na závěrečnou reflexi.

Reflexe

Reflexe je důležitá v každé vyučovací hodině, nejinak je tomu i při práci s filmem. Film zachycuje psychologické stavy postav, jejich jednání, emoce, dramatičnost. Všechny tyto momenty žáci vnímají a prožívají. Při závěrečné reflexi je jim dána možnost okamžitě vyjádřit své pocity a myšlenky, případně uvést otázky, které se při sledování daného snímku mohly objevit. I zde je několik technik, které se užívají při reflexi knih a dají se též využít při reflexi filmu. Jako příklady poslouží podvojný deník, kresba, volné psaní, pětílístek, dopis hlavnímu hrdinovi apod.

6.2 Metodický list k dílu *Spalovač mrtvol*

Název materiálu: Spalovač mrtvol

Autor materiálu: Bc. Marie Ročovská

Cílová skupina:

Žáci vyšších ročníků středních škol (3. či 4. ročník)

Počet pracovních listů:

Časová dotace: 3-4 vyučovací hodiny (96 minut na film)

Vzdělávací oblasti:

Český jazyk a literatura, Dějepis, Občanský a společenskovední základ, Hudební obor,
Výtvarný obor

Učivo dle RVP G

- metody interpretace textu,
- způsoby vyjadřování zážitků z literárních děl a soudů nad nimi (osobní záznamy, anotace, kritika a recenze, polemiky),
- vývoj literatury v kontextu dobového myšlení, umění a kultury.

Průřezová témata:

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

Cíl hodin:

Žák:

- interpretuje a hodnotí film *Spalovač mrtvol*,
- vyvozuje logické závěry,
- aktivně vyplňuje pracovní list ke zhlédnutému snímku a zapojuje se do finální diskuze,
- využívá znalosti z ostatních předmětů (Společenské vědy, Dějepis),
- aktivně spolupracuje při společné práci,

Očekávané výstupy dle RVP G:

Žák:

- objasní rozdíly mezi fikčním a reálným světem a vysvětlí, jakým způsobem se reálný svět promítá do literárního textu, jaký vliv může mít svět fikce na myšlení a jednání reálných lidí,
- rozliší a specifikuje jednotky vyprávění (časoprostor, vypravěč, postavy) a zhodnotí jejich funkci a účinek na čtenáře,
- postihne smysl textu, vysvětlí důvody a důsledky různých interpretací téhož textu, porovná je a zhodnotí, odhalí eventuální dezinterpretace textu,
- samostatně interpretuje dramatické, filmové a televizní zpracování literárních děl
- tvořivě využívá informací z odborné literatury, internetu, tisku a z dalších zdrojů, kriticky je třídí a vyhodnocuje,

- získané schopnosti a dovednosti tvořivě využívá v produktivních činnostech rozvíjejících jeho individuální styl.⁷¹

Metody a formy práce:

Čtení s porozuměním vybraných textů z knihy *Spalovač mrtvol*, diskuze o díle, vlastní argumentace, využití vlastních zkušeností a znalostí, interpretace a porozumění filmového zpracování díla, metoda tvořivého myšlení, psaní vlastního uceleného textu, skupinová práce.

Pomůcky:

PC, interaktivní/dataprojektor, kniha *Spalovač mrtvol*, pracovní listy, film *Spalovač mrtvol* (dostupný online na Netflix)

Anotace materiálu:

Pracovní listy obsahují didaktické úlohy k filmu *Spalovač mrtvol* od režiséra Juraje Herze. Jsou koncipovány k procvičení filmové gramotnosti, vyhledávání a interpretaci informací. Zároveň mají žáky přimět k přemýšlení nad zhlédnutým a pomoci pochopit význam díla. Otázky a pracovní úkoly po zhlédnutí filmu ověřují míru porozumění u žáků.

6.3 Metodický popis možností práce s materiálem

Jak již bylo zmíněno výše, materiály jsou svou časovou náročností a svým celkovým obsahem koncipovány pro projektovou nebo vícehodinovou výuku. V pracovních listech se předpokládá skupinová žákovská práce, při které si žáci vyzkoušejí kooperaci při řešení jednotlivých úkolů. Pracovní listy jsou sestaveny do bloků (historicko-společenský blok, zde jsou uplatněny znalosti z dějepisu a společenských věd a druhý blok týkající se literárně-filmové části). Tyto bloky je možné využít i nezávisle na sobě, nicméně pro celkové pochopení díla a jeho myšlenek je vhodné pracovat s oběma částmi.

6.3.1 Evokace před zhlédnutím snímku *Spalovač mrtvol*

Před samotným zhlédnutím filmu je důležité seznámit žáky s cílem hodin/výukového bloku. Žáci se seznámí s částí historie 20. století (zde jsou důležitá dvě období, a to období vzniku filmu a období, o kterém film pojednává), atmosférou doby, v průběhu sledování a po zhlédnutí

⁷¹ BALADA, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G*. Str. 14.

budou řešit otázky a problémy týkající se snímku (historicko-společenské a literárně-filmové a interpretační).

Samotná evokace je rozdělena do tří na sebe navazujících částí. V první části žáci před sebe dostanou tři citace z díla:⁷²

„To je náš časový řád. Jakýsi jízdní řád smrti, kterému se nikdo nevyhne, ledaže by se chtěl dát pohřbít do země.”

„Utrpení je zlo, které máme odstraňovat nebo aspoň zmírňovat, zkracovat, ale toto zlo pášou lidé, protože je obklopuje zeď, pro kterou nevidí světlo.“

„Nikdo nebude trpět. Spasím je všechny.”

Tyto citáty jsou žákům promítány postupně po jednom. Úkolem žáků je vždy po přečtení napsat pocit, který v něm konkrétní citát vyvolal. Následně se žáci zamýšlejí, zda všechny tři citáty vyslovila stejná osoba. V krátké diskuzi pak žáci vyslovují argumenty, proč si myslí, že ano či proč ne. Poté může následovat ještě otázka, co mají tyto citáty společné, ale zde je pravděpodobné, že odpověď zazní již při předešlé argumentaci.

V další fázi evokace žáci pracují s klíčovými slovy s negativním zabarvením: Chrám smrti, krematorium, pohřeb, smrt. Zde práce ve dvojici, každý z dvojice dostane dvě slova, které vysloví před svým partnerem, který ihned vysloví první věc, co ho napadne. Každý žák tedy reaguje dvakrát. Následně v jedné větě společně zhodnotí, jak tyto slova společně vnímají.

Závěrečná část evokace spočívá v předvídání díla. Žákům je sdělen název díla a žáci pomocí této informace a předcházejícím pojmům a citátům individuálně napíšou tři až pět vět se zamyslením, o čem by dílo mohlo být.

Až na poslední část je vše možné dělat ústně. Poslední část je nutné zapsat, bude totiž využita po zhlédnutí díla.

6.3.2 Práce během sledování filmu

Žáci budou před samotným zhlédnutím filmu rozděleni do pracovních skupin a instruováni ohledně práce ve skupinách. V rámci jednotlivých skupin se žáci rozdělí na podskupiny, kdy jedna bude řešit otázky týkající se historicko-společenského bloku a na ty, kteří budou pracovat na části literárně-filmové. Pracovní listy na skupinovou práci je možné poskytnout pouze

⁷² *Spalovač mrtvol* [The Cremator] [film]. Režie HERZ, Juraj. Československo, 1968. Zpracováno podle novely *Spalovač mrtvol* Ladislava Fukse.

v jednom výtisku pro skupinu (možností je i výtisk pro každého žáka, zde ale může nastat problém, že někteří žáci pojmu práci individuálně a nebudou se zapojovat do skupinové práce, kvůli čemuž nebude rozvíjet určité kompetence), reflektující část (INSERT) je nutné poskytnout všem žákům. Poté s žáky projdeme pracovní listy, vysvětlíme úkoly a otázky, aby žáci vše pochopili a věděli, co mají během sledování snímku dělat. Tato fáze je důležitá, protože je důležité, aby se při sledování žáci nerozptylovali zjišťováním, co daný úkol znamená. Cílem je žákovská aktivita během celého sledování. Po zodpovězení případných dotazů k pracovnímu listu začne promítání.

Během sledování vyučující pozoruje třídu a práci žáků, sleduje jejich reakce na důležité momenty a události ve filmu a tyto reakce si poznamenává, aby s nimi mohl pracovat při reflexi. Učitel také kontroluje žákovskou práci, sleduje, jak žáci ve skupinách spolupracují, jak vyplňují pracovní listy, a v případě potřeby je žákům nápomocen v případě nějakých nejasností.

6.3.3 Reflexe

Po zhlédnutí snímku a dokončení prací na pracovních listech je nutné aktivitu s žáky reflektovat. Závěrečná reflexe vychází z pracovních listů. Ihned po konci díla je vhodné pracovat s emocemi žáků, k tomu můžeme využít metodu „Jedno slovo“, při které žáci stručně vyjadřují pocity či proměnu pocitů z právě zhlédnutého. Prostor zde dostanou všichni žáci. Možná je i metoda „Anonymní myšlenky“, která pracuje na podobném principu jako předešlá aktivita, ale žáci se vyjadřují anonymně na lístky.

Následně se s žáky obrátíme na samotný film. Žáci si nejprve individuálně napíší jednou až třemi větami scénu, která je nejvíce zaujala. Ke scéně si zapíší důvody, pro které jim daná scéna zůstala v paměti – ať už negativní či pozitivní. Následně ve skupinách žáci o daných scénách diskutují, argumentují, proč pro ně je důležitá právě tato scéna, naslouchají si navzájem. Zde je důležité, aby se učitel stal pozorovatelem a procházel mezi jednotlivými skupinami a naslouchal diskuzi, ale aktivně do ní nezasahoval, pouze si dělal poznámky k následující závěrečné společné reflexi.

Během celého filmu pak mají žáci k dispozici list s metodou INSERT. Tato poslední reflektující aktivita bude předcházet závěrečné debatě ve třídě. V této fázi mají žáci možnost vyjádřit za svou skupinu vlastní stanoviska – tedy jaké nové informace se žáci dozvěděli, které části považují za důležité a jaké otázky je při sledování snímku napadaly. V rámci této závěrečné části by bylo vhodné, aby ve třídě proběhla debata se všemi žáky. Není žádoucí, aby debatu řídil učitel (systém žák – učitel), učitel by měl mít funkci jen moderátora (systém žák – učitel – žák).

Je možné, že žáci nebudou chtít pokládat otázky. Pro tento případ je nutné, aby učitel měl připravené prvotní otázky typu: Co vás na filmu zaujalo? Jaké poselství film přináší? Které motivy ve filmu považujete za nejdůležitější? Jaké hlavní společensko-historické problémy se ve snímku zobrazují? Najdeme nějakou paralelu napříč historií či se současností?

Diskuze může být časově náročnější, žáci potřebují dostat prostor, aby mohli sdělit své myšlenky, názory a otázky. V momentě, kdy se otázky a odpovědi začnou opakovat, učitel vstupuje do debaty a ukončuje ji.

Následuje kontrola pracovních listů, žáci si během ní sdělují správné odpovědi a na otázky a řešení úkolů. Zde se opět objevuje možnost rozvést odpovědi do větší diskuze. Záleží pouze na učiteli, jak moc hluboko bude chtít danou problematiku probrat.

Možná témata k hlubší diskuzi:

- Dobro versus zlo
- Symbolika náboženství
- Důležité motivy a jejich zobrazení
- Rozdělení společnosti
- Historické souvislosti
- Opakující se historie
- Agitace tehdy a paralela se soudobou agitací
- Bizarnost postav – význam pro dílo
- Vliv doby na umělecké dílo

Po společné diskuzi si žáci vezmou k ruce své poznámky ze začátku hodiny, kdy předvídali děj. Buď sami nebo ve dvojicích si následně zhodnotí, jak se jim to podařilo.

7 Reflexe výukového celku

Realizace výše zmíněných didaktických situací byla provedena ve třídě 3. ročníku čtyřletého gymnázia, ve třídě bylo 29 žáků, z toho bylo 18 dívek a 11 chlapců. Ve třídě byl využit projektor a interaktivní tabule k promítnutí. Obtíže jsme zaznamenali v oblasti audia, kdy v zadních řadách byla snížena srozumitelnost promluv filmových postav, proto žáci poprosili o titulky, které jim usnadnily srozumitelnost, nicméně tento problém se týkal jen promluv, hudební podkres byl dobře slyšitelný. Pro výuku byl zvolen model blokové výuky, kdy nám bylo umožněno spojení čtyř vyučovacích hodin (4x 45 minut). Díky tomu mohl být zrealizován plán, který počítal s možností zhlédnout celý film a následné práci.

7.1 Důkazy o učení

Ve fázi evokace byli žáci seznámeni s tématem hodiny. Žáci zprvu nevědí, jaké dílo bude tématem hodiny, to se dozvídají až na konci evokační části.

V první části se žáci seznámili se třemi citáty. První citát: „*To je náš časový řád. Jakýsi jízdní řád smrti, kterému se nikdo nevyhne, ledaže by se chtěl dát pohřbít do země.*“ V žácích nejčastěji vyvolal tyto myšlenky: „*pocit konečnosti, fanatismu, fascinace smrtí, pocit systematickosti*“. Druhý citát: „*Utrpení je zlo, které máme odstraňovat nebo aspoň zmírňovat, zkracovat, ale toto zlo pášou lidé, protože je obklopuje zeď, pro kterou nevidí světlo.*“ Druhý citát byl pak nejčastěji spojen s myšlenkami „*dobra, nápomocnosti, dobrosrdečnost, boj proti utrpení, filozofie*“. Třetí citát „*Nikdo nebude trpět. Spasím je všechny.*“ Tento citát v žácích rezonoval nejvíce. Někteří ze žáků se začali zamýšlet nad otázkou „spasení“. Myšlenky, které si žáci psali: „*ironie, skrytý význam?, bláznovství, dobro*“. V následující diskuzi se žáci shodli, že si myslí, že všechny citáty vyslovila jedna osoba. Argumenty: „*Zvláštní přemýšlení nad během světa. Fascinace řádem a smrtí. Poslední dva citáty hovoří o utrpení, zlu a možné spáse a zmírňování zla. Všechny citáty se točí kolem smrti. Jeden ze žáků použil argument: „Mohlo by se jednat o provolání nějaké sekty, nicméně členové sekt mají většinou znemožněno samostatně uvažovat, tudíž se přikláním k ostatním, že se jedná o jednoho člověka, klidně vůdce nějaké sekty či náboženství.*“ Otázka, co mají citáty společné, vyslovena nebyla, dle mého byla dostatečně zmíněna již při diskuzi o autorovi.

Druhá část evokace – práce ve dvojicích probíhala bez zásahu učitele, finální zhodnocení zaznívalo většinou, že tato slova vnímají spíše negativně. Vysvětlili to tak, že v naší společnosti jsou tato slova vnímaná ve spojitosti s koncem života, ztrátou někoho blízkého, a proto je žáci vnímali jako negativní.

Třetí část evokace byla individuální a její vyhodnocení je zahrnuto v rámci reflexe. V této části se žáci dozvěděli název díla, které bude předmětem práce. Z kontrolní skupiny dílo nikdo nečetl ani neviděl.

Ve fázi uvědomění se žáci nejprve rozdělili do šesti skupin po pěti lidech (jedna skupina po čtyřech). Následně byly do každé skupiny rozdány pracovní listy. Zvolili jsem variantu jednoho výtisku pracovního listu pro každou skupinu, cílem bylo, aby žáci, co nejvíce spolupracovali.

Následně byl puštěn film a žáci se pustili do vypracování pracovních listů. Po zhlédnutí filmu proběhla kontrola pracovních listů.

1. Celé dílo se odehrává na pozadí významné historické události.

- a. Zařaďte děj filmu do časového období.

Zde žáci neměli žádné problémy s odpovědí. Odpovědi: *Před druhou světovou válkou, 30. léta 20. století*

- b. Které momenty z filmu ukazují právě na tuto dobu?

Tato otázka byla zaměřena na dobu, ve které se dílo odehrává. Pro pochopení díla je dle mého důležité, aby žáci zvládli na základě historických zmínek zařadit děj filmu na časovou osu. Žáci dobře identifikovali některé zmínky o mobilizaci, Mnichovu a následném obsazení Československa Německem, NSDAP, připojení Sudet a Rakouska k Říši. Dále zmiňovali neustálé zmínky o židovském a německém původu. Komentovali také oblečení, které přisuzovali do období 30. let. Také zmiňovali kouření jako příznak doby před druhou světovou válkou.

2. Dílo je provázeno otázkou krve/původu. Debaty Kopfrkingla s Reinkem se točí kolem krve, pozdější Kopfrkinglova návštěva u doktora Bettelheima také.

- a. Proč byla otázka krve/původu důležitá?

V této otázce si žáci propojili historickou souvislost s dílem. Vzhledem ke znalostem z hodin dějepisu pro ně odpověď nebyla těžká. Odpověď: *„Otázka krve byla důležitá z hlediska nových zákonů, kdy byli utlačováni příslušníci židovského obyvatelstva, naopak pokud v sobě měl*

člověk krev německou, respektive měl germánský původ, mohl zastávat lepší společenské i pracovní pozice.“

b. Která krev je nejlepší a která naopak nejhorší? (dle národnosti)

Odpověď na tuto otázku byla zastoupena již v odpovědi na předcházející otázku. *„Židovská je nejhorší, germánská/německá nejlepší.“*

c. Vypište z díla, jaká privilegia přinášela správná krev, a naopak jaké útlaky hrozily lidem s nečistou krví.

Zde bylo důležité, že si žáci uvědomili, že mají čerpat pouze ze zhlédnutého filmu, a ne ze svých znalostí z hodin dějepisu nebo společenských věd. Finální myšlenku, kterou žáci vyprodukovali, pak hodnotím jako velmi dobře promyšlenou a podloženou tím, co žáci ve filmu zhlédli a slyšeli.

Odpovědi *„Kopfrkingl si pod nátlakem Reinkeho řečí uvědomuje, že mít německou krev je výhodné pro společenské i pracovní postavení. Správná krev umožňuje vstup do strany, využívat privilegia z toho plynoucí (návštěva Kasina), kariérní postup (povýšení Kopfrkingla v krematoriu). Naopak špatná krev by mohla znemožnit Milimu studium na gymnáziu, dle Kopfrkingla jsou Židé „nešťastný národ“, který nic neví.“*

3. Co to byly Norimberské zákony? Aplikujte tyto zákony na Kopfrkinglovu rodinu.

Nařízení k zákonu o říšském občanství

§ 2

(2) Židovským míšencem je ten, kdo pochází od jednoho nebo dvou prarodičů, podle rasy plně židovských, není-li podle § 5, odst. 2, židem. Za plně židovského se bez dalšího pokládá prarodič, když příslušel k židovskému náboženskému společenství.

§5

(1) Židem je ten, kdo pochází při nejmenším od tří prarodičů, podle rasy plně židovských. Platí (tu) § 2, odst. 2, věta 2.

(2) Za žida se také pokládá státní příslušník, je-li židovským míšencem, pocházejícím od dvou plně židovských prarodičů,

a) když v době vydání zákona příslušel k židovskému náboženskému společenství nebo potom do něho byl přijat,

b) když v době vydání zákona byl v manželství se židem nebo potom do něho vstoupil,

c) když pochází z manželství se židem ve smyslu odstavce 1, jestliže bylo toto manželství uzavřeno za účinnosti zákona o ochraně německé krve a německé cti ze dne 15. září 1935,

d) když pochází z mimomanželského styku se židem ve smyslu odstavce 1 a narodil se nemanželsky po dni 31. července 1936.⁷³

Tento úkol byl složitější, někteří žáci měli problémy s aplikací na Kopfrkinglovu rodinu. Šlo především o práci s dalším zdrojem a propojení práce s hodinami dějepisu. Žáci dobře vyrozuměli, že Kopfrkingl je nežidovský občan a že je jeho manželka židovského původu, nicméně nikde ve filmu (jak sami žáci poznamenali) se neuvádí, zda oba rodiče Lakmé byli židovského původu.

Ve třídě se tak vytvořily dvě skupiny – jedna tvrdící, že Mili a Zina jsou dle zákona židé (oba rodiče Lakmé byli židovského původu). Druhá tvrdící, že není důkazu pro toto tvrzení, z toho důvodu nelze považovat Miliho a Zinu za židy, ale jsou pouze židovští míšenci (pouze jeden z rodičů Lakmé byl židovského původu).

Teoretická otázka na Norimberské zákony byla pro žáky velmi jednoduchá, neboť téma meziválečné doby a druhé světové války v hodinách dějepisu probírali jen o pár měsíců dříve.

4. V díle se vyskytuje spousta náboženských symbolů, svátků apod.

a. Která náboženství jsou ve snímku zobrazena?

Žáci bez problémů identifikovali tři náboženství: Judaismus, křesťanství a buddhismus.

b. Vypište z díla vše, co se k jednotlivému náboženství vztahuje.

Otázka byla zaměřena na symboliku a její spojení s výše zmíněným náboženstvím. Žáci postupně pronášeli, co si poznamenali:

Judaismus – kapr na sladký způsob, svátek Chevra suda, sedmiramenný svícen, židovské náboženské zpěvy, kipa

Křesťanství – Vánoce, víra v Boha a duši

⁷³ NORIMBERSKÉ ZÁKONY Z ROKU 1935. Online. BÁRTA, Luděk. Moderni-dejiny.cz. 2009, 27.3.2012. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/norimberske-zakony-z-roku-1935/>. [cit. 2024-03-02].

Buddhismus – převtělení, tibetský mnich, chrám ve Lhase, kniha o Tibetu

- c. Využijte znalostí ze společenských věd. Vypište základní informace o jednotlivých náboženstvích, které jsou ve snímku zobrazeny.

V této otázce se objevil problém, že žáci sice pasivně umějí jednotlivá náboženství od sebe odlišit a vyjmenovat, ale základní znaky si nepamatují. Zde by bylo možné při dalším použití těchto listů dovolit používání mobilních telefonů či žákům dopředu rozdat další zdroje, které by jim pomohly se v jednotlivých náboženstvích zorientovat. Po společné debatě jsme dali dohromady těchto několik znaků:

Buddhismus – Siddhártha Gautama (Buddha) – učitel buddhistů, nirvána, převtělení, meditace, rozvoj vlastní osobnosti ne slepá víra v božstvo,

Judaismus – víra v jednoho boha, posvátný text Tóra, Izrael,

Křesťanství – víra v jednoho Boha, posvátná kniha Bible, přijetí je křtem, víra v duši a její spásu.

- d. Koresponduje vnímání jednotlivých náboženství ve snímku s tím, co o nich víte?

Vzhledem k nedostatečným znalostem v tomto bodě byla tato otázka při závěrečné debatě lehce pozměněna. „Zastává Kopfrkingl pouze jednu filozofii či náboženství nebo si z každého bere, co potřebuje?“ Na tuto otázku se již žákům podařilo poměrně slušně odpovědět a následně z toho vyvodili odpověď k původní otázce: *Obecně lze říct, že Kopfrkingl smíchává křesťanskou a buddhistickou filozofii. Zatímco buddhismus neuznává existenci duše, tak křesťanství nezastává teorii převtělení. Buddhismus zastává kremaci. Kopfrkingl může vidět paralelu mezi jeho řádem smrti a věčným řádem (Dharmou). Abstinence. Možná paralela o „posvátné knize“ – to zase odpovídá spíše křesťanství či judaismu.*

Z výše zmíněného nelze říct, že zobrazení filozofie či náboženství je shodné s teoretickým učením. V díle se náboženství a myšlenky směšují dohromady.

5. Pan Kopfrkingl je pověřen velkou věcí – musí vymyslet, jak spalovat co nejrychleji velké množství lidí.

- a. Z jakého důvodu je tento požadavek vznesen?

Zde žáci správně usoudili, že požadavek na velkokapacitní pece souvisí s potřebou likvidace těl. Následně uvedli dva důvody, které tuto potřebu zapříčiňují. *Za první válečné úsilí s sebou přináší oběti a za druhé nacisté potřebují rychlý a efektivní způsob jak. Likvidovat těla usmrcených Židů. Kopfrkingl je ideální člověk, protože je svou prací fascinován a spalování vidí jako rychlou možnost, jak tělo navrátit zpět v prach.*

b. Vysvětlete pojem „konečné řešení židovské otázky“.

Otázka, která opět propojuje sledování fiktivního díla s reálnou historií. Žáci využili své znalosti z dějepisu. Odpověď: *Nacistický plán na genocidu židovského obyvatelstva v Evropě.*

c. Co to je holocaust?

Stejně jako v předešlé otázce i v této šlo především o znalosti z dějepisu. Odpověď žáků: *V širším smyslu vyvražďování a pronásledování nepohodlného obyvatelstva (Romové, tělesně či duševně postižení, homosexuálové, Židé). V užším smyslu vyvražďování a pronásledování Židů.*

d. V závěrečné scéně se objevuje černé vozidlo s lidmi. Koho dle vás představují?

V této otázce neexistuje jediná správná odpověď. Šlo tedy o otázku, která měla žáky donutit argumentovat a obhájit si svá tvrzení. Nejčastější odpověď byla, že se jedná o představitele strany, kteří chtějí mít Kopfrkingla pod kontrolou, protože se začíná chovat nepředvídatelně (dvě vraždy a jeden pokus o ni). Druhá varianta byla, že se jedná o tajnou policii, která jde Kopfrkingla zatknout za již zmíněné činy. Třetí varianta je, že si straníci všimli probouzejícího šílenství (halucinace) a Kopfrkingl je odvezen do blázince.

e. Vysvětlete, co dle Kopfrkingla znamená „spasení lidí“? S jakým náboženstvím jeho myšlenky souhlasí?

V této otázce jsme se s žáky dostali k problematice chápání slova „spasení“. Žáci následně odpovídali, že Kopfrkingl byl zvrácená osoba a v rámci svého uvažování byl schopen si své chování obhájit jako spásu, kterou viděl ve smrti ve znovuzrození. Žáci také správně usoudili, že se v tomto ohledu se nechal inspirovat buddhismem.

6. Film byl natočen roku 1969, ale ihned po premiéře byl uložen do trezoru a znovu ho mohli diváci vidět až v roce 1990.

a. Vysvětlete, proč byl dle vás snímek zakázán.

Cílem této otázky bylo, aby si žáci uvědomili, že ne v tak dávné minulosti se česká umělecká (a nejen ta) scéna potýkala s cenzurou, a co vše mohlo být zakázáno. Při této otázce se objevily názory, že na filmu není nic závadného. Následně byla žákům položena otázka, kdy film vznikl, a co se v této době dělo – následně žáci vyslovili domněnku, že by se na tvorbě mohli podílet „zakázaní“ umělci, či že by ve filmu mohlo být nějaká podobnost s událostmi 1968/69.

Poté jim byl sdělen oficiální důvod – morbidnost filmu. To se u setkalo s překvapením a nesouhlasem. Sami usoudili, že v dnešní době se setkávají s morbidnějšími filmy, které jsou pouštěny i v hlavních vysílacích časech.

b. Co se změnilo, že v roce 1990 mohl vyjít film na veřejnost?

Opět propojení s historickými souvislostmi. Žáci správně usoudili, že po pádu komunistické strany se mnoho děl dostalo na veřejnost a že Spalovač mrtvol byl jedním z nich.

1. Snímku byla předlohou stejnojmenná novela *Spalovač mrtvol*.

- a. Víte, kdo napsal tuto novelu?

Zde žáci odpovídali naprosto bez problémů. Jméno autora bylo viditelné i v titulcích. Odpověď:
Ladislav Fuks

- b. Znáte od tohoto autora nějaké další dílo?

Zde téměř polovina skupin další dílo neznala. Ti, kteří si na další dílo Ladislava Fukse vzpomněli, tak zmiňovali díla *Mí černovlasí bratři* a *Pan Theodor Mundstock*. Neznalost dalšího díla se dá vysvětlit například maturitním kánonem, kde žáci mají pouze *Spalovače mrtvol*.

- c. V jakém století byl *Spalovač mrtvol* vydán?

Žáci se při odpovídání na tuto otázku nespokojili pouze se stoletím, ale snažili se dobu vydání upřesnit více. Nejčastější odpovědi tak bylo: *2. polovina 20. století*. Někteří žáci specifikovali dobu jako *druhá vlna poválečné literatury*.

- d. Znáte nějaké podobné dílo, které pojednává o stejné či podobné tématice?

V této otázce se žáci měli zamyslet nad vyzněním celého díla. Odpovědi pak byli velmi individuální, někteří žáci volili díla, která mají válečnou tematiku nebo tematiku s holocaustem např. *Smrt je mým řemeslem*, *Chlapec v pruhovaném pyžamu*. Jiné skupiny volili dílo na základě žánrového zařazení do psychologického románu/novely – dílo *Dům bez oken*. Z následné diskuze vyplynulo ještě jméno autora Arnošta Lustiga, který se ve svých dílech zabýval tématem holocaustu.

2. Ve filmu *Spalovač mrtvol* je spousta motivů. Vypište nejdůležitější z nich a pokuste se je nějak charakterizovat či popsat jejich důležitost.

Motiv	Vysvětlení
Rodina (6x)	Kopfrkingl dělá vše pro dobro rodiny. Rodina pro něho představuje středobod života. Ve jménu ochrany své rodiny ji pak i zavraždí.

Válka (6x)	Dílo se odehrává na pozadí blížící se války. Válka ovlivňuje jednání lidí, chovají se hůř. Zároveň příchod Němců ovlivňuje život v Československu.
Smrt (6x)	Hlavní hrdina o smrti neustále mluví. Smrt je zobrazena i v panoptiku.
Původ/krev (6x)	Dílo se točí kolem původu, krve postav. Řeší se židovský, německý i český původ a výhody či nevýhody z toho pramenící.
Spasení (4x)	Dílo končí snahou o spasení rodiny, kdy hlavní hrdina vidí jedinou cestu, jak zachránit svou rodinu v její smrti.
Krematorium/chrám smrti (4x)	Hlavní postava pracuje v krematoriu, nazývá ho chrám smrti. Krematorium a spalování mrtvol hraje velkou roli v příběhu.
Náboženství (2x)	V díle je mnoho náboženských motivů – křesťanských, židovských a buddhistických
Ztráta lidskosti (1x)	Hlavní postava ve filmu postupně ztrácí schopnost empatie, a proto je schopen dělat věci, které se neslučují s lidskostí.
Jména (1x)	V díle si postavy hrají se jmény. Věci, místa, lidé i zvířata jsou nazýváni jinými jmény, než jaké ve skutečnosti mají. (příklad Marie – Lakmé, Karel – Roman)

V této otázce se žáci měli zamýšlet nad motivy, které v díle převažují. Jak vyplývá z tabulky, tak nejčastěji uváděli pojmy: *rodina, válka, smrt, původ/krev*. Do tabulky jsou uvedeny vybrané příklady vysvětlení, které jednotlivé skupiny žáků předkládaly.

3. V celém filmu se objevuje velké množství postav. K následujícím postavám napište stručnou charakteristiku.

Postava	Charakteristika
Lakmé/Marie	Žena pana Kopfrkingla, milá, hodná, poslušná, židovka, tichá, chodící duše, ovlivněná svým mužem
W. Reinke	Přítel pana Kopfrkingla, manipulátor, povýšený, silná osobnost, nacionalista (Němec), egoista

Zina	Dcera Kopfrkingla, hraje na klavír, chytrá
Mili	Syn Kopfrkingla, zženštilý, tichý, snadná oběť
Černovlasá dívka	Tajemná postava, mlčící

V charakteristice postav se žáci shodovali. V diskusi následně zaznělo, že ženské role jsou pouze kulisy, a ne samostatně smýšlející bytosti. Žáci je přirovnávali k přívěškům, které Kopfrkingl má a které jsou na něm stoprocentně závislé a sami o sobě nedokážou vyslovit vlastní názor.

Charakteristiku postav v díle *Spalovač mrtvol* se žákům povedlo vystihnout. Jako pozitivní lze spatřit i chápání rozdílu mezi „plochými“ ženskými postavami a „vícevrstevnými“ postavami mužskými (Reinke a Kopfrkingl). Žáci zvládli na základě jednání postav základně charakterizovat vybrané postavy.

4. Ve výčtu výše chybí hlavní postava Kopfrkingla.

- a. Pokuste se jej obecně charakterizovat.

V této otázce se žáci měli co možná nejobecněji pokusit vystihnout Kopfrkingla. Bylo potřeba žáky upozornit, že se jedná o otázku, která chce charakteristiku bez vlastních výkladů a názorů. Tedy bylo třeba z informací o chování a jednání vytvořit obecnou charakteristiku, která by Kopfrkingla vystihla v průběhu celého díla. Poté, co byla tato otázka dovysvětlena, nebyl pro žáky problém vytvořit charakteristiku Kopfrkingla.

Pracovník v krematoriu. Milující otec a manžel od rodiny. Mírumilovný, sečtělý, milovník umění. Zdvořilý, zodpovědný, pracovitý. Komplikovaná osobnost. Možná hypochondr (časté návštěvy lékaře).

- b. Kopfrkinglovi se v průběhu děje mění jeho osobnost, charakter, názory. Jmenujte klíčové okamžiky proměny.

Tato otázka byla pro žáky těžší, protože si museli v průběhu celého děje dělat poznámky a až po konci filmu z nich vyvodit závěry. U této otázky si při závěrečné reflexi žáci pochvalovali skupinovou spolupráci, která jim usnadnila práci.

Tato otázka měla žáky donutit argumentovat a obhájit si svůj názor. V každé skupině zaznělo několik vhodných momentů, které si žáci zvládli obhájit. Žáci se shodli, že nejdůležitějším bodem proměny je působení Reinkeho, který postupně dostal Kopfrkingla na „německou stranu“. Obecně působení Reinkeho a jeho manipulace žáci zvolili jako hlavní spouštěč změn Kopfrkingla. Hlavním bodem pak určili návštěvu Casina, kdy Kopfrkingl zjistil, jaké výhody by jako občas Německa a člen strany získal.

c. Nyní napište nejzásadnější proměny pana Kopfrkingla.

Kopfrkingl na začátku	Kopfrkingl na konci
Čech (vlastenec)	Hrdý Němec
Abstinent	Pije alkohol
Milující otec	Vrah rodiny
Spalovač v krematoriu	Ředitel krematoria (změna ambic)
Nezajímá se o politiku	Vstup do strany, udávání kolegů a židovských spoluobčanů

Tato otázka je výrazně provázaná s otázkou předchozí. Žáci v této otázce konkretizovali proměnu hlavního hrdiny, nejčastěji zmiňovali jeho proměnu z Čecha na Němce, změnu ve vztahu k alkoholu a následně změnu k rodině. Úkolem této otázky bylo donutit žáky vnímat dílo v celé své šíři, zamyslet se nad proměnou postav (v tomto případě pouze té jedné) a dokázat interpretovat chování v kontextu celého díla. Žáci si s touto otázkou poradili, opět si chválili skupinovou spolupráci.

5. Ukázka z knihy 1.

„Máme, nejčistší, život před sebou. Máme, nadoblačná, otevřený svět. Je nám otevřeno nebe,“ ukázal a pohlédl na strop, jako by upozorňoval na hvězdy, nádherný obraz nebo zjevení, „nebe, na kterém za celých těch devatenáct let, co jsme spolu, nepřelétl jediný mráček, nebe, jaké někdy vídám nad mým Chrámem smrti, když se v něm právě nikdo nespaluje. Ale v koupelně, všiml jsem si, máme rozbitý ventilátor, musím to dát zítra spravit. Já jsem tam zatím dal provaz se smyčkou, aby šel ventilátor otevřít ze židle. Ta záclona támhle v rohu...“ ukázal k oknu, „na kterou upozornil na Štědrý den Willi, už od té byly zase drží. Slyšíš ten krásný zpěv,“ ukázal

na rádio z něhož, se nesla velká árie Lucie, „jaká je to pravda, že umírá a chud, kdo nepoznal krásu hudby, kdepak je Rosana...“

Po večeri pan Kopfrkingl nebeskou políbil a řekl:

„Pojď, nevýslovná, dřív, než se svlékneme, připravíme koupelnu.“

A vzal židli a šli, dívala se na ně kočka.

„Je tu horko,“ řekl pan Kopfrkingl v koupelně a postavil židli pod ventilátor, „asi jsem to přehnal s topením, otevři ten ventilátor, drahá.“

Když šla Lakmé vylezla na židli, pan Kopfrkingl ji pohladil lýtko, hodil ji smyčku na krk a s něžným úsměvem jí řekl:

„Co abych tě drahá oběsil?“

Usmála se na něho dolů, snad mu to, protože nerozuměla, on se usmál též kopl do židle a bylo to.

V předsíni si vzal kabát šel, na německou kriminálku a do protokolu nadiktoval: „Udělal to zřejmě ze zoufalství.“⁷⁴

- a. Zařaďte ukázkou do kontextu díla, které jste zhlédli. Co události předcházelo a co bude následovat?

V této otázce měli žáci zařadit textovou část do filmového zpracování. Správně zařadili ukázkou mezi tyto události: Přímou tomu předchází odjezd dětí k tetě. Nepřímou pak rozhovor Reinkeho a Kopfrkingla, kdy se Kopfrkingl dozvídá, že židovský původ jeho ženy mu může zabránit v kariéře.

Po události následuje ve filmu rozhovor s mnichem a pohřeb, kde Kopfrkingl vede proslov k ostatním. Dle žáků nebyl tento proslov adekvátní na pohřeb.

- b. Kdy se změnil Kopfrkinglův pohled na milovanou ženu?

Zde žáci jednohlasně zmínili rozhovor v Casinu s Reinkem a dalšími, kde se rozebírá původ Lakmé a následky pro Kopfrkingla. Dále žáci dobře pochopili, že je zde ukončena proměna Kopfrkingla v ambiciózního muže. Zároveň se jedna skupina správně zamýšlí, zda stále

⁷⁴ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. Str. 303-304.

Kopfrkingl nechce chránit svou rodinu, uvědomuje si, že pokud skutečně mají židovský původ, tak by pro ně mohla být smrt lepší.

- c. Porovnejte filmové zpracování s textovou ukázkou. Co mají společnou, čím se odlišují?

Filmová ukáзка vyzařuje mnohem více atmosféru strachu. Textová volně plyne, odehrává se rodinná večere a najednou je Lakmé oběšena.

Žáci si v tomto případě dobře všimli rozdílu v obrazovém zobrazení a textovém. Zatímco v textovém nám autor nedává možnost nahlédnout do emocí Lakmé, tak ve filmu jsou zobrazeny už jen tím, že je na ni záběr.

- d. Jaké pocity ve vás vyvolala textová ukáзка? Byly pocity během sledování filmu stejné?

Zde byl u žáků problém nahlas vyjádřit své pocity. Víceméně se zde vyjadřovali velmi obecně. Nejčastější byla odpověď: „*Filmové zpracování vyvolalo stejné pocity jako textové, ale u filmové byly silnější.*“

Nicméně s konkrétními pocity se nahlas svěřovat nechtěli. V pracovních listech pak měli poznamenáno: *bezmoc, úzkost, vztek, nepochopení, šok.*

Zde se ukázalo, že žáci nemají problém v úzké skupině řešit pocity, ale před celou třídou je to menší problém.

- e. Jakým způsobem si Kopfrkingl obhájí své jednání? Proč se se svou ženou pouze nerozvedl?

Opět se po žácích chtělo, aby se pokusili vcítit do myšlenek Kopfrkingla. V této otázce skupiny přišli s názorem, že Kopfrkingl svou manželku miloval, nechtěl se jí vzdát. Zároveň věděl, že je Židovka a v budoucnu by ji čekalo větší utrpení a před tím ji chce ochránit. Svým zvráceným chápáním ji vlastně zachránil.

Další myšlenka, která padla, není podložena dílem, ale žáci se domnívali, že ve 30. letech nebyly rozvody společensky přijatelné. Vzhledem k tomu, že nelze tuto teorii dílem potvrdit ani vyvrátit, nebyla více rozvedena.

- f. Tato scéna je vyjádřena z pohledu pana Kopfrkingla. Vyjádřete tuto scénu pohledem Marie/Lakmé.

V této otázce žáci psali své texty. Nejčastěji si „hráli“ s emocemi Lakmé. Skupiny vyjádřily, že si Lakmé všimla divného chování svého muže, měla z něho strach, ale vzhledem ke své submisivní povaze se nezmohla na odpor proti svému muži.

Při vyhodnocování této otázky žáci více čerpali z filmového zpracování, kde je více zobrazena Lakmé a čerpali z toho pro svůj přepis. Jak je uvedeno výše, z textové ukázky neměli takové pocity strachu a obav. Při sledování filmu naopak cítili, že se děje něco nebezpečného, ozvalo se: „*Tak uteč!*“

6. Obrazová ukázka ze snímku

- a. Jakým způsobem je realizován přechod mezi jednotlivými scénami?

V této otázce jsme se více zaměřili na filmové zobrazení. Žáci se v této otázce zaměřili na přechody mezi scénami. Žáci si správně všimli, že přechody jsou často realizovány pomocí detailního záběru na obličej některé z postav a změny prostředí, ve které se postava nachází.

- b. Proč si myslíte, že scénáristé zvolily tento způsob přechodů?

Zde žáci přišli s teorií, že tvůrci filmu chtěli urychlit děj, tak nepoužívali žádné výplňové scény. Další teorie byla, že v tomto filmu nezáleží na kulisách, ale pouze na postavách, především na Kopfrkingla. Z toho důvodu jsou scény takto realizovány. Poslední teorie, se kterou žáci přišli, vycházela z jejich následujícího tvrzení, že jde o zobrazení jednotlivých scén, které na sebe časově přímo nenasazují.

- c. Zaznamenejte další takové přechody, které jste ve filmu viděli.

Žáci ve skupinách zde dobře zareagovali a jmenovali několik momentů, v nichž zaznamenali stejný přechod. Např.: Kopfrkingl v masérském salonu a následně u sebe v ložnici, posezení o Vánocích a následný přechod do ordinace doktora Bettelheima, scéna v krematoriu – záběr na morfinistu a následné řecké ohně.

- d. Jaký je vztah všech tří návštěvníků (Mili, Reinke, Kopfrkingl) k boxu?

U této otázky museli žáci přečíst chování všech tří postav a z toho se pokusit vyvodit jaký vztah k boxu můžou mít. Žáci ve skupinách přišli na tyto možnosti: *Reinkeho vztah k boxu je kladný,*

bere ho jako mužský sport, kde se cvičí tělo a silné muže Říše potřebuje. U Reinkeho byly odpovědi nejvíce jednoznačné, všechny skupiny odpovídaly podobně. U Kopfrkingla docházelo k větší nejednoznačnosti. Žáci brali v potaz Kopfrkinglovi výroky o násilí, které odsuzuje, ale na druhou stranu později ve filmu hovoří o boxu jako o mužném sportu a je rád, že se Mili baví s boxerem (dokud nezjistí, že je to český vlastenec). U Miliho komentovali počáteční obavy z tvrdosti sportu, následně ale sám Mili začne kamarádit s boxerem, takže by se dalo usoudit, že si k boxu vytvoří kladný vztah.

V této otázce žáci správně pochopili, že si nemůžou vytvořit pouze jednostranný názor, že je potřeba hodnotit názor postav v průběhu nějaké doby, že nejde jen o scénu, kdy jsou na boxu.

Ukázka z knihy 2.

Za několik dní řekl pan Kopfrkingl Zině, chystající se jít na hodinu klavíru:

„Sličná! Přišel mi dekret. Jsem jmenován šéfem obrovské věci, odcházím z krematoria na vyšší místo. Jde o říšský projekt, který jednou provždy zabrání, aby lidstvo bylo vykořisťováno, trpělo hladem a bídou, zbaví lidi utrpení všeho druhu, možná že i koně... Žel nemohu ti nic bližšího říci, je to tajné, je třeba naprostá mlčenlivost, ale co říkáš, abych ti ještě dřív, než odejdu z krematoria ukázal své dvacetileté působiště. Abys viděla, kde tvůj otec začínal, pracoval, poctivě plnil své povinnosti, rostl a vyspíval? Zítra je sobota, odpoledne se nespaluje, až v pondělí..., co říkáš. vzít si ty hezké černé hedvábné šaty. co jsem ti tenkrát koupil a kouknout se tam... Seženu nějaký,“ řekl „fotografický přístroj...“

Když Zina odešla dostal návštěvu tibetského vyslance. Uvařil čaj s máslem.

...

V polovici května 1945 – po válce – viděl pan Kopfrkingl okénkem sanitního vlaku na jakémisi nádražíčku malého německého města zástupy vyhublých lidí, vracejících se domů. Zdálo se mu, že mezi nimi poznává nějaké známé tváře, tvář jakéhosi pana Strausse a Rubinsteina a starou tvář doktora Bettelheima a nějakého mládence, snad jeho Jana, a také nějakou ženu, která mu přišla známá. Usmíval se, byl by jim rád zamával, ale právě měl ruku v kapse, a právě v té kapse něco nahmatal. Byl to kousek nějakého provázku a kostka cukru. A tak se jen obrátil do kupé a řekl bezrukým a beznohým: „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne, ani koně... Pánové, teď nastává ten nový řád.“

Z komína pražského krematoria šel žlutavý dýmek, té chvíli tam právě spalovali morfinistu.⁷⁵

a. S jakým cílem chce Kopfrkingl vzít Zinu do krematoria?

Žáci zde více vycházeli z filmu. Ve filmu je zobrazen nejen úmysl, ale i samotný čin – pokus o vraždu a útěk. Žáci dobře odpověděli, že úmyslem Kopfrkingla bylo, stejně jako u Miliho, zabít Zinu a její tělo spálit. Z filmu nebylo obtížné poznat, co je úmyslem Kopfrkingla. Zároveň samotný pokus žáci poměrně dost prožívali, nechtěli vidět další vraždu. Na závěr komentovali nelogické jednání Ziny, která pobíhala po místnosti namísto přímého útěku z krematoria.

b. Co předchází této události?

Toto byla otázka, která měla prověřit schopnost zasadit dílo do kontextu díla. Žáci správně rozpoznali předcházející situace.

„Činu předchází Kopfrkinglův projev na téma spalování většího množství lidí. Žáci si zde všimli i rozdílu filmového a textového zpracování. V textové formě se o „velké věci“ dozvídáme prostřednictvím rozhovoru se Zinou, ve filmu je vyobrazena scéna.

c. Co si Kopfrkingl představuje pod „spasením a záchranou“?

Tato otázka byla v jiné podobě i ve druhém pracovním listě. Žáci, kteří pracovali s tímto pracovním listem se více zamýšlí nad poslední textovou ukázkou. *V textové ukázce Kopfrkingl mluví o spasení a záchraně většího množství lidí, mluví o „velkém plánu“. V závěru pak potkává lidi, které pravděpodobně dostal do koncentračního tábora a ve své mysli, to chápe, že je zachránil, otevřel jim oči. I zde žáci rozeznávají odlišnost od filmového zpracování, kde poslední scéna vůbec není.*

d. Odpovídá knižní ukázka filmovému zpracování? Jaké důvody mohly vést k upravení filmového zpracování?

Při komparaci filmové ukázky a textové ukázky žáci správně odpovídali, že se zpracování liší. Zatímco ve filmové podobě odchází Kopfrkingl a Zina do krematoria, tak v textové ukázce zůstane prohlídka krematoria pouze v plánu. U Kopfrkingla doma se objeví tibetský mnich

⁷⁵ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. Str. 317-318.

a Kopfrkingl je odveden už z domu. Ve filmu je Kopfrkingl odveden do auta z krematoria a tím film končí. Knižní ukázka má ještě pokračování – zachycuje Kopfrkingla po válce.

Reflexivní část

V reflexivní části jsme žáky nechali vyjádřit své emoce. Vzhledem ke třídě, která sice ráda diskutuje, ale své emoce a pocity si raději nechává pro sebe, byla zvolena metoda „Anonymní myšlenky“, kam žáci napsali bezprostřední pocit po zhlédnutí. Následně byly anonymně zapsané pocity přečteny. Objevily se tyto pocity: 7x *znechucení*, 6x *depresivní myšlenky*, 4x *překvapení*, 4x *znepokojení z proměny*, 3x *chaos*, 3x *uklidnění* 1x *pocit na zvracení*, 1x *nepochopení*. Vzhledem k přání žáků nerozebírat emoce a pocity ze zhlédnutého zůstalo pouze u napsání a přečtení. Pro nás jako vyučující je důležité všimnout si spíše negativního působení na emoce, film byl třídou vnímán jako depresivní nebo nechutný.

V další reflexivní části se vyučující stává pouhým pozorovatelem. Žáci ve skupinách diskutovali o důležitých scénách. Při procházení skupin zaznívaly různé momenty, které různými způsoby mohly zaujmout. Nejčastěji zaznívaly tyto scény: *Oběšení ženy*, *vraždy syna*, *pokus o vraždu Ziny (podobnost s útokem na dceru)*, *uvědomění si, že Lakmé je židovského původu a děti tedy čtvrtední Židé*, *návštěvy doktora Bettelheima (proč tam chodí?)*, *prvotní scéna – zakřivenost zrcadla a deformace odrazu*, *zvláštní styl záběru – tzv. rybí oko*, *prostříhy scén*.

Posledním bodem reflexe před samotnými pracovními listy byla metoda INSERT. Žáci nejprve dostali prostor pro diskuzi v rámci skupiny, aby následně mohli přednést celé třídě svá stanoviska. Následná diskuze pak probíhala na individuální bázi, každý žák mluvil sám za sebe. Nejvíce prostoru žáci věnovali důležitým částem (viz výše). Otázky, které skupiny přednášely, byly typu „*Proč se Kopfrkingl tak změnil?*“ „*Co to vypovídá o jeho osobnosti?*“ „*Je důležité povolání Kopfrkingla vzhledem k jeho myšlenkám?*“ „*Proč zbytek rodiny působí jako nesamostatné osobnosti, ale jen jako součást Kopfrkingla?*“ „*Může být smrt vysvobozením?*“. V rámci této třídy nebylo nutno do debaty příliš zasahovat, žáci byli schopni si otázky a významné části představovat sami. Žáci byli schopni si diskuzi sami řídit. V momentě, kdy se začaly otázky opakovat, byla diskuze ukončena.

V této části bylo nutné si po prvotních neorganizovaných výkřících stanovit pravidla, aby se žáci nepřekřikovali a neskákali si do řeči. Následně probíhala diskuze vcelku bez problémů.

Následně proběhla kontrola pracovních listů (viz výše). Během kontroly pracovních listů jsme se několikrát dostali do diskuze. Žáci zvládli argumentovat a diskutovat na základě stanovených pravidel.

Bohužel k časové tísní jsme se už nestihli dostat k další diskuzi, která měla prohloubit témata objevující se v díle. V tomto by při příštím použití tohoto materiálu bylo nutné zvýšit časovou dotaci, případně více usměrňovat předchozí debaty.

V závěru hodiny jsme se vrátili zpět ke cvičení z evokace, kdy žáci předpovídali děj na základě názvu. Vzhledem k časové tísní zde žáci pracovali ve dvojicích a navzájem si hodnotili své práce a do jaké míry se jim podařilo uhodnout, o čem by dílo mohlo být. Většina žáků uhodla, že dílo bude mít něco společného se spalováním mrtvol, někteří tipovali válečnou tematiku či tematiku holocaustu. To, že se bude jednat o psychologické dílo, neodhadl nikdo ze žáků.

7.2 Závěrečné vyhodnocení

Celkově lze říct, že výukový blok žáky zaujal a bavil. Žáci po celou dobu pracovali dle pokynů, nevyrušovali a soustředili se na zadanou práci. Během sledování filmu nebylo potřeba žádného výraznějšího zásahu, zadané otázky a úlohy žáci pochopili dle svých schopností a vědomostí.

Skupinovou práci si žáci pochvalovali, skupiny byly děleny náhodně pomocí losování jmen, přesto žáci ve skupinách dobře spolupracovali a dokázali si práci a úkoly rozdělit.

Výraznější problém se ukázal při práci s pocity žáků, žáci totiž nechtěli před celou třídou prezentovat vlastní emoce a pocity, v menších skupinách pak byli mnohem otevřenější. Jako mnohem lepší se žáci ukázali v úlohách, kde měli prezentovat vlastní názor. Působili jistěji. I po rétorické stránce byl projev odpovídající žákům třetích ročníků gymnázia.

Negativum této přípravy lze spatřit v časové náročnosti. Některé plánované reflexivní úkoly jsme museli zrychlit, případně přeskočit úplně.

Závěr

Tato diplomová práce vznikla s cílem věnovat se vztahu literárního díla a jeho filmové adaptace ve výuce literatury v rámci středních škol. Konkrétně jsme se zabývali dílem Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol*, který se odehrává v 30. letech 20. století a ukazuje složité česko-německo-židovské vztahy a zároveň ukazuje proměnu osobnosti hlavního hrdiny, pana Kopfrkingla.

V teoretické části práce jsme se zabývali teoretickými rovinami, které je nutné pochopit při vztahu literárního díla a jeho adaptace. Prvním bodem se stal samotný autor literárního díla, Ladislav Fuks a následně celé jeho dílo, které jsme rozebrali po stránce literární teorie, postav, děje a motivů. Děj je nastíněn především z důvodu porovnání s filmovou verzí, více podrobně jsme rozebrali a vysvětlili některé z motivů. Následně jsme se podrobněji věnovali rozboru postav, jejichž charakteristika je podstatná pro celé dílo.

V další části jsme se zaměřili na film. Nejprve jsme teoreticky a obecně vymezili pojem adaptace a následně jsme se zabývali její problematikou. Nastínili jsme problémy, se kterými se při adaptování díla můžeme setkat. Nastínili jsme i problematiku čtenáře-diváka, při sledování filmové adaptace. Následně jsme se již zabývali samotným snímkem *Spalovač mrtvol*. Pro tuto práci bylo klíčové vymezit si děj, motivy a postavy. Na rozdíl od knižní verze jsme ve filmu sledovali i audiovizuální zpracování. Na závěr jsme provedli komparaci obou děl. Přestože je filmový příběh prakticky totožný s knižní předlohou, v některých částech se může různou měrou odlišovat a považujeme za důležité tyto rozdíly zmínit. Zabýváme se rozdílností v ději a rozdílnému zpracování motivů.

V následujících kapitolách jsme nastínili problematiku využití filmu ve výuce. Dotkli jsme se tématu současného využití filmu, které ne vždy plně využívá potenciál tohoto média, následně jsme nastínili otázku autorských práv, nicméně tato práce měla za úkol především didaktickou stránku věci, a proto se k tomuto tématu vyjadřujeme velmi stručně. Poté jsme vymezili problematiku výběru filmu, jaké otázky je vhodné si pokládat při samotném výběru filmu a práci s ním. Jako klíčové vidíme otázky: Kdo bude s filmem pracovat? Co má daný materiál ukázat? Proč právě tento materiál? A jakým způsobem se s daným materiálem dá pracovat? Důležitá je také otázka časové náročnosti. V případě snímku *Spalovač mrtvol* jsme se rozhodli pro práci s celým snímkem, bylo tedy nutné si zajistit více spojených hodin za sebou.

V poslední části teoretické části se zabýváme Rámcovým vzdělávacím plánem pro gymnázia konkrétně vzdělávací oblastí Jazyk a jazyková komunikace, vzdělávací obor Český jazyk

a literatura. Zde uvádíme konkrétní oblasti, které žáci rozvíjejí v rámci tohoto celku. Důležitá je dovednost interpretace díla, kterou tady více rozvádíme.

V praktické části se dostáváme k podstatě této práce, a to k ukázce, jak se dá pracovat s filmovou adaptací literárního díla. Vytvořili jsme dva pracovní listy, které jsou určeny pro žáky středních škol, konkrétně pro žáky třetích či čtvrtých ročníků. V těchto ročnících předpokládáme dostatečné znalosti a dovednost interpretace. Pracovní listy obsahují rozličné úkoly a otázky, které se vztahují nejen k filmové adaptaci, ale také k ukázkám z knihy. Žáci musejí uplatnit znalosti z jiných předmětů (především Společenské vědy a Dějepis). Ukázky z knih korespondují se snímkem, rozvíjí čtenářskou gramotnost, schopnost psát vlastní text, vyjádřit vlastní názor. Žáci jsou vedeni ke komparaci dvou zpracování. V pracovních listech jsou rozmanité úkoly, jejichž cílem je vést žáky ke společné práci, sdílení vlastních poznatků, interpretaci díla na základě souvislostí, práci s textem a schopnost diskutovat. Mezi úkoly patří charakteristika postav, vysvětlení a důležitost motivů, proměna postavy v rámci díla. Úkoly jsou koncipovány na dvě části: literárně-filmovou a historicko-společenskou.

Pracovní listy vedou žáky k reflexi svých vlastních pocitů a prožitků z díla. Jejich cílem je také i to, aby se v žácích probudila touha si dílo přečíst. Dalším cílem je vést žáky k přemýšlení o zhlédnutí filmu, motivovat je k hledání hodnotných filmů, které je vedou k zamyšlení, ne jen ke konzumování děl bez účelu.

Jak je již řečeno výše, cílem práce bylo ukázat možný způsob, jak zakomponovat film do výuky literatury. V této práci jsme ukázali, že v případě vhodně zvolené filmové adaptace a vhodně zvolených pracovních metod je možné s některými díly pracovat v konceptu zhlédnutí filmové adaptace, kterou doplníme vhodnými textovými ukázkami. Tím rozvíjíme nejenom čtenářskou gramotnost, ale také dovednost pochopit a interpretovat video či film a umožňujeme žákům sdílet své prožitky i z tohoto média.

Seznam literatury

Primární literatura

FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. Praha: Nadační fond České knihovny ÚČLK FF UK, 2021. Česká knihovna (Host). ISBN 978-80-88183-25-9.

Spalovač mrtvol [The Cremator] [film]. Režie HERZ, Juraj. Československo, 1968. Zpracováno podle románu *Spalovač mrtvol* dle novely *Spalovač mrtvol* Ladislava Fukse

Sekundární literatura

BALADA, Jan. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, c2007. ISBN 978-80-87000-11-3.

BUBENÍČEK, Petr (ed.). *Filmová adaptace*. Iluminace [online]. 2010. https://is.slu.cz/el/fpf/leto2021/UBKC0077/um/Bubenicek_Petr_Filmova_adaptace.pdf [cit. 2023-02-11].

BUBENÍČEK, Petr. *Tematizace bestiality ve Fuksově Spalovači mrtvol*. In Bohemica Litteraria, V4. Brno: Masarykova univerzita, 2002. s. 125-131.

BUBENÍČEK, Petr. *Zásady adaptace ke studiu literatury ve filmu*. Česká literatura [online]. 2013. ISSN 0009-0468. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42687965>. [cit. 2023-02-11].

COHAN, Steven and SHIRES Linda M. *Telling Stories*. New York: Routledge, 1988. ISBN 9780415013871

ČÍKOVÁ, Dana. *Pedagogicko-didaktické aspekty výuky českého jazyka na druhém stupni základní školy (s důrazem na literární složku předmětu)*. Online. Rigorózní práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. 2008. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/h55j0/>.

ČINÁTL, Kamil. a PINKAS, Jaroslav. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, dostupné z: <https://www.dejepis21.cz/userfiles/pagefiles/book-dejiny-ve-filmu-web-digi.pdf> [cit. 2023-02-11].

DANIELKOVÁ, Elena. *Fuksův román Spalovač mrtvol a jeho filmová adaptace*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 51 s. Bakalářská práce.

FILM: 21ST CENTURY LITERACY. Online. Dostupné z: <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-21st-century-literacy.pdf>. [cit. 2024-06-12].

Filmová gramotnost. Online. Dostupné z: <https://www.filmvychova.cz/slovník/filmova-gramotnost/>. [cit. 2024-06-08].

GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. 1. vyd. Brno: Host, 2008. ISBN – 978-80-7294-260-2.

JEDLIČKOVÁ, Alice. a SLÁDEK Ondřej, ed. *Vyprávění v kontextu*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2008. ISBN 978-80-85778-60-1.

KAPITOLOVÁ, Zuzana. Komparace literárního a filmového vyprávění (Ladislav Fuks: Spalovač mrtvol). Praha: Filozofická fakulta UK v Praze, Ústav české literatury a literární vědy. 48 s. Bakalářská práce.

KORB, R. A.: „Strategien für die Arbeit mit einer Sequenz“, In: „Video im Deutschunterricht“, 2002 - am 7.11. 2006. Dostupné z: <http://www.columbia.edu/itc/german/korb/middlebury/strategien.html> [cit. 2023-02-11].

KORB, R. A.: „Strategien für die Arbeit mit einer Sequenz“, In: „Video im Deutschunterricht“, 2002 - am 7.11. 2006. Dostupné z: http://www.columbia.edu/itc/german/korb/middlebury/videowahl_fragen.html [cit. 2023-02-11].

KOŘÍNKOVÁ, Drahomíra. *Motivická výstavba Spalovače mrtvol*. Česká literatura. [online]. 1977, r. 25, č. 6, s. 534. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=CesLit/25.1977/6/532.png> [cit. 2023-07-28].

KOPANĚVOVÁ, Galina. *Metamorfóza pana Kopfrkingla*. Film a doba, 1969. Ročník XV, číslo 5. ISSN 0015-1068.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H & H, 2006. Profily (H & H). ISBN 80-7319-062-1.

KRÁTKÁ, Jana a PATRIK, Vacek. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4684-9.

KUBÍČEK Tomáš, HRABAL Jiří, BÍLEK Petr A. *Naratologie-Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin. 2013. ISBN 9788072725922

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7023-062-2.

MATĚJKOVÁ, Karolína. Spalovač mrtvol v knižní i filmové podobě [online]. České Budějovice, 2016 [cit. 2022-12-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/lggevpl/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D

MOHYLA, Karel. *Spalovač mrtvol: kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca, 2021. ISBN 978-80-87292-50-1.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-000-1410-6.

MRAVCOVÁ, Marie.: *Čtvero literárních inspirací*, in J. Jaroš, E. Strusková (eds.). *Filmový sborník historický 4*. 1993. Praha: Národní filmový archiv, str. 79-90.

MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1990, 192 s. ISBN 80-702-3062-2.

NOVÁK, Radomil a GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 80-7042-221-1.

PÁNKOVÁ, V. (2021/2022). *Český psychologický román v učitelově přípravě na výuku*. *Český jazyk a literatura*, 72(4), str. 167–174.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Metodický portál RVP.CZ: Několik důvodů, proč by měla být filmová/audiovizuální výchova součástí vzdělávání* [online]. 2007 [cit. 11.7.2023]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/1633/NEKOLIK-DUVODU-PROC-BY-MELA-BYT-FILMOVA-AUDIOVIZUALNI-VYCHOVA-SOUCASTI-VZDELAVANI.html> [cit. 2023-7-11].

POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol: dvojportrét Ladislava Fukse*. V Praze: Plus, 2013. Objevené portréty. ISBN 978-80-259-0221-9.

RAND, Mikk. *Film Literacy*. Online. Dostupné z: <https://participationpool.eu/resource-category/information-critical-thinking/content-creation/film-literacy/>. [cit. 2024-06-12].

ŠUSTKOVÁ, J.: *Práce s literárním textem v hodině literární a dramatické výchovy*. 2002

TAUSSIG, Pavel. *Český biják: filmový historik Pavel Taussig vás provází zákulisím slavných filmů*. Praha: Sláflka, 2009. ISBN 978-80-86631-82-0.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Příběh je mrtev?: schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-079-1.

ULVER, Stanislav. *Film a doba 1962 - 1970*. Praha: Sdružení přátel odborného filmového tisku, 1996. ISBN 80-238-0180-5.

VYČICHLOVÁ, Vlasta; ŠNOKHOUSOVÁ, Vendula; ROZUM, František; VALOUCH, David a SOUČKOVÁ, Ludmila. *Dokumentární film ve výuce: Jeden svět na školách: VŠ skripta*. Praha: Člověk v tísni, 2015. ISBN 978-80-87456-65-1.

VÝZKUMNÝ ÚSTAV PEDAGOGICKÝ V PRAZE. *Vymezení pojmu čtenářská gramotnost*. Online. 2011. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/12421/VYMEZENI-POJMU-CTENARSKA-GRAMOTNOST.html>. [cit. 2024-06-12].

Seznam příloh

Příloha 1: Historicko-společenský pracovní list

Příloha 2: Literárně-filmový pracovní list

Historicko-společenský pracovní list

1. Celé dílo se odehrává na pozadí významné historické události.

- a. Zařad'te děj filmu do časového období.

- b. Které momenty z filmu ukazují právě na tuto dobu?

2. Dílo je provázeno otázkou krve/původu. Debaty Kopfrkingla s Reinkem se točí kolem krve, pozdější Kopfrkinglova návštěva u doktora Bettelheima také.

- a. Proč byla otázka krve/původu důležitá?

- b. Která krev je nejlepší a která naopak nejhorší? (dle národnosti)

- c. Vypište z díla, jaká privilegia přinášela správná krev, a naopak jaké útlaky hrozily lidem s nečistou krví.

3. Co to byly Norimberské zákony? Aplikujte tyto zákony na Kopfrkinglovu rodinu.

Nariadení k zákonu o říšském občanství

§ 2

(2) Židovským míšencem je ten, kdo pochází od jednoho nebo dvou prarodičů, podle rasy plně židovských, není-li podle § 5, odst. 2, židem. Za plně židovského se bez dalšího pokládá prarodič, když příslušel k židovskému náboženskému společenství.

§5

(1) Židem je ten, kdo pochází při nejmenším od tří prarodičů, podle rasy plně židovských. Platí (tu) § 2, odst. 2, věta 2.

(2) Za žida se také pokládá státní příslušník, je-li židovským míšencem, pocházejícím od dvou plně židovských prarodičů,

a) když v době vydání zákona příslušel k židovskému náboženskému společenství nebo potom do něho byl přijat,

b) když v době vydání zákona byl v manželství se židem nebo potom do něho vstoupil,

c) když pochází z manželství se židem ve smyslu odstavce 1, jestliže bylo toto manželství uzavřeno za účinnosti zákona o ochraně německé krve a německé cti ze dne 15. září 1935,

d) když pochází z mimomanželského styku se židem ve smyslu odstavce 1 a narodil se nemanželsky po dni 31. července 1936.⁷⁶

4. V díle se vyskytuje spousta náboženských symbolů, svátků apod.

a. Která náboženství jsou ve snímku zobrazena?

b. Vypište z díla vše, co se k jednotlivému náboženství vztahuje.

c. Využijte znalostí ze společenských věd. Vypište základní informace o jednotlivých náboženstvích, které jsou ve snímku zobrazena.

⁷⁶ NORIMBERSKÉ ZÁKONY Z ROKU 1935. Online. BARTA, Luděk. Moderni-dejiny.cz. 2009, 27.3.2012. Dostupné z: <https://www.moderni-dejiny.cz/clanek/norimberske-zakony-z-roku-1935/>. [cit. 2024-03-02].

- d. Koresponduje vnímání jednotlivých náboženství ve snímku s tím, co o nich víte?

5. Pan Kopfrkingl je pověřen velkou věcí – musí vymyslet, jak spalovat co nejrychleji velké množství lidí.

- a. Z jakého důvodu je tento požadavek vznesen?

- b. Vysvětlete pojem „konečné řešení židovské otázky“.

- c. Co to je holocaust?

- d. V závěrečné scéně se objevuje černé vozidlo s lidmi. Koho dle vás představují?

- e. Vysvětlete, co dle Kopfrkingla znamená „spasení lidí“, s jakým náboženstvím jeho myšlenky souhlasí.

6. Film byl natočen roku 1969, ale ihned po premiéře byl uložen do trezoru a znovu ho mohli diváci vidět až v roce 1990.

- a. Vysvětlete, proč byl dle vás snímek zakázán.

- b. Co se změnilo, že v roce 1990 mohl vyjít film na veřejnost?

Literárně-filmový pracovní list

1. Snímku byla předlohou stejnojmenná novela *Spalovač mrtvol*.

- a. Víte, kdo napsal tuto novelu?

- b. Znáte od tohoto autora nějaké další dílo?

- c. V jakém století byl *Spalovač mrtvol* vydán?

- d. Znáte nějaké podobné dílo, které pojednává o stejné či podobné tématice?

2. Ve filmu *Spalovač mrtvol* je spousta motivů. Vypište nejdůležitější z nich a pokuste se je nějak charakterizovat či popsat jejich důležitost.

Motiv	Vysvětlení

3. V celém filmu se objevuje velké množství postav. K následujícím postavám napište stručnou charakteristiku.

Postava	Charakteristika
Lakmé/Marie	
W. Reinke	
Zina	
Mili	
Černovlasá dívka	

4. Ve výčtu výše chybí hlavní postava Kopfrkingla.

- a. Pokuste se jej obecně charakterizovat.
- b. Kopfrkinglovi se v průběhu děje mění jeho osobnost, charakter, názory. Jmenujte klíčové okamžiky proměny.
- c. Nyní napište nejzásadnější proměny pana Kopfrkingla.

Kopfrkingl na začátku	Kopfrkingl na konci

5. Ukázka z knihy 1.

„Máme, nejčistší, život před sebou. Máme, nadoblačná, otevřený svět. Je nám otevřeno nebe,“ ukázal a pohlédl na strop, jako by upozorňoval na hvězdy, nádherný obraz nebo zjevení, „nebe,

na kterém za celých těch devatenáct let, co jsme spolu, nepřelétl jediný mráček, nebe, jaké někdy vídám nad mým Chrámem smrti, když se v něm právě nikdo nespaluje. Ale v koupelně, všiml jsem si, máme rozbitý ventilátor, musím to dát zítra spravit. Já jsem tam zatím dal provaz se smyčkou, aby šel ventilátor otevřít ze židle. Ta záclona támhle v rohu...“ ukázal k oknu, „na kterou upozornil na Štědrý den Willi, už od té byly zase drží. Slyšíš ten krásný zpěv,“ ukázal na rádio z něhož, se nesla velká árie Lucie, „jaká je to pravda, že umírá a chud, kdo nepoznal krásu hudby, kdepak je Rosana...“

Po večeři pan Kopfrkingl nebeskou políbil a řekl:

„Pojď, nevýslovná, dřív, než se svlékneme, připravíme koupelnu.“

A vzal židli a šli, dívala se na ně kočka.

„Je tu horko,“ řekl pan Kopfrkingl v koupelně a postavil židli pod ventilátor, „asi jsem to přehnal s topením, otevři ten ventilátor, drahá.“

Když šla Lakmé vylezla na židli, pan Kopfrkingl ji pohladil lýtko, hodil ji smyčku na krk a s něžným úsměvem jí řekl:

„Co abych tě drahá oběsil?“

Usmála se na něho dolů, snad mu to, protože nerozuměla, on se usmál též kopl do židle a bylo to.

V předsíni si vzal kabát šel, na německou kriminálku a do protokolu nadiktoval: „Udělal to zřejmě ze zoufalství.“⁷⁷

a. Zařad'te ukázkou do kontextu díla, které jste zhlédli. Co události předcházelo a co bude následovat?

b. Kdy se změnil Kopfrkinglův pohled na milovanou ženu?

c. Porovnejte filmové zpracování s textovou ukázkou. Co mají společnou, čím se odlišují?

⁷⁷ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. Str. 303-304.

- d. Jaké pocity ve vás vyvolala textová ukázka? Byly pocity během sledování filmu stejné?
- e. Jakým způsobem si Kopfrkingl obhájí své jednání? Proč se se svou ženou pouze nerozvedl?
- f. Tato scéna je vyjádřena z pohledu pana Kopfrkingla. Vyjádřete tuto scénu pohledem Marie/Lakmé.

6. Obrazová ukázka ze snímku



Obrázek 1: Změna scény

a. Jakým způsobem je realizován přechod mezi jednotlivými scénami?

b. Proč si myslíte, že scénáristé zvolily tento způsob přechodů?

c. Zaznamenejte další takové přechody, které jste ve filmu viděli.

d. Jaký je vztah všech tří návštěvníků (Mili, Reinke, Kopfrkingl) k boxu?

Ukázka z knihy 2.

Za několik dní řekl pan Kopfrkingl Zině, chystající se jít na hodinu klavíru:

„Sličná! Přišel mi dekret. Jsem jmenován šéfem obrovské věci, odcházím z krematoria na vyšší místo. Jde o říšský projekt, který jednou provždy zabrání, aby lidstvo bylo vykořisťováno, trpělo hladem a bídou, zbaví lidi utrpení všeho druhu, možná že i koně... Žel nemohu ti nic bližšího říci, je to tajné, je třeba naprostá mlčenlivost, ale co říkáš, abych ti ještě dřív, než odejdu z krematoria ukázal své dvacetileté působiště. Abys viděla, kde tvůj otec začínal, pracoval, poctivě plnil své povinnosti, rostl a vyspíval? Zítra je sobota, odpoledne se nespaluje, až v pondělí..., co říkáš. vzít si ty hezké černé hedvábné šaty. co jsem ti tenkrát koupil a kouknout se tam... Seženu nějaký,“ řekl „fotografický přístroj...“

Když Zina odešla dostal návštěvu tibetského vyslance. Uvařil čaj s máslem.

...

V polovici května 1945 – po válce – viděl pan Kopfrkingl okénkem sanitního vlaku na jakémisi nádražičku malého německého města zástupy vyhublých lidí, vracejících se domů. Zdálo se mu, že mezi nimi poznává nějaké známé tváře, tvář jakéhosi pana Strausse a Rubinsteina a starou tvář doktora Bettelheima a nějakého mládence, snad jeho Jana, a také nějakou ženu, která mu přišla známá. Usmíval se, byl by jim rád zamával, ale právě měl ruku v kapse, a právě v té kapse něco nahmatal. Byl to kousek nějakého provázku a kostka cukru. A tak se jen obrátil do kupé a řekl bezrukým a beznohým: „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne, ani koně... Pánové, teď nastává ten nový řád.“

Z komína pražského krematoria šel žlutavý dýmek, té chvíli tam právě spalovali morfinistu.⁷⁸

a. S jakým cílem chce Kopfrkingl vzít Zinu do krematoria?

b. Co předchází této události?

⁷⁸ FUKS, Ladislav. *Tři prózy*. Str. 317-318.

- c. Co si Kopfrkingl představuje pod „spasením a záchranou“?

- d. Odpovídá knižní ukázka filmovému zpracování? Jaké důvody mohly vést k upravení filmového zpracování?