

THERESIENSTADT – FILM O „VZORNÉM GHETTU“

Helena Krejčová

*... a je to málo, znát, a je to málo, chtít,
je málo, zradu znát, když nelze odpustit.*

Jiří Orten: Sedmá elegie (1941)

V roce 1948 byl do kin uveden Radokův film *Daleká cesta*. Pod úvodními titulky vidíme nekonečný průvod stínů lidských bytostí. Jedná se o horní nakloněné poloviny těla. Střih – a další záběry ukazují pochodující nohy příslušníků SS. To se již jedná o dokumentární autentické záběry, které navozují sekvenci projevů nacistických pohlavářů.

„Před námi leží Německo! Ať žije Německo!“

(Hitler)

„Strana je Hitler, ale Hitler je Německo a Německo je Hitler!“

(Hess)

„Pravda, chceme, aby se o Německu mluvila vždy jen pravda!“

(Dietrich)

„Pravda je vystupňována tvůrčím uměním moderní politické propagandy a ukazuje nový, silný, krásný a hrdý a opravdu radostný život, o čemž se může kdykoliv přesvědčit i mezinárodní veřejnost!“

(Goebbels)

„Kam jen oko pohlédne, všude se staví a všude vyrůstá nový pořádek!“

(Reinhard)

„Základem našeho státu je nacionálně socialistická spravedlnost!“

(Frank)

„Národ, který nedbá čistoty své rasy, zahyne!“

(Staidler)

„Ať žije nacionální socialismus, ať žije Německo!“

(Hitler)

Radokův film se odvíjí ve třech rovinách. První z nich jsou osudy (převážně židovských) obyvatel v protektorátu, druhou život v Terezíně a třetí samotný nacismus, který je zobrazován záběry z dokumentárních filmů. Do nich jsou komponovány i záběry z Radokova filmu, a tím se prohlubuje celkový dojem autenticity. Zjednodušeně by se dalo říci, že osou filmu je příběh smíšeného manželství. Ale fakt, že se jedná o smíšené manželství, umožňuje zobrazit širokou škálu lidských osudů v židovském i českém prostředí v podstatě po celou dobu války.¹⁾ Od vyřazování židů ze zaměstnání, přes jejich vyřazování ze společnosti postupnými zákazy, až po vyřazování ze života nástupy do transportů. Vedle toho Radok zachytil i široké spektrum postojů české společnosti, od odboje po kolaboraci, od pomoci po hyenismus. Tato první rovina je zobrazením života-neživota „na svobodě“. Život-neživot člověka zbaveného lidských práv a svobod, důstojnosti, degradovaného jako člověka (nebo alespoň žijícího pod tlakem snah o degradaci jeho člověčenství), je pak tématem scén z terezínského ghetta. Mistrné jsou davové scény v rytmu Ravelova Bolera. V tomto **hraném** Terezíně vidíme ulice plné lidí, kteří někam jdou, něco vlečou, plouží se i spěchají. Dýchá na nás chudoba, strach, hnus, nemoc, smrt, šílenství. Prolíná se chaos, mumraj, hysterie, jazykový babylón, neurvalost, surovost, zlodějna, prostituce. Mísí se snaha o přežití se skepsí, svědomí, závist, nenávist i láska, víra, soucit i bezohlednost a cynismus, dobro a zlo. A ve všem strach a lidské ponížení. Záběry těchto davových scén z Terezína jsou hektické, dynamické. Všudypřítomná hrůza z transportů na východ a odchod těchto transportů a příchod nových jako neustálý koloběh. Opakování jmen „Osvětim, Majdanek, Treblinka“ vyvolává pocit dětského rozpočítavádla – kdo musí jít z kola ven. Ale nechybí tu ani symbol „čistoty“, kterou je možné zabít, ale ne zničit ani pošpinit. Tímto symbolem je mladá dívka, ponižovaná, bitá, ale silná a nezlomená. Právě ona běží **prázdným**, zcela vylištěným Terezínem zvěstovat svobodu. Jedinou ozvěnou na její výkřiky „Svoboda!“ je ticho, nic. Až posléze, pozvolna se začínají vynořovat lidé, kteří zpočátku nejsou schopni pochopit zvěstování, po kterém netrpělivě a bezmezně toužili. Závěrečná davová scéna život oslavující radosti je Radokem oslabena konfrontací s umíráním nemocných a vysílených.

„Zvítězil člověk. Osvětim, Majdanek, Treblinka, Chelmno, Ravensbrück, Oranienburg, Bergen-Belsen, Buchenwald, Lodž, Terezín, Gross-Rosen, Mauthausen. Sedm miliónů lidí zahynulo v koncentračních táborech fašistického Ně-

1) První transport osob ze smíšených manželství odešel do Terezína až 31.1.1945.

mecka. Jen Terezínem prošlo víc než 140 000 lidí z celé Evropy. A jen málokterí přežili.“

Těmito slovy končí Radokův hraný film, který se snaží evokovat představu, jak to v Terezíně **vypadalo**. Roku 1944 (s dotáčkami z r. 1945) byl přímo na místě natočen snímek, který nám na několika málo dnes známých sekvencích ukazuje, jak to v Terezíně **nevypadalo**. Jeho natočení bylo součástí jedné grandiózní mystifikace na oklamání světové veřejnosti. „Herci“, oproti Radokovým, jsou skuteční terezínské vězni. A když se díváme do tváří obyvatel idealizovaných „židovských lázní Terezín“, musíme si nutně uvědomit, že se díváme do tváří mrtvých lidí. Naprostá většina účinkujících totiž skončila v plynových komorách.

V nacistickým plánech měl Terezín již od samého počátku dvě funkce. Za prvé měl sloužit jako shromaždiště židů z protektorátu Čechy a Morava, z Říše a z Rakouska před jejich odtransportováním na východ. Později se ovšem stal „přestupní stanicí“ i pro židy z jiných částí Evropy, např. z Holandska, Dánska, Francie a dalších zemí. Druhou funkcí Terezína byla jeho role v nacistické propagandě. Pro veřejnost i pro samotné židy měl zastřít pravdu o skutečném židovském údělu. V prvním případě se to dařilo úspěšněji než v případě druhém.

Roku 1943 sílil zahraniční tlak na Německo, hlavně prostřednictvím Mezinárodního červeného kříže, aby umožnilo prohlídku Terezína. Byl umocněn tím, že na veřejnost pronikaly zprávy o vyhlazování židů v koncentračních táborech. Velkou aktivitu vůči Mezinárodnímu červenému kříži vyvíjel zvláště dánský a švédský Červený kříž, spolu s nejvyššími dánskými představiteli a švédskou vládou. Cílem bylo zjistit, v jakých podmínkách žijí a co se děje s téměř 500 dánských židů, kteří nestihli transfer do Švédska a byli odtransportováni do Terezína.

Celé jaro 1944 bylo v Terezíně věnováno tzv. zkrášlovací akci, protože se nacisté rozhodli umožnit prohlídku terezínského ghetta komisi Mezinárodního červeného kříže, a zároveň ji využít k propagandistickým účelům a mystifikaci. Za „režiséra“ celé akce byl vybrán SS-Obersturmführer Karl Rahm, který ve funkci velitele tábora vystřídal v únoru 1944 Antona Burgera. Rahm byl do té doby zástupcem vedoucího Zentralstelle für jüdische Auswanderung v Praze – Hanse Günthera.²⁾ Za vězeňskou samosprávu byl pověřen řízením zkrášlovací akce Benjamin Marmelstein.³⁾

K samotné akci se přistoupilo skutečně ve velkém. V první řadě byl změněn dosavadní název. „Ghetto Theresienstadt“ bylo nahrazeno označením „Theresienstadt. Jüdisches Siedlungsgebiet“. Dále všichni vězni, pokud to bylo jen trochu možné, byli převedeni ze své dosavadní práce a nasazeni na zkrášlování

2) Hans Günther byl hlavním iniciátorem natáčení terezínského filmu.

3) V prosinci 1944 byl Marmelstein jmenován představitelem židovské samosprávy – židovským starším. Ve funkci Judenältestera byl až do osvobození Terezína.

ghetta. Dřevěné závory a ploty okolo chodníků byly odstraněny, fasády domů, kudy měla vést cesta delegace, dostaly novou omítku, rozbitá okna byla vyměněna za zachovalejší, byly opraveny ulice, mnohé dokonce nově vydlážděny, bylo přeoráno a zatravněno náměstí⁴⁾ a vybudován na něm hudební pavilón, ve kterém měla vyhrávat lázeňská kapela. Uprostřed náměstí byl zřízen vodotrysk. Okolo cestiček byly umístěny betonové a dřevěné lavičky a cestičky byly vysypány pískem. Vedle Vrchlabských kasáren byl v parku⁵⁾ vystavěn prosklený dětský pavilón s pískovištěm, bazénkem, houpáčkami a kolotočem. Byl zřízen Dětský domov,⁶⁾ kde pracovaly dvě školené ošetřovatelky, a vybaven postýlkami, hračkami (houpací koně). Vedle Magdeburských kasáren byla postavena Jídelna. Nemocnice dostala prostěradla a povlaky. Došlo k vylepšení Kavárny. Sokolovna, ke které vězni dosud neměli přístup,⁷⁾ byla proměněna na Společenský dům s divadelním a koncertním sálem, modlitebnou, knihovnou a terasami. Byla vytvořena přepychově vybavená banka, zřízeny nové nebo vylepšeny stávající obchody, a bylo v nich vyloženo kvalitní zboží, odebrané vězňům ve „šlojsce“.⁸⁾ Südberg (Bašta III) byl přeměněn na rekreační prostor s hřištěm na odbíjenou, košíkovou a kopanou. U krematoria byl zřízen urnový háj a na hřbitov byly postaveny náhrobky. Pohřební vozy, jediný terezínský dopravní prostředek, byly přeměněny na valníky a byl vyroben nový pohřební vůz se sametovými závěsy.⁹⁾ Během zkrášlování „města“ se v Terezíně vystřídalo mnoho inspekčních návštěv, které hodnotily postup prací a shledávaly poslední nedostatky. Těsně před inspekcí Mezinárodního červeného kříže se v polovině června dostavil do Terezína i sám K. H. Frank, doprovázený Emanuele Moravcem a suitou příslušníků SS a pohlaváry z Frankova úřadu.

Protože Terezín byl přelidněný (což byl setrvalý stav),¹⁰⁾ bylo rozhodnuto v rámci zkrášlovací akce sestavit několik transportů na východ, aby Terezín nepůsobil přeplněně. Do těchto transportů byli zařazeni nemocní tuberkulózou (asi

4) Na náměstí byl do té doby cirkusový stan, v němž vězni kompletovali a balili zařízení proti zamrzání motorů vojenských automobilů.

5) Do té doby pro vězně nepřístupný.

6) V Kursaweho vile. Zkrášlovací akce se „dotkla“ i života vedení tábora.

7) Změnila se i hranice ghetta.

8) Terezínský výraz pro místa, ve kterých se registrovaly transporty a kde byla prováděna kontrola zavazadel vězňů. „Šlojskou“ procházely transporty do Terezína i na východ.

9) Tento pohřební vůz má svou symboliku i v Radokově filmu.

10) V Terezíně, který měl před zřízením ghetta 3142 původních obyvatel, žilo od poloviny roku 1942, kdy počet vězňů dosáhl přes 53 tisíc (měsíčně se údaje lišily podle transportů do Terezína a ven), průměrně mezi 36–50 000 lidí. V květnu 1944 zde před odchodem transportů do Osvětimi žilo 36 000 lidí, v červnu 1944, v měsíci návštěvy Červeného kříže, byl jejich stav snižován na 27 977. Tento počet obyvatel se v podstatě udržel až do září 1944. Definitivní drastické snížení nastává v září (kdy stav klesl na 25 520 obyvatel) a hlavně v říjnu (11 068). Až do osvobození Terezína byl maximální počet vězňů o 10 000 nižší než v létě 1944.

1200 lidí), všichni sirotci a za účelem vylepšení vzhledu Terezína i dva a půl tisíce starých vězňů.¹¹⁾

Komise Červeného kříže mohla přijet. Návštěva byla ohlášena na 23. červen. Toho dne ve 4 hodiny ráno nastoupily do práce ženy, které drhly rejžáky cesty, po kterých se měla delegace pohybovat.¹²⁾ Pro její „pobyt“ v Terezíně byl do všech detailů vypracován scénář, který se také přesně realizoval.

Komise byla přivítána na komandatuře krátkými projevy. Zde byl také komisi představen (v novém obleku) Judenältester Paul Eppstein – jako starosta města. Pak se auty (v prvním, otevřeném jel Eppstein) komise vydala do Magdeburských kasáren, kde sídlila židovská samospráva (i Magdeburská kasárna byla zkrášlena a veškerá dokumentace o transportech byla uzamčena ve zvláštní místnosti), pak měla následovat prohlídka „sídliště“ – kavárny na náměstí, dvou ukázkových ubytovacích baráků (v domech, kolem kterých komise projížděla, byly v prostorách, kam mohla vidět, sníženy třípodlažní palandy na dvoupodlažní), jídelny, banky, obytných místností některých prominentních vězňů (byly opatřeny novým zařízením) a nového dětského domova. Na Jižním vrchu měl probíhat fotbalový zápas a při příchodu komise měl být vstřelen gól. Prohlídka měla pokračovat návštěvou operačního sálu ve Vrchlabských kasárnách a návštěvou Společenského domu, kde mělo právě vrcholit finále „Brundibára“.¹³⁾ Vše bylo předem nacvičeno, aby scénář dopadl perfektně. A skutečně, návštěva komise Mezinárodního červeného kříže dopadla „skvěle“ a zprávy jejích členů (až na Dány, kterým připadalo leccos podivné a kaširované) hovořily o Terezíně jako o skutečném židovském samosprávném městě.

Bylo možno přistoupit ke druhému dějství této obrovské mystifikace – k natočení filmu.

O tom, kolikrát bylo v Terezíně filmováno, se údaje rozcházejí. Pouze Hans Hofer (pomocný Geronův režisér) uvádí,¹⁴⁾ že již koncem roku 1942 bylo rozhodnuto točit propagační film. Scénář měla vypracovat Irena Dodalová. Film točil ruční kamerou další terezínský vězeň, pan Sigismund. „Filmovému štábu“

11) V transportech Dz, Ea, Eb bylo ve dnech 15., 16. a 18. května odtransportováno do Osvětimi 7503 vězňů. 401 z nich přežil. Ale již v březnu bylo z Terezína odtransportováno 45 choromyslných.

12) I tento moment je využit v Radokově filmu. Při záběrech drhnoucích žen se objevují postavy baletek, které symbolizují proslulou terezínskou kulturní činnost a umění, které se zde v těžkých podmínkách realizovalo. Úbor baletky je vyjádřením symbolu veškerého umění, byť balet se v Terezíně neprovozoval.

13) Dětská opera Hanse Krásky na libreto Adolfa Hoffmeistera. Opera byla nastudována Rafaelem Schächtem a Rudolfem Fraňkem-Freudenfeldem na scéně Františka Zelenky. Fraňkovu vzpomínku na tuto událost publikovala Eva Šormová: „Bylo definitivně rozhodnuto, že se Brundibár bude hrát, ale jeviště působilo příliš tmavě. Druhý den celý tábor stavěl dřevěné jeviště. Měl být vydán všechn potřebný materiál – plátno, barvy. Zelenka využil velkého souboru pomocníků a ráno bylo všechno hotovo a na svém místě. Velitelství rozhodlo, že by návštěvníci měli vidět finále. První signály jsme dostali, když vjížděli do ulice, druhý signál znamenal, že přistavili schody, a na třetí signál jsem spustil ruku a hudba začala vítat příchozí.“ (Eva Š o r m o v á, *Divadlo v Terezíně 1941–1945*. Ústí nad Labem, 1973, s. 74.)

14) Hans H o f e r, *Der Film über Theresienstadt*. In: *Theresienstadt 1941–1945*. Praha 1965.

byla vyhrazena jedna místnost v Magdeburských kasárnách. Hotový scénář Dodalové byl odeslán do Berlína – a tam byl přepracován. Příběh tohoto filmu měl zachycovat osud jedné židovské rodiny. Natáčet se začalo v Praze. Hlavní postava – pan Holländer (jeho představitel byl 3 roky v Terezíně, potom byl odtransportován do Osvětimi a zahynul v plynové komoře) – dostane i s manželkou předvolání do transportu. Odebere se registrovat na ŽNO, balí, odchází na seřadiště. Odtud po 3 dnech odjede do Bohušovic, pěšky jde do Terezína. Dodalová režírovala až pobyt v Terezíně. Bylo zachyceno Holländerovo šlojsování, ubytování, přidělení práce na ústředí (pracoval ve skladu dřeva), to, jak jde pro přiděl jídla, do kabaretu a spát. Centrální linie byla prokládána reáliemi z Terezína, ulice, špinavý dětský domov apod. Film zůstal podle Hofera nevyužit (údajně zmizel v některém pražském archivu), protože byl natočen zcela diletantsky a byl pro propagandistické využití naprosto nepoužitelný.

Podle Laguse a Poláka se v našem případě jedná o třetí terezínský filmový projekt.¹⁵⁾ Uvádějí, že na jaře r. 1943 měl být filmován malý transport z Berlína do Terezína. Mělo být snímáno nastupování lidí do pohodlného rychlíkového vagónu. Záběry se promítaly v týdeníku UFY s titulkem *Tak cestují Židé*.

Další filmování je již nesporné. Najatá společnost Aktualita filmovala v lednu (20.1.) 1944 příjezd holandského transportu do Terezína. Jednalo se shodou okolností o transport, kterým do Terezína přijel i Kurt Gerron, který pak byl v létě 1944 pověřen vedením natáčení dlouhometrážního terezínského „dokumentu“.¹⁶⁾ Vlak, který transport do Terezína přivezl, nesestával z nákladních (jak bylo zvykem), ale z osobních vagónů. Dobře oblečené cestující s mnoha zavazadly vítal dr. Eppstein, vedoucí holandského transportu za uvítání poděkoval. Příslušníci SS a velitel tábora Burger pomáhali nově příchozím při vystupování, hráli si s dětmi apod. Atmosféra pohody. Z tohoto filmu se dochovaly fotografie, jež vlastní kameraman Ivan Frič, který příjezd transportu filmoval.¹⁷⁾ Záběry nebyly oficiálními místy schváleny, a bylo rozhodnuto, že tímto způsobem – tedy jako autentický reálný dokument (byť příkrášlený) natáčet nelze, a filmování bylo přerušeno.

Čtvrtý, poslední film byl natáčen od 16. srpna do 11. září 1944 a na jaře 1945 byly některé části filmu synchronizovány.

Určit, kolik filmů nebo filmových záběrů bylo skutečně v Terezíně natočeno, stanovit jejich přesný počet a dataci, to je jeden z problémů, kterým by se historici ještě měli zabývat. Ale i okolo posledního, nejdiskutovanějšího filmu, zůstává stále mnoho neobjasněných otázek. Mnohými z nich se zabývá Karel Margry z utrechtské univerzity. Jsou to problémy spjaté s názvem filmu, s objedna-

15) Karel Lagus, Josef Polák, *Město za mřížemi*. Praha 1964, s. 167.

16) V tomto transportu přijelo do Terezína 870 lidí, přežilo z nich 135.

17) Sbírká „Oral History – Vzpomínky“, Státní židovské muzeum, sig. 33 a,b,c,d.

vatelem zakázky. Margry se pokusil i o rekonstrukci filmu na základě kreseb Jo Spiera.¹⁸⁾

Film je v širokém povědomí tradován pod nesprávným názvem *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*. Margry upozorňuje na to, že správně se film jmenuje „Theresienstadt“.¹⁹⁾ Je zřejmě první, kdo si při promítání fragmentů filmu uvědomil, že název filmu je dán. Podle jeho výzkumů se tradovaný název filmu poprvé objevil v červenci 1945, kdy jej repatriovaná holandská židovka z Terezína uvádí ve své výpovědi. Faktem, že tento název se vyskytuje v mnoha různých jazycích, odůvodňuje Margry své tvrzení, že jeho provenience je terezínská. Vznikl tam během natáčení a rychle se mezi vězni rozšířil. Margry zjistil i varianty tohoto názvu: „Jak krásný je Terezín“, „Jak se nacisté starají o Židy“, „Hitler staví Židům město“, „Hitler daroval Židům město“, „Vzorné ghetto“.²⁰⁾ Tyto terezínské názvy mnohé vypovídají o tom, jaký přístup terezínští vězni k filmu měli, jak se na celou záležitost s filmem dívali.

Skutečný Margryho přínos je v otázce, kdo filmování zadal. Na základě archivního materiálu vyvrátil obě fámy, že film byl natáčen na příkaz Goebbelse nebo Himmlera, a dokazuje, že film byl projektem *Zentrallstelle zur Regelung der Judenfrage* v Praze, instituce, jejímž šéfem byl Hans Günther. Günther byl také tím, který zadal natáčení filmu *Aktualität*.²¹⁾ V lednu 1944 osobně navštívil kanceláře *Aktuality*, všechny zúčastněné seznámil s projektem a zavázal je mlčením a slibem, že se dotyční (Karel Pečený – ředitel *Aktuality*, Ivan Frič a Čeněk Zahradníček – kameramani)²²⁾ nebudou v Terezíně s nikým stýkat.

Dalším sporným bodem je, kdo byl autorem scénáře. Dlouho byl scénář připisován Gerronovi. Ale Gerron přišel do Terezína až po rozhodnutí o tom, že se bude v Terezíně filmovat. Roku 1960 byl v Praze F. R. Krausem a Otto Weillem nalezen scénář filmu od Jindřicha Weilla, který před okupací pracoval na *Barandově*.²³⁾ Realizace Weillova scénáře je však zpochybňována Hoferovým svědectvím. Podle něho byl autorem scénáře berlínský továrník na kravaty Manfred Greifenhagen, který pro Gerrona založil film na jediném leitmotivu – na společném jmenovateli všech oddělení – vodě. Voda v Ohři, zemědělství, kuchyni,

18) Viz Margryho referát na Mezinárodní vědecké konferenci k 50. výročí založení ghetta Terezín: „Terezín a jeho úloha v konečném řešení židovské otázky“. Terezín, listopad 1991.

19) Název je možné postřehnout na nahrávce, kterou poskytl Památníku Terezín jeruzalémský památník *Yad Vashem* (The Holocaust Martyr's and Heroe's Remembrance Authority). Není však na dochovaném fragmentu filmu, který vlastní Krátký film Praha (sig. A 7155) a který byl přetočen pro Památník Terezín. Oba materiály měla autorka k dispozici.

20) Název „Vzorné ghetto“ uvádí Rudolf Iltis ve stejnojmenném článku ve „Věstníku ŽNO“ 22. duben 1960, č. 4, s. 5.

21) Ivan Frič, *Vzpomínky*. Frič je ovšem přesvědčen, že film byl natáčen na pokyn Himmlera.

22) Terezínský účastník natáčení filmu vzpomíná na Zahradníčka jako na přátelského, humánního člověka, který vězně uklidňoval, dával jim cigarety (v Terezíně zakázané) a pod.

23) Objevený scénář je v současné době nezvěstný. Kde je originál, je neznámé. Mikrofilmové kopie scénáře jsou uloženy v *Yad Vashem* (sig. JM/2695).

proviantu, dětském pavilóně, v bazénech, sprchách.²⁴⁾ Podle Fričova svědectví byl Gerronův scénář opuštěn a Aktualita (tj. vlastně Frič) natáčela film podle svého pod vedením Pečeného (případně Friče). Je pravda, že voda se v mnoha dochovaných útržcích filmu objevuje, ne však na všech dochovaných fragmentech, a tím spíše jsou i otázky kolem scénáře filmu stále ještě otevřené.

Jiným problémem, který je třeba řešit, je Gerronova účast na filmu. Víme, že Gerron byl určitou dobu hlavním režisérem, ale jak dlouho se na filmu podílel a co bylo skutečně nafilmováno pod jeho vedením, které záběry, to ještě čeká na objasnění.

Podle Hoferova svědectví se Gerron, když dostal od Rahma za úkol natočit film, radil s Radou starších, jak se zachovat. Bylo mu údajně řečeno, že nemá možnost výběru. Výpovědi dalšího zainteresovaného svědka – Ivana Friče – otázky týkající se Gerronovy účasti ještě více zamlžují. Celá Fričova výpověď je vlastně jeho zastřeným sporem s Gerronem. Je pravda, že Gerron byl divadelník, kabaretiér, že s prací za kamerou neměl žádné zkušenosti. Fričův postoj ke Gerronovi však svědčí nejen o profesionální konfrontaci filmaře s divadelníkem, ale i o tom, že se vlastně jedná o neustálé, stále znovu opakované obhajování a ospravedlňování sebe sama – navenek i v zájmu vlastního svědomí. Výpověď o Gerronovi, způsob, jakým se k němu Frič neustále vrací, jak se snaží s Gerronem vyrovnat, jako by poukazoval především na intenzivní snahu vyrovnat se sám se sebou. A aniž by to tu bylo explicitně řečeno, je zde implicitně vyjádřeno mnoho z Gerronova neštěstí a tragiky: „Bylo těžké navázat s kýmkoliv, nejen s Gerronem, jakýkoliv kontakt... Když Gerron **vypad ze hry**, přestal se scénář brát v úvahu... Gerron **vypad** z několika důvodů... Chtěl ukázat, jak je dobrý režisér, vylepšovačky... Přesvědčen, že je mistr, že točí veliké dílo... V této fázi už Gerron nebyl. Zmizel ze dne na den... **Gerron ztratil glanc**.“ Onen glanc Gerron pro Friče ztratil tehdy – a stalo se to hned na začátku –, když nebyl ani jednou pozván na předvádění denní práce. Dovedeme si představit pocity terezínského vězně, který se, aniž po tom touží, dostane do popředí pozornosti vyhlazovací mašinérie. Obyčejný lidský strach (i Fričův) je za těchto okolností naprosto pochopitelný, a hlavně, žádný člověk, který se v takové situaci neocítl (ani Frič), nemá právo soudit. Osud posledních několika měsíců Gerronova života vzbuzuje naopak nesmírný soucit s tímto člověkem. Z Fričova vyprávění pochopíme, že Gerron se snažil natočit přemrštěný, zidealizovaný, okázale nepravdivý film v přesvědčení, že zobrazená idyla musí nutně vyvolat dojem, že film je lež. Frič potvrzuje, že se Gerron snažil realizaci filmu co nejdéle protahovat, aby ochránil své „herce“ – kompars – před transporty. A svědčí i o tom, jak Gerron trpěl a jak byl znejistělý tím, že nemohl vidět ani jeden záběr „svého“ filmu, že byl odkázán na informace o něm od „zasvěcených“. Tehdy Gerron ztratil pro Friče „glanc“. Ve své filmové

24) Hofer, c.d.



Kulisy pro mezinárodní komisi. Kresba Bedřicha Fritty



V okrašlovací akci byl na terezínském náměstí postaven hudební pavilón a upraven oddechový prostor

pýše, triumfující nad divadelním pojetím, se Frič ovšem nesnižuje k obyčejnému lidskému soucítění.

Naprosto nejspornějším místem ve Fričově svědectví je jeho terezínský leitmotiv – mizení lidí. Gerron prý viděl, že mu lidé mizejí, a proto se snažil natáčení protahovat. Aktualita údajně viděla, že lidé mizejí, a proto se snažila o totéž. Zmizel i Gerron, ze dne na den. Neustálé mizení lidí tak mělo vést k (Fričovu) pochopení, co se v Terezíně ve skutečnosti děje a zároveň ke snaze co nejvíce lidí zachránit. Tento fakt se pro Friče stává i součástí obhajoby sebe sama. Ano, byl jsem tam, zúčastnil jsem se této akce, protože jsem profesionál a točím, co mám točit, a tak jsem zachránil množství lidí před plynovou komorou. Takové tvrzení zní hezky, ale není pravdivé. Poctivější by bylo říci: Ano, byl jsem tam, zúčastnil jsem se této akce, protože jsem nejen profesionál, ale neměl jsem žádnou možnost volby, stejně jako ti, s nimiž jsem pracoval a které jsem filmoval. Některým z nich se mi podařilo pomoci.²⁵⁾

Lidé během natáčení totiž Fričovi ani Gerronovi nemizeli, naopak v tomto období do Terezína přibýlo v transportech přes 2 tisíce vězňů. „Mizet“ začali až po skončení filmování v září 1944. Během září a října bylo z Terezína deportováno skoro 18 a půl tisíce vězňů jedenácti transporty. Všichni do Osvětimi. A nepřežilo z nich ani patnáct set.

S touto problematikou souvisí i postoj „herců“ k filmování. Ve Fričově pojetí se všichni snažili na práci co nejvíce participovat, v představě, že je filmování ochráněním před transporty na východ. Ale jiná svědectví vypovídají o odporu terezínských vězňů předvádět se ve filmu,²⁶⁾ nebo naopak o tom, že natáčení v nich vyvolávalo pobavení z absurdity situace.²⁷⁾

Terezínský film se pravděpodobně nedochoval. Karel Margry se jednotlivé sekvence filmu snaží rekonstruovat na základě ilustračního materiálu Jo Spiera.²⁸⁾ Ale sám zpochybňuje, že na základě Spierových kreseb je možné určit skutečný rozsah jednotlivých scén, protože není jisté, zda všechny záběry ilustroval. Dokázal však, že Spierovy náčrty ukazují přesně to, co bylo vidět kukátkem kamery:

25) Fričova rodina poskytla za války pomoc mnoha židům. Jiří Weil se jmenovitě u A. V. Friče po fingované sebevraždě ukrýval až do konce války.

26) H o f e r, c.d.

27) Jedním ze svědectví je dopis ing. Engelmanna spolupracovníci z laboratoře v ghettu: „Vážená paní doktorko! Je mi těžké napsat Vám tyto řádky. Vy víte, že jsem se, dokud to bylo možno, vždy snažil, abych věrně sloužil našemu podniku. Nyní však začínají jiné obrazy, týkající se mé budoucnosti, zatlačovat krevní obrazy. Jsem zrozen k vyššímu než k odebírání krve. A když mne včera zavolali, pak mi bylo jasno, že nadešel čas rozhodování. Nanesl jsem na svůj obličej silnou vrstvu pudru, přibarvil obočí a nakapal trochu atropinu do očí a namazal vlasy, vous olejem a jdu k filmu. Začínám jako kompars. To bude, doufám, pouhým odrazečkem. Víím, že mne očekává kariéra. Jsem mladý, krásný a neodolatelný. Na spolupráci v laboratoři budu rád vzpomínat. Inž. Engelmann, filmový laborant.“ In: I v a n a M a r k o v á, *Denní rozkaz – Mír*. „Věstník ŽNO“ 24, leden 1962, č. 1, s. 9.,

28) Kresby Jo Spiera z natáčení terezínského filmu jsou uloženy v RIOD (Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie) Amsterdam ve sbírce kreseb a uměleckých děl.

1. Titulní sekvence – Karel Fischer zpívající Eliah.
2. Terezín – historie pevnosti ilustrovaná Spierovými kresbami (dochované).²⁹⁾
3. „Ghettoswingers“, koncert jazzové kapely.
4. Otevřená terasa Společenského domu. (Terasa byla vybavena kavárenskými stoly a slunečníky. Zde byli, jako v mnoha jiných sekvencích, nuceni účinkovat terezínští bývalí prominenti. Pro nás je zajímavé, že je zde zachycen Adolf Meissner, bývalý ministr spravedlnosti a ministr sociálních věcí. Dále zde můžeme vidět Georga Gradnauera, bývalého říšského ministra vnitra a saského ministerského předsedu. Je zde i bývalý francouzský ministr obchodu a starosta města Le Havre Leon Mayer, bývalý německý ministerský rada a bratranec zavražděného ministra Waltera Rathenaua dr. Rathenau, rakouský polní maršál Johann Friedlander a generálmajor Emil Sommer. Jsou přítomni profesori Utitz, Adler a Taussig, Philippsohn a Strauss i dvorní rada dr. Klang, vídeňská právnická kapacita. Vidíme také dánského rabína Friedigera a vdovu po dánském admirálovi Claru von Schultz.
5. Kavárna – nově zřízená v Sokolovně. Natáčení scény v kavárně přineslo mnoho obtíží. Původní kavárna byla příliš omšelá, a proto musela být „přestěhována“ do Společenského domu. Byl zde filmován tanec při jazzové hudbě. Na natáčení této scény vzpomíná Ivan Frič jako na nejsilnější zážitek z celé práce. Realizace scény byla dlouho odkládána kvůli zatemnění. Když se poprvé večer rozsvítily reflektory, vypukl nepředstavitelný chaos spojený s děsem. „Dav šlel, ječel.“ Kvůli uklidnění vězňů musela být světla okamžitě vypnuta a natáčení muselo být přerušeno a odloženo. Aby se tato scéna mohla vůbec realizovat, musela být zřízena služba u rozhlasu, protože se ve večerním nasvícení nemohlo natáčet, pokud nad Říší přelétala nepřátelská letadla. Štábu byl konečně vydán povel začít natáčet a vše probíhalo bez problémů. Hrála hudba, zpěvačka zpívala, páry tančily. Vtom se ozvala obrovská rána, zhaslo světlo a přišla bouřka s vichřicí, která na terase odnášela slunečníky. Ale orchestr hrál dál, páry dál tančily, protože nikdo neřekl „stop“. Celá tato fantasmagorická situace trvala asi tři minuty a Frič ležel na zemi a točil detaily.³⁰⁾
6. Volný čas na Jižní baště (dochované).
7. Sport provozovaný na Jižní baště (dochované).
8. Divadlo – Offenbachovy Hoffmannovy povídky. Tato část filmu, totiž datace její realizace, je sporná. Podle Evy Sormové, která rekonstruovala diva-

29) Poznámka „dochované“ se vztahuje na fragmenty filmu, jejichž videopřepis je uložen v Památníku Terezín. V zahraničí existují i další záběry. Filmový archiv ČFÚ v Praze a Israel Film Archive v Jeruzalémě připravují rekonstrukci tohoto filmu ve spolupráci s členskými archivy FIAF. – V Lagusové a Polákové publikaci jsou uveřejněny fotografie ze scén, které na našich záběrech chybějí. Jedná se o snímek hlediště divadelního představení a o fotografii ze zasedání Rady starších. Na té jsou zobrazeni Paul Eppstein a Benjamin Marmelstein.

30) Frič, Vzpomínky.

delní činnost v Terezíně,³¹⁾ byly Hoffmannovy povídky provozovány až v r. 1945 a jejich nastudováním byl pověřen Hanuš Thein. Je to zřejmě jeden ze synchronů, o kterých se zmiňuje Frič.

9. Ulice a budovy. Lidé procházející se po ulicích.
10. Soudní řízení na židovské samosprávě (neexistují ilustrace).
11. Banka. Když byla natáčena fasáda banky, došlo k dohodě mezi Gerronem a Hoferem o spolupráci na filmu. Hofer se stal Gerronovým pomocným režisérem.
12. Obchody s pánskou konfekcí. Lidé nakupují.
13. Pošta. Lidé vyzvedávají balíčky. Je známo, že balíčky nebyly vězňům několik dní vydávány, aby se jich shromáždil větší počet a bylo vidět, že je o vězně dobře postaráno.
14. Centrální nemocnice, scéna z operace, návštěva lůžkové části, dětsí pacienti pojídají chléb a ovoce (dochovalo se).
15. Dětské hry v parku a hrající si děti v dětském pavilónu (dochovalo se).
16. Dětská opera Brundibár (dochovalo se).
17. Požárníci v akci.
18. Stavba železnice.
19. Zemědělství – pěstování zeleniny a brambor, bource morušového, chov drůbeže, orba a sklizeň. Záběry mlátičky v činnosti.
20. Jídlo – výživa. Rozdělování v kuchyni, společná jídelna. Byly realizovány detailní záběry na deset dobře vypadajících vězňů, kteří dostali trojnásobné příděly.
21. Kabaret v letním divadle. Kabaretní představení bylo filmováno ve volné přírodě a „účinkující diváci“ byli pod dozorem četníků a příslušníků SS. Pro natáčení byla zvolena bahnitá louka, takže „diváci“ stáli po kotníky ve vodě. Na jevišti se ovšem nic nedělo a samotné kabaretní scény byly dotáčeny později. Účinkovali v nich Hofer, Kurt Gerron a Otto Gerron (bratr). Také mezi diváky kabaretního představení je zachycena spousta terezínských elit. Jsou zde například přítomni rakouský generál Viktor Hubert Hänisch či Franzi Schneidhuberová, vdova po vedoucím bavorských SA a mnichovském policejním prezidentu.
22. Plavání v Ohři. K Ohři samozřejmě nikdy žádný vězeň nesměl. Pro natáčení byli vybráni ti z nich, kteří uměli plavat. Předváděly se skoky do vody. Opodál se opalovala mládež a na lavičkách přihlíželi staří lidé.
23. Ústřední prádelna.
24. Dřevozpracující továrna.
25. Práce v kovárně.³²⁾
26. Práce v zámečnické dílně.

31) Eva Š o r m o v á, c.d., s. 93.

32) Jednotlivé scény (či jejich části) od č. 25 po č. 35 jsou dochovány na našich záběrech.

27. Práce v keramické dílně.
28. Opravárenské dílny, návrat z práce.
29. Fotbalový zápas.
30. Ústřední lázně.
31. Ústřední knihovna.
32. Přednáška prof. Emila Utitze.
33. Koncert.
34. Rodinné zahrádky.
35. Zábavy a volný čas večer, společný život na ubytovnách.
36. Rodinná večere.
37. Zasedání Rady starších.
38. Závěr. Byl natáčen několikrát. V jedné verzi umírá modlíci se rabín během bohoslužby. Ve druhé verzi byl snímám z věže kostela – s pohledem na město a na panoráma okolní krajiny, nad kterou visí těžké mraky. Ani tento záběr nebyl schválen. Podle Ivana Friče vyzněl závěr „do ztracena“. Byl natáčen na přelomu března a dubna 1945.

Aktualita nenatáčela v Terezíně denně. V první fázi, v srpnu a září 1944, jezdila do Terezína vždy od pátku do neděle. Ivan Frič nejen film snímал jako kameraman, ale také ho stříhal a vyvolával negativ. Vedla k tomu Güntherova snaha, aby film vidělo co nejméně lidí, a aby co nejméně lidí bylo do výroby filmu zasvěceno. Existovaly tři verze filmu. Dvě nebyly schváleny. Film byl dlouhý zhruba 2000 m a trval asi 75 minut. Hudba k filmu byla, jak se dodnes traduje, pouze od židovských autorů. Mendelssohna, Sekundy, Brucha, Dankera, Offenbacha, Krásy a Haase. Z nahrávek, uložených v terezínském muzeu, se nám však podařilo zjistit, že pod úvodním titulkem je snímán sbor, zpívající několik taktů „Kyrie eleison“ z Verdiho Requiem. Realizace filmu stála 350 tisíc korun (35 tisíc Říšských marek). Veškeré náklady byly hrazeny ze židovského majetku. Židé nejen hráli, ale i platili.³³⁾

Co se s filmem stalo, ani jak došlo k zachování některých jeho útržků, není známo. Údajně byl opakovaně předváděn v dubnu 1945: komisi Mezinárodního červeného kříže, v Černínském paláci K. H. Frankovi a důstojníkům SS a SD. Prý ho viděl i Himmler, ale ani pro toto tvrzení neexistují důkazy.

Osud filmu je opředen legendami a mýty. Jedna verze uvádí, že byl zničen. Jiná, že r. 1946 byl nabízen ke koupi ve Švýcarsku za 1,5 miliónu franků.³⁴⁾ Podle další verze byla získána v rámci dokumentační akce „Esra“, která proběhla v

33) Frič dokonce uvádí, že Aktualita obdržela za filmování 540 tisíc Kč. Pozoruhodným detailem je, že díky terezínskému filmu mohla Aktualita natáčet Pražské povstání. Filmový štáb totiž nafasoval na zhotovení filmu z Terezína velké množství filmového materiálu, který ušetřil. Židé tak paradoxně financovali i filmové zachycení této historické události.

34) Frič, Vzpomínky. Tuto verzi uvádí i Erich Kulka. Jeho informace o filmu jsou však velmi nepřesné. Erich Kulka: *Herci dohráli v Osvětimi...* „Věstník ŽNO“ 22, duben 1960, č. 4, s. 6.

letech 1946–1947 v Praze, jedna kopie (či její části) pro jerusalémskou dokumentační sbírku.³⁵⁾ Každopádně většina fragmentů, které známe, byla nalezena r. 1964 na půdě jednoho domu ve Mšeně u Mělníka.

Filmové záběry, které dal Památníku Terezín k dispozici Krátký film Praha, jsou pouze částečně totožné se záběry, které dostal Památník Terezín z Yad Vashem. Film z Yad Vashem trvá 27 minut, z Krátkého filmu 15 minut.

1. Fragmenty z Yad Vashem začínají záběry vizity v nemocnici, kterou provádějí tři lékaři. Nemocné pacientky leží v bíle povlečených postelích, na nočním stolku je váza s květinami. Stará paní (na ruce má hodinky) si čte knihu, dvě ženy se vesele baví. Vizita pokračuje venku, ošetřovatelka nese na podnose jídlo, jiná naklepává vděčným pacientkám polštáře. Německý komentář nám sděluje, že se pacientům dostane všech nutných ošetření a že si při hezkém počasí mohou poležet i venku.
2. Závěrečné finále z Brundibára. Děti zpívají: „Brundibár poražen, už jsme ho dostali... vyhráli jsme to jen, že jsme se nedali.“ Vidíme dětské herce, kteří účinkují na scéně Františka Zelenky, záběry do sálu ukazují skutečně vděčné, nehrané pohledy dětských diváků, pro které je divadlo velkým zážitkem. Mezi dětským obecenstvem si však povšimneme detailu hochy, z jehož pohledu je jasné, že ví, o co jde. Nejen při natáčení.
3. Komentář, že se obyvatelé Terezína mohou také věnovat sportu a hrám nás uvádí na Baštu III, kde vidíme „rekreování“. Dívky hrají házenou, děti se honí, mládež sedí na trávníku a baví se, staří lidé odpočívají na lavičkách i na trávníku a pozorují krajinu nebo si čtou.
4. Operace.
5. Opět vizita venku. Nemocní leží ve stínu stromů a jsou jim upravovány polštáře.
6. Pohled na Kursaweho vilu – Dětský domov. Děti leží venku na lehátkách a jedí chleba s máslem, případně stojí u záhonků. Německý komentář: na okraji města zotavovna pro mládež.
7. Komentář dále uvádí, že všechny děti z Terezína si podle možností chodí hrát na hřiště. Průhledem z domu je vidět, jak jdou děti v trojstupu přes náměstí na hřiště. Na náměstí je krásně upravený park s fontánou – je však naprosto prázdný. Vidíme děti hrát si na pískovišti, tančit, jedno z nich pije limonádu. Houpají se na houpačkách a hrají si v brouzdališti. Komentář na tento moment upozorňuje – „také bazén je tady“.
8. Další záběry ukazují život starých lidí. Ženy sedí venku u stolu, čtou knihy nebo pletou, muži na několika šachovnicích, obklopeni přihlížejícími, hrají

35) Rudolf Iltis, *Nacistický filmový dokument nalezen*. „Věstník ŽNO“ 24, červenec 1964, č. 7. s. 3.

- šachový turnaj. Mezi starými lidmi jsou ošetřovatelky, které mohou kdykoliv pomoci. Celá tato sekvence je podbarvena jazzovou hudbou.
9. Pohled na baštu, hlahol dospívajících. Z komentáře se dovíme, že na staré pevnosti, ve slunečních paprscích, si každý rád oddechne. Čtyři vybrané dívky ve cvičebním úboru cvičí prostrná. Malíř Jo Spier stojí u jakéhosi podstavce a kreslí. Dvě holčičky se pokoušejí udělat stojku, staří odpočívají, dvě ženy namotávají vlnu. Sekvence končí záběrem panoramatu krajiny.
 10. Dětský běh, děti okopávají záhonek. Přicházejí ošetřovatelky a rozdávají chleby s máslem a rajčata. Natáčení této scény je pověstné tím, že děti se na jídlo vrhly a zmizelo v nich dříve, než je kamera stačila snímat. Proto se tato scéna musela točit dvakrát a podruhé děti dostaly jídlo až v průběhu natáčení.
 11. Scény z dětského pavilónu. Je vidět malé postýlky, hoši se houpají na houpacích koních, dítě pije mléko, holčička si hraje s dřevěným koníčkem.
 12. Terezínská historie od založení pevnosti po současnost, ilustrovaná kresbami Jo Spiera.
 13. Další série záběrů zobrazuje pracovní nasazení v Terezíně.³⁶⁾ Záběry začínají u podkováře, který je zachycen, jak připevňuje podkovu krávě. Začíná strhující scéna, kdy práce podkováře a kovářů je podmalovaná kankánem z Offenbachova Orfea v podsvětí. Vybraní silní muži bijí kladivy přesně v rytmu hudby. Záběry pokračují svářením, automatickým naklepáváním kosal a prací na soustruhu v zámečnické dílně.
 14. Další pracovní sekvencí jsou záběry z dílen, v nichž se lidé věnují uměleckým řemeslům. Vidíme ženu, která na hrnčířském kruhu točí vázu, jiná modeluje figurku koně a sochař Robert Saudek pracuje na plastice určené pro kašnu – žena sedící na rybě.
 15. Komentář: postavilo se město dřevěných baráků – nás zavádí do různých řemeslných dílen na jižním okraji Terezína. Sledujeme manufakturní práci v brašnářské (výroba kabelek) a obuvnické dílně. Vidíme balírnu hotových výrobků. Seznámíme se s výrobou prádla, krejčovskou dílnou a žehlárnou. Komentátor sděluje, že lidé všeobecně a dobrovolně pracují v různých řemeslech, že praceschopní muži i ženy se podle svých možností co nejdříve zařadí do práce. Když práce skončí a začne volno, dělníci a dělnice proudí ze zaměstnání. Ze všech baráků začnou vycházet lidé a proudí do města.
 16. „Každému jednotlivci je ponecháno, jak využije svůj volný čas. Největší sportovní událostí v Terezíně je fotbal. Na bývalém kasárenském dvoře jsou masy diváků. Protože je poněkud omezený prostor, tak mají obě družstva méně hráčů. Přesto se divákům dostane požitku pohledem na tvrdou hru.“ Fotbalový zápas se odehrával na dvoře Drážďanských kasáren. Na každé straně hrálo 7 hráčů. Mezi diváky (3 tisíce), kteří skutečně se zájmem a napětím sledují hru, můžeme vidět celé spektrum terezínských vězňů. Děti, mládež,

36) Od tohoto místa jsou obě nahrávky totožné.

dospělé, staré, muže i ženy. Na záběry ze hry navazuje odchod diváků z ká-
sáren a máme možnost vidět jedinou dochovanou scénu, která se natáčela na
ulici.

17. Další sekvence je z lázní. Sledujeme hromadné sprchování mužů. Komentář:
„Centrální ústřední koupele jsou k dispozici.“
18. „Bohatě vybavená knihovna vyhovuje nejrůznějším požadavkům.“ Záběry
knihovny, kde vidíme výpůjční službu, regály plné knih (ze svozových židov-
ských knihoven). I zde se měly předvádět elity – na záběrech jsou prof. Ernst
Kantorowitz a David Cohen.
19. Celá plejáda bývalých prominentů je předváděna při přednášce Emila Utitze.
Utitz v obleku s kravatou přednáší univerzitním profesorům, kteří jsou vzorně
oblečeni do společenských obleků, mají motýlky a pozorně sledují výklad.
Identifikováni byli Leo Baeck, Hermann Strauss, Otto Stargardt, Alfred Phi-
lippson, Franz Schneidhuber, Maxmilian Adler a další. V jejich očích můž-
eme číst, že tito lidé vědí naprosto vše, včetně toho, co je čeká. Mají v očích
tisíciletý smutek.
20. I následující záběry z koncertu skladatele Pavla Haase, kdy symfonický or-
chestr řídil Karel Ančerl, nám předvádí plejádu nositelů zvuchých jmen.
Franz Kahn, Erich Sprienger, Robert Mandler, Elizabeth Czech, Hans Krása,
Heinrich Gans, Heinrich Desauer, manželé Oppenheimovi, Emil Utitz, Karl
Meinhard, Karl Löwenstein, Leo Löwenstein, Fritz Guttman. Koncert je
provozován ve velkém společenském sále kavárenského typu. Lidé sedí u
stolů a poslouchají hudbu. Jsou velmi pěkně oblečeni, mnohé ženy mají krás-
né moderní účesy. Muži mají motýlky a všichni, tak jako ostatně na všech
záběrech, jsou 'ozdobeni' Davidovou hvězdou. Bylo dbáno i na viditelné de-
taily. Na stolech jsou květiny, dokonce můžeme zahlédnout kabelku, jedna
žena má korále. Jediná přirozená osobní věc, kterou na žádném záběru neza-
hlédneme, je snubní prsten. Karel Ančerl, když po letech viděl záběry z tohoto
koncertu, komentoval je těmito slovy: „Vidíte členy orchestru a mne v čer-
ných šatech, slavnostně oblečené. Ale že mám na nohou dřevěné sandály, to
se nevidí, protože kolem dirigentského stupínku postavili právě proto květi-
náče.“³⁷⁾
21. „Každá rodina, která chce, má možnost si vypěstovat přídavek pro kuchyni.“
Tento komentář doprovází záběry z esesácké zemědělské farmy, kde vězni
předstírají, že se starají o své záhonky. Prohlíží květák, okopávají, zalévají
rajčata. A spokojeně odcházejí „domů“.
22. Toto „domů“ je také zobrazeno. Podvečerní odpočinek před ubikací. Někdo
si čte, jiní spolu rozmlouvají, děti si hrají nebo si povídají s matkou. Poslední
záběry jsou z ukázkového ženského baráku. Kamera postupně prochází jed-
notlivými kójemi. Ty tvoří čtyři dvojpodlažní palandy (ve skutečnosti byly

37) Iltis, c.d.

třípodlažní), uprostřed kóji je umístěn stůl a lavice. Na prvním záběru se ženy věnují pletení a šití (pletení byla zřejmě, alespoň podle toho, co nám film předvádí, vůbec nejoblíbenější činnosti terezínských žen). Opět nechybí postava ošetřovatelky (patrně pro případ, kdyby snad se nějakému staršímu člověku udělalo nevolno). Dvě holčičky si hrají s panenkou. V další kóji si ženy vykládají pasiáns nebo čtou. Ve vedlejší se mladé dívky věnují tajům kosmetiky a líčí se, jiné píší dopisy, v následující ženy poklidně klábosí. A v poslední kóji sedí šest osob u sněhobíle prostřeného stolu a večerí. Této večere se účastní i muži.

Prostřený stůl – to jsou poslední dochované záběry z filmu.

V člověku, který nezná skutečné pozadí, vše to, co předcházelo natáčení (a co následovalo), může snad film evokovat idylické židovské městečko, svým způsobem hezké, udržované. Pro válečné poměry to platí dvojnásobně. Krásný život v podmínkách, o kterých se mnoha lidem v zázemí za okupace, navíc koncem války, ani nesnilo. O mnohém však vypovídají oči lidí zachycených na filmový pás (a to, že tyto detaily můžeme postřehnout, je skutečně zásluha Ivana Friče). Vděčnými „herci“ byly zvláště malé děti, s nimiž lze téměř za všech okolností manipulovat. Jejich pohledy vyjadřují opravdové zaujetí; radost z divadla, ze hry, je skutečně nelíčená. Ale vidí-li dítě něco poprvé, dokáže je to vyvést z rovnováhy. Ničím se nedá zastřít hltavost při jídle, svědčící o hladu; dostane-li dítě před sebe hrnek mléka, rozhlíží se, kdo mu ho sebere. Chlapec, který se houpe na koni, je fascinován, že něco takového na světě vůbec existuje. Zvědavost, osahávání hraček, to vše jsou doklady toho, že děti jsou v určitém prostředí poprvé, že to pro ně není běžná zkušenost.

Nejhoršími „herci“ jsou ovšem staří lidé. Jejich oči vyjadřují stud a smutek – i když se usmívají.

V žádném okamžiku se nepodařilo zakrýt jednu zásadní skutečnost, která diváka silně osloví, která z filmu, ze všech jeho záběrů, doslova vyzařuje. Lidé spolu pracují, hovoří spolu, spolu se smějí, ale jsou ve všech těchto okamžicích osamělí. Jsme přítomni drtivé osamělosti člověka uprostřed stejně osamělých lidí. Ono „Pane, smiluj se“ – „Kyrie eleison“, které je možno zaslechnout pod titulkem „Theresienstadt“, je zde nebývale silně zastoupeno. A ten, komu se podařilo těchto pár taktů pod titulek zakomponovat, nám tímto symbolem naznačil ono nesrovnatelné, veliké utrpení, které je před námi, kteří jsme to nezažili, skryto.

Takto toto smilování pociťuje ještě dnes jeden z „obyvatel“ Terezína, ale i Osvětimi – Arnošt Lustig.³⁸⁾

„Bože, odsuzuji tě k tomu, aby ses za to všechno, cos dopustil, stal člověkem. Jako člověk dostaneš číslo a vzdáš se toho, na cos celý život pracoval, necháš si

38) Arnošt Lustig, *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Praha 1991, s. 139.

jen padesát kilo a nastoupiš do Veletržního paláce a odjedeš nákladním vlakem do Terezína a ztratíš všechna práva, která oddělují člověka od zvířete, které vynalezlo oheň, písmo a hrdost. Ale na tom to ještě neskončí. Budeš mít hlad a bude ti zima. Ztratíš důvěru v budoucnost. Budeš nemocný a nenajdeš lékaře, budeš sám, ale nebudeš mít ani tušení o tom, co se stalo s tvými bližními. A i když dostaneš místo v nějaké zdejší ubikaci, budeš se ve dne v noci chvět strachem, vysloveným i nevysloveným, zjevným i skrytým, že to ještě zdaleka není ta poslední stanice, že příští bude Buchenwald, Bergen-Belsen, nebo **Auschwitz - Birkenau bei Neuberun**, ale už se nebudeš moci dovolávat ničeho a nikoho, protože budeš jedním z nás.“

*Pád Boha. Jaký pád! Potom je chlapec sám
... a procítá a jde
za skutečností zel: Myslí, že nenajde.
... a Bohem opuštěn a Boha opustiv...*

Jiří Orten: Sedmá elegie (1941)

SUMMARY

Theresienstadt – A Film about an „Exemplary Ghetto“

Helena Krejčová

Only three years before Alfred Radok produced an impressive film about the fate of people in the Protectorate and about life in Terezín, a promotional „documentary“ film about the life of people in the ghetto was shot in this town (in August and September 1944; added scenes were filmed in 1945). The film was part of an important propaganda campaign that was launched at the turn of the years 1943 – 1944. The Nazis had given in to the pressure of the world community and decided to allow a commission of the International Red Cross to visit and inspect Terezín. In connection with this campaign, actions designed to embellish the town took place in Terezín throughout the spring of 1944. A large number of buildings were adapted and the number of the population was curtailed through transports of people to the east.

The idea of improving Terezín was pointed out by the planned making of a propaganda film. A number of vague questions concerning the making of this film and its existence have not yet been answered. One of the questions is how many films were made. There is a one-sided evidence showing that the film was being shot late in 1942 (Kurt Hofer) and in the spring of 1943 (Karel Lagus, Josef Polák). Photographs made during the shooting of the film in January 1944 were preserved by Ivan Frič, a cameraman of the film company Aktualita which was involved in this film-making (the company then made the Terezín „documentary“). Karel Margry of the Utrecht University seeks to resolve some of the many unanswered questions involving the title of the film and its commissioning. Mr. Margry also tried to reconstruct the film on the basis of preserved illustrations made by Jo Spier. There are still unexplained questions, for example, who is the author of the script, what kind of role was played by Kurt Gerron in making this film, and which shots were taken by him.

The last part of the article is devoted to the description of individual preserved scenes, based on the fragments of a film from Yad Vashem in Jerusalem and from Krátký film Praha (Short Film Prague), pointing to the individual significant details that are shown in the film, or to the events related to the course of shooting the individual scenes. The great success is the fact that experts have managed to identify a brief part of the music accompanying the title of the film. It is a fragment of „Kyrie eleison“ from Verdi's Requiem.