

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Zuzana Hostašová

Literatura a kultura v terezínském ghettu

OLOMOUC 2016

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph. D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu.

V Olomouci dne 20. června 2016

.....

Bc. Zuzana Hostašová

Poděkování:

Děkuji Mgr. Danielovi Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, poskytování cenných rad a připomínek. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům sbírkového a dokumentačního oddělení Památníku Terezín, jmenovitě paní Mgr. Ludmile Chládkové a Ivě Gaudesové.

V neposlední řadě děkuji své rodině, která mě po celou dobu studia podporovala.

Obsah

Úvod	5
1 Od demokracie po „ghetto beze zdí“	7
2 Historie pevnostního města Terezín.....	16
3 Vyhlazovací aparát terezínského ghetta	22
4 Kultura v terezínském ghettu.....	30
4.1 Literárně dramatická činnost terezínského ghetta	35
4.1.1 Poezie v terezínském ghettu	51
4.1.2 Próza v Terezíně.....	54
4.2 Výtvarná tvorba terezínského ghetta.....	60
4.2.1 Oficiální výtvarná tvorba.....	61
4.2.2 Neoficiální výtvarná produkce.....	64
4.3 Hudební tvorba terezínského ghetta.....	68
4.3.1 Vokální tvorba táborové hudby	70
4.3.2 Komorní tvorba v hudbě terezínského ghetta.....	75
Závěr.....	78
Literatura a prameny	79
Přílohy	85

Úvod

Diplomová práce Literatura a kultura terezínského ghetta je zaměřena na rozvoj kulturní a literární činnosti v terezínském koncentračním táboře. Terezín právem vyniká mezi ostatními nacistickými tábory již zmíněnou kulturní tvorbou vězňů. Komandantura tábora, postaveného předně pro propagandistické účely, svolila počátkem čtyřicátých let k plnému rozvoji výtvarné, hudební i dramatické tvorby významných umělců proškolených uznávanými akademiemi v Čechách i ve světě. Díla, která po fyzicky namáhavém dni studovali do nejmenších detailů, byla v osudné dny premiér často jediným světlým bodem, připomínající fakt, že ze světa ještě nevymizela lidskost a síla jednoty.

V první kapitole si práce klade za cíl uvést předválečnou situaci Československa, principy demokracie staví do kontrastu s nacistickou ideologií, pod jejíž moc se v důsledku Mnichovské zrady naše země později ocitla. Tato kapitola je výchozím bodem pro následující popis historie a vyhlazovacího aparátu koncentračního tábora v Terezíně, jakožto přestupního místa nejen pro protektorátní židovské a společensky nepohodlné obyvatele. Počátkem čtvrté kapitoly přechází diplomová práce k hlavnímu tématu, tj. kořenům, rozvoji, podmínkám a významu kulturní činnosti. Každá umělecká disciplína je následně detailněji zpracována i se jmény předních autorů, kteří se o rozvoj konkrétního uměleckého směru výrazněji zasloužili. Za hlavní cíl si pak klade na základě prostudování poznatků čerpaných z prací předních českých i zahraničních autorů, předně však autentických deníkových záznamů vězňů, poukázat na význam a vliv kulturní činnosti v životě jednotlivce, autentické táborové podmínky, z nichž vyrůstala a následně tak zcela potvrdit či vyvrátit mnou stanovenou hypotézu, že ztracenou lidskou podstatu poté, co internovaným nezůstalo ani jméno, jež bylo okamžitě nahrazeno několikaslovnou číslicí, lze opětovně a zcela plně nahradit kulturou podanou v jakékoli formě. Svou prací chci upozornit na tuto mnohdy opomíjenou oblast umění minulého století i její přední tvůrce a navázat na publikační činnosti doc. PhDr. Vojtěcha Blodiga, CSc., PhDr. Evy Šormové, ředitelky Památníku Terezín Jana Munka a dalších odborných pracovníků.

V závěru práce symbolicky poukazuje na motto Otto Weise, které vepsal do památníku dceři Helze Hoškové-Weissové, svědkyni hrůz nacistické ideologie, spisovatelce a malířce, která svými díly významně ovlivnila současný pohled na téma tvorby kulturně zainteresovaných spoluvězňů: „...*Snad bude i hůř a snad zas líp/ v tom světě tak nelidsky štváném,/dnes dejme si pouze věrný slib,/ být lidmi, že nepřestanem.*“ (Weissová 2012,

str. 7) Práce i v závěru opět poukazuje na sílu kulturní činnosti, která posilovala v nepřátelském prostředí táborového života lidskou pospolitost a víru v jednotu druhu, jeho závazné povinnosti, ale také práva, která musí být všemi akceptována.

1 Od demokracie po „ghetto beze zdí“

Po první světové válce, ve které bylo Rakousko-Uhersko označeno za poražené, vzniklo na jeho území několik nových států, mezi nimiž byla i Československá republika. Československo představovalo demokratickou zemi, vycházející ze skutečných humanistických principů, na nichž byla postavena veškerá státní idea. Ve svých svědectvích se s tímto tvrzením shoduje i jedna z vězňů, Louise Hermannová, která na prvorepublikovou národní i náboženskou pospolitost takto vzpomíná: *„Na první republiku mám krásné vzpomínky. Byla tady pohoda a určitá jistota. Žili tu pohromadě Němci, Češi i Židé, ale vůbec to nevadilo. Všichni respektovali, že jedni chodí do kostela a druzí do synagogy. Po celou dobu existence první republiky na nás nikdo z rasistických důvodů nezaútočil. Ve společnosti se neobjevovaly žádné známky antisemitismu, a pokud s nimi někdo začal, považovalo se toto jednání za „mizerné vychování“* (Jelínek 2014, str. 98) Politická práva i občanské svobody byly, bez ohledu na náboženské, národnostní odlišnosti, zaručeny všem občanům. Egon Redlich (1995, str. 11) toto nově vzniklé uspořádání i prezidentské období Tomáše G. Masaryka ve svém deníku chápe jako vzor skutečné demokracie střední Evropy: *„Masaryk, jako moudrý a odpovědný prezident a vůdce národa, vyvedl svůj lid z poroby ke svobodě a utvořil hlavní, ne-li jediný existující vzor liberálního státu ve střední Evropě.“* (Steed 2004, str. 42) Se zrodem nových státních útvarů, které výrazně změnily tvář Evropy, se ale někteří nemohli smířit, proto i tato republika musela od samého počátku své existence čelit snahám těch, kteří usilovali o ochromení jejího demokratického zřízení. Toto výrazné zesílení zaznamenalo Československo zvláště v době nástupu nacistů k moci v Německu.

V titulu *Osud vězňů terezínského ghetta* Miroslav Kryl (1999, str. 9-11) připomíná fakt, že se nacismus opíral o rysy velkoněmeckého nacionalismu silné příměsi antisemitismu, zrozeného v době napoleonských válek. Již před první světovou válkou Německo popíralo zásady otevřené společnosti a stát vnímalo jako instituci, jež má ochraňovat jednotlivce a menšiny. Henry W. Steed ve své publikaci *Diktatura a stát* srovnává výše jmenované politické formy a Hitlerův pohled na stát shrnuje do dvou vět: *„Hitler se dívá na stát jako na prostředek k dosažení cíle, který považuje za absolutně dobrý – za absolutní hodnotu. Cílem je čistota rasy germánských „Ariů“, kteří mocí své vrozené superiority nad jinými rasami mají právo ovládat svět.“* (Steed 2004 str. 21) Novodobý německý národ měl být vychováván podle nacistické ideologie, prosáklé iracionální ničivou nenávisť, v duchu starogermánských vzorů a atavismu vůči slabým, cizím a méněcenným, které by novému

národu, připravenému chopit se světovlády, jež rozbije poválečné uspořádání Evropy, pouze škodily. Nutností každého totalitního režimu je ale potřeba nepřítele, bez kterého by totalita upadla v rozklad. Vůdcovi stoupenci ve své teorii rozlišující nadřazené a podřazené „rasy“ podle Kárného a Kárné (1996, str. 154) stavěli na pranýř demokracie, plutokracie, marxismu, zednářství. Za největší zlo německého národa jako i veškerého lidstva vládcí „Třetí říše“ považovali předně Židy. Již ve své knize *Mein Kampf*, posléze i v projevech z 20. let, Vůdce hlásá, že hubitelem bílé rasy, viníkem porážky Německa v první světové válce i stavu, v němž se země v poválečných letech ocitla, jsou právě Židé. Takovému zlu se dalo čelit pouze vyhlazením až u samotných kořenů existence, kdy na základě zahubení tohoto podřadného plemene bude opět vzkvétat duch árijců hrdého Německa: *„Aby znovu zavládl německý duch, musí být zašlápnuta morová záplava, mluvící plémě, jež slouží cizím modlám. Především však je třeba – za nekompromisního odmítnutí pseudohumanitárních námitek – vymýtit židovskou „havěť“ jako nositelku rozkladu.“* (Kryl 1999, str. 9) Tyto závěry, které se staly základními politickými a ideologickými pilíři nacismu, uvádím ve srovnání s pojetím jednoho z dvanácti požadavků Německé národně socialistické dělnické strany, které jsou detailně rozebrány v knize *Mein Kampf* sepsané Adolfem Hitlerem: *„Pouze v krvi spočívá zdůvodnění síla či slabosti člověka. Národy, které nerozpoznávají či nedbají významu jejich rasového základu, jsou rovni lidem, kteří se snaží mopsíka naučit vlastnostem divokého psa, aniž by pochopili, že jak rychlost divokého psa, tak i učenlivost pudla nejsou naučitelné, nýbrž v rase spočívají vlastnosti. Národy, které se zřeknou své rasové čistoty, se tím zřikají i jednoty svého ducha ve všech svých projevech. Jejich duševní rozervanost je přirozeným důsledkem rozervanosti jejich krve, a proměna jejich duchovních a tvůrčích sil je pak pouze působení proměny jejich rasových základů. Kdo chce německý národ osvobodit od jeho dnešních, původně mu však cizích projevů a zlovyků, bude ho muset nejprve osvobodit od cizího původce těchto projevů a zlovyků. Bez jasného rozeznání rasových problémů a tím i židovské otázky, nikdy nenastane opětovný rozmach německého národa. Rasová otázka je klíčem nejenom ke světové historii, nýbrž i ke všeobecné lidské kultuře jako takové.“* (Hitler 2000, str. 247) Hitler tedy vnímá všechny rozhodující otázky národa jen jako otázky okamžiku. Sílu a rozkvět národa dokáže národ sám pouze v případě, uvědomí-li si, že pouze jediným řešením je jeho rasové zachování, čistokrevnost národa, tvořící vlastní kulturu. Rasové míšení vede k jistému zániku, proto se mu musí předcházet odstraněním plemen podřadných, které k míšení svádějí a jsou schopné svou nečistou krví silné jedince zahubit.

V Československu se Židé cítili dobře a již od druhé poloviny 19. století, zejména pak po roce 1918, rozvíjelo česko-židovské hnutí bohaté politické i kulturní aktivity. Jiří Freund,

pamětník, který přežil utrpení holocaustu, svými vzpomínkami navazuje na toto bezproblémové sžívání náboženských vyznání slaneckých obyvatel slovy: „*V obci Slanec bylo mnoho národností a náboženských vyznání. Převládali katolíci a evangelíci, ale vedle katolického kostela stála i synagoga. Až do roku 1937 nebyl v obci žádný konflikt. Pro všechny existoval Sokol, konala se řada společenských zábav, hrálo se divadlo. Zvláštní byla pomoc, kterou si lidé vzájemně poskytovali. Každý domeček se stavěl za účasti všech, každé žně probíhaly tak, že se společně sekalo, stavěly panáky, mlátilo, jen zrno si ukládal každý do svého. A vůbec nevadilo, že Židé měli o sobotách šabat, protože to většinou byli obchodníci a měli otevřeno v neděli, kdy lidé šli do kostela a nakupovali u nich. Každý měl svůj kostel, každý měl svůj hřbitov, takže jak pozemský, tak posmrtný život byl bez problémů...*“ (Jelínek 2014, str. 54). Své místo měli Židé i v politických stranách, významných místech státních služeb, školství, umění či vědě. (Redlich 1995, str. 9-11)

Postupné změny však přicházejí v souvislosti se jmenováním Adolfa Hitlera do funkce německého říšského kancléře dne 30. 1. 1933, což znamenalo i pro ostatní evropské národy smrtelné nebezpečí. Winston Churchill v roce 1933 shrnuje své pocity v deníkových záznamech, kde píše: „*Nacistické Německo nejen znepokojuje, je také globální hádankou. Kdo je Hitler? Co chce? Co tento extremist a buřič, z něhož se stal kancléř, učiní? Dá se mu věřit, když nás před Reichstagem 17. května 1933 takto ujišťuje: „Mým jediným úkolem je bránit světový mír?“*“ (Vitkine 2010, str. 76)

Předně Československo bylo Hitlerem považováno za překážku v záměrech nového Německa. Za vhodnou záminku, jež by přispěla k postupnému oslabení mezinárodního postavení Československé republiky, nacisté využili demagogické propagandy v otázce německé menšiny, která byla soustředěna především v pohraničních oblastech. (REDLICH 1995, str. 9-11) Do popředí též stavěli hospodářské i sociální důsledky světové hospodářské krize, která měla počátkem třicátých let nejhorší dopad právě na pohraničí a v něm soustředěný lehký exportní průmysl. Vliv a stále zřejmější protistátní aktivity Německé nacionálně socialistické dělnické strany (DNSAP) a Německé nacionální strany (DNP), jak politicky, tak ideově blízké Hitlerově Nacionálně socialistické německé dělnické straně (NSDAP), vedly v roce 1933 k úřednímu zákazu činnosti těchto stran a následnému skrývání skutečných politických cílů Hitlerových spojenců v zemi. Díky podpoře ze strany Hitlerova Německa však v Československu dále pokračovala vlna zastrašování a teroru demokratů. Pro Vůdcovy stoupence vzniklo nové shromaždiště, Sudetoněmecká vlastenecká fronta (SHF), vedená Konrádem Henleinem. Jako Sudetoněmecká strana (SdP) byla v parlamentních volbách roku 1935 pro svou ideologii a metody politického boje volena celými dvěma třetinami německých

voličů a stala se tak druhou nejsilnější politickou stranou ČSR. Vojtěch Blodig (2009, str. 6 -7) uvádí skutečnost, že v obecních volbách roku 1938 poté zaznamenala téměř 90 % hlasů z řad německých voličů. Tlak Německa na české země postupně nabýval na síle. Hitler na Henlainovce tvrdě naléhal, aby strana neúprosně zvyšovala své požadavky v československé vládě do takové míry, aby jim nemohla nikdy zcela vyhovět. V květnu 1938 Vůdce podepisuje směrnici, týkající se přípravy útoku na Československo se slovy: „*Je mým nezměnitelným rozhodnutím zničit v blízké budoucnosti Československo vojenskou akcí.*“ (Lagus; Polák 2006, str. 21) Krutá rána přichází i ze strany spojenců západních mocností, Francie a Velké Británie. Francouzská i anglická buržoazní vláda nastavila zrádnou, vyčkávající politiku, čímž umožnila zpevnění Hitlerovy autority i v zahraničí. Spolu s Itálií a Německem se ve dnech 29. – 30. září 1938 zúčastnili Mnichovské konference, kde bez přítomnosti československých zástupců, podepsali dohodu o postoupení československého pohraničí Německu. Tomeš s Vaškem ve své publikaci vnímají události Mnichova jako etapu, která předznamenala diktátem mocenský monopol komunistické strany, jež převzala v poválečném Československu nadvládu: „*Mezi historické zlomy, které zanechaly natrvalo vrytou stopu v dějinné paměti, nepochybně patří právě Mnichov 1938, který zaznamenal nejen konec jedné epochy vývoje v dějinách Čechů a Slováků, nýbrž svými průvodními okolnostmi a dopady též v několika ohledech předznamenal nástup etapy jiné, poválečné, jež po kratším období svobody skončila nastolením mocenského monopolu komunistické strany. Českou a slovenskou společnost tedy Mnichov a vše, co s ním souviselo, zasáhl traumatem, jehož následky zčásti neseme v různých podobách dodnes.*“ (Tomeš, Vašek 2012, str. 39-40). Mnichovskou zradu těžce nesli zvláště naši významní čeští básníci. Snad každému jsou známé verše básně *Zpěv úzkosti* od Františka Halase: „*Kolikrát verši můj/kolikrát klopýtals/v bolesti lásce žalu mém/soukromém/kolikrát verši můj/kolikrát tancovals// Ted' krokem zbrojným/verši můj/pochoduj//Pěšáckým rytmem zněte slova/úzkostlivá šikovaná/Té úzkosti dvanácté//Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon/ Či ruce ho rozhoupaly/Francie sladká hrdý Albion/a my jsme je milovali//Viděl jsem slzy v očích žen/Viděl jsem pěstě zaťaté/Počkejte málo málo jen/však vy nás poznáte//Ty vládkyně moří všemocná/to moře slzí naše je/ovoce hněvu rychle zrá/už řinčí kotva naděje//Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon/Či ruce ho rozhoupaly/Francie sladká hrdý Albion/a my jsme je milovali//Ty Francie sladká Francie/kde je tvá čapka Marianno/Slunečný štít tvůj prasklý je/a hanbou čpí tvé ano//Je noc a v krytech zákopů// tep krve země zní/za tebe světe za tu Evropu/stydí se voják poslední//Zvoní zvoní zrady zvon zrady zvon/Či ruce ho rozhoupaly/Francie sladká hrdý Albion/ a my jsme je milovali//Pole naše křičí Zrada/Lesy naše hučí Hanba/Řeky naše šumi*

Zrada/Hory naše bouří Hanba//Ticho ted' ticho Stoupá Hlas/Ó duše lidu jak koktalas/Geni Genie země naší/na na křídlech tvých/je plno plno slzí/Geni Genie země naší/v hodinách zlých/meč tvůj at' zvoní brzy//“ (Halas 1957, str. 275-276)

Básník emotivně reaguje na průběh a výsledek Mnichovské zrady. Zklamán se staví na odpor proti Anglii, zejména však Francii, která byla nejužším spojencem českých zemí a vzorem našich umělců v literatuře, hudbě, výtvarném umění i dramatu. Označuje je za zrádce a dovolává se odplaty, kdy také čtenáře chce vyburcovat k posílení vzdoru i víry.

Pro české národní společenství nastala doba těžké deprese a morálního otřesu. Počátkem března 1939 žila většina českých i moravských Židů v poměrném klidu. Prvotní otřes, jenž vyvolal výsledek Mnichovské dohody, zatlačila zejména u starousedlíků víra v Boha a naděje, že tato nepřízeň osudu brzy pomine, je jen potřeba „vydržet a přečkat“, což potvrzuje i Jiří Freund, který vzpomíná na dobu, kdy podobné rozmluvy slyšel jako dítě od svých rodičů slovy: „*Když se přiblížilo nebezpečí nacismu, věřil tatínek, že to brzy „praskne“, jak se říkalo, že Hitler prohraje, ještě než nás zavřou. Naprosto nepochopil Hitlerův systém vyřídít jednu zem za druhou. Maminka byla velmi silně založená a říkala, že se nám nemůže nic stát, Bůh nad námi drží ruku. Opakovala nám, že Židům vždy Bůh pomohl.*“ (Jelínek 2014, str. 44). Podobně jako později v terezínském ghettu se vytvořil model chování života, kde si každý ve skrytu duše pro sebe uchovával euforicko-optimistickou interpretaci reality, jíž popíral reálné nebezpečí. Okupace českých zemí 15. 3. 1939 však zásadně změnila postavení židovských obyvatel, kteří se i se svými českými druhy dostali do přímého dosahu nacistické hrůzovlády, aniž by to tušili: „*Obsazení českých zemí německou armádou a vytvoření Protektorátu Čechy a Morava ze dne 16. března 1939, přinesla zásadní změnu v postavení Židů. Aniž si to plně mohli uvědomit, ocitli se ve smrtelném nebezpečí, z něhož únik představovalo pouhé vystěhování. Tyto možnosti však byly velmi omezené a s vypuknutím války se stále zužovaly.*“ (Kryl 1999, str. 34) Vzápětí po odtržení samotného pohraničí započalo hromadné zatýkání českých obyvatel a Němců, kteří s nacistickou ideologií nesouhlasili. Blodig (1992, str. 9- 12) poukazuje na hrubé porušování občanských práv a svobod, ze strany nacistického Německa, jež byly součástí politické i morální atmosféry Československa, zároveň též věčným odkazem prezidenta T. G. Masaryka. Pro ty, kteří nezahynuli při teroristických akcích, nebyli uvrženi do vězení, se stal jediným východiskem útek do českého vnitrozemí, přičemž procházeli i přes Terezín, kde mnozí z nich našli alespoň dočasné ubytování.

Nacistická politika v nově vyhlášeném Protektorátu Čechy a Morava směřovala k nutné germanizaci jeho celého prostoru, kde větší část obyvatel měla být postupem času odstraněna,

zbývající poněmčena. Říšský protektor přijal v plné míře definici židovství v souladu s norimberskými zákony z roku 1935, které svým zněním připravily živnou půdu pro vytvoření pseudolegislativního základu, jenž se stal prostorem pro řadu diskriminačních nařízení. Dana Kasperová v titulu *Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a v ghettu Terezín* uvádí stanovení vydané nacistickým politikem Konstantinem von Neurathem, kde je přesná charakteristika takto definována: „*Za Žida je považována osoba, která pochází od nejméně tří podle rasy úplně židovských prarodičů. Za úplně židovského se podle rasy považuje prarodič, jestliže kdy příslušel k židovské náboženské obci.*“ (Kasperová 2010, str. 19)

Tito lidé byli postupně oddělováni od okolního světa a zbavováni tak možnosti žít každodenním životem. Germanizační úsilí se podle Blodiga (1992, str. 13) též soustředilo i na podmanění si československého hospodářství, zejména na tzv. arizaci židovského majetku. Nařízení z 21. června, umožňovalo konfiskovat veškeré židovské vlastnictví, které bylo posléze předáváno výhradně do německých rukou. Současně tak byli Židé opět o krok blíže k nelítostné genocidě. V letech 1939 – 1941 nabyla židovská perzekuce nejvýraznější charakteristiky.

Kárný (1995, str. 23) zaznamenává, že již od prvních dnů okupace českých zemí se protektorátní i německé úřady podepisovaly pod desítky zamotaných omezení a rozhodnutí s cílem ochudit, absolutně ponížit židovské obyvatelstvo a izolovat jej od normálního života ve společnosti. Vydáváním příslušných nařízení dodávali svým činům zdání zákonitosti. Systém těchto omezení se neustále zdokonaloval a postupně omezoval člověka ve všech stánkách života. Osobní zpověď Jiřího Freunda dokazuje, která měla být v diskriminační atmosféře židovská skupina tvrdě oddělena od německého i českého obyvatelstva: „*Bylo to hrozné – nesměli jsme nikam, nesměli jsme do obchodů, parků, divadel, kina. Když se chtěly děti proběhnout v přírodě, chodilo se s nimi pouze na židovský hřbitov a tak si tam hrály mezi hroby. Museli jsme odevzdat rádia, kola, lyže, fotoaparáty, střelné zbraně a já nevím co ještě. U nás bylo jedenáct domovních prohlídek. Hledali hlavně rodinné zlato, protože táta jim při výslechu prozradil, že jsme nějaké měli – dohromady to nic nebylo, pár řetízků, hodinky, několik prstýnků.*“ (Jelínek 2014, str. 44) Život se tak stával čím dál tím složitějším. Židé nesměli vstupovat na určitá náměstí, parky a ulice, zakázána byla též možnost navštívit kina, divadla či knihovny, také plovárny, zábavná a sportovní zařízení, stejně jako veřejné lázně. Omezení byli i v cestování hromadnými prostředky, kde směli využívat pouze přidělených oddělení, jakým bylo např. pouze jedna plošina posledního vozu, přičemž pro ně byla zakázána návštěva všech nádražních restaurací a jiných zařízení. Židovské obyvatelstvo

muselo být v průběhu okupace vyloučeno ze všech orgánů veřejných korporací i zastupitelských sborů. Výpověď Viktora Munka svědčí i o zákazech týkajících se školní docházky: „Šel jsem 15. března normálně do školy, tam nám řekli, abychom šli domů. Když jsme vyšli ze školy, před poštou už stála německá stráž. Doma jsem se dozvěděl, že k nám přišli četníci zabavit rádio! Hned ten den! Zpíval jsem společně s mužským a ženským sborem, pořádali jsme koncerty, vystupovali nejprve v Brandýse a potom v Boleslavi. Potom si mě vedoucí sboru zavolal a řekl mi, že už nemám chodit a že mi rodiče vysvětlí proč. To bylo pro mne hodně nepřijemné. Nějaký čas k nám docházela učitelka a učila mě soukromě. To se nesmělo, někdo ji uviděl, varoval ji – a vše skončilo.“ (Jelínek 2014, str. 210)

Židovští studenti byli vyhnáni z českých škol, dočasně zbylo několik škol židovských podobně jako možnost domácího vzdělávání. Rokem 1942 však byla zakázána jakákoli podoba židovského školství. Zvláště bolestná byla podle svědectví Jiřího Freunda později zavedená identifikace Židů starších šesti let, žlutou šesticípou hvězdou s nápisem Jude: „Jednou přijel otec z Kutné Hory a přivezl látku, která byla potištěna Davidovými žlutými hvězdami s nápisem „JUDE“, maminka je obroubila a od té doby jsme ty potupné hvězdy museli nosit.“ (Jelínek 2014, str. 44) Označení žlutou hvězdou za nejtvrďší opatření považuje také Hans G. Adler: „Nejtvrďším opatřením, platným od 19. září 1941 na celém území Říše, bylo Heydrichovo „policejní nařízení o označení Židů“ žlutou hvězdou, provázené všeobecným zákazem opustit bydliště. Pokud směl Žid na zvláštní povolení nebo po předložení úřední obsílky cestovat vlakem, musel použít pouze poslední vagón 3. třídy, a to jen osobního vlaku. V případě, že byl vlak přeplněn, byli Židé z přepravy vyloučeni.“ (Adler 2006, str. 34) Takové označení posloužilo v přípravách na budoucí etapy konečného řešení židovské otázky. Porušování často i nejmaličernějších nařízení postihovalo gestapo vězněním a týráním. Jejich posláním bylo izolovat ostrakizované Židy od českého a samozřejmě i německého obyvatelstva. Situace byla vyhrocena do nesnesitelných rozměrů zvláště po nástupu R. Heydricha na místo zastupujícího říšského protektora. Prostřednictvím své funkce vyhlásil tzv. stanné právo, které výrazně pod pohrůžkou oběšení zpřísnilo tresty např. za nenošení „židovské“ hvězdy. Do Heydrichovy moci spadá dle Adlera (2006, str. 39) i registrace Židů, která posléze vedla k prvním deportacím transporty do táborů. Okupační politika třetí říše si tedy v rámci protektorátního území viditelně stanovila několik významných cílů, jenž jsou podrobněji uváděny v knize Dany Kasperové (2010, str. 16) *Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a v ghettu Terezín*. Od počátku své existence se v české zemi s velkou intenzitou soustředila na tzv. řešení židovské otázky. Vše plnila v souladu s antisemitskou nacionálně socialistickou ideologií. Nejprve byla vybrána a přesně definována postižená

skupina. Prostřednictvím systému diskriminačních nařízení byla skupina postupně izolována v „ghettu beze zdí“, tzn. před samotnou deportací do táborů násilně oddělena od zbytku společnosti, zbavena lidské důstojnosti, občanských práv a svobod, materiálních základů existence. Následovaly koncentrační tábory, posléze tábory vyhlazovací, jež byly pro většinu vězňů konečnou stanicí. Pro představu pocitů beznaděje uvádím deníkový záznam jedné z vězňů žen, která popisuje okamžik, kdy musela s manželem odejít do transportu a opustit tak veškerý majetek, nechápající vlastní úděl a smysl protižidovských nařízení: *„Proč? Proč to všechno? Nestačilo, že nám zakázali veřejné podniky, nákup, členství ve spolcích, různé druhy potravin, že musíme být v osm doma, nesmíme se vzdálit z Prahy a musíme nosit potupné označení hvězdy? To nestačí? Ted' nám vezmou i to poslední co máme, naše čtyři zdi a střechu nad hlavou a postel a vyženou nás téměř beze všeho do hrozně země? Ted' na zimu? Proč? Proč to všechno? A na to stála jediná jasná a hrozivá odpověď, jejíž dosaháme teprve měli poznat. Protože jsme Židi. Protože jsme Židi.“* (APT A922)

Přípravou materiálních a organizačních plánů, týkajících se „konečného řešení“ na území protektorátu byl pověřen Reinhard Heydrich, který byl od července 1941 velitelem bezpečnostní policie. Plán podle Kasperové (2010, str. 29) v první řadě počítal s koncentrací Židů do uzavřených celků, z nichž by byli postupně deportováni do východních oblastí, kde by došlo ke „konečnému určení“. Pod označením „konečné řešení židovské otázky“ se i na území Protektorátu Čechy a Morava skrýval obudný zločin vyhlazovací politiky proti židovskému obyvatelstvu všech zemí, které si Hitler podmanil. Tento vražedný antisemitismus hlásal odstranění „židovské nadvlády“ nejprve v Německu a posléze v evropském i světovém měřítku. Masové vraždění za pomoci deportací do koncentračních a následně vyhlazovacích táborů považuje Kasperová (2010, str. 10) za jeden z hlavních cílů agresivního Německa. Nacisté jej připravovali s hrůznou důsledností i v době porážek hitlerovských armád až do konce války. Jak uvádí Miroslav Kryl: *„Fenomén německého nacionálního socialismu a jím spáchaná hromadná vražda na šesti milionech evropských Židů jsou předmětem širokého zájmu historiků z Evropy, Severní Ameriky a Izraele. Genocida evropských Židů, pro niž se od 80. let ujalo anglické pojmenování „Holocaust“ je v historických souvislostech probírána se snahou o zodpovězení historicko-etických otázek typu: Jak to vše bylo možné? Bylo nebo nebylo možné tomu obludnému zločinu zabránit? Německý historik Eberhard Jäckel ve své studii Hitlerův světový názor poukazuje na Vůdcovo uvažování, ideologický ráz jeho projevů, taktiku i strategii.“* (Kryl 1999, str. 11)

Celý systém postupného vyhlazování byl, jak uvádí Vojtěch Blodig (1992, str. 15) připravován se vši důkladností. V polovině října 1941 došlo k rozhodnutí založit židovské

ghetto v Terezíně. Město na severu Čech bylo vybráno díky své opevněné pozici, kasárenským objektům i blízkosti Malé pevnosti, která sloužila pražskému gestapu jako policejní věznice.

Dne 24. listopadu bylo do Terezína deportováno na 74 000. Ti ve městě zbudovali tzv. ghetto, místo, kde započal obludný systém "konečného řešení židovské otázky", s jediným cílem - očistit Evropu od židovského plemene. Jak píše Albert Einstein v dopise adresovaném Lize proti antisemitismu: „*Německo upadá znovu do barbarství dob dávno minulých.*“ (Kryl 1999, str. 8)

2 Historie pevnostního města Terezín

Nacistická diktatura se během druhé světové války podepsala podle Kárného a Blodiga (1992, str. 41) pod dosud nejhanebnější zločin novodobých dějin – masové vyvražďování určitých biologicky definovaných skupin: tělesně postižených, Romů, předně Židů. Pro arénu teroru i příprav genocidního vyvražďování bylo vybráno malé české město v Českém středohoří, ležící na soutoku Labe s Ohří u Litoměřic.

Slavnostní položení základního kamene pevnosti Josefem II. se konalo 10. října 1780, tedy v době, kdy již bezmála šest měsíců probíhaly stavební práce: *„základní kámen pevnosti položil 10. října 1780 císař Josef II. V té době již po několik měsíců probíhaly stavební práce a od 12. dubna 1780 fungovalo ženijní ředitelství, jež tyto práce vedlo. V jeho čele stál plukovník Karl Niklas von Steinmetz, pozdější generál a první velitel pevnosti. Císařským nařízením z 12. prosince 1780 byla pevnost pojmenována na počest jeho matky Theresienstadt – Terezín. Celkem se na stavbě pevnosti vystříдалo na 1500 zedníků a 15 000 vojáků. Finanční náklady dosahovaly na tehdejší dobu ohromující výše asi 12 500 000 zlatých.“* (Blodig 2003, str. 11)

Touto prestižní stavbou, k jejíž projekci byli povoláni nejlepší vojenští inženýři, měla habsburská monarchie s konečnou platností vyřešit otázku obrany severních Čech před agresivním postupem pruských vojsk a uzavřením vpádové cesty, vedoucí z Drážďan do Prahy. Novou městskou pevnost chápe Ludmila Vrkočová (1981, str. 2) i jako strategickou ochranu důležité vodní a podzemní komunikace vedoucí ze Saska směřující na Prahu.

Terezínská pevnost byla vyprojektována podle nejnovějších zásad bastionového způsobu opevňování, za využití formulací inženýrské školy ve francouzském Mézières na počátku druhé poloviny 18. století. V době svého dokončení tak představovala největší a nejdokonalejší pevnost bastionového typu v Evropě a podle Blodiga *„patřila k vrcholům tehdejšího fortifikačního stavitelství.“* (Blodig 2003, str. 11) Pevnostní město bylo vystavěno, na rozdíl od jiných postupně se vyvíjejících světových i evropských pevností, na volné ploše. Právě tento fakt předznamenal velikost i tvar pevnosti, díky němuž byl zcela podřízen vojenským taktickým úkolům a potřebám, které ve svém spisu *Memoir über die Vertheidigung der Festung Theresienstadt* věrně vylíčil ženijní ředitel a jeden z nejpovolanějších zúčastněných, Carlo Clemens hrabě Pellegrini těmito slovy: *„Pevnost bude stát ve značné vzdálenosti od saských hranic. V důsledku toho bude zaujímat druhou obrannou linii. Jejím úkolem nebude proto bránit protivníkovi vniknout na české území,*

ale zastavit jeho další postup do vnitrozemí. A tento úkol bude moci splnit posádka zabezpečená pevností, která bude stát v cestě dalšímu nepřátelskému pronikání. Útočník totiž nebude moci nechat při tažení takovou pevnost za sebou nebo po stranách osy postupu, ale bude nucen přednostně zneškodnit opevněný bod, který mu stojí v cestě, než se rozhodne k dalšímu postupu do vnitrozemí. Z toho důvodu je užitečné a prospěšné postavit v tomto prostoru pevnost takového rozsahu a významu, aby se její obléhání a dobývání stalo nejdůležitějším úkolem nepřátelské výpravy. Při zadržování nepřátelského útoku nebude obrana pevnosti odkázána jen na vlastní posádku, ale na pomoc obleženému vojsku se přisunou polní sbory. Tím se vytvářejí předpoklady, aby se boj o pevnost rozvinul v rozsáhlejší válečné operace v širokém okolí. Z toho důvodu musí být pevnost v prostoru Litoměřic postavena zároveň jako arzenál munice, zbraní a proviantu nejen pro vlastní posádku, nýbrž i pro vojska, která by prováděla bojovou činnost v širokém okolí opěrného bodu. V případě, že by se válečné operace přenesly za hranice, zejména do Saska, měla pevnost sloužit jako materiální základna pro válečné operace na cizím území“ (Kupka 2010, str. 8)

Osou celého pevnostního systému se stalo nově navržené široké koryto Nové Ohře, k jehož západnímu břehu přiléhalo samotné pevnostní město, tzv. Hlavní pevnost. Oblast ležící východně od Nové Ohře, jak uvádí Vladimír Kupka (2010, str. 9 - 12) ve svém titulu *Pevnost Terežín*, zajišťovalo druhé rameno společně s předsunutou pevnůstkou – Malou pevností. Terežínskou pevnost tedy tvořil složitý komplex pevnostních zařízení, vícestupňového charakteru, skládající se ze tří částí – Malé pevnosti na pravém břehu Staré Ohře, Hlavní pevnosti na levém břehu a Dolního i Horního retranchementu mezi Starou a Novou Ohří. Právě voda byla důležitým činitelem pro obranu terežínské pevnosti. Prostřednictvím stavidel bylo možné vodu napouštět, jak do pevnostních příkopů Hlavní a Malé pevnosti, obou retranchementů, tak jí chránit i jižní a severní stranu pevnosti za pomoci inundačních kotlin. Možnost manévrovat vodou umožňoval již zmíněný terén, plochý v jižním a severním předpolí pevnosti. O vojensko-taktické a technické vyspělosti Terežína jako pevnostního města svědčí i jeho fortové opevnění. Stavební materiál byl svážen po řekách za pomoci lodí a povozů. Pro výstavbu bylo nutné ve velkém obchodovat se dřevem, pískovcem, vápnem, zejména po tzv. šancovkách, fortifikačních cihlách, sloužících k vyzdívání vnějších stěn a vnitřních prostor fortifikačních prvků, civilních domů, erárních budov, kanalizačních stok. Organizace průběhu výstavby společně s celkovým charakterem díla, vyžadovala v podstatě rovnoměrný průběh stavby. Za necelých jedenáct let od císařova rozhodnutí tak vznikla obdivuhodně rychlým tempem výstavba složitého komplexu náročná

na stavební materiál, pracovní síly, inženýrské práce spolu s vysokými finančními náklady. Avšak po válečném konfliktu v roce 1866 postupně, jak Kupka (2010, str. 14-16) uvádí, vycházela najevo skutečnost, že vlivem změn ve vojensko-taktických postupech toto pevnostní město ztrácí, jako důležitý prvek bráncí české země, na důležitosti. Tyto příčiny dále doplňuje Vojtěch Blodig slovy: „*Po vypuknutí prusko-rakouské války v červnu 1866 probíhaly rozsáhlé přípravy na obranu pevnosti. Do vlastních válečných operací však její posádka nezasáhla a omezila se na kontrolu železnice Drážďany-Praha. Průběh války zpochybnil oprávněnost další existence pevnosti. Po uzavření spojeneckví mezi Rakouskem-Uherskem a Německem v roce 1879 již zcela ztratila strategický význam a v roce 1888 došlo ke zrušení pevnostního statutu Terezína, který se stal posádkovým městem, v němž bylo umístěno kolem tří tisíc vojáků.*“ (Blodig 2003, str. 11-12)

Tato skutečnost byla také jedním z ukazatelů k pozdějším rolím pevnosti v nadcházejících válečných konfliktech. Objekty nyní posloužily k cvičení obranných manévřů a vojenským potřebám, které naprosto změnilы tehdejší využití, náplň terezínské pevnosti. V průběhu prvoválečného konfliktu došlo k řadě úprav pevnostních objektů, např. v prostorách erárních objektů byl zřízen vojenský tábor pro ruské, italské, rumunské a srbské zajatce. Malá pevnost se již za první světové války, ale i před ní stala jedním z nejtěžších vězení pro politické odpůrce monarchie. Blodig uvádí, že: „*V letech první světové války překročil počet politických vězňů žalářovaných v Malé pevnosti dva a půl tisíce osob.*“ (Blodig 2003, str. 12)

Roku 1914 sem byli internováni i hlavní strůjci sarajevského atentátu Nedeljko Gabrimovič, Trifko Grabež a Gavrilo Princip, kteří pro svůj mladistvý věk nemohli být odsouzeni k trestu smrti, proto jim byl vyměřen dvacetiletý žalář v samovazbách. „*Věznění zde byli i vzbouřenci ze 7. střeleckého pluku v Rumburku, z nichž tři sta zůstalo v celách Malé pevnosti až do října 1918. V letech 1914-1915 Malá pevnost sloužila také k internaci více než tisíce tzv. rusofilů, rusínských obyvatel Haliče, podezřelých ze sympatií k nepřátelskému Rusku.*“ (Blodig 2003, str. 12)

Po vzniku samostatného československého státu v roce 1918 v Terezíně nadále zůstávala početná vojenská posádka, jež byla základním hybatelem Terezína, čítající velitelství, jednotky autopraporu i pěších brigád dragounů, dělostřelců a ženistů. Posádka měla na starost udržovat množství hostinců i restaurací, zajišťovat dostatek pracovních míst, podporovat kulturní aktivity, vyplývající z nadšení vytoužené samostatnosti Československa, např. uctění památky např. Mistra Jana Husa, Bedřicha Smetany, bitvy u Zborova. Blodig popisuje život prvorepublikového Terezína slovy: „*České obyvatelstvo Terezína s nadšením přivítalo vyhlášení samostatného československého státu 28. října 1918. Ve městě, které po odchodu*

převážné většiny německého obyvatelstva především do blízkých Litoměřic získalo téměř ryze český ráz, došlo v meziválečném období k rychlému rozvoji politického, veřejného i kulturního života.“ (Blodig 2003, str. 12) Egon Redich do svého deníku zapisuje i víru v prezidenta Masaryka, který se Židy sympatizoval už v době tzv. hilsneriády, tzn. období procesu rituální vraždy Anežky Hružové v Polné, ze které byl křivě obviněn nepříliš inteligentní židovský mladík Leopold Hilsner, což vedlo k silné vlně antisemitismu vůči židovským obyvatelům: *„První Československá republika byla skutečným ostrovem demokracie, uprostřed kterého žili a cítili se v ní dobře. Navíc bylo o prvním československém prezidentovi Masarykovi všeobecně známo, že se na přelomu století postavil na obranu Leopolda Hilsnera, Žida křivě obviněného z rituální vraždy u městečka Polná, i přesto, že to tehdy profesorovi Masarykovi přineslo mnohé trampoty a vyvolal nejen nenávistné kampaně proti němu, ale i nevídanou vlnu antisemitismu.*“ (Redlich 1995, str. 11)

V důsledku odtržení pohraničí Mnichovskou dohodou se Terezín stal místem dočasného ubytování pro několik stovek uprchlíků. Po vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava město postupně obsazují vojska Třetí říše a v listopadu 1939 se zde německá posádka usazuje natrvalo. Do 10. října 1941 odpovídá život tamních obyvatel Terezína ostatním městům protektorátního zřízení. V tento den je však rozhodnuto o zřízení terezínského ghetta, které by pro své relativně vhodné ubytovací kapacity posloužilo k separaci židovských obyvatel z celého protektorátu. Chvilé odchodu do transportu směr Terezín popisuje i Sussane Fall, autorka deníku s názvem *Terezín, ráj mezi lágry* slovy: *„Jedu s pevným rozhodnutím přežít válku v Terezíně. Balíme. Přicházejí známí, pomáhají, utěšují. Proč? My útěchu nepotřebujeme, všichni sdílíme stejný osud. Co na tom záleží? My jedeme teď, ti druzí o pár týdnů později. Jsme nachystáni. Příštího dne nástup. Mám tady říkat, že odted'ka jsem už jen číslo Cv 330? Vždyť to vůbec není pravda, byla jsem sama sebou i nadále a zůstala dodnes!“* (Fall 2015, str. 10-11)

Rozhodujícími aspekty byla zvláště vhodná poloha města, které leželo v blízkosti Prahy i nedalekého vlakového spoje směrem na Drážďany. I z toho důvodu působilo od června 1940 v Malé pevnosti vězení podléhající pražskému gestapu disponující početnou jednotkou SS: *„Již 14. června 1940 přišli do Malé pevnosti první vězňové. Když se pak v roce 1941 jednalo o zřízení koncentračního tábora pro Židy, vážili vedoucí nacisté znovu vhodnost Terezína, a nakonec se pro něj rozhodli. Důvodů bylo mnoho. V Malé pevnosti bylo již policejní vězení a esesácká posádka. Té se dalo v případě potřeby použít i pro tábor v městě Terezíně. Terezín byl na samých hranicích tehdejšího protektorátu Čechy a Morava. Sousedil těsně s Litoměřicemi, a ty již byly v říši. Tam byly nacistické posádky i posádky esesáků,*

kterých bylo možno v případě potřeby pro tábor nebo proti táboru použít.“ (Lagus; Polák 2006, str. 15-16)

Zejména nacistická okupace podle Kupky (2010, str. 19) proměnila Terezín v dějiště otřesných nacistických zločinů a nelidských podmínek, ve kterých umírala valná většina vězňů. Časem bylo německou propagandou ve vnitřním městě vytvořeno terezínské ghetto, které se stalo průchozím místem židovských i nežidovských vězňů zemí okupovaných nacisty. Lagus a Polák (2006, str. 11) poukazuje na důležitý fakt, že vězni byli v Terezíně každodenně vystaveni krutým životním podmínkám ve všech oblastech života a také *„to, co Němci prováděli se židovskou složkou obyvatelstva, bylo pouze generální zkouškou toho, co chystali celému českému národu po svém vítězství. Český národ počítali totiž nacisté mezi národy „méněcenné“. Jasně to také řekl zastupující protektor Reinhard Heydrich při svém vstupním projevu v Černínském paláci v Praze 2. října. Citujeme z projevu některé věty doslova: „Českomoravský prostor se nesmí nikdy ponechat natrvalo v takovém postavení, které by umožňovalo Čechům tvrdit, že to je jejich prostor. Tento prostor musí být jednou definitivně osídlen Němci. Je srdcem Říše a nemůžeme trpět, aby z tohoto prostoru, jak to vývoj německých dějin ukazuje, byly stále opětovány rány dýkou proti Říši. Musíme získat nejrůznějšími metodami a oklikami možnost ohodnotit veškeré obyvatelstvo z hlediska rasového i národního.“ (Lagus; Polák 2006, str. 16-15)*

Dosud zřetelné stopy ghetta, rozprostřené ve vnitřním městě dodávají vojenství a architektuře pevnosti též duchovní rozměr. Oba tyto fenomény, tj. symbolická přítomnost lidského utrpení i reálná stavební struktura pevnosti jsou trvalou hodnotou i pamětí místa. Jejich symbióza vytváří z Terezína jednu z nejvýznamnějších památek duchovní a hmotné kultury lidstva. První dojmy, které Terezín zanechal v internovaných v okamžiku, kdy procházeli ghettem vstříc svému osudu, popisuje deník jedné z vězeňkyň Hany Andělové - Steindlerové: *„Vlekouce těžká zavazadla, též celý náš majetek v podobě třiceti kilogramů (dovolená tíže se postupně menšila), šli jsme zpoceni přes hodinu silnicí, poháněni stále do kroku. Pak přišel pochod zvědavým a čekajícím Terezínem. Za všemi okny namačkané tváře, v postraních uličkách zástupy „starousedlíků“, dychtivých spatřit „ty, které to zase postihlo“. Snad své rodiče, děti, známé. Z těch tváří se ale nedívala jenom zvědavost. Bylo tu ještě něco jiného, co jsem neznala a čemu jsem proto tenkrát nemohla porozumět. Byl to hlad a závist vůči těm, kteří ještě převcírem seděli za svým stolem u svého chleba.“ (APT A 9224)*

Po skončení války se Terezín stal poutním místem českého národa. Předpolí Malé pevnosti dalo vzniknout Národnímu hřbitovu, kde za přítomnosti Jana Masaryka, Milady Horákové byly pohřbeny oběti exhumované z hromadných hrobů Malé pevnosti, později zde spočinuly

oběti poslední popravy v Malé pevnosti z 2. května 1945. V roce 1946 byly následně uloženy ostatky z Litoměřic a Lovosic, oběti tyfové epidemie terezínského ghetta, koncentračního tábora v Litoměřicích. Oslavy prvního výročí osvobození přinesly ustanovení Spolku pro udržování Národního hřbitova. Náplň tohoto společenství, jak uvádí Vojtěch Blodig (2009, str. 79) později převzal Památník národního utrpení, dnes známý pod názvem Památník Tereziín.

3 Vyhlazovací aparát terezínského ghetta

Po odtržení pohraničí podloženém mnichovským diktátem se Terezín ocitl přesně na hranici tzv. druhé republiky. Pro většinu Čechoslováků, prchajících před nacismem, se stal poslední záchranou, možností alespoň dočasného azylu na Malé pevnosti, v erárních budovách Hlavní pevnosti. Několik měsíců po vzniku protektorátního zřízení je Terezín postupně obsazován říšskoněmeckým vojskem, jež se zde natrvalo usazuje v listopadu 1939.

Třetí říše svou okupační politikou na území protektorátu sledovala hned několik významných cílů, uvedených již ve zmíněném titulu Dany Kasperové (2010, str. 16). Vyřešení židovské otázky, již věnovala zvláště velkou intenzitu a která přesně odpovídala antisemitské nacionálně socialistické ideologii, se stalo jedním z jejích hlavních cílů. Dlouhou dobu zůstávaly skutečné elementy nacistického vzorce i v ostatních okupovaných zemích konstantní. Nejdříve byla definována postižená skupina, jež nacisté systémem diskriminačních nařízení postupně izolovali do tzv. „ghetta beze zdí“, následně ji zbavili veškerých materiálních základů existence, občanských práv a svobod, jména. Právě přeměna Židů v pouhá čísla byla spolu s označením Davidovou hvězdou tím nejkrutějším trestem, jaký mohli nacisté na lidské důstojnosti vykonat. Takovou represi působivě vylíčil Ivan Klíma v díle Bedřicha Fritty, terezínského malíře, které s názvem *O chlapci, který se nestal číslem*, napsal pro svého syna Tomáše: *„Člověk, který má jméno, uvažovali černí úředníci, patří mezi druhé lidi, má své předky, po nichž jméno zdědil, má své místo ve světě, svoji vizitku na dveřích – ale ten, kdo nemá ani jméno, nikoho nezajímá, nikdo si na něho nevzpomene, nikdo pro ně ho nezaplácne, když se ztratí ze světa. A tak každému z těch, co byli zaneseni v tlusté knize, přidělil číslo a hned se rozkřikl: když už nejste nic než čísla, co vlastně pohledáváte mezi ostatními lidmi? A přikázali jim, aby si sbalili nejnnutnější věci do kufru a na jeho víko si napsali svoje číslo a stejné číslo, aby si pověsili na krk. Pak ty očíslované lidi odvezli do staré pevnosti a tam je nastěhovali do obrovských kasáren, ačkoliv nebyli vojáci.“* (Fritta, Klíma 1998, str. 12) Tato cesta, vedoucí od ponížení přes ghettoizaci, až k úplnému vyhlazení, se stala podle Ludmily Chládkové (2005, str. 5) pravým smyslem Endlösung (tj. konečného řešení). Myšlenka o vzniku židovského ghetta Terezín byla, jak uvádí Kasperová (2010, str. 29) jádrem Heydrichova plánu o prvotní izolaci Židů od zbytku společnosti, následném soustředění nežádoucích do větších celků a postupném přemístění na východ ke konečné likvidaci. V rámci „konečného určení“ byl Heydrich jako velitel bezpečnostní policie pověřen vypracováním plánu postupného uzavírání židovského obyvatelstva do ghetta a jejich následnou deportací do nově získaných východních území.

Název „ghetto“ nacisté odvodili od středověkého termínu označující uzavřenou městskou část či osadu, kde po generace židovská komunita dobrovolně či nuceně žila, „*odlišovala se jazykem (jidiš), ortodoxním krojem.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 79) Vlivem postupné asimilace židovství v našich zemích ghetta prakticky vymizela, oproti východním zemím, kde se ještě před druhou světovou válkou Židé dobrovolně odlišovali životem v tzv. židovských sídlištích. Právě tohoto shromažďování Němci využili, prostory uzavřeli a v průběhu druhé světové války se všechna ghetta stala jakousi přestupní stanicí pro konečnou decimaci nežádoucí rasy. (LAGUS; Polák 2006, str. 79) Tyto průchodné, sběrné tábory, ghetta nuceného soustředění se po vzoru zrůdného nacistického režimu začala budovat ihned po uchopení hitlerovců k moci. Odborníci se v rámci operací s výsledky odborných studií, přednášek i výzkumů shodují na trojím poslání terezínského ghetta, vytvořeného v souladu s nacistickou ideologií. Jak popisuje Kárný a Kárná (1996, str. 159) v *Terezínských studiích*, předně se mělo jednat o prozatímní a tranzitní středisko, sloužící k pozdějšímu vyhlazení Židů. Poslední poslání ghetta se jeví jako paradoxní, neboť coby „vybrané židovské město“, mělo nacistům posloužit jako propagace a zajištění falešného alibi, kterým by odvedli pozornost zahraničních návštěv některých mezinárodních organizací.

Proces proměny poklidně žijícího severočeského města v továrnu na smrt však nebyl tak jednoduchý. Nestačilo pouze vystěhovat civilní obyvatelstvo a vojáky z kasárenských objektů, které byly postaveny přímo symetricky: „*Všude byly kasárny. Na obvodě to byly tzv. kavalíry, uvnitř města novější budovy kasárenské a vojenské správní budovy. I soukromé domy byly přizpůsobeny strohému kasárenskému slohu. To vše se nacistům výborně hodilo.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 15)

Počítalo-li se s umístěním maximálně možného počtu vězňů, bylo zapotřebí vynaložit mnoho pracovních sil a materiálních prostředků. Za nezbytnou se považovala podle Kárného (1995, str. 37) rekonstrukce ubytovacích prostor, vybavených pokud možno tříposchodovými kavalci, zřízení kuchyně potřebného kotelního prostoru, výstavba výrobních dílen, dezinfekčních komor, odšívovacích lázní. Jako prevence vůči epidemiím a různým lehce přenášeným nemocem bylo zapotřebí udržovat a do provozu zavést také mnohá zdravotnická zařízení. I přesto byla úmrtnost v terezínském ghettu tak vysoká, že si vyžádala zavedení krematoria se čtyřmi pecemi, které dokázaly vykonat 160 až 180 kremací za den, kde byla těla zemřelých okamžitě spalována, aby po nich nezbyla žádná stopa. Šormová vidí kritickou situaci terezínského ghetta, jež vedla k vysokému procentu úmrtnosti především: „*v následcích předimenzování. Nestačila pitná voda, vody nebyl dostatek ani na umývání a praní, obtížně se dodržovala nejzákladnější hygienická pravidla. Město trpělo malou*

kapacitou pekáren, kuchyní, vodovodů, vývařoven, a tak zvláště v první době, kdy ještě převládala anarchie a chaos, měli vězňové hlad a žízeň. Další nepříjemnou pohromou tábora byly rychle se množící krysy, které měly ideální prostředí v rozvětvených stokách Ohře. V prachu kasáren žila obrovská množství štěnic a blech, které pokrývaly těla vězňů a způsobovaly jim vedle nesnesitelných bezesných nocí i řadu kožních onemocnění. Kritickými podmínkami však byla později nacistická komandantura přinucena k některým zlepšením.“ (Šormová 1973, str. 12-13) O předimenzování ubikačních prostorů svědčí i Hana Andělová-Steindlerová, která popisuje, v jak bídných podmínkách se lidé ukládali po těžké námaze k spánku: *„Najednou to nebyl byt, nebyla to postel, nebylo to soukromí. Zápach moči, prachu a potu ležel jako těžký mrak nad tím naším „táborem“. Staří a slabomyslní sténali a volali do noci. Tisíc lidí, tisíc individuí, tisíc osudů spojených v jedno: ven s námi! Nevím, jak jsme mohli tu změnu překonat, smířit se s ní. Ale stalo se.“* (APT A 9224)

Požadované úpravy vojenských budov, jež by odpovídaly velkému počtu internovaných, provedlo 342 vězňů, deportovaných prvním transportem ze dne 24. listopadu 1941. Internovaní byli ubytováni v Sudetských kasárnách města, kde jako konstrukční jednotka měli připravit ostatní prostory budov pro nadcházející transporty Židů. Město, které mělo donedávna okolo sedmi tisíc civilistů a vojáků se v krátkosti proměnilo ve velké vězení desetitisíců obětí čelících židovské perzekuci. Až do července 1942 bylo město obýváno civilním obyvatelstvem. Evakuováno bylo na jedenáct kasáren a jiných vojenských budov do Wehrmachtu, jež se současně staly jádrem koncentračního tábora vynučených příslušníků SS, ale též čet českých protektorátních četníků.

V titulu *Terezínské ghetto* Ludmily Chládkové (2005, str. 15 - 16) je popsán proces, kdy se ihned po internaci museli deportovaní soustředit v tzv. šlojsce a podrobit svá maximálně 50 kg zavazadla přísné kontrole, při níž byla větší část zabavena, např. fotoaparáty, hudební nástroje, cigarety, zapalovače a „civilní“ peníze. V minutě byli nově příchozí zahnuti výčtem příkazů, zákazů, který nebyl ani možný dodržovat, např. zákaz styku mužů s ženami, v některých obdobích platil přísný zákaz pořádat kulturní představení, přijímat či odesílat korespondenci, opouštět své ubikace nebo v nich svítit. Zákaz světla tzv. Lichtsperre, nejhůře působil na psychiku vězňů. Děs ze tmy je soužil společně s nejistotou, kdy zákaz pomine. Pro představu uvádím popis této novodobé tyranie prostřednictvím úryvku povídky *I viděl Bůh, že je to špatné* Otto Weisse, kdy sám Bůh sestoupí mezi vězněné a stane se jedním z nich, aby se přesvědčil o jejich utrpení: *„Obyvatelé Terezína, ke všemu, co jim bylo snášet, byli totiž postiženi ještě jednou novodobou egyptskou ranou, zvláště chytře vymyšlenou a účinnou: Lichtsperre! Každý třetí den, střídavě*

v jednotlivých blocích domů, byl zákaz svícení elektrickým světlem, a ježto petroleje, svíček, o baterkách ani nemluvě, nebylo, znamenalo to žít v naprosté temnotě. Mimoto se nikdy nevědělo, zdali v dobu, kdy už se zase bude smět rozsvítit, světlo skutečně bude a nebude-li porucha, která s oblibou nastávala ve dny zmatku, jako právě dnes.“ (Kárný, Kárná 1997, str. 3)

I ilegální korespondence byla zpočátku tvrdě trestána. Z příkazu nacistické komandatury bylo oběšeno na šestnáct vězňů, za účelem rozšířit v ghettu atmosféru strachu. Na jednu z poprav, která se pro výstrahu všem ostatním udála přímo před očima deportovaných, vzpomíná i Miloš Gut – Dobrý slovy: *„ V Terezíně byli i muži, kteří nechali doma manželky a chtěli vědět, co je s nimi. Tak dali něco četníkům a požádali je: „Pošli mi ten dopis“ Četníci dopisy posílali, ale jejich velitel Janetschek, kolaborant, některé z nich zachytil. A protože je lidi podepsali a napsali na ně adresu, nebyl problém určit, komu dopisy patří. Janetschek je udal a Němci je všechny pověsili. Před našima očima, v prostoru blízko hradebním valům, kde udělali šibenici. Měli kata, jmenoval se Fischer, byl řezník. Opili ho vodkou a on pak věšel. V lednu 1942 pověsil devět lidí, v únoru sedm. Znal jsem v Terezíně kluka, jmenoval se Jindra Jetel, bylo mu jedenadvacet a byl půl roku ženatý. Poslal manželce dopis do Prahy – a pověsili ho. Za pitomej dopis! Ležel na zemi a dali jsme k němu svíčku. To bylo jediné, co jsme mohli dělat. Ty popravy mnou otřásl. Říkal jsem si: „Začíná to bejt špatný.“ (Drda 2014, str. 35) Kruté tresty zde byly odvetou i za sebemenší bratříčkování vězňů s civilním obyvatelstvem Terezína. Pozdější „přestupky“ se již na území ghetta neřešily takto drastickým způsobem. Účelem těchto poprav bylo ostatní vězně zastrašit a vyvolat v ghettu atmosféru strachu a rezignace. S tvrzením Ludmily Chládkové souhlasí také Eva Šormová slovy: *„Smyslem poprav bylo zastrašení vězňů, protože jinak rozsah trestu naprosto převyšoval vinu šestnácti nešťastných provinilců. Popravy byly provedeny v lednu a únoru 1942 a byly první a poslední popravy v ghettu. I později byli vězňové odsuzováni na smrt, ale popravování byli mimo tábor, v Malé pevnosti, tajně, takže se o popravách vězňové často ani nedozvěděli.“ (Šormová 1973, str. 17).**

Po oficiálním rozhodnutí o zrušení obce Terezín, následném vystěhování všech 3142 obyvatel a plánování dalšího možného ubytování pro nové tisíce deportovaných začíná být jasné, že se tyto plány budou značně odlišovat od reality. V ghettu se pohybovalo většinou kolem třiceti a čtyřiceti tisíc vězněných, což bylo nad kapacitní možnosti města, proto byli deportovaní ubytováni v nejrůznějších prostorách, sklepů či dvorních hospodářských objektů, půd. Právě půdní prostory byly pro jejich obyvatele peklem na zemi v kterémkoli ročním období. Poměry takového bydlení bez základního hygienického zařízení, kde v zimě vězně trýznila krutá zima

a v létě je sužovalo nesnesitelné horko, popisuje ve svém deníku Anna Kovanicová-Hydráková slovy: „*Obydlená byla každá kůlna, každý chlívek pro prasata, každá prádelna. Nejhorší bydlení měli staří, na půdách, bez záchodů, takže v noci museli po schodech dolů. Byla tam špína, která se nedala kvůli trámům zamést, v zimě mráz a v létě vedro...*“ (Drda 2014, str. 39) Jak uvádí Vojtěch Blodig (2002, str. 17-18) ve své knize *Kultura proti smrti*, později ani tyto prostory zdaleka nestačily, stavěly se proto i dřevěné domy, bez tepelné izolace, které se v létě proměnily ve výheň, v zimě v nesnesitelný chlad. Ve velkých táborových ubikacích žili muži, ženy i děti vybaveni pouze nejnужnějším nábytkem, tj. poličkou, stolem, třípatrovou postelí, věšákem na osobní věci. V těchto stísněných, přeplněných prostorách postrádali jejich obyvatelé jakékoliv soukromí, nově příchozí museli vzít zavděk i půdy. Nouze o místo jako jeden z nejcharakterističtějších rysů terezínské každodennosti znamenala velké trauma vězňů, plynoucí z úplné ztráty soukromí. Na tyto hrůzné poměry navazuje ve svých pamětech Miloš Gut-Dobry slovy: „*Pořád přijížděly transporty, a do baráčku, kde normálně byla v přízemí kuchyň a pokoj a v patře dvě ložnice, koupelna jenom někde, záchody většinou na dvorku, tak do takového domku, kde dřív bydlela pěti-šestičlenná rodina, nastěhovali třeba sto lidí. Spali na podlaze, nad sebou ve zdi měl každý hřebík, tam si pověsil těch pár hadrů, co mu zůstaly. To si asi umíte představit. Ale co si představit neumíte: co nastane, když v prostoru, kde byla kanalizace a přísun vody pro šest a půl tisíce osob, je jich najednou sedmdesát tisíc. Voda z kohoutků netekla, záchody nesplachovaly, začaly epidemie. Tyfus, dyzenterie, vši, blechy, štěnice.*“ (Drda 2014, str. 40) Takto doplňuje svědectví Dobrého i Vojtěch Blodig, který dále popisuje skutečnost, že „*v takových podmínkách se také dařilo obtížnému hmyzu, jakým byly např. blechy, štěnice, vši, se kterým se vedl úporný boj zejména u starých lidí, kteří neměli dost sil na umytí, proto jak to bylo jenom trochu možné, spali vězni na dvorcích, zabalení do lehkých přikrývek pod širým nebem.*“ (Blodig 2003, str. 55)

Nejsilněji otřeseni byli především staří říšští Židé, kteří sem odjížděli v představách o lázeňském městě, které jim Hitler vystavil pro jejich klidné dožití a za něž nacisté od důvěřivců vybrali nemalé částky. Klamné alibi, představy o starobním táboře vzniklo z popudu nacistických špiček neodsunout staré Židy přímo do vyhlazovacích oblastí, ale deportovat je do Terezína, čímž by nacisté utišili veřejnost a zamezili intervencím, k nimž v souvislosti s transporty často docházelo: „*Tato skupina Židů byla nacistickou propagandou lákána do Terezína, který byl líčen v naprostém rozporu se skutečností. Hovořilo se o něm jako o útulku pro přestárlé, o výletním letovisku, o lázeňském městě,*

kde měla být Židům poskytnuta veškerá péče a starostlivost. Od mnohých Židů byly předem vybírány i finanční částky na úhradu tamního pobytu.“ (Šormová 1973, str. 13)

Tito staří říšskoněmečtí Židé byli povětšinou vychováváni ještě za pruského drilu, byli tedy zvyklí poslouchat všech příkazů. V nacistický pořádek věřili podobně jako v pořádek za dob císaře. Ihned po příjezdu se začali dožadovat u ostatních vězňů například světlých pokojů s terasami a výhledy na jezero, ve svých zavazadlech si přivázeli cylindry, draky, slunečníky, rodinná alba i všechna svá vyznamenání. Ponechali si zde i způsoby chování, které však v ghettu působili na ostatní jako směšně tragické. Weiss ve své povídce popisuje z pohledu Boha, vystupujícího inkognito pod jménem Aron Gottesmann, povýšené chování jedné staré říšskoněmecké dámy v situaci, kdy ji ve frontě na polévku slušně prosí malý chlapec, zda neví, jaká je dnes na jídelním menu: *„Uchopil nádoby a šel si stoupnout do fronty, zase tak nekonečné, jak ta ranní, jen s tím rozdílem, že se v této nikdo nevzdával. Před ním ptá se kdosi s nejnevinnější tváří dámy s apartním kloboučkem na stříbrovlasé hlavě, tudíž z Altereichu: „Prosím vás, milostpaní, nevíte, jaká je dnes polévka? “ Dáma si změřila drzouna od hlavy až k patě vzteklým pohledem, vyprskla něco o uličnictví a o svém urozeném původu a že si pro příště vyprošuje ...*“ (Kárný, Kárná 1997, str. 6)

Bylo těžké těmto starým židům vykládat, že se stali vězni. Nechtěli věřit, že je úřady oklamaly. Většinou to byli někdejší příslušníci německé vládnoucí třídy. Dovolávající se stále svého práva, stali se tak podle Chládkové (2005, str. 15 - 18) nejubožejší, rychle umírající skupinou vězňů, také z toho důvodu, že zde v ghettu byli prakticky bez rodinného zázemí, přátel, od nichž by se mohlo dočkat nějaké potravinové pomoci v podobě balíčků, které byly čas od času nacisty povoleny přijímat. Často to byli právě staří lidé, hledající na hromadách s odpadky alespoň zbytek zkaženého jídla, neboť jako nepracující vězňové měli omezenější přiděly jídla. Dítětem štěstěny byl majitel balíčku, poslaného jeho rodinou. Bohužel, v důsledku postupující války ubývalo odesílatelů těchto potravinových pomoci. Nevhodná, jednotvárná strava bez potřebného přísunu vitamínů přispívala k úbytku třetiny váhy, únavu a nemoci internovaných, jak dokazuje ve svých svědectvích Martin Glas slovy: *„V Terezíně se vařilo podle říšskoněmecké kuchyně. A patrně vařili lidé, kteří vařit neuměli. Omáčka byla nechutná. Kmínová omáčka, to byla voda, trochu mouky a kmín, knedlíky byly kynuté a brambory špatně oloupané. Maso nebylo masem. Někdy byla kynutá buchta a kávová omáčka – káva, mouka, margarín a cukr. Bylo to sladké a tmavé. A dobré to bylo proto, že toho nebylo dost.*“ (Jelínek 2014, str. 70) I práce, kterou vězňové vykonávali, měla za cíl mučit, vysávat a ničit veškeré zbytky životní síly, což jak Blodig doplňuje: *„bylo jednou ze základních funkcí terezínského tábora. I když metody k tomu používané se v mnohém lišily*

od těch, jaké se užívaly ve vyhlazovacích táborech, zahynulo v ghettu v důsledku fyzických a psychických útrap celkem 33 818 osob.“ (Blodig 2003, str. 63)

S příměsí teroru spěje podle myšlenky Wolfganga Sofského (2006, str. 32 – 33) nejenom k vykořisťování, nýbrž k ničení kvůli sobě samému. Úpadek sil a smrt znamená vítězství této absolutní moci nad člověkem. Teror nesměřuje jen k vykořisťování, nýbrž k zániku, procesu utrpení, ničení kvůli sobě samému. Vysílení, úpadek sil, smrt, to je vítězství moci nad člověkem. Absolutní moc je dokonalá moc. Vytváří symetrii absolutního násilí, schopnosti každého člověka zabít druhého. Přesto, že hlavním cílem těžké práce bylo umírání vysílením, plnila i určité ekonomické životní síly, neboť byla potřeba tábor udržovat, získávat stavební materiál z nedalekých kamenolomů, pracovat pro podniky SS, zbrojní programy meziministerských zvláštních štábů.

V průběhu okupace Československa bylo nacisty usmrceno, jak Kasperová (2010, str. 33-35) uvádí, více než sedmdesát osm tisíc židovských občanů. Přes Terezín celkově přešlo na 160 000 vězňů. Fyzicky i psychicky zbědovaní lidé, žijící v katastrofálních ubytovacích a stravovacích podmínkách, upevňovaných tuhým vězeňským režimem, přičemž ani v nejhorších snech nemohli tušit, že Terezín jim nastavuje ještě přívětivou tvář, srovnáme-li jej s vyhlazovacími tábory a jejich plynovými komorami na východě, kam měli být všichni Židé postupně nenávratně odvečeni. Další transporty, putující neznámo kam s několika desítkami, jindy tisíci deportovaných, se staly skutečnou hrůzou terezínského ghetta. Popis smrtelného strachu z neznámých míst východu vylíčila Susanne Fall, mladá vězeňkyně, která spolu s ostatními též do poslední chvíle netušila, jakých hrůz se nacisté na Židech dopouštějí. Ztráta veškeré komunikace s deportovanými však nevěstila nic dobrého, proto snášet terezínské ghetto se vězňeným zdálo menším zlem: *„Pošlou na východ i mne? Ne, to ne, to nechci! Mám strach, opravdový strach, i když ho nedokážu odůvodnit. Ještě nic nevíme o vyhlazovacích táborech, plynových komorách atd., ale jakýmsi instinktem mě při myšlence na přízračný východ zamrazí. Cítím, že znamená smrt, a já se tolik bojím umřít. Ne, ne – já do Polska nepojedu!“* (Fall 2015, str. 9) Pocity strachu i beznaděje ze stále odjíždějících transportů zachycuje i báseň *Bez nadpisu* Zdeňka Weinbergera, kde je naznačena i skutečnost, že ačkoliv odjíždí mnoho lidí, tisíce lidí umírá v ghettu, přesto potřebuje tato bestiální nacistické vedení stále více krve, smrti: *„Jedou jím staří/ a jedou jím mladí/ a jedou jím zdraví/ a jedou jím nemocní/ a nevědí, jestli to přečkají// Jel transport A/ a jelo jich více/umřelo lidí zde na tisíce a přece to nepomáhá./ Ta německá lasice/chce krve více a více.“* (Křížková 1995, str. 28)

Terezín se podle Kárného a Kárné (1996, str. 161) stal pouze průchodným táborem, odkud transporty vyjížděly do cílových stanic, kterými byly například Lublin, Rigam Minsk, Sobibór, Varšava atd. Od podzimu roku 1942 byla většina internovaných odsunuta do Birkenau či decimačního tábora nedaleko Osvětimi. Na beznaděj a tísnivé podmínky ve vagónech vzpomíná i jeden jeho přímý účastník slovy: *„Pět tisíc mužů sedí namačkáno ve vlaku. Búčovice za nimi zapadají. Sen zůstat s rodinou pohromadě je pryč. Namačkání mezi batohy, kufry a všemi možnými zavazadly, začínáme znovu s debatou: Kam? Do Drážďan do pracovního tábora? Nebo do vnitřního Německa? Žádný nic neví. Tak často nás nechávají ohledně pravých úmyslů SS na pochybách. Mezi bděním a spaním, mezi jednotvárným vagónovým rytmem nám zaznívá rozloučení od našich nejdražších, které jsme nechali v Terezíně.* (Bubeníčková; Kubátová; Malá 1969, str. 142)

Pamětníci Terezína i dalších hitlerovských koncentračních táborů na ghetto vzpomínají s rozporupnými pocity. Nesmazatelným faktem byly tragické životní podmínky, ve kterých zde žilo neskutečné množství lidí, napěchovaných v ubikacích. Ti, kteří neměli to štěstí spát na jedné z trojitých paland, spali ve sklepích, půdách a betonových chodbách. Nelidské zacházení ještě více umocňovaly transporty, které množství deportovaných odváželo kamsi na východ, kdy nikdo přesně nevěděl, jaký osud je v těchto místech čeká. Na druhé straně pro některé znamenal Terezín úlevu od tíživé nejistoty, kterou každý židovské rasy doma prožíval. Koncentrace všech „rasově poznamenaných“ přinášela podle Vojtěcha Blodiga (2002, str. 19) vědomí o společném osudu. Vězni se v tomto těsném společenství vzájemně podporovali ve víře, že i v tomto tvrdém vytržení od normálního života se lze dočkat osvobození: *„Půjdeme za sluncem, třebaže znaveni, půjdeme statečně stopami bratrů svých, půjdeme, třebaže ranami zmámeni, půjdeme do světa, kde vlají svobody prapory.*“ (Křížková 195, str. 108)

4 Kultura v terezínském ghettu

Nejpřímější forma prostého násilí, ukazující svou nepřemožitelnou sílu, podrobené zbídačovala, zabíjela, čímž dokazovala konečné vítězství nad životy druhých. Terezínský tábor se tak stal pro Sofského (2006, str. 34-36) hřbitovem, laboratoří násilí, šířící hrůzu, neznající hranic. Uzavřením Židů do věčné přítomnosti přesycené zbídačováním, končící smrtí, mělo násilně zasáhnout do praktického a mentálního vztahu člověka k sobě samému. Zvláště brutálně si počínal SS-Hauptsturmführer Heinrich Jöckel, velitel tzv. věznice pražského gestapa v Malé pevnosti v letech 1940-1945. Na osobní setkání s praktikami této lidské hyeny vzpomíná Karel Valter, učitel z Tábora, který byl do Malé pevnosti internován pro účast v odbojovém hnutí, později převezen do koncentračního tábora v Buchenwaldu, kde se v květnu 1945 dočkal osvobození: „Říkali jsme mu Piňďa. Byl tak surový a hrubý, že se ho báli i jeho podřízení. Stačilo jen ho vidět! Ale když se rozzuřil, to byla teprve hrůza, v běsu dokázal jednou ranou zabít. S oblibou býval u výslechů a týral vězně, až z nich dostal, co chtěl. Sám velel popravám vězňů na popravišti v Malé pevnosti, nikdy si je nenechal ujít.“ (Valter 2015, str. 36) Tento promyšlený rituál ponižování a zohavení zasáhl nejenom do sociální identity deportovaného, ale postupně vedl i k otřesu historické sebereflexe a zhroucení samotné morální či osobní identity. Jediným možným způsobem, jak přežít boj o holý život byla neustálá opatrnost a aktivita

Od samého počátku existence ghetta internovaní projevovali silnou potřebu uměleckého a duševního vyžití, která jim zajišťovala alespoň poslední zbytky lidské důstojnosti: „Kulturní život v terezínském táboře byl nejlepším dokladem toho, že člověk tvoří z vnitřní potřeby, že umělecká tvorba je člověku stejně nutná, jako dobývání potravy.“ (Lagus, Polák 2006, str. 142) Kultura ghetta podle Šormové (1973, str. 8) představovala bytostnou potřebu obyvatel, nuceně žijících v táboře, kteří ji chápali i jako prostředek v boji proti nacistické „humanitě“ a za poslední zbytky lidské důstojnosti. Do svých padesáti kilogramových zavazadel věznění často ukládali hudební nástroj, například harmoniku či housle, sbírku básní či divadelních her, notové partitury slavných skladatelů, které se později snáze interpretovaly. Šormová (1973, str. 78) upozorňuje ve své práci na skutečnost, že vlnu kulturního života pramenící z konkrétních uměleckých potřeb a určitého zázemí vesměs tvořili převážně mladí lidé, ke kterým se postupně přidával i menší počet bývalých aktivních tvůrců divadelní, výtvarné, literární i hudební oblasti, kde bylo mnoho významných skladatelů, korepetitorů, dirigentů, zpěváků a instrumentalistů.

Anna Auředníčková jako jedna z pamětnic vzpomíná na bohatost kulturních projevů, programů, předně na hudební virtuosity v ghettu, kteří byli do ghetta internováni: „*O tereziánské kultuře mohu dost říci. Sešla se tam spousta umělců, mnoho učenců. Umělci všech oborů, výteční hudebníci, klavírní a housloví virtuosoové, nadaní a dobří pěvci. Slyšela jsem krásné koncerty, večírky komorní hudby, které byly skutečným požitkem.*“ (Auředníčková 1945, str. 36) Soustředili se zde i významné osobnosti tehdejšího politického života, vědy, kteří přišli jak z protektorátu, tak i jiných zemí okupovaných nacisty. Tito lidé se dokázali i v těch nejhorších podmínkách nepoddat strachu a beznaději z neznámé budoucnosti, a tak připravovali naučné přednášky, literární večery. Kultura se dostala i ke starým a nemocným, kteří se nemohli přednášek pro svou imobilitu zúčastnit. K těm, jenž nemohoucím četli a svým vyprávěním je opět navraceli do dob první republiky, Masarykovy demokracie a rozkvětu českých zemí, patřila i již zmíněná Anna Auředníčková, která na tuto táborovou činnost vzpomíná těmito vlídnými slovy: „*Starí s nadšením vítali čtení našich význačných autorů. Našla jsem v knihovně Čapkovy Povídky z jedné kapsy, Nerudovy Arabesky, Wolkerovu rozkošnou Pohádku o kominíkovi, Nerudovy Pražské črty. A ve sváteční dny jsem našim lidem četla básně Vrchlického, Seifertovy, Nerudovy, Neumannovy, Wolkerovy. To bylo dne 7. března. Den úmrtí presidenta Osvoboditele uctili jsme v mém pokoji pětiminutovým tichem, poté jsem četla a posluchači zaníceně poslouchali. Jako úvod k české hodině jsem četla básně o Praze, které jsem v knize o Praze vyhledala. O těchto českých večírcích se doslechli Norové, Dánové i Němci a prosili mě, abych některou báseň přeložila. Byl to můj první pokus o překlad veršů. Myslím, že se podařil. Rozhodně se cizincům líbily. Hlavně básně Vrchlického a Seifertovy.* (Auředníčková 1945, str. 38)

Ludmila Chládková (2005, str. 30) dále doplňuje toto tvrzení o fakt, že se zde uváděly i divadelní inscenace, nacvičovala se hudební díla. Internovaní prožili bohatý kulturní rozvoj předválečného Československa, násilně přerušeno v roce 1939 politickou situací, kvůli které většina umělců emigrovala do zahraničí. Ti, kteří nestihli uprchnout, byli vězněni a následně odtransportováni do nejrůznějších koncentračních táborů, kde touha po kulturním životě silně vygradovala. Umění zde Šormová (1973, str. 19-22) chápe jako propojení silného zájmu vězňů s produkční konjunkturou ve všech uměleckých druzích. O Vánocích 1941 se tedy v Sudetských kasárnách, kde byli umístěni muži, konalo improvizované vystoupení jednotlivců. Jednoduchý program, skládající se z několika národních písní a písní autorské dvojice Voskovec a Werich za doprovodu harmoniky, potěšil nejednoho diváka.

Jak popisují Lagus s Polákem (2006, str. 142), představení byla optimistického ale i revolučního rázu, neboť pranýřovala nacismus a vnitřní zlořády a nepořádky v táboře.

Program měl nebývalý úspěch, kterým se nechala inspirovat i ženská část tábora. Takto na úsilí založit i ženský kulturní spolek vzpomíná herečka a jedna z předních organizátorek Jana Šedová: „*Pověst o úspěchu první terezínské premiéry pronikla přes tlusté kasárenské zdi i do ženské věznice. Její obyvatelky se ovšem nemohly dostat ani na reprízu. Nezbylo nám než založit si svoji vlastní, čistě ženskou kulturu.*“ (Šormová 1973, str. 22-23) Často byly výstupy pořádány v ubikacích pouze za svitu jediné svíce. Písně i kabaretní přednesy byly rázu revolučního a optimistického. Pranýřovaly německý fašismus, tepaly však později i některé vnitřní nepořádky a zlořády v táboře. Pozdější pódiová vystoupení byla obdobného charakteru. Prostřednictvím této kulturní činnosti se promlouvalo k mnohým životním problémům. Krátkými skeči, aktuálními texty a posměšnými deklamovánkami, většinou podkládané známými melodiemi, se autoři pokoušeli vyrovnat s novou skutečností, palčivými problémy absurdity každodenního života v ghettu, kde byly patrné i projevy smutku, úzkosti, nostalgie, nejistoty. Směsicí těchto pocitů vzteku, smutku, ale také naděje ve šťastný konec války je i text terezínského pochodu z roku 1943, jenž byl napsán na dílenské cele v Malé pevnosti Františkem Lachmanem a zní: „*Marie Terezie- jen at' do ní hrom bije./Nedbala rad svýho France/ postaviti dala šance,/na nich pevnost náramnou,/ Terezínem nazvanou.// :// Terezínské šance vás jsem neměl nikdy rád/ budu na vás ve svém žití dlouho vzpomínat./Vždyť jsem prožil tady mezi kamarády chvíle smutné i veselé,/ budu vzpomínat :// Bože, jak ten čas letí/ ve dvacátém století/ Terezín jsme vyklidili/Němci nám ho obsadili/měli kolty a flinty/ hlídali tam heftlinky.// Ta heftlinská banda/chodila na komanda/ šátky na hřbet navlíknuté/ lžíce v blůze zapíchnuté/ nedělali s ní fóry/ krmili je brambory.// :// Terezínské šance vás jsem neměl nikdy rád/ budu na vás ve svém žití dlouho vzpomínat./Vždyť jsem prožil tady mezi kamarády chvíle smutné i veselé,/ budu vzpomínat :// Byla tam též děvčata/ hezká jako poupata./Když na šancích pracovala,/ hezky se na nás smála./ A když jsme šli okolo,/ do uší nám zaznělo/ Piňď'a jde// Věříme, že přijde den/ vyrazíme z brány ven/ projedeme české lány/ čekají tam naše mámy./Až se sevřem v náručí/ písnička nám zazvučí//“ (APT A 81)*

Text básně reflektuje nejenom současné táborové poměry, ale také krutost německého komanda, které neodkládá zbraně, ani když se ukládá k spánku a ostře střeží deportované, kteří dostanou k jídlu mnohdy jen plesnivé brambory. Pátá sloka však v závěru dává všem vězněným naději v opuštění tábora a navrácení se domů k milované rodině, matkám, které je již netrpělivě očekávají.

I přesto tyto večery přinášely jak autorům, tak vděčnému publiku, úlevu a smích, který člověka pozvedal nad tíživou situaci táborového života. Po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha se počty transportů s novými vězni začínají zvyšovat

s jediným cílem – zlikvidovat, vyhladit. Se změnou nacistické politiky vůči židovské rase se mění i struktura a tvářnost tábora. Více místa pro nově příchozí internované se stává nutností, což vede ke zrušení kasárenského systému a vnitřnímu otevření města. Podle slov Helgy Weissové to znamenalo nejen možnost volněji se pohybovat, ale symbolizovalo to internovaným naději, že snad již brzy přijde konec války: „*Prvního července 1942. Tohle datum si musím dobře zapamatovat. Otevření ghetta. Smí se chodit volně po ulicích. Ve dne pouze s propustkou, večer všichni. Jak je to úžasný pocit jít sám, bez dozoru, volně jako svobodný člověk. Snad je to stupínek ke svobodě, snad už bude konec války.*“ (Weissová 2012, str. 73) Prostorové uvolnění tak s sebou přináší i dosud neznámé výhody, větší možnost pohybu vězňů, kteří jej využili ke styku s rodinou, přáteli či rozvoji započaté kulturní činnosti v ghettu. Nacisté brzy rozpoznali možnost využití kulturních aktivit v prospěch propagační funkce Terezína, která se snažila podat fiktivní obraz o táboru jako o místě, kde je postaráno o nemocné a staré židy, děti v moderních hygienických útulcích, kde se tančí, zpívá, přednáší a koncertuje, zatímco němečtí hrdinové umírají ve válce. Jako jediní také znali pravou podstatu „řešení židovské otázky“, místa určení odtransportovaných. Věznění pro ně byli, jak Šormová (1973, str. 27) uvádí, odepsanými čísly, proto jim dovolili s určitou dávkou loajality prožít neodvolatelně poslední dny. S tímto tvrzením souhlasí také Vojtěch Blodig: „*Postoj velení SS byl pragmatický a cynický zároveň: „Jen ať si hrají!“ Nad všemi vězni byl totiž již předem vynesena rozsudek smrti a šlo pouze o to, kdy bude v konkrétních případech vykonán. Proto byla aktérům a organizátorům kulturních pořadů ponechána relativní volnost.*“ (Blodig 2002, str. 13)

Formující kulturní složku tábora významně ovlivňovala táborová samospráva, která fungovala od vzniku tábora s prvořadým úkolem; vést organizaci života v tomto nuceném společenství, tj. zajistit stravování, ubytování, fungování hygienických zařízení a dostatečné množství vody pro přelidněné město. Jako nástavbová organizace, zabývající se využitím volného času vězňů vznikl tzv. Freizeitgestaltung, jehož snahou bylo podchytit a do jisté míry podporovat, legalizovat kulturní snahy vězňů: „*Bylo zásluhou tohoto Freizeitgestaltungu jako úřadu, že se podobal více centrále lidové osvěty a zábavy, která se, jak to bylo správné, omezovala na to, aby veřejný a také soukromý kulturní život umožňovala. Vyhýbal se tomu, aby podporoval určitý směr... Freizeitgestaltung jevil v samosprávě vzácné pochopení pro vězně a podporoval všechno, nebo přinejmenším dovoľoval všechno, s výjimkou toho, co zakázal kvůli nacistům. Jemu musel být hlášen oficiální program, držel ruku nad četnými více nebo méně soukromými podniky, obstarával potřebné prostory, aniž se do věcí dále vměšoval. Jistě si Freizeitgestaltung nezůstal prost intrik a dalších lidských slabostí, ale byly méně časté*

než v jiných odděleních. Kdo se cítil povolán mluvit, hrát, koncertovat, mohl si být jist jeho podporou.“ (Šormová 1973, str. 28-30) V průběhu svého kulminačního období organizace čítala na čtyřicet oddělení, zaštiťovala hudbu, divadlo, práce výtvarníků, přednáškovou činnost, knihovnu i sportovní aktivity. Jeho vlastní funkce byla z počátku chápána především jako koordinační. Bylo potřeba vhodně naplánovat program akcí, neboť pro jejich uvedení sloužilo pouze několik vyhovujících prostor, které i přes přelidněnost ghetta byly volné. Koncerty se tedy střídaly s přednáškami, modlitebna se během okamžiku proměnila v divadelní sál a naopak. Svou činnost chápal se vši odpovědností, pořádané akce se snažil hodnotit i po umělecké stránce. Aby se zabránilo náporu na oblíbené koncerty, představení, začal Freizeitgestaltung vydávat vstupenky. Programy představení, výdej vstupenek i psaní kritik, to vše bylo pro Evu Šormovou (1973, str. 31) projevem snah navodit alespoň pocitově zdání normalnosti v tomto nenormálním prostředí. Nejdůležitější přínos nespočíval v estetické kvalitě inscenací a vystoupení, ale v samotném působení na diváky, posluchače. Willy Mahler, jeden z terezínských vězňů, si do svého deníku zapsal pocity po příchodu z komorního koncertu: „*Poddal jsem se úplně kouzlu hudby, jež zněla radostně i slavnostně. Byla to přímo sladká mluva. Nejlibivější a nejjemnější tóny slavných oper oživily ve mně vzpomínky.*“ (APT A 5704) Umění totiž u posluchačů opět vyzdvihlo věčné hodnoty, odhalující pevný bod, o který se člověk uprostřed dobového chaosu může opřít. Představení vězněně přenášelo do svobodného světa, hlad po kráse pro ně byl podobně nezbytný jako uspokojování základních životních potřeb. Utěšovalo, vedlo je k uvědomění si skutečnost svobodného vnitřního života a hodnot každého člověka. Kulturní život vězňů působí zvlášť silně, uvědomíme-li si, že činnosti tohoto druhu se provozovaly i v mnoha dalších koncentračních táborech, např. Ravensbrück, Sachsenhausen, Osvětim, v Neuengamme, terezínské Malé pevnosti i v předválečných německých táborech. Zde však Šormová (1973, str. 98-100) uvádí fakt, že byly tyto výstupy redukovány na omezené sólové, recitační projevy, hudební a taneční vystoupení, oproti Terezínu, kde se tento způsob života rozvinul relativně do větší šíře. Pro některé byla kultura, kde i nadále existovaly kladné hodnoty, glorifikací staré zlaté minulosti, jiní k ní vzhlíželi jako k jistému pádu nacismu a znovunastolení spravedlnosti a svobody: „*Byla to víra, která nás spojila, a naděje ve vítězství dobra, která nás posilovala.*“ (Auředníčková 1945, str. 36) Proti časově i relativně platné nacistické moci zde stála nesmrtelnost umělecké krásy, upevňující etický charakter člověka. Kultura zázrakem pomáhala žít, bojovat proti skepsi z odjíždějících transportů, přívalu nemocí. Existence kulturních aktivit a příčiny jejího zrodu odhalily potřebu nového smýšlení o problémech vzájemného umění vztahu člověka a umění, lidských hodnotách. Emil

Utitz, vedoucí místní knihovny, filosof a profesor několika univerzit se ve svém spisu *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře* zde popsal názor na kulturu v ghettu slovy: „Kultura Terezína stála vysoko nad úrovní menšího nebo středního města. Bylo zde uvězněno tolik akademiků, umělců a učenců, což se v tomto ohledu ukázalo zvláštní předností. Život sám o sobě byl tak pustý, že se každé představení přijímalo jako nějaká slavnost. Nejsilnějším dojmem na mne zapůsobilo, když v předvečer velkých židovských svátků hořela v mnohých domech světélka- bůhví kde je ti lidé sehnali – a mužové a ženy se modlili v hlubokém zahloubání. Mohu tak potvrdit, že zbožnost přes všechny zkoušky a zklamání jistě nepoklesla.“ (Utitz 1947, str. 52-53) Tyto intelektuály, osobnosti, které byly školeny významnými pedagogy a umělci vídeňských, berlínských a pražských akademií, konzervatoří nemohly ve své tvorbě zastavit ani nelidské táborové podmínky, hrubé chování SS. Do posledních dní svého života pro ostatní autoři tvořili a předávali tím alespoň kousek radosti a svobody.

Do vytouženého konce války však došla, jak Vojtěch Blodig (2002, str. 14) uvádí ve svém spisu *Kultura proti smrti*, pouze hrstka pamětníků těchto kulturních projevů v ghettu. Na těchto lidech pak bylo, aby odkaz kultury terezínského ghetta předali pozdějším generacím. Tato jedinečná kapitola, zasazená do dějin evropské kultury se stala poselstvím, které nesmí zapadnout do zapomnění, nikdy více nesmí být takto pošpiněno lidství. Působivě toto poselství nesou slova napsaná Otto Weissem své dceři Helze do památníku krátce před deportací: „...Snad bude i hůř a snad zas líp v tomto světě tak nelidsky šťvaném, dne dejme si pouze věrný slib, být lidmi že nepřestanem.“ (Weissová 2012, str. 7) Tato slova věrného slibu přežila, bohužel, svého autora, jejich smysl však nesmí být nikdy zapomenut.

4.1 Literárně dramatická činnost terezínského ghetta

O výstižné zaznamenávání duchovních postojů a hodnot se významně zasloužila literární a dramatická činnost. Literatura v sepětí s divadelní tvorbou v sobě nesla znatelné rysy židovské pospolitosti a kultury českých zemích. Toto spojení, silně ovlivněné nepříznivými podmínkami, z nichž vyrůstalo, lze chápat jako specifický fenomén, který vězněným svou oponenturou vnucené reality a svého humanizujícího působení přinášel světlé body duchovní svobody. O důležitosti těchto uměleckých proudů v lidském společenství svědčí již v práci zmiňovaná skutečnost, že Židé vstupovali do deportačních transportů s padesátikilovými kufry, kde byly uschovány i spisy předních českých a světových spisovatelů a dramatiků, jež se staly základním stavebním kamenem celého kulturního života v Terezíně. Příkaz o váze

osobního zavazadla zněl jasně: „*Každá osoba smí si vzít zavazadlo o váze do 50 kg. Do váhy zavazadla se počítají přikrývky a jídlo na 5 dní. Kdyby zavazadla převažovala dovolenou váhu, musela by zůstat zpět. Připravte si proto pečlivě výběr věcí, právě tak jako obaly. Vezměte s sebou pouze prakticky upotřebitelné předměty. Myslete i na teplé šatstvo a prádlo.*“ (APT A 10 602) Nařízení v průběhu války váhu zavazadel budoucích vězňů postupně snižoval.

I přesto je zjevné, že u internovaných vyhrávaly knihy nad svetry, léky či potravinami. Taková svědectví zmučených, jenž si do nelidského prostředí ghetta, ale i do vyhlazovacího osvětimského tábora přinášejí knihy, v současné době znějí jako legendy.

Po založení židovské samosprávy byla ustanovena i terezínská „Ghettobücherei“ čili knihovna ghetta, jež jejích 130 000 svazků spravoval a řídil filozof Emil Utitz. Knihy byly v táboře zpočátku vzácností. Až do léta 1942 však byla četba nacisty zakázána a knihy byly v průběhu prohlídek zavazadel a ubikací zabavovány. Německé velení tábora se, jak uvádí Lagus s Polákem, domnívalo, že by četba novodobé otroky zbytečně odváděla od pracovních povinností. „*Esesáci si nepřáli, aby vězňové četli. To zdržuje od práce a zbytečně rozptyluje. Teprve se změnou názorů na konečné určení tábora bylo legální cestou čtení umožněno. V listopadu 1942 komandantura povolila zřízení táborové knihovny. Otevřena byla 22. Listopadu 1942 a měla tehdy na 4000 svazků. Převážnou část tvořily zejména knihy modlitební, postupně se ale rozrůstala o přírůstky, zabavené při prohlídkách komandanturou, za rok po otevření tedy čítala už na 48 710 spisků. Vedle hlavní táborové knihovny byla vybudována i menší knihovna pro lékařské i technické účely.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 155) Zbudování jednotlivých oddělení s odbornými knihami z oboru lékařství i techniky byly pouhým propagandistickým tahem pro zahraniční návštěvy, které by do ghetta mohly zavítat. V rámci propagandy Terezína, tzv. okrášlení tábora, tak nacisté 1. června 1943 zřídili i čítárnu, kde se denně vystřídalo na sto návštěvníků, předně těch starších, neboť mladí museli docházet do práce. Zřízení čítárny bylo pouhým podvodem, jenž měl vykouzlit zdání, že město veškerých společenských a kulturních vymožeností je zcela věnováno židovskému obyvatelstvu a řízeno jeho samosprávou. Esesmané však nepočítali s obrovským nárůstem kulturních projevů celých skupin literátů, divadelníků či hudebníků. Tato míra se posléze nedala nacisty zastavit, tak z ní alespoň těžili pro své propagační účely. (Blodig 2002, str. 11) Všichni tedy s nadšením přivítali svozy kniz z jednotlivých židovských knihoven, neboť touha po tištěném slově byla víc než silná. Jak uvádí Willy Mahler ve svém deníku, jednalo se jak o beletrii, tak o literaturu technickou, lékařskou či zaměřenou na mládež, a ačkoli většina z nich byly knihy náboženské, nikomu to nevadilo, ba naopak, lidé ve víře

nacházeli útěchu, že i tyto zlé časy jednou pominou a dočkají se opět svobody a svých nejbližších: „*V ghettu se brzy po jeho zřízení projevila velká touha po čtení a po čemkoliv tištěném. Touha vplynula z naprostého odloučení od novin a různých zajímavých magazínů. Původně byly také všechny knihy sem dovezené zabavovány, takže kniha byla zde vzácností. Původní knihovničky byly po povolení komandantury zařízeny v různých dětských domovech a domovech mládeže. Když pak z Hamburgu sem byly dopraveny knihy tamních dvou židovských knihoven v počtu asi 4 000 knih, z čehož polovina byla výhradně náboženského obsahu, byl tím dán základ k vybudování nynější Ghetto-knihovny. Je to knihovna existující s převážně obsahem beletristickým a židovsko-národním. Když se pak podařilo přemístiti sem židovskou knihovnu z Berlína, dosáhl počet knih v ghettu úctihodné číslce téměř 50 000 knih, z nichž je asi 10 000 knih modlicích a s převážně náboženským obsahem.*“ (A 5704)

Knihovnu ghetta spravoval německý filosof, psycholog a estetik Emil Utitz, jenž později zavedl do knihovny systém, hlásající pravidlo: *jednu knihu si vypůjčíš, ale dvě doneseš!*, z toho důvodu, že s každým transportem odcházely v kufrech jejich účastníků také minimálně dvě knihy, což se zdatně na této knihovně podepsalo.

V Terezíně se literatura rozrostla taktéž o původní literární projevy. Podle Blodiga (2002, str. 177-178) však vznikaly spíše skrytě, na rozdíl od interpretů a autorů hudby či divadla, jenž svá díla cíleně obraceli k posluchačům a divákům. Jednalo se tedy z větší části o zápisky internovaných, kteří v nich vyjadřují pocity vnitřně osamělého člověka, zavlečeného do hlučícího, semknutého davu, jenž položil si tolik otázek, k čemu život před válkou vlastně byl, pomalu ztrácel víru i v Boha, jak je naznačeno v básni Hanuše Hachenburga *Otázky a odpovědi*: „*K čemu je lidstvu krásná věda?/K čemu je krása krásných žen?/ K čemu je svět, když není práva?/ K čemu je slunce, když není den?/ K čemu je Bůh? Snad aby trestal?/Či aby lidstvo lepší bylo?/Či snad jsme zvíře, které trpí/pod jhem svých citů, aby hnilo?// K čemu je život, když živé trpí?/Proč je zas svět jen velký val?/Věz, synu, vše je tady proto,/bys mužem byl! A bojoval!//* (Křížková 1995, str. 142) Básně tohoto uzavřeného, pobledlého chlapce s velkýma očima a asketického vzhledu, jenž často bez povšimnutí stál stranou ostatních a zázračně ožíval až na společných večerech, kde přednášel svou skutečnou nikoliv chlapeckou poezii, jsou patrné přerodem dítěte v dospělého. Jako přímí účastníci teroru, který byl na lidské důstojnosti vykonáván, ztráceli malí vězni na své přirozené dětskosti. Zarmoucení a stýskající si po rodném domově a milující rodině, nechápaje svou vinu, ptali se alespoň ve svých básních, proč museli tyto kruté rány dopadnout na jejich hlavy. Kdo mimo Boha má právo rozhodovat o životě a smrti ostatních, kdy bude konec trápení a nastane svoboda. Literaturu v rámci tohoto soukromého projevu tvořily v první řadě deníky,

poznámky, básně, vzácněji pak také prozaická díla, např. pohádky pro děti, povídky. Vznikaly beze svědků a podobně mizely i se svými autory neznámo kam. Avšak literární činnost, která přesáhla tento osobní projev, vytvořila nesmazatelnou kapitolu do vězeňské kultury v Terezíně.

Židé českého původu měli trvale nejpočetnější komunitu, společnou multikulturní tradici, v rámci níž měli neustále na paměti, že ačkoliv jsou v koncentračním táboře, stále jsou ve své rodné zemi, což jim dopomohlo k opření se o přítomné a stále živoucí myšlenkové zázemí. Vězeňská literatura těchto Židů tak vycházela z návaznosti na českou tradici a sociální angažovanost tvorby. Citelně výrazné je to např. v uvedení Máje Karla Hynka Máchy herečkou Vlastou Schönovou nebo v ohlasu osobnosti a díla Karla Poláčka, kterým se nechal inspirovat ilegální dětský časopis „Vedem“, konkrétně v návaznosti na Muže v offsidu, dílo, jenž si děti v časopisecké podobě rozvedly a hlavní hrdiny zasadily do táborového prostředí. Nově tak vznikl časopisecký seriál nazvaný *Muži v offsidu jedou do Terezína*: „*Terezínské nádraží bylo vzrušeno. Očekával se nový transport. Nedočkaví hunderšafti mrzutě kleli a potili se. Pojednou v dáli zahoukalo a brzy se objevila supící lokomotiva. Táhla za sebou řadu těžce naložených vozů. Všichni na nádraží začali zmateně pobíhat a vykřikovali jakési povely, které nikdo neposlouchal. Vše přerušil vjezd vlaku. Brzdy zaskřípěly a proudy Židů se vyvalily ven. Pan Načeradec se chopil zavazadel, ale paní Načeradcová jaksi otálela. Konečně zahlédla jakousi obtloustlou dámu s páskou Hilfsdienst a běžela k ní. Obě ženy si padly do náruče, paní Načeradcová jen vypravila ze sebe: „Klotyldo...“ Četník asi takové scény nenáviděl, poněvadž radostné výlevy jejich citů přerušil slovy: „Tak jdou, jdou, paničky.“ (Křížková 1995, str. 96-97) Tuto mezi dětmi dobře známou knihu Karla Poláčka měl někdo z mládeže pravděpodobně uschovanou na své ubikaci. Každý z dětí se totiž při odchodu z domova řídil zásadou „alespoň jednu knihu do batohu s sebou“, proto se zde brzy shromáždilo desítky tisíc knih, které ve skladištích dlouho nezahálely, neboť hlad po četbě byl v ghettu obrovský. V roce 1943 se tak ve vydání devátého čísla časopisu objevuje půlstránkový text a první obrázek s námětem pražské židovské rodiny Načeradcových. V terezínském podání tento obchodník a sportovní fanoušek obdrží obsílku do terezínského transportu, načež paní Načeradcová omdlí. Desáté číslo popisuje loučení se všemi příbuznými a předání obchodu nežidovskému obchodnímu pomocníkovi Emanovi, přičemž je v textu patrná mistrovská nápodoba poláckovského stylu vyjadřování: „*Emane, vy víte, že já jako odjíždím, a proto jsem se rozhodl, že vám předám kšeft. Jednejte se zákaznicky slušně, netejrejte mně je, doporučení máte, brzy začne sezóna, tak ať mi to tady dobře vedete. Až se z toho ehm Terezína vrátím ...*“ (Chládková 1996, str. 59) Další tři čísla líčí příjezd*

do ghetta, vystřízlivění z naivity, ztrátu lidských práv i strach z odjíždějících transportů. Postava pana Načeradce je demonstrací situace, kdy vězni nesmyslnou prací, jimž je přidělena a kterou více zkaží než prospějí. Takové bylo ghetto. Tvůrci seriálu byli v dalším čísle vyzýváni k pokračování, vysvětlení, proč tak náhle pan Načeradec zmizel. Sledování jeho osudů však nebylo možné, neboť oba chlapci byli posláni transporty na východ, o jehož vyhlazovacím systému dosud neměl nikdo žádné zprávy.

Děti přijížděly do ghetta již s prvními transporty. Než vznikly samostatné domovy mládeže, tzv. heimy, bydlely děti mladší dvanácti let v nuzných kasárenských poměrech se svými rodiči. O přijatelnější vybavení objektů dětských domovů a jejich dobrý chod se staralo Oddělení péče o mládež při židovské samosprávě. Na paměti mělo stále fakt, do jaké míry by toto nucené terezínské společenství negativně ovlivnilo dětskou osobnost, proto dospělí vyvíjeli maximální úsilí předně v oblasti výchovně vzdělávací. V jejich snahách byla zřejmá naděje ve šťastný konec války a lepší budoucnost, která dětem umožní pokračovat ve vzdělávání, proto bylo nutné, aby v látce nezaostávaly a bez větších problémů se mohly navrátit do běžného života. Ilegálně a v rámci možností zde probíhala výuka mateřského jazyka, zeměpisu, vlastivědy, matematiky či dějepisu. Tolik potřebné vědění bylo doplňováno kulturními činnostmi. Děti byly, ze stran vychovatelů, podporovány ve všech uměleckých směrech ghetta, tj. výtvarném, hudebním i dramaticko-literárním, které jim alespoň z části nahrazovaly tolik potřebné vzdělávání, jež bylo nacisty zakázáno. Děti se účastnily nastudování opery *Brundibár* i nastudování *Karafiátových Broučků* (viz. příloha č. 1). Dětské divadlo, pak malé autory podněcovalo k vlastní tvořivé činnosti literárního charakteru, psaní básní a časopisů. Pro děti, starší čtrnácti let vychovatelé, podle Chládkové (2005, str. 26), volili vhodná vyprávění, předčítání knih, besedy a přednášky. Kasperová (2010, str. 155) ve své publikaci *Výchova a vzdělávání dětí v protektorátu a v ghettu Terezín* poukazuje na významné osobnosti kulturního života, které docházely do domovů, aby hochy i děvčata seznamovaly s nejrůznějšími otázkami, týkající se literatury, psychologie, geografie a dalších zajímavých oborů. Často také docházelo k tomu, že vystupovaly v roli přednášejícího děti samotné

a přednášely svým kamarádům: „*V neděli se konal wolkerovský večírek na památku básníkovy úmrtí, na němž hoši četli a vykládali některé lyrické básně. V pondělí přednesl Meša Stein první část své zdařilé přednášky o textilním průmyslu. V úterý byla na programu přednáška dr. Zwickera, v níž seznámil hochy s některými základními národohospodářskými pojmy. Ve středu byl vyhlášen brzký noční klid, vzhledem k těžce nemocnému kamarádovi. V pátek na domov zavítala paní Klinkeová, která jim zazpívala hebrejské písně i árii*

z Prodané nevěsty. V sobotu poutavě vyprávěl Fricek Pick o sportu, o svých zážitcích a zkušenostech ze sportovní praxe. Další týden zahájil přednáškový cyklus Šmuel Klauber, který hovořil o moderní psychologii. Důležitou součástí vzdělávací a výchovné činnosti byly přednášky a besedy, které připravovali samotní chlapci pro své kamarády. Široký okruh témat svědčí o různorodých zájmech i všeobecném přehledu čtrnáctiletých obyvatel domova. Pro příklad uvádím jeden přednáškový program: Mühlstein: Mozart; Kahn: Staročeština; Weil: Historie šachu; Roth: Cervantes; Kotouč: Kriminalistika.“ (Kasperová 2010, str. 155)

Tvořivá přednášková činnost, jež významně posilovala psychiku dítěte, malé vězně zejména v době zákazu či nedostatku knih, děti utvrzovala v jejich dosavadním vědění a dávala jim prostor naučit se vystupovat před ostatními, sdělit kamarádům své zájmy, které prováděly v době svobody. To vše jim pomáhalo ukrátit jejich vězeňský čas, kdy nesměly vyběhnout na ulici a mohly pobývat pouze na ubikacích.

Přednášky schopných recitátorů odvracely myšlenky na běžný den v ghettu, jenž svými životními podmínkami tížily každého vězně. V průběhu přednesu recitátora či přednášejícího se internovaní mohli alespoň z části oprostít od strachu z onemocnění, transportů či smrti: *„Každého vězně sužoval strach z transportu, onemocnění i smrti. Všechny přednášky byly vždy početně navštívěny, často i stovkami vězňů, v nichž byl neutuchající zájem o vše možné a nemožné a hlavně snaha zaměstnat nějakým způsobem mysl a odvést ji od tísnivých myšlenek. Podobným způsobem blahodárně pomáhala také četba zábavné a jiné literatury.“* (Lagus, Polák 2006, str. 155) Strach byl oprávněný, neboť velice často se stávalo, že člověk, nabit příjemnými dojmy z představení, našel, po příchodu na ubikaci, povolávací lístek do transportu.

Přednášky byly pořádané zprvu v menších kroužcích, byly soukromého charakteru, kde se probírala zejména současná politická situace. Veřejné přednášky se do takové míry politiky nedotýkaly, přesto byla přednášejícími volena témata tak, aby lidem správně napověděla jejich pravý úmysl. Jednalo se spíše o přednášky literární, například vystoupení Zdeňka Böhma, týkající se nejmladší poezie české, ale i české prózy a literárním symbolismu, přednášky Josefa Taussiga o humoru českého písemnictví, Saudková-Picková líčící život a tvorbu Otokara Březiny, postavení Jiřího Wolkera v české literární historii si za své téma zase zvolil Jaroslav Dubský. Dramatické světové tvorby, commedie dell'arte se dotýkal se svých řečnických vystoupení Otakar Růžička, Milada Krausová- Lesná zase vyzdvihovala literaturu severskou. Přednášek oboru divadelního a filmového si na starost vzal Nora Frýd, jenž v Terezíně začal přednáškami o písních pražského lidu, a o dramatické tvorbě, přednášku Arno Neumanna o české knize, Gustava Schorsche o nové české poezii, Milady Krausové-

Lesné o literatuře severské, přednášku Norberta Frýda o písních lidu pražského, historii Národního divadla. Do filmového oboru přispěla svým dílem i Irena Dodalová, která líčila vznik filmu, architekt a výtvarník František Zelenka přednášel o japonském divadle, divadelních kritikách. Max Popper vzpomínal na dějiny Prahy, gotické i barokní, pražské pověsti o Golemovi. K oslavám 25. výročí vzniku Československé republiky byla vězni uspořádána přednáška o prezidentovi T. G. Masarykovi Jiřinou Fischerovou. Na její vystoupení s vděčností takto vzpomíná Willy Mahler ve svém dochovaném deníku: *„Nezapomněli jsme, že by dnes Československá republika oslavila svoji stříbrnou svatbu. Vzpomnělo se toho nehlučně a více v myslích a duších. Na včerejší přednášce Jiřiny Fischerové, již jsem byl přítomen a již věnuji zvláštní poznámku, vzpomněla také přednášející krásnými a procítěnými slovy významného dne a vzpomněla na T. G. Masaryka, jako na ušlechtilý vzor lidské práce a čestnosti, pravdy a spravedlnosti.“* (A 5704)

Pro svůj výborný postřeh a humor byl častým řečníkem také Karel Poláček. Příznačné charakteristiky se umělci dostalo od operního pěvce Karla Bermana: *„Byl skoupý na slovo, ale když udělal přednášku, stálo to zato.“* (Chládková 1996, str. 57) Mezi přednášejícími tak měl autor své čestné místo, čímž jeho život nabýval opět smyslu, který ve válečném období pomalu ztratil. Deníkové záznamy a některé z dokumentů však, jak Chládková (1996, str. 57) uvádí, hovoří o četném množství přednášek, referátů, vystupování v rámci programů pracovníků tzv. kulturního referátu. Willy Mahler, autor deníku, jenž je uložen v terezínském Památníku si s nadšením dne 2. 8. 1944 zapisuje: *„Večer jsem byl s máti a její přítelkyní paní Weinbergerovou v E VII/16 na přednášce pořádané českým přednáškovým klubem na námět Občané terezínští ve svých mravech a zvycích, kterou proslavil významný český humorista, spisovatel Karel Poláček. Jeho hodinový reportážní výklad zdejších poměrů v četných detailech byl znamenitě úrovně po stránce obsahové i slovesné. Spisovatelova čeština znamenitě výslovnosti a krásně stavěných slov a vět, je sama požitkem pro sebe. A co teprve náměty a jednotlivé vtipné záběry. Dlouho jsem se tolik nebavil jako dnes, a to svědčí samo o sobě, že přednáška byla výtečné úrovně. Z řečnickových zjištění, že úřad je zde obchodem a obchod úřadem, a že v koloniálním obchodě prodávaná pomazánka je stejného vzhledu před upotřebením a po něm, vyvolaly salvy oprávněného veselí.“* (Chládková 1996, str. 59)

Přednášky o předních osobnostech první republiky byly vždy beznadějně plné. Slova demokracie, svobody T. G. Masaryka, převyprávěná z úst recitátora vyvolávala ve věznicích nebyvalý pocit síly a odhodlání vydržet za každou cenu, vždyť naděje, že válka bude brzy u konce, se blíží. Stovky návštěvníků se na přednáškách často tísnilo v nedostatečných

prostorách sálů a přilehlých chodbách. S obdivem lze nahlížet na skutečnost, že po celý pobyt v ghettu ve vězňených přednášejících nikdy neutichl zájem o tuto přednáškovou činnost.

Podobně jako přednášková činnost, vyrůstalo i terezínské drama z bytostné potřeby nucených terezínských obyvatel. Bylo prostředkem, kterak v tomto ovzduší šikany, nesvobody a deportací bojovat za poslední zbytky lidské důstojnosti. Přirozeně reagovalo na realitu koncentračního tábora svou jinotajnou symbolikou, která znázorňovala duchovní odpor vězňených. V některých dílech byla dokonce zjevná v takové míře, že program z obav před represáliemi ze strany táborové komandantury, nebyl Radou starších přijat a nemohl být tedy uveden, například *Poslední cyklista Karla Švenka* či *Císař Atlantidy* od Viktora Ullmanna. Dramatické umění vznikalo ze zcela prostých začátků, které tvořilo dramatická pásma a recitační večery. Kabarety a revue složené ze samostatných čísel a krátkých výstupů bylo možno připravit snáze než celovečerní hru, pro niž byl nedostatek vhodných interpretů a jejíž nastudování vyžadovalo také mnohem více času. Zpočátku byla divadelní vystoupení improvizovanými výstupy jednotlivců, kteří je vytvářeli spontánně pro potěšení spoluvězňů. S těmito divadelními akcemi bez hlubšího cíle se začalo již v prvních měsících založení tábora, kdy se na vánočním večírku v roce 1941 v Sudetských kasárnách sešlo několik vězňů, aby zhlédlo jednoduchý program několika národních písní a recitací básnických skladeb knížat české poezie, Karla Hynka Máchy a Jana Nerudy, jako symbolu české státnosti. Takto na večer, který odstartoval kabaretní tvorbu následujících skupin, vzpomíná Ota Růžička, přímý účastník příprav tohoto zlomového vystoupení: *„Mluvili jsme také o divadle, o umění. Řekli jsme si, že se o něco podobného pokusíme. Jsme tady, budeme tady do konce války, je třeba něco podniknout. Kdyby nic jiného, tak alespoň kabarety... S přicházejícími transporty přicházeli jiní. Nahoře ve druhém poschodí Sudetských kasáren byly velké sály, pořád ještě neobydlené. Co tam uspořádat kabaret? Mayer bude hrát na harmoniku, Fröhlich a Taussig na housle a bude se recitovat Nerudova „Balada česká“. Pak se objevily Máchovy básně. Našla se i „Cesta z Čech“. Weiss bleskově sestavil jazzband. Sedělo se na zemi, účinkující stáli. Lidé přišli. Mnoho lidí. Skoro všichni.“* (Růžička 1972, str. 6) Program sklidil hřmotný potlesk a jásot všech diváků. Na úspěch tohoto krátkého vystoupení navázaly i vězeňkyně z ženské části tábora. Jana Šedová, jež byla jednou z prvních organizátorek výstupů, na cestu, která vedla k založení prvního ženského kabaretu, vzpomíná slovy: *„Pověst o úspěchu první terezínské premiéry pronikla přes tlusté kasárenské zdi i do ženské věznice. Její obyvatelky se ovšem nemohly dostat ani na reprízu. Nezbylo nám než si založit svoji vlastní, čistě ženskou kulturu.“* (Šormová 1973, str. 22) I ženy se chtěly pobavit nad optimisticky laděnými písněmi. Při práci si zpívaly i v těch nejtěžších dobách. Zanedlouho se tedy i půdy ženských kasáren

rozezněly tóny ryze ženského kabaretu, který ovšem šel ve stejné linii, jako ten předchozí, konaný v Sudetských kasárnách. Charakter těchto pódiových vystoupení byl obdobný, vznikala zejména z potřeby vyslovit se k mnohým životním problémům. Blíže je popsán, jak charakter kabaretní tvorby, tak jeho náplň také v deníku Karla Čurdy, vězně, který se podílel na výstavbě malých hledišť a technického aparátu pro jednotlivá divadelní představení: „Ty úplně první kabarety vypadaly tak, že obrázky děje byly namalovány na plakátech, které byly divákům za doprovodu zpěváků ukazovány, tak jak to kdysi dělávali potulní muzikanti na náměstích a návších. Texty byly velmi aktuální a zpívaly se na známé melodie, jako byla např. *Mississippi*, nebo na melodie Jaroslava Ježka z her *Osvobozeného divadla*.“ (Čurda 1946, str. 6) Psaním aktuálních textů, krátkých skečů či posměšných deklamovánek se autoři, interpreti i sami diváci pokoušeli vyrovnat s tvrdou realitou nuceného táborového života, na kterou jednou budou osvobozeni hledět s výsměchem, tak, jak tomu činí zpěvák písně *Až jednou...* : „*Když jednou nebudu mít cigaretu,/Když v kině uvidím hrát film o ghettu,/Když budu špinavý jak staré prase,/Když nebudu mít ani halěr v kase,/Až se mi bude zdát o polévce a kmíně,/Vzpomenu si na tebe, Terezíne.// Až půjdu s dívkou zas do kabaretu,/Až budu snít, řekněm, o minaretu,/Udělám cestu až na Riviéru,/Pak jednou pod palmami v podvečeru,/Až budu sedět třeba v Taormině,/vzpomenu si na tebe, Terezíne.// Až za svou pernou práci/Zas budu brát pěknou remuneraci,/Až budu smět ty prachy mít u sebe,/Až uvidím nad Prahou modré nebe,/A až mne zase bude zlobit tchyně,/Vzpomenu si na tebe, Terezíne.// A až z nás budou zase správní lidé/A žádní zotročení chudí Židé,/A opijem se v baru do krajnosti,/Až doma si dám věci do své skříně,/Vzpomenu si na tebe, Terezíne.//* (APT A11 744). V básni je naznačen šťastný konec války. Doba, kdy budou Židé smět opět chodit do kina, tancovat, veselit se v barech a užívat si přítomnosti svých nejbližších. Jde o to, vydržet v ghettu, neboť vše zlé má svůj konec. Tato krutost se, pak v době, kdy budou vězni zase lidmi se všemi přirozenými právy, bude vracet už jen ve vzpomínkách.

Kabaretní písně, na podkladu známých melodií, pohotově reagovaly na drobné absurdity a malichernosti ghetta a života v něm. I přes interpretačně slabou úroveň prvních akcí je obdivuhodné, s jakým elánem přistupovali autoři s interprety k uvádění těchto pořadů, jež diváci vděčně přijímali. Po těžkém dnu znamenaly podle Evy Šormové (1973, str. 23) tyto večery setkání naplněná úlevou, smíchem, který pozvedal internované publikum nad situaci. Vedle recitační a kabaretních pořadů tvořily volný přechod jevištně provedené dramatizace básnických děl. Dramatická pásma a tzv. „divadlo u stolu“, pouhá mluvená reprodukce

dramatických textů, byla další významnou skupinou divadelní produkce. Hlavními představiteli tohoto žánru byli Irena Dodalová a Ota Růžička.

Text byl pro potřeby představení upravován a zformován do plynulého dramatického tvaru. V souvislosti s prožitky z tábora Dodalová zvolila básně-balady Françoise Villona, dílo, jež uvedla verši Zdeňka Jelínka. (viz příloha č. 2) Villon jako neustále pronásledovaný štvanec, skončí až na šibenici. Tragičnost básníkovy údělu odehrávající se v ponuré atmosféře prostředí v ghettu zazněla o to silněji, neboť se představené podařilo uvést nedlouho po popravách, které se v Terezíně datují počátkem roku 1942. Hrdinův konflikt se soudy, panovníkem i církví, život štváče bez možnosti úniku lze chápat jako středověký protějšek k osudům táborových vězňů. Villonův konflikt s mocí, se soudy a církví, jeho štvání bez možnosti úniku – to byl středověký protějšek k osudům terezínských vězňů. Popis životních údělů internovaných vkládám ve srovnání s Baladou závěrečnou, kde je příznačně sečten básníkův život: *„Toť k závěti Epilogus:/Chudák už dotrpěl Villon. Jděte mu, lidi na funus,/ až uslyšíte zvonit zvon./Váš oděv nachový měj tón: lásky se mučedníkem stal,/ jak na své varle přistál on,/ než se světem se rozžehnal.// Žil jako štvanec, byl to hnus;/láska naň podnikla hon,/i musil se dát na poklus,/a odsud až po Roussillon/křovisko není ani strom,/kde by byl rukáv nenechal/a kazajku či panteon,/než se světem se rozžehnal.// Hadříčků zbyl mu sotva kus,/když smrt si přicházela proň,/a zakusil i horších hrůz:/byl zdrán jak od trní či spon/-věřte, já nejsem fanfarón-,/ to osten lásky tak ho zdral; i vdal ještě lásky ston,/ než se světem se rozžehnal.// A když už nadcházel mu skon,/co myslíte, že udělal?/Máž burgundského vyzunk on, než se světem se rozžehnal.//“* (Villon 2009, str. 161-164) Villon je charakterizován jako mladý člověk, milující všechny slasti života, jenž si dosyta užíval. Jako každý z hříšníků měl slabost v ženách, která se mu stala osudnou. Zemřel tedy jako zcela chudý, těžce zkoušený muž. Ačkoli nežil dle Desatera božského přikázání, je tento básník lidmi spíše politován než zavrhnut. Těžké životní strasti se tu prolínají s trápením ghettoizovaných obyvatel, jejichž sny skončily za zdmi hradeb a úniku není. Musí obtížně nést brutální útoky velení komandantury, které dříve svobodné bytosti mění ve štváče. Autorka se snažila uvedením pásma divákům sdělit skutečnost, že nejsou ponižováni, zabijeni, vězněni sami, což mělo vést k znovunalezení síly a odhodlání žít. Pásmo odsuzující jakoukoli tvář tyranie a jejích metod, jež bylo pro svůj myšlenkový obsah uváděno pod osvobozeneckým názvem *Balada z hadrů*, bylo publikem nadšeně přijímáno. Ve své práci uvádím ale také názor Oty Růžičky, který na toto dílo pod vedením Dodalové nahlížel kritičtěji než vděčné publikum: *„Studovala se montáž z Villona. Navštívil jsem zkoušku a bylo to opravdu hrozné. Netajil jsem se svým názorem, ostatně stejným, jako měl Miška. Nejhorší, že montáž studovala Irena*

Dodalová, která v Praze spolupracovala s Divadelním kolektivem mladých. Vyráběla se svým manželem kreslen reklamní filmy. Uměla zasvěceně hovořit o začátcích filmu vůbec. Na jevišti probíhala hrubá ochotničina. Všechno vypadalo nato, že si režisérka vůbec není vědomá, jak ubohou to všechno má úroveň. Režisérka se snažila. Den na to jsem referoval Weinerovi. Herce bylo třeba zaměstnat, ale ne je urážet tím, že se vlastně od nich nic nechce. Bylo třeba hrát, ale nebylo třeba hrát špatně.“ (Růžička 1972, str. 17) Růžička zde naráží na fakt, že se zde nedělalo pouze dobré divadlo. Do divadelního řemesla často vcházeli i amatéři bez jakékoli profesionálnější průpravy, což přirozeně trápilo předně profesionální režiséry a herce velkých českých i zahraničních jevišť. Nicméně, pro diváka nebyla tak důležitá úroveň, jako skutečnost, že se našlo pár ochotných lidí, kteří chtěli přispět svým dílem a potěšit ostatní vězněné kouzlem českého slova, která pro ně byla více než strava či spánek. Ota Růžička se představil inscenací pásma, složeného z baladických skladeb Karla Jaromíra Erbena Kytice. Autora pro výběr tohoto díla vedla zejména osobnost Erbena, kterého chápal jako předního interpreta českého básnictví, jenž se svou tvorbou zapsal do českých literárních dějin nezcizitelnou hodnotou české národní kultury. Představení mělo posílit české části k národní pospolitosti. Pochmurnost jeho baladických příběhů byla navíc jako stvořená pro neradostné prostředí koncentračního tábora: *„A pak nám přišla na mysl Erbenova Kytice s její ponurou dramatickostí, upíry, tvářícími se jako milenci, něžně milujícími, nelidskými ženami a optimistickou prorockou vizí, jako je „Věstkyně“. Jaký jasný, hřejivý úsměv v bezednu smutku a bezmoci: Vodník, Svatební košile, Holoubek a hlavně Štědrý večer, tento zvláštní návrat od poetické nálady svátku k osudové tragice.“* (Růžička 1972, str. 37) Růžička při své práci využíval spolupráce s terezínským voicebandem v rámci provedení Nezvalova Edisona a sbírky Zhasněte světla Jaroslava Seiferta. Šormová (1973, str. 43) chápe inscenace Ireny Dodalové i Oty Růžičky jako doklad formace tendencí terezínského divadla s českou moderní scénou.

Z těchto recitačních večerů a dramatických pásem, se později vyvinul bohatě členěný umělecký kulturní projev, jak v oblasti autorské, tak i interpretační. Bohatá divadelní aktivita pramenila nejen z konkrétních uměleckých potřeb, ale také z určitého zázemí, neboť většina divadelníků příslušela k mladé generaci, čerpající z bohatého kulturní atmosféry předválečného Československa, do níž již tehdy svou tvorbou přispívali. Změna politické situace země donutila většinu umělců k útěku do zahraničí. Ti, kteří zůstali, byli vězněni, popř. deportováni do koncentračních táborů. Násilná izolace těchto hudebníků, literátů, výtvarníků a dramatiků vyvolala ještě silnější touhu po kultuře. V této reakci je třeba hledat kořeny, ze kterých rostla terezínská kultura. Divadelnictví kulturních vzorů dvacátých

a třicátých let, na něž se podle Evy Šormové (1973, str. 19-20) navazovalo, bylo strhujících pokusů a experimentů o angažované divadlo nové nejen po stránce obsahové, ale také formou sdělení. Prostřednictvím navazování nových vztahů se světovou kulturní scénou s rozvojem již dosažených výsledků se i naše drama povýšilo na světovou úroveň. Vysoce ceněna byla dramatika Vančurova, Čapkova, Langrova, Nezvalova a Mahenova, teoretická práce Jindřicha Honzla, režie Frejky a Honzla, Buriana, mimopražského Šulce a Stibora. V divadelní aktivitě souboru, scénickém výtvarnictví i v herectví vynikalo Osvobozené divadlo s Burianovým Dědkem. Moderní umění však bylo nacisty považované za zvrhlé - die entartete Kunst. Toto označení se později analogicky vztahovalo i na ostatní umělecké disciplíny, čímž nacisté potvrzovali zrůdnost vládnoucího režimu. Do kulturní historie československého lidu zasáhla tvrdá cenzura s obsáhlými seznamy tabuizovaných děl a likvidací nepohodlných tvůrců.

Terezínští umělci tak pokračovali v pracích výrazných režisérských osobností meziválečné doby, byla zde zachována kontinuita s vývojem předválečného divadelnictví, jeho tradic. Z početného souboru, věkově, názorově, talentově i národnostně odlišných umělců, dávající stále nové impulsy vznikající táborové kultuře, jmenujme alespoň výtvarníka Františka Zelenku, členy skupiny Divadelního kolektivu mladých (Vlastu Schönovou, Karla Kavana, Zdeňka Jelínka, Františka Mišku), mladé hudebníky divadla E. F. Buriana (Rafaela Schächtera, Hanse Krásu, Karla Reintera), mladé operetní a kabaretní zpěváky vystupující v malých divadelních kolektivech (Hans Hofer, Annie Freyová) i členy dělnických divadelních skupin (Karel Švenk). Pro podporu kulturních aktivit vězňů a jejich alespoň částečnou legalizaci byla zavedena již zmíněná organizace Freizeitgestaltung, organizaci, řídící veřejný i soukromý kulturní život. Zde se hlásila oficiální podoba daného programu, který byl buď přijat či odmítnut kvůli nacistickému velení. Důležitost a jednotlivé funkce Freizeitgestaltungu jsou podrobněji vylíčeny Evou Šormovou v publikaci *Divadlo v Terezíně 1941-194*: „Bylo zásluhou tohoto Freizeitgestaltungu jako úřadu, že se podobal více centrále lidové osvěty a zábavy, která se, jak to bylo správné, omezovala na to, aby veřejný a také soukromý kulturní život umožňovala. Vyhybal se tomu, aby podporoval určitý směr... Freizeitgestaltung jevil v samosprávě vzácné pochopení pro vězně a podporoval všechno, nebo přinejmenším dovoľoval všechno, s výjimkou toho, co zakázal kvůli nacistům. Jemu musel být hlášen oficiální program, držel ruku nad četnými více nebo méně soukromými podniky, obstarával potřebné prostory, aniž se do věcí dále vměšoval. Jistě si Freizeitgestaltung nezůstal prost intrik a dalších lidských slabostí, ale byly méně časté než v jiných odděleních. Kdo se cítil povolán mluvit, hrát, koncertovat, mohl si být jist jeho podporou.“ (Šormová 1973, str. 28)

Umělci tak měli za zády silnou podporu a sympatie tohoto spolku a mohli tak snadněji zorganizovat své umělecké tužby, pro sebe, ale předně pro diváky, kterým každé z představení přinášelo alespoň na okamžik vytržení z krušné reality života v táboře. Ve svých čtyřech odděleních měl Freizeitgestaltung pod patronací divadlo, hudbu, přednáškovou a sportovní činnost i knihovnu, kterou vedla významná postava německé estetiky, univerzitní profesor Emil Utitz. Oddělení dekorací a divadelních návrhů vedl divadelní výtvarník František Zelenka, v čele českého divadla stál Gustav Schorsch, německá divadelní scéna byla svěřena Kurtu Weitszovi, kabaretní skupinu pak vedl Kurt Gerron. Potřeba realizovat své schopnosti přiváděla k realizaci divadelních představení desítky nadšených profesionálů i amatérů. Divadelní činnost spojovala podle Šormové (1973, str. 32) účinkující do kolektivu, pracujícím na společném cíli: „*Vážná snaha a vytrvalý zápal bojovaly právě se snadno pochopitelnou potřebou odvésti se jinam, rozptýliti se a ohlušiti. Člověk se přímo vrhal do oněch světů z neuspokojujícího, trýznivého všedního světa.*“ (Utitz 1947, str. 53)

Uskutečnění každého nového vystoupení však bylo v táborových podmínkách nesmírně náročné z hlediska nedostatku dramatických předloh i prostorů vhodných k divadelní produkci. V důsledku přelidnění ghetta se hrálo, jak zaznamenává Vojtěch Blodig (2002, str. 219), na neobývaných půdách, některých sálech kasáren, v tělocvičně bývalé základní školy, později v sokolovně, zpřístupněné až v roce 1944 v rámci zkrášlovacích akcí před návštěvou delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže. Získané prostory byly později provizorně zadaprovány, opatřeny prostým vybavením, které tvořilo několik řad dřevěných lavic pro publikum, osvětlení a improvizované pódium. Karel Čurda, jeden z vězňů, jenž se podílel na zřizování malých jevišť, kde mohli herci předvést své umění, je dokladem toho, do jaké míry byli důležití i ti, kteří ačkoliv nevystupovali, zajišťovali, osvětlovali a dále připravovali prostory tak, aby byly alespoň z části vhodné pro uvedení chystaného programu: „*Divadelní sály byly malé a omezené, neboť příjížděním transportů všechno potřebovala tzv. Raumwirtschaft. A tak nám nic jiného nezbyvalo, než zřizovat na půdách kasáren a větších obytných domů docela malá jeviště, kde akustika byla bídná, v létě od veder nebylo k vydržení a v zimě zase zimou. Ale nadšení posluchačů a nadšení účinkujících dalo všem na to zapomenout a tak bylo zde i za těchto okolností vyprodáno.*“ (Čurda 1946, str. 24)

Nápaditým zužitkováním minimálních prostředků vyvážili skromné až chudé poměry divadelní scény, nad čímž se ve svých pamětech takto podivuje i Emil Utitz: „*Ještě dnes však se mi zdá zázrakem a zůstává pro mne nezapomenutelným, jaké tu někdy byly vykouzleny scény a jaká divadení působivost. Vzpomínám si například na Molièrova George Dandina, na Gogolovu Ženitbu a na operu pro děti „Brundibár“ od Krásky, znamenitého skladatele,*

který sdílel náš osud v Terezíně a nedožil se konce války.“ (Utitz 1947, str. 54) Kdo chtěl dělat umění, musel si vystačit s tím, co mu tábor poskytoval. Avšak zde žili kreativní lidé, kteří dokázali přešíváním zabavených šatů či zteřelých prostěradel vytvořit pomocí Zelenkových návrhů nápaditě krásné kostýmy, dodnes vystavené v půdních expozicích terezínského Muzea ghetta. (viz příloha č. 3) Pomoc s materiálem potřebným na stavbu lavic a pódíí poskytly taktéž truhlářské dílny, osvětlení půdního jeviště primitivními reflektory vyráběly elektrotechnické dílny. Terezínské divadlo používalo vsutku prostý technický aparát, avšak svůj úkol plnil znamenitě. Šormová (1973, str. 32 - 35) popisuje situace, kdy umělcům postačily i prostředky jako pytlovina, dřevo, bedny, prkna, papír. Na přípravě kulturního programu se ale podílela celá řada dalších lidí, podobně důležitých, jejichž jména ale zanikla spolu s nositeli. Každý se tak mohl plnohodnotně zapojit s vědomím, že dělá něco užitečného pro ostatní, kteří stejně jako on, potřebují alespoň trochu radosti: „Divadlo se stávalo věcí většího kolektivu, který spolupracoval na společném díle. Vedle těch, jejichž práce byla zřetelně viditelná, podílela se na přípravě inscenací celá řada dalších lidí. Podíl těchto neznámých lidí byl právě tak jako úsilí protagonistů nesmírně důležitý a mnohdy skutečně tvůrčí, protože v koncentračním táboře, kde nikdo neměl nic a kde byla nouze o všechno, objevit, sehnat, vyrobit nějaký díl nebo součást speciálního divadelního vybavení bylo umění. Zdánlivě obrovské a nepřekonatelné obtíže byly zvládnuty vůlí a vytrvalostí.“ (Šormová 1973, str. 33)

Stávající divadelní struktura se rozvinula do větší rozmanitosti zvláště v rozmezí let 1943-44. Životy divadelníků však byly zahaleny stínem hrozby transportů, proto každé úplné nastudování představení bylo spojeno s řadou nepředvídatelných obtíží. Ačkoliv do posledních chvilí vězni nevěděli, jaká zvěrstva Němci s Židy provádějí, neochvějně věřili, že naprostá ztráta kontaktu s odtransportovanými nevěstila nic dobrého, a proto se každý z diváků obával, aby po příchodu na ubikaci nenašel na své palandě povolávací lístek do transportu. Pocity této smrtelné nejistoty, která šířala nitro každého z internovaných, jsou zdařile vyličený v básni Ladislava Duška s názvem *Transport* „Dnes, zítra či za týden?/Bolavý otazník v očích drásá každý den./A vteřiny času tikají neměně./Z přítomna v budoucno krédo o své přeměně./A bolavý otazník, v očích den co den/Žádá svou odpověď: kdy že, kdy že jen?“ (PT A 3 173)

Po překonání první etapy divadelní činnosti v letech 1941-1942, kterou charakterizují revue, kabarety, recitační pásma a improvizované skeče loutkových her podle lidových a národních pohádek, divadelníci volali po pevném textu i dramatické předloze, které by zajistil dostatek zásilek divadelních knížek do tábora. Původní dramatická tvorba tak částečně

vykompenzovala stávající dramaturgii, omezenou nedostatkem her. Osobnostmi české scény byly v tomto případě Karel Švenk, Gustav Schorsch či František Zelenka. Karel Švenk je autorem předně písňových textů pro své revue a kabarety.

Za ucelenější tvorbu lze považovat Švenkovu revue „*At' žije život*“ a alegorickou hru *Poslední cyklista*. Umělec, na kterého se v Terezíně vzpomínalo jako na smutného klauna výrazných očí a kousavého humoru, rozeného komika, jenž do své práce vkládal neuvěřitelnou energii a vynalézavost vygradovanou až do praktické improvizace a vtipu, stvořil díla, která zvláště silně a zapůsobila na terezínské obyvatelstvo. Dějový rámec revue *At' žije život*, je vcelku prostý. Továrník odhaluje pomník neznámému dělníkovi, přičemž pronáší oslavnou řeč o proletariátu. Frázovitě tirády však sochu vyděsí, proto ožije a uteče. Továrník sochu nechá hledat zástupem agentů, před nimiž se dělník skrývá v různých převlecích. Neustálé štvance ho doženou až k myšlenkám na sebevraždu. Později se setkává s prostitutkou a mění své rozhodnutí. Nové východisko nachází v jednotě s tisíci jemu podobných. Až prostřednictvím pospolitosti s ostatními druhy může dosáhnout opravdového řešení své životní situace. Hru lze označit za naučnou podívanou s agitačním zaměřením k sociální problematice. (viz příloha č. 4) Je zde viditelná snaha vysvětlit a objasnit širší souvislosti světového dění, jeho příčiny a dovést diváky k pochopení dalšího vývoje. (Šormová 1973, str. 46-47) Krédem divadelní tvorby Karla Švenka bylo divadlo jako cesta poznání, po níž se divák vydává. Revu bylo nastudováno ve scénickém provedení, založeném na groteskně a komediálně pojatých scénách, postavy své role deklamovaly s největším využitím mimické, slovní i pohybové komiky. Jednotlivé výstupy pak byly rozpracovány pantomimicky či baletně, doplněné o množství písní. Mocně na obecenstvo zapůsobila i slova refrénu písně optimisticky laděné písně *Všechno jde, když se chce*, která vycházela z této revue. K divákům pak promlouvala slovy: „*Všechno jde, když se chce,/za ruce se vezmeme,/navzdor kruté době humor v srdci máme,/den co den stále jdem/sem a tam se stěhujem/a jen ve třiceti slovech smíme psát.// Hola, zítra život začíná/a s tím se blíží čas,/kdy si sbalíme svůj raneček/a půjdeme domů zas./Všechno jde, když se chce/za ruce se vezmeme a na troskách ghetta budeme se smát...*“ (Čurda 1946, str. 6-7) Tato píseň o jednotě osudu a uvědomění si faktu, že každým dnem jsou vězni blíže konci trápení, se v ghettu stala jakousi terezínskou hymnou. Její text znal každý terezínský obyvatel, notoval si jej při lopotné práci, naplňovala ho potřebným optimismem, že zlo bude brzy poraženo a on se bude moci rozeběhnout domů, ke své rodině a na troskách ghetta, které jim přineslo tolik smutku, se budou společně smát.

Za nejzávažnější dílo, jež se stalo zároveň vrcholem Švenkovy tvorby, je pak hra nazvaná *Poslední cyklista aneb Bořivoj a Máníčka*, kde alegorické podobenství proniká až k samotné

podstatě současnosti. Plně zde zaznívá skutečný problém této doby, tj nacistická moc a rasismus, které demonstruje na příběhu pronásledování cyklistů. Autor se podle tvrzení Evy Šormové (1973, str. 47) vysmívá naprosté nesmyslnosti nacistických i jiných rasových teorií, v rámci jejich uchování jsou likvidovány ostatní nepohodlné lidské vrstvy: „*Výsměšně atakuje rasistické teorie alegorií o pronásledování cyklistů (= Židů) a v postavě Paní, která chce ovládnout celý svět, zesměšnil samotného Hitlera. Pro svůj zřetelný protirasistický a protihitlerovský ráz bylo uvedení této hry považováno za příliš riskantní, a proto nebylo židovskou samosprávou povoleno.*“ (Blodig 2002, str. 220)

Umělecky správnou cestu nastavil v terezínském dramatu také Gustav Schorsch. Schorsche neuspokojovaly lacino dosažené ideje, volil proto nejneshůdnější cestu, kdy daný dramatický text nezjednodušoval do morality a traktátů, neadaptoval jej ani neupravoval, nýbrž dílo ponechával v původním tvaru, kdy četl repliky mozkiem a očima současného člověka. Jeho nejvýznamnějším dramatickým počinem v rámci terezínské scény byla, podle Šormové (1973, str. 53) režie Loutek Petra Kiena, Gogolovy Ženitby a večerů, patřících poezii. Za výpravou a kostýmy česko-jazyčných i německo-jazyčných inscenací pro kabarety, opery, činohry, ale i pro dětské divadlo stál přední český avantgardní architekt a scénograf František Zelenka, jeho rukopis byl obdařen vtipnou výtvarnou zkratkou, jednoduchostí tvaru, poetickou hravostí i živou barevností.

V Zelenkových kostýmních návrzích je viditelné maximální využití terezínských možností neobyčejného divadelního i estetického výsledku. V každém z návrhů byla důsledně propracována kostýmně charakterizační funkce, prostřednictvím níž bylo spoluvytvářeno taktéž prostředí hry, sestavené z jinak nejjednoduššího neutrálního materiálu.

Terezín se stal paradoxním ostrovem svobody v kultuře. Uprostřed Čech byla recitována a inscenována díla, která byla jinde v protektorátu tvrdě cenzurována. Terezínským koncentračním táborem tak zazněla díla české i světové klasiky, z níž byl uveden např. Molièrův Chudák manžel, Gogolova Ženitba, Cocteauův Lidský hlas, Čechovovy Aktovky (Nabídnutí k sňatku, Medvěd). Na programu bylo i mnoho děl, která se však svého dotvoření nikdy nedočkala, např. Shakespearův Večer tříkrálový, Molièrova hra Lékařem proti své vůli, Tylův Strakonický dudák. (Šormová 1973, str. 36-37) Texty her měly záměrně rezonovat s pocity publika. Likvidací a osvobozením koncentračního tábora Terezín tak skončila zvláštní kapitola dějin českého divadelnictví. Táborovou divadelní činností hodnotí publikace *Divadlo v Terezíně (1941-1945)* od Evy Šormové (1973, str. 96 - 98) jako drama, jež v ghettu uchovávalo vývojovou návaznost s předválečnou divadelní érou a významně se tak podílelo na celku české divadelní kultury období druhé světové války. Právě zde, v prostředí

koncentračního tábora, dosáhla divadelní produkce maximálně možné souvztažnosti s dobou a místem, kde působilo a rezonovalo s potřebou i pocity diváků, vyjadřovalo estetické, etické problémy. Existence písemných dokladů dokazuje podobnost kulturních aktivit i v mnoha dalších táborech, např. v předválečných německých táborech, terezínské malé pevnosti, Osvětimi, Sachsenhausenu, Ravensbrücku, Neuengamme i v předválečných německých táborech. Nejednalo se tedy pouze o terezínskou výsadu. V ostatních táborech byl ale kulturní život internovaných značně zredukován na recitační, hudební, sólová a taneční vystoupení, která byla závislá na táborové organizaci. V Terezíně se tedy mohla kulturní činnost rozvinout do větší šíře. Její nejvlastnější význam spočíval v působení na publikum, které tak znovuobjevovalo věčné hodnoty, v nichž nacházelo pevný bod uprostřed dobového zmatku. Prostředí koncentračního tábora jen posilovalo touhu po umění, jako základní životní potřebě.

4.1.1 Poezie v terezínském ghettu

Recitační večery a literární matiné byla již, jak je popsáno v práci Evy Šormové (1973, str. 38-39), od samých počátků kulturního života v ghettu velice vyhledávanými formami, neboť nebyly náročné na přípravu, která probíhala v kratších časových intervalech. Daný žánr dostupnějších textů, jenž představoval organickou součást všech kulturních programů, provozovala většina terezínských umělců, například již zmínění František Zelenka, Otakar Růžička, Gustav Schorsch, Norbert Frýd, ale i Vlasta Schönová či Zdeněk Jelínek aj. Slova významných českých básníků nezazněla jen v sálech, ale i na marodkách u starých, nemocných a potřebných lidí. Anna Auředníčková, vězeňkyně, která staré a nemocné na marodkách ošetřovala, správně vycítila potřebu kulturního prožitku zde, snad více než kde jinde, proto svým pacientům vyprávěla a předčítala významná díla české poezie. Do svého deníku si poté zapsala: *„Starí a nemocní vítali také vypravování a přednesy básní. Našim krajanům jsem vypravovala o prezidentu Osvoboditeli a prezidentu Benešovi. Líčila jsem recepce na hradě a u rozličných vyslanců, vyprávěla o divadle a našich hercích, hlavně o staré gardě Národního divadla. Ti starí lidé se blaženě usmívali, přikyvovali a byli by poslouchali ne jednu, ale dvě i tři hodiny. A s nadšením vítali čtení našich významných autorů. Našla jsem v knihovně Čapkovy povídky z jedné kapsy, Nerudovy Arabesky, Wolkerovu rozkošnou Pohádku o kominíkovi, Nerudovy Pražské črty. A ve sváteční dny jsem našim lidem četla básně Vrchlického, Seifertovy, Nerudovy, Neumannovy, Wolkerovy. To bylo dne 7.*

března. Den úmrtí prezidenta Osvoboditele jsme uctili v mém pokoji pětiminutovým tichem, poté jsem četla básně o Praze, které jsem v knize o Praze vyhledala. O těchto českých večírcích se doslechli i Norové, Dánové i Němci a prosili mě, abych některou báseň přeložila.“ (Auředníčková 1945, str. 38) V rámci tohoto tzv. estrádního umění se v táboře vytvářely skupinky dvou až tří recitátorů, zpěváků či herců, kteří nemohoucí, invalidy a staré navštěvovali v ubikacích a marodkách. Na jedné straně se podle Laguse a Poláka (2006, str. 152) jednalo o obraz bídy, neboť umělci hleděli přímo do zubožených obličejů, na vyhladovělá těla starých vězňů, na druhé straně však optimismus, který s sebou přinášeli, verše či melodie známé písně, navozující svobodná léta, budily v zesinaných tvářích radost, úsměvy, výraz štěstí. Nikdo nebyl připraven o nejprostší, nejmenší radost z mateřského jazyka. Tito umělci se pro nemohoucí stali, podle Šormové (1973, str. 39) samaritány, jež tyto objekty naplňovali duševní podporou, srovnatelnou s ošetřovatelskou a lékařskou péčí. Toto zdánlivě okrajové působení v prostředí nemocných, starých lidí mělo často podstatnější význam než nepodařené hudební či divadelní představení a právem si zaslouží skutečný obdiv: *„Bylo možné, aby se kulturního programu zúčastnili i ti z obyvatel tábora, pro něž návštěva vzdálenějšího místa byla obtížná, či vůbec nemožná, staří lidé, kteří jenom v nejnutnějších případech opouštěli svá nově vykázaná bydliště. Básníkovo slovo přicházelo až mezi ně a přimělo je alespoň k pasivní účasti na vnímání uměleckého díla. Právě této oblasti vykonali terezínští umělci největší kus humánní práce. Pochopili význam, kterého umění v táboře nabývalo, a v podobných akcích ho zcela naplňovali, ať to bylo v obou zmíněných programech, nebo v drobných pořadech zpěvních, hudebních a recitačních, s nimiž přicházeli mezi své spoluvězně, do nemocnic a starobinců.“* (Šormová 1973, str. 39)

První večery, věnované recitaci poezie se konaly v konírně Sudetských kasáren. V programu, zazněly: *„Čapkovy překlady Apollinaira, Rimbauda, Baudelaira, Verlaina a verše S. K. Neumanna. Některá vystoupení se dočkala i vyššího počtu repríz, například stále opakovaným pořadem se stal Máj Karla Hynka Máchy, jehož uvedla Vlasta Schönová, ale i Viktor Dyk, Jan Neruda či František Halas, kteří byli nastudováni Gustavem Schorschem, jehož literární večery patřily k nejoblíbenějším. Nora Frýd ve svém pásmu vzpomněl na Gogola či Nezvalovu Manon Lescaut, Zdeněk Jelínek dále zvolil výběr z díla Heinricha Heineho.“* (Lagus, Polák 2006, str. 146)

Šormová (1973, str. 39-40) však doplňuje, že ačkoli tyto večery nebyly náročné na přípravu, silný důraz byl kladen na volbu autora. Nezazněli pouze osvědčení autoři, Rimbaud, Shakespeare, Heine či Gogol. V netradičních večerech zazněla i poezie čínská, negerská, poezie kramářských i námořnických písní, večery byly věnovány i tvorbě současných českých

básníků, například Jaroslavu Seifertovi, Karlu Čapkovi, Kamilu Bednářovi či Karlu Čapkovi, Josefu Horovi, kde byla velmi ceněna jeho báseň *Zpěvy rodné zemi*: „/Země, země, stokrát pokoušená,/kolikrát vidala jsi cizí ruce z věna/tvého lidu cáry rvát./Krev a slzy tekly po tvé skrání,/mlčel hlas božího slitování,/a jen smrt a jenom hlad/sily zrno do tvých lad.“ (APT/5671). Tyto verše o zubožené zemi, do níž je vkládáno pouze zrno hladu a slz trpícího lidu, úzce rezonuje s pocity vězňů terezínského koncentračního tábora. I oni každý den prosili Boha, aby se smiloval a navrátil jim opět doby míru a svobody, jejich blízké, kteří odjeli bez sebemenších známek života na východ. Na osvobození však museli čekat až do května 1945, proto většina vězňů pomalu ztrácela víru v Boha, jehož hlas, jako by umklkl navěky.

Také němečtí Židé souběžně s českou židovskou skupinou připravovali pro své publikum obdobné pořady. Skupina Das literarische Studio Huga Friedmanna, jenž inklinoval k tvorbě předně rakouských mistrů, jednoho večera nastudovala program, kde byly obsaženy verše z Prahy. Friedmann tak vhodně vyzdvihnul spojení významných českých autorů s německými i německy píšícími spisovateli a básníky. Vedle Machara, Sovy, Vrchlického či Wolкера tedy zazněla i díla Werfelova, Rilkova, Kafkovy či práce Maxe Broda. Závěr pořadu byl korunován uvedením Čapkova utopického dramatu R.U.R., jež bylo symbolicky věnováno všem pražským umělcům. Výběr dramatu Karla Čapka byl též dokladem o hluboké znalosti německých autorů o kulturách sousedních zemí, a Friedmannovu přesvědčení, jež sledování vztahu české a rakouské kultury, jež se po dlouhá léta vyvíjela v úzkém kontaktu, považoval za nutné.

Autoři se věnovali také tvorbě pro děti a mládež. V tomto zaměření vynikalo dílo Norberta Frýda *Květovaný kůň*, který jej později zhudebnil ve spolupráci s českým hudebním skladatelem a klavíristou Karlem Reinerem. Jedná se o pásmo dětských říkadel, drobných her a písňových textů. Podle Nory Frýda bylo dílo věnováno: „*všem nesvobodným židovským dětem, jimž úřady v okupačním období zamezily přístup do běžných škol, a proto byly vzdělávány zpravidla tajně. Básně výchovných narážek uspořádané v abecedním pořadí, byly zhudebněny českým hudebním skladatelem Karlem Reinerem. Jak sám autor ve svém tvrzení uvádí, dílo divákovi poodkrývá skutečnost, jak se pod tlakem strachu a ponižování může dospělý i dítě zachovat, snažit se zůstat stále lidsky chápajícím jedincem.*“ (Norbert Frýd 1975, str. 10) Později si internovaní pro podtrhnutí dojmu veršů opatřili potřebné kulisy a dekoraci, což dalo vzniknout terezínskému dramatu. Z větší části však četných literárních děl, jež vznikly v prostorách terezínského ghetta, zahynuly společně se svými autory. Ani strach z deportací a život v těchto nedůstojných podmínkách však neoslabil vůli vězňů posilovat

kulturní činností svou osobní integritu. Dopomáhala k tomu podle Blodigova názoru (2003, str. 178) i mírnější cenzura ze strany komandantury SS, neboť jejich kulturních akcí využívali coby ventilu, pomáhající udržovat pořádek a klid v táboře, do doby, než budou jeho obyvatelé posledním transportem posláni na smrt. Židé v očích svých trapitelů byli již od samých počátků považováni za na smrt odepsané: „*Program musel být předem schválen a cenzurován. Esesáci se spoléhali na to, že vězňové budou tak zastrašeni, že budou předvádět pouze schválené texty, že se budou držet přesně schválených textů. Možná také bylo komandantuře celkem jedno, co vězňové zpívají a čím se baví. Jejich neblahý konec byl přece určen předem.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 142)

4.1.2 Próza v Terezíně

Prozaická literární tvorba se nepsala v takové míře, jako tomu bylo u poezie. Je známa skutečnost, že tuto formu literatury jakýmsi terezínským živočichopisem, jehož fragmenty se však nedochovaly, obohatil Karel Poláček či dr. Karel Schönbaum, autor satirických a ironických postřehů, dotýkající se prostředí, v němž se terezínští vězni ocitali. Satirické texty se podobají tvorbě Osvobozeného divadla, neboť autor v předdeportačním období úzce spolupracoval s autorskou dvojicí Voskocem a Werichem. Sbírkou byla nazvána *Sřepky* a byla jak pro svůj sloh, tak i aktuálnost vysoce hodnocena, nicméně se podle zdrojů Laguse a Poláka (2006, str. 146) ani toto dílo nezachovalo.

Jak uvádí Vojtěch Blodig: „*podobně jako terezínská poezie i prozaická forma úzkostlivě naléhá a varuje před lhostejností, netečností, které mnohdy dokáže hlouběji zranit než násilí a bezpráví. Věznění tak nevystupují jako pouhé pasivní oběti genocidy. Spolu s pedagogy, vychovateli, kulturními pracovníky a umělci, ale také dělníky, techniky či zdravotnickým personálem a samosprávou ghetta usilovali o nastavení snesitelnějších životních podmínek v táboře a vzájemnou solidaritu, pomoc, jež by se staly symboly samozřejmých postojů deportovaných. Prostřednictvím nich si pomáhali udržet fyzickou i psychickou odolnost, víru v lepší budoucnost.*“ (Blodig 2002, str. 177-180) Tato díla tak byla svědectvím krutého chování vedení komandantury k vězňům, na které již v samotném počátku existence tábora pohlíželi jako na odepsaná čísla, neboť jedině oni přesně věděli, že transporty jedoucí na východ znamenají pro Židy téměř jistou smrt. Při životě byli obyvatelé Terezína drženi

pouze pospolitostí s ostatními, kteří se snažili o udržení snesitelnějších podmínek k životu v ghettu.

Jak již bylo poznamenáno v kapitole *Literární činnost terezínského ghetta*, z větší části byly v místní knihovně zastoupeny knihy duchovního obsahu. Modlitební knihy podle Laguse a Poláka (2006, str. 155) pomáhaly v těžkých chvílích posílit vůli k přežití. Přeživší se ve svých poválečných vzpomínkách jednotně shodují na faktu, že se právě v Terezíně vytvořilo velmi nábožensky tolerantní společenství, jež své modlitby neváhalo provozovat v prostorách bývalých skladů, chlévů, garáží. Často jedna modlitebna sloužila věřícím různých náboženství. Víra se mnohým Židům stala jedinou nadějí, jež sílila i díky existenci velkých rabinů, uvězněných v Terezíně: *„Největší část věřících se hlásila k židovské víře a k ní se přiklonilo i mnoho těch vězňů, kteří byli dříve ateisty, či nepraktikujícími věřícími. Tragická zkušenost přivedla mnohé Židy k víře jako jediné naději. Velký vliv na jejich duchovní život měly i významné osobnosti z řad rabinů vězněných v terezínském ghettu. K nim patřili např. rabin Leo Baeck, Max Friediger či Richara Feder, pocházející z Kolína.“* (Blodig 2003, str. 83)

Pravdivý obraz ghatt, jenž byla vystavena v nejzanedbanějších částech měst, izolována od okolního světa zdmi či ploty přísně střeženými poskytuje deníková tvorba vězněných.

Za prvořadý autentický pramen Památníku v Terezíně je považován deník Egona Redlicha, jenž byl zedníky při adaptačních pracích odkryt v dámské kožené kabelce dne 14. února 1967: *„Zakryta cihlami, ležela zde odřená dámská kožená kabelka, v níž se našly tři zápisníky a popsané volné kartičky. Obsahovaly převážně hebrejské a z menší části pak české a sporadicky německé zápisky.“* (Redlich 1995, str. 64) Redlich zde vystupuje jako vzdělaný a vnímavý mladý muž, jehož pero zachycuje to, o čem si autor předpokládal, že by jeho paměť po přežití kruté války vytěsnila. Roku 1916 se narodil v Olomouci a jako student práv Karlovy Univerzity musel vzhledem ke svému původu, studia přerušit. Již od mládí choval hluboký zájem o literaturu a oplýval silným povědomím o židovské, české i německé kultuře. Jeho původní dílo vznikalo v letech 1942-1944 a chronologicky jej lze rozdělit do dvou částí, z nichž první se zaměřuje na popis každodenních situací datovaných od 1. ledna 1942 do 21. května 1943. Druhou část představují zápisky popisující období od 23. května 1943 do 22. října 1944.

Od 16. května 1944 autor paralelně tvoří dva deníky, jejichž zápisky se časově prolínají a tvoří tak dvě roviny, které se však odlišují po stránce citové i obsahové. Do spíše citově laděné části lze zařadit ryze intimní, fiktivní rozhovory se synem narozeným v terezínském ghettu. Obsahová část je pak vystavěna na informacích o životních poměrech a situaci

v táboře či autorově působení v ghettu: „*Včera se navzájem pohlavkovali dva němečtí důstojníci. Byli oba opilí. Podivuhodná podívaná pro Židy, ty „podlidi“ podle rasové teorie.*“ (Redlich 1995, str. 194) Okamžiky, kdy se velení tábora opilé potácelo ulicemi ghetta, sprostě křičeli na celý tábor a ruku vztáhli nejen na vězně, ale také na své kolegy, se často opakovaly. Jejich chování tak prozrazovalo primitivní jevy a postupy, kterých nebyla ani židovská „podrasa“ schopna.

Zápisky deníku jsou autorem považovány za výhradně soukromé svědectví, vyplývající z extrémních životních podmínek, tak odlišujících se od života nestísňeného táborovým režimem. Hodnota díla byla přirozeně posílena i autorovým postavením, které jako vedoucí oddělení sociální péče o děti a mládež zaujímal. Citlivě vnímal odpovědnost za své malé svěřence, pro něž se pokoušel vytvářet nejlépe možné životní podmínky, jakousi sociální síť a spolu s vedoucími kruhy židovské samosprávy se snažil alespoň z části zmírnit důsledky věčně hladovějícího a přeplněného ghetta: „*Kolik materiálu je zde pro sociologii? Co je možné vidět zde například jen u nás? Kde byly děti v tak velkém počtu odebrány z domů svých rodičů do domovů mládeže?*“ (Redlich 1995, str. 195) Autor si, prostřednictvím své poměrně významně ideologicky exponované pozice uvědomoval, kterak těžké životní podmínky v ghettu mohou nesmazatelně poškodit dětské citění. Každou noc volaly děti ze snů své rodiče, s pláčem se chvěly před každým uniformovaným mužem v tomto stále odcizenějším světě. Oddělení péče o děti a mládež se jim proto snažilo ze všech sil poskytnout trochu více lepší stravy, ilegálně je alespoň v základních předmětech dále vzdělávat a vést ke kulturním činnostem, kde při zpěvu optimistických textů opery Brundibára či Karafiátových Broučků mohly zapomenout na utrpení, které jim současnost připravila. Svědectví deníku dále vyzdvihuje odvahu některých vězňů vzepřít se nacistické diktatuře, vzájemnou pomoc a solidaritu bychom měli chápat jako hlas lidskosti sílícím v prostředí, kde se neustále vyostřuje otázka samotné existence lidství. (Redlich 1995, str. 64-70)

Z období věznění v terezínském ghettu byly dále zachovány zápisky Willyho Mahlera, jehož deník je též uložen v archivu Památníku Terezín. Zápisky Willyho Mahlera vznikly hlavně v době jeho věznění v ghettu Terezín a zachycující nejenom významné události ghetta, ale také vlastní pocity autora i jeho blízkých, předně otce, matky, milenky Trudy.

S touto dívkou se seznámil až v ghettu. Obecně platilo, že si zde dívky nacházely v mužích své ochránce a žili spolu po psychické i fyzické stránce, což pro oba znamenalo uspokojení základních lidských potřeb: „*Včera odpoledne jsme byli s Trudou opětně po čtrnácti dnech v mansardě pěvce W. v B IV. Truda byla rozkošná a přitulná, jako dokonalá, sladká milenka. Její vřelé polibky chutnaly hořce, její dech omamoval a její tělo přitahovalo. A tak,*

když tak člověk ležel vedle ní, mohl opět si říkat, jak je dobře, když zde má člověk přítele, u něhož zapomene na dobu, na místo a na čas. Pojednou jsem se stal vážnějším a otázel jsem se jí: Trudo máme se rádi, ale jenom pro Terezín. Dovedeš si představit, že jednou nebude Terezína a že se budeme loučiti? Nejdříve se na mě podívala svými dětskýma očima, oddaně, dlouze a nechápavě. Pak je sklopila. Dala hlavu na moje rámě a dala se do prudkého vzlykotu. Nebyla k utišení...“ (APT A5704) Tyto vztahy však končily transportem či osvobozením tábora.

V deníku lze dohledat pravidelné záznamy o kulturních zážitcích, způsobech trávení volného času, práci, zprávách ze světa. Text je psán výhradně česky a lze jej rozdělit do šesti částí, které se v jistých okamžicích časově překrývají. Mahler část zápisků pořídil ještě před deportací transportem AAd. 691 dne 13. 6. 1942. Transportem E1 110 byl 29. 9. 1944 deportován do Osvětimi. Zemřel v koncentračním táboře Dachau dne 19. 1. 1945. O jeho pozůstalost se postarala matka, jež útrapy terezínského tábora nakonec přežila.

V práci uvádím také dvě prozaická díla, která se zachovala v původním stavu a jsou dodnes s úspěchem vydávána a šířena. Prvním titulem je kniha nazvaná *O chlapci, který se nestal číslem*, s textem Ivana Klímy a ilustracemi Bedřicha Fritty.

Knihu lze chápat jako dědictví po Bedřichu Frittovi, jenž ji svému synovi v Terezíně namaloval a předal dne 22.1.1944 k jeho třetím narozeninám. Kniha byla později doplněna o text spisovatele Ivana Klímy, jehož rodina po nějaký čas sousedila s Frittovými. Dětskýma očima se zde snaží malým čtenářům vysvětlit období okupace nacistů, postoje jejich vůdce, kterého v knize nazývá černým panovníkem, jenž se snaží rovnat samotnému Bohu, židovskou perzekuci a život v koncentračním terezínském táboře: „*Vy teď čekáte, že se už konečně objeví statečný rytíř se svou družinou, nějaký bohatýr, který křikne na černého panovníka a jeho zlotřilou družinu: Už dost! Ale nikdo takový se zatím neobjevuje- nevypravujeme přece pohádku, ale příběh z války, která se opravdu udála. Neobjevuje se rytíř, jen kdesi v dálce bojují vojáci černého panovníka s vojáky jiných panovníků, ale je to tak daleko, že nikdo v kasárnách, ani za neúplnějšího půlnočního ticha nezaslechne kroky vojáků ani střelbu z jejich pušek, jen kroky černých ozbrojenců tu znějí, jak chodí mezi bezmocnými vězni a vybírají si ty, které už zítra zkrátí o hlavu.*“ (Fritta; Klíma 1998, str. 14) Ačkoli se do tábora prostřednictvím nově přicházejících, někteří z vězňů si dokonce sestavili i rádiový vysílač, dostávaly kusé informace o polické situaci, naděje na šťastný konec se u některých deportovaných vytrácela spolu s vírou v Boha. Děti na prostředí, které je zbavilo veškerých výhod dětství, reagovaly o to citelněji. Podobně jako malý Tomáš Fritta, o němž kniha pojednává, byly do otevření ghetta uvězněny v prostředí kasáren, nikdy neměly

poznat všechny krásy svobodného světa, neviděly řeky, moře, hory či rozkvetlé louky. (viz příloha č. 5)

Aby se chlapec mohl dále ve svém myšlení rozvíjet, kreslí mu otec po večerech vše, co za hradbami ghetta existuje, svět tak málo pravděpodobný budoucnosti a maminka mu vyprávěním smysl obrázků, zodpovídá jeho naivní otázky, například o slunci. K čemu přesně slouží a jak by se dalo v zimě blíže k Zemi přitáhnout, aby bylo všem příjemně a hezky na světě: *„Vyprávění tak opět proměňuje z obyčejných čísel na jedinečné lidské bytosti: „A je tu ještě maminka, ta mu, jako všechny maminky, vypráví. Dokud si lidé vyprávějí příběhy, dokud si dovedou představovat věci, které před nimi ukryli, dokud se zajímají, jak se co přihází, nemohou být proměněni v čísla. O čem maminka chlapci vypráví? Vypráví mu pohádky a taky povídá o světě, který je za hradbami pevnosti, a vypráví mu o obrázcích, které namaloval tatínek. Vypráví mu o zrcadle, o měsíci, o slunci. Co mu může vyprávět o slunci? Vypráví mu, že slunce dává světlo i teplo. V létě víc a v zimě méně. Proč je v létě víc teplo? chce vědět chlapec. V létě se země slunci víc přikloní, den se prodlouží, a proto je tepleji. Dalo by se slunce v zimě trochu přitáhnout, aby také zimě bylo teplo? Slunce se nedá přitáhnout, je velké a těžké. Kromě toho není čím je přitáhnout. Nedalo by se slunce přitáhnout hodně dlouhým pohrabáčem?“* (Fritta; Klíma 1998, str. 22-25)

Spojením ilustrací Bedřicha Fritty a textu Ivana Klímy, jenž knihu slovem doprovází, vzniklo naprosto ojedinělé dílo. V roce 1944 byl titul Frittou uschován, Leo Haas jej po osvobození spolu s dalšími kresbami svého přítele vyzvedl a synovi předal

V doslovu Ivana Klímy je závěrem vyjádřen smysl textu i vzkaz budoucím generacím, které nesmí zapomenout, že toto není pohádka, ale příběhy skutečných lidí: *„I když jsem psal o vojscích černého panovníka, i když jsem vyprávěl příběh jako pohádku, byl bych rád, kdyby ti, kdo jej budou číst, nezapomněli, že za ním jsou příběhy i utrpení skutečné.“* (Fritta; Klíma 1998, str. 55)

Dalším prozaickým dílem, které přežilo svého hlavního tvůrce, Ottu Weisse je povídka s názvem *I viděl Bůh, že je to špatné*. Ačkoli povídka vznikla pro ryze soukromé účely, byla později zveřejněna jeho dcerou Helgou Weissovou- Hoškovou, která text, doprovodila vlastními ilustracemi a až na několik drobných úprav, ponechala v původním znění. Helga na vymezená místa v knize obrázky dokumentovala autenticitu životních podmínek v Terezíně, ze kterých titul vzešel. Toto společné dílko, které s otcem dávali po večerech tajně dohromady, pak darovali mamince k jejím třicátým sedmým narozeninám.

Povídka si nebere za své hodnotit současné události či výklad jejich příčin. Stala se osobní výpovědí o pocitech zklamání a bolesti. Hlavní postavy se dotýkají i tak častých pochybností

a rozporů ve víře a naději v Boha, ironicky kritizuje mezilidské vztahy i táborové poměry v tomto nuceně vytvořeném kolektivu, žijícím den co den na hraně mezi životem a smrtí. Tato situace je líčena například v části, kdy se hlavní hrdina, samotný Bůh, jenž sestoupil mezi vězně do Terezína, aby se přesvědčil o jejich utrpení, ptá svého spolubydlícího a terezínského přítele Vítězslava Taussiga, na poměry v ghettu a na časté krádeže mezi spoluvězni na ubikacích. Smutným faktem se tedy stávalo, že si mezi sebou lidé kradli i ty nejmilejší věci, upomínající majitele na své blízké a čas, který s nimi prožil. Tyto předměty, jakkoliv cenné, znamenaly pro každého zdroj síly v tomto slzavém prostředí, kde se ztrácela veškerá lidskost a důstojnost: „ *Chtěl jsem se jen přesvědčit, je-li to pravda, že se tady všechno ztrácí.*“ *Wass heisst ztráci? Takhle Linsensuppe nebo zavšivenou Siechenwäsche, to je snad to jediné, co zde můžou nechat klidně ležet, ale jinak, darmo mluvit! To jsou opravdu smutné věci. Bohužel, jsou ještě smutnější, zavzdychl si Vítězslav Taussig. Smím se zeptat jaké? Brzy je poznáte, možná ještě dnes večer. A skutečně. Už po několik dní rostla po městě jakási zvláštní tíseň a nervozita. Ti, kdo zde jsou delší dobu, ji dobře znají, kdo to jednou prožil, do smrti nezapomene.*“ (Kárný; Kárná 1997, str. 318)

Děj tohoto na první pohled prostého příběhu se vši vážností a hloubkou popisuje sestoupení Boha mezi terezínské vězně, kde hledá Vítězslava Taussiga, jenž si poprvé ve své modlitbě zastesknul, že nedostal balíček od své rodiny. Bůh, nevědouc o útrapách vězněných se až v koncentračním táboře seznamuje s jeho nelidským režimem, tísní a nervozitou, s lidmi ryzího charakteru i těmi, kteří druhé okrádají a donášejí na ně. V povídce jsou popisovány „šlojsky“, Blocksperré, Berušky i příkaz nazvaný Lichtsperré, tzn. naprostý zákaz svícení, kdy lidé žijí v úplné tmě, což těžce dopadá na jejich psychiku: „*Obyvatelé Terezína byli postiženi ještě jednou novodobou egyptskou ranou, zvláště chytře vymyšlenou a účinnou: Lichtsperré! Každý třetí den, střídavě v jednotlivých blocích domů byl zákaz svícení elektrickým světlem, a ježto petroleje, svíček, o baterkách ani nemluvě, nebylo, znamenalo to žít v naprosté temnotě. Mimoto se nikdy nevěděl, zdali v době, kdy už se zase bude smět rozsvítit, světlo skutečně bude a nebude-li porucha, která s oblibou nastávala ve dny zmatku, jako právě dnes.*“ (Kárný; Kárná 1997, str. 320) Trestání deportovaných naprostou tmou, kde kdesi v koutě občas skomíravě problikávalo světlo svíčky, vězni velmi těžce snášeli. Ve tmě byli pouze se svými apokalyptickými vizemi, myšlenkami o rodině, kterou byli donuceni násilně opustit. Jelikož stav elektrického vedení v kasárnách nebyl v nejlepším stavu, toto časté vypínání mohlo rozvody ohrozit do té míry, že světlo už nepůjde nahodit. Nikdo tedy přesně nevěděl, kdy se bude v ubikacích opět svítit. V tomto zákazu je vidět děsivá propracovanost trestů nacisty, kteří se nebáli zajít až za samotné hranice lidské trýzně.

Když Bůh dostatečně zakusí vězeňského života, rozhodne se onemocnět zápallem plic, aby jako zemřelý mohl být zpopelněn a navrátit se tak opět na nebesa. V závěru je poskytnuto čtenáři vysvětlení, které odpovídá na názor většiny internovaných, kteří přestávali věřit v boží existenci, neboť kdyby existoval, nedovolil by vykonat takové hrůzy na svém lidu. Autor se v těchto jedincích snaží posílit jejich trpělivost, víru v Boha prostřednictvím závěrečných slov a zároveň jim také vysvětlit, že je Bůh stále miluje jako všechny své děti: „*Ne, s tímhle Bůh nemá nic společného. Ten přišel teprve před několika dny do Terezína, přivolán vroucí modlitbou Vítězslava Taussiga a zde poznal těžký úděl svého lidu. I viděl, že je to špatné, a aby l z toho celý pryč. Ted' pospíchá, vidíte ho támhle zahýbat za roh krematoria, pospíchá domů, do nebe, aby to vzal pořádně do ruky. Mějte jen ještě trochu strpení, čekejte a brzy se dočkáte. A pak mu jistě všechno rádi odpustíte, vždyť on opravdu nerad.*“ (Kárný; Kárná 1997, str. 330) V díle je odhalena rafinovanost a zřůdnost nacistické propagandy, která sloužila k oklamání okolního světa, o čemž svědčí výsledek návštěvy delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže z léta 1944. Povídka pochází z roku 1943, tedy doby, kdy mnozí z vězňů, ani autor sám, ještě netušili, že na konečné transportů směřujících do východních oblastí čeká smrt v podobě plynových komor.

Otto Weiss byl do transportu zařazen v říjnu 1944. Rodina, která odjela o tři dny později, se s otcem již nikdy nesešla. Zachovalo se pouze toto útlé dílko, která byla Helgou opatrována pro budoucí generaci.

4.2 Výtvarná tvorba terezínského ghetta

Tvorba předních terezínských výtvarníků navazovala na proudy moderního umění předválečné doby a lze ji zařadit jak do kontextu soudobé kultury, tak do dějin umění 20. století, neboť v sobě nese odpověď na hlubší otázku po poslání a myslu umění v extrémních podmínkách lidské existence. Výtvarná produkce terezínských malířů, jak ji uvádí ve své knize *Kultura proti smrti* Vojtěch Blodig (2002, str. 58) dokazuje skutečnost, že úloha umění v nesvobodné společnosti může být daleko mnohostrannější a významnější, než jak by tomu bylo za normálních podmínek. Hanuš Hachenburg, nadaný chlapec domova 1 v L 417 věnoval několik svých básní těmto terezínským malířům, kteří mohli svými dokumentaristickými schopnostmi dopomoci k odkrytí skutečnosti, jež byla zaobalena do nacistického pozlátka lží a nepravd. Jako ukázkou jsem v práci použila Hanušovu báseň „*Obraz*“, ve které autor přímo vybízí malíře, aby se neobávali kreslit skutečnou tvář tohoto zanedbaného nelidského světa, ve kterém všichni pohromadě živořili a čekali na vyvobození.

Chtěl, aby byli duší prostého lidu: „*Malíři terezínští,/vy kteří necháváte plout/široká okna světu rozevřená/kulisy oblak v tichých idylách!/Spadněte jednou do úst, v kterých stěná,/zbavte se elips, drah do propadliště/a žijte, tvořte v tmách!*“// (Křížková 1995, str. 158) Terezínský koncentrační tábor se stal těžištěm zcela mimořádných podmínek kulturního rozvoje internovaných. Zprvu potírané umělecké snahy vězňů dostaly podle Chládkové (2005, str. 29-30) od poloviny roku 1942 značnou volnost, a proto se tyto sféry mohly daleko více rozvinout než kdekoliv jinde v protektorátě.

Malíři, z větší části zaměstnaní v kreslírně samosprávy, v níž zhotovovali nejrůznější plány, výkresy či výtvarná díla pro SS komandanturu, měli časové i materiální možnosti tvořit nezkreslená výtvarná díla, svědčící o skutečnosti každodenního lidského trápení v táboře, ale i statečnosti: „*tak byla v kreslírně vytvořena díla neobyčejné výpovědní hodnoty a jsou nejenom hodnotnými uměleckými díly, ale i nezastupitelnými dokumenty o dějinách ghetta.*“ (Blodig 2003, str. 77) Dodnes patří výstavy těchto výtvarníků s tvorbou dětí koncentračních táborů, k těm nejvíce fascinujícím a pro velký úspěch u návštěvníků stále se opakujícím cyklům výstav doma i v zahraničí.

Tato autentická díla však znali pouze sami autoři, případně jejich přátelé, neboť bylo nebezpečné je vystavovat. Výtvarníci se tak pokoušeli na papír pravdivě přenést projevy vzdoru proti nelidským podmínkám a ztrátě svobody, což je více či méně zřetelné ve vší terezínské umělecké tvorbě. Potřeba výtvarného umění skrývala i snahu po odlišnosti, touze po osobním výrazu v nelidském, neosobním prostředí. Nelze však z celkového obrazu ghetta vyloučit oficiální zakázky komandantury. Lagus a Polák ve své knize uvádějí, kterak nacisté velmi často využívali umění těchto profesionálů k vlastním potřebám, pro zvelebení svých příbytků, museli kreslit zcela kýčovitě výjevy na větší či malé dárky pro rodinu či nadřízené: „*Oficiálně vyráběli vězňové, pracující ve zvláštních dílnách pro SS a zakazníky SS, různé ozdobné předměty, bižuterii, keramiku, stínidla a různé kartonážní výrobky. Vytvářeli je podle nacistického předpisu. Byly to většinou věci krajně nevkusné.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 153)

4.2. 1 Oficiální výtvarná tvorba

Za obrazem ghetta, který by odpovídal nacistickým představám, stála oficiální část výtvarného umění. Profesionální výtvarníci se pokoušeli zachytit plné pracovní nasazení obyvatel ghetta i jeho přísnou organizaci. Tato oficiální produkce byla zhotovována na rozkaz vedení tábora a ukládána na komandanturu, Ústřednu pro židovské vystěhovalce v Praze

či Berlíně, kde byla později i s obsahy archivů zničena. Za výtvarně nejzajímavější jsou považovány ilustrativní přílohy, vážící se ke zprávám o činnosti budování ghetta z prvního roku jeho existence. Námětem se tak staly projekty veřejných prací technického oddělení a schéma organizace terezínské samosprávy. Většina výtvarníků se dále zaměřovala na největší stavební projekty samosprávy, tj. stavbu bohušovické vlečky, později vodárny a krematoria. Projekty byly sestaveny a posléze podle návrhů postaveny pracovitými židovskými muži, aby se v ghettu pod náporom takové masy lidí dalo alespoň přežít. Jejich výkon a krátký přehled toho, co v potu tváře dokázali holýma rukama postavit, poskytuje několikařádkový zápis z deníku Egona Redlicha, jenž pro představu v práci uvádím: „*Přes koloběh transportů a další skutečnosti hrůzného roku 1942 v Terezíně se během tohoto a následujícího roku podařilo – díky pracovnímu vypětí, obětavosti a organizačním schopnostem všech složek vězněného nuceného společenství – vybudovat nezbytně nutné stavby a zajistit taková technická zařízení, jež umožnila samostatnou existenci tábora a jeho fungování v zájmu elementárních podmínek života většiny jeho vězňů. Byly k tomu vynaloženy veškeré dostupné vězeňské pracovní síly i značné materiální a technické prostředky. Vězni samotní museli nejen postavit železniční vlečku, ale také vybudovat a obsluhovat krematorium se čtyřmi křesadly na topný olej s kapacitou 160-180 křesadla denně. Spalovat se v něm začalo v září 1942; v roce 1943 zde bylo zpopelněno 12 967 mrtvých.*“ (Redlich 1995, str. 47-48) Prostředí výrobního provozu byla též častým námětem výtvarníků, např. kovárna s prostory truhlárny, jež měly na starost především výrobu potřebného zařízení terezínského ghetta.

Pro internované však měly zvláštní důležitost kuchyňské provozy a ústřední pekárna. Fakt, že si výtvarníci oblíbili právě toto prostředí, svědčí podle Blodiga (2002, str. 51-53) o naději, že snad zde byla jediná možnost přilepšit si v rámci skromných přidělů jídla. Portrét či obrázek tak směnili za kousek chleba. Ačkoliv se po celou dobu trvání ghetta snažili terezínští umělci o skutečný obraz utrpení v táboře, v průběhu zkrášlovacích akcí, příprav před návštěvou delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže, která se uskutečnila 23. června 1944, byli malíři, podobně jako hudebníci či dramatici, přinuceni k dezinterpretaci terezínské skutečnosti, jak bylo zaznamenáno z úst pamětníků, v úžasu zírajících na nové výlohy obchodů: „*Malíři se podíleli svým umem úpravou „obchodů“ V krámech a výkladních skříních byly umístěny reklamní plakáty. Firemní štíty byly krásně upraveny a přebarveny.*“ (Lagus, Polák 2006, str. 130) Jejich práce byla nejkrajnějším příkladem zneužití umění pro tuto nacistickou propagandu. Obyvatelé Terezína chápali tuto tvorbu jako absurdní vtíp, autoři výzdobou nově zbudovaného dětského pavilonu, staropražskými

pohledy a žertovnými výjevy ozdobili dětské ubikace i domovy. Podíleli se též na výrobě kočárků pro dětský útulek, nových pohřebních vozů, které se ale nikdy nedočkaly skutečného použití. Myslelo se i na suvenýry pro členy komise, nacistické hodnostáře i zahraniční návštěvníky, kterým byly jemnou kresbou, v jasných barevných tónech malovány pohledy města. Egon Redlich ve svém deníku uvádí přesnost, se kterou byl naplánován každý centimetr cesty, kterou se budou delegáti Červeného kříže ubírat: *„Trasa pro prohlídkovou komisi byla pečlivě připravena a naaranžována podle předem připraveného scénáře. O datu povolené návštěvy rovněž rozhodly květnové transporty z Terezína, v jejichž důsledku počet vězňů v táboře poklesl na „únosnou“ míru. Himmler v květnu osobně schválil prohlídku Terezína německým Červeným křížem za účasti zástupce Mezinárodního výboru s tím, že pro tyto instituce bude umožněna též prohlídka „jednoho židovského pracovního tábora.“* (Redlich 1995, str. 57)

Za středisko oficiální tvorby terezínských výtvarníků posloužila kreslárna Technické kanceláře, nacházející se v prvním patře Magdeburských kasáren, na jejímž vzniku měl rozhodující slovo Otto Zucker, uznávaný moderní architekt, taktéž znalec hudby. Vedoucím výtvarníkem byl jmenován Bedřich Taussig, pražský grafik a karikaturista, známější spíše pod uměleckým jménem Fritta, jenž pod svým vedením v Technické kanceláři soustředil nejvýraznější výtvarníky ghetta, např. František Petr Kien, Otto Ungara, Ferdinanda Blocha a Leo Haase, filmového režiséra Františka Lustiga aj. Stěžejním úkolem kreslárny byla produkce grafů, přehledů, statistik, také příloh řazených k výkazům a zprávám pojednávající o činnosti samosprávy, kterou komandantura SS neustále vyžadovala. Nadání umělců však bylo využíváno pro soukromé potřeby pražské a berlínské centrály, která si u výtvarníků nechávala zhotovovat nejrůznější motivy na odpadkové koše, bižuterii, portréty vlastních rodin. Mylně se tyto nacistické špičky domnívaly, že si poslušnost umělců zajistí odevzdáním tužek a papírů malířům v Terezíně. I tak později vznikaly v ústraní cykly autentických kreseb životních podmínek ghetta, jak o tom svědčí i výpověď jednoho z vězňů, Otakara Růžičky: *„V Magdeburských kasárnách vznikla veliká kasárna, kde nebyli technici, nýbrž zde bydleli malíři a kreslíři. Kreslila se a malovala různá podání komandantury pro pražskou a berlínskou centrálu. Někdy také hrady a zámky na koše na odpadky pro esesáky. Nacisté měli za to, že když dají výtvarníkům do rukou papír a tužku, bude vše v pořádku. Bylo. Malovali a kreslili to, co viděli kolem sebe. Odhalovali ledví „lázní Terezín“. Zanechali svoje mlčenlivé, výmluvné svědectví ...“* (Růžička 1972, str. 18)

Zárodky této ilegální tvorby, která vznikala paralelně s oficiálními díly, tak vyrůstaly za staženými roletami Magdeburských kasáren, kde výtvarníci se svými rodinami obývali

jednotlivé místnosti sídla samosprávy kasáren, což bylo vskutku výhodné, neboť tak mohli být v neustálém kontaktu a inspirovat se navzájem.

4.2. 2 Neoficiální výtvarná produkce

Neoficiální proud výtvarné tvorby terezínského ghetta, jak jsem již v práci uvedla, vznikal v soukromí, neboť pravdivé motivy utrpení znamenaly pro dané autory krajní nebezpečí. Po večerech v kreslárně Technické kanceláře tak vznikala vedle vyžadované oficiální produkce i tvorba neoficiální.

Jednalo se o cyklus kreseb nejvšednějších skutečností života v ghettu tj. nekonečné fronty čekajících na jídlo, toalety, transporty, hromady opuštěných zavazadel. Jiné zase zobrazovaly lidi, táhnoucí pohřební vozy starých, nemocných a mrtvých spoluvězňů, přelidněné půdní ubikace a v kasematy, postavy invalidů, slepců a duševně nemocných. Blodig (2002, str. 58) tyto cykly v nesvobodném prostředí ghetta chápe jako přeměnu v projevy lidské svobody, poslání jako protestů a posílení lidské integrity v kritických situacích lidského života. Obrazy jsou provázány jednotlivými motivy, jež se vzájemně doplňují a zosobňují jakýsi „tanec mrtvých“. Nutno ale zmínit fakt, že v ghettu bylo pouze několik umělců, kterým se podařilo vymanit se z nacistické fikce vzorného ghetta. Nikoli náhodou k nim patřila pětice právě těch nejnadanějších výtvarníků kreslárny: Bedřich Fritta, Leo Haas, Otto Ungar, Ferdinand Bloch a českobudějovický lékař Karel Fleischmann.

Vedoucí osobností neoficiální tvorby byl Bedřich Fritta, autor početně velmi bohatého souboru ostře kritických kreseb ghetta, jež podávaly obraz absurdity života v terezínském koncentračním táboře a nevyhýbaly se ani kruté groteskní karikatuře, nadsázce. (Blodig 2002, str. 61- 64) Jako přední výtvarník tohoto proudu se nechal zcela prostoupit hořkým prožitkem utrpení a zoufalství života internovaných, s očima hledícíma do prázdna. Pro porovnání uvádím obraz nazvaný *Žena s číslem 23*, kde je tento motiv beznadějně prázdných výrazů starého člověka využit. (viz příloha č. 6). Akvarelem, tuší a lavírováním je autorem zachycena jedna z žen židovského ghetta. Postava ženy je zahalena do dlouhých šatů zakrývající silnější postavu. Na oděv je po levé straně našita žlutá šesticípá hvězda s číslem 23. Fritta tak prostřednictvím obrazu lavíruje skutečnost, že pro nacisty byli všichni Židé pouhými čísly, čímž byli zbaveni vlastní lidské identity. Motivy starých a nemohoucích lidí jsou dále u terezínských malířů nejčastějším tématem, neboť to byla právě tato skupina lidí, na které nejvíce doléhaly těžké životní podmínky v ghettu. V jejich tvářích byla vepsána tvrdá

realita tábora, a právě tu bylo potřeba světu odtajnit. Nejpůsobivěji tvorba tohoto pražského karikaturisty je zřetelná tam, kde se mu povedlo zachytit symboly absurdity vedoucí k nesmyslnosti deformovaného života, ztrácející svůj smysl i kontext. Jeho kresby se vyznačují jednoduchostí motivů, kterými jsou např. opuštěná transportní zavazadla, silueta stromů terezínského náměstí, postavy starců, terezínské pohřební vozy, jež se působením nelidských podmínek stávají krutým obrazem smrti. Skutečnost, že právě pohřební vozy sloužily k odvozu mrtvol stejně jako k přepravě zavazadel a starých lidí z bohušovického nádraží do ghetta a naopak svědčí i lavírovaná kresba tuší na šedém papíru s názvem *Lidé na pohřebním voze*. (viz příloha č. 7) Z boční strany je zachycen starobylý pohřební vůz s kozlíkem, ojí, sloužící k zapřažení a velkými dřevěnými koly. Vůz je zakryt plochou střechou, jež je podepřena čtyřmi sloupci, umístěných v rozích vozu. Na střeše vozu je dobře rozpoznatelná změř zavazadel, batohů, která je i dole pod vozem. Staří lidé sedí na korbě i kozlíku. Osamocena je postava starého muže opřeného o hůl, stojícího vpravo u kola vozu. Touto současnou symboličností a naturalismem jsou jeho práce chápány v návaznosti na kresby a grafiky berlínských expresionistů Otto Dixe, Georga Grosze či rakouského expresionistického malíře Alfréda Kubina, jehož díla byla v Praze velmi dobře známá. Frittovy jasné vize ovlivnily více či méně i další aktivní malíře, působící v Terezíně, zejména pak Leo Haase a Otto Ungara.

Leo Haas zdědil cit pro malbu po svém dědečkovi. Již po vypuknutí války s Polskem byl poslán do Niska u Lublinu, kde se svými portréty vojáků SS, za které získával materiály i lepší stravu, začíná vlastní táborovou tvorbu. Motivy přijíždějících a opouštějících transportů, stavby staveníště, portréty přátel a obecného táborového života svědčí o umělcově možnosti volněji se pohybovat po prostorách tábora. Více než sto děl z této doby přežilo a poskytlo důležité podklady pro pravdivý obraz tohoto polského koncentračního tábora. Koncem září 1942 je gestapem poslán do Terezína, kde násilně oddělen od své rodiny zažil těžké časy. Převedením do technicko-grafického oddělení tábora se setkává s ostatními slavnými umělci Otto Ungarem, Ferdinandem Blochem, Bedřichem Frittou, jenž se mu stal zvláště blízkým přítelem. Maloval nejenom portréty svých kolegů, ale pořádal také kurzy pro terezínské děti, za což obdržel trochu jídla. Haas své výkresy, jimiž zdokumentovat skutečný život v táboře, tajně ukrýval v podkroví z obav před vězeňskými prohlídkami. Jeho tématy se stalo také hledání potravy, přenos internovaných z jednoho obydlí na druhé, nekonečné davy lidí plnících místní ulice. Právě tento motiv značné přelidněnosti ghetta je zachycen v *Terezínské ulici*, obrazu, kde autor prostřednictvím světlotisku zobrazuje přeplněnou Langestrasse v prostoru u náměstí, kde davy lidí proudí všemi směry. Na jejich

oblečení svítí šesticípé hvězdy. (viz příloha č. 8) Blodig (2002, str. 54) uvádí skutečnost, že s Frittou měl Haas společnou nejenom techniku černobílých lavírovaných kreseb, ale i karikující vidění světa. Vytrvale dokumentoval tváře i prostředí spoluvězňů ve všech koncentračních táborech, kterými prošel, od Niska a Terezína, až po Osvětim, Sachsenhausen a Mauthausen. Haasovy kritické pohledy z ubikací, dvorků a nemocnic s tápajícími postavami invalidů a slepců jsou mnohem popisnější, měkčí než Frittova díla. O tomto faktu podobnosti techniky a karikatury nepřímo svědčí i Haasův obraz nazvaný *Staré ženy*. (viz příloha č. 9) Lavírovanou kresbou, tuší, tužkou a rákosem umělec dochází k výrazovému portrétu dvou židovských žen. První z nich, hubené, vráscité tváře s většími rty a nápadně klenutého nosu, uhlazených vlasů je portrétována z levého profilu. Druhá žena je portrétována taktéž z levého profilu, je však ostřejších rysů, které jsou naznačeny v jejím pohublém a vráscitém obličejí. Z lehce přivřených očí vychází, podobně jako u první ženy, viditelný smutek, tvrdý až nepřítomný výraz, což bylo příznačné u starých lidí, kteří nepracovali, měli tudíž menší přísun jídla a na základě nemoci i depresí, které s sebou nelidské podmínky života v ghettu přinášely, po tisících umírali.

Za skutečného malíře tábora, jenž se silně podílel svojí ilegální tvorbou na autentickém obrazu tábora, byl považován také Otto Ungar, brněnský profesor kreslení a geometrie židovského reálného gymnázia. Počátkem roku 1942 obýval s ostatními internovanými přeplněnou místnost EI, v níž využil každého okamžiku.

Vojtěch Blodig (2002, str. 79) v umělcových temných kvaších, akvarelech a temperách na šedavém podkladu vidí naprosto dokonalé tlumočení tragického osudu terezínských obyvatel i tísnivé atmosféry, v níž žili. Důkazem tragédie žití v ghettu je například obraz *Oběd slepých žen*. (viz příloha č. 10) Na útržek kartonu je tužkou a kvašem zachycena situace, kdy ženy den co den obědvají nepoživatelnou stravu ze starých misek. Autor nám nabízí, prostřednictvím díla náhled do zákoutí dvorku se starými menšími domy a přístavky. Hlavním námětem a kompozičním středem jsou tři staré ženy sedící za sebou. Držení těla těchto za sebou sedících žen, nepřítomný pohled a pásy na paži naznačují jejich slepotu. Celkově z obrazu dýchá deprese a skleslost, což ve větší míře podtrhují i odstíny černé barvy, pronikající celou malbou. Ty dílu dodávají tristní charakter.

Mistrovství tohoto autora se nedotýká žádných výjimečných námětů, zobrazují zejména pohledy z ubikací, fronty na jídlo, tváře starých žen či bohoslužby starých lidí na půdách či prázdnotu ubikace těsně po odchodu do transportu nebo příjezdu z něj, jak to věrně zachycuje i obraz nazvaný *Po příjezdu transportu*. (viz příloha č. 11) Autor si pro své téma zvolil tmavý interiér místnosti, kde se kupí osobní věci nově deportované osoby, batohy,

kufry, hrnce, mísy, deky a peřiny. Mezi těmito předměty se choulí stará žena v šátku, před níž je na dřevěné podlaze umístěn hrnec, vedle dámské boty, zcela vlevo pak dřevěná stolička. Černá nepřesná obrysová linie podtrhuje značně expresivní styl malby. Je zde zachycen zcela všední motiv strádajícího člověka, uzavírajícího se zpočátku do svého nitra. Právě tato obyčejnost podle Vojtěcha Blodiga přidává Ungarovým motivům na působivosti celého mikrosvětů táborového utrpení: „*Velká část jeho kreseb má spíše dokumentární charakter a od skutečnosti se neodpoutává ani ve svých vrcholných kompozicích. Své náměty nezjednodušuje a ani se neuchyluje k expresivní nadsázce, ale uchopuje skutečnost v její celistvosti silou svého prožitku a citu.*“ (Blodig 2002, str. 54) Svoji monumentalitou jsou blízké Frittovu ztvárnění. Mimo ně se také věnoval volné kresbě, jež uchvacuje předně jemností koloritu a citlivostí výrazové linie.

I přes odlišný výtvarný názor, původ a školení terezínských umělců, náměty i motivy na sebe vzájemně navazují a tvoří tak celistvý obraz ghettoizovaného života v Terezíně ve vší autenticitě. Ačkoli tato díla měla být ve větší míře utajena, malířům se podařilo navázat kontakt a propašovat kresby až do Švýcarska. Toto spojení bylo na jedné z policejních prohlídek odhaleno a jeho hlavní aktéři vyslýcháni, týráni a následně odtransportováni. Jediný přeživší, Leo Haas, měl možnost dnešním generacím objasnit tento riskantní čin. Prostřednictvím Miroslava Kryla tak uvádím krátké vysvětlení: „*Leo Haas ve všech svých svědectvích trval na tom, že dokumentární kresby skupiny terezínských umělců (jeho, Frittovy, Blochovy a Ungarovy), které ukazovaly skutečnou tvář ghetta, byly pomocí dvou českých četníků ze zdejšího strážního oddílu propašovány z Terezína a dostaly se do zahraničí. V této souvislosti hovořil vždy o Švýcarsku a odvolával se na zprávy, které skupina malířů obdržela ještě před svým zatčením a deportací na Malou pevnost, tedy před 17. červencem.*“ (Kryl 1999, str. 117-118) Za pomoci Leo Strasse, obchodníka z Náchoda, jenž prostřednictvím českého četnictva navázal ilegální styky se svou „arijskou“ rodinou, odkupoval za hrstku potravin a tabáku tyto obrázky a posílal je za hranice protektorátu. Když se umělci doslechli, že Strassova rodina navázala kontakt s příbuznými žijícími v zahraničí, pracovali s o to větším zápalem a intenzitou. V rámci příprav na ohlášenou návštěvu delegace Mezinárodního výboru Červeného kříže však byly v prostorách kreslírny Technické kanceláře a vězeňských ubikacích provedeny prohlídky, při nichž byly u Strasse objeveny zlomky jistých neoficiálních studií malířů. Zabavená díla byla poslána na přezkoumání do Berlína, mezitím se pokoušeli jejich autoři ostatní své práce pečlivě uschovat. Po návštěvě očekávané delegace dne 17. července 1944 byli umělci předvoláni do kanceláře šéfa gestapa, zavřeni do vězení společně se Strassem a architektem Trollerem, kde vyčkávali na další výslechy za účasti

táborového inspektora Karla Bergela, velitele terezínského ghetta Karla Rahma, Hanse Günthera, vedoucího pražského Ústředního úřadu pro uspořádání židovské otázky v Čechách a na Moravě později i samotného Adolfa Eichmanna. (Blodig 2002, str. 54 -55)

Na stůl Němci předložili zabavené kresby a studie motivů ghetta, kde se zjišťovalo autorství jednotlivých děl s cílem získat informace, pro koho malíři pracovali a jaké mají spojení s ilegální organizací v táboře i vnějším světem. Umělci byli obviněni z „propagandy hrůzy a jejího šíření v zahraničí“, které mělo posloužit k očernění nacistického vedení, jeho snah. Emil Utitz na pozdější tragické osudy malířů vzpomíná ve své publikaci *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře* slovy: „*Nesmí se zapomenout ani na malíře, kteří mohli přes značné potíže provozovat své umění. Téměř všichni za to zaplatili svým životem, protože část jejich prací byla objevena velitelstvím tábora a byla odsouzena jako propaganda hrůzy.*“ (Utitz 1947, str. 55) Nešťastně skončil nejprve Ferdinand Bloch, jenž byl ubit v Malé pevnosti. Ottu Ungarovi nacisté zmrzačili pravou ruku, což vedlo k naprosté nemohoucnosti dále malovat. Malíř pak zemřel krátce po osvobození v nemocnici Bleikenheimu u Výmaru na následky pochodu smrti v Buchenwaldu. V Osvětimi, kam byli zbylí muži posláni, krátce po příjezdu zemřel Bedřich Fritta a Leo Strass. Po dlouhé anabázi z osvětimského vyhlazovacího tábora přes Sachsenhausen, Mauthausen a Ebensee jako zázrakem přežil Leo Haas, jenž se zachránil nucenou prací v tzv. „padělatelském komandu v Sachsenhausenu. Po návratu Haas vyzdvihl z úkrytu Frittovy i své kresby, ostatní díla byla po čase při opravách domů a po osvobození náhodou objevena.

4.3 Hudební tvorba terezínského ghetta

Kasperová (2010, str. 161) poukazuje na skutečnost, že podobně jako ostatní umělecké směry, byla i hudební produkce projevem živoucí tvořivosti, jež částečně osvobozovala z drtivé skutečnosti. Ta totálně rozvracela lidské hodnoty a pro normálního člověka byla přirozeně nepřijatelná, proto se snažil z ní nalézt jakékoliv východisko. Existence terezínské kultury, její zrod podle Šormové (1973, str. 100) odhalily potřebu nového smýšlení o problému vztahu člověka a umění, která se rozvíjela již od samé existence tábora: „*Umělecký život, ať už literární, dramatický či hudební, je v terezínském táboře nejlepším dokladem toho, že člověk tvoří z vnitřní potřeby, že umělecká tvorba je stejně nutná jako dobývání potravy. Rozvíjel se od samého počátku existence ghetta. Byly to projevy kulturního života, které posilovaly důvěru, mezinárodní solidaritu vězňů a pevnou víru v dobrý a vítězný konec.*

Nacisté si toho byli vědomi. Proto zpočátku zakázali jakýkoliv kulturní život, který ale později povolili, neboť jim výrazně posloužil k propagandě tábora.“ (Čurda 1946, st. 5)

Vězni přeživší táborové utrpení i další hrůzy nacistických koncentračních táborů, s rozporuplnými pocity vzpomínají na terezínské ghetto. Ačkoliv tu byli internovaní uvrženi do nepopsatelných životních podmínek, i přes veškerá strádání se mohli věnovat zálibám a činnostem, které pro ně byly všude jinde v protektorátu tabu. Byla zde možnost sborově nacvičovat kantáty židovských námětů, hrát a zpívat skladby zakázaných autorů, tedy Gustava Mahlera, Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, Arnolda Schönberga a mnoha jiných. Blodig (2002, str. 19) je ve své publikaci toho názoru, že podstatou tohoto paradoxu se nikdo nezabýval, neboť hlad po kultuře tak vyvažoval bídu vězeňského života, že stálo za to žít.

Do ghetta bylo internováno mnoho významných židovských skladatelů, dirigentů, instrumentalistů, korepetitorů i zpěváků, kteří ani zde nepřestali tvořit a stojí za zrodem bezpočtu instrumentálních a vokálních koncertů. Jak vzpomíná Norbert Frýd: *„Přijížděli sem umělci z povolání ze všech zemí Evropy, zdrželi se krátce či déle a houževnatě se snažili, aby mohli pokračovat v tvorbě, aby našli chvílku pro muzicírování, komponování. Chápali se každé příležitosti, aby se mohli o své umění podělit. O něco podobného se však pokoušely i internovaní, kteří by to za normálních okolností nedělali. Hrnuli se do pěveckých souborů a orchestrů, sháněli a opisovali noty, obraceli noty při koncertech... Chtěli dodat význam svému osudu, který snad už byl zpečetěn.* (Šormová 1973, str. 78)

Židé byli pro nacisty naprosto odepsanou podrasou samotné lidské existence a svými zákazy, brutálními tresty a každodenním zbídačováním přicházeli obyvatelé ghetta ve velké míře o poslední zbytky lidské důstojnosti, měnící lidi v pouhá transportní čísla. Tímto kulturním projevem, ať už se jednalo o samotné vystupování či držení notových partů, chtěli po sobě tito lidé zanechat alespoň nepatrnou stopu.

Hudební činnost organizoval již zmíněný Freizeitgestaltung, který pro hudbu vytvořil tři sekce. Hans Krása, pražský skladatel, vedl hudební oddělení, oddělení vokální a operní měl na starost klavírista a korepetitor Rafael Schächter, jenž v Terezíně začal coby dirigent a poslední hudební oddělení instrumentální hudby vedl mladý a nadaný klavírista Gideon Klein. V průběhu příprav náročnějších pořadů se výše jmenovaná oddělení, taktéž se svými představiteli, těsně prolínala a úzce spolupracovala. Spolupráce hudebního světa s divadelním připravila předpoklady pro konstituování opery.

4.3. 1 Vokální tvorba táborové hudby

Žánrem vokální tvorby, který stál vzhledem ke kvalitě a náročnosti představení na vrcholu vokální činnosti terezínských hudebníků, byla operní tvorba. Slova z operních mistrů, českých i světových, vhněla vězněným slzy do očí. S myšlenkou provádět i v tomto nelidském prostředí opery přišel dirigent nejvýznamnějších kulturních akcí ghetta, Rafael Schächter. Krátce po své internaci do tábora zformoval mužský, později i ženský pěvecký sbor, a za pomoci pouhé ladičky nastudoval provedení židovských písní a sborové party Prodané nevěsty Bedřicha Smetany. (viz příloha č. 12) Odkud byl už jen pouhý krok k nastudování celé Smetanovy opery. Na jeho vytrvalost a podmínky počátků formace operního žánru, vzpomíná jeden z vězňů Karel Čurda, jenž jako stavitel jevišť pro malá vystoupení byl přítomen při jeho zkouškách se sólisty i sbory, následně divákem jeho hudebních programů: *„Již v prvních týdnech pobytu začal Rafael Schächter budovat mužský sbor, již v prvních týdnech začali pro něj skladatelé harmonizovat české a moravské lidové písně a komponovat nové skladby. Již v prvních týdnech pobytu našli speditéři v Sokolovně za hradbami křídlo a přestěhovali ho na půdu staré školy na náměstí. Bylo sice bez nohou a s porušenou mechanikou, ale bylo to křídlo. Postaveno na dřevěné kozy – o spravení mechaniky se zasloužil především Gideon Klein – stalo se příčinou série koncertů s náročným uměleckým programem. Sbor se později rozrostl na 50-60 členů – mužů i žen- a začal nacvičovat Smetanovu Prodanou nevěstu. Po celodenní práci scházeli se zpěváci nejprve na půdě Hamburských kasáren, později ve zkušebně zřízené ve studeném sklepě dětského domova na náměstí vedle kostela. A zde při harmoniu, zanechaném tu při evakuaci a jedině ladičce, nacvičoval Schächter s pečlivostí a zaujetím, hodným skutečné operní scény.“* (Čurda 1946, str. 11-13)

Podle Blodiga (2002, str. 21) však nešlo o skutečné divadelní představení. Opatřování hudebních nástrojů, rozepisování jednotlivých partitur a klavírních výtahů, pro něž bylo nutných notových papírů, sborových i sólových zkoušek, vedlo k daleko komplikovanější práci. Proto byla zpočátku tato operní představení převedena do jednodušší koncertní formy. Teprve v rámci příprav „zkrášlení města“ spojených s přípravou na příjezd komise Mezinárodního červeného kříže v letech 1944 a 1945 byly kulturní akce oficiálně podporovány nacistickou komandanturou, a proto bylo možné podílet se na skutečných divadelních operních inscenacích. (Šormová 1973, str. 78-80)

Rok 1942 však takové podmínky nedovoloval, a proto premiéra Prodané nevěsty, která se konala v listopadu 1942 v sále terezínské školy, byla předvedena v koncertním provedení

za doprovodu starého harmonia bývalých majitelů města, jež se našlo mezi zapomenutými věcmi a přebralo funkci orchestru. Doprovázelo zpěváky, zpívající bez sebemenší jevištní akce. Na podzim 1942 tak řídil Smetanovu operu od polorozbitého klavíru, podloženého několika bednami z klavírního výtahu, jenž kdosi do ghetta ve svém 50 kg zavazadle propašoval. Premiéra „Prodanky“ na publikum udělala silný dojem. Diváci vydrželi poslouchat optimistická slova národního skladatele i přes nepřízeň počasí a chlad, který vládl v hledišti terezínské školy. Ve svém deníku si Egon Redlich po terezínské zaznamenal: „25.11.42 – středa: ... Dnes zmrzlo mléko v hrnci. Nebezpečná zima. Děti se nesvlékají, a tak se vši jen množí. Dnes byla premiéra Prodané nevěsty. Bylo to nejhezčí představení, co jsem tu viděl.“ Rovněž Ivan Klíma, mladičkový spisovatel, okouzlen „terezínskou“ Prodanou nevěstou si ve své knize *Jak přežít blahobyť* zavzpomínal slovy: „... na půdě jednéh kasáren jsem přihlížel provedení Prodané nevěsty. Provedení v malém horkém prostoru, bez kostýmů, bez orchestru, jen za doprovodu starého klavíru – pocit byl daleko silnější, než v obyčejném životě, lidé poslouchali v naprostém vytržení, mnozí plakali... vše, co mělo nějakou souvislost s uměním, člověka povznášelo nad hrůzu táborového života, vytrhávalo jej z úzkosti, která ho provázela na každém kroku.“ (Blodig 2002, str. 21) I přes nedostatečné prostředky, prostory, sklidilo nastudování obrovský úspěch a dokázalo, že se i tak náročný hudební žánr, jakým bezesporu opera je, snese nepředvídatelné poměry ghetta. Právě poměry, v jakých se opera prováděla, dodaly představení na síle dojmu, jenž byl na dlouhou dobu v posluchačích zanechán. Mirko Tůma vyjadřuje dojetí nad Prodanou nevěstou slovy: „V době této hrůzy, v době, kdy se naše dětská představa pekla stává snem o životě, zní v Terezíně v tělocvičně bývalé školy Smetanova „Prodaná nevěsta“. Zní tu neuvěřitelně. U starého, rozbitého klavíru, nalezeného mezi harampádím, sedí kapelník, na zvýšeném podiu stojí sólisté v civilních šatech a za nimi sbor, mladí nadšenci, proklouzlí transportním běsem, a všichni zpívají „Proč bychom se netěšili“. Proč bychom se netěšili v listopadu roku 1942 v Terezíně! Nelze vypovědět prostými slovy to, co se tehdy událo v našich nitrech, to, co nás prozářilo domovem, dětstvím i krásou čistého umění.“ (Tůma 1946, str. 26)

Publikum bylo okouzleno a volalo po dalším nastudování Smetany, které následovalo v červenci 1943 Hubičkou, opět v koncertním provedení, ovšem s pevným základním kádrem terezínského operního souboru, jehož jádro se mezitím vytvořilo z bývalých českých a německých scén, jež Rafael Schächter objevil mezi deportovanými. Šormová (1973, str. 79-81) popisuje ve své knize postupné soustředění profesionálních hudebníků vysokých kvalit, jak o tom svědčí zápisy o obsazení jednotlivých operních představení např. Hilda Lindt-Aronsohnová, Heda Grab-Kernmaierová, Ada Schwarz-Kleinová, Karel Berman, František

Weissenstein aj. Pozdější operní scéna se soustředila kolem jmen dvou mladých dirigentů, již zmíněného Rafaela Schächtera a Franze Eugena Kleina, pocházejícího z Vídně. Klein za výtvarné spolupráce Františka Zelenky nastudoval Bizetovu Carmen, Verdiho Rigolleta. Terezínskou operu též obohatil o Pucciniho Bohému a Toscu. Schächter naproti tomu zvolil Figarovu svatbu a Kouzelnou flétnu, tedy Mozartova slavná díla. Na formaci představení Toscy a Carmen vzpomíná Anna Auředníčková slovy: „*V Terezíně se zpívalo bez kostýmů, v civilu, strohé jeviště, žádná výprava, s doprovodem kvarteta. Ale účinkujícími byly vesměs dobré síly a každý byl nadšen, když slyšel nesmrtelnou hudbu. Víím, že hráli Carmen a Toscu mimo naše národní opery, a znalci měli pro výkon plno chvály.*“ (Auředníčková 1945, str. 40) Jak jsem již výše v práci zmiňovala, pro diváky a posluchače byl důležitější obsah představení, který nadhodnocovali nad vizuální složku. V Terezíně nebyl dostatek prostředků ani hudebních prostředků pro zorganizování skutečného představení s dech beroucí kostýmní výpravou. Umělci si museli poradit s materiálem, který se jim dostal pod ruce. I tak byly výkony všech zúčastněných odměněny zasloužilým uznáním a potleskem, na který byli na prknech předválečných českých i zahraničních scén zvyklí.

Eva Šormová (1973, str. 80 -81) ve své práci poznamenává, že dramaturgie terezínské opery neměla možnost reagovat na problémy současnosti přímo, proto svůj program skládala z předních děl světového operního repertoáru tak, aby svými tématy korespondoval s pocity vězněného diváka. Schächter po českých operách Bedřicha Smetany příznačně přešel do oblasti německé tvorby W. A. Mozarta, čímž vyjádřil svůj vztah k Čechám, Praze, porozumění i obdiv českému publiku. Kleinova volba prozrazuje o shodě a analogickém citění německých i českých operních tvůrců, projevuje se touhou hlavního hrdiny po štěstí, svobodě, tragickým zápasem s ničivou zvlí a násilím, což bylo charakteristickým tématem terezínských oper.

První terezínskou operou za doprovodu orchestru bylo dílo skladatele Hanse Krásky a libretisty Adolfa Hoffmeistra, Brundibár. Opera pro dětské hlasy, jejíž „druhá“ partitura byla Krásou vytvořena v prostorách terezínského ghetta, se stala mimořádným uměleckým činem terezínské kultury. (viz příloha č. 13) Vojtěch Blodig (2002, str. 21) poukazuje na skutečnost, jak děti ghetta zbavené přirozených radostí dětství, odloučené od svých rodičů intenzivně prožívali na podiu příběh, jim tak blízký. Abstraktně vymyšlená postava flašinetáře, byla ztělesněním zla, s nímž jsou děti v každodenní konfrontaci a proti němuž musí bojovat: „*Brundibár byl záporný hrdina. Zlý, starý muž, flašinetář, který nikdy nechtěl dovolit zpívat za peníze dětem v území, které považoval za „svůj“ rajón. Nakonec jim ukradne čepici plnou*

vybraných peněz. Pro děti je tato postava plná protikladu. Měly vždycky soucit se žebráky a chudými lidmi, ale tento Brundibár je zlý.“ (Čurda 1946, str. 22)

Tyto děti, žijící ve škaredých „heimech“, špinavých ulic se s největší opravdovostí vžívaly do svých rolí. Každé pokoření Brundibára pro ně totiž znamenalo vítězstvím chytrosti a svornosti nad válkou. Nejednalo se už o pouhou hru. Brundibár se stal projevem odporu vůči tyranu, jež židovské děti uvrhl do bídy koncentračního tábora. Melodie z opery děti zpívaly s nadšením, neboť jejím slovům věřily. Tento revoluční duch, který děti v Krásově díle správně poznaly a vkládaly ho do každého slova, výstižně zachytil spisovatel Josef Bor slovy: *„Co mne na ní uchvátilo? Krásova hudba? Prostý děj o flašinetáři, který bere dětem peníze na mléko? Zelenkova výprava vykouzlená štětcem na papíru? Nebo malé děti svým zpěvem a hrou? To všechno a ještě něco ... dech revoluce. To bylo tajemství zázraku. A jím se měnila i hra dětí ve vyspělé, strhující umění. Děti zpívají o mléku a vědí, že jde o život. Nechceme flašinetáře-kořistníka, říkaly nám děti, dovede jen svou starou obehnanou písničku o útisku a válce. Chceme žít svobodně a v míru ... A právě ten dech revoluce vzněcoval tenkrát v Terezíně děti – i nás diváky.“* (Kasperová 2010, str. 160)

Na poslední okamžiky těsně před začátkem premiéry i pocity překvapení všech účinkujících vzpomíná i Karel Čurda, důležitý člen táborové hudební scény, jenž přispěl i stavbou jeviště: *„První představení v Terezíně se konalo 23. září 1943. Byla to slavnostní premiéra, v sále Magdeburských kasáren. Zelenka nechal opět operu hrát před dřevěným plotem s plakáty. Orchester musel sedět před jevištěm. Na toto se chodilo z chodby. Ještě láskyplný pohled na všechny děti. Úsměv, který předstírá, že se stejně nemůže nic stát, že všechno půjde hladce. Zhasnout světla, začíná se. Jdu malými dveřmi k orchestru a v tomto okamžiku zapomínáme a prožíváme s dětmi okamžiky, na které budeme vždy vzpomínat.“* (Čurda 1946, str. 22)

Na nastudování dětské opery se podílel i Rafael Schächter s Rudolfem Fraňkem, který do Terezína přivezl i její notový zápis. Již první uvedení Brundibára v pražském židovském sirotčinci, kde Franěk se svým otcem před deportací pedagogicky působil, sklidilo značný úspěch. Na terezínské publikum zapůsobila opera ještě mocněji a dočkala se tak několika desítek repríz nejen pro výraznou melodičnost či pěvecký um malých zpěváků, ale předně pro posílení víry ve šťastný konec: *„V Terezíně znal Brundibára každý. Všechny děti zpívaly z něho melodie, všechny ho viděly několikrát. Sál byl vždy tak přeplněný, že jsme sotva mohli dýchat.“* (Čurda 1946, str. 22) Jak Kasperová (2010, str. 161) dále uvádí, děti se aktivně zapojovaly i do dalších operních představení, protože síla hudby a veršů malé vězně vytrhovala z kruté reality ghetta a nepopsatelného strachu o životy své i svých nejbližších. Vystupovaly tedy i v již zmíněné Prodané nevěstě, Kouzelné flétně, Burianově hře Esther aj.

Po společném boji proti hitlerovské despotii volalo i Verdiho Rekviem v nastudování Rafaela Schächtera, jež se stalo vrcholem kulturního života v táboře a svým významem dalece přesáhlo pevnostní valy. (viz příloha č. 14) Pro krásu tohoto díla se Schächter doslova nadchnul a hudbu italského mistra fanaticky prosazoval v repertoáru českého pěveckého souboru. Proti uvedení však stálo několik vězňených intelektuálů prosazující spíše oratorní skladby židovských námětů. Schächter však poukazoval na nutnost sepětí kulturních snah Židů s kulturní tradicí západu vycházející z křesťanství. V průběhu zpěvu mše pojednávající o smrti a vykoupení, dochází k podání rukou Židů s Křesťany, jež bojují bok po boku proti Hitlerovu režimu, zároveň bylo panychidou za oběti, jež padly v tomto zápasu s nacistickou zvůlí: *„Pane Ježíši Ó Pane Ježíši/přijmi duše všech věřících/ odvrát mrtvé od bolesti/a hluboké jámy pekelné/která by je spolkla/Ale dej/ , ať jim svatý Michael/ukáže jasně světlo/, které bylo kdysi slíbeno/ Abrahamovi a jeho potomkům.//¹*

Karel Čurda, účinkující sólista vzpomíná na průběh nastudování této slavné operní premiéry pod taktovkou Rafaela Schächtera slovy: *„Rafael Schächter sedával za velkým harmoniem na malém pódiu. Před ním stáli na prknech sólisté, za nimi na dalších prknech sbor. Na tento způsob bylo nastudováno i naše největší dílo, Verdiho Requiem. To byla v září skvělá premiéra v malém sále, vlastně zasedací síň bývalé radnice. Na pódiu stál smíšený sbor sto třiceti osob, před ním sólisté, Marion Podolierová, Heda Aronsohnová – Lidntová, David Grünfeld a já. Pod pódiem oba klavíry, u jednoho Gideon Klein, u druhého Edit Krausová-Steinerová a před námi všemi na malé bedně Rafael Schächter, který znal komplikovanou partituru nazpaměť a mohl dirigovat z paměti.* (Čurda 1946, str. 17)

Smysl tohoto nastudování tkvěl v odhodlání se k revolučnímu bojovému činu. V průběhu vystoupení dodávalo každému z posluchačů sílu, potřebnou pro přežití nelidských podmínek, které jim nacistická politika Adolfa Hitlera připravila. Dílo, ve kterém mohli sboristé se sólisty vyzpívat svůj vzdor a vůli k odporu, bylo divákům předvedeno celkem třikrát. Blodig (2002, str. 21) v popisu díla italského hudebního mistra připojuje i legendu, která tvrdí, že po premiéře nechal Adolf Eichmann všech sto dvacet členů Schächterova sboru, podílejících se na představení, zplynovat. Rekviem se posléze dočkalo obnovení, po několika týdnech ale potkal účinkující ve vyhlazovacích táborech stejný osud. Eichmann při každém představení přihlížel se sarkastickým výsměchem tomu, jak nic netušící umělci zpívají zádušní mši sami nad sebou.

¹ Davis, UC. Verdi Requiem. [online]. [cit. 24.5.2016]. Dostupné z: <http://chorus.ucdavis.edu/verdi/index.htm>

4.3. 2 Komorní tvorba v hudbě terezínského ghetta

Desítky umělců tvořící komorní hudbu pravidelně obohacovaly hudební život terezínského ghetta množstvím koncertů vysoké profesionální úrovně. Anna Auředníčková ve své knize *Tři léta v Terezíně* na toto umělecké seskupení, které z větší části tvořili čeští autoři, zasazeného do prostředí nasyceného bolestí a pláčem, vzpomíná takto: „*Sešla se tam spousta umělců, mnoho učenců. Umělci všech oborů, výteční hudebníci, klavírní a housloví virtuosové, nadaní a dobří pěvci. Slyšela jsem krásné koncerty, večírky komorní hudby, které byly skutečným požitkem. Ti dobří hudebníci byli z velké části krajané. Byl to svátek, když před přeplněným sálem hráli Dvořáka, Smetanu; díla skladatelů jiných národností hráli ovšem také. Ale když zaznělo některé Dvořákově kvarteto nebo Smetanovo „Z mého života“, byli jsme my, Češi, blažení. A dirigoval-li Ančerle české skladby, obecnostvo jásalo; nebyl to jen požitek pro náš sluch, ale naše duše se chvěla při těch zvucích, plných touhy a lásky k milované vlasti. Kde byli krajané, vypovězení z vlasti, zaznívaly jejich národní písně.*“ (Auředníčková 1945, str. 37)

Působili zde klavíristé, jakými byli např. – Gideon Klein, Julietta Arányiová, Bernard Kaff, Alice Herz-Sommerová, Renée Gaertne-Geiringerová, Edith Steiner-Krausová, houslisté Egon Ledeč, Karel Fröhlich, Pavel Kling, violisté a violoncellisté Robert Dauber, Viktor Kohn, Pavel Kohn, Heinrich Taussig, Friedrich Mark či Romuald Süßmann a další vynikající instrumentalisté. V hudbě komorního rázu podle Blodigovy publikace *Kultura proti smrti* (2002, str. 21) vynikalo Ledečovo a Terezínské kvarteto, která společně s dalšími umělci inklinovala přednesu soudobých českých i světových skladatelů, včetně děl, která vznikla teprve v táboře. Jeden z prvních opravdových orchestrů byl soubor Carla Taubeho, s příchodem dirigenta Karla Ančerla roku 1943 vznikl smyčcový orchestr vynikajících profesionálních hráčů České filharmonie, amsterdamského Concertgebouw, přidalo se i několik vyspělých amatérských hudebníků. Bylo až k neuvěření, s jakou mírou dokonalosti a houževnatostí orchestr i přes nepřízeň podmínek tábora pracoval: „*Zkušebnami a „koncertními síněmi“ byly nejrůznější prostory ghetta, jako ubikace: Blok F IV/19, bývalé kino I E V na půdě, půdy Magdeburských, Sudetských, Hannoverských, Drážďanských kasáren, kasárenské sklepy, tělocvična bývalé školy. Riskovali mnoho při takových koncertech. Riskovali i ti, kteří přicházeli jako posluchači. Poslouchali tiše, se slzami v očích, s úsměvem na rtech. Na ubikaci čekal mnohé z nich povolávací lístek do transportu na smrt.*“ (Čurda 1946, str. 21)

Program Carla Taubeho obsahoval zejména skladby Bacha, Mozarta, Händela, Dvořáka či Suka. Právě na koncert, jenž uváděl Händelova Bachova díla, vzpomíná ve svém deníku Willy Mahler slovy: *„Devatenáct hudebníků a to pět prvních, pět druhých houslí, pět viol, tři cello, jedna basa a klavír tvoří znamenitě sehraný hudební celek. Na pořadu krásného večera byl Händlův: Concerto grosso, Bachův Violinkoncert E-dur a Mozartova hudební Malá noční hudba. Vyprodaný sál bouřil potleskem a dirigent a sólista nestačili děkovat za upřímný potlesk. Byl také zasloužený jak za snahu po opravdovém umění, tak i za poskytnutý požitek.* (APT A5704)

Většina židovských umělců až po deportaci do Terezína začala vytvářet specifickou židovskou hudební kulturu. Toto tvrzení je vázáno jmenovitě k mladičkému Gideonu Kleinovi, avantgardně zaměřenému Viktoru Ullmannovi či brněnskému skladateli Pavlu Haasovi, kteří si až teprve za zdmí terezínského ghetta plně uvědomili své židovské kořeny. „Terezínští“ skladatelé pokračovali v komponování nové moderní hudby tak, jak tomu bylo před deportací do tábora. Tito skladatelé v Terezíně komponovali novou moderní hudbu v návaznosti na styl komponování, který jim byl vlastní ještě před deportací, někteří dokázali zlomek těchto skladeb uchovat, takže v závěru „přežily“ i některé své autory, např. díla Hanse Krásy, Viktora Ullmanna, Gideona Kleina. Z notového zápisu lze tato terezínská díla i dnes zařadit do oblasti vrcholného moderního umění, svědčící o závažnosti myšlenek a duchovní síle skladatelů. Do této oblasti mimořádné intenzity patří např. Ullmannovy klavírní sonáty (č. 5., 6., 7.), písně a sbory na hebrejské texty a na texty v jidiš, III. Streich quartett (III. Smyčcový kvartet), dvanáct skladeb pro recitátora a klavír na český překlad Rilkeho básně Pouť lásky a smrti korneta Kryštofa Rilka, Haasovy Studie pro smyčcové nástroje a Čtyři písně na slova čínské poezie, Studie pro smyčcové nástroje, Krásova Passacaglia a fuga pro smyčcové trio, Tři písně pro baryton, klarinet, violu a violoncello na básně Arthura Rimbauda v překladu Vítězslava Nezvala, Sonáta pro klavír a Smyčcové trio od Gideona Kleina aj.

Tato díla jsou právem považována za nejcennější odkaz generace skladatelů minulého století. Židovská tematika, motivy v hudbě byly posilovány snahou nepoddat se zrůdnému režimu okupantů, nehrbit se před jejich vládou, ale hrdě se přihlásit k dávné krvi předků a ukázat, že Židé jsou rovnocennou kulturní bytostí. V samých počátcích existence tábora, v ilegalitě Klein přepisoval a upravoval pro Schächterův sbor židovské písně, Pavel Haas složil jinotajný sbor Al s'fod (Nenaříkej!) hebrejských slov, která posloužila jako krycí prostředek k tomu, aby žádný z nepovoláných neodhalil pravý smysl dané kompozice. Též Karel Reiner skládal scénickou hudbu k Ester, kterou povýšil z původní barokní lidové hry na dílo nesoucí aktuální konflikt Židů se zlem, jež je v závěru poraženo. Pracovat ke svému osvobození,

neboť „svoboda se sice blíží, ale krev volá duši národa: Osvobod' se a spas!“, to byla idée fixe této revoluční sborové skladby. Karel Reiner je také autorem cyklu sborů s názvem Květovaný kůň, který s terezínskými dětmi nacvičil a jehož text se: „*ve vši skromnosti snaží ukázat něco z myšlenkového okruhu některých dětských říkanek a drobných her. Jsou to rýmy, v nichž čtenář snadno najde časové narážky (Kánon i kánon, Goliáš byl velký pán...), nebo za nimi vytuší obyčejné fantazie hladového člověka (Chtěl bych býti uzenářem...).* Především ale skrývají příležitost poznat, jak se dítě a člověk vůbec- navzdory strachu a všemu ponižování – snažil zůstat normální a lidský. Znetvořený svět nemusel z každého udělat netvora. Snad právě tohle je hlavní výpověď Květovaného koně.“ (Frýd 1975, str. 10)

Podobně Ullmann ve své sedmé sonátě pro klavír použil několik citátů z československé hymny a bojových husitských chorálů. Operu *Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung* (Císař Atlantidy aneb Smrt odstupuje) pak vytvořil coby absolutní vzdor proti katanské moci. Vojtěch Blodig (2002, str. 22-23) zde cílí na tragický životní konflikt Viktora Ulmanna, do něhož se Židé nikoli vlastní vinou dostali. Podepsal se tedy pod tuto revoluční operu, jež pojednává o pádu tyrana podobného Hitlerovi, bažícího po světovládě. Jako v celé řadě skladeb „terezínských“ autorů, i zde vítězí idea odporu a obecné humanity, vrcholně mravní princip. Vokální i komorní hudba terezínských umělců by se dala označit za houževnatý každodenní boj o uchování lidské důstojnosti, schopnost zůstat kulturní bytostí, když ostatní atributy běžného lidského bytí byly nacisty úmyslně pohřbeny.

Závěr

Diplomová práce s názvem Literatura a kultura terezínského ghetta si na základě prostudování a porovnání literatury předních českých a zahraničních historiků, zejména však svědectví pamětníků v autentických denících klade za hlavní cíl podrobně nastínit reálné životní podmínky vězňů terezínského ghetta tábora, ve kterých se pozvolna rozvíjela ojedinělá kulturní činnost umělecky vysoce vzdělaných dramatiků, spisovatelů, výtvarníků či hudebníků. Ačkoli většina děl, sepsaných v této nelidské miniatuře světa, přežila své autory, je i pro dnešní generace symbolem skutečného aktu lidské touhy po životě a lásce člověka k bližnímu. Z uvedených pamětí jednotlivých vězňů, které byly dále v textu práce obsaženy, lze vyvodit potvrzení mnou stanovené hypotézy, která se přiklání k názoru, že kulturní činnost jedince nejen obohacuje v jeho dosavadních obzorech, myšlení a kreativité, ale pokud je uváděna v takto nehumánním prostředí, stává se důležitým poutem, jenž člověka, zbaveného veškerého majetku, rodiny, jména, zpět navrácí ke své vlastní identitě a společenství, k němuž přináleží. V každém z uměleckých odvětví jsou pak dále vyzdvíženi významní terezínští umělci, kteří se svými díly a vlivem na společenský život vězňů nesmazatelně zapsali do dějin terezínské kultury.

Přínos diplomové práce Literatura a kultura terezínského ghetta tkví v sebrání konkrétních uznávaných publikací, zabývajících se touto vězeňskou problematikou terezínské táborové kultury, předně ale pamětí a svědectví přeživších, uvedených v denících, nacházející se v archivech a dokumentačním oddělení Památníku Terezín a následném poukázání na doposud méně probádanou oblast umění 20. století a jejich tvůrců. Práce tak tematicky navazuje na publikační činnost známých propagátorů této umělecké oblasti, doc. PhDr. Vojtěcha Blodiga, CSc., PhDr. Evy Šormové, ředitele Památníku Terezín PhDr. Jana Munka, a dalších odborných pracovníků, kteří se v rámci pořádaných projektů výchovně vzdělávacích seminářů snaží oživit a zachovat tak odkaz terezínských umělců i pro další generace.

Kulturní činnost vězňů v nacistických táborech je dodnes stále živoucí oblastí umění, neboť jsou i nyní opětovně zaznamenány nové nálezy kulturních projevů internovaných, ukrytých v prostorách terezínské Hlavní i Malé pevnosti, kde byly před nacistickou propagandou pečlivě ukryty. Jedná se o kresby či vzkazy s adresami deportovaných, deníkové záznamy či krátké básně, svědčící o sklíčenosti či naději v konec války a shledání se s blízkými. Veškerá tvorba byla psána s jediným cílem, aby byla jednoho dne nalezena a mohla po další generace svědčit o zhoubnosti jakékoli ideologie povyšující se nad ostatní svou „čistotou“ rasy a porušující základní principy humanity.

Literatura a prameny

Primární literatura:

ADLER, G. H. *Terezín 1941-1945: tvář nuceného společenství I. dějiny*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2006. ISBN 80-7364-024-4.

BLODIG, Vojtěch. *Kultura proti smrti: katalog výstavy*. 1. vyd. Praha: Oswald, 2002. ISBN 80-85433-82-6.

BLODIG, Vojtěch. *Terezín v „konečném řešení židovské otázky“ 1941-1945: průvodce stálou expozicí Muzea ghetta v Terezíně*. 1. vyd. Praha: Oswald, 2003. ISBN 80-85433-88-5.

CÍLEK, Roman. *Temné kouty XX. Století: „Velké“ dějiny i „obyčejné“ osudy: nacistické ovládnutí Německa a dva podpásově údery proti Československu*. 1. vyd. Řitka: ČAS, 2014. ISBN 978-80-7475-050-2.

DRDA, Adam. *Zvláštní zacházení: rodinný tábor terezínských Židů v Auschwitz II. – Birkenau*. 1. vyd. Praha: Revolver Revue, 2014. ISBN 978-80-87037-65-2.

FALL, Susanne. *Terezín, ráj mezi lágry*. 1. vyd. Praha: Revolver Revue, 2015. ISBN 978-80-87037-74-4.

CHLÁDKOVÁ, Ludmila. *Terezínské ghetto*. 1. vyd. Praha: V ráji, 2005. ISBN 80-86758-18-4.

KÁRNÝ, Miroslav; KÁRNÁ, Margita. *Terezínské studie a dokumenty*. 1. vyd. Praha: Terezínská iniciativa, 1996. ISBN 80-200-0582.

KÁRNÝ, Miroslav; KÁRNÁ, Margita. *Terezínské studie a dokumenty*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0615-X.

KRYL, Miroslav. *Osud vězňů terezínského ghetta v letech 1941- 1944*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1999. ISBN 80-7239-042-2.

KŘÍŽKOVÁ, Rút Marie. *Je mojí vlastní hradba ghett?: básně, próza a kresby terezínských dětí*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-7151-528-0.

KASPEROVÁ, Dana. *Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a v ghettu Terezín*. 1. vyd. Praha: Filozofická fakulta UK, Praha. 2010. ISBN 978-80-7308-327-4.

LAGUS, Karel.; POLÁK, Josef. *Město za mřížemi*. 1. vyd. Praha: Baset, 2006. ISBN 80-7340-088-X.

STEED, Wickham Henry. *Diktatura a demokracie: A. Hitler – Mein Kampf vs. T. G. Masaryk – Světová revoluce*. 1. vyd. Krnov: Vladimír Kořínek, 2004. ISBN 80-903184-5-2.

ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Terezíně 1941-1945*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1973.

UTITZ, Emil. *Psychologie života v terezínském koncentračním táboře*. 1. vyd. Praha: Dělnické nakladatelství, 1947.

Sekundární literatura:

AUŘEDNÍČKOVÁ, Anna. *Tři léta v Terezíně*. 1. vyd. Praha: Alois Hynek, 1945.

BLODIG, Vojtěch. *Ghetto Museum Terezín*. 1. vyd. Terezín: Memorial Terezín, 1992. ISBN.

BLODIG, Vojtěch. *Malá pevnost Terezín 1940-1945 : průvodce stálou expozicí v Muzeu Malé pevnosti v Terezíně*. 1. vyd. Praha: V ráji, 2009. ISBN 978-80-86758-62-6.

BUBENÍČKOVÁ, Růžena; KUBÁTOVÁ, Ludmila; MALÁ, Irena. *Tábory utrpení a smrti*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1969.

BURKA, Jan. *Malovat a přežít: v Terezíně mi bylo osmnáct: vzpomínky z let 1924-1945*. 1. vyd. Praha: Oswald, 2007. ISBN 978-80-85433-97-5.

ČURDA, Karel. *Terezínské krůpěje*. vyd. (neuvedeno). Liberec: SOPV, 1946.

FRIITA, Bedřich; KLÍMA, Ivan. *O chlapci, který se nestal číslem*. 1. vyd. Praha: Židovské muzeum Praha, 1998. ISBN 80-85608-20-0.

FRÝD, Norbert. *Květovaný kůň.: básně, hry a rýmováčky*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1975.

HALLAS, František. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957.

HITLER, Adolf. *Mein Kampf*. 1. vyd. Pohořelice: Otakar II., Michal Zítka, 2000. ISBN 80-86355-26-8.

JELÍNEK, Jan. *A kde byl Bůh...?: Sedmatřicet svědectví přeživších holocaust*. Brno: Barrister & Principal, 2014. ISBN 978-80-7485-021-9.

KÁRNÝ, Miroslav; BLODIG, Vojtěch. *Terezín v konečném řešení židovské otázky: Mezinárodní konference historiků k 50. výročí vzniku terezínského ghetta 1941-1945*. 1. vyd. Praha: Logos, 1992. ISBN 80-901-352-0.

KÁRNÝ, Miroslav. *Terezínská pamětní kniha*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1995. ISBN 80-7023-209-9.

KUPKA, Vladimír. *Pevnost Terezín: kulturní statek České republiky navrhovaný k zápisu na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO*. Praha: Národní památkový ústav, 2010. ISBN 978-80-87104-69-9.

MENCLOVÁ, Věra. *Norbert Frýd*. 1. vyd. Praze: Československý spisovatel, 1981.

MENCLOVÁ, Věra; VANĚK, Václav. *Slovník českých spisovatelů*. 2. vyd. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-179-5.

ORTEN, Jiří. *Osud*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2006. ISBN 80-207-1209-7.

REDLICH, Egon. *Zítřejí jedeme, synu, pojedeme transportem: Deník z Terezína 1.1.1942-22.10.1944*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85765-40-3.

REICH, Ota. *Květy terezínského ghetta*. Praha: Kruh přátel 1946. RŮŽIČKA, Ota. *Paměti*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972.

SOFSKY, Wolfgang. *Řád teroru: Koncentrační tábor*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-818-4.

TOMEŠ, Josef; VAŠEK, Richard. *Mnichov ve vzpomínkách pamětníků*. 1. vyd. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd ČR, 2012. ISBN 1803-9243.

TŮMA, Mirko. *Ghetto našich dnů*. 1. vyd. Praha: Jaroslav Salivar, 1946.

VALTER, Karel. *Ostnaté vzpomínky: vzpomínky a kresby z doby věznění v Táboře, Malé pevnosti Terezín a Buchenwaldu 1943-1945*. 1. vyd. Tábor: Rodina Karla Valtera, 2015. ISBN 978-80-905541-0-8.

VILLON, François. *Básně*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 2009. ISBN 978-80-8739-102-0.

VITKINE, Antoine. *Mein Kampf: Příběh jedné knihy*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2010. ISBN 978-80-7432-058-3.

VRKOČOVÁ, Ludmila. *Hudba terezínského ghetta*. 1. vyd. Praha: Jazzpetit, 1981.

WEISSOVÁ, Helga. *Deník 1938-1945 : příběh dívky, která přežila holocaust*. 1. vyd. Brno: Jota, 2012. ISBN 978-80-7217-965-7.

Zahraniční webové zdroje:

Davis, UC. Verdi *Requiem*. [online]. [cit. 24.5.2016]. Dostupné z: <http://chorus.ucdavis.edu/verdi/index.htm>

Jewish Museum Berlin. *Biography of Bedřich Fritta*. 17.5 -29.9. to 29 2013 [online]. [Cit. 29.1.2016] Dostupné z: <http://www.jmberlin.de/fritta/en/biographie.php>

Learning about the Holocaust through Art. Explore: Leo Haas. *Biography*. [online]. [Cit. 29.1.2016]. Dostupné z: <http://art.holocaust-education.net/explore.asp?langid=1&submenu=200&id=14>

The last cyclist. *About Terezín: Remembering Karel Švenk*. [online]. [cit. 3.2.2016]. Dostupné z: <http://www.thelastcyclist.com/about-terezin/remembering-karel-svenk>

České webové zdroje:

Český rozhlas Vltava. Schůzky s literaturou. K jádérkům smutků svých a milování svého. [online]. [cit. 3.2.2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/k-jaderkum-smutku-svych-a-milovani-sveho--840859

Český rozhlas. Náboženství: Před sto lety se narodil židovský prozaik a novinář Norbert Frýd. [online]. [cit. 5.2.2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/1202420

Encyklopedie dějin města Brna. Osobnosti: Otto Ungar. [online]. [Cit. 29.1.2016] . Dostupné z: http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10852

Ghetto-Theresienstadt. Lexikon. Personen: Otto Ungar. [online]. [Cit. 29.1.2016] . Dostupné z: <http://www.ghetto-theresienstadt.info/pages/u/ungaro.htm>.

Diplomové práce:

ŠTEFLOVÁ, Lenka. *Komparace vybraných dětských časopisů z terezínského ghetta*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Pavel Večeřa.

TVRDÍKOVÁ, Lada. *Scénograf František Zelenka*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická. Vedoucí práce Eva Stehlíková.

Bakalářské práce:

DUŠEK, Dominik. *Výtvarná tvorba Petra Kiena v kontextu meziválečného umění a umění terezínského ghetta 1941-1945*. Pardubice, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Panoch.

Absolventské práce:

ŠAFROVÁ, Alžběta. *Terezín a opera Brundibár*. Kroměříž, 2001. Vedoucí práce: Miroslava Kordíková.

Časopisy:

CHLÁDKOVÁ, Ludmila. Karel Poláček v Terezíně. In *Terezínské listy*. Terezín: Památník Terezín, 1996. ISBN 80-85433-25-7.

Sbírky Památníku Terezín:

Deník Willyho Mahlera. Sbírká památníku Terezín, A 5704.

Vysvětlení k úřednímu předvolání. Sbírká památníku Terezín, A 10 602.

Deník Hany Andělové-Steindlerové. Sbírká Památníku Terezín, A 9224.

Notový zápis Pochodu terezínských vězňů. Sbírká Památníku Terezín, PT 81.

Básně Ladislava Duška. Sbírká Památníku Terezín, A 3 173.

Upomínkový plakátek Broučků Oswalda Pöcka. Sbírká Památníku Terezín, PT 4299.

Upomínkový plakátek dramatického nastudování F. Villona Heinricha Bähra. Sbírká Památníku Terezín, PT 4301.

Upomínkový plakátek revue Karla Švenka od Adolfa Aussenberga. Sbíрка Památníku Terezín, PT 3893.

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Žena s číslem 23. Sbíрка Památníku Terezín, PT 10821.

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Lidé na pohřebním voze. Sbíрка Památníku Terezín, PT 6257.

Obraz Leo Haase s názvem Terezińska ulice. Sbíрка Památníku Terezín, PT 5027.

Obraz Leo Haase s názvem Staré ženy. Sbíрка Památníku Terezín, PT 1691.

Obraz Otto Ungara s názvem Oběd slepých žen. Sbíрка Památníku Terezín, PT 20.

Obraz Otto Ungara s názvem Po příjezdu transportu. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4.

Upomínkový plakátek neznámého autora na Schächterovo nastudování Prodané nevěsty. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4295.

Upomínkový plakátek Heimanna Waltera pro Brundibára Hanse Krásky. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4010.

Upomínkový plakátek neznámého autora pro uvedení Verdiho Requiem. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4296.

Deník Hany Anděrové – Steinderové A 9224

Básně a texty Oscara Mautnera – A11744

Básně – A 5671

Přílohy

Seznam zvláštních příloh

Příloha č. 1

Upomínkový plakátek Broučků Oswalda Pöcka. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4299.

Příloha č. 2

Upomínkový plakátek dramatického nastudování F. Villona Heinricha Bähra. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4301.

Příloha č. 3

Divadelní kostýmy F. Zelenky vystavené v půdních prostorách Muzea ghetta Památníku Terezín

Příloha č. 4

Upomínkový plakátek revue Karla Švenka od Adolfa Aussenberga. Sbíрка Památníku Terezín, PT 3893.

Příloha č. 5

Ilustrace Bedřicha Fritty věnované synu Tomášovi

FRIITA, Bedřich; KLÍMA, Ivan. *O chlapci, který se nestal číslem*. 1. vyd. Praha: Židovské muzeum Praha, 1998. ISBN 80-85608-20-0.

Příloha č. 6

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Žena s číslem 23. Sbíрка Památníku Terezín, PT 10821.

Příloha č. 7

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Lidé na pohřebním voze. Sbíрка Památníku Terezín, PT 6257.

Příloha č. 8

Obraz Leo Haase s názvem Terezínská ulice. Sbíрка Památníku Terezín, PT 5027.

Příloha č. 9

Obraz Leo Haase s názvem Staré ženy. Sbíрка Památníku Terezín, PT 1691.

Příloha č. 10

Obraz Otto Ungara s názvem Oběd slepých žen. Sbíрка Památníku Terezín, PT 20.

Příloha č. 11

Obraz Otto Ungara s názvem Po příjezdu transportu. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4.

Příloha č. 12

Upomínkový plakátek neznámého autora na Schächterovo nastudování Prodané nevěsty. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4295.

Příloha č. 13

Upomínkový plakátek Heimanna Waltera pro Brundibára Hanse Krásky. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4010.

Příloha č. 14

Upomínkový plakátek neznámého autora pro uvedení Verdiho Requiem. Sbíрка Památníku Terezín, PT 4296.

Příloha č. 1

Upomínkový plakátek Broučků autora Oswalda Pöcka



2

² Sbirka Památníku Tereziín, PT 4299.

Příloha č. 2

Upomínkový plakátek dramatického nastudování F. Villona od Heinricha Bähra



3

³ Sbirka Památníku Terezín, PT 4301.

Příloha č. 3

Divadelní kostýmy F. Zelenky vystavené v půdních prostorách Muzea ghetta Památníku Terezín

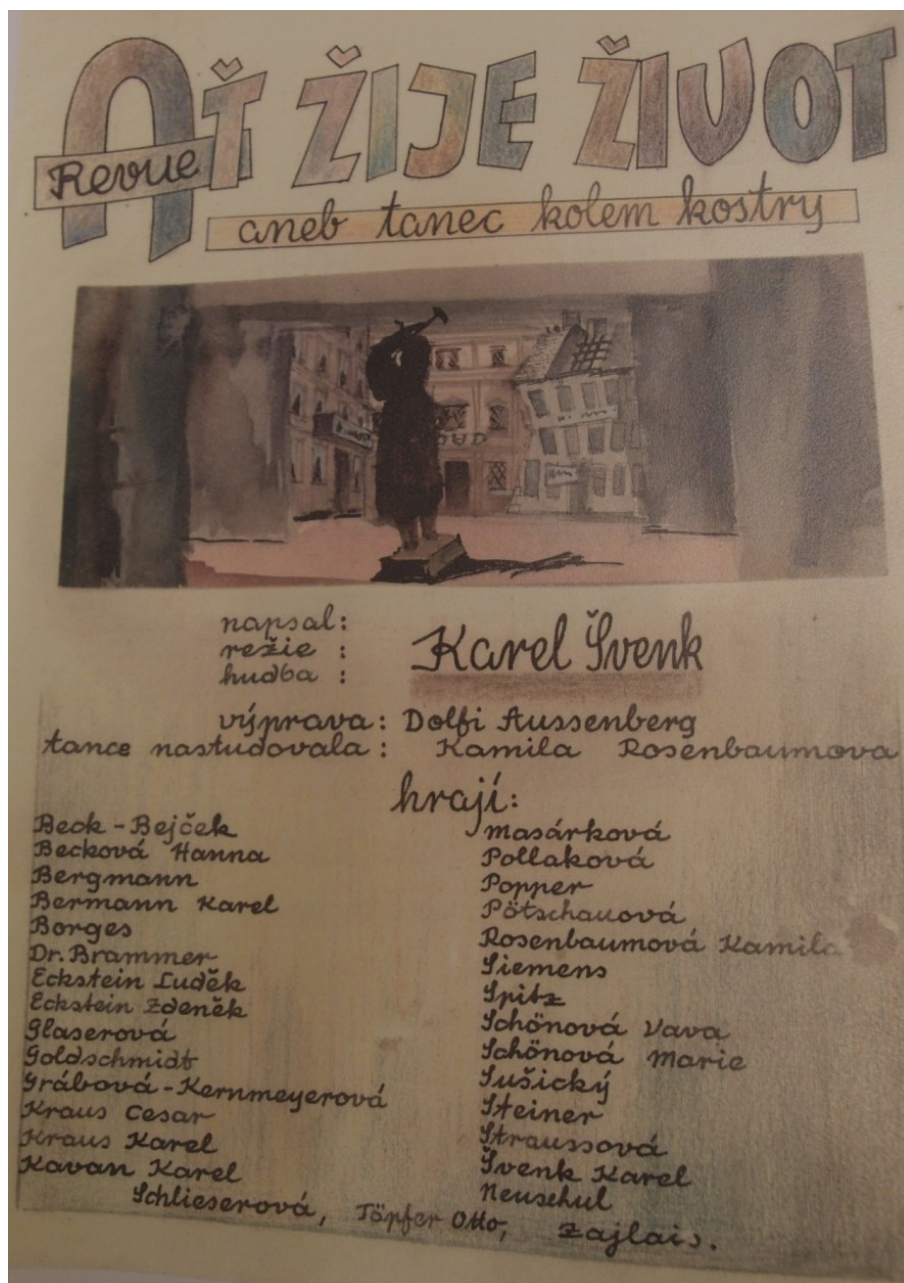


4

⁴ Půdní expozice Muzea ghetta Terezín

Příloha č. 4

Upomínkový plakátek revue Karla Švenka od Adolfa Aussenberga



5

⁵ Sbirka Památníku Terezín, PT 3893.

Příloha č. 5

Ilustrace Bedřicha Fritty věnované synu Tomášovi



6

⁶ FRITTA, Bedřich; KLÍMA, Ivan. *O chlapci, který se nestal číslem*. 1. vyd. Praha: Židovské muzeum Praha, 1998. ISBN 80-85608-20-0. str. 45

Příloha č. 6

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Žena s číslem 23



7

⁷ Sbirka Památníku Terezín, PT 10821.

Příloha č. 7

Obraz Bedřicha Fritty s názvem Lidé na pohřebním voze

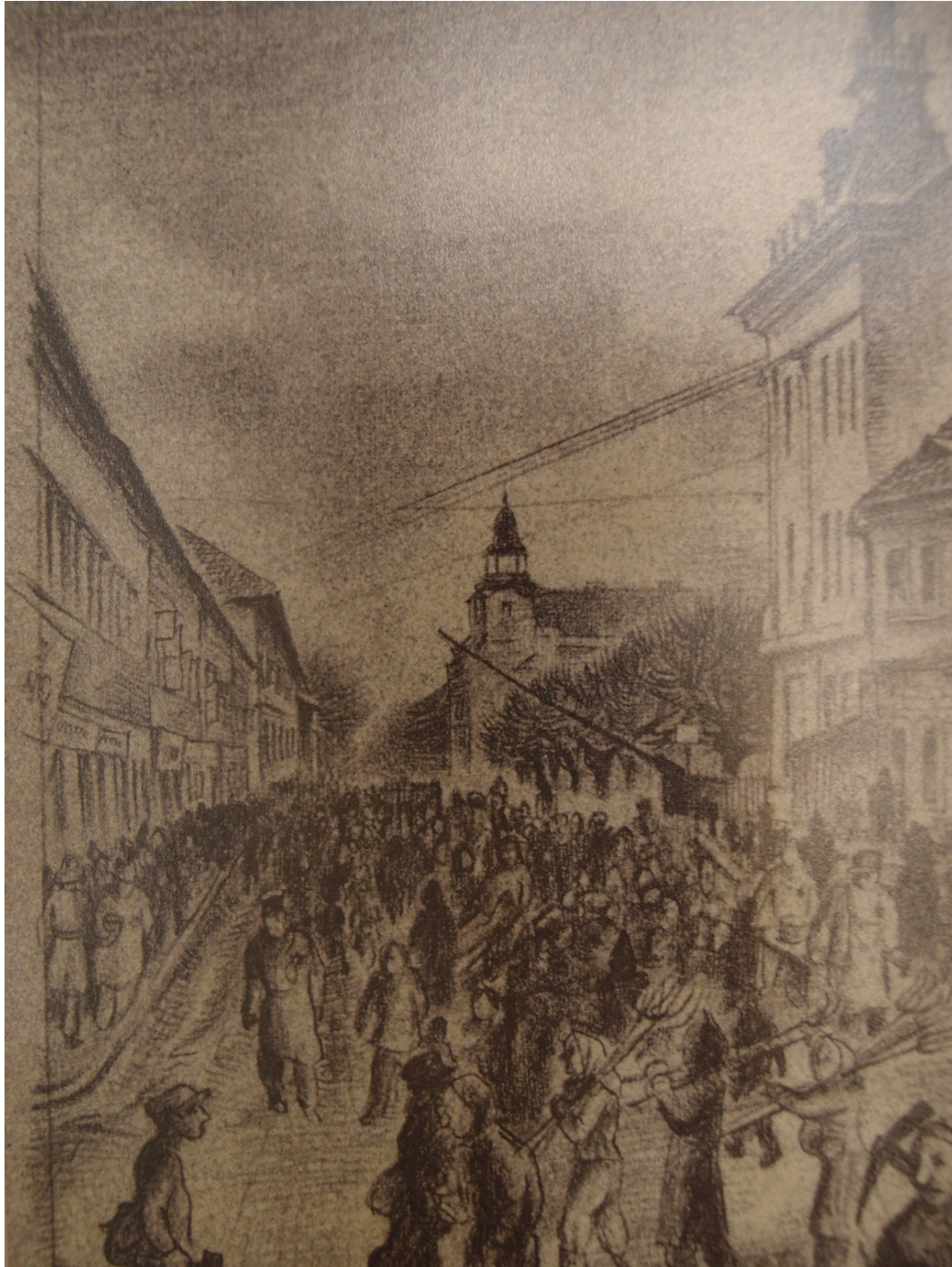


8

⁸ Sbirka Památníku Terezín, PT 6257.

Příloha č. 8

Obraz Leo Haase s názvem Terezínská ulice



9

⁹ Sbirka Památníku Terezín, PT 5027.

Příloha č. 9

Obraz Leo Haase s názvem Staré ženy



10

¹⁰ Sbíрка Památníku Terezín, PT 1691.

Příloha č. 10

Obraz Otto Ungara s názvem Oběd slepých žen



11

¹¹ Sbírka Památníku Terezín, PT 20.

Příloha č. 11

Obraz Otto Ungara s názvem Po příjezdu transportu



12

¹² Sběrka Památníku Terezín, PT 4.

Upomínkový plakátek neznámého autora na Schächterovo nastudování Prodané nevěsty



13

¹³ Sběrka Památníku Terezín, PT 4295.

Upomínkový plakátek Heimanna Waltera pro Brundibára Hanse Krásky



14

¹⁴ Sběrka Památníku Terezín, PT 4010.

Příloha č. 14

Upomínkový plakátek neznámého autora pro uvedení Verdiho Requiem



15

¹⁵ Sbírnka Památníku Terezn, PT 4296.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Zuzana Hostašová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Literatura a kultura v terezínském ghettu
Název v angličtině:	Literature and Culture in the Terezin ghetto
Anotace práce:	Diplomová práce pojednává o významu kultury v kontextu terezínského koncentračního tábora. Vycházíme v ní z domněnky, že umělecká tvorba, ať již dramatická, výtvarná či hudební, posilovala vězně v jejich životní víře a často byla nejen výrazem odporu vůči nacistům, ale především vírou v neznitelnost lidskosti. Na celou problematiku nahlížíme v širších politických a kulturních souvislostech dané doby.
Klíčová slova:	holocaust, Protektorát Čechy a Morava, Terezín, ghetto, Žid, demokracie, nacismus, germanizace, konečné řešení židovské otázky, kultura, transport, Mein Kampf, Adolf Hitler, Rafael Schächter, Hans Krása, Bďřich Fritta, Nora Frýd, Brundibár
Anotace v angličtině:	The thesis discusses the importance of culture in context of the concentration camp Terezin. We start it from the presumption that artistic work, whether dramatic, musical or graphical, strengthened prisoners in their faith and was

	often not only an expression of resistance against the Nazis, but above all of their faith in indestructibility of humanity. We look at the whole issue in a broader political and cultural context of the time.
Klíčová slova v angličtině:	holocaust Protectorate of Bohemia and Moravia, Terezin ghetto, Jew, democracy, Nazism, germanization, final solution of the Jewish issues, culture, transport, Mein Kampf, Adolf Hitler, Rafael Schächter, Hans Krasa, Frederick Fritta, Nora Frýd, Brundibár
Přílohy vázané k práci:	14
Rozsah práce:	100
Jazyk práce:	český